

# Programm

## 1.

### Philharmonisches Konzert

Mi 7. / Do 8. September 2011, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

**Giordano Bellincampi** Dirigent  
**Serge Zimmermann** Violine

**Claude Debussy**

Prélude à l'après-midi d'un faune

**Samuel Barber**

Konzert für Violine und Orchester op. 14

**Anton Webern**

Sechs Stücke für Orchester op. 6

(Fassung von 1928)

**Robert Schumann**

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Mit freundlicher Unterstützung von



**duisburger  
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



Musik, die verzaubert. Und finanzielle Leistungen, die stimmen.

 Sparkasse  
Duisburg

Lassen Sie sich verzaubern - von den meisterhaften musikalischen Darbietungen und ebenso von unseren wohlklingenden finanziellen Angeboten, die sich harmonisch auf Ihre Wünsche und Ansprüche abstimmen lassen. Welche Töne Sie dabei auch anschlagen wollen, hören Sie doch gleich bei uns rein. Und lassen Sie sich einstimmen auf neue, chancenreiche Angebote **Wenn's um Geld geht - Sparkasse**

---

# 1. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 7. September 2011, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 8. September 2011, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

**Serge Zimmermann** Violine

**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi**  
Leitung

Programm

**Claude Debussy** (1862-1918)  
Prélude à l'après-midi d'un faune (1892-94)

**Samuel Barber** (1910-1981)  
Konzert für Violine und Orchester op. 14 (1939/40)  
*I. Allegro*  
*II. Andante*  
*III. Presto in moto perpetuo*

Pause

**Anton Webern** (1883-1945)  
Sechs Stücke für Orchester op. 6 (1909; 1928)  
*I. Langsam*  
*II. Bewegt*  
*III. Mäßig*  
*IV. Sehr mäßig*  
*V. Sehr langsam*  
*VI. Langsam*

**Robert Schumann** (1810-1856)  
Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 (1841; 1851)  
*I. Ziemlich langsam – Lebhaft*  
*II. Romanze. Ziemlich langsam*  
*III. Scherzo. Lebhaft*  
*IV. Langsam – Lebhaft*

Mit freundlicher Unterstützung von



„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr  
im „Tagungsraum 4+5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

---

---

## Abstände - Traditionen und Neuerungen

Auf ganz unterschiedliche Weise brechen die Werke im Programm des ersten Philharmonischen Konzerts mit der Tradition. Robert Schumann hatte die Sinfonien Ludwig van Beethovens als derart uneinholbare Gipfelwerke betrachtet, dass er wiederholt mit der sinfonischen Form experimentierte. Von diesen Experimenten ist die dramatisch-ernste Sinfonie d-Moll op. 120 durchdrungen, indem sich ein Netz von thematischen Bezügen über die vier Sätze legt. Diese Sätze weisen wiederum eine erstaunliche formale Offenheit auf, die sich erst in ihrer Gesamtheit zu einem geschlossenen Ganzen rundet. Claude Debussys „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ stellt mit fließenden Entwicklungsvorgängen so etwas wie eine sanfte musikalische Revolution dar. Die Sanftheit der Komposition Claude Debussys fehlt den sechs Orchesterstücken op. 6 von Anton Webern, denn sie weisen eine atonale Klangsprache auf. Die stimmungsmäßigen Eingebungen sind weniger poetisch als bei Claude Debussy, sondern wirken auf radikale Weise hart und anklagend. Zu einer Zeit, als sich die musikalische Sprache radikal gewandelt und klanglich zugespitzt hatte, gehörte ein außerordentlicher Mut dazu, sich an die spätrömantische Tonsprache zu erinnern. Der Amerikaner Samuel Barber tat dies in seinem Violinkonzert op. 14.

Die Entstehungsgeschichte dieser vier Kompositionen zeigt unterschiedliche Arten von Gestaltwandel. Robert Schumanns Sinfonie d-Moll op. 120 konnte sich erst nach einer gründlichen Überarbeitung durchsetzen. Dabei wurde vor allem die Instrumentierung geändert. Einen anderen Weg als Robert Schumann ging Anton Webern. Dieser hatte die ursprüngliche massive Orchesterbesetzung seiner sechs Orchesterstücke op. 6 im Zuge einer Revision ausgedünnt, was wiederum besser mit der aphoristischen Kürze der einzelnen Sätze korrespondiert. Ganz andere Arten von Gestaltwandel erlebten die Werke von Claude Debussy und Samuel Barber. Der Franzose plante ursprünglich die Komposition eines dreiteiligen Orchesterstücks, erkannte dann jedoch, dass mit dem einleitenden *Prélude* bereits alles gesagt war. Seitdem vermag das „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ auf einzigartige Weise für sich selbst zu bestehen. Der Amerikaner Samuel Barber wiederum reagierte auf die Kritik seiner Auftraggeber, als er in seinem Violinkonzert zwei melodienseligen Sätzen ein brillantes Perpetuum-mobile-Finale folgen ließ. Das Violinkonzert von Samuel Barber ist eine Komposition, die beim Publikum Zustimmung findet und dankbare Anforderungen an den Solisten stellt.

---

# Claude Debussy

## „Prélude à l'après-midi d'un faune“

### Sanfte musikalische Revolution



Claude Debussy

Am 22. Dezember 1894 leitete Gustave Doret in Paris die Uraufführung von Claude Debussys „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“, und für den folgenden Tag musste eine Wiederholungsaufführung angesetzt werden. Nach einem derartigen Erfolg hatte es zunächst gar nicht ausgesehen, denn die Orchestermusiker wurden durch die langen Proben aus der Fassung gebracht und hatten Schwierigkeiten, bei der neuartigen Komposition den Überblick zu behalten; Zu allem Überfluss veränderte Claude Debussy bis

zuletzt die Instrumentierung. Reagierte das Publikum bei der Uraufführung enthusiastisch, so äußerten sich die Kritiker zurückhaltender. Beklagt wurden die komplizierten Strukturen, und Camille Saint-Saëns meinte: „*Das Prélude klingt hübsch, aber Sie finden nicht die geringste ausgesprochen musikalische Idee darin.*“ Tatsächlich lässt sich das „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ nicht mit der herkömmlichen Sonatenform vergleichen, verzichtet es doch auf die Aufstellung, Verarbeitung und Wiederholung von Themen. Nicht zuletzt durch die duftig-leichte Instrumentation entfaltet das „*Prélude*“ jedoch einen Zauber, dem sich die Hörer von Anfang an nicht entziehen konnten. Die Komposition ist ein vorzügliches Beispiel für eine sanfte musikalische Revolution.

### Vorlagen

Die Neuartigkeit des „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ ist leicht zu erkennen. So ist die Komposition nicht ausschließlich nach musikalischen Prinzipien konstruiert, sondern bezieht ihre Inspiration aus anderen Bereichen. Debussys Musik schließt an das Gedicht „*L'Après-midi d'un faune*“ von Stéphane Mallarmé (1842-1898) an. Die Verse lagen 1865 bereits in erster Fassung vor, die Veröffentlichung erfolgte jedoch erst 1876. Aber schon Stéphane Mallarmé ließ sich von dem Gemälde „*Pan und Syrinx*“ (1759) des für seine sinnenfrohen Darstellungen bekannten französischen Malers François Boucher (1703-1770) inspirieren. Übrigens wirkte das Mallarmé-Gedicht dann nicht nur bei Claude Debussy weiter, sondern

---

auch bei dem Maler Edouard Manet. Im Mittelpunkt von Mallarmés Gedicht steht ein Faun, also ein Waldgott, der mythologisch mit dem Fruchtbarkeitsgott Pan gleichgesetzt wird und daher mit Bockshörnern und Bocksbeinen dargestellt wird. An einem Nachmittag erwacht dieser Faun aus seinem Schlaf und erblickt zwei Nymphen, denen er nachzustellen versucht. Als die Nymphen ihn bemerken, entfliehen sie. Der Faun wiederum lässt von der Verfolgung ab und schlummert endlich wieder ein, wobei sein Werben im Traum doch noch Erfüllung findet. Dies alles wird bei Stéphane Mallarmé kaum eindeutig ausgesprochen, denn Mallarmé gehörte zu den wichtigsten Vertretern des Symbolismus. Die Symbolisten bemühten sich, vor allem Atmosphäre zu schaffen. Vielschichtig wurden ihre Texte durch zahlreiche Anspielungen, und auch Klang und Rhythmus der Worte gewannen an Bedeutung.

### **Vorspiel und was dann?**

1892 fasste Claude Debussy den Entschluss, ein dreiteiliges sinfonisches Werk nach dem Gedicht Stéphane Mallarmés zu schreiben. Dieses umfangreiche Werk sollte den Titel „*Prélude, Interlude und Paraphrase pour l'après-midi d'un faune*“ tragen. Debussy kannte das Gedicht zumindest seit 1887, doch hatte er zunächst nicht an eine musikalische Umsetzung gedacht. Auch als 1890 eine szenische Darstellung des Textes anvisiert wurde, hatte das wohl noch keinen Einfluss auf den Komponisten. Von den drei geplanten Stücken schrieb Debussy schließlich nur das erste. So stellt das „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ in gewisser Weise ein Fragment dar – wenn es dann auch als vollständig angesehen werden kann. Es wurde immer wieder vermutet, Debussy habe die Arbeit an den beiden verbleibenden Stücken abgebrochen, weil er mit der Oper „*Pelléas et Mélisande*“ beschäftigt war. Das mag sogar stimmen, kann aber als Erklärung nicht ausreichen, denn tatsächlich ist mit dem „*Prélude*“ bereits alles gesagt, und eine Fortsetzung wäre somit nicht denkbar.

### **Die Komposition**

Ähnlich wie Stéphane Mallarmé vermied auch Claude Debussy die Schilderung eines konkreten Handlungsverlaufs. In der Anmerkung zur ersten Notenausgabe heißt es: „*Die Musik dieses Prélude ist eine sehr freie Illustration zu Stéphane Mallarmés schönem Gedicht. Sie erhebt nicht den Anspruch, eine Zusammenfassung der Dichtung zu sein. Sie ist vielmehr eine Aneinanderreihung von Dekorationen, vor denen sich die Sehnsucht und die Träume des Fauns in der Hitze dieses Nachmittages bewegen. Dann, der Verfolgung der ängstlichen Flucht von Nymphen und Najaden überdrüssig, überlässt er sich dem berausenden Schlaf, erfüllt von*

---

*Traumbildern, die letztlich Wirklichkeit werden, erfüllt vom Gefühl gänzlicher Vereinnahmung in der allumfassenden Natur.*“ Es geht also mehr um Stimmungen als um eine konkrete Handlungsschilderung. So ist denn auch in der Komposition mehr die schwül-sinnliche Atmosphäre eingefangen als die Verfolgung der Nymphen durch den Faun. Für das zentrale Flötenthema hatte es ohnehin verschiedene Deutungen gegeben. Natürlich könnte man hierbei an den Faun denken, aber Debussy sagte hierzu einmal: *„Ein Hirte sitzt im Gras und spielt auf seiner Flöte ...“* Er sprach auch von einem ägyptischen Hirtenjungen, der auf seiner Flöte spielt. Andererseits zählt es zu den seltsamen Auffälligkeiten, dass Debussy die 110 Verse der Gedichtvorlage in eine genau 110 Takte lange Komposition umsetzte...

Das *„Prélude à l'après-midi d'un faune“* gilt als Debussys erstes bedeutendes Orchesterwerk. Der Charakter der berühmten Komposition ist fließend. Zehnmal taucht das Kernthema der Soloflöte auf. Es ist an sich bereits bemerkenswert geformt: Zweimal gleitet es chromatisch um einen Tritonus abwärts, um anschließend wieder zu seinem Ausgang zurückzukehren und mit einer größeren melodischen Geste auszuspringen. Beim ersten Themeneinsatz spielt die Flöte ohne Begleitung, doch bei jeder Wiederholung erscheint



Bühnenbild *Prélude à l'après-midi d'un faune*

das Thema jeweils mit neuer Harmonisierung. Wenn die Komposition in größeren Steigerungswellen ihrem Höhepunkt zustrebt, ist das ohne das Vorbild Richard Wagners nicht zu denken, aber das Werk zeichnet sich durch Eleganz, Leichtigkeit und Helle aus, wie es sie bei Wagner nicht gibt. Das *„Prélude à l'après-midi d'un faune“* fand als Schlüsselwerk des musikalischen Impressionismus auch die Anerkennung des Dichters Stéphane Mallarmé. Dieser stand Vertonungen seiner Gedichte zumeist skeptisch gegenüber, und erst als er die Orchesterversion hörte, schrieb er dem

Komponisten, dass sein Werk *„keine Dissonanz zu meinem Text ergab, sondern wahrhaftig noch viel weiter darin ging, die Sehnsucht und das Licht mit Feinheit, Melancholie und Reichtum wiederzugeben.“*

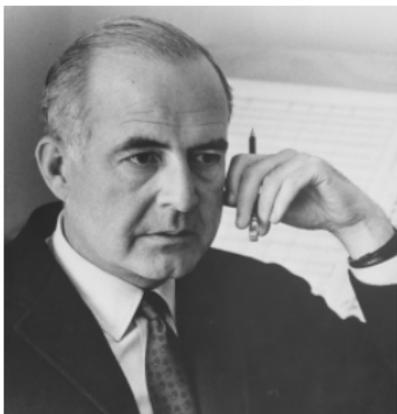
1912 präsentierten die Ballets Russes das *„Prélude à l'après-midi d'un faune“* in Paris auf der Tanzbühne: Der Choreograph Waslav Nijinski tanzte auch den Faun, Léon Bakst schuf das Bühnenbild – das *„Prélude à l'après-midi d'un faune“* wurde damit sogar ein Meilenstein des modernen Tanztheaters.

---

# Samuel Barber

## Konzert für Violine und Orchester op. 14

### Der Komponist Samuel Barber



Samuel Barber

*„Ich schreibe, was ich fühle. Ich bin kein unsicherer Komponist. Mir wird nachgesagt, dass ich überhaupt keinen eigenen Stil hätte, aber das macht nichts. Ich mache einfach, wie sie sagen, mein Ding weiter. Ich glaube, dazu braucht man eine gewisse Courage“*, bekannte Samuel Barber, der sich wiederholt mit strengen Vorwürfen konfrontiert sah: Kritiker bezeichneten ihn als einen

Klassizisten, dessen Schaffen in der Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts verwurzelt und am ehesten in der Nachfolge von Johannes Brahms zu sehen sei. Auch wenn seine Musik nach 1940 an prägnanter Schärfe gewann, war Barber niemals ein Avantgardist. Dagegen besitzen seine Kompositionen eine starke Ausdruckskraft, und diese unmittelbaren Wirkungen vermögen Barbers Bedeutung zu erklären. Mit dieser Fähigkeit gehört er zu den erfolgreichsten amerikanischen Komponisten, und noch dazu war er eine der vielseitigsten musikalischen Begabungen.

Samuel Barber wurde am 9. März 1910 im US-Bundesstaat Pennsylvania geboren, komponierte mit zehn Jahren bereits eine kurze Oper und begann mit vierzehn Jahren sein Studium am renommierten Curtis Institute in Philadelphia. Bis 1932 ließ er sich in den Fächern Klavier, Komposition, Dirigieren und Gesang ausbilden; 1934 setzte er seine Studien in Wien fort. Sein außergewöhnliches Talent wurde von hervorragenden Lehrern gefördert. Dirigierunterricht erhielt er bei Fritz Reiner und bei George Szell, und zwischenzeitlich ist er sogar öffentlich als Bariton aufgetreten. Es kamen die großen amerikanischen und europäischen Erfolge. 1939 wurde er Kompositionslehrer am Curtis Institute, er komponierte noch im gleichen Jahr sein Violinkonzert op. 14, hörte jedoch schon 1942 endgültig auf zu unterrichten. Eine Freundschaft verband ihn mit dem Komponistenkollegen Gian Carlo Menotti. Für zwei Kompositionen wurde Barber mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet: In der Oper „*Vanessa*“ (1958) verwendete er ein Libretto von Menotti, das Klavierkonzert erklang in der Eröffnungswoche der Philharmonic Hall im New Yorker Lincoln Center (1962). Zur Einweihung der neuen Metropolitan Opera im Lincoln Center (1966) komponierte er die Oper

---

„*Antony and Cleopatra*“. Samuel Barber, der selbst verschiedene von seinen Werken für die Schallplatte eingespielt hatte, erlag am 23. Januar 1981 einem Krebsleiden.

## **Das Konzert für Violine und Orchester op. 14**

Die Entstehung des Konzerts für Violine und Orchester op. 14 wirft ein sympathisch-bezeichnendes Licht auf Samuel Barber. Der amerikanische Industrielle Samuel Fels bestellte es für seinen Adoptivsohn, der als Wunderkind galt und auf den wohlklingenden Namen Iso Briselli hörte. Alles war schön geplant: Der junge Geiger studierte am Curtis Institute, und was lag näher, als den Kompositionslehrer dieser Hochschule mit der Anfertigung des Solokonzerts zu beauftragen? Während eines Sommerurlaubs in der Schweiz entstanden die ersten beiden Sätze. Briselli fand den Solopart jedoch nicht anspruchsvoll und technisch herausfordernd genug, denn er wollte mit seinen virtuosen Fähigkeiten glänzen. Darauf versprach Barber ein richtiges Bravour-Finale, doch Briselli war erneut unzufrieden: Diesmal schien ihm der Solopart unspielbar. Als nun der Auftraggeber Vladimir Fels ungeduldig sein Geld zurückforderte, teilte Barber mit, dass er das gesamte Honorar bereits in Europa ausgegeben habe...

Ganz diplomatisch wurde schließlich über die Spielbarkeit entschieden: Ein Studienkollege sollte sich mit dem Finale beschäftigen und sein Urteil abgeben. Das Ergebnis fiel eindeutig zugunsten Barbers aus. Fels sagte nun die Zahlung des restlichen Honorars zu und verzichtete auf das Recht der Uraufführung. So erklang das Violinkonzert erstmals am 7. Februar 1941. Eugene Ormandy leitete das Philadelphia Orchestra, Albert Spalding war der Solist. Die ersten beiden Sätze des Violinkonzerts op. 14 sind bestimmt von elegisch ausschwingenden Melodien, wie sie zum Markenzeichen des Komponisten Samuel Barber gehörten. Ohne große Umstände und vom Orchester dezent begleitet eröffnet die Solovioline den ersten Satz. Ein vom Orchester vorgestellter kurzer Kontrastgedanke wird von der Violine sofort aufgegriffen und entwickelt. Für den Fortgang nutzt der Komponist verschiedene Wege: Die Musik darf schwärmerisch aufblühen, der Virtuosität des Solisten wird nachgegeben, und zwischenzeitlich mischt sich sogar Dramatik ein. Weil der Solopart insgesamt aber in natürlicher Unmittelbarkeit erstrahlt, ist auch keine bravouröse Solokadenz erforderlich. Ganz selbstverständlich klingt das Allegro schließlich aus und macht dem stimmungsmäßig verwandten Mittelsatz Platz.

---

*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*

---

Dieses Andante wird von einem schwärmerisch-elegischen Thema der Oboe eröffnet, und erst ganz zuletzt greift die Solovioline in den Melodienstrom ein. Mit seiner Perpetuum-mobile-Geschäftigkeit und dissonant-geschärfter Sprache stellt der Eintritt des kurzen Finalsatzes in diesem Konzert den größten Einschnitt dar. An der Schwelle zum Zweiten Weltkrieg hatte Samuel Barber ein Werk geschaffen, das wehmütig in eine vergangene Welt zurückblickt. So erinnert sich der Komponist daran, in der Schweiz während der Arbeit an seinem Violinkonzert „*die wundervollste Aufführung des Konzerts von Beethoven*“ mit dem Geiger Adolf Busch und dem Dirigenten Arturo Toscanini gehört zu haben. Scheint der Amerikaner die magischen vier Paukenschläge also nicht zufällig vor einer Wiederkehr des Kontrastgedankens im ersten Satz anklingen zu lassen, so hat das Oboenthema am Beginn des langsamen Satzes sein Vorbild womöglich im Violinkonzert von Johannes Brahms. Überhaupt sprechen aus dieser Musik mehr die Emotionen als der Fortschrittsgedanke, doch handelt es sich um eine unmittelbar für sich einnehmende Komposition, die auch den Solisten in ein denkbar günstiges Licht stellt. Das Violinkonzert von Samuel Barber gehört zu den beliebten Solokonzerten des zwanzigsten Jahrhunderts, und wenn man dem Komponisten den Mut zu einer avantgardistisch geschärften Klangsprache abspricht, so muss man doch seinen Mut zu einer derart melodienseligen Schreibweise bewundern. Es versteht sich, dass dieses Konzert viele Freunde gefunden hat – nicht nur beim Publikum, sondern auch bei den Interpreten, die ein dankbares Betätigungsfeld finden.

---

#### **Duisburger Philharmoniker**

**Neckarstr. 1**

**47051 Duisburg**

**Tel. 0203 | 3009 - 0**

**philharmoniker@stadt-duisburg.de**

**www.duisburger-philharmoniker.de**

#### **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

Sa 10:00 - 13:00

#### **Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg**

Düsseldorfer Straße 5 - 7 · 47051 Duisburg

Tel. 0203 - 57 06 - 850 · Fax 0203 - 5706 - 851

shop-duisburg@operamrhein.de

Mo - Fr 10:00 - 19:00 Uhr · Sa 10:00 - 18:00 Uhr

---

---

## Anton Webern

### Sechs Stücke für Orchester op. 6



Anton Webern, 1912

#### Der Komponist Anton Webern

Anton Webern wurde 1883 in Wien geboren und ging 1904 als Schüler zu Arnold Schönberg. Er gilt als radikalster Vertreter der „Zweiten Wiener Schule“, und obwohl sein Gesamtwerk so überaus knapp ausfällt, wurde er richtungweisend für zahlreiche jüngere Komponisten. Dabei begann auch Anton Webern ursprünglich noch im spätromantischen Sinne zu komponieren. Hinzuweisen wäre auf das frühe

Orchesterstück „Im Sommerwind“ und auf die „Passacaglia“ op. 1. Später entstanden atonale Stücke und Zwölftonkompositionen. Die „Sechs Stücke für Orchester“ op. 6 gehören in Weberns atonale Phase des Komponierens. Sie verwendeten ursprünglich den gewaltigen Orchesterapparat spätromantischer Prägung, vermeiden jedoch auf subtile Weise das Orchestertutti und experimentieren mit subtilen Farbwirkungen. Später reduzierte Webern die große Orchesterbesetzung, was dann überzeugender mit der aphoristischen Kürze der Musikstücke korrespondierte.

#### Sechs Stücke für Orchester op. 6

Anton Webern schrieb seine „Sechs Stücke für Orchester“ op. 6 im Jahr 1909. Als Vorbilder dienten Werke von Gustav Mahler und Arnold Schönberg, aber auch autobiographische Aspekte spielen deutlich hinein. So war der Tod der Mutter im Jahr 1906 ein Ereignis, das den Komponisten noch lange bedrückte. Anton Webern hat sich wiederholt schriftlich über seine Orchesterstücke op. 6 geäußert. Am 30. August 1909 informierte er seinen Lehrer Arnold Schönberg: „*Ich schreibe einen Zyklus von Orchesterstücken, d.h. es ist halt so geworden. 6 Stücke werden's. In der Instrumentation fast nur reine Farben. Wie's halt kommt.*“ Doch nicht nur Klänge und Farben spielten eine Rolle bei der Beschäftigung mit der Komposition, denn Webern spricht an anderer Stelle vom „*Eindruck des Duftes der Eriken*“ (zu Nr. 3).

Anton Webern widmete die „Sechs Stücke für Orchester“ op. 6 Arnold Schönberg, „*meinem Lehrer und Freunde in höchster Liebe*“. Schönberg leitete auch die Uraufführung dieser Komposition. Diese fand am 31. März 1913 im Wiener Musikvereinssaal statt.

---

Bei dieser Veranstaltung, die als Skandalkonzert in die Musikgeschichte einging, konnten die Orchesterstücke von Anton Webern immerhin ohne Unterbrechung durchgespielt werden.

Die „*Sechs Stücke für Orchester*“ op. 6 von Anton Webern haben eine Aufführungsdauer von rund zwölf Minuten. Die meisten Stücke dauern sogar nur ein bis zwei Minuten, der dritte Satz ist sogar nur elf Takte lang. Lediglich der nachträglich als Trauermarsch bezeichnete vierte Teil besitzt eine größere Ausdehnung. Zwar sah Webern ursprünglich eine sehr große Orchesterbesetzung mit vier- bis fünffacher Holzbläserbesetzung, sechs Hörnern, sechs Trompeten, sechs Posaunen, Basstuba, zwei Harfen, Celesta, Streichern und reichlichem Schlagwerk vor, doch wird der kompakte Zusammenklang weitestgehend ausgespart. Im Gegenteil bewegen sich die Stücke über weite Strecken im niedrigen Lautstärkebereich. Bereits das erste Stück zeigt sehr schön die Aufteilung des musikalischen Materials auf verschiedene Instrumente. Lediglich das zweite und das vierte Stück steuern allmählich großen klanglichen Höhepunkten entgegen. Die Orchesterstücke op. 6 von Anton Webern brechen auf radikale mit den sinfonischen Großformen und nähern sich einer aphoristischen Kürze. Sich ständig verändernde Klangfarben spielen nun eine wichtige Rolle, Themen werden nun weniger greifbar, sondern lassen häufig nur Bewegungsrichtungen erkennen. Auch harmonisch beschreitet Webern neue Wege und treibt die Lösung von der Tonalität voran, und bei vielfachen Taktwechseln sind auch die Aspekte Metrum und Rhythmus von den Neuerungen betroffen.

1928 hat Anton Webern die Besetzung seiner Komposition reduziert, und für das Dortmunder Tonkünstlerfest im Jahr 1933 machte er folgende Angaben über die „*Sechs Stücke*“: *„Sie stellen kurze Liedformen dar, meist im dreiteiligen Sinne. Ein thematischer Zusammenhang besteht nicht, auch nicht innerhalb der einzelnen Stücke. Diesen nicht zu geben, war sogar bewußt angestrebt: in dem Bemühen nach immerfort verändertem Ausdruck. Um den Charakter der Stücke – sie sind rein lyrischer Natur – kurz zu beschreiben: das erste (Langsam) drückt die Erwartung eines Unheils aus, das zweite (Bewegt) die Gewißheit von dessen Erfüllung; das dritte (Mäßig) die zarteste Gegensätzlichkeit; es ist gewissermaßen die Einleitung zum vierten, einem Trauermarsch (Sehr mäßig); fünf und sechs (Sehr langsam und Langsam) sind ein Epilog: Erinnerung und Ergebung. – Die Stücke erhielten im Jahre 1928 eine neue instrumentale Fassung, die der ursprünglichen gegenüber eine wesentliche Vereinfachung darstellt und einzig gelten soll.“*

---

# Robert Schumann

## Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

### Neuerungen auf dem Gebiet der Sinfonie



Robert Schumann, Kohlezeichnung von Eduard Bendemann, 1859

Robert Schumann stand der Gattung Sinfonie durchaus respektvoll gegenüber. Als Gipfelwerke betrachtete er die Beiträge Ludwig van Beethovens, und in seiner Rezension der „*Symphonie Fantastique*“ von Hector Berlioz führte er 1835 einige wichtige Stationen an: „*Nach der neunten Sinfonie von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke, schien Maß und Ziel erschöpft*“, heißt es da. Fortan sah Schumann „*die Idee der Sinfonie*“ in den Konzertou-

vertüren Felix Mendelssohn Bartholdys zusammengedrängt, aber auch hierfür konnten die „*Leonoren-Ouvertüren*“ Ludwig van Beethovens als Vorbild genannt werden: „*Es stand zu fürchten, der Name der Sinfonie gehöre von nun an nur noch der Geschichte an.*“ Wirklich Neues bot eben der Franzose Hector Berlioz mit der 1830 in Paris uraufgeführten „*Symphonie Fantastique*“, in der ein außermusikalisches Programm die ungewöhnliche fünfsätzige Anlage rechtfertigt. Als Robert Schumann diese Rezension schrieb, wusste er noch nichts von Franz Schuberts großer Sinfonie C-Dur D 944. Aber es war Robert Schumann, der das Manuskript der Komposition bei dem Bruder des Komponisten in Wien entdeckte und die Uraufführung unter Felix Mendelssohn Bartholdy 1839 im Leipziger Gewandhaus ermöglichte.

Es bleibt daran zu erinnern, dass Robert Schumann seine Überlegungen über die Sinfonie nicht mit großem zeitlichen Abstand anstellte. Selbst die Uraufführung von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie als entferntester Pol führt lediglich in das Jahr 1824 zurück, gerade einmal ein gutes Jahrzehnt vor Schumanns Berlioz-Rezension.

Bei allem Respekt begann Robert Schumann sich selbst jedoch früh mit der Gattung der Sinfonie zu beschäftigen: Erste sinfonische Pläne reichen bis in das Jahr 1829 zurück, eine Sinfonie in Es-Dur aus den Jahren 1831 und 1832 ist nicht über Skizzen hinaus gediehen, von einem weiteren Studienwerk, der so genannten „*Zwickauer Sinfonie*“ in g-Moll wurden im folgenden Jahr immerhin drei Sätze vollendet. Doch letztlich handelt es sich

»GROSSARTIGES  
MUSIKTHEATER«  
RHEINISCHE POST

*FRANCIS POULENC*  
**DIALOGUES DES  
CARMÉLITES**  
THEATER DUISBURG  
*30. SEPTEMBER–22. OKTOBER 2011*

Infos und Karten:  
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg  
Tel. 0203.940 77 77 | [www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)



DEUTSCHE OPER AM RHEIN  
DÜSSELDORF DUISBURG

---

hierbei noch um Episoden. Wirklich unausweichlich wurde die Beschäftigung mit der angesehenen Gattung erst nach zahlreichen Klavierwerken und einem „Liederjahr“ in dem „sinfonischen Jahr“ 1841. In diesem Jahr rückte die Beschäftigung mit Orchesterwerken sprunghaft in den Mittelpunkt des Interesses. Es entstand zunächst die „Frühlingssinfonie“ B-Dur op. 38, die bereits am 31. März unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig ihre erfolgreiche Uraufführung erlebte. Die „Frühlingssinfonie“ ist zwar keine Programmsinfonie, doch verwendet sie ein Motto-Thema, das rhythmisch-metrisch dem Beginn eines Frühlingsgedichtes des zeitgenössischen Dichters Adolf Böttger angelehnt ist. Der Erfolg der „Frühlingssinfonie“ ist verständlich, handelt es sich doch um Schumanns konventionellste Auseinandersetzung mit der Form der Sinfonie.

### **Wie aus der zweiten Sinfonie die „Vierte“ wurde**

Der „Frühlingssinfonie“ schlossen sich unmittelbar weitere Orchesterwerke an, und es ist bezeichnend, dass Schumann sogleich mit der Form zu experimentieren begann. In rascher Folge entstanden „Ouverture, Scherzo und Finale“ E-Dur op. 52, eine einsätzliche Fantasie für Klavier und Orchester, aus der später der erste Satz des Klavierkonzerts a-Moll op. 54 hervorging, und eine viersätzliche Sinfonie in d-Moll.

Zu dieser Sinfonie notierte Clara Schumann am 31. Mai 1841 im gemeinsam geführten Ehe tagebuch: *„Die Feiertage sind herrlich! Roberts Geist ist gegenwärtig in gröster Thätigkeit; er hat gestern eine Symphonie wieder begonnen, welche aus einem Satze, jedoch Adagio und Finale enthalten soll. Noch hörte ich nichts davon, doch sehe ich aus Roberts Treiben, und höre manchmal das D moll wild aus der Ferne her tönen, daß ich schon im Voraus weiß, es ist dies wieder ein Werk aus tiefster Seele geschaffen.“*

Wiederholt musste die Arbeit an der Sinfonie unterbrochen werden, doch am 4. Oktober 1841 waren Komposition und Instrumentierung abgeschlossen. Die Uraufführung fand am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus statt, und bei dieser Gelegenheit wurde die Komposition als „Zweite Symphonie“ angekündigt. Anstelle von Felix Mendelssohn Bartholdy hatte bei diesem Konzert der Gewandhaus-Konzertmeister Ferdinand David die musikalische Leitung übernommen. Außerdem gelangten „Ouverture, Scherzo und Finale“ op. 42 von Robert Schumann erstmals zur Aufführung, doch die größte Aufmerksamkeit galt einem Virtuosen-treffen, denn Clara Schumann und Franz Liszt bestritten einen Teil des Programms. Damit stand die Uraufführung der Sinfonie in d-Moll unter keinem guten Stern, doch der Komponist ließ sich nicht entmutigen und hielt am 8. Januar 1842 in einem Brief fest: *„Die beiden Orchesterwerke, eine zweite Symphonie und eine*

---

*Ouvertüre, Scherzo und Finale (...) haben den großen Beifall nicht gehabt wie die erste. Es war eigentlich zu viel auf einmal – glaub' ich – und dann fehlte Mendelssohn als Dirigent. Das schadet aber alles nichts – ich weiß, die Stücke stehen gegen die 1ste keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch geltend machen.“*

Obwohl Robert Schumann vom Wert seiner Sinfonie in d-Moll überzeugt war, ließ er das Werk für längere Zeit liegen. Zunächst scheiterte er mit dem Versuch, einen Verleger für seine Komposition zu finden. Später hielten ihn Umzüge, Krankheiten und weitere musikalische Projekte von einer weiteren Beschäftigung ab. So wurde die 1845/46 entstandene Sinfonie C-Dur op. 61 bei der Uraufführung als „zweite Sinfonie“ angekündigt, und als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf führte Schumann im Februar 1851 mit großem Erfolg seine „Rheinische Sinfonie“ auf. Die positive Aufnahme sowie die Beschäftigung mit einer Sinfonie in D-Dur des früh verstorbenen Düsseldorfer Komponisten Norbert Burgmüller (1810-1836) gaben schließlich den Anstoß zur erneuten Beschäftigung mit der eigenen Sinfonie d-Moll. Im Dezember 1851 wurde die Sinfonie überarbeitet. Die Änderungen betrafen im geringeren Maße strukturelle Details, im wesentlichen jedoch die Instrumentierung. „Ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentirt, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war“, schrieb Schumann an den niederländischen Komponisten Johannes Verhulst (1816-1891).

Krankheitsbedingt verzögerte sich die erste Präsentation der Neufassung bis zum 3. März 1853, und der Erfolg ist dem Werk seitdem treu geblieben.

## **Eine ganz ungewöhnliche Sinfonie**

In Robert Schumanns Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 dominiert der Eindruck einer strengen Ernsthaftigkeit, der auch mit feierlichen oder dramatischen Zügen einhergeht. Damit verweigert sich die optimistische Stimmung der vorausgegangenen „Frühlingssinfonie“, was anfänglich zur reservierten Aufnahme beigetragen haben mag. Hinzuweisen ist auf eine relative Knappheit der Formgebung, mit einer Aufführungsdauer von etwa einer halben Stunde neigt das Werk zu Konzentration und Beschränkung. Allerdings gibt es ein dichtes Netz von thematischen Querverbindungen, zudem weisen alle Sätze eine gewisse Offenheit der Form an, die sich erst in ihrer Gesamtheit zu einem geschlossenen Ganzen wandelt: Sonatensatz, Romanze, Scherzo und Finale verbinden sich zu einer übergeordneten Einsätzigkeit. Dies erklärt, dass Schumann zeitweise den Titel „Symphonistische Phantasie“ in Betracht zog, dies aber erst im Zuge der Überarbeitung im Jahr 1851.

Die Sinfonie d-Moll op. 120 hat vier Sätze. Der erste und der letzte Satz haben eine langsame Einleitung, dazwischen stehen eine knapp gehaltene Romanze und ein Scherzo mit zweimal wiederkehrendem Trio. Als besonders bedeutsam erweist sich die langsame Einleitung des ersten Satzes, die Material für alle folgenden Teile bereitstellt. Der eröffnende Gedanke in parallelen Sexten hat suchenden Charakter. Einen wirklichen Umschwung bewirkt erst der Einsatz des energischen Hauptthemas im schnellen Sonatensatz-Hauptteil. Weil Schumann aber ein übergeordnetes Formgerüst zugrunde legt, kann das kantable Seitenthema lange aufgespart werden, außerdem verzichtet der Komponist auf eine eigentliche Reprise, sondern schreibt eine ausgedehnte Coda. – Die Romanze beginnt mit einem ausdrucksvollen Thema, das von Oboe und Cello vorgetragen wird, geht dann aber in das feierliche Sextenthema der langsamen Einleitung über. Der Mittelteil wird von Figurationen der Solovioline beherrscht, eine Wiederaufnahme des ersten Teils erfolgt nur unvollkommen, weshalb die Rundung zur dreiteiligen Liedform nur ansatzweise vorgenommen wird. – Der



**GRAND CITY**

HOTEL  
DUISBURGER HOF

### **Langschläferfrühstück**

Sonntags von  
11.30 Uhr bis 14.00 Uhr.

€ 21,00 p. P.

**Opernplatz 2 – 47051 Duisburg**  
**Tel. 0203-3007-0, Fax 0203-3007-400**  
e-mail: [empfang@hotel-duisburgerhof-duisburg.de](mailto:empfang@hotel-duisburgerhof-duisburg.de)  
[www.grandcityhotels.com](http://www.grandcityhotels.com)

---

Scherzohauptteil hat energischen Charakter und ist beherrscht vom ständigen Dialog der hohen und der tiefen Streicher, das Trio ist an den Mittelteil der Romanze angelehnt. Der Satz wäre mit zweimal vorkommenden Trio eigentlich zur Fünfteiligkeit erweitert, doch bleibt zuletzt die Wiederaufnahme des Scherzo-Hauptteils aufgespart. – Das Finale beginnt mit einer langsamen Einleitung, aus der Blechbläsersignale markant hervortreten, außerdem wird das Hauptthema des ersten Satzes zitiert. Der schnelle Hauptteil greift – nun nach Dur gewandelt – das Hauptthema des ersten Satzes auf und durchmisst nun regelgerecht die Stationen der Sonatenform. Mit einer groß angelegten Schlusssteigerung klingt die Sinfonie triumphierend aus.

### **Das Problem der Fassungen**

Robert Schumann selbst hat die überarbeitete Fassung seiner Sinfonie d-Moll als die verbindliche angesehen. Allerdings hat auch die Frühfassung der Komposition bald ihre Fürsprecher gefunden. So lobte vor allem Johannes Brahms Transparenz und Durchhörbarkeit der Fassung von 1841. Als er 1891 eine Notenausgabe dieser Frühfassung in Auftrag gab, zog er sich den Unmut Clara Schumanns zu. Das Interesse an dieser Frühfassung ist niemals ganz erloschen. Neben den weiteren Abweichungen von der Spätfassung kann sie vor allem die schlankere Gestalt und die größere klangliche Transparenz als Vorzüge für sich verbuchen. Tatsächlich überwiegen aber die Aufführungen der Spätfassung, was nicht nur Robert Schumanns Willen entspricht, sondern sich auch inhaltlich begründen lässt. So lässt sich die dichte Klanglichkeit – trotz gelegentlicher Überladungen – damit rechtfertigen, dass sie den kontinuierlichen Fluss und den vorherrschenden Ernst der Komposition unterstreicht.

Michael Tegethoff

---

## Die Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Franz Hamm

**Serge Zimmermann** (Violine) wurde 1991 in Köln geboren. Er stammt aus einer Musikerfamilie, sein Vater ist der aus Duisburg stammende Geiger Frank Peter Zimmermann. Den ersten Violinunterricht erhielt Serge Zimmermann mit fünf Jahren von

seiner Mutter. Die musikalische Entwicklung ging schnell voran, und so gab er bereits im Jahr 2000 im Alter von neun Jahren sein Orchesterdebüt und spielte ein Violinkonzert von Wolfgang Amadeus Mozart.

Mittlerweile hat er mit einer Reihe von namhaften Klangkörpern musiziert, darunter die Bamberger Symphoniker, das Orquesta Sinfónica de Barcelona, das Philharmonische Orchester Helsinki, das Philharmonia Orchestra, das Orquesta Nacional de España, die Tschechische Philharmonie und das Orchestra della RAI Torino. 2005 gestaltete der junge Künstler in Essen sein erstes Rezital. Für seine Interpretation des Violinkonzerts von Max Bruch im April 2006 erntete er begeisterte Pressestimmen. „Ein Geiger, von dem die Welt noch viel hören wird“ und „in den Jubel stimmten selbst die Orchestermusiker mit ein“ war unter anderem in den Zeitungen zu lesen.

Im Jahre 2007 gastierte Serge Zimmermann beim Festival Kissinger Sommer sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. 2008 spielte er mit großem Erfolg mit dem Münchener Kammerorchester in der ausverkauften Kölner Philharmonie sowie auf Einladung von András Schiff bei dessen Festival in der Kartause in Ittingen in der Schweiz. Schiff lud ihn daraufhin spontan zu zwei Konzerten mit dem Philharmonia Orchestra unter seiner Leitung nach London und Oxford ein. Über diese Konzerte schreibt der Guardian: „Gerüstet mit wundervoller abwechslungsreicher Tongebung und glänzender Technik wird Zimmermann es weit bringen.“ Im Rahmen des Kissinger Sommers 2010 sprang er kurzfristig für Leonidas Kavakos ein und führte mit dem Dirigenten Herbert Blomstedt und den Bamberger Symphonikern das Violinkonzert op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy auf. In der vergangenen Spielzeit gab er sein USA-Debüt mit dem Pittsburgh Symphony

---

Orchestra unter Manfred Honeck. Gemeinsam mit dem Pianisten Enrico Pace gab er Kammermusikabende beim Heidelberger Frühling, beim Schleswig-Holstein Musik Festival und im Concertgebouw Amsterdam.

In der Spielzeit 2011/2012 konzertiert Serge Zimmermann unter anderem mit dem Trondheim Symfoniorkester, den Prager Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Orchester des Stadttheaters Gießen. In München ist er im Verlauf der Saison zusammen mit den Münchner Symphonikern und dem Dirigenten Ken-David Masur mit vier verschiedenen Violinkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart zu hören. Als Kammermusiker war er im August 2011 erstmals beim renommierten Moritzburg-Festival zu Gast. Ein besonderer Saisonhöhepunkt ist Serge Zimmermanns Japan-Debüt. In der Suntory Hall in Tokio wird er mit dem NHK Symphony Orchestra und dem Dirigenten Jiří Kout das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven spielen.

Serge Zimmermann musizierte bereits einmal im Rahmen der Philharmonischen Konzerte der Stadt Duisburg. Am 28. und 29. April 2004 übernahm er im Theater am Marienort den Solopart im Konzert für Violine und Orchester A-Dur KV 219 von Wolfgang Amadeus Mozart.

### **Giordano Bellincampi**

(Dirigent) wird 2013 als Nachfolger von Jonathan Darlington Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker. An der Deutschen Oper am Rhein leitete er bereits Aufführungen von Giacomo Puccinis „La Bohème“, nun steht er erstmals auch in einem Philharmonischen Konzert am Pult der Duis-



Foto: Anders Bach

burger Philharmoniker. Bereits im September 2005 übernahm der dänisch-italienische Dirigent die Position des Generalmusikdirektors der Dänischen Nationaloper Kopenhagen. Von 2000 bis 2006 war er Musikdirektor des Philharmonischen Orchesters Kopenhagen, nachdem er dort seit Januar 1997 das Amt des Ersten Gastdirigenten bekleidet hatte. Von 1997 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent der Athelas Sinfonietta Kopenhagen, dem führenden dänischen Avantgarde-Ensemble.

In Europa, Asien und den USA ist Giordano Bellincampi ein sehr gefragter Dirigent. Er leitete unter anderem das RTE National Symphony Orchestra in Dublin, das Königlich Philharmonische

---

Orchester Stockholm, das Philharmonische Orchester Bergen, das Sinfonieorchester Malmö, das Sinfonieorchester Stavanger, das Sinfonieorchester Trondheim, das KBS Sinfonieorchester Seoul, die St. Petersburg Sinfoniker, das Mailänder Orchester „I Pomeriggi Musicali Giovanile“, die Prager Philharmoniker und das Sinfonieorchester Guangzhou.

Sein Debüt an der Königlichen Oper Kopenhagen gab der Dirigent im Frühjahr 2000 mit Giacomo Puccinis „La Bohème“. Seitdem leitete er an diesem Haus zahlreiche große italienische Opern, darunter „Falstaff“, „La Traviata“ und „Il Trovatore“ von Giuseppe Verdi. Zu Eröffnung des neuen Opernhauses dirigierte er 2005 eine Neuproduktion von Verdis „Aida“. Höhepunkte der jüngsten Spielzeiten schließen Auftritte mit dem Royal Flemish Philharmonic Orchestra, der Slowenischen Philharmonie, dem Toronto Symphony Orchestra und dem RTE National Symphony Orchestra ein, an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg leitete er Vorstellungen von „Cavalleria Rusticana“ von Pietro Mascagni und „Der Bajazzo“ von Ruggiero Leoncavallo sowie „La Bohème“ von Giacomo Puccini. Zuletzt betreute er Produktionen von Puccinis „Madama Butterfly“ am Königlichen Opernhaus Kopenhagen und „Manon Lescaut“, ebenfalls von Giacomo Puccini, an der Dänischen Nationaloper.

In der Saison 2011/2012 wird Giordano Bellincampi an die Deutsche Oper am Rhein zurückkehren, um dort ab Januar 2012 Aufführungen von „La Bohème“ zu leiten. Weitere Verpflichtungen führen ihn zum Royal Flemish Philharmonic Orchestra, zu den Sinfonieorchestern von Kristiansand und Sonderjyllands sowie in Italien zu den Orchestern von Padua und „I Pomeriggi Musicali“ in Mailand. In Neuseeland wird er die Auckland Philharmonia und das Christchurch Symphony Orchestra dirigieren.

---

Herausgegeben von:  
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Adolf Sauerland



Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·  
Dezernent der Stadt Duisburg Karl Janssen

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel  
Neckarstraße 1 · 47051 Duisburg  
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de  
Layout: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de  
Druck: Set Point Schiff & Kamp GmbH · www.setpoint-medien.de

---

## **Die nächsten Konzerte**

Mittwoch, 28. September 2011, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 29. September 2011, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

### **2. Philharmonisches Konzert 2011/2012**

**Stefan Vladar** Leitung und Klavier

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 23 A-Dur KV 488  
**Anton Bruckner**  
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr  
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums im CityPalais

---

Sonntag, 11. September 2011, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

### **1. Kammerkonzert 2011/2012**

**Trio di Clarone – Michael Riessler – Pierre Charial**

**Trio di Clarone:**  
**Sabine Meyer** Bassethorn  
**Wolfgang Meyer** Bassethorn  
**Reiner Wehle** Bassethorn

**Michael Riessler** Jazzklarinette  
**Pierre Charial** Drehorgel

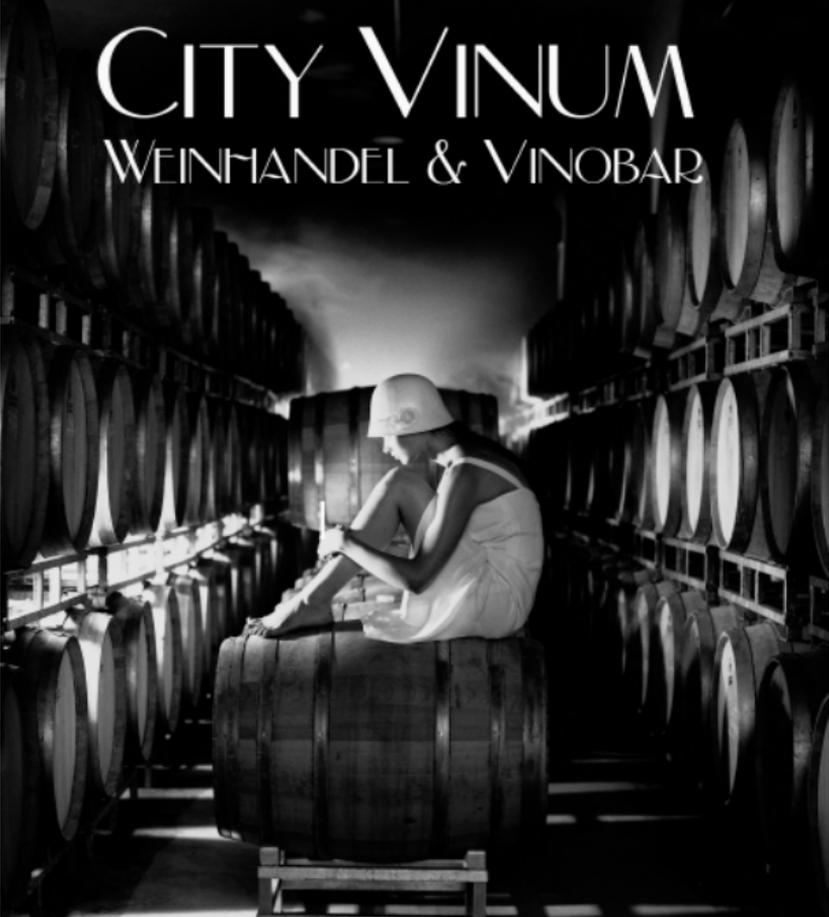
„Paris Mécanique“, Werke von Eric Satie,  
Francis Poulenc, Michael Riessler,  
Leroy Anderson, Jean Françaix,  
Igor Strawinsky, Darius Milhaud,  
György Ligeti und Scott Joplin

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr  
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums

---

# CITY VINUM

## WEINHANDEL & VINOBAR



„TREFF FÜR WEINFREUNDE“  
IM CITY PALAIS DUISBURG

### **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)

# Demnächst 2. Profile-Konzert

So 18. September 2011, 11.00 Uhr  
Theater Duisburg, Opernfoyer



## Die Oper in der Kammermusik

Zwei weltberühmte Opernkomponisten auf ungewöhnlichem Terrain: Engelbert Humperdinck und Giuseppe Verdi sind hier als Meister subtiler Kammermusik zu entdecken.

**Tina Scherer** Sopran  
**Florian Geldsetzer** Violine  
**Peter Bonk** Violine  
**Judith Bach** Viola  
**Friedmann Dreßler** Violoncello  
**Melanie Geldsetzer** Klavier

**duisburger  
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der  
Duisburger Philharmoniker e. V.

