

Programm

7.

Philharmonisches Konzert

Mi 19./Do 20. Februar 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Giordano Bellincampi Dirigent

Auryn Quartett:

Matthias Lingenfelder Violine

Jens Oppermann Violine

Stewart Eaton Viola

Andreas Arndt Violoncello

– Artists in Residence –

Richard Strauss

„Till Eulenspiegels lustige Streiche“ op. 28

Cristóbal Halffter

Concerto grosso

für Streichquartett und Orchester

– Uraufführung –

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

duisburger
philharmoniker

Kulturpartner

WDR 3

7. Philharmonisches Konzert

Auryn Quartett:

Matthias Lingensfelder Violine

Jens Oppermann Violine

Stewart Eaton Viola

Andreas Arndt Violoncello

– Artists in Residence –

Duisburger Philharmoniker

Giordano Bellincampi

Leitung

Programm

Richard Strauss (1864-1949)

„Till Eulenspiegels lustige Streiche“ op. 28 (1895)

Cristóbal Halffter (geb. 1930)

Concerto grosso

für Streichquartett und Orchester (2013)

– Uraufführung –

Kompositionsauftrag der Duisburger
Philharmoniker an Cristóbal Halffter,
gefördert von der Kunststiftung NRW



Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (1806)


I. Adagio – Allegro vivace

II. Adagio


III. Menuetto. Allegro vivace –

Trio. Un poco meno Allegro

IV. Allegro ma non troppo

Das Projekt „Artist in Residence“
wird ermöglicht von 

Der WDR überträgt das Konzert am Mittwoch,
19. Februar 2014, ab 20.05 Uhr live
in seiner Reihe „WDR 3 Städtekonzerte NRW“.



Wir stimmen
uns gerne auf Ihre
Wünsche ein.

 Sparkasse
Duisburg

Was auch gespielt wird: In der Musik wie bei Ihren finanziellen
Einsätzen sind virtuose Leistungen und perfekte Harmonie
entscheidend. Ob Sparen oder Geldanlage, Vermögens- oder
Vorsorgeplanung, große oder kleine Pläne: Wir stimmen uns
ganz auf Ihre Wünsche ein und sorgen für das richtige Arran-
gement. Lassen Sie doch gleich von sich hören!
Wenn's um Geld geht - Sparkasse.

Richard Strauss

„Till Eulenspiegels lustige Streiche“ op. 28

Richard Strauss, der vor 150 Jahren geboren wurde und deshalb zu den großen Jubilaren des Jahres 2014 gehört, legte herausragende Beiträge auf den Gebieten der Tondichtung bzw. Sinfonischen Dichtung und der Oper vor. Allerdings feierte er zunächst die größten Erfolge auf dem Gebiet der Orchesterkomposition. So bereitete die Ausarbeitung des in der Wagner-Nachfolge stehenden ersten Bühnenwerks „*Guntram*“ Mühe, und das Werk hat sich seit der Uraufführung am 10. Mai 1894 in Weimar niemals durchsetzen können. So schwenkte Richard Strauss, der 1893 im Rahmen seiner Tätigkeit als Kapellmeister in Weimar Engelbert Humperdinck „*Hänsel und Gretel*“ uraufgeführt hatte, um und ließ den Plan einer Oper um die Narrenfigur des Till Eulenspiegel wieder fallen. Anstelle einer ausgedehnten Bühnenpräsentation wandte er sich wieder der Orchesterkomposition zu. Auf diesem Gebiet hatte er bereits Erfolge vorweisen können, und nach „*Aus Italien*“ (1886), „*Don Juan*“ (1889) und „*Macbeth*“ (1890) stellte „*Tod und Verklärung*“ (1890) einen bisherigen Höhepunkt dar. Nun legte er eine Tondichtung vor, deren vollständiger Titel in bewusst altertümlicher Weise „*Till Eulenspiegels lustige Streiche – Nach alter Schelmenweise – in Rondeauform – für großes Orchester gesetzt*“ lautet. Es ist ein Werk von bemerkenswerter Konzentration, und in einem Zeitraum einer Viertelstunde wird eine derartige Fülle von Stationen vorgeführt, wie Strauss es bis dahin noch nicht getan hatte. Tatsächlich legte der Komponist nun als Münchner Hofkapellmeister hiermit sein bislang kühnstes Werk vor.

Die Uraufführung des „*Till Eulenspiegel*“ fand am 5. November 1895 im Kölner Gürzenich statt. Die musikalische Leitung hatte Franz Wüllner. Um Erklärungen des Inhalts gebeten, äußerte sich der Komponist: „*Es ist mir unmöglich, ein Programm zu ‚Eulenspiegel‘ zu geben: was ich mir bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde, in Worte gekleidet, sich oft genug seltsam*

TAXI -Ruf

Unseren Konzertbesuchern bieten wir einen besonderen Service an: Vor dem Konzert und in der Pause können Sie bei unseren Mitarbeitern an einem speziell gekennzeichneten Tisch im Foyer des Theaters am Marienort für den Heimweg Ihr Taxi bestellen.



Richard Strauss

ausnehmen, vielleicht sogar Anstoß erregen. Wir wollen daher diesmal die Zuhörer selber die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht. Zur Erleichterung des Verständnisses dürfte es genügen, die beiden Eulenspiegelthemen mitzuteilen, die das Ganze in den verschiedensten Verkleidungen und Stimmungen wie Situationen durchziehen bis zur Katastrophe, wo Till aufgeknüpft wird, nachdem das Urteil über ihn gesprochen wurde. Im übrigen: lassen wir die lustigen Kölner erraten, was ihnen ein Schelm für musikalischen Schabernack angetan hat.“

Die Komposition beginnt mit einer gemächlichen Einleitung, die den Gedanken „*Es war einmal ein Schelm*“ ausbreitet. Dann aber stellt das erste Horn sogleich das im Laufe der Komposition vielfach wiederkehrende übermütige Eulenspiegel-Thema vor. Eine Fülle von Stationen wird nun berührt, und der Komponist hat später doch bei der Identifizierung geholfen. So ist Eulenspiegel im Kreise von keifenden Marktweibern zu erleben, in der Verkleidung eines Priesters predigt er Moral und Anstand, und er lässt sich sogar auf einen Disput mit den Gelehrten ein. Aber es wird auch thematisiert, wie er als Verliebter zurückgewiesen wird und schließlich nach einer Gerichtsverhandlung am Galgen endet. Hiernach erscheint noch einmal das gemütliche „*Es war einmal*“-Thema, bevor die Komposition turbulent ausklingt: Till Eulenspiegel ist tot, aber in Wahrheit ist er nicht umzubringen, und fröhlich kehrt er wieder zurück. Richard Strauss hatte immer auch die Absicht, den Spießbürgern und Philistern den Spiegel vorzuhalten. Das ist ihm mit der Komposition des „*Till Eulenspiegel*“ glänzend gelungen, und im folgenden Jahr wandte er sich der Tondichtung „*Also sprach Zarathustra*“ zu.

Cristóbal Halffter

Concerto grosso für Streichquartett und Orchester

Der Kommissionsauftrag der Duisburger Philharmoniker erreichte Cristóbal Halffter bald nach der Arbeit an seinem achten Streichquartett. Der spanische Komponist gesteht, zunächst erschrocken gewesen zu sein, hatte er doch nie daran gedacht, ein Streichquartett zu begleiten. Halffter beeindruckte stets die aus der Beschränkung auf eine einzige Instrumentenfamilie entstehende Homogenität des Streichquartetts. Natürlich weiß er um die reiche Tradition dieser Gattung, die seit Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven vielen Komponisten als Ansporn diente. Allerdings fasziniert Cristóbal Halffter auch das Phänomen, dass diese homogene Gruppe aus vier Persönlichkeiten besteht, die zwar ein quasi einstimmiges Zusammenspiel erreichen können, dann aber auch wieder auf ihre Freiheit pochen können und dadurch eine Aufgabe dieses Miteinanders erreichen.

Im Concerto grosso für Streichquartett und Orchester – das Werk hat eine Aufführungsdauer von etwa 25 Minuten – können diese Überlegungen noch weitergeführt werden. Und so bekennt Cristóbal Halffter, dass 2013 die anfängliche Schwere der Arbeit allmählich gewichen sei und sehr viel Freude bereitet habe. Der Komponist entdeckte nämlich die verschiedenen Möglichkeiten der Orchesterbeteiligung. So kann das Orchester die Solistengruppe begleiten, es kann deren Gedanken imitatorisch fortführen, doch schließlich ist es auch in der Lage, durch kraftvolles Miteinander das Streichquartett regelrecht „aufzufressen“.

Es versteht sich beinahe von selbst, dass eine auf diesen Gedanken basierende Komposition nicht mehr allzu viel mit der barocken Form des Concerto grosso zu tun hat. Cristóbal Halffter plante seine Komposition zunächst einsätzig, doch dann entschied er sich für eine zweisätzig Anlage, wobei die einzelnen Teile allerdings nicht in relativer Beziehungslosigkeit nebeneinander stehen, sondern durch pausenlosen Übergang eng miteinander verzahnt werden und als charakteristisches Gegensatzpaar erscheinen. Cristóbal Halffter vergleicht dies mit einer Münze, deren zwei Seiten sich zu einer Einheit zusammenschließen. Im Concerto grosso für Streichquartett und Orchester bilden die beiden Sätze ein Gegensatzpaar, denn dem sehr bewegten, unruhigen ersten Satz schließt sich ein ruhiger zweiter Satz an. Obwohl die Komposition auf direkte Wiederholungen verzichtet und



Cristóbal Halffter

Foto: Universal Edition / Eric Marinitsch

ihre kontrastreiche Dramaturgie aus der natürlichen Entwicklung der Gedanken entwickelt, gibt es dennoch Verbindungen und Zusammenhänge, beispielsweise durch den Eingangsakkord, der im Laufe der Komposition mehrfach wiederkehrt. Doch auch dieser Klang erfährt Wandlungen durch Instrumentierung, verschiedene Tondauern und Lautstärkeänderungen.

In Cristóbal Halffters Concerto grosso für Streichquartett und Orchester ist jede einzelne Stimme wichtig, auch das Orchester mit seinen vielfach geteilten Streichern übernimmt eine wichtige Aufgabe. Gerade hieraus resultiert die Unruhe des ersten Satzes. Dabei kommt wieder das von Halffter erprobte Prinzip einer kontrollierten Aleatorik zur Anwendung: Vorgeschrieben sind die genauen Tonhöhen und der Rhythmus, doch aus der Freiheit des Zusammenspiels und der Individualität der Spieler entsteht eine ganz eigene Polyphonie. Da die Ordnung nicht aufgegeben wird, führt dies nicht zu einer völligen Freiheit. Schließlich können Gedanken auch unabhängig von den anderen Instrumenten eingeführt werden, wenngleich diese schließlich doch aufgegriffen werden. Das Klangspektrum wird durch Multiphonics (Mehrklänge) bei Oboe und Fagott sowie durch Vierteltöne bei der Klarinette erweitert. Insgesamt aber hat der Begriff „Spielen“ eine große Bedeutung für das Concerto grosso für Streichorchester und Orchester.

Die Frage, wie sich Freiheit und Ordnung zueinander verhalten, hat Cristóbal Halffter oft und intensiv beschäftigt, in jüngerer Zeit eindrucksvoll in „*Adagio en forma de rondo*“ (2002), einem Auftragswerk für die Wiener Philharmoniker und die Salzburger Festspiele. Der bedeutende spanische Gegenwartskomponist wurde am 24. März 1930 in Madrid geboren, lebte während des spanischen Bürgerkriegs (1936 bis 1939) in Deutschland – der Heimat seines Großvaters –, wo er in Velbert die Schule besuchte. Später hat er die Franco-Diktatur miterlebt und bitter erfahren, dass dort eigenständiges künstlerisches Denken und Schaffen wenig zählte. Halffter, der aus einer kunstliebenden Familie stammt – im Haus der Eltern verkehrten Künstler wie Manuel de Falla und Federico García Lorca, die beiden Onkel Rodolfo Halffter (1900-1987) und Ernesto Halffter (1905-1989) waren ebenfalls Komponisten –, erkannte, dass die jungen spanischen Komponisten dringend den Rückstand zum westlichen Ausland aufholen mussten. Er sagte: *„Ich glaube, dass unsere Musik das gleiche wie seinerzeit Falla verwirklichen sollte, nämlich der wirklich spanischen Musik die wesentlichen Neuerungen der zeitgenössischen europäischen Musik zuzuführen, um auf diese Weise die Universalität unserer Kunst zu erreichen.“* Dies ist ihm in bemerkenswerter Weise gelungen. Zunächst Einflüsse von Béla Bartók und Igor Strawinsky aufgreifend, machte er in Spanien Werke von Komponisten wie Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen bekannt. Er selbst begann serielle und aleatorische Techniken aufzugreifen, entwickelte seine eigene kontrollierte Aleatorik und besann sich seit den 1980er Jahren verstärkt auf die spanische Tradition. Cristóbal Halffter unterrichtete am Konservatorium in Madrid, an der Universität von Navarra, bei den Kursen für Neue Musik in Darmstadt und am Konservatorium von Bern. Aufsehen erweckte er 1968 mit der Kantate *„Yes, speak out, yes“*, einem Auftragswerk der UNO zum zwanzigsten Jahrestag der Proklamation der Menschenrechte; Der ersten Oper *„Don Quijote“* (2000) sind inzwischen die beiden Bühnenwerke *„Lázaro“* (2008) und *„Schachnovelle“* (2013) gefolgt. Seit 1970 tritt Cristóbal Halffter, einerseits der spanischen Heimat verpflichtet und andererseits Kosmopolit, auch international als Dirigent in Erscheinung. So leitete er im Dezember 1987 bereits ein Philharmonisches Konzert in Duisburg. Bei dieser Gelegenheit standen neben dem eigenen *„Tiento del primer tono y batalla imperial“* auch die erste Sinfonie von Charles Ives sowie das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven auf dem Programm.

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Es hat fast den Anschein, Ludwig van Beethovens vierte Sinfonie würde von der Übermacht ihrer Nachbarwerke regelrecht erdrückt. Tatsächlich scheint sich für die „*Vierte*“ die Nähe zur „*Eroica*“ und zur „*Schicksals-sinfonie*“ nicht unbedingt vorteilhaft auszuwirken. Nach den Mühen der „*Eroica*“ wurde sie in eine Phase der Entspannung verwiesen. Man hat sie wiederholt die „*Kleine*“ genannt, obwohl Aufführungen der streng komprimierten „*Fünften*“ nicht unbedingt länger dauern müssen. Vor allem aber glaubte man Rückschritte zu erkennen, weil dieser Sinfonie nach klassischem Modell nun wieder eine langsame Einleitung vorangestellt ist, was der „*Siebten*“ später allerdings nicht als Nachteil angerechnet wurde. Auch ist der dritte Satz wieder als Menuett bezeichnet, und das motorische Finale lässt durchaus an den Kehraus älterer Sinfonien denken.

Doch mit gutem Recht verdient Ludwig van Beethovens vierte Sinfonie auch energische Fürsprache, ist an diesem Werk doch so gut wie nichts konventionell. Das gilt bereits für die ausgedehnte langsame Einleitung und wenig später für das schnelle Hauptthema, das einerseits zwar auf schlichten Dreiklangsschritten basiert, andererseits aber durch die vorangehenden Vorschlagsnoten eine unbändige Energie gewinnt. Und kanonische Führungen sowie Synkopierungen tragen ebenfalls zur Vielfalt dieses Kopfsatzes bei. Zwar lässt sich der Kern des Adagio-Hauptgedankens auf eine simple fallende Tonleiterbewegung reduzieren, aber unerhört kunstvoll ist die Verarbeitung, und herrlich ausgewogen ist das Verhältnis von Melodie und Begleitung. Und überhaupt die Instrumentierung: Ludwig van Beethovens vierte Sinfonie mag als Musterbeispiel vollendeter, dabei niemals aufdringlicher Orchestrierungskunst dienen. So spielen im zweiten Satz die zweiten Violinen zu Beginn ein rhythmisch prägnantes Quartenmotiv, das mit gutem Grund auch „*Paukenmotiv*“ genannt wird. Im weiteren Satzverlauf wandert dieses Motiv durch alle Instrumente, es wird von den Holz- und Blechbläsern, den verschiedenen Streichergruppen und natürlich von der Pauke aufgegriffen, es erscheint in Unter- und Oberstimmen, doch erst im drittletzten Takt wird es demonstrativ der Pauke – der es eigentlich gehören sollte – allein zugewiesen.

Die langsame Einleitung des ersten Satzes ist zu keiner Zeit konventionell. Die Hörer sind vor zahllose Überraschungen gestellt, denn auch die Grundtonart gibt sich erst sehr spät zu erkennen. Es gibt fast gewaltsame Rückungen, und B-Dur kristallisiert sich eigentlich erst als Haupttonart heraus, nachdem alle anderen Möglichkeiten ausgeschlossen sind. Zwar exponiert der erste Takt bereits den Ton B im vierfachen Oktavrahmen – hinzuweisen ist übrigens auf den Orchestrierungseffekt von gehaltenem Bläserklang neben dem Pizzicato der Streichinstrumente, was Beethoven bereits in der ersten Sinfonie erprobt hatte –, doch schon der nächste Ton – Ges – wirkt wie eine Störung. Schönes Detail: Der zweifache Terzfall der Takte 2 und 3 würde ausgefüllt fast den Beginn der fünften Sinfonie ergeben! Dies sind Indizien für Beethovens strenge motivisch-thematische Arbeit. Einzigartig sind Vitalität und Kraft des Allegro-vivace-Hauptsatzes – eine Kraft, die Beethoven aus einfachen, wohlkalkulierten Mitteln bezieht. Zwar bewegt sich das Adagio „in Vierteln einer übermenschlichen Dauer“, wie Hugo Riemann es treffend ausdrückte, doch ist der Satz durch die Verbindung von weit ausschwingendem Thema und einer ordnenden Begleitung in stetigem Fluss. Zudem stellt sich als Resultat einer vollendeten Instrumentierung der Eindruck kontinuierlicher Verwandlung ein. Selbst das Menuetto, das eigentlich ein Scherzo ist, stellt keinen Rückschritt dar, denn in seinem Hauptteil verbindet es geradezu doppeldeutig Zweier- und Dreierhythmen, außerdem wird harmonisch weit ausgeholt. Dann aber erscheint das Trio gleich zweimal, während der abschließende Scherzo-Hauptteil eine auffallende Verkürzung erfährt. Das motorische Finale gewinnt auf der Grundlage der Sonatenform Gewicht.

Ludwig van Beethovens vierte Sinfonie entstand im Spätsommer und Herbst des Jahres 1806 in zeitlicher Nähe zum vierten Klavierkonzert, zu den „Rasumowsky-Quartetten“ und dem Violinkonzert. Die Arbeit an der „Eroica“ war drei Jahre zuvor beendet worden, die fünfte Sinfonie

wurde erst in den beiden folgenden Jahren ausgearbeitet. Im Herbst des Jahres 1806 unternahm Ludwig van Beethoven mit seinem Förderer Fürst Karl Lichnowsky eine Reise nach Schlesien, wo der Fürst in Grätz bei Troppau einen Landsitz besaß. Von hier



Mit dem Fürsten Karl Lichnowsky reiste Ludwig van Beethoven im Jahr 1806 nach Schlesien.



Ludwig van Beethoven,
Gemälde von Christian Hornemann, 1803

aus wurde im September 1806 Graf Franz von Oppersdorff im oberschlesischen Oberglogau besucht. Der Graf unterhielt ein privates Orchester und gab bei Beethoven mehrere Werke in Auftrag. Während des Besuchs wurde nachweislich Beethovens zweite Sinfonie D-Dur op. 36 in Oberglogau aufgeführt. Später kam es zu einigen Verwicklungen. So musste Beethoven, der am 3. September 1806 seine vierte Sinfonie dem Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel angekündigt hatte, dieses Angebot zwei Wochen später wieder zurücknehmen: „Die versprochene Sinfonie kann ich Ihnen noch nicht geben, weil ein vornehmer Herr sie von mir genommen, wo ich aber die Freiheit habe, sie in einem halben Jahr herauszugeben.“ Inzwischen hatte sich nämlich der Graf Oppersdorff nach Zahlung eines angemessenen Honorars für die Dauer eines halben Jahres das alleinige Aufführungsrecht gesichert. Schließlich kam es in Schlesien noch zu einem Zerwürfnis zwischen Ludwig van Beethoven und dem Fürsten Lichnowsky, weshalb der Komponist vorzeitig in Eile wieder nach Wien zurückkehrte. Die vierte Sinfonie wurde in Wien erstmals im März 1807 in privaten Rahmen im Palais des Fürsten Lobkowitz gespielt, die öffentliche Premiere erlebte die Komposition dann in den ersten Tagen des Jahres 1808 in einem „Liebhaber-Concert“ in der Aula der Wiener Universität.

Beethovens vierte Sinfonie fand anfangs keine übermäßige Zustimmung. „Im Ganzen ist das Werk heiter, verständlich und einnehmend gehalten“, urteilte zwar anerkennend 1811 die „Allgemeine musikalische Zeitung“, die folgendermaßen fortfuhr: „Von dem Wunderlichen und die Wirkung mehr Hindernden als Fördernden in einzelnen Wendungen (...) findet sich hier nicht allzu viel.“ Ein Jahr später hob die gleiche Zeitung den Verzicht auf jene „Bizarrerien“ hervor, die der Wirkung anderer Beethoven-Kompositionen schadeten. Ablehnung erfuhr die Sinfonie durch Carl Maria von Weber, der in seiner berühmt gewordenen Groteske aber eigentlich nur aus negativer Sicht die Vorzüge der Komposition hervorhob: „Nein, hört das Rezept der neuesten Sinfonie, das ich soeben von Wien erhalte, und urteilt darnach: Erstens, ein langsames Tempo, voll kurzer und abgerissener Ideen, wo ja keine mit der anderen Zusammenhang haben darf, alle Viertelstunden drei oder vier Noten! – das spannt! dann ein dumpfer Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, alles mit der gehörigen Portion Generalpausen und Halte geschmückt; endlich, nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung schon auf das Allegro Verzicht getan, ein wütendes Tempo, in welchem aber hauptsächlich dafür gesorgt sein muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt und dem Zuhörer desto mehr selbst zu suchen übrig bleibt; Übergänge von einem Tone in den anderen (gemeint sind Tonartwechsel) dürfen nicht fehlen; man braucht sich aber deswegen gar nicht zu genieren, man braucht z.B. wie Paer in der Leonore nur einen Lauf durch die halben Töne zu machen und auf dem Tone, in den man gern will, stehenzubleiben, so ist die Modulation fertig. Überhaupt vermeide man alles Geregelt, denn die Regel fesselt nur das Genie.“

Allerdings fand die Sinfonie B-Dur op. 60 auch große Fürsprecher. Robert Schumann belegte sie mit dem Attribut „griechisch-schlank“, und es ist vielleicht mehr als nur Zufall, dass seine erste Sinfonie ebenfalls in der Tonart B-Dur steht. Felix Mendelssohn Bartholdy wiederum debütierte mit Beethovens vierter Sinfonie als Gewandhauskapellmeister.

In jüngerer Zeit konnte sich Igor Strawinsky, der vor allem Gefallen an der unauffällig-perfekten Instrumentierung Gefallen fand, vorzugsweise für die seltener aufgeführten Beethoven-Kompositionen begeistern: „Es ist überhaupt kein gutes Zeichen, wenn man die Instrumentation eines Werkes als erstes bemerkt: die Komponisten, bei denen wir dies zuerst bemerken – Berlioz, Rimsky-Korsakow, Ravel – sind nicht die besten Komponisten. Beethoven, der größte orchestrale Meister von allen (in unserem Sinne), wird selten wegen seiner Instrumentation gepriesen; seine Symphonien sind in jeder Hinsicht zu gute Musik dafür, und das Orchester ist ein viel zu integraler Teil von ihnen.“

Die Mitwirkenden des Konzerts

Das Aurny – so der Name des magischen Amuletts aus Michael Endes Roman „Die unendliche Geschichte“ – verleiht seinem Träger Inspiration und hilft ihm, den Weg seiner Wünsche zu gehen. Es wurde Namensgeber für vier junge Musiker, die sich 1981 entschlossen hatten, ihren künstlerischen Weg fortan als Streichquartett gemeinsam zu gehen. Schon im darauf folgenden Jahr war das **Aurny Quartett** beim renommierten ARD-Wettbewerb in München und beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Portsmouth erfolgreich.

Die Spielweise des Aurny Quartetts wurde zunächst durch das Studium beim legendären Amadeus Quartett in Köln geprägt. Hier galt das Prinzip eines homogenen, vom leicht dominierenden Oberglanz der ersten Geige gekrönten Ensembleklangs. Während eines Studienaufenthaltes beim Guarneri Quartett legte man hingegen größeres Gewicht auf Transparenz, Trennschärfe und Individualität der Stimmen. Der Ausgleich zwischen diesen höchst gegensätzlichen Musizieridealen wurde zur Feuerprobe für das Aurny Quartett, das rasch in die Spitzengruppe der internationalen Quartettszene aufrückte.

Seither hat das Aurny Quartett nahezu die gesamte Quartettliteratur bis in die Moderne hinein erarbeitet. Hinzu kommen herausragende Uraufführungen von Komponisten wie Brett Dean, Berthold Goldschmidt, György Kurtág, Wolfgang Rihm und Matthias Pintscher.

Konzertreisen mit der Kammermusik Felix Mendelssohn Bartholdys und Robert Schumanns in Düsseldorf, die Aufführung aller 68 Streichquartette Joseph Haydns im Sendesaal des WDR in Köln sowie in Padua, eine Schubertiade und eine Brahmsiade in Hamburg sowie ein Beethoven-Zyklus in der Wigmore Hall London waren herausragende Projekte in jüngster Zeit.

Das Aurny Quartett konzertiert im Wiener Musikverein, im Concertgebouw Amsterdam, in der Carnegie Hall und im Lincoln Center New York sowie in der Londoner Wigmore Hall. Auch bei großen Festivals wie dem Edinburgh Festival, dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und den Salzburger Festspielen ist das Ensemble zu Gast.



Foto: Manfred Esser

In der Saison 2013/2014 sind die Auryns „Artists in Residence“ bei den Duisburger Philharmonikern. Im Rahmen dieser Konzerte bringen sie ein Concerto grosso für Streichquartett und Orchester von Cristóbal Halffter zur Uraufführung. Mit Kammermusikpartnern wie den Bratschisten Nobuko Imai und Lars Anders Tomter, dem Klarinettenisten Julian Bliss, dem Cellisten Christian Poltéra und dem Minguet Quartett werden sie unter anderem in Stuttgart, Manchester, Bern, Genf und im Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark auftreten.

Zu den regelmäßigen Partnern des Auryn Quartetts zählen die Sopranistin Christine Schäfer, die Klarinettenisten Sharon Kam und Jörg Widmann, der Pianist Menahem Pressler und die Bratschistin Tabea Zimmermann.

Die Aufnahmen des Quartetts erscheinen bei dem Label TACET als „The Auryn Series“. Nach den Gesamteinspielungen der Streichquartette von Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms begeisterte das Auryn Quartett zuletzt mit der Ge-

samtaufnahme aller Streichquartette von Joseph Haydn. Diese Edition wurde 2011 mit dem „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet, die erste CD dieser Edition erhielt außerdem den Preis „ECHO Klassik“.

Beachtenswert sind die Instrumente des Auryn Quartetts: Matthias Lingenfelder spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1722 aus dem Besitz von Joseph Joachim, Jens Oppermann die Petrus Guarneri des Amadeus Quartetts, Stewart Eaton eine Amati aus dem Jahr 1616, die früher dem Koeckert Quartett gehörte, und Andreas Arndt das Niccolo Amati Cello aus Paul Hindemiths Amar Quartett.

Neben seinem Kammermusikfest im oberitalienischen Este hat das Auryn Quartett seit 2010 auch die künstlerische Leitung der „Musiktage Mondsee“ in Österreich übernommen. Seit 2003 sind die Mitglieder des Auryn Quartetts an der Musikhochschule Detmold als Professoren aktiv.

In der Saison 2013/2014 sind die Mitglieder des Auryn Quartetts „Artists in Residence“ der Duisburger Philharmoniker. Als „Artists in Residence“ sind die Musiker dieser Quartettformation in verschieden gearteten Konzerten zu erleben. Nach der ersten Präsentation im Haniel Akademie-Konzert am 10. Dezember 2013, bei der das Auryn Quartett das Streichquartett Es-Dur op. 127 von Ludwig van Beethoven gestaltete und mit Mitgliedern der Duisburger Philharmoniker das Oktett F-Dur D 803 von Franz Schubert vortrug, wird im siebten Philharmonischen Konzert am 19. und 20. Februar 2014 das Concerto grosso für Streichquartett und Orchester des spanischen Komponisten Cristóbal Halffter zur Uraufführung gebracht. Schließlich wird das Auryn Quartett am 27. April 2014 in einem Kammerkonzert zu erleben sein. Im Theater am Marienort stehen bei dieser Gelegenheit Werke von Claude Debussy (Streichquartett g-Moll op. 10), Joseph Haydn (Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5, „Lerchenquartett“) und Franz Schubert (Streichquartett d-Moll D 810, „Der Tod und das Mädchen“) auf dem Programm.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Philharmonischen Konzerte,
liebe Freunde von SEVEN GASTRO,

gerne sind wir auch nach dem Konzert für Sie da. Lassen Sie den Abend bei einem Glas Wein oder Sekt Revue passieren. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr SEVEN GASTRO Team

SEVEN GASTRO®

LORIOT / RICHARD WAGNER

DER RING AN EINEM ABEND

THEATER DUISBURG

Mi 23.03. | So 06.04. | Mi 09.04.2014

OPERNHAUS DÜSSELDORF

Sa 29.03.2014

Dass Deutschlands berühmtester Humorist Vicco von Bülow alias Loriot auch ein be-
kennender Wagner-Bewunderer war, beweist
seine Version des „Rings des Nibelungen“. Auf
gut drei Stunden gekürzt, verband Loriot die
musikalischen Highlights dieser Tetralogie mit
der pointiert erzählten Geschichte um Raub,
Verrat, Inzest, Liebe und Missgunst zu einem
unterhaltsamen Opernführer. Loriots Fazit:
„Die Täter im gewaltigsten Drama der Musikge-
schichte sind eigentlich ganz nette Leute.“ ***

Karten erhältlich im Opernshop:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Mittwoch, 12. März 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 13. März 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

8. Philharmonisches Konzert 2013/2014

Giordano Bellincampi Dirigent
Homero Francesch Klavier



Mihail Glinka

Spanische Ouvertüre Nr. 2
„Erinnerungen an eine Sommernacht
in Madrid“

Manuel de Falla

„Nächte in spanischen Gärten“
für Klavier und Orchester

Sergej Prokofjew

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 Des-Dur op. 10

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Achtung!

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

Samstag, 15. März 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

**Gastkonzert des WDR
Sinfonieorchesters**

WDR Sinfonieorchester Köln
Jakub Hruša Dirigent
Johannes Moser Violoncello



Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 32 G-Dur KV 318

Edward Elgar
Konzert für Violoncello und Orchester
e-Moll op. 85

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

Samstag, 22. März 2014, 18.00 Uhr
Salvatorkirche Duisburg

ChorWerk Ruhr
Musikalische Exequien



Heinrich Schütz
Musikalische Exequien
SWV 279-281

Giacinto Scelsi
Tre Canti Sacri

Heinrich Schütz
Geistliche Chor-Music 1648
(Auszüge)

ChorWerk Ruhr

Björn Colell Laute
Hartwig Groth Violine
Christoph Anselm Noll Orgel
Florian Helgath Leitung



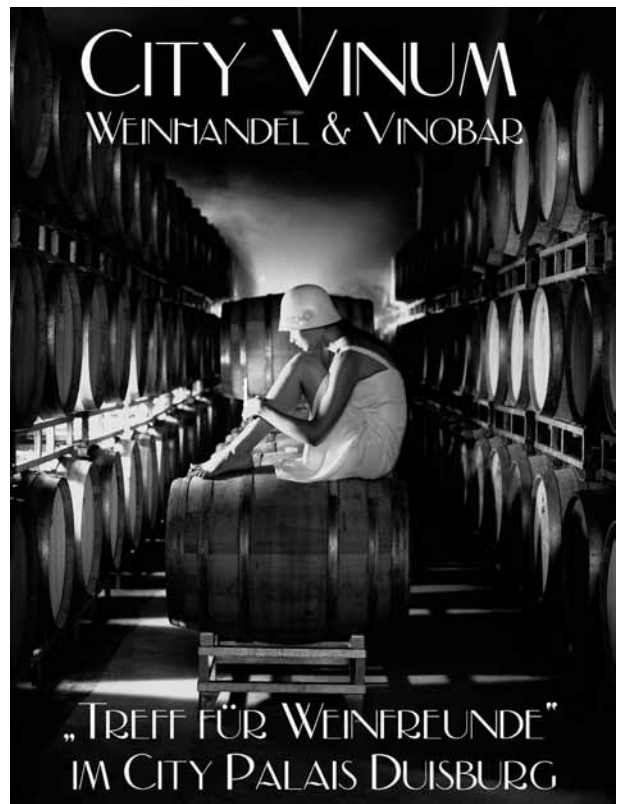
Fördern Sie unseren Musiker-Nachwuchs ganz einfach per SMS.

Senden Sie eine SMS mit dem Kennwort „Nachwuchs“ an die Kurzwahl 81190. Von Ihrem Konto wird der Betrag von 5 Euro abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben.

Die Stiftung der Duisburger Philharmoniker hat die Förderung junger Berufsmusiker zum Ziel. Die Einrichtung ermöglicht es Absolventen von Musikhochschulen, im Rahmen eines Praktikums bei den Duisburger Philharmonikern wertvolle Erfahrungen beim Musizieren in einem Profi-Orchester zu sammeln. Der oft steinige Übergang vom Studium zum festen Engagement wird deutlich erleichtert, zumal ohne Nachweis erster Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten ist.

Eine Praktikantenstelle kostet 8.000 € im Jahr. Das Stiftungsvermögen ist Testamentserbe aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens. Ria Theens hätte sich gewiss sehr darüber gefreut, wenn viele Musikbegeisterte ihrem Vorbild folgen. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

**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@cityvinum24.de

Herausgegeben von:

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

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

Abonnements und Einzelkarten
Servicebüro im Theater Duisburg
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 100
Fax 0203 | 3009 - 210
servicebuero@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg
Düsseldorfer Straße 5 - 7, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 57 06 - 850
Fax 0203 | 57 06 - 851
shop-duisburg@operamrhein.de
Mo - Fr 10:00 - 19:00 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen
während des Konzertes nicht gestattet.

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf um
19.00 Uhr im Großen Saal des Theaters am Marienort.

Das Konzert endet um ca. 21.50 Uhr



Adolph Menzel: Das Flötenkonzert Friedrich des Großen in Sanssouci,
Am Cembalo: Carl Philipp Emanuel Bach

4. Profile-Konzert

So 16. März 2014, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Geburtstagskonzert für Carl Philipp Emanuel Bach

Werke der Bach-Familie, von Georg
Philipp Telemann, Friedrich dem Großen
und anderen

Nadine Sahebdel-Feger Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Stephan Dreizehnter Flöte

Alexander Puliaev Cembalo

**duisburger
philharmoniker**

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

5. Kammerkonzert

So 23. Februar 2014, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



I Musici di Roma

Magali Mosnier Flöte

Antonio Vivaldi

Concerto A-Dur RV 158

Concerto G-Dur RV 575

„Die vier Jahreszeiten“

RV 269 / 315 / 293 / 297

**(Bearbeitung für Flöte von
Magali Mosnier)**

Concerto e-Moll RV 277 „Il Favorito“

Concerto G-Dur RV 151 „Alla Rustica“

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

