

8. Philharmonisches Konzert

Auf ins Dasein!

27. / 28. März 2024

Duisburger Philharmoniker
Eun Sun Kim Dirigentin
Javier Perianes Klavier

Duisburger
Philharmoniker

Auf ins Dasein!

Mittwoch, 27. März 2024
Donnerstag, 28. März 2024

19:30 Uhr bis 21:30 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Eun Sun Kim Dirigentin
Javier Perianes Klavier

„Konzertführer live“
um 18.30 Uhr
in der Philharmonie Mercatorhalle

Konzertlänge: Ende ca. 21.25 Uhr

Förderer

**Peter Klöckner-
Stiftung**

Programmabfolge

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Ouvertüre
zu Goethes Trauerspiel
„Egmont“ op. 84

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio
Largo
Allegro

Pause

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (quasi Andantino)
Allegro con spirito

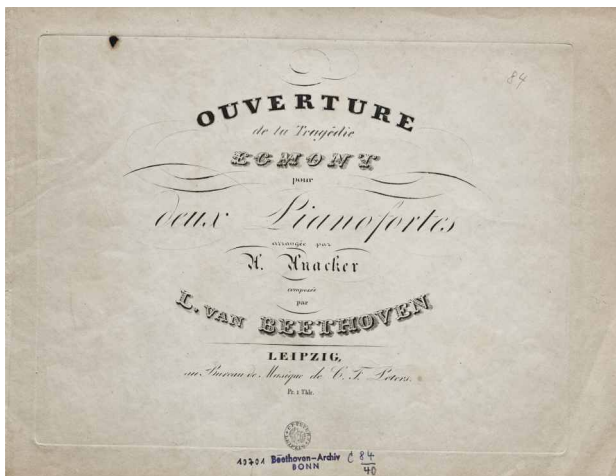
Auf ins Dasein!

Himmelhochjauchzend Ludwig van Beethoven: Ouvvertüre zu „Egmont“

„Himmelhochjauchzend – zu Tode betrübt“. Das wohlbekannte Zitat aus Goethes „Egmont“ führt uns hinein in eine Achterbahn der Gefühle und auch in eine Sternstunde: das zumindest ideelle Treffen der Herren Beethoven und Goethe im Jahr 1810. Die Arbeit an der Schauspielmusik zu „Egmont“ war kein gemeinsames Projekt. Der Weimarer Dichturfürst, seinerzeit noch Nachwuchstalent in Frankfurt, hatte das Freiheitsdrama schon 35 Jahre zuvor begonnen. Am Vorabend der französischen Revolution 1789 war das Schauspiel in Mainz uraufgeführt worden. Dass Beethoven nun danach griff, lag zum einen in einem konkreten Kompositionsauftrag für das Wiener Hofburgtheater begründet. Zum anderen konnte sich Beethoven fraglos mit dem ideellen Gehalt von Goethes Versen identifizieren. Der Freiheitskampf eines geknechteten Volkes gegen einen autoritären Tyrannen mochte ihn an die eigene Situation in Wien erinnern haben. 1805 war die Stadt erstmals von Napoleons Truppen besetzt worden. 1809 wiederholte sich die Belagerung. Da hatte sich Beethovens anfängliche Faszination für den Hoffnungsträger Napoleon nach dessen Selbstkrönung zum Kaiser längst in Abscheu verwandelt. Bei der erneuten Einnahme Wiens durch die Armee des französischen Imperators versteckte er sich im Keller und dachte an Flucht, nicht an Jubelhymnen.

In jenem Jahr 1809 also erging an Beethoven der Auftrag zur Komposition einer begleitenden Musik zu einer „Egmont“-Aufführung für die folgende Saison. Titelheld ist der legendäre niederländische Graf, der im 16. Jahrhundert in den Aufstand der Flamen gegen die spanische Fremdherrschaft König Philipps verstrickt ist. Wie sollte Beethoven da nicht Parallelen zu seiner eigenen Lebenswelt ziehen? Und so schrieb er – wiewohl Egmont am Ende des Dramas hingerichtet wird – die feurigste Siegesmusik, die je aus seiner pathosgetränkten Feder geflossen ist. Egmont stirbt, doch sein Geist ergibt sich nicht.

Aus Gutgläubigkeit durchschaut Egmont zu spät das Intrigenspiel. Seine Geliebte Klärchen versucht vergeblich den Inhaftierten zu retten. Kurz vor seiner Hin-



richtung hat Egmont eine tröstliche Vision: „Die Freiheit in himmlischem Gewande, von einer Klarheit umflossen, ruht auf einer Wolke. Sie hat die Züge von Klärchen, und neigt sich gegen den schlafenden Helden. Sie heißt ihn froh zu sein, und indem sie ihm andeutet, dass sein Tod den Provinzen die Freiheit verschaffen werde, erkennt sie ihn als Sieger und reicht ihm einen Lorbeerkranz“, so steht es bei Goethe.

Als großer Verehrer des Dichtersfürsten war Beethoven Feuer und Flamme für den Auftrag. Allerdings wurde das Werk nicht rechtzeitig fertig und erklang im Juni 1810 erst bei der vierten Aufführung der Wiener Serie. Zwischenaktmusiken, Trommeln, Fanfaren und die hymnische Siegesymphonie, die den Schluss der grandiosen Ouvertüre aufnimmt, liefern ein wahres Ohrenkino.

Beethoven traute sich schließlich, Goethe einen Klavierauszug seines „Egmont“ zu schicken. Der Olympier ließ sich die Musik öfter vorspielen und arrangierte 1814 eine Aufführung mit Beethovens Komposition in Weimar. Dazwischen lag im Jahr 1812 die ersehnte persönliche Bekanntschaft der beiden Geistesheroen im böhmischen Kurort Teplitz. Die Begegnung verlief allerdings eher ernüchternd. Der Geheimrat war befremdet über die „ganz ungebändigte Persönlichkeit“ des Musikers. Und Beethoven urteilte grimmig: „Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt.“ Der Ruf der Freiheit, den die „Egmont“-Musik so flammend beschwört, spielte in diesem Treffen keine Rolle mehr.

Spannungsvolles Wechselspiel Ludwig van Beethoven: Klavier- konzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Auf der Schwelle zum 19. Jahrhundert steht Beethovens 3. Klavierkonzert: die Tradition Haydns und Mozarts nicht verleugnend, aber in Ausdruck und Emotion bereits auf die Romantik verweisend. Hellsichtig erkannte ein Kritiker, der der Uraufführung des 3. Klavierkonzerts beiwohnte, „dass Beethoven mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewirken kann.“

Eben diese Uraufführung fand 1803 im Theater an der Wien in einem wahren Mammutprogramm statt: Neben dem 3. Klavierkonzert wurden auch die 2. Sinfonie und das Oratorium „Christus am Ölberge“ aus der Taufe gehoben. Offensichtlich waren die Zuhörer aber längeres Sitzen durchaus gewohnt, denn außerdem erklang als Beigabe noch die 1. Sinfonie ... Beethoven selbst saß am Klavier, ein geschätzter, glänzender Virtuose und beredter Anwalt seiner Klavierwerke, wie üblich weite Passagen improvisierend oder auswendig spielend, weil er das Werk noch nicht vollständig niedergeschrieben hatte. Dies wurde einem hilfsbereiten Zeitgenossen beinahe zum Verhängnis:

„Beim Vortrage lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber – hilf Himmel! – das war leichter gesagt als getan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnern- den Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt.“

Beethoven schätzte dieses Klavierkonzert mehr als seine beiden Vorgänger. Die ersten Skizzen reichen zurück bis 1796, doch erst 1800 begann Beethoven mit der Reinschrift der Komposition. Seinem Verleger bot er im April 1800 zunächst nur die Konzerte Nr. 1 und 2 an, denn, so Beethoven, „es erfordert die musikalische Politik, die besten Konzerte eine Zeitlang bei sich zu behalten“ – mit anderen Worten: sie selbst auf einer Konzerttournee exklusiv vorstellen zu können. Erst 1804 ging das 3. Konzert in Druck; bis dahin feilte Beethoven als Komponist und Interpret in Personalunion unablässig an ihm weiter.

Op. 37 steht in einer von Beethovens bevorzugten Tonarten, dem „heroischen“ c-Moll, das von späteren Autoren bedeutungsschwanger mit einem „schicksalhaf-

ten Geheimnis“ in Verbindung gebracht wurde. Nicht zu leugnen ist jedenfalls, dass Beethovens einziges Klavierkonzert in Moll von den Komponisten des 19. Jahrhunderts besonders eifrig als Vorbild rezipiert wurde.

Während die formale Gestaltung der drei Sätze weitestgehend dem klassischen Muster folgt, definiert Beethoven die Rolle des Solisten neu: Mit der Verschmelzung sinfonischer und konzertanter Stilelemente verlässt er das Feld des puren Virtuosenkonzerts, aufgeteilt in einen brillierenden Solisten und ein begleitendes Orchester. Stattdessen entspinnt sich ein Dialog zwischen Klavier und Orchester als zwei gleichberechtigten Partnern, wobei der Solist sich ebenso in die begleitende Rolle einfügt, andererseits auch dem Orchester gelegentlich die Themen vorgibt.



Diese neue Art des Konzertierens entfaltet sich gleich im 1. Satz. Sein Hauptthema ist bewusst schlicht und streng gehalten: ein Dreiklangsmotiv, ein als Quartsprung gestaltetes, von den Pauken unterstütztes „Pochmotiv“ – nicht in der Erfindung des Themas liegt hier die Originalität, sondern in der staunenswerten Verarbeitung, Abspaltung und Variierung. Beide Partner, Solist und Orchester, nehmen an dieser Entwicklung des thematischen Materials gleichberechtigt teil. Als Kontrast zum ersten Hauptthema wird ein lyrisches Seitenthema in der parallelen Durtonart Es-Dur vorgestellt. In der Durchführung gewinnt das „Pochmotiv“ an gewichtiger Bedeutung. Die Kadenz, wahrscheinlich 1809 für den Erzherzog Rudolph nachkomponiert, stellt Beethovens phantasievollen, aus der Improvisation wachsenden Umgang mit dem Themenmaterial lebhaft unter Beweis. Das spannungsvolle Spiel mit leisen Paukenschlägen und dem Klaviersolo treibt schließlich auf die herrisch stolze Schlussepisode zu.

Mit dem 2. Satz, angelegt in dreiteiliger Liedform, eröffnet sich eine neue Klangwelt: nicht herbes Pathos, sondern sanfte Poesie in E-Dur bestimmt nun die Atmosphäre. Zunächst stellt Beethoven die verschiedenen Instrumentengruppen nebeneinander und unterstreicht den Eigenwert der Klangfarben. Doch dann führen Solist und Orchester wieder ein intensives Zwiegespräch mit gleichwertiger Beteiligung an thematischer Entwicklung und musikalischer Substanz. Die feinziselierten Verzierungen des Klavierparts garnieren im Mittelteil ein reizvolles Duo von Flöte und Fagott. Ein unerwarteter fortissimo-Akkord reißt den Hörer aus der träumerischen Stimmung heraus.

Beethovens grimmiger Humor blitzt im abschließenden 3. Satz auf. Der unverbindlichen Liebenswürdigkeit des Rondocharakters widerspricht das trotzig Hauptthema mit seinen sforzato-Akzenten und seinem ungewöhnlichen Intervallsprung einer verminderten Septe abwärts. Doch Triller, Vorhaltnoten und der beschwingte 6/8-Takt wenden das Finale ins Spielerische und Launige. Die abwechslungsreichen Couplet-Teile führen zwischen den Ritornellen noch einmal das rasche, spannungsvolle Wechsel- und Rollenspiel zwischen Solist und Orchester vor Ohren. Eine ins presto gesteigerte furiose Stretta beschließt das Werk in strahlendem C-Dur.

Sonne und Schatten

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2

D-Dur op. 73

Vom Druck der Beethoven-Nachfolge, der auf Johannes Brahms' Schultern lastete, ist in seiner 2. Sinfonie wenig zu spüren. Ringt sein sinfonischer Erstling noch mit dem Titanen – nach dem bekannten Zitat, dass Brahms stets „einen Riesen hinter sich marschieren“ höre –, so gibt sich die Zweite befreit und gelöst.

Das lag auch an der Umgebung ihrer Entstehung: Brahms' neuem Urlaubsdomizil in Pörschach am sonnigen Wörthersee. „Hier ist es allerliebste, See, Wald, darüber blauer Berge Bogen“, schrieb er begeistert. Kein Wunder, dass in einer so entspannten Atmosphäre eine ertragreiche Ernte eingefahren wurde, darunter zwei



Foto: Wikipedia

Pörschach Brahms-Haus Weisses Roessl

D-Dur-Werke: das Violinkonzert und eben die Sinfonie Nr. 2. Sie quillt schier über vor Melodienfülle, und ihre natur- und volksliedhafte Schlichtheit hat ihr eine sofortige Popularität als Brahms' „Pastorale“ gesichert. In der Sommerfrische 1877 konzipiert, wurde die Zweite beim anschließendem Aufenthalt in Lichtental bei Baden-Baden, in der Nähe von Clara Schumann, vollendet.

Wie Mahler ließ sich Brahms von seinen Eindrücken in der freien Natur inspirieren. Florence May, eine Schülerin Clara Schumanns, die auch bei Brahms Klavierunterricht erhielt und ihm eine Biografie widmete, berichtete von seiner Gewohnheit, „um vier oder fünf Uhr des Morgens aufzustehen und in den Wald zu

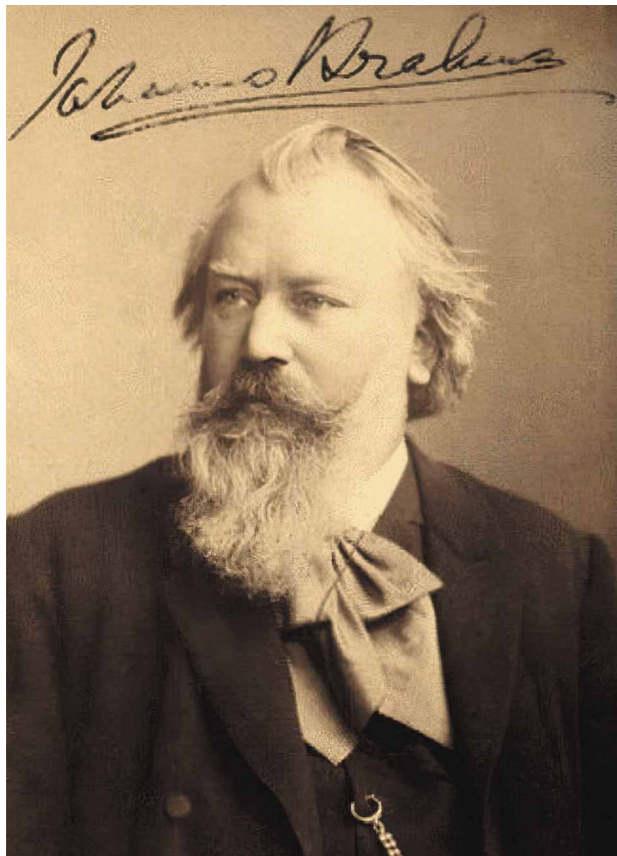


Foto: Wikipedia

gehen, die köstliche Frische des Morgens zu genießen und dem Gesang der Vögel zu lauschen“.

So war Brahms außerordentlich empfänglich für die Schönheiten der Umgebung und das kühle Bad im See. Die gute Laune förderte die Produktivität. Seinem Kritikerfreund Eduard Hanslick kündete er an, seine neue Sinfonie werde „so heiter und lieblich klingen, dass du glaubst, ich habe sie extra für dich und deine junge Frau geschrieben! Das ist kein Kunststück, wirst du sagen, Brahms ist pfiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten.“

Das aber ist nun auch wieder Brahms'sche Eigenart: Im Enthusiasmus liegt gleich der Rückzug – die Melodien „fliegen“, aber „hüten“ muss man sich auch, auf ihnen herumzutrampeln. Brahms sammelt die melodischen Eingebungen auf, packt sie sorgsam ein und beschriftet die Ausbeute mit „Vorsicht! Nicht werfen!“.

Und damit auch niemand auf die Idee kommt, diese Partitur mit rustikaler Unbekümmertheit zu öffnen, weist der Skeptiker Brahms bei jeder Gelegenheit darauf hin, dass sie „mit Trauerrand gedruckt“ werden solle und er „noch nichts Weltschmerzlicheres“ geschrieben habe. Dahinter steckt auch ein Hinweis, in der Zweiten vor lauter „blauem Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein“, wie ihn sein Freund Theodor Billroth hier abgebildet sah, auch den Schatten nicht zu übersehen.

Ein Schatten freilich, der nicht mit jener schmerz erfüllten Dramatik zu vergleichen ist, von der die 1. Sinfonie noch geprägt war. Wo die Erste mit chromatischem Ringen und paukendröhnender Unerbittlichkeit anhebt, beginnt die Zweite denkbar unscheinbar: mit einem kurzen, pendelnden Dreitonmotiv in Celli und Bässen. Doch dieses Motiv hat es in sich. Aus ihm entsteht eine blühende Phrase in den Streichern, dann wandert es in die Oboe. Immer neue Absplitterungen und Ableitungen wachsen hervor. Das eigentliche Hauptthema stellen die Hörner vor: ein liebliches, romantisches Dreiklangsgebilde. Das Seitenthema in den Bratschen und Celli ist eine sangliche Kantilene, die aber melancholische Seitenblicke wirft. Die Coda bringt mit dem im gleichen Jahr entstandenen Lied „Es liebt sich so lieblich im Lenze“ op. 71, 1 ein Selbstzitat.

I. Allegro non troppo

Hn.

Fl.

8va

Wikipedia

Im zweiten, seltsam schwermütigen Satz erscheint die pastorale Landpartie unterbrochen. Die abwärts sinkende Melodie in den Celli wird durch eine in Gegenbewegung laufende Linie der knorrigen Fagotte gestützt. Das aufgelockerte Seitenthema hellt die Stimmung vorübergehend auf: ein Wechselbad der Gefühle zwischen grazioso-Passagen und dramatischen Steigerungen.

Unkomplizierter gibt sich der dritte Satz im Sere nadenton. Verschiedene Tanzcharaktere reihen sich aneinander: Ländler, Galopp und Walzer. Brahms tritt hier in die Fußstapfen der bewunderten Kollegen Franz Schubert und Johann Strauß.

Im Finale wird alle Melancholie beherzt beiseite gewischt. Die ungebrochene Brillanz ist nicht gerade typisch für Brahms. Haydn und Mozart stehen bei den effektvollen Überraschungen Pate, etwa wenn – wie in Mozarts „Haffner-Sinfonie“ – der kammermusikalische piano-Beginn von Streichern und Holzbläsern durch eine forte-Explosion des vollen Orchesters beantwortet wird. Aus dem Pendelmotiv des ersten Satzes bilden sich auch die ersten drei Töne des Finale-Themas. In aller spielerischen Lockerheit verliert Brahms den motivischen Zusammenhang der Sätze nicht aus den Augen.



Brahms Symphony No.2, Finale, Takte 126-142

Noch im Jahr der Entstehung fand die Uraufführung statt: am 30. Dezember 1877 in Wien unter Hans Richter. Das Echo war nahezu einhellig positiv, man zeigte sich erfreut über die „gesunde Frische und Klarheit“ der Zweiten. Auch Clara Schumann erlebte das Werk im Juni 1878 in Düsseldorf und berichtete vom „unbeschreiblichen Enthusiasmus“ des Publikums.

Die lichte zweite Sinfonie war übrigens Brahms' letztes „bartloses“ Großwerk gewesen. Von nun an versteckte er etwaige Ausgelassenheiten hinter der Selbststilisierung eines ebenso würdevollen wie schutzwallartigen Vollbartes, der, so Florence May, „den Charakter seines Gesichtes fast bis zur Unkenntlichkeit veränderte“. Und Brahms' eigener Hinweis zum „nötigen Schlag Schatten auf die heitere Sinfonie“ – nämlich die parallel entstandene Mottete „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ op. 74, 1 – zeigt, dass er keinesfalls aufhörte, sich als „schwer melancholischer Mensch“ zu verstehen. Trotz aller überschäumenden Energie des Finales, aus dem mehr Optimismus sprudelt als aus allen anderen seiner Sinfoniesätze zusammen.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Jenufa

Leoš Janáček



14. Apr – 19. Mai 2024

➤ Theater Duisburg

Foto: Adobe Stock

theater-duisburg.de



Foto: Nikolaj Lund

Eun Sun Kim Dirigentin

Mit Rusalka im Juni 2019 stellte sich Eun Sun Kim erstmals an der San Francisco Opera vor und gab ein Hausdebüt „von Staunen erregender Lebendigkeit und Sicherheit“ (San Francisco Chronicle). Auf ihr erfolgreiches Debüt folgte im Dezember 2019 die Ernennung zur zukünftigen Chefdirigentin (Music Director) der San Francisco Opera. Eun Sun Kim gab ihr US-Debüt mit Verdis Requiem und dem Cincinnati Symphony Orchestra und mit La Traviata an der Houston Grand Opera, die daraufhin zum ersten Mal seit 25 Jahren den Titel des Ersten Gastdirigenten an die Künstlerin vergab.

Die Saison 2021/22 eröffnet Eun Sun Kim in ihrer neuen Position an der San Francisco Opera, wo sie neben drei Konzerten, Tosca und eine Neuproduktion von Fidelio dirigieren wird. Sie setzt eine Reihe wichtiger Operndebüts an der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera mit *La bohème* sowie an der Lyric Opera of Chicago mit *Tosca* fort, bevor sie für eine Neuproduktion von *Turandot* an die Houston Grand Opera zurückkehrt. Sie soll Sinfonieorchester auf der ganzen Welt dirigieren, darunter Konzerte in Berlin, Philadelphia, Detroit, Toronto, Portland, und das Vereinigte Königreich, weitere Engagements werden noch bekannt gegeben.

Eun Sun Kim hat kürzlich nordamerikanische Erfolge an der Los Angeles Opera, der Washington National Opera und der Houston Grand Opera erzielt, wo die *New York Times* sie als „einen großen Star ... mit großer Sensibilität und Flexibilität“ bezeichnete. Auf ihr Debüt bei den Los Angeles Philharmonic folgten schnell Engagements bei Oregon Symphony und Seattle Symphony, und ihre triumphale Rückkehr zum Cincinnati Symphony Orchestra wurde vom *Business Courier* als „makellos ... eine dynamische Präsenz, die Details der Partitur mit Klarheit beleuchtet und mit viel Ausdruckskraft“ beschrieben.

Neben ihrer wachsenden Präsenz in Nordamerika ist Frau Kim regelmäßig Gastdirigentin an vielen wichtigen europäischen Opernhäusern. Sie ist besonders eng mit der Staatsoper Berlin verbunden, wo sie kürzlich erfolgreiche Produktionen von *La traviata*, *Ariadne auf Naxos*, *Madama Butterfly*, *Un ballo in maschera* und *Il trovatore* aufgeführt hat. Sie trat regelmäßig in Opernhäusern in ganz Deutschland auf, leitete Produktionen von *Hänsel und Gretel* an der Bayerischen Staatsoper, *Madama Butterfly* an der Staatsoper Stuttgart, *Rigoletto* an der Semperoper Dresden und eine Neuproduktion von *Lucia di Lammermoor* an der Oper Köln. Sie wurde häufig von der Oper Frankfurt engagiert, wo sie Erfolge mit *La Sonnambula*, dem Grafen von Luxemburg, *La Bohème*, *Die Csárdásfürstin* und *Der Fliegende Holländer* feierte.

Frau Kim feierte in Skandinavien ein erfolgreiches Debüt an der Königlich Schwedischen Oper mit *Madama Butterfly* und kehrte mit *Il barbiere di Siviglia*

erneut zurück. Ihre Auftritte von *Il trovatore* an der Royal Danish Opera in Kopenhagen, *Carmen* in Oslo und *Madama Butterfly* und *Der Fliegende Holländer* in Bergen wurden durch Konzertauftritte mit den Göteborger Symphonikern und dem Norwegischen Rundfunkorchester sowie mit Orchestern in Malmö, Umeå und Aarhus ergänzt.

Zu den jüngsten Engagements von Frau Kim gehörte auch eine Neuproduktion von *Die Fledermaus* an der Englischen Nationaloper, *Carmen* am Opernhaus Zürich, *Hänsel und Gretel*, *Carmen* und *Die Fledermaus* an der Volksoper Wien, *Il viaggio a Reims* am Teatro Real Madrid, *La traviata* an der Oper de Marseille und *La Bohème* an der Oper Graz. Zu den Konzertauftritten zählen Auftritte mit dem Orchestre de Paris, Orchestre National de France, dem Beethoven-Orchester Bonn und den Stuttgarter Philharmonikern, sowie Orchester in Madrid, Marseille, München, Lille, Nancy, Palermo, Turin, Milwaukee, Calgary und Santiago de Compostela.

Eun Sun Kim studierte Komposition und Dirigieren in ihrer Heimatstadt Seoul, Südkorea, bevor sie ihr Studium in Stuttgart fortsetzte, wo sie mit Auszeichnung abschloss. Unmittelbar nach ihrem Abschluss erhielt sie den ersten Preis der „Internationalen Jesús López Cobos Opera Conducting Competition“.





Javier Perianes Klavier

Die internationale Karriere des spanischen Pianisten Javier Perianes führte ihn in die prestigeträchtigsten Konzertsäle und mit den weltbesten Orchestern zusammen. Er arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Gustavo Gimeno, Santtu-Matias Rouvali, Vladimir Jurowski, und François-Xavier Roth.

Die Saison 2022/23 wartet mit einer Reihe hochkarätiger Konzerte auf: Perianes debütiert beim Dallas Symphony und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und kehrt zum Budapest Festival Orchestra, Oslo Philharmo-

nic, Konzerthausorchester Berlin, Luxembourg, Comunitat Valenciana, Barcelona und Royal Philharmonic Orchestra zurück. Zusammen mit Juanjo Mena geht Perianes mit der Orquesta Sinfonica de Madrid auf Tournee, welche ihn u.a. in die Carnegie Hall führt. Anschließend kehrt er in die USA zurück, um mit dem Los Angeles Philharmonic und beim Mainly Mozart Festival aufzutreten. Zu den weiteren Plänen gehören Einladungen der Orquesta Sinfónica de Galicia, der Orquesta Sinfónica de Castilla y León sowie eine Rückkehr nach Australien, wo Perianes erstmals mit dem Melbourne Symphony Orchestra konzertiert und einen mehrjährigen Beethoven-Konzertzyklus mit dem Sydney Symphony Orchestra und Simone Young fortsetzt.

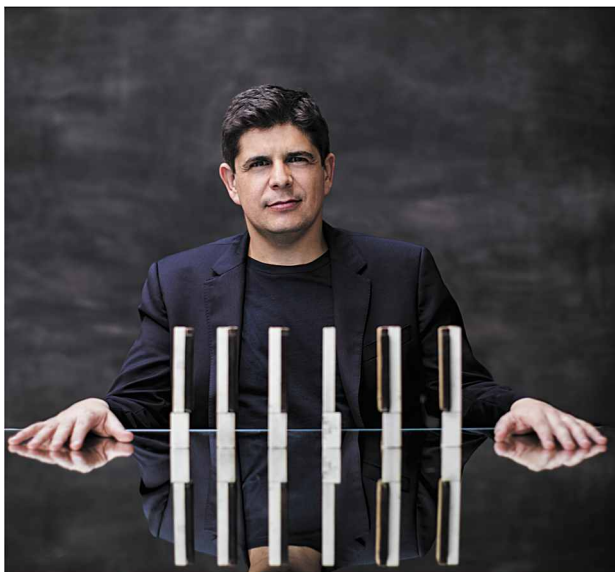
Klavierabende gibt Javier Perianes regelmäßig auf der ganzen Welt, zudem ist er ein authentischer und begeisterter Kammermusiker, der regelmäßig mit der Bratschistin Tabea Zimmermann und dem Quiroga Quartett zusammenarbeitet. Festivals wie die BBC Proms, Luzern, Salzburger Pfingstfestspiele, La Roque d'Anthéron, Grafenegg, Prague Spring, Ravello, Stresa, San Sebastian, Santander, Granada, Vail, Blossom oder Ravinia heißen ihn regelmäßig willkommen.

In der aktuellen Saison ist Javier Perianes mit einem Recital-Programm mit dem Titel „Crossroads“ unterwegs, welches Werke von Clara und Robert Schumann, Brahms und Granados' Goyescas enthält. Damit gastiert er u. a. im Berliner Boulez Saal, im Beethoven-Haus Bonn, in der Wigmore Hall, beim Rheingau Musik Festival, in der Sydney City Recital Hall, in Mailand, im Auditorio Nacional de Música in Madrid und im Palau de la Musica in Barcelona.

Zu den Höhepunkten seiner Karriere gehören Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Sinfonie-Orchestern Chicago, Boston, San Francisco und Washington, dem Yomiuri Nippon und dem Danish National Symphony Orchestra, außerdem den philharmonischen Orchestern in Oslo, London, New York, Los Angeles und dem Czech Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, Cleveland, Royal Concertgebouw, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Philharmonia Orchestra, dem Swedish und Norwegian Radio Orchestra und mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Als Exklusivkünstler bei harmonia mundi verfügt er über eine breite Diskografie, die von Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Grieg, Chopin, Debussy, Ravel und Bartók bis hin zu Blasco de Nebra, Mompou, Falla, Granados und Turina reicht. In der Saison 2020/21 veröffentlichte Perianes zwei Alben: Ravels „Jeux de Miroirs“ und „Cantilena“. Im Zentrum von Jeux de Miroirs steht Ravels Konzert in G, das Javier Perianes mit dem Orchestre de Paris und Josep Pons aufnahm. Daneben sind die Klavier- und Orchesterversionen von Le tombeau de Couperin und Alborada del gracioso enthalten. Zusammen mit Tabea Zimmermann veröffentlichte er im April 2020 Cantilena – ein Album, das spanische und lateinamerikanische Musik feiert. Weitere neuere Alben sind eine Hommage an Claude Debussy anlässlich seines hundertsten Todestags: „Préludes du 1er Livre & Estampes“ sowie „Les Trois Sonates – The Late Works“. Letztere wurde 2019 mit einem Gramophone Award ausgezeichnet. Im Juli 2021 veröffentlichte Perianes sein jüngstes Album, welches er Chopins Sonaten Nr. 2 und 3 widmete, eingefasst von den Mazurken op. 63.

2012 verlieh ihm das spanische Kultusministerium den Nationalen Musikpreis des Landes, 2019 ernannten ihn die International Classical Music Awards (ICMA) zum Künstler des Jahres.



Zuletzt in Duisburg:

Beethoven: Egmont-Ouvertüre: PhK 99/00 10.11.1999 /
Bruno Weil; DP

Beethoven: PhK 02/03 09.04.2003 /
Bruno Weil; DP; Bernd Glemser

Brahms: PhK 2013/2014, 12.3.2014 /
Giordano Bellincampi; DP

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.

Spendenkonto Ukraine
der Duisburger Wohlfahrtsverbände
„Duisburg hilft“
IBAN: DE72 3505 0000 0200 9200 98
Sparkasse Duisburg





5. Profile-Konzert

„Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud“

Sonntag, 28. April 2024

Heidi Elisabeth Meier Sopran
Andreas Reinhard Klarinette
Wolfgang Wiechert Klavier

Mit freundlicher Unterstützung der

Duisburger
Philharmoniker

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.

DUISBURG
IST ECHT

DUISBURG
am Rhein



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

Impressum

Herausgegeben von
Stadt Duisburg
Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und
Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur

Linda Wagner Kulturdezernentin

Duisburger Philharmoniker
Nils Szczepanski Intendant

Opernplatz (Neckarstr. 1)

47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

Fax 0203 | 283 62 - 220

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Verena Düren Redaktion

res extensa, Norbert Thomauske Layout

Ermöglicht durch die

Peter Klöckner- Stiftung

Tickets

Theaterkasse Duisburg

Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)

E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



A portrait of a woman with blonde, wavy hair, looking directly at the camera with a slight smile. The background is dark, and the lighting is soft, highlighting her face. The image is partially obscured by an orange gradient at the bottom.

8. Kammerkonzert

Traumglück – Wege der Liebe

Ein moderiertes Konzert
mit Liedern von
Wagner, R. Strauss, Pejačević,
Fauré, Viardot und Satie

Mandy Fredrich Sopran
Matthias Samuil Klavier

Sonntag, 21. April 2024
19:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

**Duisburger
Philharmoniker**



9. Philharmonisches Konzert

Entdecker- Freuden

Herman Severin Løvenskiold

Ouvertüre zu Schillers Tragödie
„Die Jungfrau von Orléans“ – Uraufführung

Robert Schumann

Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur op. 52

Manfred Trojahn

Violinkonzert – Uraufführung der Neufassung

George Enescu

Rumänische Rhapsodie Nr. 1 op. 11

Mittwoch, 24. und
Donnerstag, 25. April 2024

19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker | Axel Kober Dirigent
Antje Weithaas Violine

Tickets 10 17 21 27 33 39 €
Ermäßigung möglich

Ermöglicht durch

Konzertführer live
Um 18.30 Uhr in der
Philharmonie Mercatorhalle

KROHNE