

Programm

8.

Philharmonisches Konzert

Mi 12./Do 13. März 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Giordano Bellincampi Dirigent
Homero Francesch Klavier

Mikhail Glinka

Spanische Ouvertüre Nr. 2
„Erinnerungen an eine Sommernacht
in Madrid“

Manuel de Falla

„Nächte in spanischen Gärten“
für Klavier und Orchester

Sergej Prokofjew

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 Des-Dur op. 10

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner

WDR 3

8. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 12. März 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 13. März 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Homero Francesch Klavier

Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi
Leitung

Programm

Mikhail Glinka (1804-1857)
Spanische Ouvertüre Nr. 2 „Erinnerungen
an eine Sommernacht in Madrid“ (1851)

Manuel de Falla (1876-1946)
„Nächte in spanischen Gärten“, Sinfonische
Impressionen für Klavier und Orchester (1909-15)
I. En el Generalife – II. Danza lejana
III. En los jardines de la Sierre de Córdoba


Sergej Prokofjew (1891-1953)
Konzert für Klavier
und Orchester Nr. 1 Des-Dur op. 10 (1911/12)
Allegro brioso – poco più mosso – tempo primo –
Meno mosso – Andante assai –
Allegro scherzando – poco più sosenuto

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 (1877)
I. Allegro non troppo – II. Adagio non troppo
III. Allegretto grazioso (Quasi Andantino) –
Presto ma non assai
IV. Allegro con spirito

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

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.



Wir stimmen
uns gerne auf Ihre
Wünsche ein.

 **Sparkasse
Duisburg**

Was auch gespielt wird: In der Musik wie bei Ihren finanziellen Einsätzen sind virtuose Leistungen und perfekte Harmonie entscheidend. Ob Sparen oder Geldanlage, Vermögens- oder Vorsorgeplanung, große oder kleine Pläne: Wir stimmen uns ganz auf Ihre Wünsche ein und sorgen für das richtige Arrangement. Lassen Sie doch gleich von sich hören!
Wenn's um Geld geht - Sparkasse.

Früchte des Sommers

Nach dem vieljährigen Ringen um seine erste Sinfonie hatte Johannes Brahms so viel Selbstvertrauen gewonnen und entsprechende Anerkennung erfahren, um seine zweite Sinfonie D-Dur op. 73 allein im Sommer des Jahres 1877 während des Aufenthaltes in Pörschach am Wörthersee ausarbeiten zu können. Von titanischer Anstrengung ist nun nichts mehr zu bemerken, doch darf die Melodienfülle die Komplexität der Komposition nicht übersehen lassen.

Die Ausarbeitung der Werke im Programm des achten Philharmonischen Konzerts ging unterschiedlich schnell von der Hand. Der russische Komponist Mikhail Glinka hatte bereits 1844 unmittelbar nach einem längeren Spanienbesuch seine erste „Spanische Ouvertüre“ geschrieben, doch das Nachfolgewerk „Erinnerungen an eine Sommernacht in Madrid“ wurde erst sieben Jahre später fertig gestellt und wirkt insgesamt raffinierter. Diese Komposition gibt sich ungleich direkter als die subtilen und atmosphärevollen „Nächte in spanischen Gärten“ Manuel de Fallas. Sechs Jahre, von 1909 bis 1915, brauchte der Spanier, um fern der Heimat die endgültige Gestalt für seine dreiteilige Komposition für Klavier und Orchester zu finden.

Wesentlich schneller gelang Sergej Prokofjew 1911/12 mit dem Klavierkonzert Des-Dur op. 10 die selbstbewusste Lösung vom romantischen Solokonzert. Er legte ein einsätziges Konzert vor, bei dem das markante Einleitungsthema mehrfach wiederkehrt und für die künstlerische Rundung garantiert, zumal auch Anklänge an einen langsamen Satz und ein Scherzo eingestreut sind. Das ungemein kraftvolle, pianistisch herausfordernde Werk fand in dem Komponisten zugleich den ersten kongenialen Interpreten und ging seitdem in das Repertoire bedeutender Pianisten ein.

TAXI -Ruf

Unseren Konzertbesuchern bieten wir einen besonderen Service an: Vor dem Konzert und in der Pause können Sie bei unseren Mitarbeitern an einem speziell gekennzeichneten Tisch im Foyer des Theaters am Marientor für den Heimweg Ihr Taxi bestellen.

Mikhail Glinka

Spanische Ouvertüre Nr. 2 „Erinnerungen an eine Sommernacht in Madrid“

Zunächst ist es ungewöhnlich, wenn Mikhail Glinka als „Vater der russischen Musik“ Ouvertüren über spanische Themen schreibt. Aber was ist schon gewöhnlich bei diesem Komponisten? Der 1804 als Sohn eines wohlhabenden Grundbesitzers geborene Glinka hatte erst spät zur Musik gefunden und zunächst sogar eine Tätigkeit als Beamter im Verkehrsministerium angenommen. 1830 begab sich der dilettierende Musiker auf eine vierjährige Reise durch Europa, und prägend wurden die Eindrücke, die er bei Aufführungen der Opern von Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti in der Mailänder Scala empfing. Glinka veröffentlichte nun Klavierbearbeitungen von Themen aus italienischen Opern, und er nahm 1833 fünf Monate lang Tonsatzunterricht bei Siegfried Dehn in Berlin. Dies reichte offenbar aus, um die Oper „Iwan Sussanin“, später „Ein Leben für den Zaren“ genannt, zu komponieren. Mit diesem Werk erzielte Mikhail Glinka 1836 einen Sensationserfolg, und er galt fortan als führender russischer Komponist. Ebenfalls bedeutend ist die 1842 uraufgeführte zweite Oper „Ruslan und Ludmilla“. Doch gesundheitliche Schwierigkeiten machten sich bemerkbar. 1844 reiste Glinka nach Paris und hielt sich längere Zeit in Spanien auf. Erst 1847 kehrte er wieder nach Russland zurück. Gestorben ist er 1857 in Berlin.

Schon früh hatte Mikhail Glinka begonnen, Volksweisen seines Landes aufzuzeichnen und in seine Werke einfließen zu lassen. Das Sammeln von Volksweisen setzte er auch 1844 während seines Spanienaufenthaltes fort, und dies hat seinen Niederschlag in den beiden „Spanischen Ouvertüren“ gefunden. Die erste dieser Ouvertüren wurde 1845 noch in Spanien ausgearbeitet und trägt den Titel „Caprice brillant über das Thema der Jota Aragonesa“. Die zweite Ouvertüre aus dem Jahr 1851 ist wesentlich komplizierter als das regelmäßig gebaute Vorgängerwerk und trägt den Titel „Erinnerungen an eine Sommernacht in Madrid, Fantasie über spanische Themen“. Diesem Orchesterstück liegen gleich vier Themen zugrunde, und im Vergleich zu den subtilen „Nächten in spanischen Gärten“ Manuel de Fallas ist eine effektiv farbige Komposition entstanden. Im Zusammenhang mit dieser Ouvertüre bemerkte der Komponist: „Meine zahlreichen Versuche, etwas aus den andalusischen Melodien zu machen, blieben erfolglos, denn die meisten von ihnen sind auf einer orientalischen Tonskala aufgebaut, die der unseren keineswegs ähnlich ist.“ Diese Schwierigkeiten hört man dem effektvollen Orchesterwerk jedoch nicht an.



Mikhail Glinka

Die Orchestermusik nahm in Mikhail Glinkas Schaffen durchaus keine dominierende Stellung ein. Am bedeutendsten sind seine Bühnenerwerke, und seine bekanntesten Orchesterstücke sind tatsächlich seinen Opern entlehnt. Auf zwei russischen Volksmelodien beruht jedoch die Orchesterfantasie „Kamarinskaja“, die in den beiden „Spanischen Ouvertüren“ ihre Gegenstücke gefunden hat, klingen doch auch dort originale Volksmelodien an.

Manuel de Falla

„Nächte in spanischen Gärten“ für Klavier und Orchester

„In Paris habe ich 7 unvergessliche Jahre verbracht. Debussy, Ravel, Schmitt und Dukas waren meine besten Freunde, besonders Dukas. Er trieb mich zum Komponieren an, er machte meine Werke in Paris bekannt. Dort habe ich meine ‚Nächte in spanischen Gärten‘ geschrieben – ich war so fern von Spanien, dass ich die Nächte vielleicht noch schöner machte, als sie in Wirklichkeit sind – das liegt an Paris“, erinnerte sich Manuel de Falla in seinem Todesjahr 1946. Mit 31 Jahren war der Spanier 1907 in die Seine-Metropole gekommen, und er blieb dort bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs.

Es gab mehrere Schlüsselerlebnisse für den Komponisten, der später die spanische Musik des 20. Jahrhunderts schlechthin verkörpern sollte. In seiner Geburtsstadt Cadix erlebte er mit sieben Jahren eine Aufführung von Joseph Haydns „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze“, die der Wiener Klassiker einst für die spanische Hafenstadt geschrieben hatte. Die Einflüsse auf den jungen Spanier, der sich schließlich in Madrid in den Fächern Klavier und Komposition ausbilden ließ, waren vielfältig. Zeitlebens bewahrte de Falla eine Liebe für die Klaviermusik Frédéric Chopins, ferner lernte er die italienische Opernmusik kennen und studierte die französische Musik, die sein Schaffen nachhaltig prägen sollte. In Madrid begann de Falla Zarzuelas, also spanische Singspiele, zu komponieren. „Eine feste und klare Richtung“ erhielt sein Schaffen durch die Begegnung mit Felipe Pedrell (1841-1922), der auch der Lehrer von Isaac Albéniz (1860-1909) und Enrique Granados (1867-1916) war. Durch Pedrell war er mit der altspanischen Musik in Berührung gekommen, und heimatliche Volksmelodien haben sein Schaffen nachhaltig geprägt.

Zwei Jahre nach der Übersiedlung nach Paris begann Manuel de Falla 1909 mit der Ausarbeitung einer deutlich spanisch inspirierten Komposition, die eine bemerkenswerte Entstehungsgeschichte aufzuweisen hat. Die „Nächte in spanischen Gärten“ waren nämlich zunächst als drei einzelne Nocturnes für Klavier skizziert worden, wobei Claude Debussy als Vorbild diente. Freunde empfahlen jedoch, die Stücke zu Impressionen für Klavier und Orchester auszuweiten. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs waren die „Nächte“ noch nicht vollendet, ihre Fertigstellung erfolgte erst nach der Rückkehr nach Spanien.



Manuel de Falla

Obwohl für Soloklavier und Orchester bestimmt, sind die „Nächte in spanischen Gärten“ kein Klavierkonzert. Das Tasteninstrument tritt auch kaum selbständig hervor, sondern ist vollständig in ein reichhaltig besetztes Orchester integriert. Der erste Satz „En el Generalife“ führt in den alten maurischen Königspalast von Granada und besitzt auffallend viele folkloristische Einflüsse. Die „Danza lejana“ („Ferner Tanz“) bietet ebenfalls reichlich Gelegenheit zu einer raffinierten Instrumentalbehandlung, und für „En los jardines de la Sierra de Córdoba“ („In den Gärten des Berglandes von Córdoba“) haben sich Anlehnungen an das turbulente Tanzlied des südlichen „Polo“ und des zigeunerischen „Sambra“ nachweisen lassen. Geschickt hat Manuel de Falla so gegensätzliche Teile wie den zweiten und dritten Satz ohne Pause miteinander verbunden.

Die Instrumentation der „Nächte in spanischen Gärten“ ist deutlich von Maurice Ravel und Claude Debussy beeinflusst, und das groß besetzte Orchester erlaubt feinste Farbmischungen. Damit unterscheidet sich diese Komposition stark von de Fallas erfolgreichen Balletten „El amor brujo“ („Der Liebeszauber“) und „El sombrero de tres picos“ („Der Dreispitz“). Bei der Uraufführung am 9. April 1916 in der Königlichen Oper von Madrid war José Cubiles der Solist. Bald darauf ging das Werk in das Repertoire des berühmten spanischen Pianisten Ricardo Viñes ein, und auch Artur Rubinstein nahm sich schon früh einer Komposition an, die laut Aussage ihres Schöpfers Impressionen enthalte und sonst nichts...

Sergej Prokofjew

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Des-Dur op. 10

Die fünf Klavierkonzerte, die er in den Jahren 1911 bis 1932 komponierte, schrieb Sergej Prokofjew mit einer Ausnahme für den eigenen Vortrag. Prokofjew war ein ausgezeichnete Pianist, der den virtuosen Anforderungen seiner Konzerte jederzeit gewachsen war.

Das Konzert Des-Dur op. 10 führt zurück in die Konservatoriumszeit des Komponisten. Sergej Prokofjew hatte sein erstes Klavierkonzert zunächst als bescheidenes Concertino konzipiert, doch aus diesem Vorhaben ging schließlich ein respektables einsätziges Klavierkonzert mit anspruchsvollem Solopart hervor. Am 25. Juli 1912 fand in Moskau die Uraufführung statt, und bei dieser Gelegenheit trat Prokofjew erstmals als Solist mit Orchester auf. In der Folgezeit hatte er noch mehrfach Gelegenheit, sein Werk vorzutragen. Bereits eine Woche nach der Uraufführung war das Klavierkonzert bereits in St. Petersburg zu hören, doch folgenreicher waren die Aufführungen im Jahr 1914. Von 1909 bis 1914 hatte Prokofjew am St. Petersburger Konservatorium Klavierunterricht bei Anna Jessipowa erhalten, und nach der Abschlussprüfung wurde er zum Anton-Rubinstein-Wettbewerb zugelassen. Anstelle eines klassischen Klavierkonzerts spielte Prokofjew selbstbewusst sein Konzert Nr. 1. Aus dem Wettbewerb ging Prokofjew als Gewinner hervor und war somit Besitzer eines Flügels. Musste das Klavierkonzert beim Wettbewerb in der Fassung für zwei Klaviere gespielt werden, so schloss sich am 11. Mai 1914 die nächste Aufführung mit Orchesterbeteiligung an. Bei dieser Gelegenheit stand der Widmungsträger Nikolai Tscherepnin am Dirigentenpult.

Das Klavierkonzert Nr. 1 Des-Dur op. 10 wirkte sogleich polarisierend, denn es rief sowohl begeisterte Zustimmung als auch entschiedene Ablehnung hervor. Nach der Moskauer Uraufführung lobte ein positiv eingestellter Kritiker: „Dass wir es aber an der Person Prokofjews mit einer lebendigen und, was am wichtigsten ist, urwüchsigen Musikerbegabung zu tun haben, darüber kann kaum Zweifel bestehen. Welch eine Fülle von neuen und nie dagewesenen Harmonien in seinem Konzert, wie ausgeprägt, gehaltvoll und originell die Melodien, wie federnd überall die Rhythmik, und vor allem – wie pulsiert das Leben darin, wie funkelt die Sonne ungezügelter Phantasie.“

Tatsächlich stellt das Klavierkonzert Nr. 1 Des-Dur op. 10 einen Meilenstein in der Entwicklung des Komponisten Sergej Prokofjew dar: Es ist das erste Werk des Russen, das sich dauerhaft



Sergej Prokofjew, 1918

im Repertoire gehalten hat. Wirklich originell ist die Formgebung des Ganzen, wobei Einsätzigkeit alles andere als Einförmigkeit hervorruft. Dazu lässt Prokofjew die majestätisch-wuchtige Einleitung in der Mitte und am Ende noch einmal wiederkehren. Laut Aussage des Komponisten sind dies die „drei Pfeiler“, auf denen das Werk ruht. Die Klavierbehandlung ist typisch für den jungen Prokofjew. Sie kennt etüdenartige Abschnitte ebenso wie komplizierte Akkorde und Intervallsprünge. Es gibt motorisch-toccatenhafte Teile, aber daneben gibt es sogar lyrische Episoden. Da weichen die vorherrschenden Charakteristika wie Energie und Spannkraft dann einer zeitweiligen Poesie.

Mit seinem ersten Klavierkonzert legte der zwanzigjährige Sergej Prokofjew einen eigenständigen Gegenentwurf zum romantischen Solokonzert vor. Diese Neuartigkeit hatte Prokofjew übrigens selbst erkannt, als er sich rückblickend erinnerte: *„Schließlich erschien dann das erste Klavierkonzert, offenbar als das erste mehr oder weniger reife Werk, insofern es sich darin um eine neue Klangidee und um eine Formänderung handelt. Einmal in Bezug auf neue Zusammenklänge von Klavier und Orchester, formal in einer Wiederholung des Sonatentallegros nebst Einleitung nach der Exposition und am Ende, sowie im kurzen Andante, das sich vor der Durchführung eingeschlichen hat, und schließlich in der Durchführung selbst als Scherzo und dem Beginn der Reprise in Gestalt einer Kadenz.“*

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Die Entstehung der zweiten Sinfonie

Hatte Johannes Brahms noch beinahe fünfzehn Jahre, von 1862 bis 1876, um seinen sinfonischen Erstling gerungen, so entstand die zweite Sinfonie allein im Sommer des darauffolgenden Jahres 1877 während des Urlaubs in Pörttschach am Wörthersee. Diese kurze Entstehungszeit ist für den allzeit akribisch arbeitenden Komponisten sehr ungewöhnlich, und tatsächlich entwarf Brahms die Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 als Gegenentwurf zu seinem Vorgängerwerk. Ist aus der ersten Sinfonie das titanisch gesteigerte Ringen herauszuhören, so nimmt die zweite Sinfonie durch freundlichere Stimmung und Melodienfülle für sich ein. *„Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten“*, teilte Brahms dem Kritiker Eduard Hanslick mit, und mit seinem Verleger Fritz Simrock sprach er über sein *„liebliches Ungeheuer“*. Es ist begreiflich, dass man die zweite Sinfonie von Johannes Brahms auch seine *„Pastorale“* genannt hat.

Wie aus den Schriften Clara Schumanns hervorgeht, komponierte Brahms zunächst den ersten Satz, anschließend das Finale und zuletzt die beiden Mittelsätze. Bereits im Herbst des Jahres 1877 lag das Werk vollständig vor, und dass die Uraufführung schließlich um zwei Wochen auf den 30. Dezember 1877 verschoben werden musste, hatte allein mit dem dichten Dienstplan des Orchesters zu tun. Die Wiener Philharmoniker waren damals mit Adalbert von Goldschmidts Oratorium *„Die sieben Todsünden“* und mit Richard Wagners *„Rheingold“* beschäftigt. Die Uraufführung der zweiten Sinfonie von Johannes Brahms wurde schließlich von Hans Richter geleitet. (Hans Richter, der von 1843 bis 1916 lebte, hat sich sowohl um die Verbreitung der Werke von Johannes Brahms als auch von Richard Wagner verdient gemacht, später übernahm er die Leitung des Hallé-Orchesters in Manchester.) Die Uraufführung im Wiener Musikvereinssaal war ein großer Erfolg, und auch der Komponist äußerte sich zufrieden: *„Das Orchester hier hat mit einer Wollust geübt und gespielt und mich gelobt, wie es mir noch nicht passiert ist.“* Weitere Aufführungen der Sinfonie schlossen sich sogleich an, wobei neben dem Komponisten Johannes Brahms auch Hans von Bülow, Franz Wüllner und Joseph Joachim die musikalische Leitung übernahmen.



Johannes Brahms

Mit Trauerrand?

Johannes Brahms liebte es, seine Freunde mit seinen Äußerungen hinters Licht zu führen. Gerade im Zusammenhang mit der zweiten Sinfonie gibt es zahlreiche irreführende Kommentare. Noch am Tage vor der Uraufführung schrieb er an Elisabeth Herzogenberg (1847-1892), die neben Clara Schumann eine seiner wichtigen Ratgeberinnen war: *„Hier spielen die Musiker meine Neue mit Flor um den Arm, weil's gar so lamentabel klingt; sie wird auch mit Trauerrand gedruckt.“* Ganz ähnlich heißt es in einem zeitgleich geschriebenen Brief an den Verleger Simrock: *„Aber sie müssen an die Partitur einen Trauerrand wenden, daß sich auch äußerlich ihre Melancholie zeigt.“* Aber während Brahms noch an der Sinfonie arbeitete, informierte Clara Schumann schon den Dirigenten Hermann Levi: *„Brahms ist in guter Stimmung, sehr entzückt von seinem Sommeraufenthalt, und hat, im Kopf wenigstens, eine neue Symphonie in D-Dur fertig – den ersten Satz hat er aufgeschrieben – ganz elegischen Charakters.“* Diese Äußerungen treffen nur bedingt den Kern der Komposition, doch die ausschließliche Erwartung von Klarheit und Schönheit würde der Komposition ebenso wenig gerecht. Einen Wink in diese Richtung gibt folgender Hinweis, den Johannes Brahms am 9. Dezember 1877 seinem Verleger Fritz Simrock gab: *„Sie wird jedenfalls gehörig durchfallen, und die Leute werden meinen, diesmal hätte ich mir's leicht gemacht. Aber Ihnen rate ich, vorsichtig zu sein.“*

Tatsächlich darf die vorherrschend heitere Stimmung der zweiten Sinfonie nicht den Blick auf die Feinheiten der Partitur verstellen. Mit der Äußerung *„Wie wär's, wenn Sie vom Wegenlied auch Ausgaben in Moll machten, für artige oder kränkliche Kinder?“* spielte Brahms wahrscheinlich auf das kantable Seitenthema im ersten Satz der Sinfonie an. Vincenz Lachner wiederum, der die Sinfonie 1879 in Mannheim dirigierte, fragte: *„Warum werfen Sie in die idyllische heitere Stimmung, mit der sich der 1. Satz einführt, die grollende Pauke, die düstern lugubren Töne der Posaunen und Tuba?“* Es ist richtig, dass die heiter-pastorale Stimmung der zweiten Sinfonie an vielen Stellen Trübungen erfährt. Selbst bei einem unerhörten Melodienreichtum – mindestens fünf thematische Gebilde lassen sich im Kopfsatz nachweisen – flogen Brahms die Themen nicht einfach zu. Keimzelle ist ein unscheinbares Kernmotiv, ein simples Wechselnotenmotiv d-cis-d, das zunächst in den Bässen erscheint und sich in ständigen Umbildungen und Umrhythmisierungen durch alle thematischen Gebilde zieht. So wird der pastorale Charakter – ein solcher tritt auch am Beginn des Violinkonzerts hervor – bereits im Hauptthemenabschnitt abgewandelt.

Die Mittelsätze haben bei Johannes Brahms gewöhnlich Intermezzocharakter. Sie sind nicht nur kürzer als die Ecksätze, sondern reduzieren auch die Bläserbesetzung. Allerdings gewinnt das *„Adagio non troppo“* durch die zugrundeliegende Sonatenform besonderes Gewicht, und von vorherrschender Heiterkeit kann hier allemal keine Rede sein, denn es legen sich melancholische Schatten über den Satz, dem wiederum eine Vielzahl thematischer Einfälle zugrunde gelegt ist. Der dritte Satz mit dem Wechsel von gemächlichen und schnellen Teilen ist formal einzigartig im Gesamtwerk von Johannes Brahms. Die *„Allegretto grazioso“*-Abschnitte lassen sehr schön die Holzbläser hervortreten, während der Scherzo-Charakter sich vor allem in den Presto-Abschnitten bemerkbar macht.

Die motivische Zelle des Anfangs strahlt schließlich bis in das Finale aus und führt zu ungeahnten neuen Ausdrucksqualitäten, die das Werk schließlich jubelnd ausklingen lässt. Allerdings wird die kunstvolle Verarbeitung nicht zum Selbstzweck. Alles erscheint so unaufdringlich in den Gesamtzusammenhang integriert, dass der Brahms-Freund Theodor Billroth sagen konnte: *„Ich wüßte nicht zu sagen, welcher Satz mir der liebste ist, ich finde jeden in seiner Art herrlich. Eine glückliche wonnige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens.“*

Bedeutung und besondere Stellung der zweiten Sinfonie von Johannes Brahms wurden schnell erkannt. So veröffentlichte der dem Komponisten freundlich gesonnene Kritiker Eduard Hanslick am 3. Januar 1878 in der *„Neuen Freien Presse“* be-



Eduard Hanslick erkannte in seiner Uraufführungskritik die Bedeutung der zweiten Sinfonie von Johannes Brahms.

reits folgende Uraufführungskritik: „Ein großer, ganz allgemeiner Erfolg krönte die Novität; selten hat die Freude des Publikums an einer neuen Tondichtung so aufrichtig und warm gesprochen. Die vor einem Jahr aufgeführte erste Symphonie von Brahms war ein Werk für ernste Kenner, die dessen verzweigtes Geäder ununterbrochen verfolgen und gleichsam mit der Loupe hören konnten. Die zweite Symphonie scheint wie

die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen... Brahms' neue Symphonie leuchtet in gesunder Frische und Klarheit; durchweg faßlich, giebt sie doch überall aufzuhorchen und nachzudenken. Allenthalben zeigt sie neue Gedanken und doch nirgends die leidige Tendenz, Neues im Sinne von Unerhörtem hervorbringen zu wollen. Dabei kein schielender Blick nach fremden Kunstgebieten, weder verschämtes noch freches Betteln bei der Poesie oder Malerei – Alles rein musikalisch empfangen und gestaltet, und ebenso rein musikalisch wirkend. Als ein unbesiegbarer Beweis steht dies Werk da, daß man (freilich nicht jedermann) nach Beethoven noch Symphonien schreiben kann, obendrein in den alten Formen, auf den alten Grundmauern...

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Philharmonischen Konzerte,
liebe Freunde von SEVEN GASTRO,

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 SEVEN GASTRO Team

SEVEN GASTRO®

OSTER-ZUGABE — 4 FÜR 3 —

Unser Ostergeschenk an Sie:
Beim Kauf von drei Tickets
für eine dieser Vorstellungen
im Theater Duisburg
ist das vierte kostenlos!

WOLFGANG AMADEUS MOZART
DON GIOVANNI

Do 17.04., 19.30 Uhr | So 20.04., 18.30 Uhr

RICHARD WAGNER
DIE WALKÜRE

Sa 19.04., 17.00 Uhr

VINCENZO BELLINI
NORMA

Mo 21.04., 18.30 Uhr

P. MASCAGNI / R. LEONCAVALLO
**CAVALLERIA RUSTICANA /
PAGLIACCI**

Fr 25.04., 19.30 Uhr

Erhältlich im Opernshop:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Der Solist des Konzerts

Homero Francesch (Klavier) wurde in Montevideo geboren. Klavierunterricht erhielt er zunächst bei Santiago Baranda Reyes in Uruguay. 1967 war er Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD). Sein Studium absolvierte er bei Hugo Steurer und bei Ludwig Hoffmann in München. Der Schweizer Pianist gab Konzerte in allen europäischen Hauptstädten sowie in Kanada, Japan, Australien, in den USA und in Lateinamerika.

Für die „Deutsche Grammophon“ nahm Homero Francesch Werke von Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Hans Werner Henze, Felix Mendelssohn Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Maurice Ravel, Robert Schumann, Igor Strawinsky und Peter Tschaikowsky auf. Außerdem spielte er für das Label „Tudor“ Werke von Domenico Scarlatti, Maurice Ravel, Frédéric Chopin, Wolfgang Amadeus Mozart und Carl Reinecke sowie für „Kontrapunkt“ sämtliche Sonaten und Klavierkonzerte von Mozart ein. 1978 wurde der Pianist mit dem „Deutschen Schallplattenpreis“ ausgezeichnet.

Für das Fernsehen nahm Homero Francesch unter anderem das Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel – die Aufnahme wurde 1973 mit dem „Prix Italia“ ausgezeichnet – und mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Leonard Bernstein die Chorfantasie von Ludwig van Beethoven auf, ferner mit dem WDR Sinfonieorchester Köln unter der Leitung des Komponisten „Tristan“ von Hans Werner Henze, mit Sir Neville Marriner und der Academy of St. Martin in the Fields das Klavierkonzert D-Dur von Joseph Haydn und das Klavierkonzert d-Moll von Felix Mendelssohn Bartholdy sowie auch originelle Soloprogramme mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Maurice Ravel, Sergej Rachmaninow, Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Heitor Villa-Lobos und Alberto Ginastera.

Zu den renommierten Orchestern, die Homero Francesch als Solist verpflichteten, gehören die Berliner Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle Dresden, alle deutschen Radio-Sinfonieorchester, die Wiener Philharmoniker, das Orchestre National de France, das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, das London Symphony Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Cleveland Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, die Philharmonie



Warschau, das Orchester der RAI Turin und das Tonhalle Orchester Zürich. Dabei kam es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Leonard Bernstein, Kurt Masur, Sir Colin Davis, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Zdeněk Mácal, Rafael Frühbeck de Burgos, Marek Janowski, Michael Gielen, Witold Rowicki, Karl Richter, Hiroshi Wakasugi, Sir Neville Marriner, Sir Charles Mackerras und Charles Dutoit.

Homero Francesch hatte Auftritte bei zahlreichen Festivals wie den Berliner Festwochen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Beethovenfest Bonn, den Wiener Festwochen, dem Rheingau Musik Festival, dem Klavier-Festival Ruhr, dem Festival Prager Frühling, den Salzburger Festspielen, dem George Enescu Festival Bukarest, dem Cervantino Festival Mexico, der Schubertiade, dem Festival in Aix en Provence, den Kasseler Musiktagen, dem Festival im finnischen Savonlinna, dem Chopin-Festival im polnischen Duzniki und dem Londoner Bach Festival.

Homero Francesch hat eine Professur an der Zürcher Hochschule der Künste und unterrichtet dort seit dreißig 30 Jahren eine Solistenklasse. Von 2004 bis 2009 war er künstlerischer Leiter der Sommer-Akademie Lenk in der Schweiz. Er ist Jurymitglied bei zahlreichen internationalen Klavierwettbewerben und steht seit 2006 dem Viersener Musiksommer als künstlerischer Leiter vor.

Bei den Duisburger Philharmonikern war Homero Francesch bereits im April 1978 Solist im ersten Klavierkonzert von Frédéric Chopin und im Januar 1981 im Klavierkonzert von Edvard Grieg.

Samstag, 15. März 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

**Gastkonzert des WDR
Sinfonieorchesters**

WDR Sinfonieorchester Köln
Jakub Hrůša Dirigent
Johannes Moser Violoncello



Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 32 G-Dur KV 318

Edward Elgar
Konzert für Violoncello und Orchester
e-Moll op. 85

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

Mittwoch, 2. April 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 3. April 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

**9. Philharmonisches Konzert
2013/2014**

Giordano Bellincampi Dirigent
Radek Baborák Horn



Rolf Liebermann
„Furioso“ für großes Orchester

Richard Strauss
Konzert für Horn und Orchester
Nr. 2 Es-Dur

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 „Schottische“

Achtung!
„Konzertführer live“ mit Henrik Oerding um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

Samstag, 22. März 2014, 18.00 Uhr
Salvatorkirche Duisburg

ChorWerk Ruhr Musikalische Exequien



Heinrich Schütz
Musikalische Exequien
SWV 279-281

Giacinto Scelsi
Tre Canti Sacri

Heinrich Schütz
Geistliche Chor-Music 1648
(Auszüge)

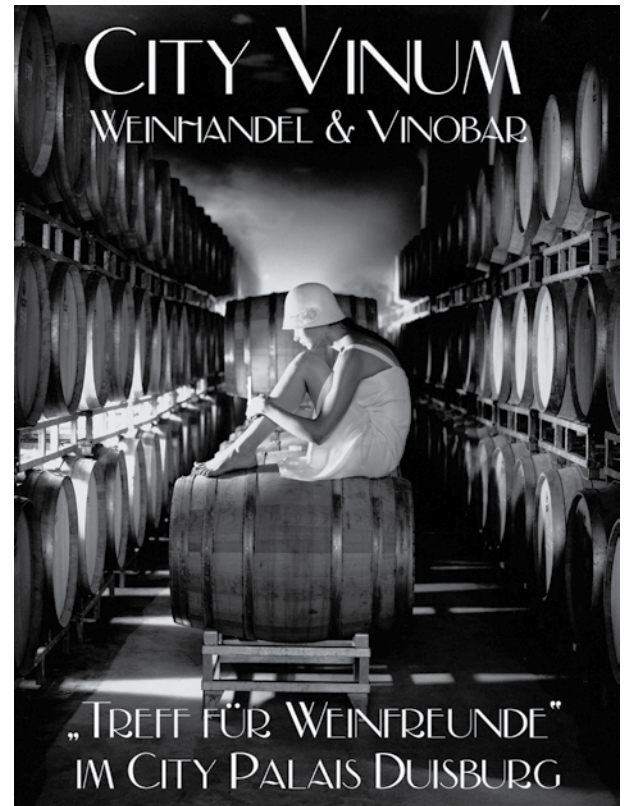
ChorWerk Ruhr

Björn Colell Laute

Hartwig Groth Violine

Christoph Anselm Noll Orgel

Florian Helgath Leitung



City Vinum „Treff für Winfreunde“

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 Winfreund 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@cityvinum24.de

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg erklangen die Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 von Johannes Brahms zuletzt am 2. Februar 2011, „Nächte in spanischen Gärten“ von Manuel de Falla am 16. Oktober 2002 und das Klavierkonzert Nr. 1 Des-Dur op. 10 von Sergej Prokofjew am 18. September 1990 (im Rahmen des internationalen Festivals „Sergej Prokofjew und zeitgenössische Musik aus der Sowjetunion“).

Impressum:

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
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 | 3009 - 100
Fax 0203 | 3009 - 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
Düsseldorfer Straße 5 - 7, 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 im Internet.



Adolph Menzel: Das Flötenkonzert Friedrich des Großen in Sanssouci,
Am Cembalo: Carl Philipp Emanuel Bach

4. Profile-Konzert

So 16. März 2014, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Geburtstagskonzert für Carl Philipp Emanuel Bach

**Werke der Bach-Familie, von Georg
Philipp Telemann, Friedrich dem Großen
und anderen**

Nadine Sahebdel-Feger Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Stephan Dreizehnter Flöte

Alexander Puliaev Cembalo

**duisburger
philharmoniker**

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

6. Kammerkonzert

So 23. März 2014, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Brentano String Quartet:

Mark Steinberg Violine

Serena Canin Violine

Misha Amory Viola

Nina Maria Lee Violoncello

Ludwig van Beethoven

Streichquartett D-Dur op. 18 Nr. 3

Steven Mackey

One Red Rose (2013)

**(aus Anlass des 50. Jahrestags
der Ermordung John F. Kennedys
am 22. November 1963)**

Edward Elgar

Streichquartett a-Moll op. 83

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

