

# Programm

## 11.

### Philharmonisches Konzert

Mi 20. / Do 21. Mai 2015, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

**Giordano Bellincampi** Dirigent

**Ingeborg Danz** Alt

**philharmonischer chor duisburg**

**Joseph Haydn**

Sinfonie Nr. 104 D-Dur Hob. I:104

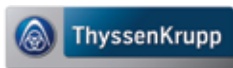
**Johannes Brahms**

Rhapsodie für eine Altstimme,  
Männerchor und Orchester op. 53

Schicksalslied op. 54

Variationen über ein Thema  
von Joseph Haydn op. 56a

Ermöglicht durch



ThyssenKrupp Steel Europe



Kulturpartner



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi



Was auch gespielt wird:  
Sprechen Sie gleich ein paar  
Takte mit uns.



Einfühlungsvermögen und Fingerspitzengefühl gehören zu den Voraussetzungen, um gute Musik virtuos zu interpretieren. Und geht's dann um den richtigen Einsatz beim Geld, sprechen Sie am besten gleich ein paar Takte mit uns. Was dann auch immer bei Ihnen auf dem Programm steht: Sie bestimmen, was gespielt wird. Wir gehen virtuos auf Ihre Wünsche ein und bieten Ihnen Arrangements, die sich hören lassen können. **Wenn's um Geld geht – Sparkasse.**

## 11. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 20. Mai 2015, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 21. Mai 2015, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

**Ingeborg Danz** Alt

**philharmonischer chor duisburg**  
(Einstudierung: Marcus Strümpe)

**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi**  
Leitung

### Programm

**Joseph Haydn** (1732-1809)  
Sinfonie Nr. 104 D-Dur Hob. I:104 (1795)  
I. Adagio – Allegro  
II. Andante  
III. Menuet. Allegro – Trio  
IV. Finale. Spiritoso

Pause

**Johannes Brahms** (1833-1897)  
Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor  
und Orchester op. 53 (1869)

Schicksalslied op. 54 (1868-71)

Variationen über ein Thema  
von Joseph Haydn op. 56a (1873)

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz um  
19.00 Uhr im Großen Saal des Theaters am Marientor.

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

---

## Im Bann der Tradition

Im Alter von 63 Jahren beendete Joseph Haydn 1795 sein sinfonisches Schaffen, und er war sich bewusst, dass die Sinfonie Nr. 104 D-Dur den meisterlichen Abschluss einer ebenso umfangreichen wie künstlerisch reichen Werkgruppe bildete. Haydns sinfonisches Vermächtnis vereint Schönheit und Kunstfertigkeit mit Eingängigkeit. Übrigens ist die Sinfonie Nr. 104 nur fünf Jahre von Ludwig van Beethovens erster Sinfonie getrennt, und später waren es nicht Haydns, sondern Beethovens Beiträge, die den Komponisten des 19. Jahrhunderts als Maßstab dienten.

Mit der Wandlung des musikalischen Geschmacks wurde auch der Experimentiercharakter von Haydns Musik nicht mehr in der gebührenden Weise wahrgenommen. In einer bezeichnenden Kritik schrieb Robert Schumann 1841: *„Er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird: tiefers Interesse aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr.“* In der Mitte des 19. Jahrhunderts war Johannes Brahms einer von denjenigen Komponisten, die Haydns Musik nicht als harmlos oder antiquiert ansahen. Mit den *„Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“* hat Brahms dem Klassiker auf besonders schöne Weise seine Bewunderung gezollt. Dazu gelten die *„Haydn-Variationen“* als wichtige Vorstufe zur ersten Sinfonie, denn zur Sinfonie ist Brahms erst bedeutend später gekommen als der Klassiker. Die Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 legte er 1876 im Alter von 43 Jahren vor. Die übrigen Beiträge sind in einem Zeitraum von nur neun Jahren entstanden. Mit insgesamt vier Beiträgen fällt das sinfonische Schaffen zwar deutlich schmaler aus als bei Joseph Haydn, doch kann kein Zweifel an der herausragenden Bedeutung dieser Werke bestehen.

Johannes Brahms besaß ein besonderes Verhältnis zur Tradition. Das zeigen auch Kompositionen wie die Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53 und das Schicksalslied für Chor und Orchester op. 54. Anders als bei den meisten von seinen Liedern berief Brahms sich nicht auf dichtende Kleinmeister, sondern wählte als Textgrundlage die klassischen Dichtungen von Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Hölderlin. Und die drei Brahms-Kompositionen im Programm des elften Philharmonischen Konzerts entstanden nicht nur in engem zeitlichen Zusammenhang, können doch die beiden Chorwerke als bemerkenswertes Gegensatzpaar gelten.

---

## Joseph Haydn

### Sinfonie Nr. 104 D-Dur Hob. I:104

Am 28. September 1790 starb Joseph Haydns Dienstherr Nikolaus Esterházy, und noch im Dezember des gleichen Jahres trat der Musiker die erste seiner beiden Londoner Konzertreisen an. Der Komponist befand sich nun auf dem Gipfelpunkt seines Ruhmes, aus der regionalen Anerkennung war ihm zunächst nationales und später internationales Ansehen erwachsen. Annähernd drei Jahrzehnte hatte Haydn als Kapellmeister der Eisenstädter Fürsten Esterházy gewirkt, doch nach dem Tod seines letzten Dienstherrn wurde auch die Hofkapelle aufgelöst. Zwar behielt der Musiker offiziell den Kapellmeistertitel und sein Jahresgehalt, doch konnte er nun die Abgeschiedenheit des bisherigen Wirkungsraumes verlassen und seinen Wohnsitz nach Wien verlegen. Auch Konzertreisen ließen sich endlich durchführen. Dass die erste Reise nach London sogleich eine Wiedereinladung nach sich zog, bestätigt den Erfolg dieses Unternehmens. Das langjährige Wirken in der Isolation stand der sprunghaften Verbreitung und Anerkennung seiner Werke schließlich nicht im Wege. *„Ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich original werden“*, teilte Joseph Haydn rückblickend mit.

Die beiden Konzertreisen nach London wurden auf Initiative von Johann Peter Salomon (1745-1836) unternommen. Salomon stammte aus Bonn und ließ sich als Konzertunternehmer in London nieder. 1790 kehrte er zu einem kurzen Besuch nach Bonn zurück, als er vom Tod des Fürsten Esterházy erfuhr und den Kapellmeister nach London einlud. Selbstbewusst war der Konzertunternehmer in Wien an den Komponisten herantreten: *„Ich bin Salomon aus London und komme, Sie abzuholen; morgen werden wir einen Accord schließen.“* Joseph Haydns erste Reise nach London dauerte von Dezember 1790 bis Juli 1792. Haydn verpflichtete sich, Konzerte zu dirigieren und zunächst sechs so genannte *„Londoner“* Sinfonien aufzuführen. Daneben beobachtete er sorgfältig das Londoner Konzertleben und lernte den Konkurrenzkampf durch ein rivalisierendes Konzertunternehmen kennen. Als besondere Auszeichnung wurde dem Gast die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford verliehen, und starken Eindruck mit nicht zu unterschätzenden Auswirkungen auf das eigene Schaffen machten die Händel-Feiern in der Abtei von Westminster. Haydn erhielt ferner die Vorlage zu einem Oratorium, aus dem später *„Die Schöpfung“* hervorging. Der Erfolg der Konzertreise führte zu einer Wiedereinladung. Von Januar 1794 bis August 1795 reiste Joseph Haydn erneut nach London und verpflichtete sich zur Präsentation von weiteren sechs Sinfonien. Während seines zweiten Aufenthalts in London weitete Haydn seine gesellschaftlichen Kontakte und die Beziehungen zu englischen Verlegern aus.



Joseph Haydn in London, Ölgemälde von Thomas Hardy, 1792

Mit den zwölf „Londoner“ Sinfonien krönte Joseph Haydn sein gesamtes sinfonisches Schaffen, und der Schritt zu den Sinfonien Ludwig van Beethovens erscheint von hier aus gar nicht mehr so weit. Obwohl Haydns Meisterschaft aus allen zwölf Sinfonien ablesbar ist, haben nicht alle Sinfonien die gleiche Popularität erlangt. Besondere Wertschätzung fand jedoch von Anfang an die Sinfonie Nr. 104 D-Dur, der auch verschiedene Beinamen gegeben wurden. Man nannte sie „Salomon“, „Sinfonie mit dem Dudelsack“ oder „Londoner Sinfonie“. Diese Beinamen sind nicht unproblematisch: Für den Konzertunternehmer Johann Peter Salomon schrieb Joseph Haydn alle zwölf Sinfonien, und so gibt es auch zwölf „Londoner Sinfonien“ und nicht nur eine einzige. Der Name „Sinfonie mit dem Dudelsack“ rührt aber von dem Beginn des Finalsatzes mit seinen gehaltenen Bassnoten her. Die besondere Wertschätzung der Sinfonie Nr. 104 D-Dur lässt sich begründen. Offenbar war sich Haydn bewusst, mit diesem Werk sein sinfonisches Schaffen abgeschlossen zu haben, und er tat dies mit einer Sinfonie von festlich-fröhlichem Charakter, mit einem Werk, das zudem eine meisterhafte motivische Verarbeitung aufweist, trefflich

instrumentiert ist und zahlreiche Überraschungen aufweist.

Die Überraschungen zeigen sich gleich zu Beginn, in einer langsamen Einleitung, deren Fanfarenmotiv sogleich Festlichkeit suggeriert, das jedoch die Terz ausspart und die Grundtonart d-Moll nicht sogleich zu erkennen gibt. Dreimal taucht das Fanfarenmotiv auf, und dabei verändern sich Tonhöhe, Instrumentierung und Lautstärke. Die Wendung nach D-Dur erfolgt erst mit dem Eintritt des schnellen Hauptteils. Dieser Sonatensatz ist stets als ein Muster an klassischer Klarheit angesehen worden. Das lässt sich mit dem symmetrischen Bau des Hauptgedankens erklären, aus dem alle weiteren Gedanken abgeleitet sind. So kann Haydn sogar auf ein eigenständiges zweites Thema verzichten, und er wiederholt zunächst das Hauptthema in der Dominanttonart. Beachtlich ist jedoch die Dramaturgie des Satzes, die nicht zuletzt aus der motivischen Weiterverarbeitung des Ausgangsmaterials resultiert und in Durchführung und Reprise regelrechte Zuspitzungen erfährt. Das Andante ist ein Variationensatz, der zwar liedhaft beginnt, aber ebenfalls eine Fülle an Überraschungen bereithält, zum Beispiel bereits durch die Mollwendung in der ersten Variation. Das Menuett entfernt sich dann vom höfischen Tanzsatz und nimmt den künftigen Scherzocharakter vorweg, beispielsweise durch das schnelle Tempo, die zahlreichen Sforzatoakkorde und die Pausen, die den Abschluss hinauszögern. Das Finale beginnt liedhaft und entwickelt sich zu einem veritablen Satz in Sonatenform. In ihrer Gesamtgestalt zeichnet sich Joseph Haydns letzte Sinfonie bei strenger motivischer Verarbeitung durch hohe Kunstfertigkeit aus und besitzt dennoch eine unmittelbare Zugänglichkeit.

Die Uraufführung der letzten Haydn-Sinfonie fand 4. Mai 1795 statt, allerdings nicht mehr in der Konzertreihe des Geigers und Konzertunternehmers Johann Peter Salomon, sondern in den Opera Concerts im Theater am Haymarket. Allerdings war Salomon von Joseph Haydn vertraglich das alleinige Nutzungsrecht der Londoner Sinfonien zugesichert worden.

Nach der Uraufführung hielt Joseph Haydn fest: *„Den 4ten May 1795 gab ich mein Benefiz-Konzert im Haymarket-Theater. Der Saal war voll auserlesener Gesellschaft. a) Erster Theil der Militär-Symphonie; Aria (Rovedino); Concert (Ferlady) zum erstenmale: Duett (Morichelli und Morelli) von mir; eine neue Symphonie in D und zwar die zwölfte und letzte von den Englischen; b) zweyter Theil der Militär-Symphonie; Aria (Morichelli), Concerto, (Viotti), Scena nuova von mir, Mad. Banti (Sie sang sehr mittelmäßig): Die ganze Gesellschaft war äußerst vergnügt und auch ich. Ich machte diesen Abend vier tausend Gulden. So etwas kann man nur in England machen.“*

Der „Morning Chronicle“ berichtete am 6. Mai 1795: *„Haydn entsprach den Erwartungen seiner Freunde und schrieb für diese Gelegenheit eine neue Ouvertüre (Sinfonie), von der die Kenner behaupten, sie überträfe mit ihrer unerschöpflichen Fülle und Herrlichkeit alle anderen Werke Haydns.“*

---

## Johannes Brahms

Alt-Rhapsodie op. 53  
Schicksalslied op. 54  
Haydn-Variationen op. 56a

Johannes Brahms liebte es, die Lösung musikalischer Problemstellungen von verschiedenen Seiten aus anzugehen. Wiederholt findet man bei ihm Werke, die sich kontrastierend ergänzen. Dies trifft auf zwei Werke für Solostimme, Männerchor und Orchester zu: die Kantate „*Rinaldo*“ op. 50, mit der Brahms sich von 1863 bis 1868 beschäftigte, und die deutlich schneller entworfene „*Alt-Rhapsodie*“ op. 53. Beiden Werken liegen Texte von Johann Wolfgang von Goethe zugrunde. Aufschlussreich ist der Vergleich mit weiteren zeitnah entstandenen Werken wie dem „*Schicksalslied*“ op. 54 nach Friedrich Hölderlin und dem „*Triumphlied*“ op. 55.

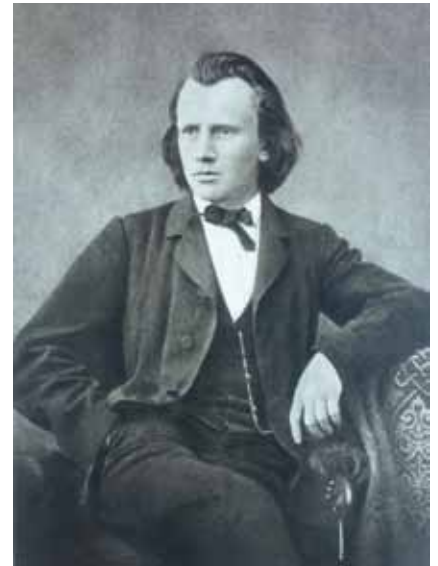
Obwohl das „*Schicksalslied*“ die höhere Opuszahl trägt, reichen die ersten Skizzen dieser Komposition weiter zurück als die „*Alt-Rhapsodie*“. Allerdings bereitete die Textaussage des Dichters Friedrich Hölderlin dem Komponisten Schwierigkeiten. Johannes Brahms glaubte, den Dichter ergänzen zu müssen, suchte nach einer Lösung und vollendete zwischenzeitlich die „*Alt-Rhapsodie*“. Inhaltlich zeigen beide Werke eine gegensätzliche Richtung. Beschreibt die „*Alt-Rhapsodie*“ den Weg von düsterem Beginn zum sanft verklärenden Schluss, so stellt das „*Schicksalslied*“ die Idylle an den Anfang und lässt den dramatisch aufgewühlten Teil nachfolgen.

Obwohl Johannes Brahms ein außerordentliches Gespür für die Ausgestaltung seiner Werke erworben hatte, darf nicht übersehen werden, dass zur Zeit der genannten Kompositionen die erste Sinfonie c-Moll op. 68 noch ausstand. Brahms vollendete sie erst 1876 im Alter von 43 Jahren, und die „*Variationen über ein Thema von Joseph Haydn*“ op. 56a sind die letzte Vorstufe vor dem mehrsätzigen Orchesterwerk. Wie sich zeigen lässt, blicken die 1873 vollendeten „*Haydn-Variationen*“ gleichsam in Vergangenheit und Zukunft.

### Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester

Die Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53 ist eine sehr persönliche Komposition. Johannes Brahms lässt keinen Zweifel daran, dass mit der Person im Abseits, von der im Text die Rede ist, er selbst gemeint ist. Die Hintergründe hierzu sind in der Liebe des Komponisten zur zwölf Jahre jüngeren Julie Schumann (1845-1872), Tochter von Robert und Clara Schumann, zu suchen. Brahms hatte sich in das Mädchen verliebt, doch statt einer offenen Aussprache hat er es bei Andeutungen belassen. Schon 1861 hatte er der

damals Sechzehnjährigen die Variationen für Klavier zu vier Händen op. 23 auf ein Thema von Robert Schumann gewidmet. Als Julie sich 1868 mit dem italienischen Grafen Vittorio Radicati di Marmorito verlobte, brach für den Komponisten eine Welt zusammen. Clara Schumann erinnert sich: „*Johannes war von dem Augenblick an, wo ich ihm die Mitteilung von Juliens Verlobung*



Johannes Brahms, 1866

*machte, wie umgewandelt, ganz wieder in der alten Laune, jedoch überwand er es nach 14 Tagen und zuletzt war es wieder besser, aber er spricht fast gar nicht mit Julie, während er sie vorher stets suchte mit Worten und Blicken. Levi sagte mir vor ein paar Tagen, daß Johannes Julie ganz schwärmerisch lieb habe.“*

Nach der Trauung des Paares notierte Clara in ihr Tagebuch: „*Johannes brachte mir vor einigen Tagen ein wundervolles Stück, Worte von Goethe aus der Harzreise, für Alt, Männerchor und Orchester. Er nannte es seinen Brautgesang. Es erschüttert mich so durch den tief sinnigen Schmerz in Wort und Musik, wie ich mich lange nicht eines solchen Eindrucks erinnere... Ich kann das Stück nicht anders empfinden als wie die Aussprache seines eigenen Seelenschmerzes, spräche er doch einmal nur so innig in Worten.“*

Johannes Brahms selbst sagte: „*Hier habe ich ein Brautlied geschrieben für die Schumannsche Gräfin – aber mit Ingrimmschreibe ich derlei – mit Zorn! Wie soll's da werden!*“ Der Text der Komposition, auf den Brahms 1868 in Bonn bei dem Beethoven-Forscher Hermann Deiters aufmerksam geworden war, stammt aus Johann Wolfgang von Goethes 1777 geschriebener „*Harzreise im Winter*“. Der Komponist wählte drei Strophen aus dem elfstrophigen Gedicht, und er entlehnte für sein Werk für Solostimme, Männerchor und Orchester den ungewöhnlichen Titel „*Rhapsodie*“ von Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), der 1794 seinem Klavierlied ebenfalls die Überschrift „*Rhapsodie*“ gegeben hatte. Beschränkte sich Reichardt aber auf zwei Strophen des Goethe-Gedichtes (die Brahms als zweite und dritte Strophe seiner Komposition zugrunde legte), so geht die jüngere Vertonung über dieses einfache Gegensatzpaar hinaus.

## Johannes Brahms: Alt-Rhapsodie

Aber abseits, wer ist's?  
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,  
Hinter ihm schlagen  
Die Sträucher zusammen,  
Das Gras steht wieder auf,  
Die Öde verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen  
Des, dem Balsam zu Gift ward?  
Der sich Menschenhass  
Aus der Fülle der Liebe trank!  
Erst verachtet, nun ein Verächter,  
Zehrt er heimlich auf  
Seinen eignen Wert  
In ungnügender Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,  
Vater der Liebe, ein Ton  
Seinem Ohre vernehmlich,  
So erquicke sein Herz!  
Öffne den umwölkten Blick  
Über die tausend Quellen  
Neben dem Durstenden  
In der Wüste.

Johann Wolfgang von Goethe  
Aus: „Harzreise im Winter“

Johannes Brahms schuf eine dreiteilige Komposition, wobei er jedem Abschnitt eine Strophe des Goethe-Gedichtes zuordnet und erst im Schlusschor den Männerchor einbezieht. Der erste Teil ist beherrscht von heftigen Dissonanzen, die Singstimme ist deklamatorisch geführt und beginnt sogar völlig unbegleitet: „Aber abseits, wer ist's?“ Der Mittelteil geht mit einer leichten Beschleunigung einher. Die Singstimme ist nun stärker arios geführt, wenngleich große Intervallsprünge zur Textausdeutung eingesetzt werden. Zur formalen Rundung werden die Anfangsworte dieser Strophe wiederholt. Im dritten Teil vollzieht sich der Wandel vom schmerzvollen c-Moll zum verklärten C-Dur. Der religiöse Charakter ist hier am stärksten ausgeprägt, nicht zuletzt durch das Hinzutreten des Männerchors nimmt dieser Teil die Züge eines Gebets an.

Johannes Brahms hatte zunächst vor, die „etwas intime Musik“ weder drucken noch aufführen zu lassen. Die Bedenken wurden jedoch bald überwunden. Nach einer Probeaufführung in Karlsruhe fand die Ur-

aufführung der Alt-Rhapsodie am 3. März 1870 in Jena statt. Pauline Viardot-Garcia war die Solistin, Ernst Naumann leitete das Orchester und den Akademischen Gesangverein. Im gleichen Jahr 1870 brachte der Verleger Fritz Simrock auch die erste Notenausgabe der „Alt-Rhapsodie“ heraus. Die Komposition fand bald rasche Begleitung. Johannes Brahms hat sie selbst sehr geschätzt und merkte bei weiteren Aufführungen, dass sich bedeutende Solistinnen dieser Musik annahmen.

## Schicksalslied für Chor und Orchester op. 54

Das „Deutsche Requiem“ op. 45 war im April 1868 im Bremer Dom uraufgeführt worden. Der aus Hamburg stammende Komponist, der inzwischen nach Wien übergesiedelt war, kehrte im Sommer 1868 noch einmal in seine norddeutsche Heimat zurück. Sein Freund Albert Dietrich berichtet von einem Ausflug nach Wilhelmshaven: Brahms sei auf der Fahrt ungewöhnlich still und ernst gewesen, weil er auf einen Band mit Gedichten von Friedrich Hölderlin aufmerksam wurde. „Hyperions Schicksalslied“ habe ihn tief ergriffen. Noch am Strand sitzend habe er unter dem Eindruck des weiten Meeres erste Gedanken seiner Komposition skizziert. Mit einem Male kam der Komponist mit dem „Schicksalslied“ jedoch nicht mehr voran: Zunächst wurden die „Alt-Rhapsodie“ op. 53 und das „Triumphlied“ op. 55 abgeschlossen, bevor Brahms sich wieder mit dem „Schicksalslied“ beschäftigte. Lange Diskussionen mit dem Dirigenten Hermann Levi wurden über die Werkgestalt geführt, denn es stand fest, dass Brahms den Dichter ergänzen wollte: In „Hyperions Schicksalslied“ beschreibt Friedrich Hölderlin (1770-1843) den Gegensatz zwischen dem sorglosen Leben der Götter in seligem Frieden und ewiger Klarheit einerseits sowie dem Leiden der Menschen andererseits. Diese Spannung wollte Brahms nicht stehen lassen. Er plante zunächst, einen abschließenden Chorteil zu ergänzen, musste das Dichterwort jedoch als unantastbar ansehen. Schließlich entschied er, dem dramatisch bewegten Teil mit der Schilderung menschlichen Leidens ein versöhnliches Orchesternachspiel hinzuzufügen. „Ich sage ja eben etwas, was der Dichter nicht sagt, und freilich wäre es besser, wenn ihm das Fehlende die Hauptsache gewesen wäre“, schrieb Brahms an Carl Reintaler, der in Bremen das „Deutsche Requiem“ dirigiert hatte. Was der Komponist als Hauptsache ansah, ist die Aufhebung des fatalistischen Menschenbildes durch den Glauben an die Teilhabe des Menschen am göttlichen Frieden.

Innerlich steht das „Schicksalslied“ dem „Deutschen Requiem“ nahe. Führt das fatalistische Gedicht Friedrich Hölderlins auch in den vorchristlichen Sagenkreis – Hyperion ist als einer der Titanen der Sohn des Uranos und der Gaia – so erfährt die Textvorlage durch den Komponisten eine christliche Rundung. Hiermit wird ausgedrückt, was Brahms eben als unausgesprochene Hauptsache ansah.

### **Johannes Brahms: Schicksalslied op. 54**

Ihr wandelt droben im Licht  
Auf weichem Boden, selige Genien!  
Glänzende Götterlüfte  
Rühren Euch leicht,  
Wie die Finger der Künstlerin  
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der Schlafende  
Säugling, atmen die Himmlischen.  
Keusch bewahrt,  
In bescheidener Knospe  
Blühet ewig  
Ihnen der Geist.  
Und die seligen Augen  
Blicken in stiller  
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben  
Auf keiner Stätte zu ruhn;  
Es schwinden, es fallen  
Die leidenden Menschen  
Blindlings von einer  
Stunde zur andern,  
Wie Wasser von Klippe  
Zu Klippe geworfen,  
Jahrlang ins Ungewisse hinab.  
Friedrich Hölderlin  
„Hyperions Schicksalslied“

Der erste Teil der Komposition trägt Vortragsanweisungen wie „*Langsam und sehnsuchtsvoll*“, „*dolce*“ und „*espressivo*“, die gedämpften Violinen, die Holzbläser und Hörner streifen alle Erdschwere ab. In diese Klänge wird der Chor nach dem längeren instrumentalen Vorspiel verwoben. Bei der dramatischen Behandlung des Menschenschicksals knüpft Brahms jedoch auch an Georg Friedrich Händel an, der mit der Einstimmigkeit oft Assoziationen an Unheil und Böses weckt. Johannes Brahms lässt sein Klage lied auf den Menschen denkbar stark mit der Eingangsidylle kontrastieren. Wenn er schließlich in einem knapp gehaltenen dritten Teil das Material des Eingangs aufgreift, geschieht das nicht allein aus Gründen einer formalen Abrundung, sondern vielmehr als inhaltlicher Einspruch des Komponisten. Ganz im Sinne des „*Deutschen Requiems*“ erscheinen hiermit Glaubensgewissheit und Erlösung ausgedrückt.

Johannes Brahms, der die Arbeit am „*Schicksalslied*“ im Mai 1871 abgeschlossen hatte, soll dem Werk bei der Uraufführung am 18. Oktober 1871 in Karlsruhe Wirkungen von ätherischer Zartheit entlockt haben.

### **Variationen über ein Thema von Joseph Haydn op. 56a**

Johannes Brahms komponierte seine „*Variationen über ein Thema von Joseph Haydn*“ im Sommer des Jahres 1873 in Tutzing am Starnberger See, und er legte mit ihnen sein letztes selbständiges Variationenwerk vor. Fortan sollte für ihn die Technik der Variation nur noch im Sinne ständiger Transformation von Themen und Motiven eine Rolle spielen. Davor hatte Brahms allerdings mehrere große Variationen geschrieben. Erinnert sei an die „*Händel-Variationen*“ op. 24 (1861) und die „*Paganini-Variationen*“ op. 35 (1862/63) – zwei Klavierwerke, die virtuose Anforderungen an den Interpreten stellen.

Die „*Haydn-Variationen*“ benötigten eine längere Zeit des Reifens. Auf das Thema war Brahms bereits 1870 von dem Haydn-Biographen Carl Ferdinand Pohl aufmerksam gemacht worden. Es handelt sich um den langsamen Satz der letzten von insgesamt sechs „*Feldparthien*“. Der Satz trägt die Überschrift „*Chorale St. Antonii*“. Zwar schrieb Johannes Brahms eine Hommage an einen allmählich vernachlässigten Klassiker, doch entscheidende Indizien weisen darauf hin, dass das Thema der Variationen wohl nicht von Haydn stammt. Deryck Cooke führt folgende Gründe an: Die sechs Divertimenti wurden von Haydn in keinem Verzeichnis seiner Werke angeführt, sie sind außerdem nur in der Abschrift eines Kopisten überliefert; Zusätzlich widerspricht das große Bassgewicht der Schreibweise des Klassikers, der – wird von einer Entstehungszeit um 1780 ausgegangen – zu dieser Zeit noch gar nicht für Klarinetten komponierte. Schließlich ist es der Titel „*Chorale St. Antonii*“ selbst, der darauf hinweist, dass das Thema mit großer Sicherheit nicht Haydns Erfindung sein kann. Ungeachtet dieser Vorbehalte, haben sich die „*Haydn-Variationen*“ von Johannes Brahms einen bleibenden Platz im Konzertrepertoire erobert.

Die „*Haydn-Variationen*“ von Johannes Brahms sind in zwei Fassungen überliefert: Sie liegen in der Orchesterfassung op. 56a und im Arrangement für zwei Klaviere op. 56b vor. Populär wurden sie nur in der Orchesterfassung, obwohl Brahms die Fassung für zwei Klaviere keineswegs als Nebenprodukt verstanden wissen wollte. Dies lässt sich daran ablesen, dass die Tempobezeichnungen der Variationen in den beiden Fassungen wiederholt voneinander abweichen, der Komponisten sich also auf die jeweiligen Gegebenheiten einstellte. Haftet der Bezeichnung „*Variationen*“ vielfach der Charakter des Unzusammenhängenden und des Beliebigen an, so kann hiervon bei den „*Haydn-Variationen*“ keine Rede sein. Organisch schließen sich dem Thema acht Variationen an, und abschließend folgt ein als Passacaglia geformtes ausgedehntes Finale.

Man nimmt an, dass Brahms von dem unregelmäßigen Bau des Themas fasziniert war. Der Vordersatz besteht aus zwei fünftaktigen – nicht wie üblich viertaktigen – Phrasen. Dagegen besitzt der Mittelsatz zwei viertaktige Phrasen, während der an den Vordersatz anknüpfende Nachsatz durch Wiederholung auf elf Takte gedehnt ist. In den Variationen ist das harmonische Gerüst des Themas beibehalten worden, und es zeigt sich der melodische Einfallsreichtum des Komponisten. Verblüffend ist die überzeugende innere Dramaturgie, die einmal von dem Prinzip der Beschleunigung ausgeht, aber auch ein langsames Innehalten (Variation 4) nicht verschmäht. Eine Variation hat Scherzo-Charakter (Nummer 5), und auch der Aspekt des Gespenstisch-Geheimnisvollen dringt herein (Variation 8). Wie gut alles aufeinander aufbaut, sei an zwei Details gezeigt: Die erste Variation knüpft mit ihren Tonwiederholungen nahtlos an die Schlusstakte des Themas an, und die achte Variation bereitet in auffallender Weise das Thema der abschließenden Passacaglia vor. Das fünftaktige Thema der Passacaglia hat Brahms wiederum aus Melodie- und Bassabschnitten des Choralthemas gewonnen, und in diesem ausgedehnten Abschnitt strebt die Komposition ihrem Höhepunkt entgegen.

Im Schaffen von Johannes Brahms stehen die „*Variationen über ein Thema von Joseph Haydn*“ an exponierter Stelle. Es handelt sich um das letzte selbständige Variationenwerk und das erste bedeutende Orchesterwerk des Komponisten – die beiden oftmals kammermusikalisch gedachten Serenaden op. 11 und op. 16 sowie das erste Klavierkonzert op. 15 als Komposition für Soloinstrument und Orchester einmal nicht mitgerechnet. In diesem Sinne präsentieren sich die „*Haydn-Variationen*“ als ein meisterlich instrumentiertes Werk, dem man die Zeit eines langen Suchens überhaupt nicht anmerken kann: Alle Instrumente werden wirkungsvoll eingesetzt, wobei Brahms die herkömmliche Orchesterbesetzung geschickt um Piccoloflöte und Kontrafagott erweiterte. Damit war das Tor zur ersten Sinfonie, mit der Brahms so viele Jahre zu ringen hatte, weit aufgestoßen: Schon 1876 wurde die Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 uraufgeführt. Zugleich weist die Passacaglia der „*Haydn-Variationen*“ auf den letzten Orchestersatz von Johannes Brahms voraus, ist der Finalsatz der vierten Sinfonie e-Moll op. 98 doch ebenfalls als Passacaglia geformt.

Doch noch aus einem weiteren Punkt erkennt man die wichtige Stellung der „*Haydn-Variationen*“: Zwar stand Brahms bei der erfolgreichen Uraufführung am 2. November 1872 erstmals selbst am Pult der Wiener Philharmoniker, aber das Dirigieren wurde zunehmend zu einem Fach für Spezialisten. Konsequenter legte Brahms, der seine ersten Anstellungen als Dirigent und Chorleiter gefunden hatte, 1875 die Leitung der Gesellschaftskonzerte nieder. In Hans Richter, Hans von Bülow und Hermann Levi fand er nun die kongenialen Interpreten seiner Werke.

Michael Tegethoff



**b.24**

**Illusion**  
YOUNG SOON HUE  
URAUFFÜHRUNG

**Lonesome  
George**  
MARCO GÖECKE  
URAUFFÜHRUNG

**Voices  
borrowed**  
AMANDA MILLER  
URAUFFÜHRUNG

**THEATER DUISBURG**  
Fr 08.05. (Premiere) | Mi 13.05.  
So 17.05. | Sa 23.05. | Fr 29.05.  
Fr 19.06. | Fr 26.06.

**INFOS & KARTEN**  
Theaterkasse im  
Theater Duisburg  
Opernplatz, 47051 Duisburg  
Tel. 0203.940 77 77

[www.ballettamrhein.de](http://www.ballettamrhein.de)

BILDEE & FOTO Gert Weigelt

**BALLET AM RHEIN  
DÜSSELDORF DUISBURG**



---

## Die Solistin des Konzerts

**Ingeborg Danz** (Alt) wurde in Witten an der Ruhr geboren und studierte zunächst Schulmusik an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Nach dem Staatsexamen setzte sie ihr Studium im Fach Gesang bei Heiner Eckels fort und legte ihr Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe. Weitere Auszeichnungen waren Stipendien des Deutschen Musikrates und des Richard-Wagner-Verbands.

Auch wenn Ingeborg Danz bereits an verschiedenen Opernhäusern wie der Staatsoper Hamburg gastierte, so liegt das Schwergewicht ihrer künstlerischen Tätigkeit ohne Frage im Bereich des Konzert- und Liedgesangs. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet sie einerseits mit Helmuth Rilling und der Internationalen Bachakademie Stuttgart, andererseits mit Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent.

Im Konzertfach lässt sich Ingeborg Danz nicht auf eine Epoche festlegen. Zu ihrem ständigen Repertoire gehören einerseits spätromantische Werke wie die Sinfonien Gustav Mahlers, dazu die „Nuits d'été“ von Hector Berlioz, die „Szenen aus Goethes Faust“ von Robert Schumann sowie die Messen von Anton Bruckner und Ludwig van Beethoven. Andererseits zählt die Sängerin zu den führenden Altistinnen in der Interpretation der Musik Johann Sebastian Bachs. Nach einer Aufführung der H-Moll-Messe mit den Münchner Philharmonikern urteilte ein Kritiker: „Ingeborg Danz, die derzeit führende Konzertaltistin – wer von dieser ‚Agnus Dei‘-Arie ergriffen wurde, ist verdorben für alle weiteren H-Moll-Messen!“ Ingeborg Danz ist auch der Neuen Bachgesellschaft Leipzig als Direktoriumsmitglied eng verbunden.

Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly, Heinz Holliger, Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher und Semyon Bychkov führte die Sängerin an die Mailänder Scala, zu den Festspielen von Luzern und Salzburg sowie zu den großen Orchestern der Welt: Ingeborg Danz sang mit dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Boston Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem NDR-Sinfonieorchester Hamburg, den Bamberger Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, den Berliner Philharmonikern, dem NHK-Sinfonieorchester Tokio, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Minnesota Orchestra, dem National Symphony Orchestra Washington und dem Chicago Symphony Orchestra.



Foto: Felix Broede

In der Saison 2014/2015 ist Ingeborg Danz bei den Stuttgarter Philharmonikern (neunte Sinfonie von Ludwig van Beethoven), dem Israel Philharmonic Orchestra (Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart unter der Leitung von Manfred Honeck), der Philharmonie Posen („Das Paradies und die Peri“ von Robert Schumann) und den Bamberger Symphonikern (Messe As-Dur von Franz Schubert unter der Leitung von Karlheinz Steffens) zu Gast.

Die besondere Liebe von Ingeborg Danz gilt dem Liedgesang. Am Klavier begleitet von Michael Gees oder Daniel Heide gibt sie Liederabende, für die sie durchweg überschwängliche Kritiken erhält.

Das umfangreiche Repertoire der Sängerin wird durch zahlreiche CD-Einspielungen dokumentiert: Mozart-Messen unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt (Teldec), Aufnahmen mit Philippe Herreweghe erschienen bei „Harmonia Mundi“, Lieder von Johannes Brahms bei „hänssler“ sowie gemeinsam mit der Stuttgarter Bachakademie unter Helmuth Rilling unter anderem die beiden Bach-Passionen, die Messe in h-Moll und das „Weihnachtsoratorium“ (alle bei „hänssler“). Bei dem Label „Brilliant Classics“ erschien eine dem Gesamtwerk von Johannes Brahms gewidmete Box, worin eine Lied-CD mit der Gesangssolistin Ingeborg Danz und dem Pianisten Helmut Deutsch enthalten ist.

Ingeborg Danz ist bereits häufig in Duisburg aufgetreten. Am 17. und 18. Oktober 2012 gehörte sie zu den Solisten bei der Aufführung von Max Bruchs Vertonung von Friedrich Schillers „Lied von der Glocke“, und am 18. und 19. Mai 2011 war sie auch bei der Aufführung der

---

zweiten Sinfonie von Gustav Mahler im Abschiedskonzert von Generalmusikdirektor Jonathan Darlington zu hören. Ferner wirkte sie am 1. und 2. April 2009 bei den Aufführungen von Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium „Elias“ mit, am 16. und 17. März 2005 interpretierte sie Arthur Honeggers Oratorium „König David“ mit, am 24. und 25. November 2004 sang sie das Altsolo in der dritten Sinfonie von Gustav Mahler sowie am 12. und 13. Februar 2003 das Altsolo in Gustav Mahlers 2. Sinfonie. Schließlich war Ingeborg Danz am 31. Oktober 2010 in Duisburg in einem Konzert mit dem Titel „Zwischen Wachen und Träumen – Lieder, Gedichte und Geschichten zur Nacht“ zu erleben.

---

Mittwoch, 24. Juni 2015, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 25. Juni 2015, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

## 12. Philharmonisches Konzert 2014/2015

**Marc Soustrot** Dirigent  
**Boris Giltburg** Klavier



---

## Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Philharmonischen Konzerte,  
liebe Freunde der FSGG,

gerne sind wir auch nach dem Konzert für Sie da. Lassen Sie den  
Abend bei einem Glas Wein oder Sekt Revue passieren.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr FSGG Team.



**FRANK SCHWARZ**  
GASTRO GROUP GMBH

**Maurice Ravel**  
„Ma mère l'oye“, Suite für Orchester

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

**Witold Lutoslawski**  
Konzert für Orchester

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf um 19.00 Uhr  
im Großen Saal des Theaters am Marientor

## Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnet – dieser Aufgabe stellt sich die Duisburger Philharmoniker-Stiftung. Die Einrichtung ermöglicht es Musikschulabsolventen, im Rahmen eines Praktikums wertvolle Erfahrungen in einem Profi-Orchester zu sammeln. Heute ist ohne Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten.

Das Stiftungskapital stammt aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens, die viele Jahre als Redakteurin der Rheinischen Post wirkte. Zustiftungen sind nicht nur möglich, sondern auch erwünscht: 8000,00 € kostet eine Praktikantenstelle im Jahr. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

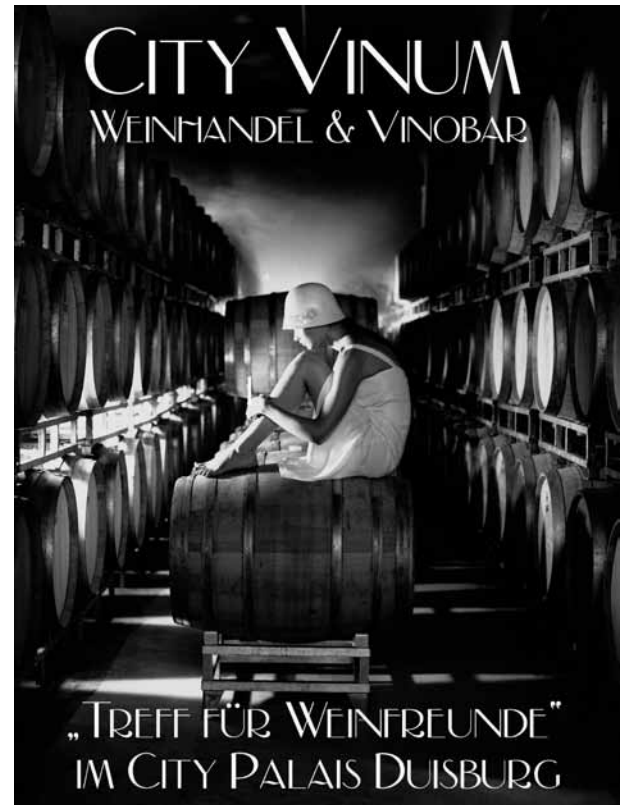
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

Spenden in beliebiger Höhe können auf das **Konto der Duisburger Philharmoniker-Stiftung** bei der Sparkasse Duisburg (IBAN: DE64350500001300969597; BIC: DUISDE33XX) eingezahlt werden. Ab 50,00 € werden Spendenbescheinigungen ausgestellt.

Der Betrag von 5,00 € wird von Ihrem Konto abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben, wenn Sie eine SMS mit dem **Kennwort „Nachwuchs“** an die Kurzwahl 81190 senden.

Weitere Informationen erhalten Sie unter [www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/](http://www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/).

**Vielen Dank  
für Ihre Unterstützung!**



## City Vinum „Treff für Weinfreunde“

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und Freude am Weingenuss. Das ist unsere Philosophie.

City Vinum steht für den kompetenten aber unkomplizierten Umgang mit dem Thema Wein.

Wir führen über 300 Weine aus aller Welt. Davon sind wechselnd ca. 50 im Ausschank erhältlich. Ob Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien oder Übersee: Bei uns findet der Genießer und jeder Weinfreund den passenden Tropfen.

Entdecken Sie Ihre eigene Weinwelt in außergewöhnlicher Atmosphäre bei uns oder in aller Ruhe zu Hause.

Ein kleines und feines Angebot an weintypischen Häppchen ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

Leicht zu erreichen, nicht zu verfehlen: Im CityPalais Duisburg direkt am Haupteingang des Casino's. Eingang an der Landfermannstraße.

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

E-Mail: [j.zyta@city-vinum24.de](mailto:j.zyta@city-vinum24.de)

### **Zuletzt in Duisburg:**

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Sinfonie Nr. 104 D-Dur von Joseph Haydn zuletzt am 22. Mai 1996 aufgeführt. Die musikalische Leitung hatte Miltiades Caridis. Die „Alt-Rhapsodie“ von Johannes Brahms erklang zuletzt am 25. Oktober 1995 (Alt: Jadwiga Rappé; Dirigent: Bruno Weil); das „Schicksalslied“ gab es am 23. Mai 2005 (Leitung: Muhai Tang) und die „Haydn-Variationen“ am 17. Oktober 2007 (Leitung: Hendrik Vestmann).

Herausgegeben von:

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

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

Abonnements und Einzelkarten  
Servicebüro im Theater Duisburg  
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 283 62 · 100  
Fax 0203 | 283 62 · 210  
servicebuero@theater-duisburg.de  
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr  
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg  
Theater Duisburg, Opernplatz 1, 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 57 06 · 850  
Fax 0203 | 57 06 · 851  
shop-duisburg@operamrhein.de  
Mo - Fr 10:00 - 19:00 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](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



Petersdom bei Sonnenuntergang, Quelle: Wikipedia

## 5. Profile-Konzert

So 17. Mai 2015, 11.00 Uhr  
Theater Duisburg, Opernfoyer

# Il tramonto

### **Ottorino Respighi**

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 h-Moll  
Klavierquintett f-Moll  
Streichquartett Nr. 3 D-Dur  
„Il tramonto“ für Sopran und Streichquartett

Susanne Leinert-Heidt Sopran  
Johannes Heidt, Sascha Bauditz Violine  
Chaim Steller Viola  
Armin Riffel Violoncello  
Ville Enckelmann Klavier

**duisburger  
philharmoniker**

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



# 9. Kammerkonzert

So 7. Juni 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



**Nils Mönkemeyer** Viola

**Ralph Manno** Klarinette

**William Youn** Klavier

**Max Bruch**

Acht Stücke für Klarinette, Viola und  
Klavier op. 83 (Auswahl)

**Robert Schumann**

Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113

Märchenerzählungen für Klarinette,  
Viola und Klavier op. 132

**Bohuslav Martinů**

Sonatine für Klarinette und Klavier H. 356

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Trio für Klarinette, Viola und Klavier

Es-Dur KV 498 „Kegelstatt-Trio“

Gefördert vom Ministerium für Familie,  
Kinder, Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen

