

Programm

4.

Philharmonisches Konzert

Mi 30. November / Do 1. Dezember 2011, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Muhai Tang Dirigent

Daniel Müller-Schott Violoncello

Antonín Dvořák

Konzert für Violoncello und
Orchester h-Moll op. 104

Franz Liszt

Zwei Episoden aus Lenaus „Faust“ S. 110:

Der nächtliche Zug

Der Tanz in der Dorfschenke

Ungarische Rhapsodie Nr. 2 S. 244/2

Mit freundlicher Unterstützung von



**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner





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**

4. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 30. November 2011, 20.00 Uhr
Donnerstag, 1. Dezember 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Daniel Müller-Schott Violoncello

Duisburger Philharmoniker

Muhai Tang

Leitung

Programm

Antonín Dvořák (1841-1904)

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll
op. 104 (1894/95)

I. Allegro

II. Adagio ma non troppo

III. Finale. Allegro moderato

Pause

Franz Liszt (1811-1886)

Zwei Episoden aus Lenaus „Faust“ S. 110 (1859/60)

I. Der nächtliche Zug

II. Der Tanz in der Dorfschenke

Ungarische Rhapsodie Nr. 2 S. 244/2
(1847/1858-60)

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.

Franz Liszt und Antonín Dvořák – Zwei Komponisten des 19. Jahrhunderts

Bei oberflächlicher Betrachtung scheint nur wenig die beiden Komponisten Franz Liszt und Antonín Dvořák miteinander zu verbinden. Franz Liszt, der am 22. Oktober 1811 geboren wurde und dessen Geburtstag sich nun zum zweihundertsten Male jährt, verkörpert den Typ des maßlos begabten Künstlers, dessen schillernde Karriere sprunghaft und nicht vorhersehbar verläuft. Er ist der Sohn eines Verwalters der Familie Esterházy, doch verließ die Familie schon früh Ungarn, um dem Zehnjährigen in Wien den Unterricht bei Carl Czerny und Antonio Salieri zu ermöglichen. Als überragender Klaviervirtuose kommt er schon früh internationalen Verpflichtungen nach. Der Fortgang der Laufbahn ist von Legenden umrankt. Vom Klavier aus zieht es ihn ans Dirigentenpult. Er wird Kapellmeister in Weimar und setzt sich stark für die moderne Musik ein. Zum Gesprächsthema werden die Verbindungen mit der Gräfin Marie d'Agoult und der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein. 1865 nahm Liszt die niedrigen geistlichen Weihen an und schrieb zahlreiche religiöse Kompositionen. Franz Liszt war der Schwiegervater Richard Wagners und starb 1886 in Bayreuth.

Demgegenüber lässt die Biographie von Antonín Dvořák kaum Legendenbildungen zu. Er verkörpert den Typ des bodenständigen Künstlers, der die Karriereleiter beharrlich erklimmt. Antonín Dvořák, drei Jahrzehnte jünger als Franz Liszt, musste sich anfangs mühsam als Orchesterbratscher durchschlagen, der Ruhm drang zunächst kaum über die böhmische Heimat hinaus. Später hatte Johannes Brahms entscheidenden Anteil am Durchbruch des nicht mehr ganz jungen böhmischen Komponisten, und als er 1892 die Leitung des Nationalen Konservatoriums in New York übernahm, war der Gipfelpunkt des Ruhmes erlangt, und Werke wie die „*Sinfonie aus der Neuen Welt*“ und das Cellokonzert h-Moll op. 104 krönen die Reihe seiner Orchesterkompositionen. Franz Liszt und Antonín Dvořák sind Komponisten, die ihre ungarische oder böhmische Herkunft nicht verleugnet haben. So erlangten Stücke wie die „*Ungarischen Rhapsodien*“ und die „*Slawischen Tänze*“ besondere Popularität. Eine Verbindung der beiden Komponisten besteht darin, dass nur eine geringe Werkauswahl Eingang in das gängige Konzertrepertoire gefunden hat. Franz Liszt, der insgesamt sieben Werke für Klavier und Orchester schrieb, ist mit Orchesterstücken im Programm des vierten Philharmonischen Konzerts vertreten, wobei die zweite „*Ungarische Rhapsodie*“ zu seinen absoluten Erfolgsstücken gehört. Es gibt hiervon ebenso eine Klavierfassung wie von dem „*Tanz in der*

Dorfschenke“, aber *„Der nächtliche Zug“*, die erste der *„Zwei Episoden aus Lenaus ‚Faust‘*“, ist als kontrastierendes Ergänzungsstück so gut wie unbekannt geblieben. Von Antonín Dvořák wiederum, der selbst nicht als Instrumentalvirtuose glänzen konnte, erklingt seine berühmteste Komposition für Soloinstrument und Orchester.

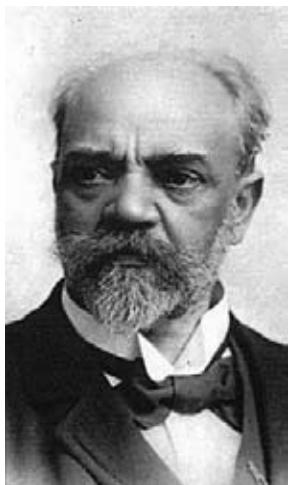
Duisburger Philharmoniker
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de

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

Antonín Dvořák

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104



Antonín Dvořák

Das Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104 ist Antonín Dvořáks bedeutendste Komposition für Soloinstrument und Orchester. Vorausgegangen waren das Klavierkonzert g-Moll op. 33 (1876) und das Violinkonzert a-Moll op. 53 (1879-1882). Zunächst sah Dvořák nur wenige Möglichkeiten, ein Werk für Violoncello mit Orchesterbegleitung zu schreiben. Der Komponist, der anfangs als Bratscher in einem Theaterorchester wirkte und sich deshalb mit Streichinstrumenten gut auskannte, bezeichnete das Violoncello einmal sogar als „*ein Stück Holz, das oben kreischt und unten*

brummt.“ So verwundert es auch nicht, dass 1865 der Entwurf eines Cellokonzerts in A-Dur kaum über Skizzen hinaus gedieh. Offensichtlich stellt das Violoncello als Soloinstrument mit eher sonor-kantablem als brillantem Klang vor Schwierigkeiten, die Antonín Dvořák erst später mit seinem großen Konzert beispielhaft löste. Als er die Partitur des Dvořák-Konzertes studierte, soll Johannes Brahms als früherer Förderer des Komponisten ausgerufen haben: „*Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!*“

Zwei Tatsachen sind bezeichnend für das Cellokonzert h-Moll op. 104. Zunächst einmal handelt es sich um das letzte Orchesterwerk Antonín Dvořáks, entstanden in Amerika noch nach der „*Sinfonie aus der Neuen Welt*“. In den verbleibenden Lebensjahren widmete sich der Komponist dann vor allem der Oper und schrieb die Bühnenwerke „*Die Teufelskätze*“ (1899), „*Rusalka*“ (1901) und „*Armida*“ (1904). Auf dem Gebiet der Orchesterkomposition waren für ihn keine weiteren Steigerungen mehr möglich. Doch darf das Cellokonzert h-Moll op. 104 mit seiner klanglichen Schönheit und dem bewegenden emotionalen Gehalt zweifellos als Inbegriff eines romantischen Solokonzerts gelten, so ist dieses Werk keineswegs „*wie aus einem Guss*“ entstanden: Es ist keineswegs so, dass Dvořák hier lediglich einen einmal gefass-

ten Plan auszuarbeiten brauchte, denn wiederholt führten äußere Umstände wie Krankheit und Tod der Schwägerin Josefina Kounicová zu grundlegenden Umdispositionen und Änderungen. Überblickt man die Schwierigkeiten, so wird verständlich, dass der Plan zur Komposition eines Cellokonzerts bei dem Komponisten langsam reifen musste. Von Oktober 1892 an übernahm Antonín Dvořák das Amt des Direktors am Nationalen Konservatorium für Musik in New York. Diesen Posten behielt er bis zum April 1895. Dann reiste der vom Heimweh geplagte Komponist wieder in die tschechische Heimat zurück und erklärte, nicht mehr nach New York zurückkommen zu wollen. So wurde die Tätigkeit, die dem Komponisten internationales Ansehen einbrachte, vorzeitig beendet.

Schon vor der ersten Abreise nach New York unternahm Dvořák im Winter 1891/92 eine Abschiedstournee durch die Tschechoslowakei. Bei dieser Gelegenheit musizierte er auch mit dem Cellisten Hanuš Wihan (1855-1920), dem Gründer des erfolgreichen „*Böhmischen Streichquartetts*“. Dvořák schrieb zunächst zwei Stücke für Violoncello und Klavier, das Rondo in g-Moll und das tönende Stimmungsgemälde „*Waldesruhe*“. Im Oktober 1893 arbeitete der Komponist den Klavierpart der beiden Stücke für Orchester um. Die entscheidende Anregung zum Plan eines Cellokonzerts ging dann von Aufführungen des Cellokonzerts von Victor Herbert aus. Victor Herbert (1859-1924) unterrichtete wie Dvořák am Nationalen Konservatorium.

Den Sommer des Jahres 1894 hatte der Komponist mit seiner Familie in der böhmischen Heimat verbracht. Im Oktober überquerte er dann wieder den Atlantischen Ozean, um die Unterrichtstätigkeit in New York aufzunehmen und den letzten Teil seines Vertrages zu erfüllen. Schon im November begann er mit der Komposition des Cellokonzerts h-Moll, und im Februar 1895 lag das Werk bereits vollständig vor. Es ist Dvořáks letzte große in Amerika geschriebene Komposition.

Antonín Dvořák war mit den Skizzen zum langsamen Satz beschäftigt, als er von der schweren Erkrankung seiner Schwägerin Josefina Kounicová geb. Cermáková (1849-1895) erfuhr. Der Komponist hatte ihr dreißig Jahre zuvor Klavierunterricht erteilt und sich dabei in sie verliebt. Sie hatte ihn jedoch zurückgewiesen, und der Musiker heiratete 1873 ihre jüngere Schwester Anna (1854-1931). Bei der Arbeit am Cellokonzert änderte Dvořák den zweiten Satz um und flocht ein Zitat aus dem Lied „*Lasst mich allein*“ op. 82 Nr. 1, das seine ehemalige Schülerin besonders gemocht hatte. Im neuen Zusammenhang bekommt diesem Zitat eine große Bedeutung zu, denn der Textanfang lautet: „*Lasst mich allein! Verscheucht den Frieden nicht in meiner Brust mit euren lauten Worten.*“ Dieses Zitat aus dem Liebeslied ist gut erkennbar, auch wenn der Viervierteltakt in einen Dreivierteltakt

verwandelt wurde. In dem überaus romantischen Konzertsatz, der höchst stimmungsvoll von den Holzbläsern eröffnet wird, erklingt es nach dem ersten Orchester-Tutti. Das Thema wird vom Violoncello „*molto espressivo*“ vorgetragen.

War die Arbeit am Konzert zunächst bereits abgeschlossen, als Antonín Dvořák im April 1895 wieder in Prag eintraf, so änderte er auch den Schluss des Konzertes um, als seine Schwägerin am 27. Mai starb. Dabei wurde ein konventioneller viertaktiger Schluss durch einen sechzigtaktigen Ausklang ersetzt. Am Ende eines geschwinden Finalsatzes wird es mit einem Male ganz still. Dvořák zitiert erneut aus dem Lied „*Lasst mich allein*“, und bei der großen Schlussgeste des Orchesters lässt er das Soloinstrument schweigen. Der Schluss des Cellokonzerts gehört zu den bewegendsten Eingebungen dieses Komponisten.



Hanuš Wihan und die Mitglieder des Böhmisches Streichquartetts

Als das Konzert vor der Uraufführung mit dem Widmungsträger Hanuš Wihan probiert wurde, kam es zu unüberbrückbaren Meinungsverschiedenheiten. Der Instrumentalist verlangte nicht nur zahlreiche Änderungen, sondern plante für sich am Ende des dritten Satzes eine große Solokadenz ein – an einer Stelle, die der Absicht des Komponisten zufolge hierfür denkbar ungeeignet war. Am 3. Oktober 1895 schrieb Antonín Dvořák seinem Verleger Fritz Simrock nicht nur über geschäftliche Dinge, sondern erläuterte noch einmal seine Idee: „*Mit Freund Wihan habe ich Mei-*

nungsverschiedenheiten wegen einiger Stellen. Manche von den Passagen gefallen mir nicht – und ich muß darauf bestehen, daß mein Werk so gedruckt wird, wie ich es geschrieben habe. Es können ja auch diejenigen Stellen in zwei Systemen gedruckt werden, die leichtere und die schwerere Spielart. Überhaupt gebe ich Ihnen das Werk nur dann, wenn Sie sich verpflichten, daß niemand, auch mein verehrter Freund Wihan, keine Änderungen macht ohne mein Wissen und Erlaubnis, also auch keine Kadenz, die Wihan im letzten Satz gemacht hat – überhaupt es muß in der Gestalt sein, wie ich es gefühlt und gedacht habe. Die Kadenz im letzten Satz ist gar nicht in der Partitur und im Klavierauszug vorhanden; ich habe Wihan gleich gesagt, wie er sie mir gezeigt hat – daß es unmöglich ist – so ein Stück zuzuflickern. Das Finale schließt allmählich diminuendo wie ein Hauch – mit Reminiszenzen an den I. und II. Satz – das Solo klingt aus bis zum pp und dann ein Anschwellen und die letzten Takte übernimmt das Orchester und schließt im stürmischen Tone. Das war so meine Idee und von der kann ich nicht ablassen.“

Schließlich fand auch die Uraufführung ohne den Widmungsträger statt. Das Werk erklang erstmals am 16. März 1896 in London. Im Rahmen seiner neunten und letzten Englandreise stand der Komponist selbst am Dirigentenpult, Leo Stern war der Solist. In den nächsten Jahren sollte Antonín Dvořák noch oft Gelegenheit finden, sein Werk aufzuführen. So dirigierte er es 1897 im Leipziger Gewandhaus in einem Gedenkkonzert für Johannes Brahms, hatte der einstige Förderer doch zu den frühesten Bewunderern dieses Konzerts gehört. Hanuš Wihan spielte „sein“ Konzert erstmals 1899 unter der Leitung von Willem Mengelberg und 1900 endlich in Budapest unter der Leitung des Komponisten.

Das Cellokonzert h-Moll op. 104 darf als künstlerischer Glücksfall angesehen werden. Vielleicht empfindet man es als nicht besonders angebracht, über eine Komposition zu schreiben, die als Inbegriff musikalischer Vollkommenheit gilt, deren thematische Erfindung sogar durchweg als „edel“ empfunden wird. Deshalb seien die Ausführungen knapp gehalten. Obwohl die Anforderungen an den Solisten außerordentlich hoch sind – das Konzert galt sogar lange Jahre als unspielbar –, schuf Dvořák dennoch kein typisches Virtuosenkonzert. Vielmehr ist das Soloinstrument meisterhaft in den Orchesterklang eingebettet. Das Konzert beginnt verhalten, denn die Eröffnung ist zunächst den Streichern und den Holzbläsern anvertraut. Mehrere Anläufe werden unternommen, bevor ein erster „*Grandioso*“-Aufschwung erreicht wird und das Hauptthema im vollen Orchesterglanz erklingt. Das Kernmotiv erweist sich als ausdrucksmäßig wandelbar, und das Solohorn stellt das zweite Thema vor. Nach der ausgedehnten Orchestereröffnung greift das Solocello schließlich „*risoluto*“ und „*quasi improvvisando*“ in die Gestaltung ein. Es sei nur kurz angedeutet, dass die ausgiebigen Abwandlungen des Hauptgedankens eine lange Durchführung unnötig machen, die Reprise aber nicht mit dem Hauptthema, sondern mit dem Seitengedanken beginnt.

Der langsame Satz, „*Adagio ma non troppo*“ überschrieben, ist ein wunderschönes lyrisches Stimmungsgemälde. Die beiden Klarinetten beschwören zu Beginn eine einzigartige Atmosphäre voller Zartheit und Weichheit herbei, das Violoncello sorgt für Belebungen, und der Tonartumschwung von G-Dur nach g-Moll wird als dramatisch und pathetisch empfunden, ohne wirklich den Rahmen zu sprengen. – Das Finale ist ein Rondo, das virtuoses Spiel ermöglicht. Das Hauptthema hat marschartigen Charakter und bietet Gelegenheit zu großartigen Aufschwüngen. Ein wirklicher Glücksfall ist aber die ausgedehnte Coda, die eine enorme Beruhigung herbeiführt und sowohl das Liedzitat des zweiten Satzes als auch das Kopfmotiv des ersten Satzes aufgreift. Nur ein kurzes Orchesternachspiel ist hiernach erforderlich.

Antonín Dvořák hatte die Bedeutung seines Cellokonzerts selbst erkannt, als er am 11. März 1895 an den Komponisten Josef

Bohuslav Foerster schrieb: „Ich sage Ihnen aufs bestimmteste, daß dieses Konzert meine beiden Konzerte, das Violin- wie das Klavierkonzert bei weitem übertrifft.“ Ohne die Bedeutung der übrigen Dvořák-Konzerte herabsetzen zu wollen – sie stehen übrigens ausnahmslos in Moll-Tonarten –, schließen wir uns der stillen Bewunderer aller Musikfreunde an, die das Cellokonzert als besonders kostbares Meisterwerk zu schätzen wissen.



UNICEF und die Kinder der Welt – wieder herzlich willkommen bei den Duisburger Philharmonikern

„Die Gründung von UNICEF war die Antwort auf das Scheitern der Menschlichkeit während des Zweiten Weltkrieges. Die Zeit war damals reif für die Idee, dass Frieden und Entwicklung ihre Grundlage im Leben der Kinder haben. Vieles wurde seither für die Kinder der Erde erreicht. Doch immer noch wachsen so viele Kinder in Armut und Gewalt auf, leiden unter Krankheiten und Diskriminierung“ – Worte von Nelson Mandela zum 60. Geburtstag von UNICEF im Jahr 2006. Seit der Gründung von UNICEF als Nothilfeorganisation für die Kinder in Europa konnte Kindern weltweit, besonders in den Entwicklungsländern und Krisengebieten, durch vielfältige Maßnahmen – durch die Bereitstellung von Medikamenten und medizinische Betreuung, durch die Möglichkeit auf Bildung, ausreichende Ernährung und Bereitstellung von sauberem Trinkwasser und vieles mehr – geholfen werden. Auch deutsche Kinder bekamen Hilfe von UNICEF. Heute leistet UNICEF in fast allen Bürgerkriegsregionen der Welt Nothilfe sowie psychosoziale Betreuung für kriegstraumatisierte Kinder.

UNICEF ist die einzige Organisation, in der die Bevölkerung aktiv mitarbeiten kann, durch ehrenamtliche Tätigkeit in den Arbeitsgruppen, durch Informations- und Öffentlichkeitsarbeit und den Verkauf von UNICEF-Grußkarten. Und in diesem Bemühen unterstützen die Duisburger Philharmoniker wieder UNICEF, indem ehrenamtliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Duisburger Gruppe die neuen Grußkarten während dieser beiden Philharmonischen Konzerte zum Kauf anbieten. Dafür dankt UNICEF sehr herzlich.

Franz Liszt

Zwei Episoden aus Lenaus „Faust“ und Ungarische Rhapsodie Nr. 2



Faust in seinem
Studierzimmer, Zeichnung
von Eugene Delacroix, 1827

Zwei Episoden aus Lenaus „Faust“

Wer an „Faust“-Dichtungen denkt, meint normalerweise auch die zweiteilige Tragödie Johann Wolfgang von Goethes. Das tat auch Franz Liszt, als er 1857 die „Faust-Sinfonie in drei Charakterbildern“ vollendete, die vielfach als seine bedeutendste Orchesterkomposition angesehen wird. Doch der „Faust“-Stoff begleitete Liszt noch länger, schien er doch eine Seelenverwandtschaft mit dem deutschen Gelehrten zu finden, der

mit dem Ertrag seiner Studien unzufrieden ist und schließlich einen Pakt mit dem Teufel schließt. Doch Franz Liszt verkörpert nicht nur das Prinzip des suchenden Menschen. Ebenso finden sich bei ihm mephistophelische Züge, vor allem in seiner Rolle als Klaviervirtuose, dem dämonische Züge unterstellt wurden. Franz Liszt hat sich später wiederholt mit dem „Faust“-Stoff beschäftigt, zunächst 1859/60 in den beiden Episoden „Der nächtliche Zug“ und „Der Tanz in der Dorfschenke“. „Der Tanz in der Dorfschenke“ wurde auch als „Erster Mephisto-Walzer“ bekannt, und später entstanden noch ein zweiter, dritter und vierter „Mephisto-Walzer“ sowie eine „Mephisto-Polka“. Diese Stücke führen bis zum Spätwerk des Komponisten.

Die „Zwei Episoden“ schließen an die „Faust“-Dichtung von Nikolaus Lenau (1802-1850) an. Zwar gilt Lenau als bedeutendster österreichischer Lyriker in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, doch hatte er wie Liszt ungarische Wurzeln. Lenau neigte zu Pessimismus und Weltschmerz. Er ließ sich zeitweilig in den USA nieder, kehrte aber schon bald wieder enttäuscht nach Österreich zurück. Seine Gedichte sind geprägt von Motiven der Einsamkeit, der Schwermut und Vergänglichkeit, viele Bilder sind der Natur entlehnt. Im Privatleben des Dichters setzt sich das Gefühl der Unzufriedenheit fort, und die letzten Lebensjahre verbrachte er in einer Nervenheilanstalt. Viele Gedichte von Nikolaus Lenau wurden vertont, daneben inspirierten seine Texte auch zu Instrumentalstücken. Neben den beiden Episoden von Franz Liszt ist auch die Tondichtung „Don Juan“ von Richard Strauss zu nennen.



Nikolaus Lenau, Gemälde von Johann Umlauf, ca. 1844

Nikolaus Lenaus „*Faust*“ unterscheidet sich grundlegend von dem bekannteren Werk Johann Wolfgang von Goethes. Die Dichtung des Österreichers ist in gewisser Weise radikaler. Faust vertritt nicht länger ein allgemeingültiges Prinzip, das sich auf andere Menschen übertragen lässt, während die Gestalt des Mephistopheles sich auf das Böse konzentriert und weniger intellektuell angelegt ist.

Die beiden Instrumentalstücke Franz Liszts benennen die Bedeu-

tung der Bewegung schon in ihrem Titel: Das gemächliche Schreiten wird durch einen ausgelassenen Taumel abgelöst. Der Gedanke der Beschleunigung wurde eindrucksvoll niedergelegt, obwohl die beiden zugrundeliegenden Textpassagen Nikolaus Lenaus eigentlich die umgekehrte Anordnung kennen. Leider ist dies meist nicht nachzuvollziehen, da der „*Tanz in der Dorfschenke*“ vielfach isoliert vorgetragen wird. Dieses Stück liegt auch in einer Klavierfassung vor und wurde als „*Erster Mephisto-Walzer*“ überaus populär. Es lässt sich nicht einmal sagen, welche Fassung zuerst ausgearbeitet wurde. Klavier- und Orchesterfassung sind auf ihre Weise gleichermaßen überzeugend, und womöglich beschäftigte Liszt sich mit beiden Versionen gleichzeitig. „*Der nächtliche Zug*“ wird dagegen nur äußerst selten aufgeführt, obwohl es eigentlich die subtilere Komposition ist.

In den „*Episoden aus Lenaus ‚Faust‘*“ folgt Liszt sehr genau der dichterischen Vorlage. So stellt der Komponist dem „*Nächtlichen Zug*“ die Zeilen „*Am Himmel schwere dunkle Wolken hangen / Und harrend schon zum Walde niederlauschen. Tiefnacht*“ voran. Zu Beginn ist die Nachtigall ebenso zu hören wie die ruhigen Tritte von Fausts Pferd. Zur Zeit der Johannisfeier wird der Gelehrte in einen dichten Wald hineingezogen. Dort erlebt er ein bemerkenswertes Schauspiel: Aus der Ferne bemerkt er zunächst Purpurschein und geheimnisvolle Klänge. Dies gewinnt Klarheit, als sich eine feierliche Prozession nähert. Sie wird angeführt von Kindern in weißen Kleidern, die Blumenkränze in den Händen haben. Ihnen folgen Nonnen und greise Priester. An dieser Stelle verarbeitet Liszt stark anschwellend und schließlich wieder verebbend den Gregorianischen Choral „*Pange lingua gloriosi corporis mysterium*“. Es handelt sich um den berühmten Hymnus des Thomas von Aquin (1225-1274), der vor allem zu Fronleichnam und am Gründonnerstag gesungen wird. Liszt hatte schon seit längerer Zeit ein Interesse am Gregorianischen Choral entwickelt. Ursache ist nicht allein die Religiosität des Komponisten, sondern auch das Wiederentdecken von nicht mehr vertrauten Klängen.

Gegenüber dem „Nächtlichen Zug“ mit einer Aufführungsdauer von rund fünfzehn Minuten ist „Der Tanz in der Dorfschenke“ kürzer. In Nikolaus Lenaus Gedicht steht diese Episode weiter am Anfang. Faust und Mephistopheles erleben hier eine Hochzeit mit Musik und Tanz. Der tönenden Abbildung ländlichen Kolorits folgt eine rauschhafte, glänzend instrumentierte Tanzepisode. Mephisto übernimmt die Führung und verbindet Ausgelassenheit mit höhnischem Gelächter. Ein weiteres Thema schildert, wie Faust dem schwarzäugigen Mädchen nachstellt. Schließlich ist der Gesang der Nachtigall zu hören, der Faust begleitet, wenn er das Mädchen immer tiefer in den Wald führt. Den Interpreten hat Franz Liszt zwei Schlüsse zur Auswahl geführt. Der erste ist sehr effektiv, der zweite beschreibt die erotische Leidenschaft. „Und brausend verschlingt sie das Wonnemeer“ schrieb der Komponist über diesen Schluss. Es sind die letzten Worte jener Szene aus der Dichtung von Nikolaus Lenau.

Ungarische Rhapsodie Nr. 2



Franz Liszt, 1858

Wie Franz Liszt sich von der Musik der Vergangenheit inspirieren ließ, wurde im Zusammenhang mit den „Episoden aus Lenaus ‚Faust‘“ bereits gesagt. Als nicht weniger reizvoll erwiesen sich die folkloristischen Anregungen. So hatten die gelegentlichen Ungarn-Aufenthalte einen erstaunlichen Nebeneffekt: Der Komponist und Instrumentalvirtuose interessierte sich nun für die Musik seines Geburtslandes.

Er lauschte den Klängen der Zigeunerkapellen, zeigte sich fasziniert von den ungewohnten Tonfortschreitungen, dem eigentümlichen Klangkolorit sowie den bald stockenden, dann wieder wild pulsierenden Rhythmen. Dieses Erlebnis fand seinen offensichtlichsten Niederschlag in den neunzehn „Ungarischen Rhapsodien“, die allerdings keinen in sich geschlossenen Zyklus bilden. Die ersten fünfzehn Nummern entstanden um 1847 und erhielten in den Jahren 1851 bis 1854 ihre endgültige Form. Die zweite Rhapsodie avancierte auch ohne Titel zum bekanntesten Stück der Sammlung. Vier weitere Rhapsodien, die Nummern 16 bis 19, stammen aus Liszts letzten Lebensjahren und erfuhren längst nicht die Verbreitung ihrer Vorgängerwerke.

Die „*Ungarischen Rhapsodien*“ stammen aus einer Zeit, als Liszt seine Virtuosenkarriere bereits aufgegeben hatte. Seit dem ersten Auftreten in Weimar im Jahr 1841 waren die Bindungen an den dortigen Hof immer enger geworden. Im November 1842 ernannte Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar Liszt zum Kapellmeister in außerordentlichen Diensten, und als dieser 1847 seine Virtuosenlaufbahn beendete, wählte er Weimar als Hauptwohnsitz. Nun bekleidete er das Amt eines ordentlichen Kapellmeisters und trat naturgemäß verstärkt als Orchesterleiter auf. Zu dieser Zeit hatte Liszt auch die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein kennen gelernt, die fortan seine wichtigste Ratgeberin blieb.

Das thematische Material der „*Ungarischen Rhapsodien*“ stammt zum überwiegenden Teil nicht von Liszt, der es vielmehr dem Musizieren in den Zigeunerkapellen ablauschte. Akribische Forschungsarbeit, wie Béla Bartók und Zoltán Kodály sie später betrieben, war dabei seine Sache nicht. Wenn Liszt glaubte, es mit alten Volksmelodien zu tun zu haben, dann handelte es sich in Wirklichkeit meist um wenige Jahrzehnte alte Bauernlieder oder Melodien adliger Dilettanten. Freilich wurde der Reiz dieser Melodien durch den Vortrag der Zigeunerkapellen erhöht, und der Komponist war von dem Ungewohnten und scheinbar Regellosen dieser Melodien fasziniert.

Liszts „*Ungarische Rhapsodien*“ wurden stark kritisiert, weil sie nicht wirklich authentisches Themenmaterial verwenden, sondern unkritisch das gängige Repertoire der Zigeunerkapellen aufgreifen. Die „*Ungarischen Rhapsodien*“ hätten zu einem nationalen Denkmal werden können. Sie taten es nicht uneingeschränkt, weil sie vielfach in die Niederungen der Salonmusik Eingang fanden, was unberechtigterweise die Bedeutung herabsetzte. Man darf es nicht verkennen: Die Stücke haben auf die großen Orchesterrhapsodien von Maurice Ravel („*Rhapsodie espagnole*“ und „*Tzigane*“), George Enescu („*Rumänische Rhapsodien*“) bis hin zu George Gershwin („*Rhapsody in Blue*“) Einfluss gehabt.

Von allen „*Ungarischen Rhapsodien*“ ist die zweite die bekannteste. Formal ist sie einem Csárdás nachgebildet. Diese beliebteste ungarische Tanzform lässt auf einen langsamen Eröffnungsteil („*Lassan*“) einen schnellen Hauptteil („*Friska*“) folgen. Es ist das Gegensätzliche, das hierbei fasziniert: Schmerzlichste Wehmut kann ohne große Vermittlung in vitalste Lebensfreude umschlagen. Liszts Rhapsodie wird von einer Einleitung („*Lento a capriccio*“) eröffnet, deren Punktierungen man sich gut auf dem Zimbal gespielt vorstellen kann. Der langsame Teil hat würdevollen Charakter, in einem Mittelteil wird bereits der schnelle Hauptsatz vorweggenommen. Dieser „*Friska*“-Abschnitt führt über mehrere Temposteigerungen zu äußerst geschwinder Bewegung, und nicht nur beim Vortrag auf dem Klavier sind spektakuläre

Ereignisse wie schnellste Tonwiederholungen, gemeißelt scharfe Oktavläufe, chromatische Gegenläufigkeit und sich eigentümlich windende Ornamente zu entdecken.

Viele dieser Effekte wurden dem Zimbal entlehnt. Das Zimbal ist ein Hackbrett-Instrument. Es hat eine trapezförmige Form, verfügt über Stahlsaiten und Pedaldämpfung und wird mit zwei Klöppeln gespielt. In der Beschreibung Franz Liszts ist es „*ein langes, viereckiges, in der Art der tafelförmigen Pianos mit Saiten bespanntes Brett, die mit Stäben geschlagen werden, um ihnen farbenreiche, leicht widerhallende Töne zu entlocken.*“

Franz Liszt hat in den Jahren 1858 bis 1860 sechs der insgesamt neunzehn Rhapsodien für Orchester eingerichtet. Dabei half ihm sein Schüler Franz Albert Doppler (1821-1883). Eigenartig ist der Weg schon, dass ein Klavierstück plötzlich in einem großen Orchesterarrangement auftaucht. Normalerweise wird der umgekehrte Weg beschritten. Die „*Ungarischen Rhapsodien*“ gehen aber bereits als Klavierstücke über den ursprünglichen Klavierklang hinaus, wie auch die Zimbal-Imitation weiten Raum einnimmt. Auch andere Instrumente werden nachgeahmt, beispielsweise der Primas der Zigeunerkapelle mit seiner Violine. Gewiss steigert eine große Besetzung den Effekt der Stücke, aber es besteht die Gefahr, dass die Musik durch jenes Eindeutige den Reiz des Angedeuteten verliert. Auch eine Kadenz wie sie am Schluss der zweiten Rhapsodie vorkommt, lässt sich vom Orchester nicht mehr improvisieren. (Die meisten Pianisten halten sich ohnehin an Liszts Originalkadenz, aber der junge Eugene d'Albert hat beispielsweise eigene Kadenzen gespielt.)

Fraglos gehört Liszts/Dopplers Orchesterversion zu den gelungensten Arrangements der vielfach bearbeiteten zweiten Rhapsodie. Den Gedanken, es handele sich bei dieser Musik um Virtuosenfutter oder bessere Salonmusik, lässt die Orchesterfassung gar nicht erst aufkommen.

Michael Tegethoff

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 Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Christine Schneider

Daniel Müller-Schott zählt heute zu den weltbesten Cellisten und ist auf allen wichtigen internationalen Konzertpodien zu hören. Der Cellist, 1976 in München geboren, begeistert sein Publikum mit kraftvollen Interpretationen und vereint kongenial technische Brillanz mit großem intellektuellem und emotionalem Esprit.

Weltweit konzertiert er unter renommierten Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Andrew Davis, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Michael Gie-

len, Alan Gilbert, Bernard Haitink, Dmitrij Kitajenko, Sir Neville Marriner und Kurt Masur. Der Cellist gastierte bei bedeutenden Orchestern wie dem New York Philharmonic Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und den Orchestern von Baltimore, Boston, Chicago und San Francisco, mit dem National Symphony Orchestra Washington, der Academy of St. Martin in the Fields, dem Philharmonischen Orchester Oslo, dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Rundfunkorchestern von Berlin, München, Frankfurt, Stuttgart, Leipzig und Hamburg, dem Orchestre National de France, dem Orchestre de Paris und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo.

Ein besonderes Anliegen ist Daniel Müller-Schott neben der Aufführung der großen Cellokonzerte die Entdeckung unbekannter Werke und die Erweiterung des Cellorepertoires, etwa durch eigene Bearbeitungen oder durch die Zusammenarbeit mit Komponisten. Sir André Previn und Peter Ruzicka widmeten ihm Cellokonzerte. Sebastian Currier schrieb für ihn eine Cellosonate, und Olli Mustonen's Sonate für Cello und Klavier kam in Hamburg zur Uraufführung.

Höhepunkte der Saison 2011/2012 sind die Deutschlandtournee mit dem Philharmonia Orchestra unter Kurt Masur, das Konzert im Wiener Musikverein mit dem Tonkünstler Orchester Niederösterreich und Triokonzerte mit Anne-Sophie Mutter und André Previn in London sowie auf einer ausgedehnten Spanientournee mit Lambert Orkis. In den USA stehen Konzerte mit dem Houston

Symphony Orchestra, mit dem Vancouver Symphony Orchestra sowie mit dem St. Paul Chamber Orchestra im Kalender. Sein Debüt gibt der Cellist in Taiwan. Mit den Prager Sinfonikern spielt er das Doppelkonzert von Johannes Brahms. Er unternimmt eine Tournee durch Spanien, kammermusikalische Verpflichtungen führen ihn in die Londoner Wigmore Hall, zur Schubertiade Schwarzenberg sowie nach Würzburg und Bilbao. Zu seinen Kammermusikpartnern der Saison 2011/2012 gehören Nicholas Angelich, Renaud Capuçon, Julia Fischer, Sharon Kam, Anne-Sophie Mutter, André Previn und Lauma Skride.

Bei internationalen Musikfestivals ist Daniel Müller-Schott regelmäßig zu Gast. Unter anderem spielte er in Salzburg, Luzern, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Rheingau Musik Festival, in Schwetzingen, beim Heidelberger Frühling und in den USA bei Festivals in Ravinia und Tanglewood.

Ein wichtiges Anliegen ist es dem Cellisten, junge Menschen für die klassische Musik zu begeistern. Deshalb engagiert er sich ehrenamtlich für das Projekt „Rhapsody in School“. Ferner leitet er Meisterkurse in Europa und in den USA.

Die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem Oeuvre Johann Sebastian Bachs ist für Daniel Müller-Schott immer wieder Zentrum und Ausgangspunkt seiner Arbeit. Deshalb überraschte es kaum, dass er für seine erste CD im Jubiläumsjahr 2000 die Cellosuiten von Johann Sebastian Bach wählte (Glissando Records).

Mittlerweile hat Daniel Müller-Schott eine umfangreiche Diskographie bei den Labels ORFEO, Deutsche Grammophon, Hyperion, Pentatone und EMI Classics vorgelegt. Seine Einspielungen wurden von Publikum und Presse enthusiastisch aufgenommen und mit Auszeichnungen bedacht wie „Gramophone Editor’s Choice“, „Strad Selection“ und „CD of the month“ des „BBC Music Magazine“. Für seine Einspielungen der Cellokonzerte von Edward Elgar und William Walton sowie für seine CD mit Cellokonzerten von Dmitri Schostakowitsch erhielt er den „Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“. Die Einspielung der Cellokompositionen von Ludwig van Beethoven mit Angela Hewitt wurde vom Londoner „Telegraph“ mit fünf Sternen ausgezeichnet. Ferner veröffentlichte er Werke von Antonín Dvořák und die Solosuiten von Benjamin Britten. Anlässlich von Brittens einhundertstem Geburtstag wird 2013 eine weitere CD mit Cello-Sinfonien von Britten und Prokofjew folgen.

Daniel Müller-Schott studierte bei Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis. Als Stipendiat genoss er die Förderung und Unterstützung von Anne-Sophie Mutter. International Furore machte er im Alter von fünfzehn Jahren mit dem Gewinn des Ersten Preises beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb.

Daniel Müller-Schott ist bereits einmal in Duisburg aufgetreten. Unter der Leitung von Alexander Lazarew war er im September 1993 Solist im Cellokonzert d-Moll von Edouard Lalo. Daniel Müller-Schott spielt das Violoncello „Ex Shapiro“ von Matteo Goffriller, Venedig 1727.



Muhai Tang (Leitung) ist Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Belgrad sowie Künstlerischer Direktor des Philharmonischen Orchesters Shanghai und des Zhenjiang Symphony Orchestra in China. Seit September 2009 ist er außerdem Erster Gastdirigent der Hamburger Symphoniker.

Als Sohn eines berühmten chinesischen Filmdirektors fühlte sich Muhai Tang immer zum Musiktheater hingezogen.

Opernvorstellungen dirigierte er auf verschiedenen Kontinenten, zuletzt die umjubelte Neuproduktion von Gioacchino Rossinis „Le Comte Ory“ in Zürich. Vorher hatte er die Position des Chefdirigenten der Finnischen Nationaloper Helsinki inne. Dort leitete er sehr erfolgreich Neuproduktionen der Strauss-Opern „Die Frau ohne Schatten“ und „Der Rosenkavalier“ sowie „Turandot“ von Giacomo Puccini und „Pique Dame“ von Peter Tschaikowsky, ferner zahlreiche weitere Opern von Giacomo Puccini, Modest Mussorgsky, Wolfgang Amadeus Mozart, Gioacchino Rossini und Giuseppe Verdi. Seine Ballettaufführungen mit der finnischen Kompanie schließen bejubelte Produktionen von Strawinskys „Sacre du Printemps“ und von Tschaikowskys „Schwanensee“ ein. Im Jahr 2007 leitete er Bühnenaufführungen von Tan Duns „Tea“ mit dem Königlich Philharmonischen Orchester Stockholm. In letzter Zeit arbeitete Muhai Tang mit zahlreichen Orchestern zusammen, darunter das NDR-Sinfonieorchester Hamburg, das Philharmonische Orchester Oslo, das Philharmonische Orchester St. Petersburg, das Philharmonische Orchester Malaysia, die Dresdner Philharmonie, das NHK Symphony Orchestra Tokyo, das Flämische Sinfonieorchester, das Orchestre National de Lille, das Mailänder Verdi-Orchester, das Sinfonieorchester von Teneriffa, die Stuttgarter Philharmoniker, das Sinfonieorchester Bilbao und das Hong Kong Philharmonic Orchestra.

Höhepunkte der Saison 2011/2012 schließen eine Europatournee mit dem Zhenzhang Symphyony Orchestra ein. Ferner wird Muhai Tang mit der Cellistin Sol Gabetta und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg musizieren, und 2012 wird er in Zürich die Wiederaufnahme von Rossinis „Le Comte Ory“ leiten. Eine Neuproduktion von Verdis „Otello“ wird sich ebenso anschließen wie Konzerte mit den Stuttgarter Philharmonikern, den Hambur-



BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Gert Weigelt

b.07

COMPOSITIE

HANS VAN

MANEN

FROZEN ECHO

REGINA VAN

BERKEL

ROBERT

SCHUMANN

TÄNZE

MARTIN

SCHLÄPFER

THEATER DUISBURG

14. Dez. 2011– 28. April 2012

Infos und Karten:

Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg

Tel. 0203.940 77 77 · www.ballettamrhein.de



ger Symphonikern und dem MAV-Sinfonieorchester Budapest. Die internationale Karriere von Muhai Tang begann, als Herbert von Karajan ihn 1983 einlud, das Berliner Philharmonische Orchester zu leiten. Diesem Erfolg schlossen sich Wiedereinladungen der Berliner Philharmoniker und Einladungen von weltweit führenden Orchestern an. Dazu gehören das London Philharmonic Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France, das Sydney Symphony Orchestra und das San Francisco Symphony Orchestra. Seitdem wirkte er als Gastdirigent auf vier Kontinenten, Einladungen führten zu den Musikfestivals nach Prag, Berlin, Edinburgh, Verona, Bergen und Peking. Mit seiner Bühnenpräsenz und der eleganten natürlichen Dirigiertechnik wird er vom Publikum und von den Orchestermusikern gleichermaßen geschätzt. Er arbeitete auch mit bedeutenden Solisten zusammen, darunter Mstislav Rostropovich, Yehudi Menuhin, Itzhak Perlman, Jean-Pierre Rampal, Martha Argerich und Anne-Sophie Mutter.

Muhai Tang beherrscht ein weit gefächertes Repertoire, das von Johann Sebastian Bach bis zu den Komponisten der Gegenwart reicht. Kürzlich beendete er seine Tätigkeit als Künstlerischer Direktor und Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters. Dies war eine Gelegenheit, sein Kammerorchesterrepertoire zu erweitern. Großen Zuspruch fand der Dirigent mit Aufführungen von Werken Joseph Haydns. Vorher bekleidete er den Posten des Chefdirigenten beim Königlich Philharmonischen Orchester von Flandern, beim China National Symphony Orchestra, dem australischen Queensland Orchestra und dem Gulbenkian-Orchester in Lissabon. Zwölf Jahre lang, von 1987 bis 2000, war er Chefdirigent des Gulbenkian-Orchesters und steigerte mit internationalen Tourneen und Aufnahmen das Ansehen des Orchesters.

Die Verbindungen nach China hält der Dirigent aufrecht. Regelmäßig leitet er Konzerte in Peking und Shanghai. 2005 und 2006 dirigierte er das Orchester des Konservatoriums Shanghai, wo er einst selbst studiert hatte. Auftritte führten bis nach Berlin zum Young Euro Classic-Festival. Im August 2007 ermöglichte er die Zusammenarbeit von Studenten des Konservatoriums Shanghai mit dem Bundesjugendorchester. Den Konzerten im Berliner Konzerthaus schloss sich eine China-Tournee an. 2007 wurde Muhai Tang Professor für Dirigieren und Leiter der Dirigierabteilung am Konservatorium. Seit 2007 ist er Künstlerischer Direktor der Shanghai Concert Hall, außerdem ist er Ehrendirigent beim National Symphony Orchestra von China.

Unter den zahlreichen Aufnahmen von Muhai Tang befinden sich Einspielungen der Gitarrenkonzerte von Tan Dun und Christopher Rouse mit Sharon Isbin und dem Gulbenkian-Orchester. Die Aufnahme für das Label Teldec wurde 2002 mit dem „Grammy“ ausgezeichnet.

In Duisburg ist Muhai Tang bereits viermal aufgetreten. Im April 1996 leitete er Werke von Mendelssohn, und im September 1997 standen Werke von Edward Elgar, Sergej Prokofjew und Sergej Rachmaninow auf dem Programm. Im Januar 2000 leitete er in Duisburg die europäische Erstaufführung von Tan Duns „Orchestral Theatre IV“, und das Programm im November 2005 enthielt Franz Schuberts „Unvollendete“, das „Schicksalslied“ von Johannes Brahms sowie das erste Cellokonzert und die dritte Ballettsuite von Dmitri Schostakowitsch.

Mittwoch, 18. Januar 2012, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. Januar 2012, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

5. Philharmonisches Konzert **2011/2012**

Shi-Yeon Sung Dirigentin
Fulbert Slenczka Violoncello

Maurice Ravel
„Ma mère l'oye“

Ernest Bloch
„Schelomo“

Hebräische Rhapsodie für Violoncello
und Orchester

Georg Friedrich Händel
„Einzug der Königin von Saba“
aus dem Oratorium „Solomon“ HWV 67

Sergej Prokofjew
Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

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

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

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

Demnächst

4. Profile-Konzert

So 11. Dezember 2011, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer



The Sound of the Trumpet

Werke von Georg Friedrich Händel, Arcangelo Corelli,
Luca Antonio Predieri, Alessandro Stradella, Heinrich
Ignaz Franz Biber, Johann Sebastian Bach
und Francesco Manfredini

Carol Wilson Sopran

Günes Gürle Bass

Concertino Piccolino:

Roger Zacks Trompete

Florian Geldsetzer Violine

Johannes Heidt Violine

Catherine Ingenhoff Viola

Wolfgang Schindler Violoncello

Christof Weinig Kontrabass

Melanie Geldsetzer Cembalo

Kirsten Kadereit-Weschta Oboe

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e.V.



„Piano Extra“

So 16. Dezember 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle



„Piano Extra“

Franz Schubert / Franz Liszt

„Der Müller und der Bach“ D 795/19

„Gretchen am Spinnrad“ D 118

Alexander Skrjabin

Sonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30

Arnold Schönberg

Drei Klavierstücke op. 11

Franz Liszt

„Nuages gris“ S. 199

„En rêve“ S. 207

Valses oubliées Nr. 1 und Nr. 3 S. 215

Csárdás macabre S. 224

Ungarische Rhapsodien Nr. 11 und Nr. 13 S. 244

Felix Mendelssohn Bartholdy

Allegro brillante für Klavier zu vier Händen A-Dur op. 92

Till Engel und Benedikt ter Braak

Klavier

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

duisburger
philharmoniker

Mercatorhalle
Duisburg
im CityPalais

DUISBURG
am Rhein