

**duisburger  
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

## PROGRAMM



# 11. Philharmonisches Konzert

## ALLA TURCA

Mi 17. / Do 18. Mai 2017, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Duisburger Philharmoniker**  
**Konrad Junghänel** Dirigent  
**Alicja Smietana** Violine

Ermöglicht durch

**KROHNE**

Kulturpartner



Gefördert vom

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





Foto: Marc Zimmermann

**Begeistern ist einfach.**



[sparkasse-duisburg.de](http://sparkasse-duisburg.de)

[f /sparkasseduisburg](https://www.facebook.com/sparkasseduisburg)

**Wir wünschen Ihnen einen  
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse  
Duisburg**

## 11. Philharmonisches Konzert

Programm

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)  
Ouvertüre zur Oper „Die Entführung  
aus dem Serail“ KV 384 (1781)

Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 (1773)  
I. Allegro con brio – II. Andante –  
III. Menuetto – Trio – IV. Allegro

Konzert für Violine und Orchester  
Nr. 5 A-Dur KV 219 (1775)  
I. Allegro aperto – II. Adagio –  
III. Rondeau. Tempo di Menuetto

Pause

**Christoph Willibald Gluck** (1714-1787)  
Ouvertüre zur Oper „La rencontre imprévue“ (1764)

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Adagio und Fuge c-Moll für Streicher KV 546 (1788)

**Christoph Willibald Gluck**  
Ballettmusik aus der Oper  
„Iphigénie en Tauride“ (1779)

**Joseph Haydn** (1732-1809)  
Sinfonie G-Dur Hob. I:100  
„Militärsinfonie“ (1794)  
I. Adagio – Allegro – II. Allegretto –  
III. Menuet. Moderato – Trio – IV. Finale. Presto

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz um 19.00 Uhr  
in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.15 Uhr.

## Alla turca

Am 12. September 1683 wurde die osmanische Armee des Großwesirs Kara Mustafa Pascha von einem internationalen Truppenverband unter der Führung des polnischen Königs Johann III. Sobieski zum Rückzug gezwungen. Damit war die zweite Belagerung Wiens durch die Türken erfolgreich abgewehrt worden. Den Angreifern war es nicht gelungen, die an wichtigen Handelswegen gelegene Donaustadt einzunehmen. Noch weitere Kriege gegen das osmanische Heer wurden geführt, und dem Habsburgerreich war es daran gelegen, seine Macht in Südosteuropa zu sichern. Prinz Eugen von Savoyen, der 1717 die Festung Belgrad einnehmen konnte, wurde zu einer bekannten historischen Gestalt.

Das Thema war gegenwärtig, und türkische Motive fanden auch in den Künsten ihren Niederschlag. Allerdings hatte sich das Orientbild gewandelt, ging es doch schließlich um eine Versöhnung von Abendland und Morgenland. Spätestens seit der Aufklärung wurden Themenkreise wie Toleranz, Großmut und Völkerverständigung behandelt. Die Janitscharenmusik als die Militärmusik der Osmanen wurde dabei effektiv eingesetzt. Zu den Merkmalen gehörte der großzügige Einsatz von Schlaginstrumenten, vielfach fanden auch hohe Blasinstrumente Verwendung. Vereinfacht wurde dabei von „*türkischer Musik*“ gesprochen.

Als Wolfgang Amadeus Mozarts Singspiel „*Die Entführung aus dem Serail*“ 1782 im Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde, lag die Befreiung Wiens fast auf den Tag genau einhundert Jahre zurück. Heute überstrahlt Mozarts deutsches Singspiel zahlreiche andere Werke, doch „*türkische Musik*“ gab es auch bei anderen Komponisten. Ein Wegbereiter war Christoph Willibald Gluck, der mehrere „*Türkenopern*“ schrieb. Seine Oper „*La rencontre imprévue*“ wurde damals in Wien in der deutschen Übertragung als „*Die unvermutete Zusammenkunft, oder die Pilgrime von Mekka*“ gespielt, und „*türkische Musik*“ kommt auch in der Oper „*Iphigénie en Tauride*“ vor. Zweifellos hat Christoph Willibald Gluck hiermit jüngere Kollegen wie Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart inspiriert. Janitscharenmusik oder „*türkische Musik*“ wurde aber auch in der Instrumentalmusik effektiv eingesetzt. Hinzuweisen ist auf entsprechende Abschnitte im Schlusssatz von Mozarts Violinkonzert A-Dur KV 219 und auf Haydns zwei Jahrzehnte jüngere „*Militärsinfonie*“. Ein besonders prominenter Beitrag findet sich noch später im Finale von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie. Im elften Philharmonischen Konzert wird der „*Alla turca*“-Gedanke hervorgehoben und mit weiteren Werken der klassischen Komponisten in Verbindung gebracht.

## Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper „*Die Entführung aus dem Serail*“ KV 384

Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183

Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219

Adagio und Fuge für Streicher c-Moll KV 546

### Ouvertüre zu „*Die Entführung aus dem Serail*“

Zu Beginn des Jahres 1781 hielt sich der Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo in Wien auf. Wolfgang Amadeus Mozart wurde aufgefordert, ebenfalls nach Wien zu reisen. Doch der Musiker, der gerade noch als Komponist der Oper „*Idomeneo*“ in München umjubelt worden war, fühlte sich unwürdig behandelt. Es kam zum Zerwürfnis, und am 8. Juni wurde er entlassen. Mozart blieb nun als freiberuflicher Komponist in Wien, und in den verbleibenden zehn Jahren seines Lebens komponierte er seine bedeutendsten Meisterwerke, feierte Erfolge als Komponist und als Instrumentalist, erlebte aber auch schwere materielle Sorgen. Schon am 30. Juli 1781 legte ihm Gottlieb Stephanie d.J. das Libretto zu dem Singspiel „*Die Entführung aus dem Serail*“ vor. Türkische Sujets erfreuten sich zu dieser Zeit großer Beliebtheit, und zu dieser Zeit stand gerade Christoph Willibald Glucks Opéra comique „*La rencontre imprévue*“ in der deutschen Übertragung als „*Die unvermutete Zusammenkunft, oder die Pilgrime von Mekka*“ auf dem Spielplan. Mozart, dessen in Salzburg begonnenes Singspiel „*Zaide*“ Fragment geblieben ist, ging der Konkurrenz nicht aus dem Wege. Allerdings hatte das Singspiel „*Die Entführung aus dem Serail*“ erst am 16. Juli 1782 im Wiener Burgtheater Premiere – mit großem Erfolg übrigens. Mozart erhielt ein Honorar in Höhe von 100 Dukaten, „*Die Entführung aus dem Serail*“ blieb zu Lebzeiten sein erfolgreichstes Bühnenwerk, denn das Werk wurde regelmäßig gespielt, und Aufführungen blieben nicht auf die österreichische Hauptstadt beschränkt.

Mozart hatte von Anfang an geplant, „*türkische Musik*“ einzubeziehen. Türkische Musik mit Triangel, Becken und großer Trommel findet sich schon in der Ouvertüre. Mozart informierte regelmäßig über den Fortgang der Arbeit, und am 26. September 1781 schrieb er seinem Vater: „*Von der ouverture haben sie nichts als 14 Tackt. – die ist ganz kurz – wechselt immer mit forte und piano ab; wobey beyem forte allzeit die türkische Musick einfällt. – moduliert so durch die töne fort – und ich glaube man wird dabey nicht schlafen können, und sollte man die ganze Nacht durch nichts geschlafen haben.*“

Die Ouvertüre zum Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ ist dreiteilig, wobei die Janitscharenmusik auf die Rahmenteile beschränkt bleibt. Mozart setzt hier sehr wirkungsvoll kurzgliedrige Themen und Motive ein, wobei er klanglich höchst reizvoll die Themen zunächst leise vorgibt und danach laut beantworten lässt. Der Mittelteil bringt eine Moll-Variante von Belmontes unmittelbar folgender Arie „Hier soll ich dich denn sehen“, womit die Ouvertüre in idealer Weise das Bühnengeschehen vorbereitet.

### Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183

Blickt man von dem Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ um beinahe ein Jahrzehnt zurück, so findet man bereits bei einigen Salzburger Werken leidenschaftliches Pathos und persönlichsten Ausdruck. Offiziell werden bei Wolfgang Amadeus Mozart 41 Sinfonien gezählt, und bezeichnenderweise schrieb Mozart von Dezember 1771 bis Mai 1774 nicht weniger als siebzehn Sinfonien. Von diesen Werken sind die Sinfonie A-Dur KV 201 und die Sinfonie g-Moll KV 183 besonders bekannt geworden. Die Sinfonie KV 183 nimmt hierbei eine Sonderstellung ein, ist es bei Mozart doch die erste von lediglich zwei Moll-Sinfonien. (Die Sinfonie KV 550 aus dem Jahr 1788 hat ebenfalls die Grundtonart g-Moll.)

Die Sinfonie g-Moll KV 183 wurde am 5. Oktober 1773 in Salzburg vollendet. Sie gehört zu einer Reihe von insgesamt sieben Sinfonien, die zwischen März 1773 und Mai 1774 entstanden sind. Der Komponist konnte bereits auf die italienischen Reisen von 1769 bis 1773 zurückblicken, die Fahrt nach Paris (1777/78) stand noch bevor. Mozart hielt sich nun die meiste Zeit über in Salzburg auf. Von den Entstehungsanlässen der „Salzburger Sinfonien“ wissen wir nichts, doch werden sie zumindest teilweise am Salzburger Hof erklingen sein. Mozart selbst hat diese Werke sehr geschätzt und viele von ihnen später in Wien aufgeführt. Von der Sinfonie g-Moll KV 183 hat er sich noch am 4. Januar 1783 – zehn Jahre nach der Niederschrift – von seinem Vater Stimmenmaterial erbeten.

Die Sinfonie g-Moll KV 183 hat Rätsel aufgegeben und vielfältige Spekulationen ausgelöst. So hat man in dieser Komposition Ansätze einer romantischen Subjektivität erkennen wollen. Dabei darf man nicht übersehen, dass zu dieser Zeit auch andere Komponisten Moll-Sinfonien schrieben. Außerdem enthält die – heute noch bekanntere – Sinfonie A-Dur KV 201 ebenfalls in reichem Maße persönlichsten Ausdruck. Der Mozart-Experte Alfred Einstein bietet folgende Einschätzung dieser beiden Kompositionen: „Das kleine oder große Wunder der g-moll und der A-dur-Sinfonie ist erst in neuerer Zeit richtig gewürdigt worden. Schon die Tonart der ersten, der ersten Moll-Sinfonie Mozarts, geht weit hinaus übers bloß ‚Gesellschaftliche‘, ja widerspricht ihm. Welchem Zweck der Zeit könnte dies Dokument rücksichtsloser Expression gedient haben? Es gibt

Passions-Sinfonien dieser Zeit, immer in Moll geschrieben; aber das g-moll Mozarts, der innere Aufruhr des Orchesters synkopisch wogend gleich im Beginn – den Beginn des Klavierkonzerts in d-moll vorausnehmend, der äußerste Kontrast der Dynamik: ein Ausbruch des Fortissimo nach ersterbendem Pianissimo, die wild zufahrenden Auftakte, die scharfen Akzente, die Geigentremoli – all das hat nichts zu tun mit devoten Gedanken an Ölberg und Kreuzigung, sondern mit ganz persönlichem leidvollem Erlebnis.“



Wolfgang Amadeus Mozart, Ölgemälde von Barbara Krafft, 1819

Zweifellos ist bei der Sinfonie g-Moll KV 183 die Verwendung von vier Hörnern alles andere als alltäglich. Vier Hörner kommen jedoch gelegentlich im Opernorchester vor, und vielleicht sind deshalb theatralische Momente nachzuweisen. Ferner kamen Fagotte ursprünglich nur im langsamen Satz und im Menuett vor, fehlten aber in den Ecksätzen. Entsprechend zu den Gepflogenheiten der Zeit lässt man in den Ecksätzen die Bassstimme durch Fagotte verdoppeln.

Auch Viersätzigkeit war bei der Sinfonie noch keineswegs die Regel. Ebenfalls bekannt war damals der dreisätzig Typ der italienischen Opernsinfonia, und beide Typen kommen bei Mozart vor. Allerdings weist die Sinfonie g-Moll Einflüsse des (viersätzig) Mannheimer Stils auf. Er macht sich gleich in den heftigen Kontrasten des Beginns bemerkbar, wenn Streicher und Holzbläser im Einklang geführt sind: Dem abfallenden Melodiebogen der ersten vier Takte (mit synkopischer Akzentuierung) schließen sich sogleich die aufschießenden Dreiklangsfolgen der so genannten „Mannheimer Rakete“ an. Erwähnt sei ferner, dass drei der vier Sätze die Sonatenform gebrauchen. Im Andante findet sich die Umklammerung durch ein Dreitonmotiv, womit dem Satz regelrecht Fesseln anlegt sind. Das Menuett lässt durch seinen Ingrimms jeden gefälligen Tanzcharakter weit hinter sich, und im Finale finden sich ebenso wie im Kopfsatz heftige Synkopierungen.

### Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219

Wolfgang Amadeus Mozart komponierte seine fünf Violinkonzerte in den Jahren 1773 bis 1775. Die Reisetätigkeit des jungen Komponisten war zunächst beendet, Mozart wirkte nun vor allem als Konzertmeister des Fürsterzbischofs Colloredo. Zu dieser Zeit hat

sich der Sohn eines bedeutenden Violinpädagogen intensiv mit der Geige beschäftigt wie später niemals mehr. Er spielte eigene Werke und Stücke fremder Komponisten, außerdem ließ er sich auch außerhalb Salzburgs als Geiger hören. „*Ich machte eine sinfonie, und spielte auf der violin das Concert ex B von vanhall (Johann Baptist Vanhal), mit allgemeinem applauso (...) auf die Nacht bey dem soupée spielte ich das strasbourgener Concert (vermutlich das Konzert KV 218, eventuell auch KV 216). es gieng wie öhl. alles lobte den schönen reinen Ton*“, heißt es in jenem Brief vom 23. bis 25. Oktober 1777, in dem Mozart seinem Vater von den Erlebnissen in Augsburg berichtete. Allerdings hielt Mozart seine Violinkonzerte auch nicht für sich unter Verschluss. Der Salzburger Hofkonzertmeister Antonio Brunetti gehörte ebenfalls zu den frühen Interpreten.

Die fünf Violinkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozarts stehen ganz auf der Höhe der Zeit. In den Werken verbinden sich italienische, französische und böhmische Einflüsse. So tragen die Finalsätze häufig die französische Bezeichnung „*Rondeau*“. In den Werken ist der Ausgleich zwischen virtuosem Anspruch und musikalischem Gehalt gewährleistet. Dabei geht die Orchesterbesetzung nicht über den traditionellen Rahmen hinaus: Das Streichorchester wird lediglich durch zwei Flöten oder Oboen sowie zwei Hörner ergänzt, während das Fagott als Verstärkung der Basslinie in Betracht kommt. Das am 20. Dezember 1775 vollendete Konzert A-Dur KV 219 ist der umfangreichste und anspruchsvollste Beitrag dieser Serie. Ungewöhnlich ist bereits der Adagio-Einstieg des Soloinstruments im schnellen Kopfsatz. Einem poetischen Adagio-Satz von großer Schönheit schließt sich ein Rondo-Finale von ungewöhnlicher Länge an, wobei der Menuett-Hauptteil durch einen in Taktart, Tempo und Tongeschlecht kontrastierenden Mittelteil abgelöst wird. Dieser Mittelteil wechselt zum 2/4-Takt, zum Allegro-Zeitmaß und zur Tonart a-Moll. Dieser Abschnitt besitzt einen „*alla turca*“-Charakter, wengleich Mozart die Bezeichnung nicht ausdrücklich gebraucht: Die Bässe werden „*al roverscio*“, also mit dem Holz des Bogens gespielt, was bereits den „*Türkischen Marsch*“ aus der Klaviersonate A-Dur KV 331 von 1783 vorwegnimmt.

Es mag auf den ersten Blick überraschen, in Wolfgang Amadeus Mozart einen Geiger von beachtlichem Format zu erkennen. Es gibt einige Briefzeugnisse, die auf Mozarts geigerische Fähigkeiten verweisen. „*Du wirst wohl auf der Violin, so lange du in München warst, dich gar nicht geübt haben? das wäre mir sehr leid*“, tadelte Leopold Mozart am 9. Oktober 1777 mit vorwurfsvollem Unterton seinen Sohn. „*Zu guter letzt spielte ich die letzte Cassation aus dem B (gemeint ist das Divertimento B-dur KV 287, das eine anspruchsvolle Violinstimme enthält) von mir, da schauete alles gros drein. Ich spielte als wenn ich der gröste Geiger in Ganz Europa wäre*“, schrieb Mozart am 6. Oktober 1777, und der Vater antwortete: „*Daß sie*

*bey Abspielung deiner letzten Caßation alle gros darein geschauet, wundert mich nicht, du weist selbst nicht wie gut du Violin spielst.*“

### Adagio und Fuge für Streicher c-Moll KV 546

Wendet man sich wieder Wolfgang Amadeus Mozarts Wiener Jahren zu, dann stellt man fest, dass der Komponist stets dazu bereit war, seinen künstlerischen Horizont zu erweitern. Mit der Fugenkomposition wurde er erst recht spät vertraut, doch Fugen oder Fugenabschnitte treten aus seinen Kompositionen seitdem prominent hervor. „*Ein kurzes Adagio à 2 Violini, Viola e Baßso, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klavier geschrieben habe*“, trug Mozart unter dem Datum des 26. Juni 1788 in sein Werkverzeichnis ein. Die Fuge für zwei Klaviere (c-Moll KV 426), auf die der Komponist sich hier bezog, war bereits am 29. Dezember 1783 in Wien vollendet worden. Sie ist das Ergebnis der Beschäftigung mit den Werken von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel. Mozart hatte die Musik der alten Meister im Hause des Barons Gottfried van Swieten (1733-1803) kennen gelernt, bei dem er seit 1782 zu Gast war. „*Ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. – Ich mache mir eben eine Collection von den bachischen fugen. – so wohl Sebastian als Emanuel und Friedeman Bach*“, schrieb Mozart am 10. April 1782 an den Vater. Die Früchte hiervon gingen über die Neuinstrumentierungen von Händel-Oratorien und Streicherbearbeitungen von Fugen aus Bachs „*Wohltemperiertem Klavier*“ hinaus und betreffen die Messe in c-Moll KV 427, jene besagte Fuge für zwei Klaviere, das Finale der „*Jupiter-Sinfonie*“ und schließlich die Fuge im zweiten Finale der „*Zauberflöte*“. Doch selbst bei intensiver Beschäftigung mit der Fuge ging es Mozart nicht um Stilkopien. Die Fuge c-Moll zeigt dies sowohl in der Fassung für zwei Klaviere als auch in der späteren Streicherbearbeitung. Dieser Satz ist reich an kontrapunktischer Geschicklichkeit, doch der aufmerksame Zuhörer bemerkt auch kurz vor dem Abschluss ein Umschlagen des Satzes, wenn dem barock anmutenden Thema eine klassisch-harmonische Begleitung unterlegt ist. Mit archaisierendem Thema und Seufzervorhalten besitzt die Fuge c-Moll barocke Monumentalität. Ursprünglich hat Mozart schon der Klavierfassung eine langsame Einleitung voranstellen wollen, doch hat er diese nicht vollendet. Tatsächlich ging ihm das Kompositionshandwerk hierbei keineswegs leicht von der Hand. Eine ausgearbeitete 52-taktige Adagio-Einleitung findet sich erst vor der Streicherfassung. Die beiden Fassungen der Fuge lassen sich weitgehend parallel lesen, denn über der Streicherversion ist das Original für zwei Klaviere notiert. Der Verlauf ist also identisch, und Unterschiede betreffen vor allem den Bereich der Artikulation.



## Christoph Willibald Gluck

Ouvertüre zur Oper „La rencontre imprévue“

Ballettmusik aus der Oper „Iphigénie en Tauride“

Mit seinen Reformoperen hat sich Christoph Willibald Gluck einen bleibenden Platz in der Musikgeschichte erworben. Heute wird von ihm meist die Oper „*Orphée et Euridice*“ gespielt, aus der einzelne Musiknummern besondere Popularität gefunden haben. Seltener werden „*Alceste*“, „*Iphigénie en Aulide*“ oder „*Iphigénie en Tauride*“ aufgeführt, doch das ist es dann meistens auch schon. Christoph Willibald Gluck, der aus der Oberpfalz stammte und ein Kosmopolit war, hat jedoch annähernd fünfzig Opern geschrieben. Lange hielt er sich dabei an die gängigen Konventionen.

Seit 1752 wirkte Christoph Willibald Gluck in Wien. Seine 1754 uraufgeführte Oper „*Le cinesi*“ („*Die Chinesinnen*“) enthält bereits orientalisches Kolorit, aber bemerkenswert ist auch, dass Gluck hier ein italienisches Libretto des Wiener Hofdichters Pietro Metastasio vertonte. Als er Kapellmeister des französischen Opéra comique in Wien wurde, wandte er sich der französischen Opéra comique zu und vertonte „*L'ivrogne corrigé*“ („*Der bekehrte Trunkenbold*“, 1760), „*Le cadí dupé*“ („*Der betrogene Kadi*“, 1761) und „*La rencontre imprévue*“ („*Die unvermutete Zusammenkunft oder Die Pilgrime von Mekka*“, 1764). Wiederholt wurden türkische Sujets aufgegriffen, nicht nur im „*Betrogenen Kadi*“, sondern auch in „*La rencontre imprévue*“. Dies wurde Glucks erfolgreichste komische Oper, denn „*La rencontre imprévue*“ wurde seit 1770 auch in deutscher Sprache gegeben. Der Stoff nimmt Wolfgang Amadeus Mozarts „*Entführung aus dem Serail*“ vorweg, und tatsächlich wurde Glucks Oper noch in der Spielzeit 1781/82 in Wien aufgeführt. Gluck bedachte die ernstesten Charaktere der Oper mit anspruchsvollen Arien und die Dienerfiguren mit liedhaften Gesangsnummern. Außerdem tritt das orientalische Kolorit hervor. Beispielsweise weist die knapp gehaltene Ouvertüre die „*Alla turca*“-Färbung auf und macht damit entsprechenden Eindruck.

Mit „*La rencontre imprévue*“ hat Christoph Willibald Gluck selbst Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart beeinflusst. Glucks komische Oper ist aber nicht nur Vorbild für „*Die Entführung aus dem Serail*“ geworden, denn noch 1784 schrieb Mozart zehn Klaviervariationen über das Lied „*Unser dumme Pöbel meint*“ aus „*La rencontre imprévue*“.

1774 hatte Christoph Willibald Gluck begonnen, in Paris sein Opernreformwerk durchzusetzen. In Paris wurde am 18. Mai 1779



Christoph Willibald Gluck, Gemälde von Joseph Siffred Duplessis, 1775

Glucks vorletztes Bühnenwerk „*Iphigénie en Tauride*“ uraufgeführt, und zwei Jahre später kam das Stück in deutscher Fassung am Wiener Burgtheater heraus. „*Iphigénie en Tauride*“ gilt als Glucks reifste Reformoper, zumal die übliche Nummerneinteilung in dieser Oper aufgegeben wurde. Die vier Hauptpersonen der Oper (Iphigénie, Thoas, Oreste und Pylade) werden musikalisch gleichrangig behandelt, zudem wird der Gegensatz von Kultur und Barbarei thematisiert. Die Musikwissenschaftlerin Anna Amalie Abert fasst den Kerngedanken zusammen: „*Der 1. Akt wird als grandiose Exposition ganz von dem weltumspannenden Kontrast zwischen Humanität und Barbarentum beherrscht, der recht eigentlich den Grundgehalt des Dramas bildet. Hier stehen sich nur die Griechinnen Iphigénie und ihre Priesterinnen als Vertreterinnen der Menschlichkeit und Thoas mit seinen barbarischen Skythen in zwei großen Chorblöcken gegenüber, der letzte als Aktschluß mit Tänzen zu einem inhaltsbedingten Divertissement erweitert.*“ Die Ballettmusik ist in „*Alla turca*“-Manier gehalten und hat ihren Platz am Ende des ersten Aktes, wenn die Barbaren sich mit Tänzen auf ein bevorstehendes Opferfest vorbereiten.

## Joseph Haydn

Sinfonie G-Dur Hob. I:100

„Militärsinfonie“

Nachdem Joseph Haydns Dienstherr Nikolaus Esterházy am 28. September 1790 gestorben war, brach der Musiker noch im Dezember des gleichen Jahres zu einer Konzertreise nach London auf. Joseph Haydn, der annähernd drei Jahrzehnte als Kapellmeister der Eisenstädter Fürsten Esterházy gewirkt hatte, sollte nun bald den Gipfelpunkt seines Ruhmes erreichen. Die zunächst regionale Anerkennung steigerte sich bald zu nationalem und schließlich zu internationalem Ansehen. Die beiden Konzertreisen nach London wurden von Johann Peter Salomon (1745-1836) initiiert. Der aus Bonn stammende Salomon hatte sich als Konzertunternehmer in London niedergelassen. 1790 war er zu einem kurzen Besuch nach Bonn zurückgekehrt, als er vom Tod des Fürsten Esterházy erfuhr und den Kapellmeister umgehend nach London einlud. Joseph Haydns erste Reise nach London dauerte von Dezember 1790 bis Juli 1792. Der Komponist dirigierte nicht nur Konzerte und führte sechs seiner so genannten „*Londoner Sinfonien*“ auf, denn er beobachtete sorgfältig das Londoner Konzertleben und nahm die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford entgegen. Starken Eindruck mit nicht zu unterschätzenden Auswirkungen auf das eigene Schaffen machten die Händel-Feiern in der Abtei von Westminster. Haydn erhielt die Vorlage zu einem Oratorium, aus dem später „*Die Schöpfung*“ hervorging. Der Erfolg der Konzertreise führte zu einer Wiedereinladung. Von Januar 1794 bis August 1795 reiste Joseph Haydn erneut nach London und verpflichtete sich zur Präsentation von weiteren sechs Sinfonien. Während seines zweiten Aufenthalts in London weitete Haydn seine gesellschaftlichen Kontakte und die Beziehungen zu englischen Verlegern aus, die sich um die Veröffentlichung seiner Werke bemühten.

Mit den zwölf „*Londoner Sinfonien*“ krönte Joseph Haydn sein gesamtes sinfonisches Schaffen, und diese Werke stellen das Bindeglied zwischen den Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts und Ludwig van Beethovens dar. Obwohl Haydns Meisterschaft aus allen zwölf Sinfonien ablesbar ist, haben einige Werke besondere Popularität erlangt. Bezeichnenderweise tauchen die „*Namenssinfonien*“ bevorzugt in den Konzertprogrammen auf. Von den Werken der ersten Englandreise ist vor allem die Sinfonie G-Dur „*Mit dem Paukenschlag*“ (Nr. 94) zu nennen, von den Werken der zweiten Reise sind es die „*Militärsinfonie*“ (Nr. 100), die Sinfonie Es-Dur „*Mit dem Paukenwirbel*“ (Nr. 103), die Sinfonie Nr. 101 D-Dur mit dem Beinamen „*Die Uhr*“ sowie die nach dem Konzertveranstalter Johann Peter Salomon benannte Sinfonie D-Dur Nr. 104.

Die „*Militärsinfonie*“ Nr. 100 gehört zu denjenigen sechs Sinfonien, die erstmals während Haydns zweiter Englandreise präsentiert wurden. Nach der Sinfonie Nr. 99 Es-Dur (10. Februar 1794) und der Sinfonie D-Dur Nr. 101 („*Die Uhr*“, 3. März 1794) war es die dritte Sinfonie der neuen Serie. Die drei verbleibenden Werke



Joseph Haydn, Gemälde von Thomas Hardy, 1792

wurden erst im Frühjahr 1795 uraufgeführt, als Johann Peter Salomon die Organisation von Konzerten bereits niedergelegt hatte. Die am 31. März 1794 erstmals von Joseph Haydn dirigierte Sinfonie G-Dur Nr. 100 wurde bald ähnlich populär wie die „*Sinfonie mit dem Paukenschlag*“ (Nr. 94). Dieser Erfolg begann sich früh abzuzeichnen, und nach einer zweiten Aufführung berichtete der „*Morning Chronicle*“ am 9. April: „*Eine weitere Symphonie von Joseph Haydn wurde zum zweiten Mal aufgeführt, und der Mittelsatz wurde abermals mit Applaus salven bedacht. Encore! encore! encore! kam es von jedem Sitz, und selbst die Ladies vermochten sich nicht zurückzuhalten. Es ist der Aufmarsch der Heere, der Marsch der Männer, die Signale zum Angriff, das Donnern des Angriffs, das Klirren der Waffen, das Stöhnen der Verwundeten und das, was man als das Höllengebrüll des Krieges bezeichnen könnte, das sich schließlich zu einem Höhepunkt von schrecklicher Schönheit steigert, was, sofern andere es sich überhaupt vorstellen können, er allein zur Ausführung zu bringen vermag; wenigstens ist er allein es, der solche Wunder bis heute vollbracht hat.*“

Was die Gesamtanlage betrifft, so unterscheidet sich die „*Militärsinfonie*“ nicht von den übrigen „*Londoner Sinfonien*“: Wie bei den Nachbarwerken auch wird der schnelle Kopfsatz von einer langsamen Einleitung eröffnet, für die beiden Binnensätze ist die Folge von langsamem Satz und Menuett obligatorisch, und alle „*Londoner Sinfonien*“ werden von einem schnellen bis sehr schnellen Finale beschlossen. Daneben gibt es jedoch Besonderheiten, die der Sinfonie Nr. 100 G-Dur ihre individuelle Einzigartigkeit verleihen. Am auffälligsten ist gewiss das Hereinbrechen von Pauke, Triangel, Becken und Großer Trommel im zweiten und vierten Satz. Diese

Einwürfe haben militärischen Charakter, wobei insbesondere eine Anlehnung an die Militärkapellen der türkischen Janitscharen zu beobachten ist. Indessen sind die Einwürfe des Schlagwerks nicht das einzige kriegerische Idiom in Haydns Sinfonie G-Dur, denn im langsamen Satz spielt die Trompete ein militärisches Signal.

Die Besonderheiten der Sinfonie Nr. 100 G-Dur erstrecken sich jedoch über sämtliche Teile der Sinfonie. Hinzuweisen ist auf die langsame Einleitung des ersten Satzes, die nicht den Charakter einer markanten Generaleröffnung übernimmt, sondern leise beginnt und weitgehend von den Streichern und den Holzbläsern bestimmt wird. Die Einleitung greift harmonisch weit aus, und der Wirbel der Pauke lässt bereits einen unheilvollen Unterton erahnen. Hinzuweisen ist ferner auf die besondere klangliche Disposition von Haydns Musik. Das beginnt sich bereits in der Einleitung abzuzeichnen und wird im schnellen Hauptteil offensichtlich: Im Allegro-Teil wird das erste Thema zunächst von den hohen Holzbläsern vorgestellt, es antworten die Streicher, und dann erst fällt das ganze Orchester einschließlich Blechbläser und Pauke ein. Wie wichtig dem Komponisten Joseph Haydn das Spiel mit verschiedenen Klangebenen ist, zeigt sich durch die wiederholten Dialoge von Streichern und Holzbläsern, und es zeigt sich auch bei der klanglich veränderten Wiederkehr des Hauptthemas in der Reprise.

Der langsame Satz beschreibt eigentlich ein Idyll, das durch die Schlaginstrumente und durch das Trompetensignal gestört wird. Der Grundcharakter ist lyrisch und melodisch mit angedeuteten marschartigen Zügen. Es ist übrigens der einzige Satz, in dem Klarinetten vorkommen. Sie schweigen in den übrigen Sätzen. Interessant ist auch der harmonische Reichtum des Satzes, der mit dem ersten Einsatz der Schlaginstrumente von C-Dur nach c-Moll umschlägt und nach dem Trompetensignal nach As-Dur ausgreift.

– Im Moderato-Zeitmaß gehört der dritte Satz zu den langsameren Menuetten, und die punktierten Rhythmen des Trios bleiben nicht auf wenige Instrumente beschränkt, sondern weiten sich auf das ganze Orchester aus. – Das Presto-Finale im 6/8-Takt verschränkt schließlich Rondo- und Sonatenform. Das Hauptthema hat volkstümlichen Charakter, doch in der langsamen Einleitung und im ersten Thema des ersten Satzes sind die Wurzeln angelegt. Offenbar wollte Joseph Haydn keine gefällige Janitscharenmusik schreiben, sondern meinte auf allgemeinerer Ebene ein kriegerisches Idiom. 1792 hatte Frankreich Österreich den Krieg erklärt, und am 21. Januar 1793 griff auch England in diesen Nationenkonflikt ein. Damit wäre ein überzeugender tagespolitischer Bezug gegeben. Unklar bleibt allerdings, ob Haydn seine Sinfonie in G-Dur selbst „Militärsinfonie“ genannt wissen wollte, doch weil der Name bereits in den frühesten Programmankündigungen auftauchte, hat der Komponist ihn zumindest geduldet.

Michael Tegethoff

DEUTSCHE OPER  
AM RHEIN

Photo: Hans-Jörg Michael

DON  
CARLO

GIUSEPPE  
VERDI

THEATER  
DUISBURG  
10.06-01.07.2017

KARTEN  
Tel. 0203-283 82 100  
operamrhein.de



## Die Mitwirkenden des Konzerts

**Alicja Smietana** (Violine) wurde am 9. August 1983 in Krakau geboren und lebt zur Zeit in London. Die polnische Geigerin spielt ein Repertoire, das von den Werken Johann Sebastian Bachs bis zur Musik der Gegenwart reicht. In Kritiken wird ihr außergewöhnliche Brillanz und Sensibilität bescheinigt.

Aus zahlreichen Wettbewerben ging Alicja Smietana als Preisträgerin hervor. Unter anderem gewann sie den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb in Israel und den Brahms Society Award. Sie studierte an der Musikakademie Krakau, an der Guildhall School of Music and Drama in London und bei Christian Tetzlaff an der Kronberg Academy.

Die Geigerin wird von weltberühmten Musikern anerkannt. In Konzerten auf der ganzen Welt hatte sie als Solistin oder Kammermusikerin Auftritte mit Gidon Kremer, Nigel Kennedy, Ivan Monighetti, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Simon Rattle, Gustav Dudamel und Boris Pergamenschikow.

Als Solistin musiziert sie mit international führenden Orchestern und Ensembles. Bei ihrem internationalen Debüt spielte sie in London mit der Academy of St Martin in the Fields unter der Leitung von Sir Neville Marriner. Sie hatte Auftritte in den wichtigsten Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie und der Royal Albert Hall in London.

Durch den Besuch von internationalen Meisterklassen wie der Bachakademie Stuttgart, der Sommerakademie Prag Wien Budapest und der Kronberg Academy erhielt Alicja Smietana künstlerische Anleitungen von Künstlern wie Hagai Shaham, Dorothy DeLay, Tabea Zimmermann, Erich Gruenberg, Zvi Zeitlin und Itzhak Perlman.

Die Geigerin ist zu Gast bei angesehenen Festspielen wie dem Verbier Festival, dem Buxton International Festival in England, dem Festival Les Musiques in Marseille und dem Schleswig-Holstein Musik Festival.

Seit 2003 wird Alicja Smietana gelegentlich eingeladen, mit dem von Gidon Kremer geleiteten Kammerorchester „Kremerata Baltica“ zu musizieren. Hieraus ergibt sich die Möglichkeit zur Zusammenarbeit mit einigen der weltweit führenden Instrumentalisten und Dirigenten.

Foto: Dmitry Simakov



2010 wurde die Geigerin von Nigel Kennedy gefragt, stellvertretende künstlerische Direktorin seines neu gegründeten „Orchestra of Life“ zu werden. Mit diesem Klangkörper hatte sie Auftritte in einigen der angesehensten Konzertsäle wie der Berliner Philharmonie, der Kölner Philharmonie, der Münchner Philharmonie im Gasteig, im Palais des Congrès sowie der Royal Festival Hall in London.

Die Künstlerin legt großen Wert auf Improvisation und spielt viel experimentelle Musik, Jazz und zeitgenössische Musik. Sie spielt auch in wichtigen Veranstaltungsorten wie dem 100 Club (London) und in Ronnie Scott's Jazz Club (London).

CDs nimmt Alicja Smietana für das Label „Solo Musica“ auf. Sie spielt auf einer Violine von Camillus Camilli (1740) und einem Bogen von Jean Perseit, die ihr von Nigel Brown und dem Stradivari Trust zur Verfügung gestellt werden.

**Konrad Junghänel** gehört zu den führenden Dirigenten auf dem Gebiet der Alten Musik. Er begann seine Karriere als international gefragter Lautenist. Bereits während des Studiums in Köln entstand die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem für seine Virtuosität gerühmten Instrumentalisten und dem Countertenor René Jacobs und mit Ensembles wie „Les Arts Florissants“, „La Petite Bande“ und „Musica Antiqua Köln“. Als Solist wie auch in kammermusikalischen Formationen trat Konrad Junghänel überall in Europa auf und gab Konzerte in den USA, in Japan, Australien, Südamerika und Afrika. Für seine Aufnahmen der gesamten Lautenwerke von Johann Sebastian Bach und der Solowerke von Silvius Leopold Weiss wurde er mit internationalen Preisen ausgezeichnet. Seit 1994 ist er Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln. Die fortgesetzte Beschäftigung mit der vokalen

Musik des Barock führte 1987 zur Gründung des Vokalensembles „Cantus Cölln“, das heute zu den angesehensten Ensembles dieser Art im internationalen Musikleben gehört.

Seit über einem Jahrzehnt ist Konrad Junghänel im In- und Ausland ein gefragter Gastdirigent. Er ist im Konzertbetrieb und vor allem bei Opernproduktionen des Barock und der frühen Klassik zu erleben. Das Resultat seiner intensiven Probenarbeit mit spezialisierten Barockorchestern wie auch mit modernen Klangkörpern findet einhelliges Echo in der Kritik. Hervorgehoben werden die pulsierenden Tempi, die ausdrucksstarken Spannungsbögen seiner Interpretation sowie die schlanke und farbenreiche Klanggebung der von ihm geleiteten Ensembles. In einer Kritikerumfrage der „Welt am Sonntag“ wurde Konrad Junghänel zum besten Dirigenten der Opernspielzeit 2010/2011 in Nordrhein-Westfalen gekürt. Drei Jahre lang lief die Produktion „Combattimenti“ mit Madrigalen von Claudio Monteverdi an der Nationalen Reisopera von Holland und Belgien. Es folgte Francesco Cavallis „La Calisto“ in Köln und Domenico Mazzocchis „La Catena d’Adone“ in Innsbruck und Antwerpen. Am Theater Basel dirigierte er „Wie liegt die Stadt so wüste“ mit Musik von Heinrich Schütz sowie das Händel-Oratorium „Israel in Egypt“, beides unter der Regie von Herbert Wernicke. An der Staatsoper Hamburg leitete er „Ein geistliches Bankett“ und eine szenische Produktion von Bach-Kantaten sowie an der Staatsoper Hannover Henry Purcells „Hail! Bright Cecilia“. Am Theater Basel folgten Georg Friedrich Händels „Semele“, Claudio Monteverdis „L’Incoronazione di Poppea“ und Jean-Philippe Rameaus „Les Paladins“. Bei den Göttinger Händelfestspielen debütierte er 2006 mit Händels Oper „Porro“ und leitete im Herbst desselben Jahres in Potsdam Wolfgang Amadeus Mozarts „Così fan tutte“. Im April 2007 dirigierte Konrad Junghänel am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken die Premiere der „Florentiner Intermedien“ sowie im November desselben Jahres Mozarts „Lucio Silla“ an der Staatsoper Stuttgart. Im Februar 2008 stand die Premiere von Händels „Agrippina“ am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken auf dem Programm. Nach einer weiteren Mozart-Premiere mit „Die Entführung aus dem Serail“ im September 2008 in Potsdam feierte Konrad Junghänel im April 2009 einen außerordentlichen Erfolg als musikalischer Leiter der Neuproduktion von Christoph Willibald Glucks „Armida“ an der Komischen Oper Berlin. Im selben Jahr folgten Händels „Teseo“ an der Staatsoper Stuttgart sowie mit Glucks „Orfeo ed Euridice“ Junghänels Debüt an der Oper Köln. Im Januar 2010 machten Rameaus „Les Paladins“ an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg den Auftakt, gefolgt von Henry Purcells „Dido and Aeneas“ am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken. Im Herbst begannen mit den Premieren von Monteverdis „L’Incoronazione di Poppea“ und Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ ein



Foto: Stefan Schweiger

Monteverdi-Zyklus und ein Mozart-Zyklus an der Oper Köln unter seiner musikalischer Leitung. Im Januar 2011 leitete Konrad Junghänel die Premiere von Rameaus „Platée“ an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg sowie im Oktober 2011 Mozarts „La Clemenza di Tito“ und im Februar 2012 Monteverdis „Il ritorno d’Ulisse in patria“ an der Oper Köln. Mit der erfolgreichen Inszenierung von Händels „Xerxes“ an der Komischen Oper Berlin gastierte Konrad Junghänel auch in Bergen, Norwegen. Zu den jüngeren gefeierten Produktionen gehörte im November 2013 Händels „Jephta“ in Potsdam, die er ebenfalls bei den Wiener Festwochen 2015 dirigierte. 2017 leitet Konrad Junghänel Aufführungen von „Die Entführung aus dem Serail“ und „Die Zauberflöte“ am Staatstheater Wiesbaden. Dort werden 2018 „Così fan tutte“ und „Don Giovanni“ sowie Händels „Jephta“ folgen.

Bei seinen Musiktheaterproduktionen arbeitete Konrad Junghänel mit Regisseuren wie Geoffrey Layton, Igor Folwill, Herbert Wernicke, Uwe Eric Laufenberg, Calixto Bieito, Igor Bauersima, Arila Siegert, Dietrich Hilsdorf, Karoline Gruber und Stefan Herheim zusammen.

In Duisburg leitete Konrad Junghänel bereits ein Philharmonisches Konzert: Am 13. und 14. Juni 2012 spielte er mit den Duisburger Philharmonikern Werke von Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach und Pietro Locatelli. In der Spielzeit 2016/2017 wird er noch einmal in Duisburg zu erleben sein. Mit seinem Ensemble „Cantus Cölln“ gestaltet er am 11. Juni 2017 ein Kammerkonzert unter der Überschrift „Wege zu Bach“.

Mittwoch, 21. Juni 2017, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 22. Juni 2017, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## 12. Philharmonisches Konzert 2016/2017

**Giordano Bellincampi** Dirigent



Foto: Andreas Köhring

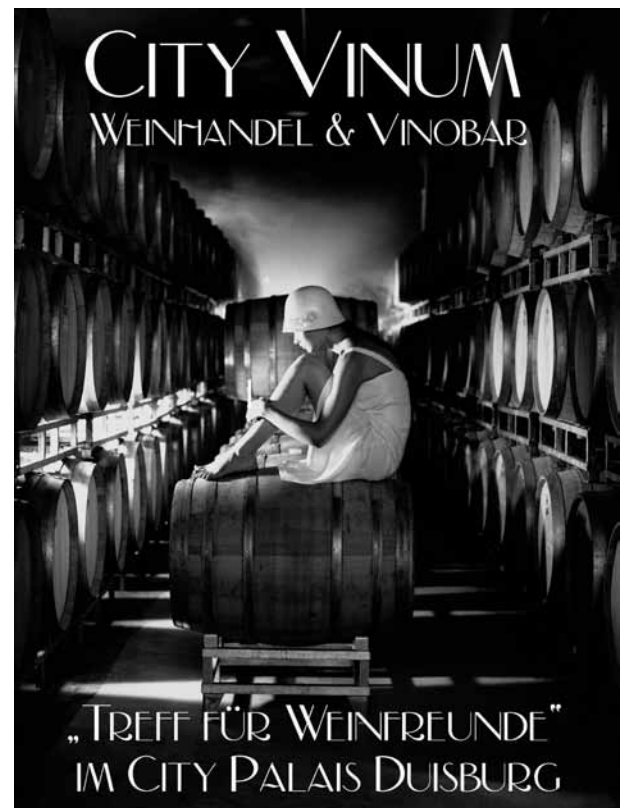
**Ottorino Respighi**

Die Brunnen von Rom  
Die Pinien von Rom  
Römische Feste

**Jacques Ibert**

Escales

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf  
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle



### City Vinum „Treff für Weinfreunde“

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

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

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

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

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

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

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

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

## Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 von Wolfgang Amadeus Mozart zuletzt am 3. Dezember 2003 aufgeführt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Mozarts Violinkonzert A-Dur KV 219 wurde zuletzt am 28. April 2004 gespielt. Solist war Serge Zimmermann, es dirigierte Marc Piollet.

Am 18. Oktober 2000 erklang unter Bruno Weil Mozarts Adagio und Fuge c-Moll KV 546.

Die Sinfonie G-Dur Nr. 100 („Militär-Sinfonie“) von Joseph Haydn stand zuletzt am 5. Mai 2010 auf dem Programm. Dirigent war Andreas Stoehr.

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  
info@duisburger-philharmoniker.de  
www.duisburger-philharmoniker.de  
Text & Layout: Michael Tegethoff  
Druck: Druckerei Lautemann GmbH  
www.druckerei-lautemann.de

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](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



Fotos: Marc Zimmermann

**So 25. Juni 2017, 11.00 Uhr**  
**Theater Duisburg, Opernfoyer**

# DEM ANDENKEN EINES GROSSEN KÜNSTLERS

## 6. Profile-Konzert

**Tonio Schibel** Violine

**Fulbert Slenczka** Violoncello

**Yongkyu Lee** Klavier

Werke von Sergej Rachmaninow  
und Peter Tschaikowsky

**duisburger  
philharmoniker**

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







**9. Kammerkonzert  
CANTUS CÖLLN  
KONRAD JUNGHÄNEL**

So 11. Juni 2017, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Cantus Cölln**  
**Konrad Junghänel Leitung**

**Wege zu Bach**

Werke von  
**Nikolaus Bruhns, Dietrich Buxtehude,  
Matthias Weckmann und Johann Rosenmüller**

Ermöglicht durch

**KROHNE**