Programm

2.
Philharmonisches Konzert

Mi 28. / Do 29. September 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Stefan Vladar Leitung und Klavier
– Artist in Residence –

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23
A-Dur KV 488

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von EVONIK INDUSTRIES

duisburger philharmoniker

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

2. Philharmonisches Konzert

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

Duisburger Philharmoniker
Stefan Vladar
Leitung und Klavier
–Artist in Residence–

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23
A-Dur KV 488 (1786)
I. Allegro
II. Adagio
III. Allegro assai

Pause

Anton Bruckner (1824-1896)
Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1881-83)
I. Allegro moderato
II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
III. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer
IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von EVONIK INDUSTRIES

„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.

Mozart – Bruckner

Fast sieben Jahrzehnte Altersunterschied trennen die Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart und Anton Bruckner voneinander. Sucht man nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden, so wird man zunächst darauf verweisen, dass beide sich als Nicht-Wiener schließlich in der österreichischen Hauptstadt niederließen. Für beide lag die Hauptstadt in östlicher Richtung, wobei der ältere der beiden Musiker den weiteren Weg auf sich nehmen musste. Doch der aus Salzburg stammende Mozart war das Reisen seit frühester Kindheit gewohnt. Anton Bruckner dagegen stammte aus Ansfelden in Oberösterreich, einem Dorf in der Nähe von Linz. Wolfgang Amadeus Mozart übersiedelte 1781 nach Wien und nahm dort in den letzten zehn Jahren seines kurzen Lebens seinen Wohnsitz. Nach Stationen in St. Florian und Linz zog Anton Bruckner erst 1868 nach Wien. Er war damals bereits 44 Jahre alt. Bruckners Biographie verzeichnet nicht eine derart intensive Reisetätigkeit, wie man sie staunend aus dem Wirken Wolfgang Amadeus Mozarts herausliest. Obwohl Bruckners Leben sich zunächst in engeren Gleisen abspielte, sei auf die Reisen hingewiesen, die ihn als gefeierten Orgelvirtuosen nach Nancy, Paris und London führten. Erst als seine Werke größere Kreise zu ziehen begannen, konnte Bruckner Aufführungen in anderen Städten beiwohnen.

Vergleicht man das Schaffen von Wolfgang Amadeus Mozart und Anton Bruckner, so zeichnet sich unschwer ab, dass Mozart sich mit den unterschiedlichsten musikalischen Gattungen beschäftigte, Bruckner sich dagegen auf wenige Bereiche beschränkte. Wolfgang Amadeus Mozart schrieb das Klavierkonzert A-Dur KV 488 beispielsweise, als er mit der Oper „*Figaros Hochzeit*“ beschäftigt war. Während es von Wolfgang Amadeus Mozart viele bedeutende Beiträge auf dem Gebiet der Oper, der Orchesterkomposition, der Kammermusik und der geistlichen Musik gibt, ist bei Bruckner Konzentration statt Vielfalt zu registrieren. Mit den Sinfonien (den offiziell gezählten Sinfonien waren zwei Studiensinfonien vorausgegangen, während die „*Neunte*“ unvollendet ist) legte er seine wichtigsten Werke vor. Daneben gibt es geistliche und weltliche Vokalwerke, das Kammermusikschaffen fällt bereits zahlenmäßig schmal aus. Jedoch hat Anton Bruckner, der bekanntlich Richard Wagner bewunderte, niemals eine Bühnenkomposition vorgelegt, und auch zahlenmäßig bleibt sein Schaffen insgesamt übersichtlich.

Man möchte sich fragen, ob es in den Werken Wolfgang Amadeus Mozarts und Anton Bruckners so etwas wie einen „*Wiener*“ oder

doch zumindest österreichischen Ton gibt. Für diesen Bereich gibt es nur bedingt überzeugende Antworten. Immerhin ist die österreichische Serenadentradition für das Schaffen Wolfgang Amadeus Mozarts von Bedeutung. So lässt sich aus vielen Werken Wolfgang Amadeus Mozarts das Prinzip herauszulesen, Verständlichkeit und Anspruch in einen Ausgleich zu bringen. Und wer will es verleugnen, dass viele seiner Menuette und Ländler auf dem Humus der österreichischen Volksmusik entstanden waren? Jedoch sind dies nicht die einzigen Quellen: Wichtig ist nämlich, von einer Durchdringung der verschiedenen Sparten auszugehen. So ist es müßig, die Essenz von Mozarts Schaffen auf einem einzigen Gebiet finden zu wollen. Eine Oper wie „*Figaros Hochzeit*" bietet nämlich beides, herrlich beseelte Solonummern und wunderbar ausgefeilte dramatische Ensembleszenen, und gleichzeitig spricht aus der Musik stets der erfahrene Menschenkenner; Die Klavierkonzerte wiederum erheben sich weit über das oberflächliche virtuose Spiel hinaus und vermitteln eine persönliche Botschaft. Mozarts Klavierkonzerte können elegant und gefällig wirken, doch bieten sie auch klangprächtige Höreindrücke und besitzen gelegentlich eine Dramatik oder eine Ausdruckstiefe, wie sie bei der jungen Gattung zuvor noch nicht zu erleben waren. Komponisten der späteren Generationen fanden hier Vorbilder, die sie nur in glücklichen Ausnahmefällen zu erreichen in der Lage waren. In einem Brief an den Vater hat Mozart sein Erfolgsrezept bezüglich der Klavierkonzerte gleich zu Beginn seiner Wiener Jahre folgendermaßen zu erklären versucht: „*Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum*", schrieb der Komponist am 28. Dezember 1782.

Anton Bruckner wiederum kennt in seinen Sinfonien Anklänge an den Ländler und an die österreichische Volksmusik. Es handelt sich dabei um wesentliche Wurzeln seines Schaffens, doch sie sind es nicht allein. Beispielsweise kommen Choralthemen ebenfalls vor, doch insgesamt weist Anton Bruckners Sinfonik eine derartige Individualität auf, dass Verwechslungen mit anderen Komponisten ausgeschlossen sind. (Diese Werke unterscheiden sich also grundlegend von den später entstandenen Sinfonien Gustav Mahlers.) Jedoch setzt hier auch die Problematik an: Als die Sinfonie im 19. Jahrhundert zur alles beherrschenden großen instrumentalen Form geworden war, schienen gerade diese Anleihen aus anderen Bereichen als problematisch, wenn nicht gar unwürdig. So ist zu vermelden, dass die ersten Wiener Aufführungen der Bruckner-Sinfonien keineswegs beifällig aufgenommen wurden, sondern Ratlosigkeit hinterließen. Außerdem liefen

Bruckners Sinfonien vielfach den Erwartungen zuwider, wenn nämlich Steigerungsbewegungen letztlich nicht den erwarteten Fortgang nahmen, wenn überhaupt der Höhepunkt einer mehrsätzigen Komposition vom Kopfsatz auf andere Teile verlagert wurde. Der Erfolg setzte von außen ein, und es waren in Leipzig und München die ersten Aufführungen der siebten Sinfonie, die den Durchbruch des Sinfonikers Anton Bruckner begründeten. Allmählich wurde wahrgenommen, dass der Sinfoniker Bruckner mit seinen Werken umfassende Welten beschrieb. Diese Werke waren aus verschiedenen Quellen gespeist, kennen die meisterliche kontrapunktische Verarbeitung ebenso wie die Anleihen bei der Musik des Volkes. Und neuartig war auch Bruckners Orchesterbehandlung, die also zunächst ebenfalls befremden musste.
Als Wolfgang Amadeus Mozart sich in Wien niedergelassen hatte, setzte eine lange und fruchtbare Auseinandersetzung mit dem Klavierkonzert ein. Auf dem Höhepunkt seines Schaffens angelangt, schrieb er Klavierkonzerte in regelrechten Serien und eilte damit von Erfolg zu Erfolg. Allerdings erkennen wir auch Mozarts sinkenden Stern. Zuletzt entstanden nur noch vereinzelte Beiträge. Mit seinen allerletzten Klavierkonzerten hat Mozart nicht mehr an die grandiosen Erfolge der „mittleren“ Wiener Jahre anknüpfen können. Das ist jedoch auch auf wirtschaftlich-ökonomische Gründe zurückzuführen und bedeutet nicht, dass sich Wolfgang Amadeus Mozart zuletzt quasi selbst überlebt hätte: Auch das Wien von Mozarts späten Jahren machte eine Krise durch, und folglich strömte das Publikum nicht mehr wie zuvor in die Konzerte. Allerdings hatte Mozart – sein Vater hatte immer davor gewarnt – die Individualität seiner Klavierkonzerte ständig vergrößert. Während die Klavierkonzerte d-Moll KV 466 und c-Moll KV 491 das Publikum letztlich wirklich überforderten, stellt das Klavierkonzert A-Dur KV 488 eher ein Werk des Ausgleichs dar. Zu bedenken ist aber, dass es zu jener Zeit eigentlich noch keine bürgerlichen Berufsorchester gab. Mozart trug seine Klavierkonzerte meist im Rahmen privater Akademien mit jeweils dafür zusammengestelltem Orchester vor. Eine größere Verbreitung dieser Werke war damit nicht zu erreichen. So blieb auch das Klavierkonzert A-Dur KV 488 bis zum Jahr 1800, also bis neun Jahre nach Mozarts Tod, ungedruckt.
Als in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Sinfonien Anton Bruckners aufgeführt wurden, hatte sich die Situation bereits grundlegend gewandelt. Nun gab es bereits bedeutende Berufsorchester. Die Wiener Philharmoniker wurden 1842 gegründet und gaben seit 1860 Philharmonische Konzerte, das Leipziger Gewandhausorchester (mit Wurzen bis ins Jahr 1479) ist das älteste deutsche Konzertorchester, außerdem spielen Hofkapellen wie das Orchester des Königlichen Hof- und Nationaltheaters in München immer noch eine bedeutende Rolle. Auf diese Weise ist

es zu erklären, dass sich für die Werke Anton Bruckners zuletzt immer mehr Aufführungsmöglichkeiten ergaben, der Komponist schließlich doch zunehmende Anerkennung fand. Als Bruckner 1896 starb, lagen fast alle Sinfonien in gedruckten Ausgaben vor. Die siebte Sinfonie lag bereits im Dezember 1885 – ein Jahr nach der Uraufführung – mit einer Widmung an König Ludwig II. von Bayern in einer gedruckten Notenausgabe vor.

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

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23 A-Dur KV 488

Wolfgang Amadeus Mozart, unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, 1789

Positionsbestimmung

Am 2. März 1786 trug Wolfgang Amadeus Mozart die Fertigstellung des Klavierkonzerts A-Dur KV 488 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein. Der Komponist war zu dieser Zeit mit der Arbeit an der Oper *„Figaros Hochzeit"* beschäftigt. Die Uraufführung der Oper fand am 1. Mai 1786 im Wiener Burgtheater statt, über den ersten Vortrag des Klavierkonzerts liegen keine genauen Angaben vor. Das Konzert A-Dur KV 488 gehört mit den Konzerten Es-Dur KV 482 und c-Moll KV 491 zu einer neuen Gruppe von drei Konzerten, die zum Vortrag im Rahmen von Mozarts Akademiekonzerten bestimmt wurden. Das Konzert Es-Dur wurde am 23. Dezember 1785 vorgestellt, und der Komponist schrieb seinem Vater, dass ungewöhnlicherweise der langsame Satz wiederholt werden musste. Das Konzert A-Dur soll im zweiten Akademiekonzert vorgestellt worden sein, das genaue Datum ist unbekannt, doch soll es im März oder April 1786 stattgefunden haben. Aus Zeitungsmeldungen geht schließlich hervor, dass die dritte Akademie mit der Uraufführung des Konzerts c-Moll KV 491 auf den 7. April des gleichen Jahres zu datieren ist.

Es soll nun versucht werden, die drei genannten Werke genauer zu charakterisieren. Die Konzerte Es-Dur KV 482, A-Dur KV 488 und c-Moll KV 491 sind die einzigen Klavierkonzerte Wolfgang Amadeus Mozarts mit Klarinettenbeteiligung. Das mag einigermaßen verwundern, weil Mozart eine besondere Vorliebe für dieses Blasinstrument hatte und es in anderen Werkgattungen zahlenmäßig großzügiger bedachte. Vielleicht musste Mozart lediglich auf äußere Gegebenheiten Rücksicht nehmen, genaue Informationen liegen jedoch nicht vor.

Bemerkenswert ist nun, wie Wolfgang Amadeus Mozart mit dem sinfonischen Charakter seiner Klavierkonzerte experimentierte. Bereits in seinen früheren Wiener Konzerten war der Komponist dazu übergegangen, den sinfonischen Charakter zu erhöhen, am ausgeprägtesten im Konzert d-Moll KV 466. Die Dimensionen wur-

den geweitet, die Verarbeitung der Themen wurde immer kunstvoller. Dadurch erhielten die Klavierkonzerte eine Bedeutung, die der noch jungen Gattung bis dahin fremd geblieben war. Von den Konzerten der jüngsten Gruppe ist das Konzert A-Dur KV 488 dasjenige mit der geringsten Besetzung. Im Gegensatz zu den beiden Geschwisterwerken verzichtet es auf den Gebrauch von Trompeten und Pauke, mit einer Flöte, zwei Klarinetten, zwei Fagotten und zwei Hörnern weist es die kleinste Bläserbesetzung auf. Tatsächlich ist in dem Konzert A-Dur KV 488 der sinfonische Charakter zurückgenommen, vielmehr weist es eher eine kammermusikalische Prägung auf.

Werkbetrachtung

Das Klavierkonzert A-Dur KV 488 erscheint zunächst als eine Komposition des Ausgleichs. Es wirkt zunächst heiter und übersichtlich, jedoch bricht der Komponist die konventionelle Anlage bisweilen auf, und mit dem langsamen Mittelsatz in der für Mozart ungewöhnlichen Tonart fis-Moll spricht aus der Komposition unvermittelt eine melancholische Ernsthaftigkeit, wie sie nicht so ohne weiteres zu erwarten gewesen wäre.
Konventionell wirkt zunächst der erste Satz. Das Hauptthema darf gesangvoll ausschwingen, das Seitenthema ist beherrscht von Tonwiederholungen und kleinen Intervallfortschreitungen, es erscheint zudem chromatisch eingefärbt. Auch der Eintritt des Soloinstruments erfolgt ohne Überraschungen. Mit dem unmittelbaren Vortrag des Hauptthemas ist der Solist weit davon entfernt, sich sozusagen „*durch die Hintertür*“ in das Geschehen hineinzuschleichen – ein Verfahren, das Mozart in seinen Konzerten bereits wiederholt angewandt hatte und mit dem er das Verhältnis von Soloinstrument und Orchester spannungsreich dramatisierte. Das Klavierkonzert A-Dur KV 488 kennt diese dramatischen Zuspitzungen nicht, und doch bricht plötzlich etwas Neues herein, wenn nämlich in der Durchführung ein neues Thema auftaucht. Die Verarbeitung dieses Themas beherrscht einen großen Teil der Durchführung, und es wird überraschenderweise auch in der Reprise vor der – ausgeschriebenen – Kadenz aufgegriffen.
Der Mittelsatz ist eine ganz besondere Kostbarkeit. Er lässt sich zunächst als ein Satz im wiegenden Sicilianorhythmus definieren. Dieses rhythmische Modell findet sich nicht selten. Ungewöhnlich ist hier jedoch das langsame Tempo – Mozart überschreibt entsprechende Sätze sonst nicht mit „*Adagio*“, sondern wählt fließendere Tempi –, außerdem handelt es sich um einen der seltenen Ausflüge in die Tonart fis-Moll, die Mozart sonst nur im Trio des Menuetts KV 315g Nr. 7 verwendet. Der Klavierkonzertsatz besitzt den Ausdruck einer tiefen Trauer und Melancholie, er erscheint harmonisch überaus spannungsvoll und bewegt sich jenseits aller Konventionen. Hinzuweisen ist auf den großen Stimmumfang, der vergleichbaren Sätzen zuwiderläuft, hinzuweisen ist auf die harmo-

nischen Besonderheiten und auf die formalen Eigenwilligkeiten. Dem Satz in dreiteiliger Liedform ist nämlich eine ausgedehnte Coda angehängt. Hier erscheint der Klaviersatz zu den Pizzicato-Klängen der Streicher auf ein Höchstmaß ausgedünnt und geradezu skelettiert. Auf diese ungewöhnliche Weise wird ein langsamer Satz beschlossen, der in Wolfgang Amadeus Mozarts Schaffen einzigartig dasteht.
Mit dem Eintritt des Finalsatzes ist diese Ernsthaftigkeit augenblicklich verflogen, es breitet sich wieder die Stimmung einer freudigen Diesseitigkeit aus. Noch dazu überzieht Mozart dieses Rondo-Finale mit einer Überfülle an thematischen Gedanken, die niemals den Gedanken an Einförmigkeit aufkommen lassen.

Wirkung

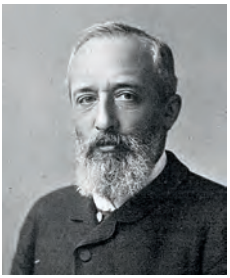
Im Klavierkonzert A-Dur KV 488 hat Wolfgang Amadeus Mozart seine Vorstellungen von der Konzertform auf exemplarische Weise verwirklicht. Die Musik weist eine vollkommene Balance auf, sie wechselt zwischen Heiterkeit und Ernst, und sie stellt die Kenner wie die Nicht-Kenner gleichermaßen zufrieden.
Übrigens hatte Wolfgang Amadeus Mozart bei der Ausarbeitung des A-Dur-Konzerts zunächst noch Oboen vorgesehen. Erst in einem zweiten Schritt wurden die Noten umgeschrieben und für die Klarinetten spielbar gemacht. Dennoch erhält das Klavierkonzert A-Dur KV 488 sein besonderes Kolorit nicht allein durch den Einsatz der Klarinetten. Bemerkenswert ist die Bläserhandlung überhaupt, denn wie Mozart die Bläserstimmen exponiert hervortreten lässt, unterstreicht dies eine beinahe kammermusikalische Anlage.
Von dem Klavierkonzert A-Dur KV 488 kann es zu Lebzeiten des Komponisten nur ganz vereinzelte Aufführungen gegeben haben. So bot Mozart es dem Fürsten von Donaueschingen an und sprach von Werken, die *„ich für mich, oder einen kleinen Zirkel liebhaber und kenner zurückbehalte“* und welche daher *„ohnmöglich auswärtig bekannt seyn*“ können. Später avancierte das Konzert zu den beliebtesten Mozart-Konzerten (Verwandtschaften gibt es übrigens mit dem Klarinettenkonzert in gleicher Tonart), und neben vielen anderen versuchte Alfred Einstein den Reiz dieser Komposition zu ergründen: *„Im A-dur-Konzert ist es Mozart wieder gelungen, seinem Publikum entgegenzukommen, ohne sich etwas zu vergeben. Niemals sonst hat er einen ersten Satz geschrieben von solcher Einfachheit der Struktur, von solcher ‚Normalität’ in der thematischen Relation von Tutti und Solo; von solcher Klarheit der thematischen Erfindung, auch wo sie Ausflüge macht ins Kontrapunktische und in rhythmische Eigenwilligkeiten. A-dur: das ist bei Mozart die Tonart der Farbigkeit, der Transparenz eines Kirchenfensters...*“ So genießen wir die Schönheit der Komposition und folgen Mozart auch bereitwillig in die Bereiche der Melancholie und der Trauer, wohl wissend, dass er einen wunderbaren Ausgleich herstellen wird.

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Erfolg mit der siebten Sinfonie

Der Orchesterkomponist Anton Bruckner konnte sich nur langsam durchsetzen. Seine ersten Sinfonien wurden entweder überhaupt nicht öffentlich gespielt, oder sie fanden nicht die ihnen gebührende Anerkennung. Beispielsweise war die fünfte Sinfonie in ihrer Originalgestalt erstmals im Jahr 1935 zu erleben, und zunächst lag allein die „*Dritte*“ in einer Druckausgabe vor. Das änderte sich schlagartig mit der Uraufführung der siebten Sinfonie, mit der Bruckner einen großartigen Erfolg erringen konnte. Bezeichnenderweise ging aber der Siegeszug des Orchesterkomponisten Anton Bruckner nicht von Wien aus, sondern von Deutschland. Zunächst begeisterte sich der junge Dirigent Arthur Nikisch (1855-1922) für die Werke des Österreichers. Nikisch hatte bereits als ganz junger Orchestergeiger unter der Leitung des Komponisten bei der Uraufführung der zweiten Sinfonie mitgewirkt. Ein Jahrzehnt später gab er nach dem Durchspielen der vierhändigen Fassung der siebten Sinfonie sein „*heiliges Ehrenwort*“, das Werk in sorgfältigster Weise zur Aufführung zu bringen. Schließlich trat er selbst in eine Korrespondenz mit dem Komponisten. Tatsächlich leitete der spätere Chefdirigent des Leipziger Gewandhausorchesters und des Berliner Philharmonischen Orchesters am 30. Dezember 1884 in Leipzig die denkwürdige Uraufführung. Es war ein gemessen an heutigen Gepflogenheiten überlanges Konzert zugunsten der Errichtung eines Wagner-Denkmals, denn Richard Wagner war im Jahr zuvor gestorben. Außer der Bruckner-Symphonie spielte das Gewandhausorchester im Neuen Theater die Sinfonische Dichtung „*Les Préludes*“ von Franz Liszt, dessen Bearbeitungen von Franz Schuberts „*Wanderer-Fantasie*“ und eine Fantasie über Mozarts „*Don Giovanni*“. Seine Abrundung erfuhr das Konzert durch Ausschnitte aus Wagners „*Götterdämmerung*“. Wurde das neue Werk in Leipzig noch mit einem gewissen Zögern aufgenommen, so brachte vor allem die Münchner Aufführung unter Wagners „*Parsifal*“-Dirigenten Hermann Levi (10. März 1885) den endgültigen Durchbruch. Immerhin war die Sinfonie noch vor der Wiener Erstaufführung am 21. März 1886 auch in Köln und Hamburg zu erleben. Zwar veröffentlichte die Wiener Neue Freie Presse eine vernichtende Kritik von Eduard Hanslick, aber auch dieses negative Urteil konnte den Siegeszug des Sinfonikers Anton

Der Dirigent Arthur Nikisch leitete die Uraufführung von Bruckners siebter Sinfonie



Der Dirigent Hermann Levi leitete den Siegeszug von Bruckners siebter Sinfonie ein

Bruckner nicht aufhalten. Bald wurden auch die frühen Sinfonien in ganz Europa gespielt, und schon bei Bruckners Tod lagen fast alle Werke in gedruckten Partituren vor.

Die Sonderstellung der siebten Sinfonie

Aus verständlichen Gründen zählt die „*Siebte*“ zu Bruckners meistgespielten Werken. Zwar zeigt sich in allen Sinfonien der eigentümliche Bruckner-Klang, doch gibt es hier einige Besonderheiten. Nirgends sonst hat sich der Komponist so weit in den Bereich heller Kreuztonarten vorgewagt. (In einer Kreuztonart steht lediglich noch die sechste Sinfonie A-Dur; Alle anderen Sinfonien stehen in B-Tonarten, wobei d-Moll doppelt und c-Moll sogar dreifach vertreten ist.) Ferner weist die „*Siebte*“ eine besondere Klangfülle auf, die zum Teil in der Verwendung des Wagner-Tubenquartetts begründet ist. Daneben hat der Reichtum an melodischen und harmonischen Ideen seinen Anteil am unverwechselbaren Kolorit, wobei das Prinzip des registermäßigen, an der Orgel orientierten Instrumentierens diesmal stärker in den Hintergrund tritt als in anderen Werken.

Entstehung

Zwanzig Tage nach der Vollendung der sechsten Sinfonie nahm Anton Bruckner am 23. September 1881 die Arbeit an der „*Siebten*“ auf. Die größte Mühe kostete der erste Satz. Weil zwischendurch Revisionen der drei Messen vorgenommen wurden und auch das Scherzo abgeschlossen wurde, zog sich die Fertigstellung über fünfzehn Monate bis zum Ende des Jahres 1882 hin. Das „*Adagio*“ entstand dann jedoch in der denkbar knappen Zeit von Januar bis März 1883. In diese Zeit fällt der Tod Richard Wagners (13. Februar 1883), und Bruckner soll diesen Satz im Gedenken an den Bayreuther Meister vollendet haben. Erst in diesem Satz kommen die Wagner-Tuben zum Einsatz, doch gerade sie machen die cis-Moll-Totenklage besonders eindringlich. Mit der Vollendung des Finales war die Niederschrift der Sinfonie am 5. September 1883 beendet.

Anton Bruckner, Ölgemälde von Hermann Kaulbach, 1885

Vermutlich wurde diese Komposition auch deshalb so erfolgreich,

weil der Komponist später keine größeren Veränderungen mehr vornahm: Im Gegensatz zu den meisten anderen Sinfonien, die in mehreren Fassungen vorliegen, zeichnet sich die „*Siebte*“ durch größere Übersichtlichkeit der formalen Gliederung und durch besondere Unmittelbarkeit des Ausdrucks aus.

Werkbetrachtung

Wie in allen Bruckner-Sinfonien liegen jedoch auch hier gigantische Dimensionen vor. Das machte eine eingehende Auseinandersetzung mit der sinfonischen Form erforderlich. Ist der Höhepunkt vieler klassischen Sinfonien im Kopfsatz zu suchen, dem ein ständiges Abnehmen der Spannung bis zum leichten Kehraus-Finale folgt, so kann dieses Prinzip für Bruckner nicht gelten. Wie es die Klassiker mehrfach taten, und wie es sich viele Romantiker zur Regel machten, versucht Bruckner mehrfach das Finale aufzuwerten. In der „*Siebten*“ findet sich der Kulminationspunkt jedoch schon gegen Ende des „*Adagios*“: Es ist jene Stelle, die Arthur Nikisch durch einen Beckenschlag hervorgehoben wissen wollte. Bruckner befolgte diese Forderung, und seitdem wird lebhaft diskutiert, ob der in die Partitur eingeklebte Notenpapierstreifen mit dem Nachtrag von Pauken, Triangel und Becken tatsächlich Bruckners Vorstellungen entspricht, oder ob es sich lediglich um ein Zugeständnis an die Forderung des Uraufführungsdirigenten handelt. Jedenfalls: Der Höhepunkt der „*Siebten*“ ist am Ende des „*Adagios*“ zu finden. Daran ändert auch ein hell strahlender Eröffnungssatz nichts, wobei das weit ausholende Hauptthema der Celli, Violen und des Solo-Horns eine Wärme sondergleichen ausstrahlt. Bruckner arbeitet hier also nicht mit kurzen Motiven, sondern mit weit auschwingenden Themen. Das abnehmende Spannungsgefälle lässt sich ebenfalls an der zeitlichen Ausdehnung der einzelnen Sätze ablesen: Der langsame Satz dauert etwa so lange wie Scherzo und Finale zusammen. In den beiden Mittelsätzen stoßen sehr langsames und sehr schnelles Tempo aufeinander, und das Finale macht nicht die Kraftanstrengungen vorangegangener Lösungen nötig.
Die Themen der Sinfonie werden sehr kunstvoll verarbeitet. Das Hauptthema des ersten Satzes erscheint im Verlaufe des Satzes auch in Gegenbewegung und Engführungen. Die Themen des ersten Satzes weisen jeweils charakteristische Prägung auf. Dem großen Anspruch der Form entsprechend werden sie in der Durchführung allesamt verarbeitet. Die Totenklage des langsamen Satzes hat ihre Vorgänger im langsamen Satz von Beethovens „*Eroica*“-Sinfonie und bei Richard Wagner in der Trauermusik aus der

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

GEORGES BIZET
CARMEN
THEATER DUISBURG
15. OKTOBER 2011–3. JUNI 2012
Infos und Karten:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.operamrhein.de
DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

„*Götterdämmerung*“. Die Wagner-Tuben kommen hier erstmals zum Einsatz. Der Satz ist bestimmt von langsamen Entwicklungen. Der Komponist arbeitet wieder eher mit großen thematischen Gebilden als mit knappen Motiven. Der langsame Satz, der nicht nur Klage ausdrückt, sondern auch Trost zu finden scheint und zuletzt einem grandiosen Höhepunkt zustrebt, kennt im Hauptthema ein bemerkenswertes Zitat aus Bruckners „*Te Deum*“. Es handelt sich um die Passage zu den Worten „*Non confundar in aeternum*“ („*In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden*“). Das sehr schnelle Scherzo kombiniert zu Beginn ein Ostinato-Motiv der Streicher mit einem Thema der Trompeten, das wiegende Trio macht Anleihen bei der österreichischen Volksmusik. Das Finale korrespondiert – nun aber deutlich knapper gefasst – mit dem ersten Satz: Beide Sätze beginnen mit dem für Bruckner typischen „*Urnebel*“, die Hauptthemen selbst haben in ihrem weiten Fluss vergleichbaren Charakter. Die triumphale Wiederkehr des Hauptthemas des ersten Satzes in den letzten Takten der Sinfonie unterstreicht außerdem die formale Geschlossenheit.

Widmungen

Anton Bruckners siebte Sinfonie wurde von Anfang an positiv aufgenommen. Sie gilt als inhaltlich und formal besonders ausgewogen, und die gesangvollen Themen weisen eine edle Prägung auf. Sie ist den anderen Sinfonien zwar nicht überlegen, aber sie kommt – neben der ebenfalls oft gespielten „*Vierten*“ – dem Auffassungsvermögen des Publikums am weitesten entgegen. Die erstmals im „*Adagio*“ verwendeten Wagner-Tuben finden später in den beiden folgenden Sinfonien wieder Verwendung.

König Ludwig II, Widmungsträger der siebten Sinfonie von Anton Bruckner

Sie sollen deshalb in die abschließende Betrachtung einbezogen werden, denn aufschlussreich sind die Namen der Widmungsträger: Die „*Siebte*“ ist König Ludwig II. von Bayern gewidmet, die „*Achte*“ Kaiser Franz Joseph I. von Österreich, und die „*Neunte*“ sollte „*dem lieben Gott*“ zugeeignet werden: „*Sehen Sie, ich habe*

bereits zwei irdischen Majestäten Symphonien gewidmet, dem armen König Ludwig als dem königlichen Förderer der Kunst, unserem erlauchten lieben Kaiser als der höchsten irdischen Majestät, die ich anerkenne, und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, daß er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden", soll Anton Bruckner kurz vor seinem Tode rückblickend seinem Arzt anvertraut haben.

Spätestens seit der triumphalen Münchner Aufführung der siebten Sinfonie unter Hermann Levi am 10. März 1885 äußerte der Komponist den Wunsch, das Werk dem bayerischen König zu widmen. Am 10. Mai 1885 schrieb er ein Widmungsschreiben und sandte im März des folgenden Jahres ein in Leder gebundenes Widmungsexemplar an den König. Jedoch hat der Komponist niemals ein Dankschreiben erhalten, denn schon im Juni 1886 wurde Ludwig II. für unmündig erklärt.

Offenbar hat Ludwig II. (1845-1886) die Musik von Anton Bruckner nicht kennen gelernt. Es ist bekannt, dass der König vor allem die Musik Richard Wagners schätzte, in dessen Bühnenwerken ihn die Wechselbeziehung von Bühne und Musik begeisterte. Zur absoluten Musik besaß er offenbar kaum einen Zugang. Nach dem Tode des Königs sagte Bruckner zu seinem Biographen Göllerich, er habe die Trauermusik auf Wagners Tod im „*Adagio*" der siebten Sinfonie bereits in Vorahnung des Todes des Königs geschrieben...

König, Kaiser, Gott: Anton Bruckner hat seine drei letzten Sinfonien den größten Autoritäten gewidmet, die sich ein Mensch des 19. Jahrhunderts vorstellen konnte. Doch in ihrer Monumentalität und Gedankentiefe, in ihrer elementaren Klanggewalt und in feinsten instrumentalen Abstufungen gehören die Bruckner-Sinfonien zu den großen Orchesterwerken, die das 19. Jahrhundert hervorbrachte. Nach anfänglichen negativen Beurteilungen ist ihre wahre Bedeutung inzwischen erkannt, und ihre Einflüsse auf Komponisten späterer Generationen sind nicht zu unterschätzen.

Michael Tegethoff

Dokumente:

„Eben habe ich mit Freund Schalk einige Ihrer Symphonien durchgespielt. Ich bin im höchsten Grade entzückt und begeistert von diesen Meisterwerken und betrachte es von nun an als eine Ehrensache für mich, Ihre Werke zur Verbreitung zu bringen. – Wir geben im Laufe der nächsten zwei Monate im Theater ein großes Conzert zum Besten des Wagner-Denkmals; bei dieser Gelegenheit werde ich, wenn Sie damit einverstanden sind, die E-dur Symphonie, die mich ganz besonders begeistert, zur Aufführung bringen."
(Arthur Nikisch am 29. März 1884 an Anton Bruckner)

„Als Pièce de resistance figurierte Bruckner's neue Symphonie in E-dur. Das Publikum zeigte freilich nicht viel resistance; es flüchtete zum Teil schon nach dem 2. Satz dieser symphonischen Riesenschlange, flüchtete in hellen Haufen nach dem 3., sodaß nur ein kleiner Teil der Hörerschaft im Genusse des Finales verblieb. Diese mutige Bruckner-Legion applaudierte und jubelte aber mit der Wucht von Tausenden. Gewiß ist es noch niemals vorgekom-

---

Mittwoch, 9. November 2011, 20.00 Uhr
Donnerstag, 10. November 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

3. Philharmonisches Konzert 2011/2012

Carl St. Clair Dirigent
Melton Tuba Quartett:
Hartmut Müller, Heiko Triebener, Jörg Wachsmuth, Ulli Haas Tuba

Erik Satie / Claude Debussy
Gymnopedies Nr. 1 und 3

John Stevens
Grand Concerto 4 Tubas
– Uraufführung –
Maurice Ravel
„Le tombeau de Couperin"
Igor Strawinsky
Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel"

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

men, daß ein Komponist nach jedem einzelnen Satze vier- bis fünfmal herausgerufen wurde. Bruckner ist der neueste Abgott der Wagnerianer. Man kann gerade nicht sagen, daß er Mode geworden ist, denn das Publikum will diese Mode niemals mitmachen, aber Bruckner ist Armeebefehl geworden und der „zweite Beethoven“ ein zweiter Glaubensartikel der Wagner-Gemeinde. Ich bekenne unumwunden, daß ich über Bruckners Symphonie kaum gerecht urteilen könnte, so unnatürlich, aufgeblasen, krankhaft und verderblich erscheint sie mir. Wie jedes größere Werk Bruckners enthält die E-dur Symphonie geniale Einfälle, interessante, ja schöne Stellen – hier sechs, dort acht Takte – zwischen diesen Blitzen dehnt sich aber unabsehbares Dunkel, bleierne Langeweile und fieberhafte Überreizung. Einer der geachtetsten Musiker Deutschlands bezeichnet – in einem Brief an mich – Bruckners Symphonie als den wüsten Traum eines durch zwanzig Tristan-Proben überreizten Orchester-Musikers. Das scheint mir bündig und treffend. Soviel nach dem ersten aufregenden Eindruck und um Farbe zu bekennen.“
(Eduard Hanslick in der Neuen Freien Presse vom 30. März 1886 anlässlich der Wiener Erstaufführung)

„Bei Bruckner handelt es sich gar nicht um die Werke, sondern um einen Schwindel, der in ein bis zwei Jahren tot und vergessen sein wird. Bruckners Werke unsterblich, oder vielleicht gar Sinfonien? Es ist zum Lachen.“
(Johannes Brahms zugeschrieben)

„Der bedeutendste Sinfoniker nach Beethoven.“
(Richard Wagner)

„Die Siebente von Bruckner, halb unsinnig, halb großartig. Adorno sprach von „Urgestein“, und Horkheimer behauptete, wenn er Komponist wäre, würde er so komponieren.“
(Thomas Mann in einem Brief an Erika Mann vom 8. Januar 1949)

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Adolf Sauerland

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

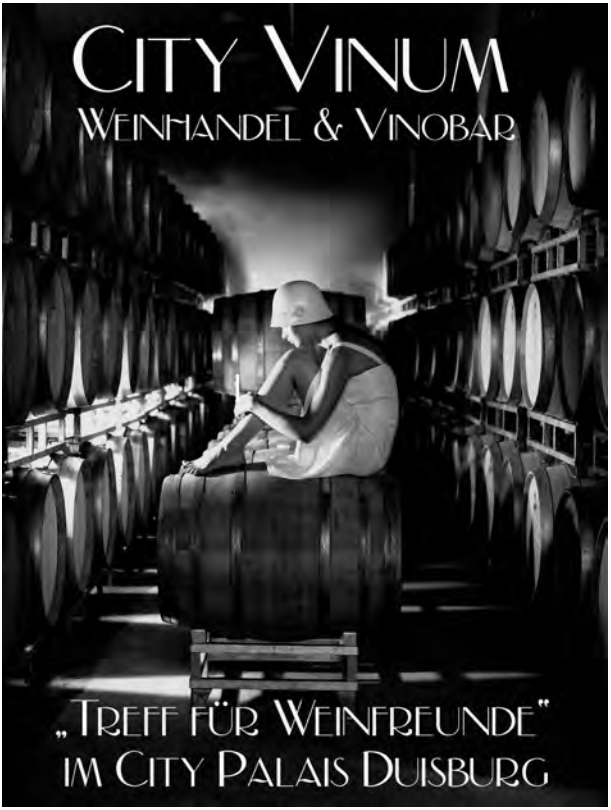
Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstraße 1 · 47051 Duisburg
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de
Layout: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de
Druck: Set Point Schiff & Kamp GmbH · www.setpoint-medien.de

Der Solist und musikalische Leiter

Foto: Martin Stöbich

Seit **Stefan Vladar** (Klavier und musikalische Leitung) 1985 als jüngster Teilnehmer und bislang einziger Österreicher den Internationalen Beethoven-Klavierwettbewerb in Wien gewann, zählt der Pianist und Dirigent zu den interessantesten und vielseitigsten Musikerpersönlichkeiten seiner Generation. Stefan Vladar wurde 1965 in Wien geboren und studierte bei Renate Kramer-Preisenhammer und Hans Petermandl an der Wiener Musikhochschule.
Seine internationale Karriere führte ihn in die Metropolen der Musikwelt in Europa, den USA und dem Fernen Osten. Er musizierte gemeinsam mit namhaften Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Vladimir Fedosejev, Daniel Harding, Christopher Hogwood, Louis Langrée, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa, Horst Stein, Christian Thielemann und Sándor Végh bei Konzerten mit renommierten Orchestern wie der Academy of St. Martin-in-the-Fields, dem Bayerischen Staatsorchester, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Chicago Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokio, den Rotterdamer Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Philharmonikern und den Wiener Symphonikern.
Seit 1991 widmet sich Stefan Vladar vermehrt auch dem Dirigieren und hat mit Klangkörpern wie den Wiener Symphonikern, dem Mozarteumorchester Salzburg, der Camerata Salzburg, dem Brucknerorchester Linz, dem Residenzorchester Den Haag, den Essener und Stuttgarter Philharmonikern, dem RSO Budapest,

dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester, dem Haydn Orchester Bozen sowie den Kammerorchestern aus Prag, Köln, Zürich, Basel und Irland gearbeitet.
Von 2002 bis 2006 war Stefan Vladar Chefdirigent des neugegründeten Klangkörpers „Recreation – Großes Orchester Graz". Im Mai 2008 wurde er als Nachfolger von Heinrich Schiff zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Wiener KammerOrchesters ernannt.
Stefan Vladar gibt als Solist, Kammermusikpartner und Dirigent Konzerte bei führenden Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Klavierfestival Ruhr, dem Musikfest Bremen, der Schubertiade Schwarzenberg und den Festivals in Edinburgh, Ludwigsburg, Osaka und Hong Kong. In zahlreichen Konzerten als „Artist in residence" des Bodenseefestivals 2010 konnte Stefan Vladar die gesamte Bandbreite seines künstlerischen Schaffens demonstrieren. Dabei dirigierte er unter anderem die Bamberger Symphoniker. Zudem leitete er 2010 sein Wiener KammerOrchester auf einer großen Deutschland-Tournee. Als begeisterter Kammermusiker und Liedbegleiter konzertiert er regelmäßig mit den Geigern Julian Rachlin und Janine Jansen, den Cellisten Heinrich Schiff und Clemens Hagen, dem Artis Quartett, dem Jerusalem Quartett und dem Ensemble WienBerlin sowie mit den Sängern Bo Skovhus und Angelika Kirchschlager.
Seit 1988 ist Stefan Vladar künstlerischer Leiter der „Neuberger Kulturtage". 1999 übernahm er in gleicher Funktion die „Oberösterreichischen Stiftskonzerte". Zudem wurde er im selben Jahr als Professor für Klavier an die Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien berufen.
Eine umfangreiche Diskografie von annähernd dreißig CDs bei Labeln wie harmonia mundi, Sony Classical und die bei Preiser Records erschienene Serie „Classic Selection", die von ihm künstlerisch mitgestaltet wird, dokumentiert sein musikalisches Schaffen. Für seine hervorragenden musikalischen Leistungen erhielt er 2009 das „Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich".
In der Saison 2011/2012 ist Stefan Vladar „Artist in Residence" der Duisburger Philharmoniker. Als „Artist in Residence" ist der Pianist und Dirigent in verschieden gearteten Konzerten zu erleben. Nach seinem Auftritt als Pianist und musikalischer Leiter im zweiten Philharmonischen Konzert kommt es am 13. Dezember 2011 im ersten Haniel Akademie-Konzert zur kammermusikalischen Begegnung mit Mitgliedern der Duisburger Philharmoniker. Solowerke von Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven und Franz Schubert spielt Stefan Vladar dann am 15. Januar 2012 im vierten Kammerkonzert. Im Rahmen der Kammerkonzerte wird er noch ein weiteres Mal auftreten: Am 6. Mai 2012 wird Stefan Vladar als Liedbegleiter zu erleben sein. Der Bariton Bo Skovhus ist der bekannte Gesangssolist, auf dem Programm steht Franz Schuberts „Schwanengesang".



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

Freitag, 7. Oktober 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Musik für einen Kämpfer –
Oratorium Nikolaus Groß

Duisburger Philharmoniker

Graham Jackson Dirigent
Caroline Melzer Sopran
Tilman Lichdi Tenor
Sebastian Noack Bariton
Sami Luttinen Bass
philharmonischer chor duisburg
Mädchenchor am Essener Dom

Stefan Heucke
Nikolaus Groß, Oratorium in vier Teilen
für Soli, Chöre, Orchester und Orgel

– Uraufführung –

Nikolaus Groß malochte unter Tage, schrieb gegen das Nazi-Regime und bezahlte am 23. Januar 1945 mit seinem Leben. Der siebenfache Familienvater, ein waschechtes Ruhrgebietskind, handelte aus seinem tiefen Glauben an Gott und an eine bessere Welt heraus. Für seine Haltung und seine Hingabe sprach ihn Papst Johannes Paul II. am 7. Oktober 2001 selig. Anlässlich des zehnjährigen Jubiläums dieser Ehrung widmet das Bistum Essen seinem bisher einzigen Seligen ein Jahr voller Veranstaltungen. Der Höhepunkt: die Uraufführung des Oratoriums von Stefan Heucke am Jubiläumstag der Seligsprechung. Das Libretto aus Zitaten von Nikolaus Groß, Informationen seines Sohnes Bernhard und passenden Bibelstellen schrieb Stefan Heuckes Bruder, der Historiker Clemens Heucke.
Das imposante Auftragswerk des Bistums Essen in vier Teilen für Soli, Chöre, Orchester und Orgel erzählt die beeindruckende Lebensgeschichte von Nikolaus Groß. Neben seinem beruflichen Werdegang, seinem Kampf gegen den Nationalsozialismus und seine Religiosität stellt das Oratorium die Familie des Märtyrers in den Blick, speziell Nikolaus' Gattin Elisabeth. Die Mutter seiner sieben Kinder stand ihrem Ehemann stets zur Seite und sorgte nach dessen Tod für das Überleben der Familie.

Werkeinführung vor dem Konzert durch Stefan und
Clemens Heucke um 19.15 Uhr im „Tagungsraum 4+5“
des Kongresszentrums im CityPalais.

Im Anschluss an die Uraufführung wird eine CD mit dem Oratorium produziert. Bezug und weitere Informationen unter www.acousense.com.

Demnächst
3. Profile-Kozert

So 6. November 2011, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Quintett-Matinee

Das Klavierquintett des früh verstorbenen Romantikers Hermann Goetz steht neben einem Werk von Stefan Heucke, dessen Oratorium über den Widerstandskämpfer Nikolaus Groß in Duisburg zur Uraufführung kommt.

Johanna Reiß Violine
Mathias Feger Viola
Anja Schröder Violoncello
Francesco Savignano Kontrabass
N.N. Klavier

duisburger philharmoniker
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

DUISBURG am Rhein

2. Kammerkonzert

So 09. Oktober 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Una festa italiana

Dorothee Oberlinger Blockflöte

Ensemble Lyriarte

Rüdiger Lotter Violine
Mayumi Hirasaki Violine
Mathias Feger Viola
Sebastian Hess Violoncello
Olga Watts Cembalo
Axel Wolf Laute

» KONZERTFÜHRER LIVE «
vor jedem Konzert um 18.15 Uhr
im Tagungsraum 6
des Kongresszentrums im CityPalais

Werke von Heinrich Ignaz Franz Biber,
Arcangelo Corelli, Francesco Saverio Geminiani,
Georg Philipp Telemann, Giuseppe Sammartini
und Antonio Vivaldi

duisburger philharmoniker

Mercatorhalle Duisburg im CityPalais

DUISBURG am Rhein