

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

PROGRAMM



3. Philharmonisches Konzert

Romantische Idyllen

Mi 28. / Do 29. Oktober 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Sebastian Stevansson Fagott
Duisburger Philharmoniker
Rory Macdonald Dirigent

Kulturpartner



Gefördert vom

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



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.**

3. Philharmonisches Konzert

Sebastian Stevansson Fagott

Duisburger Philharmoniker
Rory Macdonald
Leitung

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ouvertüre zur Oper „Idomeneo“ KV 366 (1781)

Ballettmusik aus „Idomeneo“ KV 367 (1781)
Chaconne. Pour le Ballet
I. Allegro
II. Larghetto
III. La Chaconne, qui reprend. Allegro
IV. Largo – Allegretto, sempre piano –
Più Allegro – Più Allegro

Carl Maria von Weber (1786-1826)
Konzert für Fagott und Orchester
F-Dur op. 75 (1811)
I. Allegro ma non troppo
II. Adagio – III. Rondo. Allegro

Pause

Richard Wagner (1813-1883)
„Siegfried Idyll“ WWV 103 (1870)

Robert Schumann (1810-1856)
Ouvertüre, Scherzo und Finale
E-Dur op. 52 (1841)
I. Ouvertüre. Andante con moto – Allegro
II. Scherzo. Vivo – III. Finale. Allegro molto vivace

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper „Idomeneo“ KV 366

Ballettmusik aus der Oper „Idomeneo“ KV 367

Im dritten Philharmonischen Konzert werden vier bekannte deutschsprachige Komponisten mit seltener gespielten Werken vorgestellt. Die Nähe zur Bühne tritt manchmal ganz unverstellt hervor, und bisweilen atmen auch die Kompositionen für den Konzertsaal eine unverkennbare Bühnenatmosphäre. „*Idomeneo*“, in italienischer Sprache vertont, gilt als erste Meisteroper Wolfgang Amadeus Mozarts. Der Komponist hat das Werk selbst sehr geschätzt und nach Auführungsmöglichkeiten gesucht, doch auf den Spielplänen hat sich „*Idomeneo*“ nicht gehalten. Carl Maria von Weber ist wenige Jahrzehnte später nicht nur der Schöpfer von Opern wie „*Der Freischütz*“, „*Euryanthe*“ und „*Oberon*“, denn sein kompositorisches Schaffen ist weitaus umfassender, und einige frühe Werke für Soloinstrument und Orchester gefallen nicht nur durch ihre Virtuosität, sondern weisen bereits auf den Opernkomponisten hin. Richard Wagners „*Siegfried-Idyll*“ ist gespeist von Themen aus dem gleichnamigen Musikdrama, doch bleiben die für diesen Komponisten so typischen dramatischen Konflikte ausgeklammert. Mit „*Ouvertüre, Scherzo und Finale*“ setzte Robert Schumann nach der ersten Sinfonie nicht nur seine Arbeit auf dem Gebiet der Orchesterkomposition fort, sondern ließ zugleich ein Streben nach neuartigen formalen Lösungen erkennen.

Bis 1775 hatte sich Wolfgang Amadeus Mozart bereits wiederholt als Opernkomponist betätigt. Dann jedoch trat eine fünf Jahre dauernde Unterbrechung ein, und erst 1780 kam aus München der Auftrag, für die kommende Saison die Karnevalsoper zu komponieren. Für Mozart wurde dies ein ehrgeiziges Projekt, denn Kurfürst Karl Theodor als Auftraggeber war 1778 mit seiner Hofkapelle von Mannheim nach München gezogen. Mozart hatte das Orchester bereits vorher in Mannheim kennen und schätzen gelernt, und so musste es eine besondere Herausforderung darstellen, für dieses exzellente Orchester zu komponieren.

Im Mittelpunkt dieser Oper, mit der Mozart sich von allen bestehenden Konventionen löste und ein Werk von höchster Eigenständigkeit vorlegte, steht der kretische König Idomeneo, der um Troja kämpfte und in einem Seesturm gelobte, Neptun zu opfern, was ihm bei der Heimkehr zuerst begegne – den eigenen Sohn. Bei der Stoffwahl wurde eine Wiederaufnahme von Antoine Danchets „*Idoménée*“-Stoff gewünscht, der bereits 1712 von André Campra vertont worden war. Mit der Ausarbeitung beziehungsweise der Neufassung des Librettos wurde der Salzburger Hofkaplan und Hofdichter Giambattista Varesco (1735-1805) beauftragt.



Wolfgang Amadeus Mozart, Ölgemälde von Barbara Krafft, 1819

Der „*Idomeneo*“ nimmt in Mozarts Schaffen eine Sonderstellung ein. Schon das Libretto steht in der Tradition der französischen Oper, und die Handlung greift in üblicher Weise einen antiken Mythos auf. Hinzu kommen barocke Szenerien und malerische Schilderungen wie Seestürme, Götter- und Wundererscheinungen. Außerdem ist der Anteil der Arien zurückgedrängt, der Anteil der Chöre und Ensemblesätze dagegen aufgewertet. Da die Mannheimer Hofkapelle als das berühmteste Orchester seiner Zeit mitwirkte, ist es verständlich, dass Mozart den Orchesterpart seiner Oper besonders sorgfältig ausgestaltete. Das zeigen bereits die eröffnende Ouvertüre und die abschließende Ballettmusik.

Mit der Ouvertüre zu „*Idomeneo*“ löste sich Wolfgang Amadeus Mozart endgültig von den Konventionen der dreisätzigen italienischen Opernsinfonie. Nur die ersten Takte verweisen noch auf die festliche Eröffnung einer „*Opera seria*“, denn Mozart entfesselt sogleich Lei-

denschaften, weist auf dramatische Konflikte voraus und lässt durch- aus an den Seesturm denken, der für das Schicksal der Titelfigur und aller weiteren Personen so bestimmend wird. Kurz gesagt: Die Ouvertüre beginnt prächtig, wechselt aber schnell den Tonfall, über- rascht durch Lautstärkekontraste, weicht harmonisch aus und ist chromatisch durchsetzt. Eine letzte Überraschung bietet der Schluss, denn die Ouvertüre besitzt keinen bekräftigenden Abschluss, sondern endet leise und leitet somit in die erste Szene der Oper über.

Im Philharmonischen Konzert führt die Ouvertüre gleich zur Ballett- musik der Oper „*Idomeneo*“. Diese hat ihren Platz am Ende der Oper: Nachdem sich die Handlungsfäden entwirrt haben, das eigentliche Bühnengeschehen also schon abgeschlossen ist, wird das glückliche Ende mit einem Ballett gefeiert. Mozart komponierte diese Ballett- musik in München während der Vorbereitungen zur Aufführung des „*Idomeneo*“. Als er im November 1780 in München ankam, fand er Gefallen an dem Gedanken, das ausgezeichnete Münchner Ballett, das von dem Ballettmeister Claude Le Grand geleitet wurde, in die Oper einzubeziehen. Tatsächlich waren dem eigentlichen Schlussbal- lett bereits mehrere tänzerische Einlagen bei Massenszenen, Mär- schen und dramatischen Chören in der Oper vorausgegangen. Am 30. Dezember 1780 schrieb Mozart an seinen Vater: „*Ich stecke nun Hals und kopf in Arbeit – ich bin noch nicht ganz fertig mit dem drit- ten Akt und habe alsdann – weil kein extra Ballet, sondern nur ein zur Opera gehöriges Divertibement ist, auch die Ehre die Musick dazu zu machen – mir ist es aber sehr lieb, denn so ist doch die Musick von einem Meister.*“

Zweifellos stammt diese Ballettmusik von einem Meister, doch ist sie so gut wie nie zu hören. Dafür ist allerdings nicht ihre künstlerische Qualität maßgeblich, sondern einzig ihre Stellung im Opernkontext: Ungekürzt wiedergegeben hat der „*Idomeneo*“ eine Aufführungsdau- er von weit über drei Stunden, weshalb eine Berücksichtigung der Ballettmusik normalerweise gar nicht erst in Betracht gezogen wird. Und dabei schuf Mozart mit dieser „*Chaconne*“ eine von seinen be- merkenswertesten Orchesterpartituren – ungewöhnlich dicht in der satztechnischen Struktur, dabei ständig wechselnd in ihren Stimmun- gen. Das ist auch damit begründet, dass er wiederholt aus dem En- semble einzelne Solisten hervortreten ließ.

Die Haupttonart D-Dur verleiht der mehrteiligen Ballettmusik einen festlichen Rahmen. Die Orchesterbehandlung ist virtuos, die Instru- mente werden überaus originell eingesetzt. Im Hauptsatz untermalen die Trompeten und Pauken auch piano die Musik. Heftige Kontraste treffen aufeinander, weite Intervallsprünge erschweren den Vortrag. Ein Larghetto in B-Dur ist chromatisch angereichert und bringt eben- falls starke Piano-Forte-Wechsel, die Wiederkehr der Chaconne steht zunächst in Moll, während der Schlussteil gravitatisch beginnt und das Tempo immer mehr steigert. Es ist eine der bemerkenswertesten Steigerungen, die sich in Mozarts Musik findet.



DIE ZAUBER-
WOLFGANG AMADEUS MOZART
FLÖTE

THEATER DUISBURG
05.11. | 07.11. | 18.12. | 23.12. | 25.12. | 02.01.
27.01. | 04.02. | 05.06. | 11.06. | 19.06.

KARTEN & INFOS
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77
www.operamrhein.de

Q
DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Hella Jürg-Mitschke

Carl Maria von Weber

Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75

„Carl Maria von Weber kam auf die Welt, um den ‚Freischütz‘ zu schreiben“, lautet der Ausspruch Wort Hans Pfitzners, der durch die Opernspielpläne bestätigt wird. Zwar ist es nicht verwunderlich, dass der Sohn eines Wanderbühnenunternehmers früh mit der Oper in Verbindung kam, doch ist sein Schaffen in Wirklichkeit wesentlich umfangreicher. Seine Sinfonien, die Kirchenmusik, die Klaviersonaten und die kammermusikalischen Werke sind heute nahezu vollständig vergessen, jedoch nehmen sich vorzügliche Instrumentalisten seiner Konzerte für Klarinette, Fagott oder Klavier an.

Um 1810 führte Carl Maria von Weber ein unstetes Leben. Versuche, eine Anstellung zu finden, schlugen fehl, und der verschuldete Musiker hielt sich als Pianist, Dirigent und Komponist über Wasser. Im März 1811 erreichte er München, und dieser Aufenthalt trug erfreulicherweise reiche Früchte. Für den in der Münchner Hofkapelle wirkenden herausragenden Klarinettenvirtuosen Heinrich Joseph Baermann (1784-1847) wurden sogleich zwei Klarinettenkonzerte und ein Concertino komponiert. Diese Konzerte, sogar auf Wunsch des bayrischen Königs Max I. geschrieben, machten Furore und zogen weitere Aufträge nach sich. Nur wenige von ihnen wurden erfüllt, und auf Drängen des Königs komponierte Weber ein Konzert für den Hof-fagottisten Georg Friedrich Brandt. Brandt hat nicht die Bekanntheit Baermanns erlangt. Er wurde 1773 in Spandau geboren und erhielt seinen Unterricht bei Georg Wenzel Ritter, einem von Wolfgang Amadeus Mozart geschätzten ehemaligen Mitglied der Mannheimer Hofkapelle. 1806 erhielt Brandt eine Anstellung am Münchner Hof, und in München ist er 1836 gestorben.

Carl Maria von Weber begann die Niederschrift des Klarinettenkonzerts F-Dur op. 75 am 14. November 1811, und am 27. November war die Arbeit bereits abgeschlossen. Wann die Uraufführung stattfand, kann nicht mit absoluter Sicherheit festgestellt werden. Inzwischen nimmt man an, dass Brandt das Konzert erstmals am 28. Dezember 1811 im Münchner Hoftheater vorgetragen hat. Zu dieser Zeit waren der Komponist Carl Maria von Weber und der Klarinettenist Heinrich Joseph Baermann bereits zu einer Konzertreise aufgebrochen, die über Prag und Leipzig nach Thüringen führte. Verbürgt ist jedoch, dass Brandt das Fagottkonzert am 19. Februar 1813 in Prag vortrug, wo Weber im gleichen Jahr Kapellmeister am Ständetheater geworden war. Mehrere Bläserkonzerte Carl Maria von Webers wurden 1822 im Berliner Verlagshaus Schlesinger veröffentlicht, und anlässlich dieser Veröffentlichung hat der Komponist das Fagottkonzert noch einmal überarbeitet.



Carl Maria von Weber, Gemälde von Caroline Bardua, 1821

Das Fagottkonzert F-Dur op. 75 von Carl Maria von Weber folgt der traditionellen dreisätzigen Satzfolge. Es ist das Werk für einen erstklassigen Virtuosen, und es bestätigt sich, dass der Komponist sehr wirkungsvoll für Blasinstrumente schreiben konnte. Der Weber-Biograph Friedrich Wilhelm Jähns schrieb 1871, der erste Satz zeige das Soloinstrument „in seinem Ernst, seiner Würde und Kraft, im Adagio in seiner Eigenschaft zu singen, im Rondo in der Humoristik, deren es fähig ist“. Der erste Satz ist gekennzeichnet von der Gegenüberstellung zweier Themen, von denen das erste Marschcharakter hat, während das zweite gesangvoller gezeichnet ist. Im langsamen Satz ist die Besetzung auf die Streicher und zwei Hörner reduziert, und wirkungsvoll die Klangfarben der Instrumente ausnutzend lässt Weber den Mittelteil vom Solofagott und den beiden Hörnern gestalten. Es scheint die Absicht des Komponisten gewesen zu sein, das Soloinstrument zum Sprechen zu bringen, und so ist auch die Kadenz kurz vor Schluss von Gesanglichkeit und nicht von Virtuosität gekennzeichnet. Überaus launig ist das Rondo-Finale des Fagottkonzerts. „Scherzando“ lautet die Vortragsanweisung für das Hauptthema, und es ist Carl Maria von Weber zu bescheinigen, dass er die vielfältigen Möglichkeiten des Instruments gekonnt herausstellte. Bemerkenswert ist übrigens, dass Weber die Ausarbeitung der Komposition mit dem Mittelsatz begann, dann das Finale schrieb und sich erst zuletzt mit dem ausgedehnten Kopfsatz beschäftigte. Konzerte für Fagott und Orchester sind nicht zahlreich, doch das Weber-Konzert nimmt neben dem Mozart-Konzert eine herausgehobene Position ein.

Richard Wagner

„Siegfried-Idyll“ WWV 103

Richard Wagners „Siegfried-Idyll“ zeichnet sich durch starke Innigkeit aus und erfährt keinerlei Trübungen. So etwas gibt es in den Musikdramen dieses Komponisten gewöhnlich nicht, wie sich auch das Privatleben des Musikers ebenfalls nicht immer mit bürgerlichen Moralvorstellungen vereinbaren ließ: Gegen 1864 war er eine Beziehung mit Franz Liszts Tochter Cosima (1837-1930) eingegangen, die damals noch mit dem Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow verheiratet war. 1865 kam die Tochter Isolde zur Welt, 1867 folgte die Tochter Eva, 1869 der Sohn Siegfried. Doch vorerst blieb die Ehe mit Hans von Bülow bestehen, und erst am 25. August 1870 konnten Cosima und Richard Wagner heiraten. Noch im gleichen Jahr wurde als Geburtstagsgeschenk für Cosima am 25. Dezember 1870 das „Siegfried-Idyll“ aufgeführt.

Wagner hatte das Instrumentalstück am 4. Dezember in aller Heimlichkeit vollendet und für die Aufführung Mitglieder des Zürcher Tonhallen-Orchesters verpflichtet. In ihren Tagebüchern berichtet Cosima, wie die drei Aufführungen um den Hochzeitsmarsch aus der Oper „Lohengrin“ und um Ludwig van Beethovens Septett op. 20 ergänzt wurden. Angeblich hätten bei diesem Ständchen alle Anwesenden Tränen in den Augen gehabt.

1870 war Richard Wagner noch nicht der Bayreuther Meister. „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ waren zwar schon 1869 und 1870 in München uraufgeführt worden, aber der vollständige Zyklus „Der Ring des Nibelungen“ (mit den beiden fehlenden Teilen „Siegfried“ und „Götterdämmerung“) kam erst 1876 in Bayreuth heraus. Immerhin war die Partitur des „Siegfried“ schon 1870 vollendet worden – zur gleichen Zeit, als Wagner seiner Frau den klingenden Geburtstagsgruß komponierte. Der Komponist wohnte damals mit seiner Familie noch in Tribschen in der Nähe von Luzern, und dort ist das „Siegfried-Idyll“ uraufgeführt worden. Allerdings hatte Richard Wagner mit einer Kammerbesetzung (gewöhnlich wird von dreizehn Musikern ausgegangen, doch ist in neueren Forschungen von fünfzehn Ausführenden die Rede) vor allem Rücksicht auf die räumlichen Gegebenheiten zu nehmen: Mehr Musiker fanden in dem engen Treppenhaus einfach keinen Platz. Doch schon bald ging Wagner mit dem Instrumentalstück an die Öffentlichkeit. Zwar klagte Cosima: „Der geheimnisvolle Schatz wird zum Gemein-Gut“, doch schon nach einem Jahr war das „Siegfried-Idyll“ in Mannheim zu erleben. Die Streicherbesetzung war hierzu erheblich vergrößert worden, der spätere Plan einer Einrichtung für großes Orchester wurde jedoch fallengelassen.

Auf der Titelseite der handschriftlichen Partitur war folgende Widmung verzeichnet: „Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang, als Symphonischer Geburtstagsgruß seiner Cosima dargebracht von Ihrem Richard, 1870“. (Fidi war der Kosename für Siegfried.) Auffallend ist der Hinweis auf den sinfonischen Charakter der Komposition, die von der Familie zunächst unter dem Namen „Treppenmusik“ geführt wurde und den Titel „Siegfried-Idyll“ vermutlich erst 1877 anlässlich der Meininger Aufführungen erhielt. Wagner hatte in den späteren Lebensjahren noch einmal geplant, einsätzig Sinfonien zu schreiben. Sie sollten eher lyrischen als dramatischen Charakter haben, auf allzu große Kontraste verzichten und sich damit von der Beethovenischen Tradition entfernen. Nach den frühen sinfonischen Versuchen trifft diese Forderung jedoch ausschließlich auf das „Siegfried-Idyll“ zu, dem einzigen bedeutenden Orchesterwerk der reifen Jahre. Dieses Stück hat einen ausgesprochen lyrischen Charakter, es folgt annäherungsweise der Sonatenform, und der Gefahr einer simplen Reihung von Themen entgeht Wagner durch das Verfahren simultaner Kombinationen. Interessant ist dabei, dass in der Instrumentalversion auch jene Gedanken zu überzeugen vermögen, die aus der Oper „Siegfried“ und dort vorzugsweise dem Duett des Titelhelden mit der wiedererweckten Brünnhilde entnommen sind. Allerdings hat auch Richard Wagners Wiegenlied „Schlaf, Kindchen, schlaf“ Eingang in die Komposition gefunden.

Das „Siegfried-Idyll“ entfaltet einen starken Zauber, wie er selbst für einen Musikdramatiker vom Range Richard Wagners durchaus nicht die Regel ist. Auch beim Publikum erfreut sich das „Siegfried-Idyll“ dauernder Beliebtheit, wobei es bei Aufführungen in unterschiedlicher Besetzungsgröße zu erleben ist. Richard Wagner schwebte wohl eher eine größere Besetzungsstärke vor. Die ursprüngliche Kammerbesetzung war wohl einzig den beengten Räumlichkeiten in Tribschen verschuldet.



Richard und Cosima Wagner, 1872

Robert Schumann

Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur op. 52

Zu Robert Schumanns bekanntesten Orchesterwerken gehören die vier Sinfonien und das Klavierkonzert a-Moll op. 54. Andere Kompositionen wie das Cellokonzert, das Violinkonzert, das Konzertstück für vier Hörner und Orchester sowie *„Ouvertüre, Scherzo und Finale“* op. 52 werden viel seltener gespielt. Sinnvollerweise stellt eine Betrachtung von *„Ouvertüre, Scherzo und Finale“* das Werk in den Kontext mit weiteren Schumann-Kompositionen. Wenn bei Robert Schumann bis zum Opus 23 ausschließlich Klavierwerke verzeichnet sind, so bedeutet das nicht die ausschließliche Fixierung auf das Tasteninstrument. Schon früh hatte der Komponist sich mit Konzerten, Sinfonien und kammermusikalischen Werken beschäftigt, doch die meisten Versuche wurden nicht abgeschlossen und blieben Fragment. Nach den *„Nachtstücken“* op. 23 begannen sich die Schaffensschwerpunkte jedoch zu verlagern: Im *„Liederjahr“* 1840 entstanden fast 150 Lieder und Gesänge, was etwa die Hälfte von Schumanns Liedschaffen ausmacht. Beflügelt vom Uraufführungserfolg der ersten Sinfonie – es ist die *„Frühlingssinfonie“* Nr. 1 B-Dur op. 38 – begann der Komponist im *„Sinfonischen Jahr“* 1841 die Erstfassung der Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120, den ersten Satz des Klavierkonzerts a-Moll op. 54 und eben jene drei Orchesterstücke op. 52 auszuarbeiten, die den Titel *„Ouvertüre, Scherzo und Finale“* erhalten sollten. Von den Orchesterwerken des Jahres 1841 fand jedoch nur die *„Frühlingssinfonie“* auf Anhieb die endgültige Form, alle weiteren Werke wurden Jahre später noch einmal gründlich überarbeitet. Das gilt für *„Ouvertüre, Scherzo und Finale“* ebenso wie für die Sinfonie d-Moll, die später nicht mehr als Nr. 2, sondern als Nr. 4 gezählt wurde, während das Klavierkonzert aus einer Fantasie für Klavier und Orchester hervorging.

Unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy war Robert Schumanns Sinfonie *„Frühlingssinfonie“* B-Dur op. 38 am 31. März 1841 mit großem Erfolg im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt worden. Beflügelt von dem Angebot des Leipziger Verlagshauses Breitkopf & Härtel, die Publikation vorzubereiten, begann Schumann schon im folgenden Monat mit der Komposition eines weiteren Orchesterwerks. Dabei spielte auch eine Rolle, dass ein Musiker die größte Anerkennung auf dem Gebiet der Orchesterkomposition erringen konnte. Nach der *„Frühlingssinfonie“* wurden *„Ouvertüre, Scherzo und Finale“* op. 52 in kürzester Zeit entworfen und niedergeschrieben. Die eröffnende Ouvertüre wurde am 12. und 13. April 1841 skizziert und lag



Robert Schumann, Lithographie von Joseph Kriehuber, 1839

bereits vier Tage später in ausgearbeiteter Form vor, Scherzo und Finale wurden vom 19. bis zum 22. April skizziert und bis zum 8. Mai ausgearbeitet. Schumann bezeichnete sein Werk zunächst als *„Suite“* oder als *„Symphonette“*, außerdem schrieb er seinem Verleger Hofmeister, dass die einzelnen Sätze auch unabhängig voneinander aufgeführt werden könnten. Um den Titel der Komposition hat der Komponist lange gerungen, zuletzt blieb es bei *„Ouvertüre, Scherzo und Finale“*, wobei die Anlehnung an die Sonatenform in den Eck-sätzen sowie die Überschriften Scherzo und Finale auf eine gewisse Nähe zur Sinfonie verwiesen.

„Ouvertüre, Scherzo und Finale“ wurden bei gleicher Gelegenheit erstmalig präsentiert wie die erste Fassung der Sinfonie d-Moll op. 120, nämlich am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus. Die Leitung hatte diesmal der Gewandhauskonzertmeister Ferdinand David, doch war die erste Aufführung weitaus weniger glanzvoll als diejenige der *„Frühlingssinfonie“*. *„Die beiden Orchesterwerke, eine zweite Symphonie (D moll) und eine Ouvertüre, Scherzo und Finale, die in unserm letzten Concert aufgeführt, haben den großen Beifall nicht gehabt wie die erste (Sinfonie). Es war eigentlich zu viel auf einmal – glaub' ich – und dann fehlte Mendelssohn als Dirigent. Das schadet aber alles nichts – ich weiß, die Stücke stehen gegen die*

Iste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch geltend machen“, schrieb Robert Schumann selbstbewusst am 8. Januar 1842. Gar nicht so durchgehend positiv beurteilte die „*Allgemeine Musikalische Zeitung*“ die drei Sätze. Der namentlich nicht bekannte Kritiker nannte „*die Ouverture ohne allen Zweifel sehr schön, ausserordentlich fließend geschrieben, fein und geschmackvoll instrumentirt; auch das Scherzo ist interessant, frisch in Motiven, aber doch schon weniger klar durchgearbeitet; das Finale aber voll Unruhe, vom Anfang bis zum Ende sehr gedeckt und ohne wohlthuende Schattirung instrumentirt, entbehrt noch überdies hervortretender, sich leicht einprägender Motive und kann daher in seiner jetzigen Gestalt kaum vorteilhaft wirken.*“

Robert Schumann scheint diese Kritik beherzigt zu haben, denn bei einer Revision im Oktober 1845 betrafen die meisten Änderungen das Finale. In dieser revidierten Fassung wurden „*Ouverture, Scherzo und Finale*“ am 4. Dezember 1845 unter der musikalischen Leitung von Ferdinand Hiller in Dresden vorgestellt, doch auch diese Aufführung brachte nicht den endgültigen Durchbruch. Zwar wurde das Orchesterstimmenmaterial 1846 zugänglich gemacht, doch 1847 legten Robert und Clara Schumann einen vierhändigen Klavierauszug vor, und noch 1853 richtete Robert Schumann eine zweihändige Klavierfassung ein. „*Ouverture, Scherzo und Finale*“ haben den Komponisten also auffallend lange beschäftigt und begleitet.

Schon bei flüchtiger Betrachtung fällt die knappe Formgebung von „*Ouverture, Scherzo und Finale*“ auf. Die Aufführungsdauer ist kürzer als bei vergleichbaren Sinfoniesätzen, und auch die Besetzung erscheint reduziert. Statt der obligatorischen vier Hörner des romantischen Orchesters verwendet die Ouverture lediglich zwei, die Beteiligung der Posaunen war lediglich für das Finale vorgesehen. Während der Komponist sich aber bei der Urfassung noch mit einer einzigen Posaune begnügte, sieht erst die revidierte Fassung in gewohnter Weise den Einsatz eines Posaunenterzets vor. Und formal geht die Komposition so eigenwillige Wege, dass sich das Werk selbst durch Hinzufügung eines langsamen Satzes nicht zu einer gewöhnlichen Sinfonie ergänzen ließe.

Die größten Eigenwilligkeiten von „*Ouverture, Scherzo und Finale*“ betreffen die Ouverture. Diese beginnt mit einer nur siebzehn Takte langen langsamen Moll-Einleitung, die das Material des schnellen Dur-Hauptteils bereitstellt. Formal handelt es sich hierbei um einen Sonatensatz ohne Durchführung, wie er bevorzugt bei Ouvertüren Verwendung fand. Robert Schumann schrieb hier seine einzige Konzertouvertüre ohne literarische Vorlage. Neben den Ouvertüren „*Die Braut von Messina*“, „*Julius Caesar*“ und „*Hermann und Dorothea*“ nimmt dieser Satz somit eine Sonderstellung ein. Am Schluss des ersten Satzes wird das Tempo beschleunigt, ganz zuletzt wird auf motivisches Material der langsamen Einleitung zurückgegriffen, womit die formale Rundung herbeigeführt wird. – Mit dem Erscheinen eines

einigen Trios ist das Scherzo aus dem Opus 52 ebenfalls knapp gehalten. Es knüpft motivisch an die Coda der Ouverture an, außerdem weisen Scherzo-Hauptteil und Trio eine enge Verwandtschaft auf. Es stimmt also nicht, dass die drei Sätze gänzlich unabhängig voneinander entworfen wären und somit für sich allein bestehen könnten. Wenn Schumann dann vor Ende des Satzes noch einmal den Trio-Gedanken hervortreten lässt, dann ist das eine aus den Beethoven-Sinfonien bekannte Praxis. Es handelt sich um eine der wenigen Anlehnungen an den großen Klassiker, denn das Vorbild Ludwig van Beethovens spielt für Schumann hier nur eine untergeordnete Rolle. – Das Finale führt schließlich einen glanzvollen Abschluss herbei. Der Gebrauch von Fugen-Elementen bestätigt, dass Schumann die Kritik der „*Allgemeinen Musikalischen Zeitung*“ berücksichtigte und gerade diesen Satz einer umfassenden Überarbeitung unterzog. Inzwischen hatte der Komponist sich nämlich intensiv mit den verschiedenen Fugen-Techniken vertraut gemacht.

Sucht man nach Merkmalen für die Zusammengehörigkeit von „*Ouverture, Scherzo und Finale*“, so wird man möglicherweise bestimmte rhythmische Strukturen vor motivisch-thematischen Entsprechungen aufzeigen wollen. Der Rhythmus spielt im Opus 52 nämlich eine ganz wesentliche Rolle. Finden sich in der Ouverture noch gleichmäßige Fortschreitungen, die bei sequenzierten Tonfolgen auch auf unterschiedlichen Tonhöhen erscheinen, so ist das Scherzo von einem besonders prägnanten Rhythmus beherrscht. Diesem Grundrhythmus wird meist ein tänzerischer, gigue-artiger Charakter unterstellt, doch ließe sich nicht weniger zutreffend von „*galoppierenden*“ Rhythmen sprechen. Das rhythmische Element spielt dann auch im Finale eine wichtige Rolle. So lässt es sich erklären, dass Schumann in der Durchführung weitgehend auf motivisch-thematische Arbeit verzichtete. „*Das Ganze hat einen leichten, freundlichen Charakter, ich schrieb es in recht fröhlicher Stimmung*“, hatte der Komponist einmal einem Verleger mitgeteilt, und damit hatte er gewissermaßen auf die Sonderstellung von „*Ouverture, Scherzo und Finale*“ hingewiesen. Rhythmische Prägnanz, dazu kontrastierend aber auch die liegenden Stimmen der Holzblasinstrumente bei weiter gespannten Themenbildungen machen den weiteren Reiz einer leider nur selten aufgeführten Komposition aus.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Sebastian Stevansson (Fagott) stammt aus einer musikalischen Familie und wurde 1987 im schwedischen Sigtuna geboren. Er spielte bereits verschiedene Instrumente, bevor er als Zehnjähriger zum Fagott wechselte. Sebastian Stevansson studierte zunächst bei Prof. Knut Sönstevold an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm und setzte seine Ausbildung von 2008 bis 2011 bei Prof. Ole Kristian T. Dahl an der Musikhochschule Mannheim fort.

Bereits 2009 war er als stellvertretender Solofagottist bei der Norwegischen Oper in Oslo tätig, ein Jahr später wechselte er als Solofagottist zum Rundfunksinfonieorchester in Kopenhagen. Seit 2013 hat er einen Lehrauftrag für Fagott an der Königlich Dänischen Musikakademie.

Als Solofagottist gastierte Sebastian Stevansson mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Birmingham Symphony Orchestra, den Königlichen Philharmonikern Stockholm, dem Philharmonia Orchestra London und dem Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken.

Im Sommer 2014 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Fagott-Wettbewerb Gillet-Fox in New York. Dort trat er auch mit dem Fagottkonzert von Johann Nepomuk Hummel auf und wurde dabei von dem Orchestra of Saint Luke's unter der Leitung von Milan Turković begleitet. Solistisch war er außerdem mit dem Nordischen Jugendorchester im schwedischen Lund mit den Fagottkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart und John Fernström zu hören.

Seit 2015 ist Sebastian Stevansson als Solofagottist Mitglied der Münchner Philharmoniker.



Rory Macdonald (Dirigent) gehört zu den bemerkenswertesten Erscheinungen der jüngeren Dirigentengeneration. Seine Karriere startete, nachdem er Assistentenpositionen bei Iván Fischer, Mark Elder und Antonio Pappano eingenommen hatte. Er ist auf dem Konzertpodium und im Opernhaus gleichermaßen zu Hause, er bringt besondere Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires hervor und vereint Leidenschaft und intellektuelle Einsichten bei zeitgenössischen Partituren.

Jüngste Gastverpflichtungen führten zum BBC Symphony Orchestra, zum Royal Philharmonic Orchestra, zum Hallé Orchestra Manchester, zum Philharmonischen Orchester Bergen, zum Bournemouth Symphony Orchestra, zum Wiener KammerOrchester, zum Nagoya Philharmonic Orchestra, zum Philharmonischen Orchester Kopenhagen, zum Adelaide Symphony Orchestra, zum West Australian Symphony Orchestra, zum Orchestre National du Capitole de Toulouse, zum Orchestre National Bordeaux Aquitaine, zum BBC Scottish Symphony Orchestra und zum BBC National Orchestra of Wales.

Im Dezember 2013 sprang Rory Macdonald bei zwei Konzerten mit dem Royal Concertgebouw Orchestra für Mariss Jansons in Peking und in Sydney ein. Diese Konzerte stellten den Abschluss der Konzerte in Asien und Australien im Rahmen der Welttournee des Orchesters anlässlich des 125-jährigen Bestehens dar. Konzertdebüts führten den jungen Dirigenten ab der Saison 2014/2015 zum London Philharmonic Orchestra, zum Royal Flemish Philharmonic Orchestra, zum Royal Scottish National Orchestra, zum Vancouver Symphony Orchestra, zum Queensland Symphony Orchestra und zum Japan Century Symphony Orchestra. Im Sommer 2015 unternahm Rory Macdonald mit dem National Youth Orchestra of Scotland eine Tournee nach China.

Rory Macdonald hat sich ein umfangreiches Opernrepertoire aufgebaut und erhält Anfragen von einigen der weltweit führenden Opernhäuser. Nach seinem erfolgreichen Debüt in Nordamerika bei der Canadian Opera Company debütierte er in den Vereinigten Staaten und leitete eine Neuproduktion von Benjamin Britten's „A Midsummer Night's Dream“ an der Lyric Opera in Chicago. Anschließend leitete er auch eine Neuproduktion von Britten's „The Rape of Lucretia“ in Houston (wohin er 2014 mit Georges Bizets „Carmen“ zurückkehrte) und Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“ in San Francisco. 2014 debütierte er mit Bizets „Carmen“ in Santa Fe und wird dorthin in der Spielzeit 2016/2017 zurückkehren.

Im Jahr 2011 leitete er Gioacchino Rossinis „Barbier von Sevilla“ und Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“ am Königlichen Opernhaus Covent Garden in London, wo er bereits Ludwig van Beethovens „Fidelio“, Richard Wagners „Rheingold“, „Owen Wingrave“ und „A Midsummer Night's Dream“ von Benjamin Britten sowie „Orphée“ von Philip Glass aufgeführt hatte. An der English National Opera eröffnete er die Saison 2011/2012 mit Gaetano Donizettis „Liebestrank“.



Foto: Benjamin Ealovega

Im Jahr 2012 war er mit „A Village Romeo and Juliet“ von Frederick Delius beim Wexford Festival und mit Leoš Janáčeks „Das schlaue Fuchslein“ an der Nationaloper Bergen zu erleben. Im Frühjahr 2014 leitete er Benjamin Brittens Oper „The Turn of the Screw“ im Wiener Konzerthaus, zur Besetzung gehörte der international bekannte Tenor Mark Padmore.

Tätigkeiten auf dem Gebiet der Oper in jüngster Zeit schließen Aufführungen von Mozarts „Zauberflöte“ an der Königlich Dänischen Oper und an der Lyric Opera in Chicago, von Rossinis „Barbier von Sevilla“ bei der Canadian Opera Company und das Debüt mit dem Orchester der Schottischen Oper ein.

Rory Macdonald studierte Musik an der Universität in Cambridge, er spielt Violine und Klavier. Noch während der Zeit an der Universität studierte er bei David Zinman und bei Jorma Panula an der Amerikanischen Akademie für Dirigieren in Aspen. Nach dem Studienabschluss in Cambridge wurde er von 2001 bis 2003 Assistent von Iván Fischer beim Budapest Festival Orchestra, Sir Mark Elder assistierte er von 2006 bis 2008 beim Hallé Orchestra in Manchester. Von 2004 bis 2006 war er auch Mitglied des Förderprogramms für junge Künstler am Königlichen Opernhaus in London, wo er mit Antonio Pappano eng an größeren Projekten wie Wagners kompletten „Ring des Nibelungen“ zusammenarbeitete und Aufführungen von verschiedenen Opern leitete.

Mittwoch, 25. November 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 26. November 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

4. Philharmonisches Konzert 2015/2016

Giordano Bellincampi Dirigent
Nicolas Altstaedt Violoncello



Foto: Marco Borggreve



Foto: Andreas Köhring

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200

Thomas Agerfeldt Olesen

Konzert für Violoncello und Orchester
– Deutsche Erstaufführung –

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

„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!

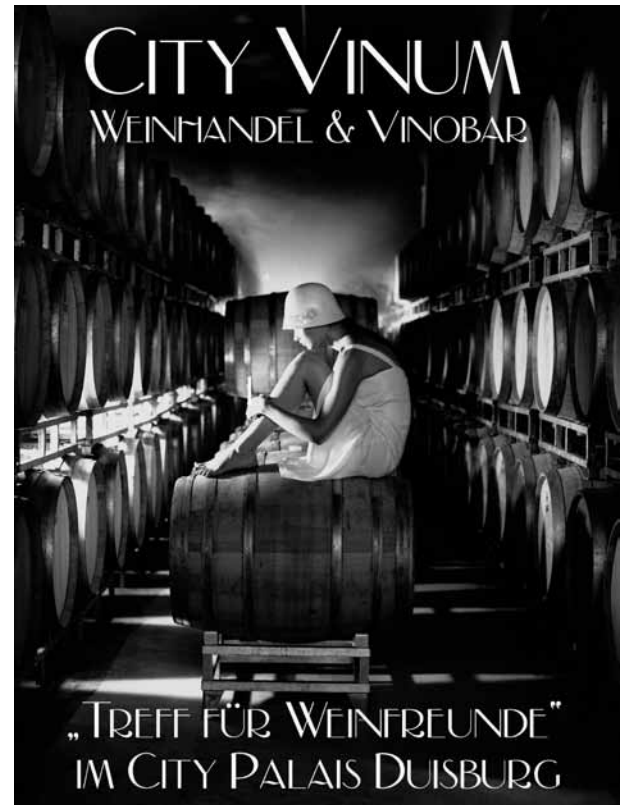
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

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 die Ballettmusik aus Wolfgang Amadeus Mozarts Oper „Idomeneo“ zuletzt am 27. Oktober 2004 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Reinhard Goebel.

Giordano Bellincampi dirigierte Richard Wagners „Siegfried-Idyll“ zuletzt am 14. Mai 2014, und André de Ridder leitete „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ von Robert Schumann am 3. April 2010.

Das Konzert für Fagott und Orchester von Carl Maria von Weber wurde im Rahmen der Philharmonischen Konzerte der Stadt Duisburg bislang noch nicht aufgeführt.

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

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.



2. Profile-Konzert

So 13. Dezember 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Klarinettrios

Ludwig van Beethoven

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier B-Dur op. 11
„Gassenhauertrio“

Nino Rota

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier

Alexander Zemlinsky

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier d-Moll op. 3

Andreas Oberaigner Klarinette

Fulbert Slenczka Violoncello

Mirela Slenczka Klavier

duisburger
philharmoniker

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



3. Kammerkonzert

Samstag, 14. November 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Jörg Widmann Klarinette

Quatuor Diotima:

YunPeng Zhao Violine

Constance Ronzatti Violine

Franck Chevalier Viola

Pierre Morlet Violoncello

Franz Schubert

Streichquartett C-Dur D 32

Jörg Widmann

Streichquartett Nr. 4

Johannes Brahms

Klarinettenquintett h-Moll op. 115

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**
Stiftung