

Programm

8.

Philharmonisches Konzert

Mi 11. / Do 12. März 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Giordano Bellincampi Dirigent

Imogen Cooper Klavier

Luigi Cherubini

Ouvertüre zu „Der Wasserträger“

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 2 B-Dur op. 19

Johann Sebastian Bach

Ricercar aus „Das musikalische Opfer“

BWV 1079 in der Orchesterfassung

von Anton Webern

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107

„Reformationssinfonie“

Ermöglicht durch **KROHNE**



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner





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.**

8. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 11. März 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 12. März 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Imogen Cooper Klavier

Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi
Leitung

Programm

Luigi Cherubini (1760-1842)

Ouvertüre zur Oper „Der Wasserträger“ (1800)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 2 B-Dur op. 19 (1790-98)

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Rondo. Allegro molto

Pause

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Ricercar zu sechs Stimmen aus

„Ein musikalisches Opfer“ BWV 1071

in der Orchesterfassung von Anton Webern (1747; 1935)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107

„Reformationssinfonie“ (1829/30)

I. Andante – Allegro con fuoco

II. Allegro vivace

III. Andante

IV. Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott

Andante con moto – Allegro vivace –

Allegro maestoso – Più animato poco a poco

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

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.

Vorbilder

„Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde, so nenne ich euch den ‚Wasserträger‘, denn hier ist das Sujet so vollkommen, dass man es ohne Musik als ein bloßes Stück geben könnte, und man es mit Freuden sehen würde“: Dieses Urteil stammt von keinem Geringeren als Johann Wolfgang von Goethe, der Luigi Cherubinis Oper 1803 in Weimar inszenierte. Ähnlich begeistert über das Libretto Jean-Nicolas Bouillys äußerte sich Ludwig van Beethoven, der dem Komponisten Luigi Cherubini ebenfalls sehr viel verdankte. Als Cherubini im Juli 1805 Wien besuchte, wurde er von Komponisten wie Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven respektvoll empfangen, und im gleichen Jahr 1805 erlebte Beethovens einzige Oper „Fidelio“ ihre Uraufführung. Auch „Fidelio“ gehört dem Typ der Schreckens- oder Rettungsoper an, doch ging die Arbeit dem Komponisten keineswegs leicht von der Hand. Gewiss waren die äußeren Bedingungen ungünstig – Wien war damals von französischen Truppen besetzt –, doch „Fidelio“ konnte erst nach zweimaliger Überarbeitung 1814 den Siegeszug antreten. Während Cherubinis „Wasserträger“ heute nur ganz selten einmal aufgeführt wird, gehört Beethovens „Fidelio“ jedoch zu den meistgespielten Opern. – Ähnlich lange wie um seine einzige Oper „Fidelio“ musste Beethoven um sein Klavierkonzert B-Dur op. 19 ringen. Als Komponist und als Pianist versuchte Beethoven die Nachfolge Wolfgang Amadeus Mozarts anzutreten, doch musste er sich im ausgehenden 18. Jahrhundert erst Erfahrung auf dem Gebiet des Klavierkonzerts erwerben. Das Konzert B-Dur op. 19 eröffnet die bedeutende Reihe von Ludwig van Beethovens fünf Klavierkonzerten und gehört natürlich zum Standardrepertoire.

Es ist kaum noch bekannt, dass selbst Felix Mendelssohn Bartholdy die Ouvertüre zu Luigi Cherubinis Oper „Der Wasserträger“ auf das Programm seiner Konzerte setzte, denn der Komponist beschäftigte sich intensiv auch mit Werken der Vergangenheit. Noch weiter in die Vergangenheit zurück führt Mendelssohns „Reformationssinfonie“, die 1830 zum 300. Gedenktag an die Augsburger Konfession geschrieben wurde. Sie zitiert einerseits den auf Martin Luther selbst zurückgehenden Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“, nimmt aber auch weitere Elemente der Kirchenmusik und des gelehrten Stils auf. – Als gelehrter Komponist gilt Johann Sebastian Bach, der seine satztechnische Meisterschaft insbesondere mit Werken wie dem sechsstimmigen Ricercar aus dem „Musikalischen Opfer“ bewies. Der Schönberg-Schüler Anton Webern legte 1935 eine Orchesterfassung von einer Komposition vor, die mehr respektvolle Bewunderung als wirkliche Verbreitung besitzt.

Luigi Cherubini

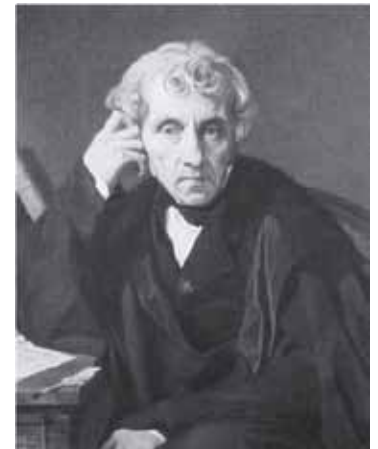
Ouvertüre zur Oper „Der Wasserträger“

Ludwig van Beethoven verehrte Luigi Cherubini (1760-1842) als einen der größten Komponisten überhaupt. Der Italiener, der 1788 über London nach Paris gelangte und von dort aus das Musikleben entscheidend prägte, wurde vor allem für seine Opern und für seine geistlichen Kompositionen geschätzt, beschäftigte sich jedoch auch mit vielen anderen musikalischen Gattungen. Als Opernkomponist begann Luigi Cherubini in der Tradition der italienischen Opera seria, und in Paris wurde er zunächst mit den Reformen Christoph Willibald Glucks vertraut. Doch im Umfeld der Französischen Revolution konnte ein ganz neuer Operntyp gedeihen, und Cherubini hatte hieran maßgeblichen Anteil. Zu den „Schreckens-“ oder „Rettungsoperen“ gehören „Lodoiska“ (1791) und „Les Deux Journées“ (1800), die „Comédie héroïque“ genannt wurden, sich aber vor allem durch Ensembleszenen, Aufwertung des Orchesterparts und durch gesprochene Dialoge auszeichnen. Am längsten in den Spielplänen hat sich jedoch Luigi Cherubinis musikalische Tragödie „Médée“ (1797) in den Spielplänen gehalten.

Zu Lebzeiten hatte Luigi Cherubini seinen größten Bühnenerfolg mit „Les Deux Journées“. Die Oper beschreibt die Rettung des Parlamentspräsidenten Armand durch einen Wasserträger, also durch einen Vertreter eines niedrigen sozialen Standes. 1802 und 1803 war das Bühnenwerk in deutscher Textfassung und mit dem Titel „Der Wasserträger“ an zwei rivalisierenden Wiener Theaterunternehmen zu erleben, 1803 brachte Johann Wolfgang von Goethe das Werk in Weimar heraus.

Das Libretto zur Oper „Les Deux Journées“ („Der Wasserträger“)

stammt von Jean-Nicolas Bouilly. Bouilly (1763-1842) will die Begebenheit, die er später dramatisierte und für sein Bühnenwerk in das 17. Jahrhundert verlegte, selbst miterlebt haben. Der Librettist lieferte hiermit einen wichtigen Beitrag zur „Schreckens-“ oder „Rettungsoper“, zu der außerdem „Léonore, ou L'amour conjugal“ gehört. Auch dieses Libretto soll auf einer wahren Begebenheit beruhen, doch wurde die



Luigi Cherubini, um 1805



Jean-Nicolas Bouilly

Handlung nun von Frankreich nach Spanien verlegt. „*Léonore*“ wurde zunächst 1798 von Pierre Gaveaux vertont, Ferdinando Paër (1804), Simon Mayr (1805) und schließlich Ludwig van Beethoven wandten sich ebenfalls diesem Stück zu. Ludwig van Beethoven hatte selbst einmal gesagt, dass er das Libretto zu Wolfgang Amadeus Mozarts „*Don Giovanni*“ als zu skandalös empfand, was

in ähnlichem Maße auch für „*Figaros Hochzeit*“ gelten musste. Zwar hat er spielerisch-virtuose Variationen über einzelne Nummern aus diesen Werken geschrieben, doch an die Libretti seiner eigenen Bühnenwerke richtete er höhere moralische Ansprüche. Er fand sie in Jean-Nicolas Bouillys „*Léonore*“, die er zunächst in der Übersetzung Joseph Ferdinand Sonnleithners vertonte. Die Uraufführung am 20. November 1805 war ebenso wenig ein Erfolg wie die Überarbeitung, die am 29. März 1806 herauskam. Erst eine weitere Überarbeitung und eine Textrevision Georg Friedrich Treitschkes brachten den Durchbruch. Die Erstaufführung der dritten Fassung am 23. Mai 1814 im Wiener Kärntnertortheater leitete den Siegeszug des „*Fidelio*“ ein. Ludwig van Beethovens einzige Oper wäre ohne Luigi Cherubinis „*Wasserträger*“ kaum denkbar. Verbindungen gibt es nicht nur über den gemeinsamen Textdichter Jean-Nicolas Bouilly, denn es gibt auch musikalische Verwandtschaften, etwa bei der Bevorzugung von Ensemblenummern und der Aufwertung des Orchesterparts, und schon die Ouvertüre von Cherubinis „*Wasserträger*“ scheint in gewisser Weise auf Beethovens „*Fidelio*“ hinzuweisen.

Klavier-Festival Ruhr

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole

17. April – 04. Juli 2015



Duisburg | Gebläsehalle | Landschaftspark-Nord

Freitag | 17. April 2015 | 20 Uhr

Eröffnungskonzert

Ausverkauft

Yaara Tal &
Andreas Groethuysen

Montag | 20. April 2015 | 20 Uhr

Alice Sara Ott

Montag | 27. April 2015 | 20 Uhr

Olli Mustonen

Samstag | 30. Mai 2015 | 19 Uhr (zwei Pausen)

Igor Levit

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

*(0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf)

Kulturpartner



Medienpartner



Kommunikationspartner



Medienpartner



Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

B-Dur op. 19

Als Ludwig van Beethoven 1792 die kurkölnische Residenzstadt Bonn verließ und in Wien einen dauerhaften Wohnsitz fand, versuchte er sich – darin dem Vorbild Wolfgang Amadeus Mozarts folgend – als Pianist und als Komponist einen Namen zu machen. Das Publikum bewunderte zunächst den für seine Improvisationskünste gerühmten Klaviervirtuosen, und an Werken mit Klavierbeteiligung entstanden nicht nur Klaviersonaten, Duosonaten und Trios, sondern auch die ersten beiden offiziellen Klavierkonzerte. Dies frühen Konzerte führen in das letzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, während die Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 am 2. April 1800 uraufgeführt wurde und am Beginn einer singulären Reihe von Orchesterkompositionen steht.

Bereits im Alter von vierzehn Jahren hatte Ludwig van Beethoven 1784 in Bonn ein Klavierkonzert in Es-Dur (WoO 4) komponiert, von dem nur die Klavierstimme mit den Stichnoten für das Orchester erhalten geblieben ist. Der Beethoven-Forscher Willy Hess hat hiervon später eine spielbare Fassung rekonstruiert. Dieses Konzert besitzt jedoch noch kaum individuelle Züge. Fünf Klavierkonzerte werden offiziell bei Ludwig van Beethoven gezählt. Sie gehören zum Wertvollsten, was auf diesem Gebiet geschrieben wurde, wobei das erste von ihnen keineswegs an erster Stelle entstand, und auch das Konzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 sollte nicht das letzte bleiben.

Die Entstehungsgeschichte der frühen Klavierkonzerte ist kompliziert und ineinander verschränkt, und es zu bemerken, dass Ludwig van Beethoven die Arbeit bei wachsender Erfahrung leichter von der Hand ging. Beethoven selbst hat mitgeteilt, dass das Klavierkonzert B-Dur op. 19 früher entstanden ist als das Konzert C-Dur op. 15, die irreführende Zählung ist auf das Datum der Veröffentlichung zurückzuführen. Beide Konzerte erschienen im Jahr 1801, und am 15. Dezember 1800 hatte Beethoven dem Verleger Franz Anton Hoffmeister in Leipzig mit folgenden Worten das Konzert op. 19 angeboten: *„Ein Konzert fürs Klavier, welches ich zwar für keins von meinen besten ausbebe, sowie ein anderes (op. 15), was hier bei Mollo herauskommen wird (zur Nachricht an die Leipziger Rezensenten), weil ich die besseren noch für mich behalte, bis ich selbst eine Reise mache, doch dürfte es Ihnen keine Schande machen, es zu stechen.“* Immerhin überließ Beethoven selbst Klavierkompositionen, die sein eigenes Metier darstellten, nach angemessener Frist auch anderen Interpreten.

Erste Skizzen des Konzerts B-Dur op. 19 führen noch bis in das Jahr 1788 und somit in die Bonner Zeit des Komponisten zurück. Die um 1793 in Wien entstandene Zweitfassung besaß noch das Rondo B-Dur WoO 6 als Finale. Eine dritte Version aus dem Jahr 1794 wurde letztmals überarbeitet, als Beethoven sich 1798 in Prag aufhielt. Unklarheit

herrscht über die ersten Aufführungen. Tatsächlich wissen wir nichts über die erste Präsentation, können nur annehmen, dass bei den Wiener Aufführungen in den Jahren 1793 bis 1795 noch das Rondo B-Dur WoO 6 als Finalsatz gespielt wurde, während die uns vertraute Fassung erst im Oktober 1798 bei einer Beethoven-Akademie im Wiener Konviktsaal zu hören war. Ludwig van Beethoven hat sich lange mit seinem Klavierkonzert



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Joseph Willibrord Mähler, 1804/05

B-Dur op. 19 beschäftigt, doch wenn er noch 1809 für den Solisten eine Kadenz zum ersten Satzes verfasste, dann relativiert sich zumindest die negative Einschätzung aus dem Jahr 1800.

Dem Charakter nach gehört das Konzert op. 19 zu den „*Marschkonzerten*“, wobei gerade hier interessanterweise die Klarinetten, die Trompeten und die Pauken ausgespart bleiben. Die Mozart-Nähe, die in den beiden frühen Beethoven-Klavierkonzerten festgestellt wurde, ist im Konzert B-Dur op. 19 sogar besonders ausgeprägt. An der Dreisätzigkeit der Mozart-Konzerte hat Beethoven auch bei den Nachfolgern nicht gerüttelt, und Aufmerksamkeit verdienen die Verfahren, mit denen der Komponist im Detail zu neuen Lösungen findet. Sie sind Zeichen für Beethovens Eigenständigkeit. Denn indem im Kopfsatz bereits grundlegende Unterschiede zwischen Orchester- und Soloexposition aufmerken lassen, entgeht Beethoven der Gefahr, dem Klavier thematisches Material anvertrauen zu müssen, das in seiner Erfindung zutiefst orchestral gedacht ist. Der Frische und der Kraft des Kopfsatzes ist die träumerische Schönheit des langsamen Satzes zur Seite gestellt, wobei hier bereits die Reife mancher späterer Konzertsätze vorweggenommen wird. Soloinstrument und Orchester sind einander kontrastierend gegenübergestellt, das Klavier vermag das thematische Material fantasievoll auszuführen oder das Orchester mit feinstem Figurationenwerk zu umspielen. Am Ende des langsamen Satzes steht dann keine Kadenz, sondern ein rezitativähnliches Gebilde des Soloinstruments, das durchweg einstimmig gehalten „*con gran espressione*“ vorzutragen ist und zu den bemerkenswertesten Einfällen eines wunderschönen echt langsamen Satzes gehört. – Das Finale, so wie wir es heute kennen, begeistert schließlich durch seine Vitalität und Lebensfreude. Es setzt markante Akzente, auch wenn es sich formal um ein einfach gebautes Rondo handelt, das sich immerhin den Effekt einer Moll-Episode gestattet.

Johann Sebastian Bach

Ricercar aus „Das musikalische Opfer“ in der Orchesterfassung von Anton Webern

Am 7. Mai 1747 war Johann Sebastian Bach in Potsdam zu Gast beim Preußenkönig Friedrich II. Sein Sohn Carl Philip Emanuel stand bereits seit 1740 als Kammercembalist in Diensten des Königs. Der Überlieferung zufolge wünschte der König, dass der Thomaskantor am Cembalo eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisierte. Anschließend sei der Wunsch geäußert worden, eine sechsstimmige Fuge zu improvisieren. Bach sei auch diesem Wunsch nachgekommen, so heißt es, doch habe er gleich nach der Rückkehr nach Leipzig mit der Ausarbeitung des „*Musikalischen Opfers*“ begonnen, in dem das königliche Thema die Basis für mannigfaltige Ausgestaltungen bietet. Das „*Musikalische Opfer*“ ist eine gelehrte Musik mit Widmung an König Friedrich II. Eine dreistimmige und eine sechsstimmige Fuge – vom Komponisten mit dem altertümlichen Namen „*Ricercar*“ belegt – kommen vor, außerdem verschiedene Kanonsätze mit symbolischen Anspielungen und eine Triosonate für Flöte, Violine und Basso continuo. Letztere ist wohl als Hinweis auf die instrumentalen Vorlieben des Preußenkönigs und seine Bevorzugung eines eher galanten Stils zu verstehen. Äußerste konzeptionelle Strenge zeichnet dagegen die sechsstimmige Fuge aus. Es ist begreiflich, dass Johann Sebastian Bach um Bedenkzeit für eine gründliche Ausarbeitung bat: Das königliche Thema – möglicherweise hat der Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel bei der Vorbereitung Hilfestellung gegeben – besitzt an sich bereits eine beträchtliche Ausdehnung, hinzu kommt die hohe Stimmenzahl, die ein Überschreiten der üblichen Dimensionen bewirken könnte. Bach schrieb eine Komposition im „*Stile antico*“, wobei der harmonische Reichtum das übliche Maß jedoch weit überschreitet. Der österreichische Komponist Anton Webern (1883-1945) war der konsequenteste und radikalste Vertreter der von Arnold Schönberg (1854-1951) entwickelten Reihentechnik. Sein Gesamtwerk fällt sehr schmal aus und umfasst nur 31 Opuszahlen. Seine Werke lagen etwa bis zum Opus 25 vor, als er sich 1934 ausgiebig mit Bearbeitungen befasste. Zunächst orchestrierte er „*Deutsche Tänze*“ von Franz Schubert, anschließend wandte er sich dem sechsstimmigen „*Ricercar*“ aus Bachs „*Musikalischem Opfer*“ zu – die stilistischen Unterschiede könnten kaum größer sein. Schon bald teilte er seinem ehemaligen Lehrer Arnold Schönberg von der Wahl mit: „*Ich habe es übernommen, ein klassisches Werk (der Klavier- oder Orgelliteratur) für Orchester zu setzen. Ich bin noch nicht ganz entschieden, denke aber an die große sechsstimmige Fuge aus dem ‚musikalischen Opfer‘ von Bach. Dieses abstractum, das außer vielleicht gelegentlich durch einen Organisten wohl kaum jemals aufgeführt worden sein dürfte, wenn ich so sagen kann, in eine akustisch mögliche Realität zu verwandeln, interessiert mich außerordentlich.*“



Johann Sebastian Bach als gelehrter Musiker mit sechsstimmigem Rätselkanon auf dem Notenblatt, Ölgemälde von Elias Gottlob Haubmann, 1746

Anton Webern ordnete bei seiner Bearbeitung nicht einfach Instrumente den einzelnen Stimmen zu, sondern löste Partikel heraus. Später legte er dem Dirigenten Hermann Scherchen Rechenschaft über seine Arbeit ab. Im Brief vom 1. Januar 1938 heißt es: „*Meine Instrumentation versucht (damit spreche ich jetzt von dem ganzen Werk), den motivischen Zusammenhang bloß zu legen. Das war nicht immer leicht. Natürlich will sie darüber hinaus andeuten, wie ich den Charakter des Stückes empfinde; dieser Musik! Diese endlich zugänglich zu machen, indem ich versuchte, darzustellen (durch meine Bearbeitung), wie ich sie empfinde, das war der letzte Grund meines gewagten Unternehmens! Ja, gilt es nicht zu erwecken, was hier noch in der Verborgenheit dieser abstrakten Darstellung durch Bach selbst schläft und für fast alle Menschen dadurch einfach noch gar nicht da oder mindestens völlig unfaßbar ist? Unfaßbar als Musik! – (...) Noch etwas Wichtiges für die Wiedergabe meiner Bearbeitung: hier darf nichts zurücktreten! Nicht der leiseste Ton einer Dämpfertrompete z.B. darf verlorengehen. Alles ist Hauptsache in diesem Werk und – in dieser Instrumentation.*“



Anton Webern

Die Besetzung sieht Flöte, Oboe, Englischhorn, Klarinette, Bassklarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauken, Harfe und Streicher vor. Die Uraufführung fand am 25. April 1935 in London statt. Andreas Holschneider beurteilt Weberns Bearbeitung folgendermaßen: *„Bei Webern ergibt sich durch die wechselnde Instrumentation auf kleinstem Raum, im Mit- und Gegeneinander der Motive, ein struktu-*

reller Aufriß, eine moderne, individuelle, kühne Form der Interpretation, die außerdem auch alle Mittel des Vortrags, Tonerzeugung, Dynamik, Agogik bis hin zum differenzierenden Rubato einbezieht. Bach-Rezeption als neue Art der Bach-Interpretation, die analytisch-strukturelle Klangperspektive statt der klanglichen Realisation, wie sie Bach selbst vorgeschwebt haben mochte...“

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

Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107 „Reformationssinfonie“

Felix Mendelssohn Bartholdy schrieb seine „*Reformationssinfonie*“ in den Jahren 1829 und 1830. Bei der Vollendung war der Komponist 21 Jahre alt. Das Werk unterscheidet sich durch seine besondere Tonsprache wie Einbeziehung des Chorals und Anlehnung an den „*gelehrten Stil*“ der Vergangenheit sogleich von Mendelssohns früheren Kompositionen. Geschrieben wurde die „*Reformationssinfonie*“ zum 300. Gedenktag an die Augsburger Konfession, jener grundlegenden Bekenntnisschrift der Lutherischen Kirche, die am 25. Juni 1530 von Philipp Melanchthon (1497-1560) dem kaiserlichen Reichstag zu Augsburg übergeben wurde. Musikalisch strebt Mendelssohn hier eine Verschmelzung des Kirchenstils mit dem sinfonischen Stil des bürgerlichen Konzerts an, was zu seiner Zeit einerseits wie ein Anachronismus wirken musste, andererseits der Zeit aber auch wieder voraus war, wenn man etwa an die Choräle in den Sinfonien Anton Bruckners denkt.

Felix Mendelssohn Bartholdy war der Enkel des jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, doch ließ ihn der Vater bereits 1816 mit der Taufe zum christlichen Glauben konvertieren. Felix Mendelssohn Bartholdy trat danach überzeugt für den Protestantismus ein. Das geschah nicht nur mit zahlreichen geistlichen Chorwerken, sondern auch mit Orchesterwerken wie eben der „*Reformationssinfonie*“. In der Fachliteratur wird die „*Reformationssinfonie*“ nicht zu den wirklich herausragenden Mendelssohn-Werken gezählt, und der selbstkritische Komponist distanzierte sich später von seinem Werk. Kritik hat es vor allem an den beiden Mittelsätzen gegeben, die mit ihrem Intermezzocharakter nicht ganz in den festlichen Rahmen passen wollen. Tatsächlich ist aber der Komponist der größte Kritiker seines Werkes gewesen. *„Die Reformationssinfonie kann ich gar nicht mehr ausstehen, möchte sie lieber verbrennen als irgendeines meiner Stücke; soll niemals herauskommen“*, lautete das negative Urteil des Komponisten. Hierbei mögen jedoch vor allem persönliche Erfahrungen eine Rolle gespielt haben, denn eine Aufführung in Paris war soeben abgelehnt worden.

In der Reihe der fünf „*offiziellen*“ Mendelssohn-Sinfonien erscheint die „*Reformationssinfonie*“ an letzter Stelle. Das ist sehr irreführend, denn Mendelssohn hatte schon in seiner Jugend dreizehn Streichersinfonien geschrieben und komponierte bereits mit fünfzehn Jahren die offiziell erste Sinfonie (c-Moll op. 11). Die weitere Zählung ist dann keineswegs chronologisch. Da wäre die „*Reformationssinfonie*“ nämlich die zweite Sinfonie. Vollendet wurde sie vor dem „*Lobgesang*“,



Felix Mendelssohn Bartholdy, Aquarell von James Warren Child, 1830

der „Schottischen“ und der „Italienischen“, und die hohe Opuszahl verdankt sie der späten posthumen Veröffentlichung im Jahr 1868. Aber schon die eigentliche Uraufführung war spät erfolgt, denn die Gedenkfeiern an die Augsburger Konfession wurden abgesagt, und Mendelssohn dirigierte die Berliner Uraufführung erst mit mehr als zweijähriger Verspätung am 15. November 1832.

Allerdings macht der festlich-religiöse Klang die „Reformationssinfonie“ zu etwas Besonderem. Zudem zitiert Mendelssohn im ersten Satz das „Dresdner Amen“, das Richard Wagner ein halbes Jahrhundert später zum Gralsmotiv seines Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ machte. Wagner hat in seinen Schriften auf hässliche Weise mit der Musik eines Komponisten jüdischer Herkunft abgerechnet. Das war eine schlimme Abrechnung, die allerdings durch das Aufführungsverbot der Werke Mendelssohns im Dritten Reich auf eklatante Weise übertroffen wurde.

Die langsame Einleitung des ersten Sinfoniesatzes zitiert zwei Themen, die aus der katholischen Sphäre stammen. So erklingt gleich zu Beginn eine Credoformel, die auch die „Jupitersinfonie“ C-Dur KV

551 von Wolfgang Amadeus Mozart durchzieht. Dieses Motiv wird sodann im alten Stil verarbeitet, was den „gelehrten“ Charakter der Musik hervorhebt. Am Ende der Einleitung erscheint erstmals das „Dresdner Amen“, das schließlich auch vor dem Eintritt der Reprise den stürmisch voranschreitenden Hauptteil unterbricht. R. Larry Todd, der Verfasser der gegenwärtig umfassendsten Mendelssohn-Monographie, sieht im ersten Satz einen Verweis auf die Konfessionskriege. Das kann möglich sein, muss aber nicht die einzige Lesart darstellen, wenn nämlich Credoformel und „Dresdner Amen“ lediglich einen Verweis auf die religiöse Sphäre darstellen würden. Dass der Kopfsatz mit seinem stürmischen Charakter einen bekenntnisthaften Charakter annimmt, versteht sich jedoch von selbst. Das wird auch durch die zahlreich hervortretenden Rufmotive deutlich hervorgehoben.

Nach dem Kopfsatz wirkt vor allem das an zweiter Stelle sehende „Allegro vivace“ ausgesprochen leichtgewichtig. Immerhin kommt hier sehr schön die Gegenüberstellung von Streichern und Bläsern zur Geltung, was für die „Reformationssinfonie“ übrigens überhaupt bezeichnend ist. Dass es Kritik an der Komposition gegeben hat, ist aber vor allem diesem Scherzo zuzuschreiben. Dagegen stellt das „Andante“ einen sehr schönen Ruhepunkt dar. R. Larry Todd verweist auf eine Verwandtschaft mit Mendelssohns „Dürer-Kantate“ aus dem Jahr 1828. Die Musik ist in auffallender Weise an das Wort angelehnt, und es kommen regelrechte instrumentale Rezitative vor. Das bereitet den Eintritt des Chorals im Finale vor. Man hat in diesem Satz auch Anspielungen auf Mendelssohns jüdische Wurzeln erkennen wollen. R. Larry Todd lehnt dieses ab.

Schließlich bildet der Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ die Grundlage des Schlusssatzes. Eine einzeln einsetzende Flöte eröffnet dieses Finale, und in kurzen Abständen kommen immer weitere Instrumente hervor, wobei die Bläser dominieren. Eine vollständige Choralstrophe wird zitiert, doch handelt es sich um keinen gewöhnlichen Choralatz, weil dann von einer gleich bleibenden Besetzung ausgegangen werden müsste. Mendelssohn konfrontiert aber gerade mit gewaltigen Steigerungen. Auch in den schnellen Hauptteil des Finalsatzes klingen immer wieder Zeilen aus dem Choral hinein. Er hat als Inbegriff des protestantischen Chorals zu gelten, und er strebt hier einem wahrhaft sieghaften Abschluss zu.

Zweifellos liegt der „Reformationssinfonie“ eine originelle Formidee zugrunde, wenngleich sie künstlerisch von anderen Mendelssohn-Kompositionen übertroffen wird. Dennoch ist und bleibt die „Reformationssinfonie“ ein sehr hörenswertes Werk, das sofort für sich einnehmen kann. Nachdem es nach der Uraufführung zunächst still um das Werk geworden war, fand die „Reformationssinfonie“ im ausgehenden 19. Jahrhundert Eingang ins Standardrepertoire der Orchesterliteratur, und dort hat das Werk seinen Platz bewahrt.

Michael Tegethoff

Die Solistin des Konzerts

Imogen Cooper (Klavier) wird weltweit für ihr Klavierspiel geschätzt, bei dem sich Virtuosität und Poesie die Waage halten. Sie gilt als eine der besten Interpretinnen des klassischen Repertoires. In der Saison 2014/2015 spielt sie das Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel mit dem niederländischen Radio Filharmonisch Orkest im Concertgebouw Amsterdam, das zweite Klavierkonzert von Ludwig van Beethoven führt sie mit dem Philadelphia Orchestra, das sie auch selbst leitet, und mit dem Orchester Music of the Baroque in Chicago auf; Kompositionen von Wolfgang Amadeus Mozart spielt sie mit dem Seattle Symphony Orchestra, das sie ebenfalls selbst leitet. Gegen Ende der Spielzeit wird Imogen Cooper in den Fernen Osten reisen, um Soloabende in Hong Kong, Seoul und Singapur zu geben.

In der Saison 2013/2014 hatte Imogen Cooper Auftritte mit dem London Symphony Orchestra und debütierte mit dem Cleveland Orchestra. Sie gab zahlreiche Klavierabende in den USA, in Großbritannien und in den Niederlanden, ferner unternahm sie eine ausgedehnte Tournee durch Australien. Nachdem sie 2012 das Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel gespielt hatte, war sie 2013 zweimal zu Gast bei den BBC Proms: In der Royal Albert Hall wirkte sie in einem Kammerkonzert mit, das dem Komponisten Benjamin Britten gewidmet war; Bei einem Schubert-Abend standen eine Solosonate und das „Grand Duo“ auf dem Programm, wobei Paul Lewis ihr Partner bei der Duokomposition war.

Die umfassende internationale Karriere von Imogen Cooper führte zu Auftritten mit dem New York Philharmonic Orchestra, mit den Wiener Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Budapest Festival Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo. Sie unternahm außerdem Tourneen mit der Camerata Salzburg, dem Australian Chamber Orchestra und dem Orpheus Chamber Orchestra. Imogen Cooper spielte mit allen bedeutenden britischen Orchestern und unterhält insbesondere enge Verbindungen mit der Northern Sinfonia und der Britten Sinfonia, die sie auch vom Klavier aus leitet. Soloauftritte führten unter anderem nach New York, Tokio, Paris, Wien, Prag, London und zur Schubertiade in Schwarzenberg.

Als Verfechterin der Neuen Musik hat Imogen Cooper unter anderem die Kompositionen „Traced Overhead“ von Thomas Adès (1996) und „Decorated Skin“ von Deirdre Gribbin (2003) beim Cheltenham International Festival uraufgeführt. 1996 brachte sie gemeinsam mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker das Quintett „Voices for Angels“ des Bratschers Brett Dean zur Uraufführung.



Foto: Sussie Ahlburg

Imogen Cooper ist eine engagierte Kammermusikerin und tritt regelmäßig mit dem Belcea Quartet und der Cellistin Sonia Wieder-Atherton auf. Als Liedbegleiterin verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit mit dem österreichischen Bariton Wolfgang Holzmair, mit dem sie Konzerte gibt und CDs aufnimmt. Die Diskographie der Pianistin enthält Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart mit der Royal Northern Sinfonia (Avie), ein Soloprogramm aus der Londoner Wigmore Hall (Wigmore Live) sowie eine Reihe von Solowerken von Franz Schubert, die als Live-Mitschnitte bei dem Label „Schubert Live“ veröffentlicht wurden. Ihre erste Aufnahme für „Chandos Records“ bietet Werke von Johannes Brahms und Robert Schumann.

Im Jahr 2007 wurde Imogen Cooper von Queen Elizabeth II. zum „Commander of the Order of the British Empire“ ernannt, und 2008 erhielt sie eine Auszeichnung der Royal Philharmonic Society. 1997 wurde ihr die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music zuerkannt, 1999 erwarb sie ihren Doctor of Music an der University of Exeter. 2012 und 2013 war sie Gastprofessorin für Klassische Musik und Musikerziehung an der University of Oxford.

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg gestaltete Imogen Cooper am 29. und 30. Mai 2013 bereits den Solopart in Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15.

GIUSEPPE VERDI
AIDA



THEATER DUISBURG

Premiere: So 29.03.2015
Weitere Vorstellungen:
12.04. | 14.04. | 09.05. | 22.05.

KARTEN

Theaterkasse Duisburg
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77

www.operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Hans Jörg Michel

Mittwoch, 1. April 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 2. April 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

**9. Philharmonisches Konzert
2014/2015**

Giordano Bellincampi Dirigent
Kolja Blacher Violine
– Artist in Residence –



Carl Nielsen

„Helios“, Konzertouvertüre op. 17

Konzert für Violine und Orchester op. 33

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38

„Frühlings-Sinfonie“

„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!

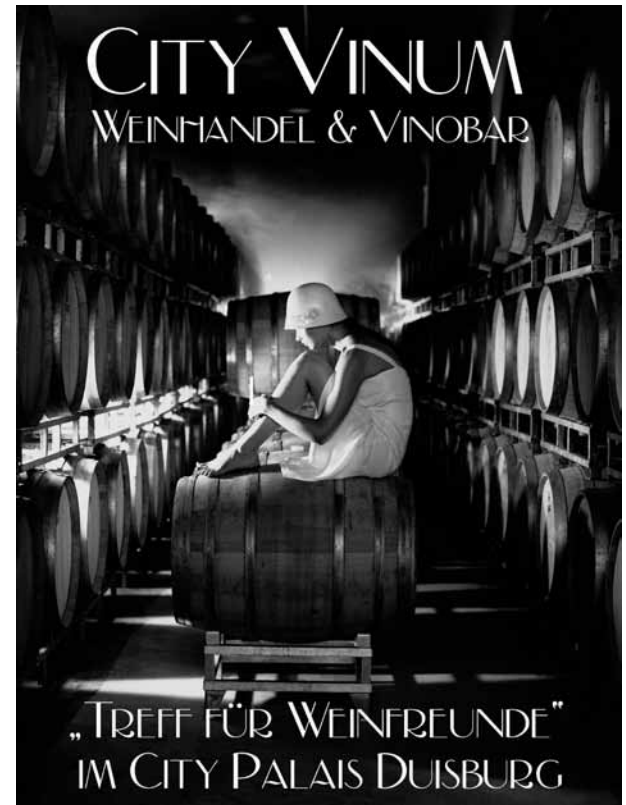
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

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/.

**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

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19 zuletzt am 9. April 2003 aufgeführt. Solist war Bernd Glemser, die musikalische Leitung hatte Bruno Weil. Jonathan Darlington leitete am 13. Januar 2010 die „Reformationssinfonie“ von Felix Mendelssohn Bartholdy und am 10. November 2010 das Ricercar von Johann Sebastian Bach/Anton Webern.

Herausgegeben von:

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

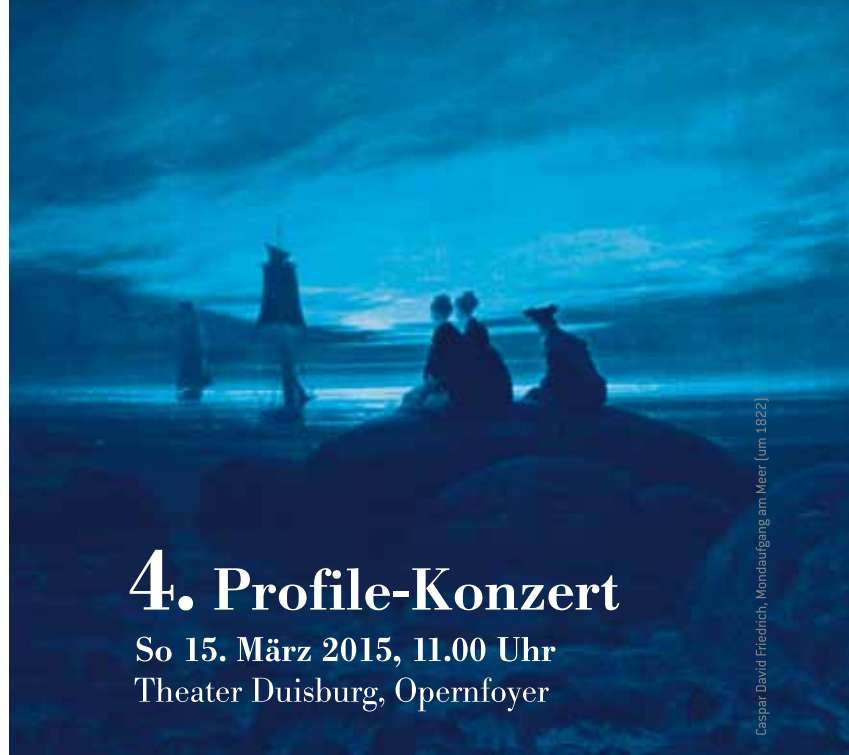
Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

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
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.



Caspar David Friedrich, Mondaufgang am Meer (um 1822)

4. Profile-Konzert

So 15. März 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Romantischer Gestus und neuer Ausdruck

Stefan Heucke

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 op. 58
Sonate für Violoncello und Klavier op. 23a

Bernd Preinfalk

„mnemosyne“, Klaviertrio Nr. 1

Robert Schumann

Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63

Tonio Schibel Violine

Anja Schröder Violoncello

Tobias Bredohl Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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



6. Kammerkonzert

So 22. März 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



David Fray Klavier

Franz Schubert

Sonate c-Moll D 566

Sonate a-Moll D 784

Sonate G-Dur D 894

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

