

PROGRAMM



11. Philharmonisches Konzert

Walzerglanz und Hörnerschall

Mi 15. / Do 16. Juni 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Ioan Ratiu Horn

David Barreda Tena Horn


Nicolai Frey Horn

Waltraud Prinz Horn

Duisburger Philharmoniker

Constantin Trinks Dirigent

www.sparkasse-duisburg.de

 /sparkasseduisburg



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

 **Sparkasse
Duisburg**

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

11. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 15. Juni 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 16. Juni 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Ioan Ratiu Horn
David Barreda Tena Horn
Nicolai Frey Horn
Waltraud Prinz Horn

Duisburger Philharmoniker
Constantin Trinks
Leitung

Programm

Johann Strauß Sohn (1825-1899)
Kaiserwalzer op. 437 (1889)

Robert Schumann (1810-1856)
Konzertstück für vier Hörner
und Orchester F-Dur op. 86 (1849)
I. Lebhaft
II. Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend
III. Sehr lebhaft

Pause

Robert Schumann
Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61 (1845/46)
I. Sostenuato assai – Allegro ma non troppo
II. Scherzo. Allegro vivace – Trio I – Trio II
III. Adagio espressivo
IV. Allegro molto vivace

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

Das Konzert endet um ca. 21.45 Uhr.

Walzerglanz und Hörnerschall

Eigentlich haben schon alle Wiener Klassiker Walzer geschrieben, nur verwendeten sie den Namen noch nicht. Sie komponierten „*Deutsche*“ oder „*Ländler*“, und ganz selbstverständlich schuf später auch Robert Schumann Stücke im Walzerrhythmus, erstmals zu finden in den 1832 veröffentlichten „*Papillons*“ op. 2. Der Walzer hat den Zugang zu den allerhöchsten Gesellschaftskreisen gefunden, und die Tanz- oder Vergnügungswut des Wiener Kongresses ist sprichwörtlich bekannt geworden. Nur ein Komponist hat es aber zum „*Walzerkönig*“ gebracht – und das, obwohl Johann Strauß Sohn beileibe nicht nur Walzer geschrieben hat. Aber er hat riesige Kapellen und Orchester geleitet, und man darf ihn mit Fug und Recht einen „*Star*“ des 19. Jahrhunderts nennen. Er verstand es, den Alltagsereignissen durch Töne den veredelnden Glanz zu geben. Der berühmte „*Kaiserwalzer*“ op. 437 ist nur ein Beispiel hierfür. Aber schon Johann Strauß Vater und sein rivalisierender Kollege Joseph Lanner besaßen beachtliche Starqualitäten, sie hatten Auftritte im großen Rahmen, und ihr Name wurde größer angekündigt als derjenige von Felix Mendelssohn Bartholdy bei den Leipziger Gewandhauskonzerten. Die Gewandhauskonzerte gehören zu den traditionsreichsten Konzertveranstaltungen in Deutschland. Felix Mendelssohn Bartholdy, der 1835 Gewandhauskonzertmeister geworden war, führte mehrere Neuerungen ein. Er veranstaltete „*Historische Concerte*“, brachte Franz Schuberts Sinfonie C-Dur D 944 zur Uraufführung (deren Manuskript Robert Schumann aufgefunden hatte), widmete sich dazu auch der zeitgenössischen Musik, die damals von Komponisten wie Robert Schumann und natürlich von Felix Mendelssohn Bartholdy selbst bestimmt wurde. Robert Schumanns Sinfonien können überzeugend nur von exzellenten Orchestern vorgetragen werden, im Gewandhausorchester fand Robert Schumann außerdem die Bläsersolisten, die den Anforderungen von seinem Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur op. 86 gewachsen waren. Später wurde Robert Schumann Musikdirektor in Düsseldorf, und man darf annehmen, dass seine Starqualitäten und sein Durchsetzungsvermögen eingeschränkt waren – jedenfalls keineswegs vergleichbar mit der Größe seiner herausragenden Kompositionen, von denen zwei im elften Philharmonischen Konzert zu erleben sind.

Johann Strauß Sohn Kaiserwalzer op. 437

„*Seine Popularität ist beinahe unermeßlich: in allen Weltteilen erklingen Straußsche Melodien und in unserem Weltteile fast aus jedem Hause*“, formulierte der Kritiker Eduard Hanslick 1884 anlässlich des vierzigjährigen Künstlerjubiläums von Johann Strauß Sohn. Der „*Walzerkönig*“ konzertierte in ganz Europa, ging in den Sommermonaten wiederholt auf Konzertreisen nach Russland, feierte 1867 Triumphe auf der Pariser Weltausstellung und bei den Londoner Promenadenkonzerten, und als er 1872 einer Einladung nach Amerika folgte, standen ihm in Boston zur Leitung eines Tausend-Mann-Orchesters mehrere Subdirigenten zur Verfügung. Daneben war Johann Strauß ein Meister der Operette. Seine „*Fledermaus*“ lässt wie keine andere Operette den Standesunterschied zur angesehenen Gattung der Oper vergessen. Aber an Orchesterstücken komponierte Johann Strauß nicht nur Walzer, sondern auch Polkas, Mazurken, Quadrillen, Galopps und Märsche. Das Werkverzeichnis des produktiven Musikers zählt 479 Nummern...

Johann Strauß Sohn, bekanntester Vertreter der Walzerdynastie, zu der neben Johann Strauß Vater auch die Brüder Josef und Eduard Strauß gehörten, war ein erfolgreicher Komponist. Die wenigen wirklichen Misserfolge vermögen seinen Ruhm jedenfalls nicht zu verdunkeln. Johann Strauß Sohn, der zur Melancholie neigte, nicht tanzen konnte und bedeutende Komponisten wie Johannes Brahms zu seinen Freunden zählte, hob den Wiener Walzer zu größtem Ansehen. Man sollte vielleicht daran erinnern: Der Walzer des ausgehenden 18. Jahrhunderts war mehr oder weniger trivial, galt sogar als moralisch anstößig. In dieser Hinsicht wirkte die Strauß-Dynastie revolutionierend. Ihr ist es zu verdanken, dass sich zahllose Paare elegant im Dreivierteltakt wiegten, Walzerseligkeit und Wiener Gemütlichkeit weltweit die gleiche Bedeutung erhielten. Das änderte sich mit dem Tod von Johann Strauß Sohn. Als der größte aller Walzerkomponisten in den letzten Tagen des 19. Jahrhunderts gestorben war, hatten sich die Verhältnisse grundlegend geändert: Einer „*goldenen*“ Ära folgte nun eine „*silberne*“, und als Maurice Ravel 1920 seine Strauß-Huldigung „*La Valse*“ vollendete, war der gefällige Walzer zu einem beängstigenden Tanz auf dem Vulkan geworden. Die Musik von Johann Strauß aber lebte fort, und das jährlich in alle Welt übertragene Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker vermittelt vorübergehend die Illusion einer heilen Welt, an die eigentlich nicht mehr zu glauben ist.



Johann Strauß Sohn

Viele Titel des „Walzerkönigs“ sind unglaublich populär geworden – so populär jedenfalls, dass Namen nicht nur bei Kennern unmittelbar mit Klängen assoziiert werden. Allerdings ist die Musik so populär geworden, dass Titel selbst oft nicht mehr viel über die Kompositionsabsicht zu sagen vermögen. Ein bekanntes Beispiel ist der „Kaiserwalzer“ op. 437. Die bekannteste Lesart bringt ihn mit dem 40-jährigen Regierungsjubiläum des österreichischen Kaisers Franz Joseph im Jahre 1888 in Verbindung. Doch das ist falsch, denn zu diesem Anlass komponierte Strauß den kaum noch gespielten „Kaiser Jubiläum, Jubelwalzer“ op. 434. Der weltberühmte „Kaiserwalzer“ wurde dagegen zur Einweihung der Berliner Königsbau-Konzerthalle im Herbst 1889 geschrieben. Zu diesem Anlass wurden Johann Strauß, Emil Waldteufel und Philipp Fahrbach verpflichtet, eine Woche lang Konzerte zu dirigieren. Schon eine Woche vor seiner Abreise nach Berlin schickte Strauß seinem Berliner Verleger Fritz Simrock einen neuen

Walzer. Wer wüsste heute noch etwas mit dem ursprünglichen Titel „Hand in Hand“ anzufangen? Der Verleger änderte ihn eigenmächtig in „Kaiserwalzer“ um, und unter diesem Namen ging die Musik um die Welt. Der erste Titel bezog sich auf einen Toast des österreichischen Kaisers Franz Joseph auf den Deutschen Kaiser Wilhelm II. Es war beabsichtigt, dass sich beide Kaiser durch den Titel angesprochen fühlten, und es ist bemerkenswert, dass der eigentlichen Walzerfolge eine ausgedehnte Einleitung im langsamen Marschtempo vorangestellt ist. Schon Ludwig Speidel entdeckte als erster Kritiker „preußisch-kriegerische“ Klänge und „echt-wienerischen Schwung“, und der „Kaiserwalzer“ ist vielleicht die einzige Strauß-Komposition, die es wirklich mit dem Walzer aller Walzer, „An der schönen blauen Donau“ op. 314, aufnehmen kann. Allerdings hatte der Verleger bereits auf dem Titelblatt der originalen Klavierfassung nur noch die österreichische Kaiserkrone abgebildet, und es mag sein, dass die Wiener Walzerseligkeit in dieser prächtigen Komposition ihre reinste Ausprägung findet.

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Konzertstück für vier Hörner und Orchester

F-Dur op. 86

Die Entstehungsgeschichte der Orchesterwerke Robert Schumanns ist nicht leicht zu überblicken, zumal die Zählung der Sinfonie d-Moll als „Nummer 4“ mit der hohen Opuszahl 120 geradewegs in die Irre führt. Denn tatsächlich entstand diese Sinfonie bald nach der offiziell als Nr. 1 gezählten „Frühlingssinfonie“ B-Dur op. 38, doch die Verwirrung stellte sich ein, als das wenig jüngere Werk zehn Jahre nach der ersten Niederschrift gründlich überarbeitet und uminstrumentiert wurde. Zu diesem Zeitpunkt lagen auch die zweite und die dritte Sinfonie bereits vor, war Robert Schumanns sinfonisches Schaffen also schon abgeschlossen. Wie fügen sich aber die Kompositionen für Soloinstrument bzw. für Soloinstrumente und Orchester in die Reihe der groß besetzten Instrumentalwerke ein? Im elften Philharmonischen Konzert ist es sinnvoll, das Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur op. 86 vor der Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61 erklingen zu lassen. Zusammen mit dem „Kaiserwalzer“ von Johann Strauß ergeben sich ideale Proportionen, wobei nach einer überschaubaren Eröffnung die Bläusersolisten brillieren können und das umfangreichste und tiefgründigste Stück an den Schluss gerückt ist. Um Klarheit zu schaffen, scheint es jedoch gerechtfertigt, bei der Besprechung der Chronologie den Vorzug zu geben.

Die Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Obwohl sein Werkverzeichnis bis zum Opus 23 ausschließlich Klavierstücke verzeichnet, stand Robert Schumann der Gattung Sinfonie stets respektvoll gegenüber. Als Gipfelwerke sah er die Beiträge Ludwig van Beethovens an, und auch für Schumann stellte sich die Frage, wie es nach Beethoven weitergehen sollte. Da die großen Beiträge von Felix Mendelssohn Bartholdy noch ausstanden und die „Symphonie Fantastique“ von Hector Berlioz mit ihrem detailliert ausgearbeiteten Programm bei aller Bewunderung auch Befremden hervorrief, galt die große Sinfonie C-Dur D 944 von Franz Schubert als sein Idealbild einer modernen Sinfonie. Schumann selbst hatte die Partitur bei dem Bruder des Komponisten in Wien entdeckt, und Felix Mendelssohn Bartholdy leitete am 21. März 1839 im Leipziger Gewandhaus die Uraufführung. „Es ist das Größte, was in der Instrumentalmusik nach Beethoven geschrieben worden ist, selbst Spohr und Mendelssohn nicht ausgenommen“, hielt Robert Schumann am 11. Dezember 1839 in einem Brief fest, und noch unter diesem Eindruck wandte er sich wenig später selbst der Komposition von Orchesterwerken zu.



Robert Schumann, Lithographie von Joseph Kriehuber, 1839

Zwar reichen Robert Schumanns erste sinfonische Pläne bis in das Jahr 1829 zurück, und später wurden von der so genannten „Zwickauer Sinfonie“ in g-Moll immerhin drei Sätze vollendet, doch letztlich blieb diesen Studienwerken der Erfolg versagt. Das änderte sich erst, seitdem Schumann sich im Zuge der Eheschließung mit Clara Wieck am 12. September 1840 von der Klaviermusik abwandte und neue Gattungen zu erproben begann. Im „Liederjahr“ 1840 entstanden fast 150 Lieder und Gesänge, was etwa die Hälfte von Schumanns Liedschaffen ausmacht, und im „sinfonischen Jahr“ 1841 rückte die Beschäftigung mit Orchesterwerken sprunghaft in den Mittelpunkt des Interesses. Schumann schrieb zunächst die „Frühlingssinfonie“ B-Dur op. 38, und in einem regelrechten Schaffensrausch wurden gleich anschließend „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ op. 52, die erste Fassung der Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 und der erste Satz des Klavierkonzerts a-Moll op. 54 ausgearbeitet.

In den folgenden Jahren wandte sich Robert Schumann anderen Gattungen zu, und besonders große Anerkennung fand er mit dem heute nur selten gespielten Oratorium „Das Paradies und die Peri“. Außerdem hatte er 1844 mit seiner Familie den Wohnsitz von Leipzig nach Dresden verlegt. Robert Schumann hatte im Jahr 1844 einen schweren Zusammenbruch erlitten, der das Komponieren beinahe unmöglich machte. Auch 1845 hatte der Musiker noch mit Einschränk-

kungen zu kämpfen, und so nutzte er die Zeit für das Studium der Werke Johann Sebastian Bachs. Mehrere Erlebnisse mochten dazu beigetragen haben, sich schließlich wieder mit der Orchestermusik zu beschäftigen. So war es ihm gelungen, die drei 1841 geschriebenen Sätze „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ op. 52 einem Verleger anzubieten, und Anfang Dezember 1845 hatte er erneut Gelegenheit, zweimal Franz Schuberts Sinfonie C-Dur D 944 hören zu können. Zwar hatte Schumann bereits am 20. September 1845 an Felix Mendelssohn Bartholdy, dem Uraufführungsdirigenten seiner ersten Sinfonie, geschrieben: „In mir paukt und trompetet es seit einigen Tagen sehr (Trombe in C); ich weiß nicht, was daraus werden wird“. Die Sinfonie C-Dur op. 61 wurde dann vom 12. bis zum 28. Dezember 1845 skizziert. Mit der Skizzierung ging es zwar zügig voran, aber längst nicht so schnell wie bei der „Frühlingssinfonie“, die innerhalb von vier Tagen entworfen worden war. Dann jedoch bereitete die Ausarbeitung der Partitur große Mühe. Wieder machten sich gesundheitliche Schwierigkeiten bemerkbar, die Arbeit blieb immer wieder liegen, und erst Ende Oktober 1846 war die Instrumentierung abgeschlossen.

Es liegen Zeugnisse liegen vor, in denen Robert Schumann über seinen körperlichen und seelischen Zustand Auskunft gibt. So teilte er seinem Biographen Wilhelm Joseph von Wasielewski mit: „Ich skizzierte sie (...), als ich physisch noch sehr leidend war, ja ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Widerstand des Geistes, der hier sichtbar influiert hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte. Der erste Satz ist voll dieses Kampfes und in seinem Charakter sehr launenhaft, widerspenstig.“

Die Uraufführung von Robert Schumanns zweiter Sinfonie fand am 5. November 1846 im Leipziger Gewandhaus statt. Die musikalische Leitung hatte Felix Mendelssohn Bartholdy, der vier Jahre zuvor bereits Schumanns erste Sinfonie der Öffentlichkeit vorgestellt hatte. Die Uraufführung stand unter keinem besonders günstigen Stern, da Mendelssohn die Sinfonie an das Ende des Konzerts gestellt hatte, während zuvor Gioacchino Rossinis Ouvertüre zur Oper „Wilhelm Tell“ für Furore gesorgt hatte. Schumann nahm deshalb noch einige Korrekturen vor, und am 16. November 1846 gab es eine zweite Aufführung – diesmal mit der Sinfonie am Beginn des Konzerts.

Es ist nicht ungewöhnlich, in den Schumann-Sinfonien ein dichtes Netz satzübergreifender motivischer Bezüge erkennen zu können. Nun kommt jedoch zusätzlich die schöpferische Auseinandersetzung mit der Musik von Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Franz Schubert hinzu. Die Grundtonart C-Dur lässt Verweise auf die Vorbilder Schubert (Sinfonie C-Dur D 944) und Wolfgang Amadeus Mozart (Sinfonie C-Dur KV 551) zu. Robert Schumann selbst soll einmal die Frage, ob ihm die Sinfonie gelungen sei, mit folgenden Worten beantwortet haben: „Ja – ich denke, so 'ne rechte Jupiter.“ Weitere Verwandtschaften müssen ausführlicher erklärt werden.



Im Leipziger Gewandhaus wurden zahlreiche Werke von Robert Schumann uraufgeführt. Das Aquarell mit der Darstellung des Bibliotheksflügels des Hauses stammt von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Bei der Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61 scheinen die beiden Binnensätze gegenüber der üblichen Reihenfolge vertauscht: Das Scherzo steht vor dem Adagio, und Ähnliches findet man auch in der neunten Sinfonie von Ludwig van Beethoven. Besonders charakteristisch ist nun, dass der Schumann-Komposition eine ausgedehnte langsame Einleitung vorangestellt ist. Diese Einleitung geht mit einem allmählichen Beschleunigung einher, und obwohl die Einleitung von einem markanten Fanfaren-Thema getragen ist, das in auffallender Weise an den Beginn von Joseph Haydns Sinfonie D-Dur Hob. I:104 erinnert, hat der Abschnitt suchenden Charakter. Übrigens strahlt das Fanfaren-Thema der Einleitung auf das Scherzo und auf das Finale aus. Lediglich das „Adagio espressivo“ bleibt hiervon unberührt. Im ersten Satz fällt die knappe Anlage der Themenexposition auf, jedenfalls ist die Durchführung weitaus umfangreicher als die Themenaufstellung. Das Scherzo trägt Perpetuum-mobile-Charakter, und der geschäftig-lebhafte Hauptsatz wird sogar von zwei Trios unterbrochen. Das „Adagio espressivo“ ist ein Satz von großem Ernst und großer Ausdruckstiefe, und interessanterweise ist das Hauptthema an die ersten Noten der Triosonate aus dem „Musikalischen Opfer“ von Johann Sebastian Bach angelehnt. Das Finale lässt ein schwungvolles Rondo erwarten, doch sind motivische Reminiszenzen an die vorangegangenen Sätze eingeflossen. Der Satz schlägt vollends um, wenn Schumann das Material für den Schluss aus dem Beethoven-Zitat „Nimm sie hin denn, diese Lieder, die ich dir, Geliebte, sang“ aus dem Schlusslied des Liederkreises „An die ferne Geliebte“ gewinnt. Übrigens taucht dieses Thema hier nicht zum ersten Male auf, denn Schumann hatte es bereits in seiner Klavierfantasie C-Dur op. 17 und im Schlusssatz seines Streichquartetts F-Dur op. 41 Nr. 2 zitiert.

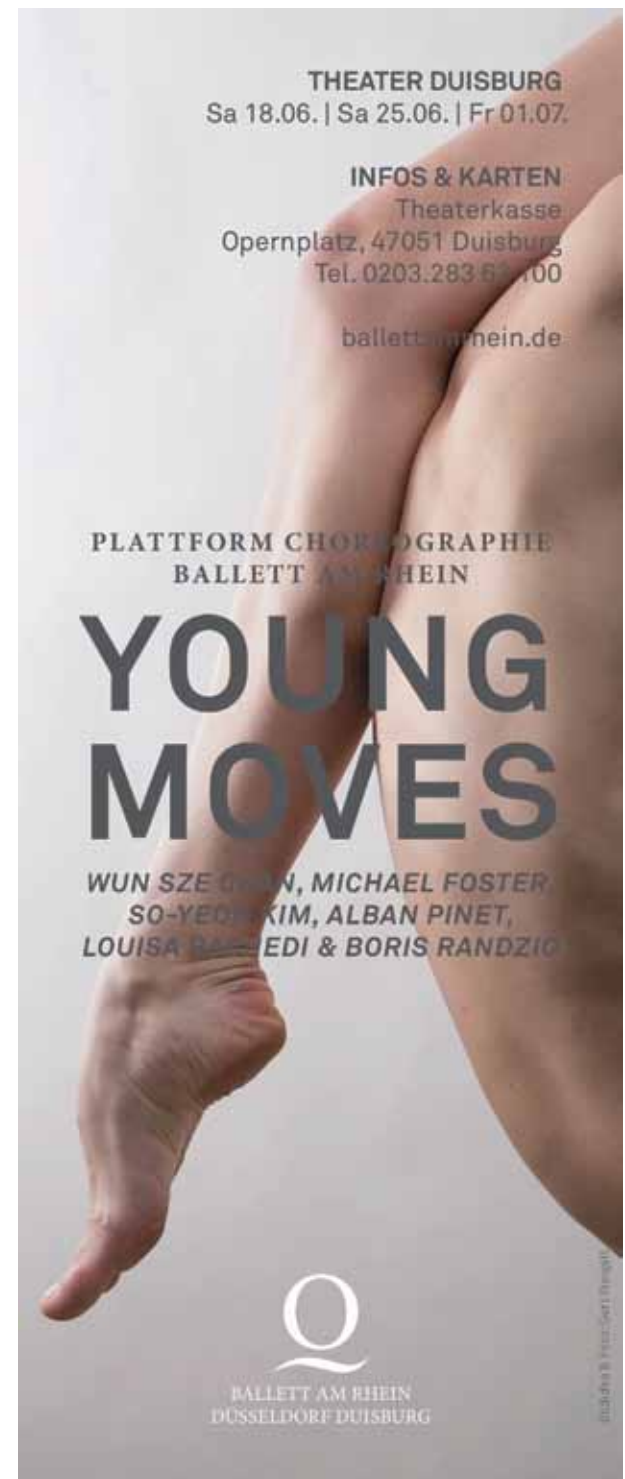
Das Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur op. 86

Mit dem Dresdner Maiaufstand von 1849 erreichte die Deutsche Revolution von 1848/49 einen Höhepunkt. Robert Schumann floh rechtzeitig mit seiner Familie aufs Land, und als die Unruhen sich abzuzeichnen begannen, hatte er mehrere Kompositionen für Melodieinstrument und Klavierbegleitung geschrieben. Dabei berücksichtigte er die solistisch vernachlässigten Instrumente wie Klarinette, Horn, Violoncello und Oboe. Diese Stücke waren kaum für den großen Konzertsaal bestimmt, eher schon für das Musizieren im Salon, wenn nicht gar als anspruchsvolle Hausmusik. Vom 14. bis zum 17. Februar 1849 waren „*Adagio und Allegro*“ op. 70 für Horn und Klavier niedergeschrieben worden, und schon einen Tag später begann Schumann mit der Ausarbeitung des Konzertstücks für vier Hörner und Orchester. Das Konzertstück wurde zunächst mit Klavierbegleitung in Dresden geprobt, doch die Uraufführung fand am 25. Februar 1850 im Leipziger Gewandhaus statt. Nun hatte Gewandhauskapellmeister Julius Rietz die Leitung, denn Felix Mendelssohn Bartholdy war am 4. November 1847 gestorben. Als Solisten waren Mitglieder des Gewandhausorchesters zu erleben, und das Werk fand nach Auskunft des Komponisten „*freundliche Aufnahme*“.

Robert Schumann schätzte sein Konzertstück hoch ein, der nannte es einmal „*etwas ganz curioses*“ und bezeichnete es an anderer Stelle als „*eines meiner besten Stücke*“. In der Tat ist der Komposition, deren drei Teile nahtlos ineinander übergehen, anzumerken, dass Schumann sich gründlich mit den Möglichkeiten des jungen Ventilhorns vertraut gemacht hatte. Was ist nun bemerkenswert an diesem Konzertstück? Schumann lässt die vier Soloinstrumente einzeln oder im Zusammenklang brillieren, sogar die kanonische Imitation ist im langsamen Satz enthalten. Bereits der erste Satz kennt den Kontrast aus strahlender Bravour und melodischem Vortrag. In der Romanze werden sogar weitere Dimensionen romantischen Wohllauts erreicht, und das Finale besticht durch seine überschäumende Vitalität und seine virtuose Strahlkraft. Die Komposition stellt nicht nur höchste Anforderungen an die Bläser Solisten (mit teilweise sehr hoch geführtem ersten Horn!), sondern behandelt das Orchester nicht weniger originell. Ein Experimentieren mit mehreren Soloinstrumenten hat Robert Schumann nicht mehr fortgesetzt. Er schrieb später noch Konzerte für Violine bzw. Violoncello und Orchester.

Robert Schumann aber verließ bald darauf Dresden und wurde ab August 1850 als Nachfolger Ferdinand Hillers Musikdirektor in Düsseldorf. Damit sollte dann Schumanns letzte Schaffensperiode beginnen, die schließlich ein unglückliches Ende fand.

Michael Tegethoff



THEATER DUISBURG
Sa 18.06. | Sa 25.06. | Fr 01.07.

INFOS & KARTEN
Theaterkasse
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.283 60 100

ballett@amrhein.de

PLATTFORM CHOREOGRAPHIE
BALLETT AM RHEIN

YOUNG MOVES

WUN SZE QIAN, MICHAEL FOSTER
SO-YEON KIM, ALBAN PINET,
LOUISA RANJEDI & BORIS RANDZIO

BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Illustration: Franziska Bruggemann

Die Mitwirkenden des Konzerts



Ioan Ratiu (Horn) wurde in Rumänien geboren und studierte bei Paul Staicu an der Musikhochschule „Ciprian Porumbescu“ in Bukarest. Er begann seine Orchesterlaufbahn als Solo-Hornist beim Rumänischen Rundfunk-Symphonie-Orchester und bei der Staatsphilharmonie „George Enescu“ in

Bukarest. Anschließend setzte er diese Tätigkeit in Spanien am Grand Teatro Liceo in Barcelona und Bilbao fort. Von 1984 bis Mai 2016 war Ioan Ratiu Solo-Hornist der Duisburger Philharmoniker, die ihn mit dem Konzertstück für vier Hörner und Orchester von Robert Schumann nach mehr als dreißigjähriger Zugehörigkeit in den Ruhestand verabschiedeten. Der Hornist Ioan Ratiu gewann mehrere nationale und internationale Wettbewerbe und kann neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker auf eine rege Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker zurückblicken. Aufnahmen machte er als Solist und zusammen mit dem „Concordia Quintett“ und dem „Rhein Brass Quintett“. Ein besonderes Interesse widmet der Hornist der pädagogischen Arbeit, die ihn während seiner musikalischen Tätigkeit in Rumänien, Spanien und Deutschland immer begleitete. Seit 1993 unterrichtet Ioan Ratiu als Dozent an der Robert-Schumann-Musikhochschule in Düsseldorf.

David Barreda Tena (Horn) wurde 1982 in der spanischen Stadt Vilafranca geboren und erhielt seinen ersten Hornunterricht im Alter von zehn Jahren. Später studierte er an der Conservatori Superior de Música de Castelló, wo Manuel Faus, Vicent Navarro und Javier



Foto: Marc Zimmermann

Navarro seine Lehrer waren. 2010 erwarb er in der Klasse von Prof. Will Sanders am Conservatorium Maastricht seinen Master of Music. David Barreda Tena spielte bereits im Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, im WDR Rundfunkorchester Köln, bei den Düsseldorfer Symphonikern, im Sinfonieorchester Aachen, im Malaysian Philharmonic Orchestra, im Brussels Philharmonic Orchestra, im Royal Flemish Philharmonic Orchestra, im Orquesta Ciudad de Granada, im Orquesta de Valencia

und im Limburgs Symfonie Orkest. Dabei kam es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Bernard Haitink, Donald Runnicles, Michel Tabachnik, Ludovic Morlot, Oliver Knussen, Claus Peter Flor, Christian Vásquez, Kirill Petrenko, Giordano Bellincampi, Axel Kober, Marcus R. Bosch, Josep Pons, Jordi Mora und Salvador Mas. David Barreda Tena ist seit 2011 Mitglied der Duisburger Philharmoniker, außerdem spielt er in verschiedenen Kammermusikensembles.



Foto: Marc Zimmermann

Nicolai Frey (Horn), aus Karlsruhe stammend, erhielt seinen ersten Hornunterricht am Badischen Konservatorium. Er war Mitglied des Landesjugendorchesters und erhielt mehrere Preise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“. 1990 begann er sein Studium an der Hochschule für Musik in Frankfurt am Main, wo Peter Steidle und Marie-Luise Neunecker seine Lehrer waren. Als Solo-Hornist des Gustav-Mahler-Jugendorchesters (Künstlerischer Leiter: Claudio Abbado) unternahm er zahlreiche Tourneen.

Seit 1993 ist Nicolai Frey stellvertretender Solo-Hornist der Duisburger Philharmoniker, außerdem ist er Lehrbeauftragter an der Folkwang Universität der Künste.



Foto: Marc Zimmermann

Waltraud Prinz (Horn) hat nach dem Abitur im Schwabenland zunächst den ordentlichen Beruf des Bäckergehilfen erlernt und sich erst mit dieser bodenständigen Grundlage ans Musikstudium gewagt. Zuerst fühlte sie sich der Vielseitigkeit wegen im Schulmusikstudium an der Musikhochschule Stuttgart gut aufgehoben, ist dann aber nach Zeitverträgen bei der Rheinischen Philharmonie Koblenz und dem Württembergischen Staatsorchester Stuttgart eindeutig dem Hornistenleben im Berufsorchester verfallen.

Nach dem Studium bei Prof. Thomas Hauschild und Prof. Christian Lampert folgte ein Vertrag bei der Staatskapelle Weimar, dem Orchester des Nationaltheaters Weimar. Während dieser Zeit hat Waltraud Prinz sich berufsbegeleitend an der Musikhochschule Leipzig dem Naturhornstudium gewidmet und ihren musikalischen Horizont durch Erfahrungen mit Klang und Besonderheiten der historischen Instrumente und der „Aufführungspraxis Alte Musik“ erweitert. Seit 2006 ist sie Mitglied der Duisburger Philharmoniker.



Constantin Trinks (Dirigent) wurde 1975 in Karlsruhe geboren, studierte Klavier und Dirigieren an der dortigen Hochschule für Musik und begann in Karlsruhe auch eine klassische Karriere als Repetitor und Kapellmeister. Gastengagements führten ihn an das Staatstheater Saarbrücken, wo man ihm den Posten des Ersten Gastdirigenten antrug und dem er von 2006 bis 2009 als kommissarischer Generalmusikdirektor verbunden blieb. Ähnlich verhielt es sich am Staatstheater Darmstadt, wo er von 2009 bis 2012 als Generalmusikdirektor wirkte und wo er nach wenigen Jahren Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ herausbrachte. Ballettaufführungen, Jugend- oder Sonderkonzerte mit Werken wie Felix Mendelssohn Bartholdys „Lobgesang“, Robert Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“ sowie Sinfonien und Messen von Anton Bruckner standen dabei auf dem Programm.

Anlässlich der 100. Wiederkehr der Dresdner Uraufführung der Oper „Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss leitete Constantin Trinks dieses Werk gleichzeitig zur Eröffnung der Saison 2010/2011 in der Dresdner Semperoper. Hiermit festigte Trinks seine Position eines internationalen Operndirigenten und kehrt regelmäßig an die Semperoper zurück. Er dirigierte dort „Figaros Hochzeit“ von Wolfgang Amadeus Mozart sowie anlässlich des 200. Geburtstags von Richard Wagner die beiden in Dresden uraufgeführten Opern „Der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“. Die Strauss-Oper „Der Rosenkavalier“ leitete er seit 2011 auch bei den Münchner Opernfestspielen, wo prominente Sängerinnen wie Renée Fleming, Anja Harteros und Anne Schwanewilms in der Rolle der Marschallin zu erleben waren.

Die Kompositionen von Richard Wagner spielen eine wichtige Rolle im Wirken von Constantin Trinks. Die Bayreuther Festspiele nahmen den ehemaligen Assistenten von Christian Thielemann im Wagner-Jahr 2013 für die Neuproduktion von Wagners Frühwerk „Das Liebesverbot“ unter Vertrag, und die Opéra National du Rhin in Strasbourg lud ihn im September 2015 für „Das Liebesverbot“ ein. Aufführungen von „Tannhäuser“ an der Deutschen Oper Berlin, „Der fliegende Holländer“ in Zürich und Dresden sowie „Tristan und Isolde“ in Sofia sind Beispiele aus jüngster Zeit, und im Theater an der Wien brachte er im September 2015 Heinrich Marschners selten aufgeführte Oper „Hans Heiling“ auf die Bühne.

Die großen romantischen Werke stehen im Zentrum von Constantin Trinks' Wirken, doch macht der Dirigent sich auch für Feinsinniges stark. An der Hamburgischen Staatsoper debütierte er 2012 mit „Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauss und leitete dort unter anderem auch Mozarts „Don Giovanni“, den er zuvor bereits in Tokio und an der Komischen Oper in Berlin dirigiert hatte. In München hatte er „Die Entführung aus dem Serail“ und „Cosi fan tutte“ von Wolfgang Amadeus Mozart, in Frankfurt „Cosi fan tutte“ und in Zürich Benjamin Brittens „The Turn of the Screw“ erarbeitet. An der Wiener Staatsoper debütierte er 2014 mit Mozarts „Zauberflöte“, und dieses Werk stellte er im Mai 2015 auch an der Opéra National de Paris vor.



Das sinfonische Repertoire von Constantin Trinks konzentriert sich um Robert Schumann. Schumanns dritte Sinfonie hatte er im August 2014 mit den Düsseldorfer Symphonikern im Concertgebouw Amsterdam aufgeführt. Mit Werken von Robert Schumann ist der Dirigent in der Spielzeit 2015/2016 nicht nur bei den Duisburger Philharmonikern zu erleben, sondern auch bei den Bremer Philharmonikern und den Stuttgarter Philharmonikern. Mit Werken von Johannes Brahms gab der Dirigent 2012 seinen Einstand beim Orchestre National de Montpellier, zu dem er seitdem mehrmals zurückkehrte. Mit Werken von Antonín Dvořák und Richard Strauss debütierte er 2013 beim Orchestre National Bordeaux Aquitaine, und das Orchestre Symphonique de Bretagne lud ihn 2011 zu einem Bruckner-Programm ein. Dem zeitgenössischen Repertoire steht Constantin Trinks aufgeschlossen gegenüber. Bühnenwerke von Tan Dun und Luigi Nono erarbeitete er in Saarbrücken, und Hans Werner Henzes „Gisela“ stellte er im Teatro Massimo in Palermo vor. Entdeckungen schätzt Constantin Trinks ebenfalls sehr. Für das Label „Ars Produktion“ nahm er mit dem Countertenor Matthias Rexroth Werke von Wolfgang Amadeus auf, mit der Staatskapelle Dresden spielte er bei „Profil“ Jaromir Weinbergers Oper „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ ein, und im Juni 2016 erscheint eine Aufnahme der Sinfonie E-Dur von Hans Rott.

Mittwoch, 6. Juli 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 7. Juli 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

12. Philharmonisches Konzert 2015/2016

Giordano Bellincampi Dirigent
Chloë Hanslip Violine



Foto: Andreas Köhring

Foto: Richard Cannon

Ludwig van Beethoven
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 61

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur
„Romantische“

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz 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!

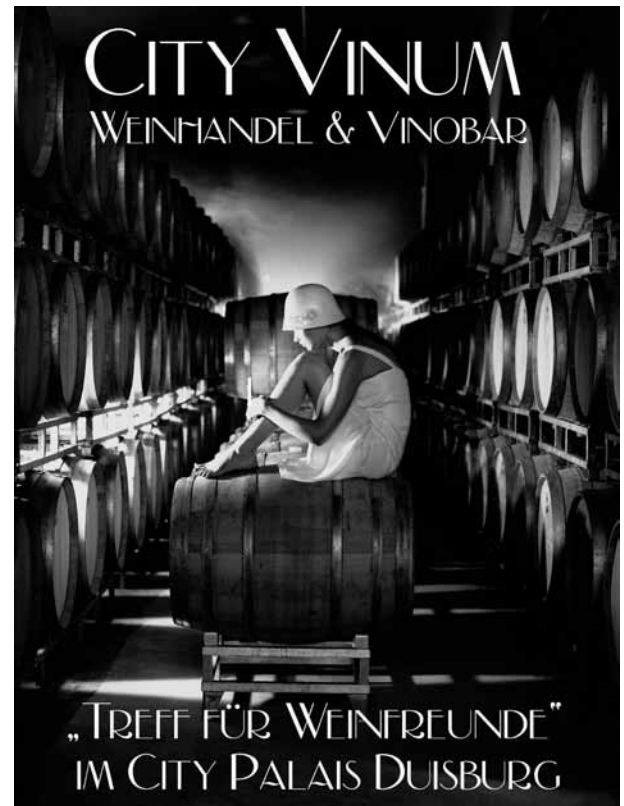
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

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 der „Kaiserwalzer“ von Johann Strauß Sohn zuletzt am 15. März 2006 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Lawrence Foster. Das Konzertstück für vier Hörner und Orchester von Robert Schumann stand zuletzt am 7. Mai 1980 auf dem Programm. Terry A. Roberts, Ondrej Babinec, James Moffat und Ton Laschet waren die Solisten, die musikalische Leitung hatte Miltiades Caridis. Die zweite Sinfonie von Robert Schumann gab es zuletzt am 12. Oktober 1994. Es dirigierte Bruno Weil.

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

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 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.



Imke Alers und Andreas Oberaigner

Foto: Marc Zimmermann

6. Profile-Konzert

So 26. Juni 2016, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Bläser und Klavier

Carl Stamitz Quartett für Oboe, Klarinette, Horn
und Fagott Es-Dur op. 8/2

Robert Schumann Adagio und Allegro op. 70
für Horn und Klavier

Benjamin Britten 6 Metamorphosen nach Ovid
op. 49 für Oboe solo

Heinrich von Herzogenberg Quintett für Klavier,
Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur op. 43

Imke Alers Oboe

Andreas Oberaigner Klarinette

Vedat Okulmus Fagott

Nicolai Frey Horn

David Barreda Tena Horn

Melanie Geldsetzer Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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



„Piano Extra“

Sonntag, 26. Juni 2016, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Yushan Jiang Cembalo

Christian Rieger Cembalo

Wilhelm Friedemann Bach

Concerto für zwei Cembali F-Dur F 10

Johann Sebastian Bach

Partita Nr. 5 G-Dur BWV 829

Carl Philipp Emanuel Bach

Preußische Sonate Nr. 2 B-Dur Wq 48

Johann Sebastian Bach

Concerto für zwei Cembali C-Dur

BWV 1061