

Programm

3.

Philharmonisches Konzert

Mi 9. / Do 10. November 2011, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Carl St. Clair Dirigent

Melton Tuba Quartett:

Hartmut Müller, Heiko Triebener,
Jörg Wachsmuth, Ulli Haas Tuba

Erik Satie / Claude Debussy

Gymnopédies 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“

(Fassung von 1919)

Mit freundlicher Unterstützung der Peter Klöckner-Stiftung

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**

3. Philharmonisches Konzert

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

Melton Tuba Quartett:
Hartmut Müller, Heiko Triebener,
Jörg Wachsmuth, Ulli Haas Tuba

Duisburger Philharmoniker
Carl St. Clair Leitung

Programm

Erik Satie (1866-1925) / Claude Debussy (1862-1918)

Zwei *Gymnopédies* (1888; 1896)
I. Gymnopédie Nr. 3. Lent et grave
II. Gymnopédie Nr. 1. Lent et douloureux

John Stevens (geb. 1951)

Grand Concerto 4 Tubas
für Tuba-Quartett und Orchester (2010)
I. Intrada – II. Scherzo – III. Ballade
IV. Tango – Tarantella
– *Uraufführung* –

Pause

Maurice Ravel (1875-1937)

„Le tombeau de Couperin“,
Suite d'Orchestre (1914-17; 1919)
I. Prélude. Vif – II. Forlane. Allegretto
III. Menuet. Allegro moderato – IV. Rigaudon. Assez vif

Igor Strawinsky (1882-1971)

Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“
(1909/10, Fassung 1919)
I. Introduction und Tanz des Feuervogels
II. Rondo der Prinzessinnen – III. Höllentanz Kastcheis
IV. Wiegenlied (Berceuse) – V. Finale

Mit freundlicher Unterstützung der **Peter Klöckner-Stiftung**

„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.

Kompositionen für Paris und eine Uraufführung

Die Uraufführung eines Konzerts für Tubaquartett und Orchester bildet den spektakulären Höhepunkt des dritten Philharmonischen Konzerts. Der amerikanische Komponist John Stevens, selbst ein gefeierter Tubaspieler, legt historisch betrachtet für diese ausgefallene Besetzung die erste Originalkomposition vor. Damit will er bewusst nicht in avantgardistische Bereiche vordringen. Vielmehr orientiert er sich an der typisch amerikanischen Tonsprache, wie sie von Meistern wie Aaron Copland, George Gershwin und Leonard Bernstein geprägt wurde. Dafür lässt er aber in vier scharf profilierten Sätzen die Solisten auf vielfältige Weise brillieren. Die Zuhörer werden verblüfft sein, wenn die Komposition sowohl mit sonor-gesangvollen als auch mit überaus bewegten Abschnitten aufhorchen lässt. Allerdings präsentiert John Stevens über weite Strecken nicht einzelne Solisten, sondern stellt den Quartettklang als geschlossene Einheit in den Vordergrund. Das attraktive „*Grand Concerto 4 Tubas*“ entstand als Auftragswerk der Duisburger Philharmoniker, der Dresdner Philharmonie und der Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie. Nach der Duisburger Uraufführung wird das Werk auch in weiteren Städten zu hören sein, zeitgleich mit der Premiere ist außerdem eine CD-Produktion erhältlich.

Die drei übrigen Werke des Programms entstanden im ausgehenden 19. Jahrhundert oder in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und traten von Paris aus ihren Siegeszug an. Die Komponisten, mit Igor Strawinsky befindet sich unter ihnen auch ein Russe, mögen zwar untereinander als Rivalen gegolten haben, doch eine Verbindung ergibt sich aus ihren Tätigkeiten für Sergej Diaghilew und seine „*Ballets russes*“. Zwar wurde von den Werken dieses Programms nur Igor Strawinskys „*Feuervogel*“ eigens für diese legendäre Formation geschrieben, doch fanden auch die übrigen Stücke Verwendung beim Tanztheater. Als älteste Stücke entstanden im Jahr 1888 die „*Trois Gymnopédies*“ von Erik Satie. Obwohl sie zum Frühwerk des Komponisten gehören, machten sie Satie besonders populär. Claude Debussy legte eine Orchesterfassung von zwei der drei Stücke vor, der Choreograph Frederick Ashton nahm sie als Grundlage seines Balletts „*Monotones*“. Auch Maurice Ravel's Orchestersuite „*Le tombeau de Couperin*“ ging aus einer Klaviersuite hervor. Der Komponist richtete selbst vier der sechs Stücke für Orchester ein, 1920 kam eine Tanzversion im Théâtre des Champs Elysées heraus. Den umgekehrten Weg schlug Igor Strawinsky ein, als er sein erstes Erfolgsballett „*Der Feuervogel*“ mit der Vorlage von Orchestersuiten auch für Aufführungen im Konzertsaal zugänglich machte.

Erik Satie / Claude Debussy

Gymnopédies Nr. 1 und Nr. 3



Erik Satie, Ölgemälde von Suzanne Valladon, 1893

Seine Unabhängigkeit bedeutete dem Komponisten Erik Satie viel. Sprichwörtlich war seine heftige Ablehnung alles Akademischen, der Schematismus der Lehren, die ihm am Pariser Conservatoire vermittelt wurde, war ihm ein einziges Gräuel. Er suchte nach Auswegen und beschäftigte sich mit der Musik der Antike und des Mittelalters. Selbst dabei ging es ihm aber weniger um die Imitation altertümlicher Klänge als um die Anwendung von alternativen Techniken. So blieb es nicht aus, dass Erik Satie als Sonderling galt. Dieser Ruf wurde gefördert, weil Satie in den Cabarets am Montmartre

Klavier spielte und in esoterischen Kreisen verkehrte. Allerdings wurde er früh schon als Vorreiter und Wegbereiter angesehen, zunächst von Claude Debussy und Maurice Ravel, später von den Mitgliedern der „*Groupe des Six*“, schließlich sogar von John Cage.

Das bekannteste Stück von Erik Satie ist seine erste „*Gymnopédie*“. Sie stammt aus einer Gruppe von drei Klavierstücken, die 1888 geschrieben wurden und somit zu Saties frühen Kompositionen gehören. Auffallend ist die Ähnlichkeit dieser drei Stücke: Sie stehen ausnahmslos im Dreivierteltakt, haben ein langsames Tempo, und die weit geschwungenen Melodien entfalten sich schwebend über einem gleichbleibenden Rhythmus. Bereits ein oberflächlicher Blick in den Notentext bestätigt die Verwandtschaft dieser drei Stücke.

Mit dem Titel „*Gymnopédies*“ spielte Erik Satie auf die rituellen Spiele mit Gesang und Tanz zu Ehren des Gottes Apollo im antiken Sparta an. Dieser Hintergrund spielt zum Verständnis der Stücke allerdings keine größere Rolle, denn auch so fesseln die Miniaturen durch ihren meditativen Charakter und die schwebenden Rhythmen. Zwar werden Dissonanzen einbezogen, doch bewegte sich Satie noch durchaus auf dem Boden der Tonalität.

Die erste Begegnung von Erik Satie und Claude Debussy fällt in das Jahr 1891, und es mag verwundern, dass sich zwischen den



Claude Debussy, um 1908

beiden gegensätzlichen Musikern eine Künstlerfreundschaft einstellte. 1899 wurde Satie sogar Trauzeuge bei Debussys Hochzeit. Schon früh lernte Debussy erstmals die „*Gymnopédies*“ von Erik Satie kennen, doch soll der Schöpfer seine Stücke derart unsensibel gespielt haben, dass sie ihre Schönheit erst im Vortrag des Kollegen offenbarten. Schon vor der Begegnung mit Debussy hatte Satie mit der Orchestrierung seiner dritten „*Gymnopédie*“ begonnen, doch dieser Versuch führ-

te kaum über die ersten Takte hinaus. So war es Claude Debussy, der 1896 die erste Orchesterfassung anfertigte. Der Bearbeiter war um Klarheit bemüht und verlangte maximal eine überschaubare Orchesterbesetzung mit zwei Flöten, Oboe, vier Hörnern, Becken, zwei Harfen und Streichern. Satie hatte Vertrauen zu seinem Kollegen und notierte: *„Außer bei Claude Debussy ist das verstaubte Orchester der Impressionisten kein Orchester. Es ist ein instrumentiertes Klavier.“*

Obwohl sich das Original wie ein Klavierauszug der Orchesterfassung unterlegen lässt, folgte Debussy Saties Vorstellungen nicht in allen Einzelheiten. So misstraute Debussy der Länge der drei Stücke und ließ das zweite Stück kurzerhand unberücksichtigt. Außerdem stellte er die dritte „*Gymnopédie*“ an den Anfang und ließ das bekanntere Stück folgen.

Durch die Orchesterfassung nahm die Bekanntheit der „*Gymnopédies*“ zu. Claude Debussy trat als Dirigent mit seiner Bearbeitung in Erscheinung, später bildete die Komposition die Grundlage eines Balletts. Es hat weitere Bearbeitungen gegeben, und auch das von Debussy unberücksichtigt gebliebene zweite Stück liegt längst in großer Besetzung vor. Seitdem sind die „*Gymnopédies*“ von Erik Satie in der originalen Klavierfassung und im Orchesterarrangement zu erleben.

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

John Stevens

Grand Concerto 4 Tubas

Zweifellos ist es eine außerordentlich originelle Idee, ein Konzert für vier Tuben und Orchester zu schreiben. So etwas hat es auch bisher noch niemals gegeben, und bereits die Besetzung besichert dem Konzert des Amerikaners John Stevens Beachtung – Beachtung, weil das Konzert allen Vermutungen widerspricht, wenn dem tiefen Blechblasinstrument klangliche Schwerfälligkeit unterstellt wird. Und selbstverständlich ist die Komposition auch optisch eindrucksvoll, denn ist eine blitzblanke Tuba bereits ein Blickfang, so multipliziert sich im Ensemble dieser Effekt.

Der Name Tuba geht auf das antike römische Signalinstrument zurück. Nach ihrer Patentierung im Jahr 1835 fand die moderne Tuba Eingang in das Orchester, wo sie als Bügel- oder Flügelhorn in Bass- oder Kontrabasslage mit Ventilen zunächst die Ophikleide ablöste. Auch ist die Tuba aus der Militärmusik, den Blasorchestern und dem Jazz nicht fortzudenken. Allerdings kommt die Tuba normalerweise nur einzeln oder höchstens paarweise zum Einsatz, Solokonzerte, am berühmtesten ist der Beitrag des Engländers Ralph Vaughan Williams, sind rar gesät, und das Tubaquartett gehört zu den seltenen Ensembles. Hier begnügt die Tuba sich nicht mehr mit klanglicher Grundierung oder rhythmischer Akzentuierung. Sie ist auch für die Bereiche Melodie und Harmonie zuständig und gewinnt eine Staunen erweckende Geschmeidigkeit. Zahlreiche Überraschungseffekte sind vorprogrammiert, wenn wiederholt die Hörerwartungen getäuscht werden. Es ist also vor allem der Größe des Instruments und den zumeist begrenzten Einsatzmöglichkeiten verschuldet, wenn der Tuba gelegentlich eine gewisse Schwerfälligkeit unterstellt wird. Jedoch müssen die Orchester-Tubisten ihr Instrument (oder ihre Instrumente) virtuos beherrschen, und wenn das Blechblasinstrument meisterhaft gespielt wird, stellt sich bei den Hörern ein Gefühl des Staunens ein. Diesen Eindruck machen sich professionelle Spieler zunutze, wenn sie ihrem Instrument ungeahnte Klangmöglichkeiten abgewinnen. Unter anderem gibt es strahlend-fanfarenartige, feierliche und überaus bewegte Stück, die auch neuartige stilistische Tendenzen nicht scheuen. Auch von einer Beschränkung auf die Klassik kann keine Rede sein. Mit der Spieltechnik vertraute Komponisten liefern das entsprechende Repertoire.

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



John Stevens

Zu den Komponisten, die sich bestens mit der Tuba auskennen, gehört der 1951 geborene Amerikaner John Stevens. Stevens unterrichtet als Professor für Tuba und Euphonium an der University of Wisconsin-Madison, die er auch als Direktor leitet. Er spielt im Wisconsin Brass Quintet und hat sich auch als Orchester-, Kammer- und Jazzmusiker sowie als Dirigent, Komponist und Arrangeur einen Namen gemacht. Von John Stevens liegen inzwischen mehr als fünfzig Originalkomposi-

tionen sowie zahlreiche Bearbeitungen für Blechblasinstrumente vor. In diesem Zusammenhang sind Werke für Tubaquartett hervorzuheben, 1997 schrieb er für das Chicago Symphony Orchestra ein Tubakonzert. Stilistisch sind diese Werke sehr unterschiedlich, sie greifen Entwicklungen der klassischen Musik auf und kennen moderne Tendenzen, ferner gibt es Einflüsse aus Rockmusik und Jazz.

Das „Grand Concerto 4 Tubas“ entstand in den Jahren 2009 und 2010 als Auftragswerk der Duisburger Philharmoniker, der Bamberger Symphoniker und der Dresdner Philharmonie. Der Duisburger Uraufführung des bislang einzigen Konzerts für Tubaquartett und Orchester schließen sich weitere Präsentationen an. Einige Besonderheiten zeichnen dieses Konzert für Tubaquartett und Sinfonieorchester aus. So vermeidet John Stevens avantgardistische Tendenzen und knüpft an die amerikanische Tonsprache an, wie sie von Komponisten wie Aaron Copland, George Gershwin und Leonard Bernstein geprägt wurde. Außerdem verzichtet er weitgehend auf die Hervorhebung einzelner Soloinstrumente, sondern betont den kraftvollen Ensembleklang. Übrigens müssen die Solisten wiederholt ihre Instrumente wechseln, denn insgesamt kommen sieben Instrumente zum Einsatz, nämlich zwei Tenortuben, vier Basstuben und eine Kontrabasstuba.

John Stevens hat seinem „Grand Concerto 4 Tubas“ eine vier-sätzliche Anlage gegeben und betont damit den Eindruck von Vielfalt. Der erste Satz trägt die Überschrift „Intrada“ und hat als gewichtigster Teil der Komposition einen kraftvoll-heroischen Charakter. Im folgenden Scherzo geht es mehr um Leichtigkeit und Beweglichkeit. Hervorragende Solisten spielen gegen das

Vorurteil von Schwerfälligkeit an. Sie beweisen das Gegenteil und zeigen, welche agilen Möglichkeiten ihr Instrument bietet. Nach dem Scherzo betont die „Ballade“ die lyrisch-melodischen Qualitäten des Tubaspiels. Durch Sangbarkeit und Harmonie hebt sich dieser warm timbrierte Satz deutlich von dem herkömmlichen Orchesterrepertoire ab, geht es dort doch zumeist um die kraftvolle Grundierung des „schweren Blechs“. Das Finale, „Tango – Tarantella“ überschrieben, hat tänzerischen Charakter. Hier ist die Tuba zunächst unbegleitet zu erleben, faszinierende klangliche Möglichkeiten werden vorgeführt, und selbst der Grenzbereich des Tonumfangs wird berührt. Mit dem Eintritt des Orchesters wechseln dann Tempo und Stimmung. *„Jedem Spieler wird eine letzte Gelegenheit gegeben, noch einmal individuell zu Wort zu kommen. Das Publikum darf ein Gefühl des Staunens mitnehmen über die Klänge und Energien, die durch die Kombination eines Tubaquartetts mit einem Sinfonieorchester entstehen können“*, verspricht der Komponist John Stevens.

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

Maurice Ravel

Le tombeau de Couperin



Maurice Ravel, 1912

Hört man die Musik von Maurice Ravel's „*Le tombeau de Couperin*“, so will man weder an eine tönende Gedenkkomposition mit Bezug auf einen französischen Barockkomponisten noch an eine Entstehung im Ersten Weltkrieg denken. Vielmehr handelt es sich um eine elegante, fein gezeichnete Komposition, die zunächst einmal in denkbar starkem Gegensatz zur hoffnungslos verdüsterten Gegenwart zu stehen scheint.

Maurice Ravel erlebte die Schrecken des Ersten Weltkrieges hautnah mit und behielt traumatische Erlebnisse zurück. *„Mehr und mehr bin ich davon überzeugt, dass ich – selbst in Paris – nicht eher wieder werde arbeiten können, als bis diese Naturkatastrophe vorüber ist“*, schrieb Maurice Ravel am 20. September 1916 aus Châlons-sur-Marne. Mit zwanzig Jahren war der Komponist wegen seiner schwachen Konstitution vom Militär freigestellt worden, doch 1914 stand für den 39-Jährigen fest, dass er Frankreich aktiv unterstützen wollte. Ravel meldete sich freiwillig zum Kriegsdienst, wollte zunächst zur Luftwaffe, wurde aber schließlich als Lastwagenfahrer dem 13. Infanterieregiment zugeteilt. Erst am 14. März 1915 erhielt er den Befehl, sich bei Verdun zum Truppenabschnitt T.M.171 zu begeben. Unter gefährlichen Bedingungen transportierte er Kriegsmaterial und unterschrieb fortan stolz seine Post mit *„conducteur Ravel“*.

Herrschte 1914 noch der Glaube vor, dass die kriegerischen Auseinandersetzungen bald wieder beigelegt würden, so lehrte die Realität bald das Gegenteil. Auch Ravel's militärische Laufbahn war nicht erfolgreich. Bereits Ende September 1916 kam er mit einer Bauchfellentzündung ins Lazarett, die vorübergehende Entlassung erwies sich als endgültig. Der Komponist hatte mehrere Schicksalsschläge hinzunehmen. Am schwersten traf ihn der Tod der Mutter am 5. Januar 1917. Auch mit dem Komponieren kam er nur langsam voran.

Als letztes Werk vor dem Krieg entstand das Klaviertrio. *„Le tombeau de Couperin“* entstand von Juni 1914 bis November 1917, und in den verbleibenden zwanzig Jahren seines Lebens komponierte Ravel nicht mehr als fünfzehn zum Teil sehr kurze Originalwerke. Der Titel *„Le Tombeau de Couperin“* hat sein Vorbild in der Musik der Clavecinisten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. *„Tombeau“*

bedeutet „Grabmal“, und es sind zahlreiche ernste, dabei harmonisch oft äußerst kühne und deshalb so bewegende Gedenkkompositionen für hochgestellte oder weniger herausragende Persönlichkeiten überliefert. François Couperin (1668-1733) schrieb ein berühmtes Tombeau für den verunglückten Lautenisten Blancrocher.

Von dem Ernst der Barockkompositionen ist bei Maurice Ravel wenig zu spüren. Das mag verwundern, da Ravel jeden Satz der Suite einem im Krieg gefallenen Kameraden widmete: das „Prélude“ etwa Leutnant Jacques Charlot, einem Verwandten seines Verlegers Durand, die „Toccata“ dem Musikwissenschaftler Joseph de Marliave, dem Ehemann der Pianistin Marguerite Long, den „Rigaudon“ schließlich seinen Jugendfreunden Pierre und Pascal Gaudin.

Der Verzicht auf abgrundtiefe Schwermut erklärt sich daraus, dass die meisten Sätze noch vor Kriegsausbruch skizziert wurden, dann ab Juni 1917 einhundert Kilometer nordwestlich ausgearbeitet und mit einer entsprechenden Widmung versehen worden sind. Formal zeigt das Werk eine Anlehnung an die barocke Suite, wobei eine Forlane aus Couperins „Concerts royaux“ als unmittelbare Anregung diene. Von Ravel selbst stammt die Äußerung, dass die Komposition weniger eine Hommage an Couperin als vielmehr an die gesamte französische Musik des 18. Jahrhunderts darstelle.



Maurice Ravels eigenhändige Titelzeichnung zur Klaviersuite „Le tombeau de Couperin“

„Le tombeau de Couperin“ entstand zunächst als sechssätzig Klaviersuite, die nach langen Verzögerungen am 11. April 1919 von Marguerite Long in Paris uraufgeführt wurde. Für das Titelblatt der Erstausgabe zeichnete Ravel eine Urne. Für eine Orchesterfassung eliminierte der Komponist zwei besonders klavieristisch empfundene Sätze („Fuge“ und „Toccata“) und stellte die Abfolge um. Die Komposition weist nicht allein gehäuft die charakteristischen barocken Verzierungsfiguren wie Pralltriller und Mordent auf, sondern zeichnet

sich vor allem durch Klarheit und Eleganz, weniger durch effektvolle Orchestrierungskunststücke aus. Das melodische Material ist hauptsächlich den Streichern und Holzbläsern zugewiesen, gegenüber der Klavierfassung ist die Harmonik gelegentlich geändert. Nach der Uraufführung der Orchesterfassung durch das Padeloup-Orchester am 28. Februar 1920 gingen Teile der Suite „Le Tombeau de Couperin“ in ein Ballett ein.

Igor Strawinsky

Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“

(Fassung von 1919)

Igor Strawinsky und die „Ballets russes“



Igor Strawinsky 1912 in Paris

Mit dem Ballett „*Der Feuervogel*“ gelang dem Igor Strawinsky erstmals weltweite Anerkennung. Das Werk wurde am 25. Juni 1910 in der Pariser Nationaloper uraufgeführt, als der Komponist 28 Jahre alt war. Bis dahin hatte der Russe in St. Petersburg gewirkt. Er hatte sich mit Orchesterwerken wie dem „*Scherzo fantastique*“ und „*Feu d'artifice*“ („*Feuerwerk*“) als Komponist und Instrumentator profiliert, doch ein wirklicher Durchbruch wollte nicht gelingen. Im Jahr 1909 erhielt er dann von dem Ballett-Impresario Sergej

Diaghilew (1872-1929) den Auftrag, die Musik zum „*Feuervogel*“ zu schreiben. Der Erfolg war so überwältigend, dass bald folgendes entstehungsgeschichtliche Detail übersehen wurde: Strawinsky war als Komponist eigentlich nur dritte Wahl, denn zunächst wurden Nikolaj Tscherepnin (1873-1945) und Anatoli Ljadow (1855-1914) favorisiert. Terminschwierigkeiten verhinderten die Auftragserteilung, und so erhielt Strawinsky, der für Diaghilews Ballettunternehmen bereits Klavierstücke von Edvard Grieg und Frédéric Chopin orchestriert hatte, den Zuschlag.

Sergej Diaghilew wurde somit zum wichtigsten Förderer von Igor Strawinsky. Diaghilew, zehn Jahre älter als Strawinsky, war ein künstlerischer Tausendsassa, der zunächst eine Zeitschrift herausgab, als Berater am St. Petersburger Marinskij-Theater tätig war, Ausstellungen veranstaltete und schließlich Opern- und Ballettproduktionen organisierte. Seine Projekte bewegten sich meist am finanziellen Abgrund, doch griffen immer wieder reiche Geldgeber helfend ein. Sein Lebenswerk verwirklichte Diaghilew mit den „*Ballets russes*“, die ihre Geburtsstunde 1909 erlebten und von Diaghilew bis zu seinem unerwarteten Tod – er starb am 19. August 1929 in Venedig – geleitet wurden. Während die damalige Ballettkunst einen allmählichen Niedergang erlitt, hatten die „*Ballets russes*“ mit einem neuen Konzept Erfolg: Sie strebten eine Symbiose von Tanz, Bildender Kunst und Dichtung an. Hierzu konnte ein Team hervorragender Mitarbeiter gewonnen werden,



Sergej Diaghilew und Igor Strawinsky 1921
in Sevilla

zu denen die Choreographen Michail Fokin, Waslaw Nijinskij und George Balanchine, die Tänzerinnen Tamara Karsavina und Ida Rubinstein, die Komponisten Sergej Prokofjew, Claude Debussy und Maurice Ravel sowie die Dirigenten Ernest Ansermet, Sergej Kussewitzky und Igor Markevitch gehörten. Ferner kam ein

so berühmter Künstler wie Pablo Picasso als Bühnenmaler hinzu. Igor Strawinsky besaß eine starke Affinität zum Tanztheater – stärker als zum Musikdrama jedenfalls –, und von 1909 bis 1929 wurden alle Ballette (und sogar die sonstigen Bühnenwerke) für Diaghilew geschrieben. In seinen *„Erinnerungen“* spricht der Komponist von seinen *„engen Beziehungen zu Diaghilew, die zwanzig Jahre hindurch bis zu seinem Tod dauern sollten. Aus der gegenseitigen Zuneigung entwickelte sich später eine Freundschaft, die so tief war, dass nichts sie erschüttern konnte, auch nicht Gegensätze des Geschmacks und der Ansichten, die unglücklicherweise während dieser langen Zeit manchmal zutage traten.“* Und Vera Strawinsky, die zweite Ehefrau des Komponisten, erinnert sich: *„Bevor das Alter und Amerika Strawinskys Charakter veränderten, hat er nur Diaghilew sein Herz geöffnet, und Diaghilews Kritik war die einzige, die er achtete.“* Die Verbundenheit war sehr weitgehend: Der Ballett-Impresario war 1929 auf dem russisch-orthodoxen Teil des Friedhofs San Michele in Venedig bestattet worden, und der Komponist, der 1971 mehr als vier Jahrzehnte später in New York starb, hatte testamentarisch verfügt, in Diaghilews Nähe beigesetzt zu werden.

Die „Feuervogel“-Komposition

Aus Igor Strawinskys Gesprächen mit Robert Craft geht hervor, dass zahlreiche Mitarbeiter der *„Ballets russes“* Gedanken zum *„Feuervogel“*-Projekt beisteuerten. Letztlich war es dann der Choreograph Michail Fokin (1880-1942), der das Libretto entwarf. Bei der Uraufführung bekam das Publikum folgende Zusammenfassung der Handlung zu lesen: *„Das Thema dieses fantastischen Balletts ist einem der berühmtesten russischen Nationalmärchen entnommen, aus dem offenbar wird, was die dichterische Fantasie der altehrwürdigen Schöpfer von Legenden der slawischen Mythologie auszudrücken vermochte. Der Inhalt lässt sich wie folgt kurz zusammenfassen: Iwan Zarewitsch sieht eines Tages einen wunderbaren Vogel ganz aus Gold und geflammtem Gefieder. Er verfolgt ihn, ohne ihn fangen zu können. Ihm gelingt es*

nur, diesem eine seiner Federn auszureißen. Die Verfolgung des Vogels hat ihn bis in den Herrschaftsbereich Kastcheis des Unsterblichen geführt, des gefürchteten Halbottes, der sich seiner bemächtigen und ihn wie manchen Prinzen und manchen tapferen Ritter in Stein verwandeln will. Aber die Töchter Kastcheis und die dreizehn Prinzessinnen, seine Gefangenen, treten dazwischen und bemühen sich, Iwan Zarewitsch zu retten. Da kommt der Feuervogel herbei, der die Verzauberung löst. Das Schloss Kastcheis verschwindet, die jungen Mädchen, die Prinzessinnen, Iwan Zarewitsch und die vom Zauber befreiten Ritter ergreifen die kostbaren Goldäpfel seines Gartens.“

Tatsächlich geht die Handlung des Balletts aber nicht auf ein einziges Märchen zurück, sondern fasst drei Episoden zusammen. Vorlagen wurden in Alexander Afanasjews Sammlung russischer Volksmärchen (1855-1863) gefunden, wobei man vor allem an folgende Stücke anknüpfte: „Kastchei der Unsterbliche“, „Das Märchen von Iwan Zarewitsch, dem Feuervogel und dem grauen Wolf“ sowie „Der Feuervogel und Wassilissa Zarewna“. Die hierin vorkommenden Motive wurden geschickt miteinander verknüpft, waren aber auf der Bühne nicht wirklich neu. Übrigens hatte Nikolai Rimskij-Korsakow in seinen Opern „Die Zarenbraut“ (1899) und „Der unsterbliche Kastchei“ (1902) schon den „Feuervogel“-Stoff vorweggenommen.

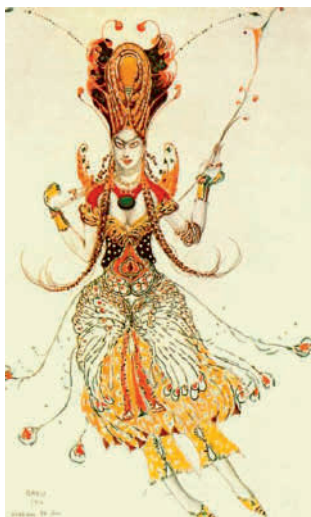
Inhaltlich beruht „Der Feuervogel“ auf dem einfachen Gegensatz von Gut und Böse, was an sich noch nicht als besonders originell gelten konnte. Musikalisch spiegelt sich dieser Gegensatz im Wechsel von diatonischen und chromatischen Abschnitten wider. Diatonisch ist die Sphäre von Iwan Zarewitsch und den Prinzessinnen, während Kastchei durch chromatisch-schillernde Klangwelten geschildert wird. Zwischen diesen beiden Welten vermittelt der Feuervogel, der an beiden Sphären teilhat. Selbst dieses Prinzip war nicht wirklich neu. Es findet sich bereits in Rimskij-Korsakows 1909 uraufgeführter Oper „Der goldene Hahn“. Nicht nur hierin knüpfte Strawinsky an seinen Lehrer an. Strawinsky selbst hatte betont, wie viel er Rimskij auch bei der raffinierten Orchestrierung zu verdanken hatte: „Die Manier Rimskijs äußert sich mehr in der Harmonik und im Orchesterkolorit, obgleich ich ihn mit *ponticello*-, *col legno*-, *flautando*-, *glissando*- und *Flutterzungen*-Effekten noch zu überbieten suchte.“ Strawinsky hatte auch Volksliedfragmente aus der Sammlung Rimskij-Korsakows eingearbeitet, etwa beim Reigen der Prinzessinnen, beim Erscheinen des Feuervogels und im Finale. Andererseits schimmert an einigen Stellen auch das Vorbild Peter Tschaikowskys durch, und mit dem Erscheinen der Prinzessinnen im Zaubergarten erinnert manches sogar an Richard Wagners „Parsifal“.

Igor Strawinskys Tonsprache sollte sich in den beiden folgenden Balletten, die mit dem „Feuervogel“ die Trias seiner „russischen

Ballete“ bilden, grundlegend wandeln: Als ungemein wirkungsvoll erwies sich die Polytonalität des „*Petruschka*“-Balletts von 1911, während „*Le Sacre du Printemps*“ („*Das Frühlingsopfer*“) 1913 in seiner Modernität und kühnen Klanglichkeit, aber auch in seiner von archaischer Gewalt geprägten Handlung einen Skandal sondergleichen entfachte. Diese Fortschritte dürfen den „*Feuervogel*“ allerdings nicht herabsetzen: Zwar will das Ballett einschließlich Libretto und Komposition seine Vorbilder nicht leugnen, doch geriet dies hier nicht zum Nachteil. „*Der Feuervogel*“ begeistert, weil sich die Anlehnungen glücklich miteinander verbinden und niemals den Eindruck mitreißender Unmittelbarkeit herabsetzen.

Igor Strawinskys Ballettsuiten

Das Ballett „*Der Feuervogel*“ besteht aus 19 Musiknummern, die etwa eine Aufführungszeit von 45 Minuten für sich beanspruchen. Dabei enthält das erste Bild des einaktigen Balletts allein 18 Nummern, das zweite Bild besteht nur aus einer einzigen Nummer. Bei der Uraufführung unter Gabriel Pierné am 25. Juni 1910 in Paris erklangen außerdem „*Carnaval*“ nach Robert Schumann, „*Les Orientales*“ und die „*Polowetzer Tänze*“ aus Alexander Borodins Oper „*Fürst Igor*“. Um die Musik des „*Feuervogels*“ auch im Konzertsaal heimisch zu machen, schrieb Strawinsky bereits 1911 eine Suite für großes Orchester. 1919 ließ der geschäftstüchtige Komponist eine weitere Suite folgen, und die Anfertigung einer dritten Suite hatte 1945 vor allem urheberrechtliche Gründe. Ferner brachte der Komponist die Erfolgsnummern wie den Reigen der Prinzessinnen und die



Léon Bakst, Figurine zum Ballett „*Der Feuervogel*“

Berceuse in Arrangements für Violine und Klavier heraus. Zwar ist im Konzertsaal gelegentlich die vollständige „*Feuervogel*“-Musik zu erleben, doch enthalten die Suiten alles Wesentliche, denn natürlich kommen die dramaturgisch entscheidenden Abschnitte vor, aber es wird auf die Überleitungen verzichtet. Strawinsky selbst war in späteren Jahren „*die ursprüngliche, ungekürzte Ballettmusik zu lang und zu ungleich in der Qualität*“ erschienen. Deswegen propagierte er die Verwendung der zweiten Suite, die 1945 auch

Grundlage einer New Yorker Balletteinstudierung war (mit den Bühnenbildern Marc Chagalls). Gegenüber der üppig instrumentierten ersten Suite ist die Besetzung in der Suite Nr. 2 reduziert. Diese wird besonders häufig gespielt und bietet die Essenz des gesamten Balletts. Die schillernde Introduction mit dem Tanz des Feuervogels kommt ebenso vor wie der wilde Höllentanz Kastcheis, der noch dazu mit einigen lyrischen Episoden kontrastiert wird. Und natürlich darf auch das Finale mit seinen gewaltigen Klangsteigerungen nicht fehlen, zeigt sich hier doch in perfekter Form die Instrumentationskunst des jungen Igor Strawinsky.

Michael Tegethoff

Freitag, 2. Dezember 2011, 20.30 Uhr
Kulturzentrale HundertMeister

PlayList 5.1

rheintonal

Thomas Hammerschmidt Trompete
Cyrill Sandoz Trompete
Johannes Otter Horn
Lutz Glenewinkel Posaune
Gerald Klaunzer Bassposaune

Musiker sind viel unterwegs. Auch wenn sich die Mitglieder des Blechbläserquintetts „rheintonal“ im Ruhrgebiet zusammengefunden haben, so sind ihre musikalischen Wurzeln doch an ganz unterschiedlichen Orten im deutschsprachigen Raum. Zwei Österreicher, zwei Schweizer und ein Deutscher musizieren gemeinsam; dazu bringt jeder seine eigenen Prägungen und Einflüsse in die Arbeit mit ein. Natürlich schauen die fünf auch über den deutschsprachigen Tellerrand hinaus. Was dabei auf die Bühne kommt, ist eine fetzige Mischung aus Wiener Walzer und amerikanischer Blasmusik.



BALLET AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Gert Weigelt

**DRITTES
KLAVIERKONZERT**

b.10

**MARTIN
SCHLÄPFER**

TANZSUITE

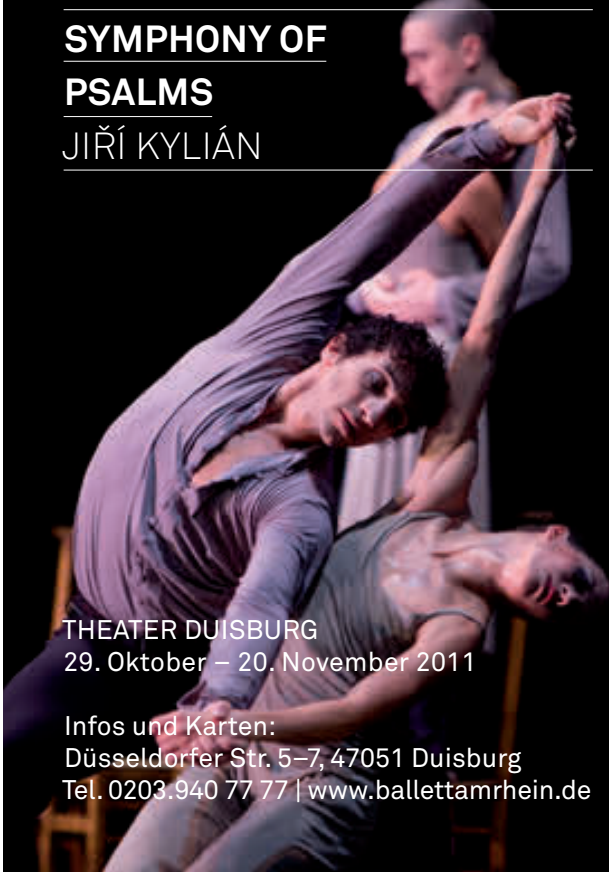
**MARTIN
SCHLÄPFER**

**SYMPHONY OF
PSALMS**

JIŘÍ KYLIÁN

THEATER DUISBURG
29. Oktober – 20. November 2011

Infos und Karten:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.ballettamrhein.de



Die Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Linus Lohoff

Das **Melton Tuba Quartett** wurde 1987 gegründet. Bis heute ist es das erste und einzige Ensemble seiner Art in Deutschland, da es aus vier Tubisten besteht. Durch seine zahlreichen Aktivitäten im In- und Ausland hat es sich einen festen Platz in der Musikwelt gesichert. Die überaus positive Resonanz der ersten Konzerte ließ eine Vielzahl von Veranstaltungen folgen: Auftritte in ARD und ZDF, bei Radiosendungen, bei in- und ausländischen Musikfestivals wie dem Internationalen Tubakongress „Verso il Millennio“ im italienischen Riva del Garda (1997), der Army Band Tuba Conference in Washington (1999 und 2006), dem Kanzlerfest in Bonn und in der ausverkauften Berliner Philharmonie spiegeln die Bandbreite des Melton Tuba Quartetts wieder.

Zu einem wesentlichen Schwerpunkt entwickelt sich die Jugendarbeit: mit humorvollen und informativen Kinder- und Familienkonzerten bringt das Ensemble jungen und jung gebliebenen Menschen jeden Alters die Tuba und ihre Musik nahe.

Eigene Seminare, Meisterkurse und die Erstlings-CD „Premiere“ machten renommierte Komponisten auf die vier Musiker aufmerksam. Mit „Lazy Elephants“ (1995), „POWER“ (1999) sowie „What a Wonderful World“ (2005) sind inzwischen vier CD-Produktionen erhältlich. Speziell für das Melton Tuba Quartett ge-

schriebene Werke erschienen auf Grund der starken Nachfrage in der eigenen Notenreihe „edition melton tubaquartett“ im Verlag Bruno Uetz.

Jörg Wachsmuth studierte bei Prof. Dietrich Unkrodt und war 1988 zweiter Preisträger sowie 1992 erster Preisträger beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen im Fach Tuba. Nach einem Engagement bei der Neubrandenburger Philharmonie ist er seit dem Jahr 2000 Mitglied der Dresdner Philharmoniker und Honorarprofessor für Tuba an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden.

Hartmut Müller absolvierte sein Konzertexamen als Schüler von Walter Hilgers. Nachdem er zunächst dem Radio-Sinfonieorchester Saarbrücken angehörte, hat Hartmut Müller seit 1988 ein Festengagement beim Wuppertaler Sinfonieorchester. Als Solist ist er Insidern weit über die deutschen Grenzen hinweg ein Begriff.

Heiko Triebener ist nach Engagements beim Saarländischen Rundfunk und beim Orchester der Beethovenhalle Bonn seit 1993 Mitglied der Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie. Durch erste Preise bei internationalen Wettbewerben und durch solistische Auftritte hat er sich in der ganzen Welt einen Namen gemacht.

Ulrich Haas trat nach frühen Wettbewerbserfolgen und dem Studium bei Hans Gelhar in Köln 1982 seine erste Stelle als Tubist beim Staatstheater in Kassel an und wechselte 1983 zu den Duisburger Philharmonikern. Außerdem ist Dozent für Tuba an der Folkwang Hochschule in Essen.



Foto: Marco Borggreve

Carl St. Clair (Dirigent) ist Musikdirektor des Pacific Symphony Orchestra, einem Orchester, dem er sich in besonderer Weise verbunden fühlt und das er weitgehend aufgebaut und zu seinem heutigen Renommee verholfen hat. Von 2008 bis 2010 war Carl St. Clair Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin. Dort leitete er unter anderem die erfolgreichen Neuproduktionen von Giuseppe Verdis „La Traviata“ in der Regie von Hans Neuenfels, die Uraufführung von

Christian Josts „Hamlet“ mit Stella Doufexis in der Titelpartie und die von Publikum und Presse gefeierte und vom Komponisten hoch gelobte Neuproduktion von Aribert Reimanns „Lear“ (erneut in der Regie von Hans Neuenfels). Ferner leitete er zahlreiche Sinfoniekonzerte des Orchesters der Komischen Oper Berlin.

Zuvor war Carl St. Clair von 2005 bis 2008 Generalmusikdirektor beim Deutschen Nationaltheater Weimar und der Staatskapelle Weimar. Dort initiierte und dirigierte er unter anderem die viel beachtete Neuproduktion von Richard Wagners vollständigem „Ring des Nibelungen“. Die Live-Mitschnitte dieser Produktion sind inzwischen bei Arthaus Musik auf DVD erschienen. Von 1998 bis 2005 war Carl St. Clair ständiger Gastdirigent des SWR Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, wo er sämtliche Sinfonien von Heitor Villa-Lobos für das Label cpo aufnahm.

Carl St. Clair ist regelmäßig zu Gast bei den bedeutenden Orchestern der Welt. In den USA leitete er die Sinfonieorchester von Boston, New York, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco, Detroit, Atlanta und Houston, in Deutschland die Bamberger Symphoniker, das Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, das WDR-Sinfonieorchester Köln, das Frankfurter Museumsorchester, die NDR Radio-Philharmonie Hannover, das NDR-Sinfonieorchester Hamburg und das MDR-Sinfonieorchester Leipzig.

Als starker Befürworter zeitgenössischer Musik bekannt, konnte Carl St. Clair mit seinem Pacific Symphony Orchestra bereits etliche Kompositionsaufträge an führende Komponisten unserer Zeit vergeben. Erst kürzlich entstanden „The Passion of Ramakrishna“ von Philip Glass, der Liederzyklus „Canciones de Lorca“ von William Bolcom – bei der Uraufführung sang Plácido Domingo – sowie Chen Yis für Yo-Yo Ma geschriebenes Cellokonzert „Ballad, Dance and Fantasy“. Das Oratorium „Fire Water Paper: A Vietnam Oratorio“ von Elliot Goldenthal wurde ebenfalls mit Yo-Yo Ma uraufgeführt und ist bei Sony erschienen. Es fand ebenso große Beachtung wie auch die bei Sony erschienene CD mit späten Werken von Toru Takemitsu. Bei Koch Classics entstand eine CD mit Werken von Frank Ticheli und John Corigliano sowie von Richard Danielpours „An American Requiem“.

In Europa ist Carl St. Clair in der Saison 2011/2012 erneut auch beim MDR-Sinfonieorchester Leipzig zu erleben.

Unter den Ehrungen, die Carl St. Clair erhielt, ist vor allem der „National Endowment for the Arts – Seaver Conductors Award“ zu erwähnen. Es ist die höchste nationale Auszeichnung in den USA. Carl St. Clair studierte an der Universität von Texas Opern- und Orchesterdirigieren bei Walter Ducloux, einem Schüler von Felix Weingartner und Wilhelm Furtwängler. Zu seinen musikalischen Mentoren gehören vor allem Leonard Bernstein sowie Seiji Ozawa und Kurt Masur.

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

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

4. Philharmonisches Konzert 2011/2012

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 cis-Moll S. 244/2

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

Donnerstag, 24. November 2011, 10.00 Uhr und 18.00 Uhr
Theater Duisburg, Großer Saal

2. Erlebniskoncert

Robert Schumanns Musik in neuem Licht

Duisburger Philharmoniker
Tobias van de Locht Dirigent

Wie entsteht eigentlich Musik?

Noch bevor Musiker überhaupt anfangen können zu spielen, muss sich jemand Gedanken darüber machen: der Komponist. Robert Schumann hat vor fast 200 Jahren Musik für Klavier geschrieben. Schülerinnen und Schüler in der heutigen Zeit haben diese Musik weitergeträumt und für Orchester bearbeitet. Wie Musik entsteht, sich weiterentwickelt und durch die Bearbeitung verändert wird, erleben nicht nur junge Zuhörer in diesem Konzert hautnah.

Ein erstaunliches Erlebniskoncert für Menschen ab 9 Jahren.

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.



3. Kammerkonzert

So 13. November 2011, 19.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle



Delian Quartett • Bruno Ganz

Joseph Haydn

Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 Hob. III: 38

Johann Sebastian Bach

Contrapunctus 1 und 2 aus: „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080

Henry Purcell

Fantazias Nr. 6 und Nr. 10 aus: „Fantazias“

Dmitri Schostakowitsch

aus: Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101: III Lento

Béla Bartók

„Jack in the box“ aus: „Mikrokosmos“ (intermittierend)

Béla Bartók

„Ringkampf“ aus: „Mikrokosmos“ (intermittierend)

Dmitri Schostakowitsch

aus: Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101: IV Lento. Allegretto

Henry Purcell

Pavane in g-moll

Delian Quartett:

Adrian Pinzaru, Andreas Moscho Violine

Aida-Carmen Soanea Viola

Romain Garioud Violoncello

Bruno Ganz Lesung

» 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