

**duisburger  
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

## PROGRAMM



### 6. Philharmonisches Konzert

# MENSCH UND WELT

Mi 7. / Do 8. Februar 2018, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

**Duisburger Philharmoniker**

**Axel Kober** Dirigent

**Christoph Prégardien** Tenor

Ermöglicht durch

**KROHNE**

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
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**

## 6. Philharmonisches Konzert

Programm

**Anton Webern** (1883-1945)

„Im Sommerwind“, Idylle für großes Orchester (1904)

**Gustav Mahler** (1860-1911)

Sieben Lieder aus letzter Zeit (1899-1904)

I. Blicke mir nicht in die Lieder –

II. Liebst du um Schönheit –

III. Ich atmet' einen linden Duft – IV. Um Mitternacht –

V. Der Tamboursg'sell – VI. Revelge –

VII. Ich bin der Welt abhanden gekommen

Pause

**Edward Elgar** (1857-1934)

Variationen über ein Originalthema op. 36

„Enigma-Variationen“ (1898/99)

Thema (Andante) – Var. I. C.A.E. (L'istesso tempo) –

Var. II. H.D.S.-P. (Allegro) – Var. III. R.B.T. (Allegretto) –

Var. IV. W.M.B. (Allegro di molto) –

Var. V. R.P.A. (Moderato) – Var. VI. Ysobel (Andantino) –

Var. VII. Troyte (Presto) – Var. VIII. W.N. (Allegretto) –


Var. IX. Nimrod (Adagio) – Var. X. Dorabella (Intermezzo.

Allegretto) – Var. XI. G.R.S. (Allegro di molto) –

Var. XII. B.G.N. (Andante) –

Var. XIII. \*\*\* (Romanza. Moderato) –

Var. XIV. E.D.U. (Finale. Allegro / Presto)

Das Konzert am 7. Februar 2018 wird von   
im Rahmen der „Städtekonzerte NRW“ live übertragen.

„Konzertführer live“ mit Elfi Vomberg  
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Die Werke im Programm des sechsten Philharmonischen Konzerts liegen nicht mehr als fünf Jahren auseinander und weisen in einen faszinierenden Zeitabschnitt der europäischen Geschichte. Das Fin de Siècle, die Jahre des ausklingenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts, ist gekennzeichnet von einem verfeinerten Lebensgefühl, das die bisherigen Gewissheiten über Mensch und Welt infrage stellte. Sigmund Freud befasste sich als Begründer der modernen Psychoanalyse mit dem Unbewussten der menschlichen Seele, und Albert Einstein brachte mit der Relativitätstheorie das naturwissenschaftlich geprägte Weltbild ins Wanken. Das Fin de Siècle ist auch durchzogen von einer Vielzahl künstlerischer Strömungen. In der Musik wurde das tradierte harmonische System bis an seine Grenzen ausgereizt, bis schließlich keine Steigerungen mehr möglich waren und die Komponisten zum Beschreiten neuer Wege gezwungen waren.

Das sechste Philharmonische Konzert führt nach Österreich und nach England. Mit den „*Sieben Liedern aus letzter Zeit*“ legte der Wiener Hofoperndirektor Gustav Mahler scharfsichtig ein tönendes Zeitpanorama vor, in dem sich die Extrembereiche von Lebensbejahung und Entsagung spiegeln. Noch ganz in der spätromantischen Tradition verwurzelt ist dagegen Anton Webers frühe Tondichtung „*Im Sommerwind*“. Es ist ein Werk, das erst siebzehn Jahren nach dem Tod des Komponisten uraufgeführt wurde. Dagegen machte die Uraufführung von Edward Elgars ebenso originellen wie individuellen „*Enigma-Variationen*“ ihren Schöpfer schlagartig bekannt, und nach vielen mageren Jahren gewann erstmals wieder ein britischer Komponist internationales Ansehen.

Der Erste Weltkrieg gilt als Ende des Fin de Siècle. Diese Grenze hat Gustav Mahler nicht mehr erlebt, aber in seinen Werken vielleicht visionär geahnt. Edward Elgar trat noch mit patriotischen Werken in Erscheinung, aber nach 1920 wurde der Kompositionsstil des Engländers allmählich als altmodisch betrachtet. Einzig Anton Webern war es gegeben, seinen Weg konsequent und unbeirrt fortzuschreiten, was zu kompositionsgeschichtlichen Umwälzungen führte – wenn auch vor allem bei Musikern nachfolgender Generationen. Davon ist in der frühen Tondichtung „*Im Sommerwind*“ noch nichts zu spüren.

### „Im Sommerwind“, Idylle für großes Orchester

Der am 3. Dezember 1883 in Wien geborene Anton Webern gilt als radikalster und sublimster Vertreter der von Arnold Schönberg begründeten neuen Wiener Schule, und dieser scheinbare Widerspruch trägt zur Charakterisierung einer faszinierenden Künstlerpersönlichkeit bei. Webern galt als Öffentlichkeitsscheu, schlug sich in unscheinbaren Positionen als Theaterkapellmeister und Chorleiter durch, und sein schmales kompositorisches Gesamtwerk fand erst bei den Komponisten nachfolgender Generationen angemessene Würdigung. Webern selbst hatte in jungen Jahren die Anregungen von einem Theoretiker und einem Praktiker aufgenommen: Von 1902 bis 1906 studierte er bei dem berühmten Musikwissenschaftler Guido Adler (1855-1941) und promovierte mit einer Arbeit über den altniederländischen Komponisten Heinrich Isaac, von 1904 bis 1908 gehörte er mit Alban Berg zu den ersten Schülern Arnold Schönbergs (1874-1951). Bei aller Progressivität darf Webers Interesse an der Musik der Vergangenheit nicht außer Acht gelassen werden: Sein künstlerisches Wirken war von Bewahren und Fortschritt bestimmt.

Anton Webers kompositorische Entwicklung führte von ersten Versuchen im spätromantischen Stil über eine Phase atonalen Komponierens bis zur Beschäftigung mit der Zwölftontechnik, die er zuletzt um eine komplexe Reihentechnik erweiterte. Die Orchesterkomposition „*Im Sommerwind*“ steht ganz am Beginn dieser Entwicklung. Der Komponist schrieb dieses Werk im Alter von 21 Jahren auf dem Sommersitz der Familie in Kärnten, am 16. September 1904 wurde die Partitur abgeschlossen. Wenige Wochen später begann Webern bei Arnold Schönberg Unterricht zu nehmen. Eigentlich hatte er bei Hans Pfitzner in Berlin Komposition studieren wollen, doch Pfitzners abfällige Äußerungen über Webers Idol Gustav Mahler ließen diesen Versuch auf der Stelle scheitern.

Ein Superlativ begleitet das zwölfminütige Idyll „*Im Sommerwind*“, liegt diesem Werk doch die größte Orchesterbesetzung sämtlicher Webern-Kompositionen zugrunde. Bei diesem Werk musste der 21-Jährige sich noch an Vorbildern orientieren, und man mag an Richard Wagners „*Siegfried-Idyll*“, an Claude Debussys „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ und an Arnold Schönbergs „*Verklärte Nacht*“ denken. Wie einige dieser Vorbilder schließt sich auch Anton Webers Werk einem



Anton Webern, 1912

literarischen Text an. Das Gedicht „Im Sommerwind“ hatte der Komponist in dem Roman „Offenbarungen des Wacholderbaums“ aus dem Jahr 1901 von Bruno Wille gefunden. Bei Bruno Wille (1860-1928) gehen Naturschilderungen mit religionsphilosophischem und pantheistischem Gedankengut einher. Die ersten Zeilen des Gedichts lauten: „Es wogt die laue Sommerluft. / Wacholderbüsche, Brombeerranken / und Adlerfarne nicken, wanken. / Die struppigen Kiefernhäupter schwanken; / Rehbraune Äste knarren.“ Es gibt auch beträchtliche Aufschwünge: „O du sausender, brausender Wogewind! / Wie Freiheitsjubiläum, wie Orgelchor / Umrauschest du mein durstiges Ohr; / Du kühlst mein Haupt, umpülst die Gewandung, / Wie den Küstenfelsen die schäumende Brandung / O du sausender, brausender Wogewind!“ Mit der Beschreibung einer „unendlichen Ruhe“ klingt die poetische Vorlage aus, die sich mit der wortreichen Beschreibung einzelner Bilder begnügt.

Anton Webern ist dieser Vorlage insofern gefolgt, als er seine Komposition ganz leise beginnen lässt und schließlich „bis zu gänzlicher Unhörbarkeit“ zurückführt. Dazwischen findet sich eine Vielzahl von Stimmungen, die er mit Vortragsanweisungen wie „Lustig“, „Feierlich bewegt“, „Zögernd“, „Aufwachzend“ und „Sehr langsam und weihevoll“ überschreibt. Das thematische Material ist in großzügiger Fülle über die Komposition ausgestreut, wobei konsequente Ableitungstechniken den Zusammenhalt fördern. Das kann jedoch ein Zerfallen in zu viele Einzelabschnitte nicht verhindern. Originell ist wiederum die Orchesterbehandlung, die einerseits mit subtilen Farbwirkungen arbeitet und einzelne Instrumente solistisch hervorhebt, andererseits aber auch komplexe Steigerungen kennt. Die Harmonik bewegt sich noch durchweg in konventionellen Bahnen.

Anton Webern hat seinem Orchesterstück „Im Sommerwind“ noch keine Opuszahl gegeben. Das tat er erst gegen Ende der Studienzeit bei Arnold Schönberg, als er 1908 die „Passacaglia“ als sein „Gesellenstück“ betrachtete und mit der Opuszahl 1 versah. Folglich wurde von der Orchester-Idylle „Im Sommerwind“ in der Öffentlichkeit lange Zeit keine Notiz genommen. Bei der späten Uraufführung am 25. Mai 1962 in Seattle leitete Eugene Ormandy das Philadelphia Orchestra.

## Gustav Mahler

### Sieben Lieder aus letzter Zeit

Im Jahr 1905 wurde Gustav Mahlers Sammlung „Sieben Lieder aus letzter Zeit“ veröffentlicht. „Gustav Mahler, Lieder für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester“ steht auf dem Titelblatt. Neben fünf Liedern auf Texte von Friedrich Rückert sind auch die Stücke „Revelge“ und „Der Tambours’sell“ nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ aufgenommen. Die Lieder entstanden an einem Wendepunkt von Mahlers Schaffen: Die Beschäftigung mit den „Wunderhorn“-Liedern wurde 1901 mit „Der Tambours’sell“ abgeschlossen. Während „Wunderhorn“-Lieder auch Eingang in die ersten vier Sinfonien fanden, wandte sich der Hofoperndirektor Gustav Mahler anschließend der Instrumentalsinfonie (Nr. 5 bis 7) zu. Doch erneut zeigt sich, dass sich bei Mahler die große Form der Sinfonie und die kleine Form des Liedes gegenseitig durchdringen – am deutlichsten bei dem Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“, das als Vorlage für das „Adagietto“ der fünften Sinfonie diente.

Nachdem er Achim von Arnims und Clemens Brentanos Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ für sich ausgeschöpft hatte, stieß Gustav Mahler auf die Gedichte Friedrich Rückerts. Von Rückert stammen auch die Texte der „Kindertotenlieder“. Die künstlerische Qualität von Mahlers Textvorlagen ist umstritten, und auch Friedrich Rückert (1788-1866) gehört nicht zur allerersten Kategorie deutschsprachiger Dichter. Mahler, der die Texte der großen Klassiker mied, fand hier jedoch die hypersensible Stimmungsmalerei, die er für seine Werke brauchte. Zu Anton Webern soll er gesagt haben: „Nach des Knaben Wunderhorn konnte ich nur mehr Rückert machen – das ist Lyrik aus erster Hand, alles andere ist Lyrik aus zweiter Hand.“ Was damit gemeint ist? Wahrscheinlich fand Mahler durch das Dichterwort vor allem seinen eigenen Seelenzustand ausgedrückt, und die Gedichtvorlagen betrachtete er nicht als unantastbar. Das bestätigen auch die wiederholten Eingriffe in die Textstruktur. „Ich“ sagt also der Lyriker Friedrich Rückert in den ausgewählten Gedichten, und „Ich“ sagt auch der Komponist in seinen stets subjektiv gefärbten Werken. Man kontrolliere nur, wie oft Rückert das Pronomen „Ich“ verwendet!

Wie Mahler in seinen Kompositionen ein Abbild der von ihm empfundenen Welt gibt, wirken bereits die fünf „Rückert-Lieder“ alles andere als einheitlich. „Blicke mir nicht in die Lieder“, „Liebst du um Schönheit“ und „Ich atmet’ einen linden Duft“ sind



Gustav Mahler, Radierung von Emil Orlik, 1902

schon äußerlich viel kürzer als „Um Mitternacht“ und „Ich bin der Welt abhanden gekommen“, denen schon deshalb ein Schwergewicht zukommt.

„Blicke mir nicht in die Lieder“ zeigt den Ausdruck einer geradezu schelmischen Ironie, und Mahler sah den Text als so charakteristisch an, als habe er ihn selbst gedichtet. So zitiert es jedenfalls Natalie Bauer-Lechner in ihren Aufzeichnungen über Mahler. – Aus dem Lied „Liebst du um Schönheit“, dessen Instrumentierung übrigens nicht

von Mahler stammen soll, spricht ebenfalls die Liebe des Komponisten zu seiner jungen Frau Alma. – „Ich atmet' einen linden Duft“ besitzt unendlich viel Poesie. Mahler sagte, es stecke in diesem zarten Liebeslied „die verhaltene, glückliche Empfindung, wie wenn man in der Gegenwart eines lieben Menschen weilt, dessen man ganz sicher ist, ohne daß es auch nur eines Wortes zwischen den beiden Seelen bedürfte.“ Das Orchester verzichtet auf strahlenden Glanz ebenso wie auf dunkle Grundierung, und zauberhaft intoniert die Singstimme die Alliterationen der zweiten Versstrophe: „Wie lieblich ist der Lindenduft! Das Lindenreis brachst du gelinde; Ich atme leis im Duft der Linde der Liebe linden Duft.“

Eine Sonderstellung nimmt das Lied „Um Mitternacht“ ein, das vollständig auf die Beteiligung von Streichinstrumenten verzichtet, dafür aber mit Holz- und Blechblasinstrumenten, Pauke, Harfe und Klavier ein äußerst apartes klangliches Kolorit aufweist. Der triste Klageruf der Oboe d'amore, ein wiederkehrendes Dreitonmotiv, steht in starkem Kontrast zum mächtigen Aufschwung, den die Komposition gegen Ende nimmt.

„Um Mitternacht hab' ich die Macht in Deine Hand gegeben; Herr über Tod und Leben, du hältst die Wacht um Mitternacht“ ist der Auslöser dieses Aufschwungs, den man wohl nicht euphorisch bejahend ansehen darf, denn wie vielfach bei Gustav Mahler bewegt sich die gesamte Anlage auf brüchigem Boden.

„Ich bin der Welt abhanden gekommen“ ist ein besonders kostbares Kleinod im Rahmen von Mahlers Liedschaffen. Während Friedrich Rückert den Text ursprünglich an seine Frau richtete, handelt es sich bei Mahler um einen ganz anders gearteten Rückzug: Er erhebt sich aus dem Weltgetümmel in eine seelenvolle Traumwelt. Eine elegisch-süße Schwermut spricht aus der Komposition, die gleichsam verklärend auf die Wirklichkeit zurückblickt und sich bei einem sehr diffizilen Ineinandergreifen der Motive äußerst behutsam einer jenseitigen Sphäre nähert. Auch kompositorisch bewahrt das Lied einen Schwebzustand: Es blickt gleichsam rückwärts (diatonische Themenbildung, wenige Modulationen) als auch nach vorne (Dreiklänge erscheinen oft mit zugefügter Sexte, die lineare Satztechnik ermöglicht eine starke Verwobenheit der Stimmen). Dass der Meister der Instrumentierung hier wie schon zuvor mit behutsamen Schattierungen und subtilsten Klangwirkungen aufwartet, versteht sich von selbst. Während das Lied der Singstimme und den Streichern lediglich Oboe, Englischhorn, Klarinette, Fagott, Horn und Harfe zur Seite stellt, ergänzte das verwandte „Adagietto“ der fünften Sinfonie die Streicher lediglich um eine Harfe. Stets zeigt sich Gustav Mahlers Bestreben nach klanglicher Transparenz, das bei solchen subtil instrumentierten Stücken natürlich offensichtlich ist, jedoch auch ein Kennzeichen der groß besetzten Orchesterwerke ist.

In eine ganz andere Sphäre führen die beiden verbleibenden Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“. Mahler hatte seine Kindheit im böhmischen Iglau verbracht. Er war im Schatten einer Kaserne aufgewachsen, und wenn er Musik zu Hören bekam, waren es vor allem Marschmusik, Soldaten- und Volkslieder. Dieses Idiom beeinflusste den Komponisten sein Leben lang. Märsche und militärische Andeutungen finden sich nicht nur in den großen Sinfonien, sondern auch in zahlreichen Liedschöpfungen. „Revelge“ ist ein gespenstisches Lied im Marschrhythmus, zu dessen Klängen ein Soldat unbeirrt an sterbenden Kameraden vorbei in den Tod zieht. Die unheimliche Atmosphäre wird gesteigert durch den mehrfach wiederkehrenden Refrain „Trallali, trallaley, trallalera“, der nach der Vorstellung des Komponisten regelrecht „geschrien“ werden soll. – Ein Gegenstück hierzu ist „Der Tamboursg'sell“, der zu den Klängen eines Trauermarschs als Deserteur seine Hinrichtung erwartet.

---

## Die Texte der Lieder

### I. Blicke mir nicht in die Lieder

Blicke mir nicht in die Lieder!  
Meine Augen schlag' ich nieder,  
Wie ertappt auf böser Tat.  
Selber darf ich nicht getrauen,  
Ihrem Wachsen zuzuschauen:  
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,  
Lassen auch nicht zu sich schauen,  
Schauen selbst auch nicht zu.  
Wenn die reichen Honigwaben  
Sie zu Tag gefördert haben,  
Dann vor allen nasche du!  
(Text: Friedrich Rückert)

### II. Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit, o nicht mich liebe!  
Liebe die Sonne, sie trägt ein goldnes Haar!

Liebst du um Jugend, o nicht mich liebe!  
Liebe den Frühling, der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze, o nicht mich liebe!  
Liebe die Meerfrau, sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe, o ja – mich liebe!  
Liebe mich immer, dich lieb ich immerdar!  
(Text: Friedrich Rückert)

### III. Ich atmet' einen linden Duft

Ich atmet' einen linden Duft.  
Im Zimmer stand  
Ein Zweig der Linde,  
Ein Angebinde  
Von lieber Hand.  
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!  
Das Lindenreis  
Brachst du gelinde;  
Ich atme leis  
Im Duft der Linde  
Der Liebe linden Duft.  
(Text: Friedrich Rückert)

### IV. Um Mitternacht

Um Mitternacht  
Hab' ich gewacht  
Und aufgeblickt zum Himmel;  
Kein Stern vom Sterngewimmel  
Hat mir gelacht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Hab' ich gedacht  
Hinaus in dunkle Schranken.  
Es hat kein Lichtgedanken  
Mir Trost gebracht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Nahm ich in acht  
Die Schläge meines Herzens;  
Ein einz'ger Puls des Schmerzens  
War angefacht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Kämpft' ich die Schlacht,  
O Menschheit, deiner Leiden;  
Nicht konnt' ich sie entscheiden  
Mit meiner Macht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Hab' ich die Macht  
In Deine Hand gegeben;  
Herr über Tod und Leben,  
Du hältst die Wacht  
Um Mitternacht.  
(Text: Friedrich Rückert)



## V. Der Tambours' sell

Ich armer Tambours' sell!  
Man führt mich aus dem G'wölb!  
Wär ich ein Tambour blieben,  
Dürft ich nicht gefangen liegen!

O Galgen, du hohes Haus,  
Du siehst so furchtbar aus!  
Ich schau dich nicht mehr an!  
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran!

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,  
Bei mir nit einquartier'n,  
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:  
Tambour von der Leibkompanie!

Gute Nacht, ihr Marmelstein!  
Ihr Berg' und Hügelein!  
Gute Nacht, ihr Offizier,  
Korporal und Musketier!  
Gute Nacht! Gute Nacht!  
Ihr Offizier, Korporal und Grenadier!

Ich schrei mit heller Stimm':  
Von euch ich Urlaub nimm!  
Gute Nacht, gute Nacht.  
(Text nach „Des Knaben Wunderhorn“)



Achim von Arnim und  
Clemens Brentano:  
„Des Knaben Wunder-  
horn“, Titelpuffer, 1808

## VI. Revelge

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,  
da müssen wir Soldaten marschieren  
das Gässlein auf und ab,  
trallali, trallaley, trallalera,  
mein Schätzel sieht herab!

Ach Bruder, jetzt bin ich geschossen,  
die Kugel hat mich schwere, schwer getroffen,  
trag' mich in mein Quartier,  
trallali, trallaley, trallalera,  
es ist nicht weit von hier!

Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,  
die Feinde haben uns geschlagen,  
helf' dir der liebe Gott!  
Trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
ich muss, ich muss marschieren bis in' Tod!

Ach Brüder,  
ihr geht ja mir vorüber,  
als wär's mit mir vorbei,  
als wär's mit mir schon vorbei!  
Trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
ihr tretet mir zu nah!

Trallali, trallaley, trallali, trallaley.  
Ich muss meine Trommel wohl rühren,  
trallali, trallaley, trallali, trallaley,  
sonst werd' ich mich verlieren.  
Die Brüder, dick gesät,  
sie liegen wie gemäht.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,  
er wecket seine stillen Brüder,  
trallali, trallaley, trallali, trallaley,  
sie schlagen und sie schlagen ihren Feind,  
trallali, trallaley, trallalerallala,  
ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,  
da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,  
Trallali, trallaley, trallali, trallaley.  
Ins Gässlein hell hinaus!  
Sie zieh'n vor Schätzleins Haus,

trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
sie ziehen vor Schätzeleins Haus,  
trallali.

Des Morgens stehen da die Gebeine  
in Reih' und Glied, sie steh'n wie Leichensteine  
in Reih, in Reih' und Glied.  
Die Trommel steht voran,  
dass sie ihn sehen kann,  
trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
dass sie ihn sehen kann!

(Text nach „Des Knaben Wunderhorn“)

## VII. Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben;  
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält.  
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel  
Und ruh' in einem stillen Gebiet.  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied.

(Text: Friedrich Rückert)



Friedrich Rückert,  
Stahlstich von  
Carl Barth, 1843

## Edward Elgar

Variationen über ein Originalthema op. 36  
„Enigma-Variationen“

### Der Komponist Edward Elgar und die britische Musik

Mit den „Variationen über ein Originalthema“ op. 36 feierte der 42-jährige Edward Elgar seinen künstlerischen Durchbruch. Gleichzeitig gab nach zweihundertjähriger Abstinenz ein heimischer Komponist dem britischen Leben wieder starke Impulse, hatte es doch seit Henry Purcells Tod im Jahr 1695 keinen britischen Komponisten von Weltruf gegeben. Und irgendwie war es typisch: Georg Friedrich Händel war ein Zugereister, der die italienische Oper in England etablierte, und Joseph Haydn feierte auf seinen beiden Konzertreisen nach London nicht nur Erfolge mit seinen Sinfonien, sondern nahm auch Impulse für „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ mit, mit denen er das bürgerliche Oratorium auf dem Kontinent zu einer Hochblüte führte. Nicht nur Musiker wie Felix Mendelssohn Bartholdy haben immer wieder gerne die britische Insel bereist, konnten sie dort doch hochwertige Darbietungen ihrer Werke erleben. Gab es auf der britischen Insel also vorzügliche Orchester und vor allem auch leistungsstarke Chöre, so fehlten Komponistenpersönlichkeiten, die sich nicht nur in künstlerischen Nischen zu behaupten wussten, sondern internationales Ansehen erringen konnten.

Ein solcher Künstler war endlich Edward Elgar, der zunächst mit kleineren Ensemblekompositionen an die Öffentlichkeit getreten war und später bei den englischen Chorfesten Erfolge feierte. Doch dies ereignete sich zunächst weitgehend außerhalb der Hauptstadt, und deshalb war die Uraufführung der „Variationen über ein Originalthema“ am 19. Juni 1899 in London erst recht ein Wendepunkt – verstärkt wohl durch die Leitung des gefeierten Dirigenten Hans Richter (1853-1916).

Es mag vielleicht überraschen, dass Edward Elgar der Durchbruch ausgerechnet mit einem Variationenwerk gelang und nicht etwa auf dem anspruchsvolleren Gebiet der Sinfonie. Zudem ist Elgars Variationenwerk von Rätseln umgeben – von Rätseln über ein längeres Thema, das niemals vollständig ausgeformt erscheint; außerdem verbergen sich kaum noch bekannte Persönlichkeiten aus dem Umfeld des Komponisten hinter jeder einzelnen der vierzehn Variationen.



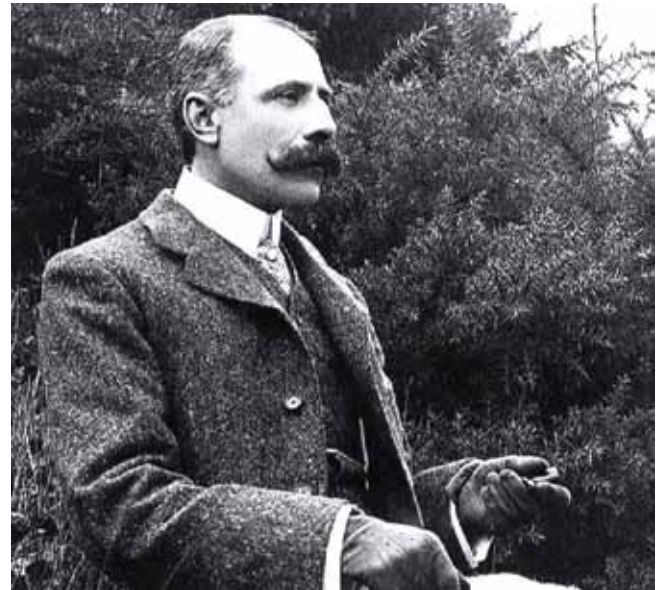
Wie es mit dem Komponisten Edward Elgar weiterging? Den „Enigma-Variationen“ folgte im Jahr 1900 das Oratorium „Der Traum des Gerontius“, es erschienen auch Sinfonien und Konzerte, doch es waren vor allem die Orchestermärsche „Pomp and Circumstance“, die ihn zum späten Repräsentanten der glanzvollen Viktorianischen Epoche machten. Als Edward Elgar 1934 starb, hatten fortschrittliche Komponisten die spätromantische Klangsprache bereits hinter sich gelassen.

### Die „Enigma-Variationen“

Edward Elgar komponierte die als „Enigma-Variationen“ bekannt gewordenen „Variationen über ein Originalthema“ op. 36 in den Jahren 1898 und 1899. Ausgangspunkt waren unscheinbare Improvisationen, doch der Komponist erkannte das Potenzial: „Es kann noch etwas daraus werden.“ Und es ist etwas daraus geworden, denn die „Enigma-Variationen“ gehören zu Elgars populärsten Orchesterwerken, obwohl sie dem Publikum seitdem nicht unbeträchtliche Rätsel aufgeben! Da sind zum Beispiel die Initialen, die den vierzehn Variationen vorangestellt sind und sich auf Personen aus Elgars Freundeskreis beziehen. Außerdem machte der Komponist in einer Programmheftnotiz Andeutungen über ein weiteres längeres Thema, das seine Variationen zwar durchziehe, das aber nicht erklingt. Im Wortlaut des Komponisten heißt das: *„Zum ‚Rätsel‘ mag ich mich nicht weiter äußern – die düstere Grundhaltung des Werkes soll unerahnt bleiben, und ich mache darauf aufmerksam, dass die Ableitung der Variationen aus dem Thema oft lediglich andeutenden Charakter hat; weiterhin bildet sich im Verlauf der Sätze ein anderes, längeres Thema aus, das aber nicht ausgespielt wird.“*

Das Rätselraten um das Thema der „Enigma-Variationen“ treibt seit mehr als einhundert Jahren die buntesten Blüten. Am häufigsten wurde „Auld Lang Syne“ genannt, ein schottisches Lied über die Freundschaft. Anlehnungen glaubte man an „Rule Britannia“ zu erkennen, an Mozart (Andante der „Prager Sinfonie“), Bach, Chopin und und und ... Es gibt auch die Vermutung, der langsame Satz aus Beethovens „Pathétique“-Sonate soll das Thema für das ganze Stück sein. Zu jedem neuen Vorschlag kommen auch neue Zweifel, und wahrscheinlich ist das Rätsel auch unlösbar, weil der Komponist sein Geheimnis mit ins Grab nahm.

Erfolgsversprechender ist der Versuch, nach Vorbildern für die „Enigma-Variationen“ zu suchen, und da gewinnt die Musik anderer Länder an Bedeutung. Edward Elgar studierte die Musik Richard Wagners, was ihm bei der Schilderung außer-



Edward Elgar, etwa 1905

musikalischer Gedanken ebenso zugute kam wie die Sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt und Richard Strauss. Mögen in gewisser Weise auch die anderen großen Orchestervariationen des 19. Jahrhunderts Pate gestanden haben, so ist aber vor allem auf die Klaviermusik Robert Schumanns zu verweisen. Hier sind insbesondere Schumanns „Sinfonische Etüden“ op. 13 und der „Carnaval“ op. 9 zu nennen: In Schumanns Etüden ist das Verfahren vorgebildet, das Thema mit einer Vielzahl von Assoziationen aufzuladen, der „Carnaval“ enthält Personenschilderungen, wobei der Komponist sich mit den Sätzen „Eusebius“ und „Florestan“ auch selbst porträtierte. Doch nicht nur das: Während in den Etüden die Ausdehnung der einzelnen Nummern weit auseinanderklafft, stellen im „Carnaval“ die „Sphinxen“, die nicht gespielt werden sollen, ein Rätsel dar. Doch damit immer noch nicht genug der Parallelen, denn bleibt bei Elgar in der vorletzten Variation die porträtierte Person durch „\*\*\*“ ungenannt, so finden sich bei Robert Schumann im „Album für die Jugend“ gleich dreimal die drei Sternchen (Nr. 21, 26 und 30), was in beiden Fällen im Kontext genauer bezeichneter Stücke zumindest ungewöhnlich ist.

Die Dramaturgie der „Enigma-Variationen“ ist eigenwillig, denn die Dauer der einzelnen Variationen ist sehr unterschiedlich. Die kürzesten Stücke dauern nicht einmal eine Minute, und spricht man von anderen Variationen mit durchschnittlicher Länge, so weisen die zentrale „Nimrod“-Variation (Nr. 9)

und das abschließende Selbstporträt die größte Aufführungsdauer auf. Vor allem die ersten Variationen sind eher knapp gehalten. Sie führen auf die „Nimrod“-Variation als Kulminationspunkt des Werks hin. Die folgenden Variationen sind nicht mehr so knapp gehalten, tragen auch wohl Bezeichnungen wie „Intermezzo“ und „Romanza“ und leiten zur vierzehnten Variation als krönendem Abschluss über. Die Variationenform erlaubt es Elgar, mit Tempokontrasten zu arbeiten. Das tut er ausgiebig, und insgesamt bilden sich in dem Werk drei Eckpunkte heraus: Das Porträt von Elgars Ehefrau Alice als Nr. 1, die zentrale „Nimrod“-Variation und das abschließende Selbstporträt.

### Die von Elgar porträtierten Personen

Musste sich das Publikum bei der Uraufführung noch mit den Initialen der porträtierten Personen begnügen, so hat der Komponist dieses Geheimnis später gelüftet. Nach einem 17-taktigen Andante stellt „C.A.E.“ (Var. I) Caroline Alice Elgar vor. Der Komponist schrieb eine tönende Liebeserklärung, wobei er dem Thema einige „romantische, zarte Zusätze“ beizugeben hoffte. Mit „H.D.S.-P.“ ist in der zweiten Variation Hew David Steuart-Powell gemeint, der als Pianist zu Elgars Kammermusikpartnern gehörte. Zu hören sind seine „charakteristischen diatonischen Läufe durch die Tonarten“. In „R.B.T.“ (Var. III) ist die schnarrende Stimme von Richard Baxter Townshend aus Oxford zu hören. Ein Landedelmann ist in der vierten Variation zu erleben. Hinter „W.M.B.“ verbirgt sich William Meath Baker, über den der Komponist berichtet: „Diese Variation entstand, nachdem der Gastgeber, einen Zettel in der Hand, mit Nachdruck das Tagesarrangement verlesen hatte und dann eilends das Musikzimmer mit einem versehentlichen Knallen der Tür verließ.“ Sodann porträtiert Elgar Richard Penrose Arnold („R.P.A.“, Var. V), einen großen Musikliebhaber, der autodidaktisch Klavier spielte, dabei die größten Schwierigkeiten umging, „aber auf eine geheimnisvolle Weise echtes Gefühl zeigte.“ In der sechsten Variation erleben wir Isabel Fitton („Ysobel“), die als Bratscherin auf ihrem Instrument übt. Musikalisch betätigt sich auch der Architekt Arthur Troyte Griffith („Troyte“), dessen pianistische Fähigkeiten jedoch begrenzt sind. Seine Versuche bleiben linkisch, und so lässt das Orchester mit dem Schlussakkord lautstark den Klavierdeckel zuschlagen. In der achten Variation beschreibt Elgar die friedvolle Atmosphäre in dem alten Haus von Winifred Norbury („W.N.“).

Ein eindrucksvolles Tongemälde ist die ausgedehnte „Nimrod“-Variation (Nr. 9). Der Satz beginnt im dreifachen Pi-

anissimo und steuert einem majestätischen Höhepunkt zu. Mit August Johannes Jaeger („Nimrod“ ist der alttestamentarische große Jäger) wird einer von Elgars treuesten Freunden vorgestellt. Der Komponist nannte diesen Satz „eine Reminiszenz an ein Gespräch an einem langen Sommerabend, als mein Freund sehr beredt über die langsamen Sätze bei Beethoven sprach und meinte, dass niemand an Beethovens beste Leistungen auf diesem Gebiet heranreichen könnte – eine Auffassung, der ich von Herzen beipflichtete. Es mag auffallen, dass die Einleitungstakte an den langsamen Satz der achten Sonate („Pathétique“) erinnern sollen.“

Anschließend war Elgar bestrebt, der zehnten Variation eine „tanzartige Leichtigkeit“ zu geben. Der Name „Dorabella“ ist aus Mozarts Oper „Così fan tutte“ entlehnt und meint hier Dora Penny, deren süßes Stottern ebenfalls eingefangen ist. Zwar ist in der elften Variation mit „G.R.S.“ George Robertson Sinclair als Organist der Kathedrale von Hereford gemeint, doch erinnerte Elgar sich vor allem an dessen riesige Bulldogge Dan, die er bei einem Spaziergang am Flussufer ins Wasser fallen sah. Es ist herauszuhören, wie der Hund wieder festen Boden gewinnt und am Ufer ein erleichtertes Bellen hervorbringt. Basil G. Nevison, „B.G.N.“ der zwölften Variation, war als Cellist ein weiterer Kammermusikpartner Elgars. „\*\*\*“ stünde in Var. XIII laut Auskunft des Komponisten für eine Dame, „die sich zur Zeit der Komposition auf einer Seereise befand.“ Die nicht weiter genannte Dame, bei deren Bild eine Phrase aus Mendelssohns Ouvertüre „Meesstille und glückliche Fahrt“ erklingt, wurde meistens als Lady Mary Lygon identifiziert. Heute glaubt man jedoch, dass auch Elgars frühere Verlobte Helen Weaver gemeint sein könnte, die 1885 nach Neuseeland auswanderte. Die geringsten Identifizierungsschwierigkeiten bietet die vierzehnte Variation, denn „E.D.U.“ war der Name, mit dem Mrs. Elgar ihren Mann anredete. Somit steht am Schluss der Komposition ein ausgedehntes tönendes Selbstporträt.

Die „Enigma-Variationen“ op. 36 gehören zu Edward Elgars bedeutendsten Werken. Der Komponist hielt die Kenntnis des Programms übrigens nicht für besonders wichtig. Er glaubte: „Im künstlerischen oder musikalischen Sinne springt gar nichts dabei heraus, wenn man hinter das Rätsel mancher Personen kommt; der Zuhörer sollte die Musik als solche hören und sich nicht mit wie auch immer gearteten Verwickeltheiten eines ‚Programms‘ belasten. Für mich waren die unterschiedlichen Persönlichkeiten eine Quelle der Inspiration und deren Idealisierung ein Vergnügen – ein Vergnügen, das sich über die Jahre noch verstärkt hat.“

Michael Tegethoff

---

## Der Solist des Konzerts

**Christoph Prégardien** gilt als einer der bedeutendsten lyrischen Tenöre unserer Zeit. Es sind seine klare und präzise Stimmführung sowie seine intelligente Deutung und Diktion, gepaart mit der Fähigkeit, sich in den psychologischen Kern einer Rolle zu begeben, die seinen Gesang auszeichnen. In der Saison 2017/2018 konzertiert er in der Londoner Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam, in Madrid, Turin, New York, Washington, Chicago sowie Cleveland. Außerdem ist er im Rahmen der Schubertiade Schwarzenberg-Hohenems, der Snape Proms Aldeburgh und der Schwetzingen SWR Festspiele zu hören.

Auch bei großen Orchestern ist Christoph Prégardien häufig zu Gast. So konzertierte er mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Concertgebouworkest Amsterdam, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orquesta y Coro Nacional de España Madrid, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie dem Boston Symphony Orchestra und dem San Francisco Symphony Orchestra. Zu seinem Orchesterrepertoire zählen neben den großen Oratorien und Passionen aus Barock, Klassik und Romantik auch Werke des 17. Jahrhunderts und des 20. Jahrhunderts, die er mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, Fabio Luisi, Ingo Metzmacher, Kent Nagano und Christian Thielemann aufführt. Zu seinen Opernpartien gehören Tamino („Die Zauberflöte“), Graf Almaviva („Der Barbier von Sevilla“), Fenton („Falstaff“), Don Ottavio („Don Giovanni“), Titus („La clemenza di Tito“), Ulisse („Il ritorno d’Ulisse in patria“) und die Titelrolle in Wolfgang Amadeus Mozarts „Idomeneo“.

Anknüpfend an den internationalen Erfolg seines Dirigierdebüts, bei dem er 2012 Johann Sebastian Bachs „Johannes-Passion“ mit dem Ensemble Le Concert Lorrain und dem Nederlands Kamerkoor aufführte, leitete er 2015 das Ensemble Le Concert Lorrain und den Balthasar-Neumann-Chor im Rahmen einer Tournee mit Bachs „Matthäus-Passion“. 2016 dirigierte er erneut das Ensemble Le Concert Lorrain und führte Bachs „Weihnachts-Oratorium“ auf.

Foto: Marco Borggreve



Einen Großteil seines Repertoires hat der Sänger auf inzwischen über 130 Tonträgern bei den Labels BMG, EMI, DG, Philips, Sony, Erato und Teldec dokumentiert. Seine zahlreichen Aufnahmen des deutschen romantischen Liedes wurden Preisen wie dem „Orphée d’Or“ der Académie du Disque Lyrique, dem „Preis der deutschen Schallplattenkritik“, dem „Edison Award“, dem „Cannes Classical Award“ und dem „Diapason d’or“ ausgezeichnet. Eine langfristige Zusammenarbeit verbindet Christoph Prégardien mit dem niederländischen Label „Challenge Classics“: Als erste CDs wurden Franz Schuberts „Die schöne Müllerin“ mit dem Pianisten Michael Gees und „Schwanengesang“ mit dem Pianisten Andreas Staier veröffentlicht. Die Aufnahme der „Schönen Müllerin“ wurde mit hervorragenden Rezensionen und Auszeichnungen überhäuft, darunter „Gramophone“, „Editor’s Choice“ und „Record of the Year Award“ – MIDEM 2009. Als weitere Produktionen sind Hugo Wolfs „Italienisches Liederbuch“ (mit der Sopranistin Julia Kleiter), „Between Life and Death“, „Wanderer“, die

für den „Grammy“ nominierte Neueinspielung der „Winterreise“ (mit dem Pianisten Michael Gees) sowie „Father and Son“ mit seinem Sohn Julian Prégardien als Tenorkollegen kürzlich erschienen. Die Schubert-CD „Poetisches Tagebuch“ wurde 2016 mit dem „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet.

Ein wichtiger Aspekt im musikalischen Leben Christoph Prégardiens ist seine intensive pädagogische Arbeit. Neben seiner Konzerttätigkeit unterrichtet er weltweit in Meisterkursen junge Sängerinnen und Sänger. 2000 bis 2004 war er Dozent an der Hochschule für Musik und Theater Zürich, seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln. In einer neuartigen Kombination aus DVD und Buch in der Reihe „Schott Master Class“ beleuchtet er Aspekte der Gesangstechnik und der Interpretation in Wort, Bild und Ton.

Seit 1988 verbindet Christoph Prégardien eine besonders enge Zusammenarbeit mit den Duisburger Philharmonikern. In Duisburg gestaltete er beispielsweise am 22. September 1999 ein Kammerkonzert zum 250. Geburtstag von Johann Wolfgang von Goethe, im April 2008 präsentierte er unter dem Titel „Zwischen Leben und Tod“ in einem Kammerkonzert Lieder und Arien, und im April 2009 war er Tensorsolist in den Aufführungen von Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium „Elias“.

In der Saison 2010/2011 war Christoph Prégardien als „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker in mehreren verschieden gearteten Konzerten zu erleben. Anlässlich seines 60. Geburtstags am 18. Januar 2016 gestaltete der international gefeierte Sänger in Duisburg die drei großen Liederzyklen von Franz Schubert, außerdem gab es am 20. Februar 2016 eine „Schubertiade“ mit Liedern und Ensemble-Gesängen von Franz Schubert und anderen Komponisten.



GAETANO DONIZETTI  
**DON PASQUALE**

**THEATER DUISBURG**

22.02.2018

– 02.06.2018

**INSZENIERUNG**

Rolando Villazón





Mittwoch, 7. März 2018, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 8. März 2018, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## 7. Philharmonisches Konzert 2017/2018

**Carl St. Clair** Dirigent  
**Angela Brown** Sopran  
**Kevin Deas** Bassbariton



Foto: Marco Borggreve



Foto: Roni Ely



### **Sergej Prokofjew**

Romeo und Julia,

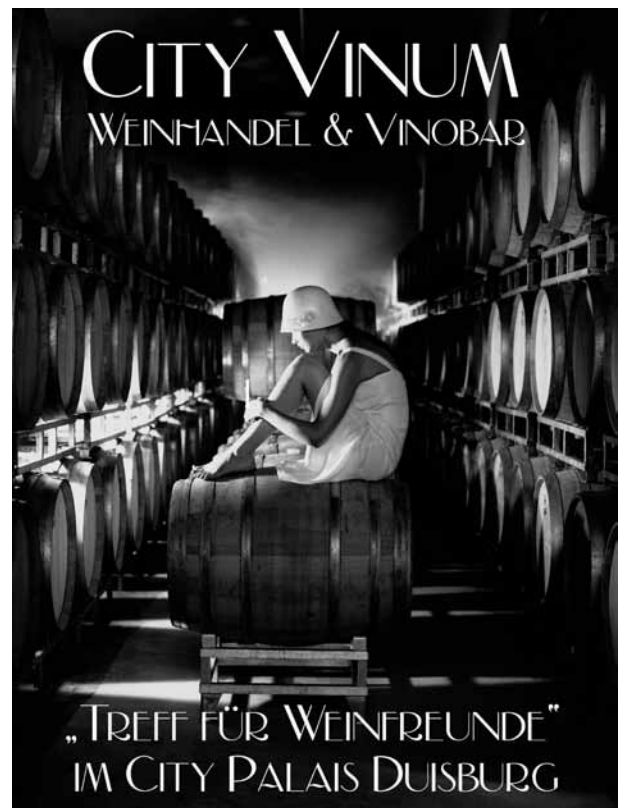
Auszüge aus den Ballettsuiten op. 64a und 64b

### **George Gershwin**

Porgy and Bess,

Konzertfassung von Robert Russell Bennett

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz  
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 wurden die „Enigma-Variationen“ von Edward Elgar zuletzt am 23. Januar 2008 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Die zu den „Sieben Lieder aus letzter Zeit“ von Gustav Mahler gehörenden fünf „Rückert-Lieder“ standen zuletzt am 11. Januar 2006 auf dem Programm. Solist war Christian Gerhaher, Dirigent war Jonathan Darlington. Das Lied „Revelge“ trug Christoph Prégardien am 22. September 2010 vor.

Herausgegeben von:

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

Duisburger Philharmoniker  
Intendant Prof. 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.



Foto: Susanne Diesner

**So 18. Februar 2018, 11.00 Uhr**  
**Theater Duisburg, Opernfoyer**

## FARBENDICHTER – TONMALER

### Der Impressionismus und exotische Fernen

## 4. Profile-Konzert

**Kammerensemble der Duisburger Philharmoniker**

**Morenike Fadayomi** Sopran

**Dirk Wedmann** Klavier

**Bernd Kuschmann** Rezitation

**Anja Schröder** Konzeption

**duisburger  
philharmoniker**

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

**DUISBURG**  
am Rhein





## 5. Kammerkonzert YESTERDAY ONCE MORE

So 25. Februar 2018, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

### SPARK – DIE KLASSISCHE BAND

**Spark:**

**Andrea Ritter** Blockflöte

**Daniel Koschitzki** Blockflöte

**Stefan Balazsovics** Violine/Viola

**Victor Plumettaz** Violoncello

**Arseni Sadykov** Klavier

Das große Jubiläumsprogramm mit Highlights aus „Downtown Illusions“, „Folk Tunes“, „Songs In Other Words“ und „Wild Territories“, dazu Ausschnitte aus dem aktuellen Programm „On the Dancefloor“ und eine Preview auf „Spark spielt Barock“

Ermöglicht durch

**KROHNE**