

Programm

3.

Kammerkonzert

Sonntag 13. November 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

delian::quartett • Bruno Ganz

delian::quartett

Adrian Pinzaru Violine

Andreas Moscho Violine

Aida-Carmen Soanea Viola

Romain Garioud Violoncello

Bruno Ganz Sprecher

**Werke von Joseph Haydn,
Johann Sebastian Bach,
Henry Purcell,
Dmitri Schostakowitsch
und Béla Bartók**

**Texte von Joseph von Eichendorff,
Peter Maiwald, Rainer Maria Rilke,
Johann Wolfgang von Goethe,
Clemens Brentano, Hermann Hesse
und Hans Christian Andersen**

Mit freundlicher Unterstützung der Peter Klöckner-Stiftung

**duisburger
philharmoniker**

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 13. November 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

delian::quartett • Bruno Ganz

delian::quartett
Adrian Pinzaru Violine
Andreas Moscho Violine
Aida-Carmen Soanea Viola
Romain Garioud Violoncello

Bruno Ganz Sprecher

Programm

Joseph von Eichendorff (1788-1857)
Schläft ein Lied in allen Dingen...(Text)

Joseph Haydn (1732-1809)
Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 Hob. III: 38 (1781)
I. Allegro moderato

Peter Maiwald (1946-2008)
Die Gaststätte (Text)

Joseph Haydn
Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 Hob. III: 38
II. Scherzo. Allegro

Rainer Maria Rilke (1875-1926)
Zum Einschlafen zu sagen (Text)

Joseph Haydn
Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 Hob. III: 38
III. Largo e sostenuto

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Nähe des Geliebten (Text)

Joseph Haydn
Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 Hob. III: 38
IV. Finale. Presto

Clemens Brentano (1778-1842)
Nachklänge Beethovenscher Musik, 1. (Text)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Contrapunctus 1“ aus „Die Kunst der Fuge“
(nach 1742)

Hermann Hesse (1877-1962)
Ausklang (Text)

Johann Sebastian Bach
„Contrapunctus 4“ aus „Die Kunst der Fuge“

Rainer Maria Rilke
Orpheus. Eurydike. Hermes (Text)

Henry Purcell (1659-1695)
„Fantazia Nr. 6“ aus „Fantazias“ (1680)

Rainer Maria Rilke
Abend (Text)

Henry Purcell
„Fantazia Nr. 10“ aus „Fantazias“

Hermann Hesse
Die leise Wolke (Text)

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)
Aus: Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101 (1956)
II. Moderato con moto

Hans Christian Andersen (1805-1875)
Der kleine Klaus und der große Klaus (Text)

Béla Bartók (1881-1945)
Aus: „Mikrokosmos“ (1926-1939)
„Jack in the box“ und „Ringkampf“ (intermittierend)

Joseph Haydn
Aus: Streichquartett d-Moll op. 76 Nr. 2 Hob. III: 76
(„Quintenquartett“; 1797)
III. Menuet. Allegro – Trio

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

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

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

„Schläft ein Lied in allen Dingen...“



Joseph Freiherr von Eichendorff,
Radierung von Eduard Eichens,
1841

Das Programm des dritten Kammerkonzerts besteht aus Texten und Musikstücken. Die Ausführenden erklären die Konzeption dieser Veranstaltung: *„Die Grundidee dieses Konzerts besteht darin, die Macht von Wort und Musik zusammenzuführen und beide in ihren Stimmungen und Farben miteinander verwachsen zu lassen, ohne dabei eine einheitliche Thematik zu suchen oder zu konstruieren. Nach der Pause erleben wir eine formale und funktionale Spiegelung der beiden Konzert-Elemente: Während in der ersten*

Konzerthälfte das Wort eröffnet und beschließt und dabei die Atmosphäre der Musik gewissermaßen vorbereitet oder nachklingen lässt, beginnt und endet die zweite Hälfte mit musikalischen Werken, die Andersens Märchen kommentieren.“

Das Kammerkonzert enthält Texte und Kompositionen aus verschiedenen Zeiten. Vielfältig sind die Textbeiträge. Bei dieser Veranstaltung reicht die Auswahl von Gedichten und Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Joseph von Eichendorff und Clemens Brentano über Rainer Maria Rilke und Hermann Hesse bis zum kürzlich verstorbenen Gegenwartsautor Peter Maiwald. Manchmal offenbart sich der musikalische Bezug sofort, etwa bei den berühmten Versen *„Schläft ein Lied in allen Dingen“*, dem vierzeiligen Gedicht *„Wünschelrute“* des großen deutschen Romantikers Joseph von Eichendorff. Auf die Texte braucht an dieser Stelle aber nicht weiter eingegangen zu werden. Im Vortrag eines exquisiten Schauspielers und Rezitators können sie für sich selbst sprechen. Kommt im ersten Teil des Programms aber eine Vielzahl von Texten zu Gehör, die eine musikalische Spiegelung erfahren, so konzentriert sich die Auswahl in der zweiten Programmhälfte auf einen einzigen längeren Wortbeitrag. Dabei handelt es sich um das Märchen *„Der kleine Klaus und der große Klaus“* von Hans Christian Andersen. Die Texte des großen dänischen Schriftstellers werden nicht dem Kinder-, sondern dem Kunstmärchen zugerechnet. Ohne bereits zuviel zu verraten, sei aber erwähnt, dass in diesem Text zwar die vertrauten Märchenelemente vorkommen, diese jedoch eine unerwartete und verblüffend einfache Erklärung finden.



Hans Christian Andersen

Die Musikstücke, in denen sich die Texte spiegeln oder von denen sie sich kontrastierend abheben, sind stilistisch sehr weit gefasst. Joseph Haydn ist als „Vater des Streichquartetts“ mit einer kompletten viersätzigen Komposition vertreten, und auch der Russe Dmitri Schostakowitsch ist als bedeutendster Streichquartettkomponist des zwanzigsten Jahrhunderts mit einem Satz vertreten. Doch die Auswahl reicht über die originale Streichquartettliteratur hinaus: Bei Johann Sebastian

Bachs „Kunst der Fuge“ handelt es sich eigentlich um eine Komposition für Tasteninstrument, die jedoch in vierstimmiger Partiturnotation auch in zahlreichen weiteren Besetzungen zu erleben ist; Henry Purcells „Fantazias“ führen zwar am weitesten in die Vergangenheit zurück, doch ist mit ursprünglicher Bestimmung für das Gambenconsort zumindest der Streichercharakter erhalten geblieben, während Béla Bartóks „Mikrokosmos“ eine in mehreren Heften veröffentlichte Sammlung von Klavierstücken ist.

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

Joseph Haydn

Streichquartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 und Menuett aus dem Streichquartett d-Moll op. 76 Nr. 2



Joseph Haydn, Ölgemälde von Ludwig Guttenbrunn, ca. 1770

Joseph Haydn gilt als „Vater des Streichquartetts“. Zwar hat er die Gattung nicht erfunden, doch seine zahlreichen Beiträge erwiesen sich als wegweisend für die Ausprägung eines klassischen Stils sowie für die Streichquartette der jüngeren Komponisten. Haydn komponierte rund sechzig Streichquartette, die zumeist in Serien von jeweils sechs Werken veröffentlicht wurden. Haydns Streichquartette durchziehen die Stationen vom Früh- bis zum Spätwerk. Dennoch kann von einer regelmäßigen Produktion nicht gesprochen werden. Haydn setzte

sich manchmal ein ganzes Jahrzehnt lang nicht mit dieser Gattung auseinander, dann wiederum entstanden mehrere Serien in dichter Folge. Stets aber stellen diese Werke für die Entwicklung des klassischen Stils entscheidende Schritte nach vorn dar.

„Euer Hochwürden und Gnaden, als Hohen Gönner und Kenner der Ton Kunst, nehme die freyheit, meine gantz neu verfertigte à quadro à 2. violin, viola, et violoncello concertante, auf praenueration für 6. Ducaten correct geschriebener, unterthänig anzubieten: sie sind auf eine gantz neu Besondere Art, denn zeit 10 Jahren habe keine geschrieben.“ Diese Worte richtete Joseph Haydn 1781 an wohlhabende Musikfreunde, um ihnen gegen gesondertes Honorar noch vor der Drucklegung Abschriften seiner Streichquartette op. 33 zu überlassen.

Als Joseph Haydn seine Quartette op. 33 ankündigte, war er als Komponist und als Dirigent vor allem mit der Oper beschäftigt. So hat er auch einige von seinen Sinfonien bei Operaufführungen spielen lassen. An Kammermusik schrieb er von 1775 bis 1784 neben eben jener Quartettserie kaum mehr als zwei Sammlungen Klaviersonaten. Bald darauf sollte er sich intensiver dem stark in Mode gekommenen Klaviertrio widmen.

Den Streichquartetten op. 33 waren bei Joseph Haydn bereits annähernd dreißig Streichquartette vorausgegangen. Der Verkauf von Abschriften sicherte dem Komponisten nicht nur einen Zusatzverdienst, denn es bestand der Wunsch nach absoluten Neuheiten. So horchte die Fachwelt bereits auf, ehe die Quartette bei zwei konkurrierenden Verlagen in Wien und in Berlin erschienen. Seitdem hat Haydns Hinweis auf die „gantz neu Besondere Art“ der Musik zu Spekulationen Anlass gegeben.

Unbestritten ist, dass Haydn bereits mit den „*Sonnenquartetten*“ op. 20 von 1772 einen hohen kompositorischen Standard erreicht hatte. Dass die älteren Werke anfangs noch als Divertimenti bezeichnet wurden, lässt tatsächlich auf einen Fortschritt schließen, denn mit dem Opus 33 schrieb Haydn ausschließlich Quatuors oder Quartette. Allerdings war ihre kompositorische Qualität keineswegs so aus der Luft gegriffen, wie es eine zehnjährige Quartettpause vielleicht vermuten ließe. Denn natürlich hat der Hofmusiker des Fürsten Esterházy von anderen Formen, allen voran von der Sinfonie, gelernt. Was das Opus 33 auffällig vom älteren Opus 20 unterscheidet: Sind die Finalsätze der „*Sonnenquartette*“ meist der Fugenform verpflichtet, wählt Haydn nun die ihm gemäßere Form des Sonatenrondos. Dazu verleihen liedhafte Themen den Eröffnungssätzen eine besondere Note, während die Menuette ausnahmslos durch schnellere Scherzi ersetzt wurden. „*Haydns opus 33 ist das Epochenwerk, in dem das Streichquartett seine erste klassische Verwirklichung gefunden hat, im vollen Sinne des Begriffs*“, urteilt der Kammermusik-Experte Ludwig Finscher. Dennoch fällt auf, dass Haydn die Quartettproduktion nicht unmittelbar fortsetzte: Nach einem Einzelwerk von 1785 kehrte Haydn erst 1787 wieder zu jener Gattung zurück, die er zu „*klassischer*“ Blüte gebracht hatte. Insgesamt 34 weitere Werke sollten folgen...

Meist stellt sich die Originalität der Haydn-Kompositionen auf eine verblüffend spielerische Weise ein. Das gilt auch für den überraschend liedhaften Anfang des Streichquartetts Es-Dur op. 33 Nr. 2. Das bleibt für die ganze Serie kennzeichnend, wobei das Prinzip der thematischen Arbeit nicht ausgespart zu bleiben braucht. Nicht ungewöhnlich für mehrsätzliche Kompositionen ist der Einschub von Tanzsätzen, doch neuartig ist im Opus 33 die Beschleunigung des Tempos, das aus dem gemütlichen Menuett ein deutlich schnelleres Scherzo macht. Von Allegretto bis Allegro di molto lauten die Tempoanweisungen, wobei die Scherzoeinschübe viermal an zweiter und zweimal an dritter Stelle ihren Platz finden. Im Quartett Es-Dur ist das Scherzo als „*Allegro*“ ausgewiesen. Sein Hauptteil besitzt robuste Züge, während der Mittelteil eine anmutige Ländlerweise erklingen lässt. Zwar fühlt man sich dabei an den Wechsel von Haupt- und Mittelteil erinnert, doch taucht der übliche Begriff Trio nirgends im Opus 33 auf. War der erste Satz noch deutlich oberstimmenbetont, so stellen im „*Largo sostenuto*“ zunächst Viola und Violoncello das Thema vor. Der Gedanke des zweistimmigen Vortrags wird in diesem Satz beibehalten, wobei die Instrumentenkombinationen ständig wechseln (die beiden Violinen knüpfen mit einer wörtlichen Wiederholung an, und selbst die Zusammenfassung der beiden Mittelstimmen kommt vor) und die Begleitung immer vollstimmiger wird. Um den musikalischen Reichtum dieses Satzes zu vervollständigen, tritt ein von energischen Akkordschlägen eingeleitetes zweites Thema hinzu. Fast unablässig eilt zuletzt das „*Presto-Finale*“ dahin – fast, denn kurz vor Schluss hält Haydn den Eindruck unablässiger Geschäftigkeit zunächst mit einem Adagio-Einschub auf. Eine in ihrer Art völlig überraschende Coda

lässt den Satz ausklingen, denn der achttaktige Satzbeginn klingt nun noch einmal an. Die Motive sind jedoch durch Generalpausen voneinander getrennt. Dadurch wird der Teil auf eine Länge von achtzehn Takten gestreckt, und die beiden Eröffnungstakte stehen einsam auch am Ende des Satzes. Das bewirkt einen offenen Schluss, der auf den Hörer natürlich überraschend wirkt, mit dem Haydn aber vielleicht darauf aufmerksam machen wollte, dass die Quartettserie mit diesem Werk noch nicht abgeschlossen ist. Den Humor des Quartetts Es-Dur hatte als erster Johann Friedrich Reichardt entdeckt. In seiner Rezension von 1782 hielt er fest, diese Werke seien *„voll von der originellsten Laune, des lebhaftesten und angenehmsten Witzes.“* In England, wo Haydns Werke bereits früh dankbare Aufnahme fanden, erhielt das Quartett Es-Dur op. 33 Nr. 2 übrigens den Beinamen *„The Joke“*, womit zweifellos auf den Finalsatz angespielt wurde.

Mit dem Menuett aus dem Streichquartett d-Moll op. 76 Nr. 2 wird das Kammerkonzert beschlossen. Das Programm erfährt damit eine sinnvolle Abrundung und kehrt zu seinem Ausgangspunkt zurück. Joseph komponierte seine neunte und letzte Quartettserie im Jahr 1797. Regten die sechs Quartette op. 33 Wolfgang Amadeus Mozart zur Komposition der sechs *„Haydn-Quartette“* an, so war der jüngere Komponist bei der Niederschrift der Streichquartette op. 76 bereits gestorben. Mit seiner letzten Quartettserie weist Haydn sich als Meister des klassischen Stils aus. In einem Dankesbrief schrieb der englische Musikgelehrte Charles Burney dem Komponisten: *„Ich habe durch Instrumentalmusik niemals mehr Vergnügen empfunden: sie sind voller Erfindung, Feuer, gutem Geschmack und neuen Effekten und scheinen die Hervorbringung nicht eines erhabenen Genius, der schon so vieles und gutes geschrieben hat, zu sein, sondern eines solchen von hoch kultivierten Talenten, der vorher noch nichts von seinem Feuer ausgegeben hatte.“*

Die Serie ist sehr bedeutend und wird mit mehreren Namen verbunden. Die ganze Serie erhielt auch den Beinamen *„Erdödy-Quartette“*, weil Haydn dem Grafen Joseph Erdödy zunächst das alleinige Aufführungsrecht garantierte. Drei Werke hieraus wurden besonders populär. Da ist einmal das so genannte *„Kaiserquartett“* mit Variationen über die berühmte Kaiserhymne, da sind andererseits das *„Sonnenaufgang-Quartett“* und das *„Quintenquartett“* d-Moll op. 76 Nr. 2. Im Kopfsatz dieses Moll-Quartetts erreicht die thematische Arbeit bei Joseph Haydn ihre größte Meisterschaft. Das Menuett ist kaum weniger meisterhaft gearbeitet. Es ist als Kanon gestaltet – ein Prinzip übrigens, das Haydn zuvor bereits mehrfach angewandt hatte. Nun sind die beiden Violinen einerseits sowie Viola und Violoncello andererseits zusammengefasst. Der Moll-Charakter und die herbe Klanglichkeit haben dazu beigetragen, dass dieser Satz im Volksmund auch *„Hexenmenuett“* genannt wird. Das Trio kennt nicht diese durchgehende Unerbittlichkeit. Es arbeitet mit zahlreichen Lautstärkekontrasten und führt die erste Violine bis in den höchsten Diskant hinauf.

Johann Sebastian Bach

Contrapunctus 1 und Contrapunctus 4 aus „Die Kunst der Fuge“



Johann Sebastian Bach, Ölgemälde von Elias Gottlieb Haubmann, 1746

„Die Kunst der Fuge“ gehört dem Spätwerk Johann Sebastian Bachs an. Als der Leipziger Thomaskantor sein umfangreiches Kantatenschaffen abgeschlossen und die Leitung des Collegium musicum niedergelegt hatte – die konzertanten Werke führen meist in eine noch frühere Zeit zurück –, begann er sein Werk zu ordnen und sich mit neuen Kompositionen als gelehrter Tonkünstler zu erkennen zu

geben. 1741 legte er die so genannten „Goldberg-Variationen“ vor, ab 1742 beschäftigte er sich mit der „Kunst der Fuge“, 1747 schrieb er das „Musikalische Opfer“ und die „Kanonischen Veränderungen über das Weihnachtslied ‚Vom Himmel hoch, da komm ich her‘“. Die große Messe in h-Moll führt ebenfalls in Bachs letzte Lebensjahre.

Die „Kunst der Fuge“ ist eine von Legenden, Mythen und Rätseln umgebene Komposition. Johann Sebastian Bach hatte das Werk unvollendet hinterlassen, denn die letzte Fuge wurde nicht mehr abgeschlossen. Da der Komponist im letzten Lebensjahr den Notenstich dieser Komposition vorbereitete, stellt sich die Frage nach der beabsichtigten Reihenfolge der Stücke. Und es stellt sich die Frage, für welches Instrument „Die Kunst der Fuge“ eigentlich bestimmt ist. Johann Sebastian Bach schrieb seine Komposition in vierstimmiger Partituranordnung nieder, doch handelt es sich wohl um eine Komposition für das Cembalo. Lange Zeit galt „Die Kunst der Fuge“, deren Titel nicht von Bach selbst stammt, als unspielbar. Sie wurde als theoretisches Werk betrachtet, das nicht zur Aufführung bestimmt war. Später wurde kritisiert, dass die Darstellung auf einem Tasteninstrument den vielfach ineinander verschränkten Stimmenverlauf nicht genügend verdeutlichen könne. So fanden die ersten Aufführungen in Ensemblebesetzungen statt, und heute erlebt man das Werk in den abenteuerlichsten Besetzungsvarianten – mit Instrumenten beispielsweise, die Johann Sebastian Bach noch gar nicht kannte. Das bestätigt aber, dass diese Komposition

mehr durch den Gehalt als durch ihre Farbe wirken will. Darstellungen mit Streichquartett gehören noch zu den gewöhnlichsten Aufführungen. Fest steht aber, dass Interpreten mit geschlossenen Aufführungen des Gesamtwerks weder sich selbst noch den Zuhörern einen Gefallen tun, da Bachs satztechnische Geschicklichkeit bei Überdosierung mit der Zeit überfordert und nicht mehr genügend nachvollzogen werden kann.

Anders als beim „*Musikalischen Opfer*“, zu dem der Preußenkönig Friedrich II. das Thema vorlegte, konzipierte Johann Sebastian Bach das Thema der „*Kunst der Fuge*“ selbst. Es ist deshalb auch für die vielfältigsten Bearbeitungen und Durchführungen im besonderen Maße geeignet. Einen ersten Eindruck von der Anordnung der Stücke bietet der Bach-Biograph Malcolm Boyd: *„Die Anordnung der Stücke, wie wir sie im Erstdruck und in allen Ausgaben vorfinden, die auf ihn aufbauen (also auch in der alten Bach-Ausgabe), geht allmählich vom Einfachen zum Komplizierten über. Noch ziemlich logisch stehen vier konventionelle Fugen am Anfang; in der dritten und vierten kommt das Thema in der Umkehrung vor. Diese vier Stücke bilden im Werkgesamten eine geschlossene Einheit; jede Fuge beginnt mit einer anderen Stimme: die erste im Alt, die zweite im Baß, die dritte im Tenor und die vierte im Sopran.“*

Der Contrapunctus 1 ist das berühmte Eröffnungstück der Gattung. Das Originalthema wird im vierstimmigen Satz verarbeitet, der Satz ist streng und schmucklos. Ähnlich objektiv und streng ist der Contrapunctus 4, dem allerdings das Thema in der Umkehrung zugrunde liegt. Dennoch ist der Charakter des Stückes durch die unterschiedliche Ausformung der Nebenstimmen bereits ein anderer.

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

Henry Purcell

Fantazia Nr. 6 und Fantazia Nr. 10



Henry Purcell, Gemälde von John Closterman

Der Komponist Henry Purcell wurde mit dem Beinamen „*Orpheus Britannicus*“ ausgezeichnet. Er wurde nur 36 Jahre alt, was ihn in die Nähe zu Wolfgang Amadeus Mozart führt. Mit Mozart verbinden ihn auch Erfolge auf dem Gebiet des Musiktheaters. Purcell sang jedoch bereits als Chorknabe in der Londoner Chapel Royal, erhielt Unterricht bei John Blow (1649-1708) und fand

eine erste Beschäftigung als Instrumentenstimmer und Notenkopist an der Westminster Abbey. Als „*Composer for the Violins*“ gelangte er schließlich an den königlichen Hof, er wurde Organist an der Westminster Abbey und Mitglied der Chapel Royal. Zuletzt wurde ihm das Amt des königlichen Instrumentenverwalters angetragen. Henry Purcell wurde in der Westminster Abbey beigesetzt.

Bevor Henry Purcell sich dem Musiktheater zuwandte, komponierte er zahlreiche geistliche Werke. An Opern und Semi-Opern sind „*Dido and Aeneas*“ (1689), „*Dioclesian*“ (1690), „*King Arthur*“ (1691), „*The Fairy Queen*“ (1692), „*The Indian Queen*“ (1695) und „*The Tempest*“ (1695) zu erwähnen.

In Purcells Gesamtwerk nimmt die selbständige Instrumentalmusik nur einen geringen Raum ein. Es lassen sich verschiedene Einflüsse nachweisen. Die generalbassbegleiteten Sonaten für Instrumente der Violinfamilie lassen meistens einen italienischen Einfluss erkennen, während die Fantasien für drei bis fünf Gamben in der Tradition der englischen Consortmusik stehen.

Die englische Consortmusik erlebte während der Regierungszeit der Königin Elizabeth I. im ausgehenden 16. Jahrhundert eine Blütezeit. Sie wurde nicht nur am königlichen Hof gepflegt, sondern fand Freunde bei Adligen und im Bürgertum. Im privaten Kreise erfreute sich vor allem das Gambenconsort großer Beliebtheit. Der Niedergang setzte um 1680 mit dem Beginn der Regierungszeit von König Karl II. ein, denn er war ein Anhänger des modernen französischen Stils. Allmählich verlor das

Gambenconsort seine Bedeutung auch für die private Hausmusik, andere Besetzungen lösten die Gambeninstrumente ab.

Henry Purcell komponierte eine Anzahl von Fantasien für das Gambenensemble. Überliefert sind drei-, vier- und fünfstimmige Fantasien, ferner „*In Nomine*“-Fantasien zu sechs und sieben Stimmen. Besonderes Interesse verdienen an dieser Stelle die vierstimmigen Fantasien, deren Entstehung vom Komponisten auf den Tag genau angegeben wurde. Die neun vierstimmigen Fantasien wurden zwischen dem 10. Juni und dem 31. August 1680 niedergeschrieben. Purcell war damals 21 Jahre alt, und ganz offensichtlich war er bestrebt, die niedergehende Gattung des Gambenconsorts noch einmal mit besonders wertvollen Werken zu beschenken. Henry Purcells Fantasien zeichnen sich durch größte Kunstfertigkeit aus. Typisch ist die Gliederung in mehrere Abschnitte. Ein polyphon-imitatorischer Stil herrscht vor, doch werden zur Auflockerung auch homophone Abschnitte eingefügt.

Das ist bei der Fantazia Nr. 6 deutlich zu erkennen. Der kontrapunktische erste Teil weist abwärts geführte Themenbildungen auf. Ein homophoner Satz leitet zum nächsten Fugenabschnitt über, der die zuvor beobachtete Abwärtsbewegung aufhebt und durch veränderte Rhythmik mit dem ersten Teil kontrastiert. Die Fantazia Nr. 10 weist zunächst prägnante rhythmische Formungen auf und gewinnt dann spielerischen Charakter. Der Eindruck der Beschleunigung stellt sich durch Verkürzung der Notenwerte ein. Auch hier ist die Gliederung in mehrere Abschnitte zu erkennen. Im Kammerkonzert des delian::quartetts stellen die Fantazias von Henry Purcell eine Gegenposition zur strengen Einheitlichkeit von Bachs „*Kunst der Fuge*“ dar.

Dmitri Schostakowitsch

Zweiter Satz aus dem Streichquartett Nr. 6

G-Dur op. 101



Dmitri Schostakowitsch

„Im Streichquartett muss der Gedanke tief und die Idee rein sein“, sagte der Komponist Dmitri Schostakowitsch. Im Alter von 32 Jahren komponierte er 1938 sein erstes Quartett, und sein fünfzehntes Quartett von 1974 zählt zu seinen spätesten Werken überhaupt. Keiner Gattung hat der sowjetische Komponist derart Persönliches anvertrauen können wie dem Streichquartett. Gewiss nicht zu Unrecht

gilt er als der bedeutendste Sinfoniker des 20. Jahrhunderts, doch gerade seine Kammermusik birgt die reichsten Schätze. Vor allem in der kleinen Besetzung konnte er seine persönlichsten Anliegen unverfälscht durch Töne ausdrücken: *„Von Beginn an ist alles Wesentliche gesagt und adäquat formuliert: Trauer über Vergänglichkeit und Tod, Protest gegen Gewalt, Einspruch gegen den blinden Lauf der Zeit. Bei eskalierender realer politischer Gewalt verstärkte sich die innere Kraft und Klarheit des Komponisten. Ein Kennzeichen dafür sind die Adagio-Sätze, voller Innigkeit und Wahrhaftigkeit, Musik des Leidens und der Leidensüberwindung, Ausdruck des 20. Jahrhunderts, Konzentrat seiner besten Bestrebungen: Jahrhundertmusik“*, hält Sigrid Nef als eine der profiliertesten Expertinnen sowjetischer Musik über Schostakowitschs Kammermusik fest.

Das Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101 wurde im August 1956 geschrieben. Bereits zwei Monate später stellte das Beethoven-Quartett die Komposition in Leningrad und Moskau vor. Das sechste Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch ist von einer relativen Heiterkeit beherrscht. Als Ursache wird gelegentlich die zweite Heirat des Komponisten angenommen. Dennoch läuft das Quartett nicht ohne Komplikationen ab. Der zweite Satz ist ein stilisierter Walzer, der seine Grundtonart Es-Dur wiederholt verlässt. Zwar kennt der Satz einige reizvolle instrumentale Effekte, wenn nämlich das Hauptthema durch die verschiedenen Stimmen wandert und auch im Pizzicato erklingt. Die Irritation setzt jedoch ein, wenn die erste Violine im Mittelteil in hoher Lage ein chromatisch abwärts geführtes Thema intoniert. Die Irritation erreicht schließlich ihren Höhepunkt, wenn das Marschthema aus dem ersten Satz der *„Leningrader Sinfonie“* anklingt.

Béla Bartók

„Jack in the box“ und „Ringkampf“ aus „Mikrokosmos“



Bartók Béla, 1927

Der ungarische Komponist Béla Bartók trat auch als Pianist in Erscheinung. So kann es nicht überraschen, dass das Klavierwerk einen großen Raum in seinem Schaffen einnimmt. Allerdings rundete Béla Bartók sein Klavierwerk durch zahlreiche Stücke für den Unterricht ab. Dazu gehört die sechs-

bändige, aus insgesamt 153 sehr kurzen Stücken bestehende Sammlung „*Mikrokosmos*“. Im Jahr 1940 formulierte der Komponist Gedanken zur Entstehung: *„Seit dieser Zeit (1926) trug ich mich mit dem Gedanken, leichte Klaviermusik für die allerersten Unterrichtsstunden zu schreiben; aber erst im Sommer 1932 machte ich mich ernsthaft an die Arbeit. Es entstanden damals rund vierzig Stücke, weitere vierzig zwischen 1933 und 1934 und etwa zwanzig in den darauf folgenden Jahren, so dass 1938 etwas mehr als 100 Stücke fertig waren. Es gab noch Lücken, die ich dann letztes Jahr gefüllt habe.“*

Die Stücke des „*Mikrokosmos*“ sind in fortschreitender Schwierigkeit angeordnet. Viele von ihnen haben programmatische Überschriften, andere benennen die spieltechnischen Schwierigkeiten. Die Musiker des delian::quartetts stellen in ihrem Kammerkonzert zwei Stücke aus Bartóks „*Mikrokosmos*“ vor. „*Jack in the box*“ ist das Schlusstück des fünften Heftes und stellt in grotesker Weise eine aus der Schachtel springende Puppe vor. „*Ringkampf*“ steht im vierten Heft, ist „*sempre marcatisimo*“ vorzutragen und kombiniert lang ausgehaltene Noten mit kürzeren Einwüfen. Die im Original für Klavier geschriebenen Stücke erklingen in einer Bearbeitung für Streichquartett.

Die Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Julien Mignot, Paris

Das **delian::quartett** wählt als Namenspatron den griechischen Gott Apollon, der als Gott der schönen Künste, der Musen, besonders der Musik, verehrt und nach seinem Geburtsort, der Insel Delos, auch Delian genannt wurde.

Die Mitglieder des delian::quartetts, Adrian Pinzaru, Andreas Moscho, Aida-Carmen Soanea und Romain Garioud, die drei verschiedenen Nationen entstammen, verbindet dieselbe Leidenschaft für die große Streichquartettliteratur. Im gemeinsamen Streben nach einem unverwechselbaren Ensembleklang widmet sich das Quartett einem Repertoire, das vom Barock bis zur Gegenwart reicht. „Was das Quartett auszeichnet“, so der Hessische Rundfunk im Oktober 2008, „ist zum einen die absolut lebendige, persönliche Färbung seiner Interpretationen und die Fähigkeit, auch spontan auf das einzugehen, was vom Publikum entgegengebracht wird, dessen Schwingungen und Energien aufzunehmen und in Musik umzusetzen. Jedes Konzert wird damit zu einem einzigartigen Erlebnis.“

Das delian::quartett wurde im Januar 2007 gegründet und hat sich im Zuge seiner Aufsehen erregenden Karriere innerhalb kürzester Zeit mitten in die internationale Konzertwelt gespielt. Bereits in seinem ersten Jahr war es ein umjubelter Gast bei so bedeutenden Festivals wie den Ludwigsburger Schlossfestspielen oder dem Schleswig-Holstein Musik Festival; es folgten von Publikum und Presse gleichermaßen gefeierte Auftritte in

Deutschland, Italien, Spanien und Portugal. Auch in Frankreich wurde das Ensemble enthusiastisch begrüßt, ebenso in Österreich, wo es unter anderem 2009 in den Wiener Musikverein geladen war. Das Debüt des delian::quartetts im selben Jahr in der Berliner Philharmonie gemeinsam mit dem Pianisten Menahem Pressler entfachte wahre Begeisterungstürme und wurde bereits nach dem Eröffnungsstück mit stehenden Ovationen aufgenommen.

Eine rege Zusammenarbeit verbindet das delian::quartett mit verschiedenen Rundfunkanstalten wie SWR, HR, WDR, Catalunya Música, Radio France, BR, SR, ORF oder Deutschlandfunk, die Live-Mitschnitte seiner Auftritte übertrugen, den „neuen Spitzenwein delian::quartett“ (Radio France) in diversen Porträtsendungen präsentierten oder die CDs des Ensembles koproduzierten. Die bereits im Mai 2008 beim Label OehmsClassics erschienene Debüt-CD mit Werken von Robert Schumann hielt sich in der renommierten Musikzeitung „crescendo“ über ein Jahr lang in den Besten-Charts der Neuerscheinungen, der Rundfunksender Bayern 4 Klassik stellte sie als CD-Tipp vor. Der im Januar 2010 veröffentlichten zweiten Platte des Ensembles mit Werken Joseph Haydns wurden gleichfalls begeisterte Reaktionen zuteil; unter anderem wurde sie mit „Höchstnoten auf der gesamten Linie“ Referenz-CD beim Klassik-Portal „Klassik Heute“ und erhielt eine Nominierung für den „Echo Klassik 2010“. Die jüngste Einspielung (zusammen mit dem Bratschisten Gérard Caussé) gilt der Kammermusik Ludwig van Beethovens. Nachdem die Zeitschrift „crescendo“ 2008 ausführlich vom „Senkrechtstarter delian::quartett“ berichtet hatte, würdigten auch andere Fachblätter wie das Magazin „ensemble“ mit großen Porträts die außergewöhnliche Entwicklung des Quartetts. Bereicherung und zusätzliche Inspiration erfährt die musikalische Arbeit des delian::quartetts durch das regelmäßige Zusammenwirken mit anderen Künstlern von internationalem Rang in erweiterter Besetzung. Zu den Gästen des Ensembles gehören Menahem Pressler, Gérard Caussé, Alfredo Perl, José Luis Estellés, Gilles Apap, Anatol Ugorski, Wolfram Christ, Dora Schwarzberg, Herbert Schuch, Sophie-Mayuko Vetter, Andreas Frölich, Hartmut Rohde, Adrian Oetiker, Per Arne Glorvigen, Ralph Manno, Dimitri Ashkenazy, Igor Kamenz, Michel Lethiec, Lisa Smirnova, François Salque, Pavel Gililov, Peter Lohmeyer und Bruno Ganz.

Adrian Pinzaru (Violine) wurde im rumänischen Iasi geboren. Er studierte bei Cristina Anderson, Davide Zaltron, Stefan Gheoghiu, Mariana Sirbu, Dora Schwarzberg und bei Mitgliedern des Tokyo String Quartets, des Quartetto Italiano, des Borodin-Quartetts und des Smetana-Quartetts. Als Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe gewann er etwa den Wettbewerb „Rovere d’Oro“ und den internationalen Wettbewerb „Luigi Nono“. Er arbeitet mit verschiedenen

Orchestern wie dem Kammerorchester „Arpeggione“ aus Österreich und „I Musici Estensi“ aus Italien zusammen. Als Solist und Kammermusiker hat er Auftritte in ganz Europa, in Russland und Südafrika. Diverse Rundfunk- und CD-Produktionen machte er unter anderem für TVR, RAI und ORF. Er ist Professor für Violine an der Accademia di Musica di Pinerolo in Turin.

Andreas Moscho (Violine) stammt aus Deutschland und wurde in Stolberg geboren. Er studierte bei Charles-André Linalé sowie bei Keiko Wataya und Mitgliedern des Amadeus-Quartetts, des Carmina-Quartetts, des Vogler-Quartetts und des Wiener Streichsextetts. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Andreas Frölich, Andres Mustonen und Ramon Jaffé. Er war Konzertmeister beim Europäischen Festival-Jugendorchester, später arbeitete er mit Orchestern wie der Kammerphilharmonie Amadé, den Deutschen Bachsolisten, der Sinfonietta Köln, der Klassischen Philharmonie Bonn und dem European Chamber Orchestra zusammen. Der langjährige Stipendiat der Deutschen Kammerakademie Neuss wurde mit mehreren Schallplattenpreisen ausgezeichnet.

Aida-Carmen Soanea (Viola) wurde ebenfalls im rumänischen Iasi geboren. Sie studierte in Deutschland und Frankreich bei Lehrern wie Kim Kashkashian, Gérard Caussé und Yury Bashmet. Sie gewann internationale Preise, darunter den ersten Preis beim Interlochen Music Festival in den USA, den zweiten Preis beim vierten Yury-Bashmet-Wettbewerb in Moskau und 2005 den ersten Preis beim Valentino Bucchi-Wettbewerb in Rom. Beim ARD-Wettbewerb München war sie 2000 Finalistin. Die Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Deutschen Stiftung Musikleben und des Gustav Mahler Jugendorchesters arbeitete mit Orchestern wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern sowie dem Budapest Festival Orchestra zusammen, oftmals als Solobratschistin. Als Kammermusikpartnerin von Natalia Gutman, Tabea Zimmermann, und Renaud Capuçon war sie zu Gast bei Festspielen wie dem Rheingau Musik Festival und den Berliner Festwochen.

Romain Garioud (Frankreich) stammt aus der französischen Hauptstadt Paris. Er studierte unter anderem bei Philippe Muller, Anner Bylisma, Natalia Chakovskaia, Steven Isserlis und David Geringas. Der Stipendiat verschiedener Stiftungen war 2001 Preisträger des Tschaikowsky-Wettbewerbs und 2002 Preisträger des Rostropowitsch-Wettbewerbs, er gewann den zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb Vina Del Mar in Chile und gewann 2005 in Rom den Wettbewerb Valentino Bucchi. Als Solist arbeitete er mit vielen Orchestern zusammen, zuletzt mit dem Orchestre de Paris unter Christoph Eschenbach. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Mstislav Rostropowitsch, Paul Meyer, Eric Le Sage und Tanja Becker-Bender. Er wirkte bei diversen Rundfunkproduktionen mit und wirkt als Professor an der Ecole Nationale de l'Hay-les-Roses in Paris.

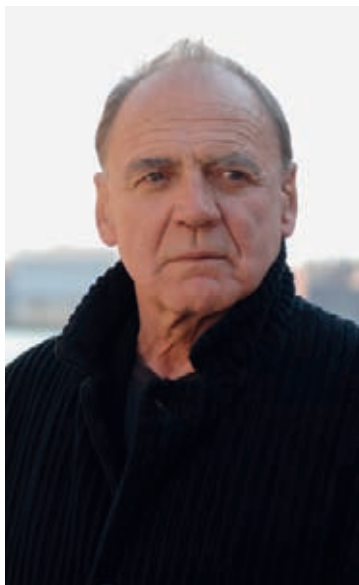


Foto: Ruth Walz, Berlin

Bruno Ganz (Sprecher) gilt als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Theater- und Filmschauspieler der Gegenwart. Seine unnachahmliche Art der Textbeherrschung, seine Ernsthaftigkeit und seine „Bescheidenheit, die... immer hinter dem Dichter stehen bleibt, sich nie vordrängt“ (Walter Schmidinger) machen seine Kunst unverwechselbar.

Früh entstand der Wunsch, Schauspieler zu werden, und so verließ Bruno Ganz noch vor dem Abitur die Schule, um eine Schauspielausbildung an der

Hochschule für Musik und Theater Zürich zu absolvieren. Nebenbei arbeitete er als Buchverkäufer, besuchte als Sanitäter die schweizerische Rekrutenschule und war bereits gelegentlich am Zürcher Bühnenstudio tätig. 1960, im Alter von 19 Jahren, erhielt er seine erste Filmrolle in Karl Suters „Der Herr mit der schwarzen Melone“, 1961 folgte ebenfalls unter Suter der Film „Chikita“.

1962 wurde Bruno Ganz an das Junge Theater in Göttingen engagiert, von wo aus er 1964 an das Theater am Goetheplatz in Bremen wechselte, dem damaligen Zentrum des Theateraufbruchs. Bis 1969 gehörte er dem dortigen Ensemble an und arbeitete mit Regisseuren wie Peter Zadek, Kurt Hübner und Peter Stein zusammen. Steins legendäre Inszenierung des „Torquato Tasso“, die mit ihrem revolutionären Impuls zum Grundstein für die Gründung der Berliner Schaubühne wurde, bedeutete für Bruno Ganz den Durchbruch, die Rolle des Tasso machte ihn zum Star der neuen Theatergeneration.

Die Zusammenarbeit mit Peter Stein und Klaus Michael Grüber führte Bruno Ganz an die größten Bühnen des deutschsprachigen Raums. Er spielte in Zürich, Bremen, München und schließlich am

Theater am Halleschen Ufer in Berlin. Von 1971 bis 1975 gehörte er zu den herausragenden Darstellern im Ensemble der zum Mittelpunkt der europäischen Theaterszene avancierten Berliner Schaubühne. In der Folge arbeitete er auch mit Regisseuren wie Claus Peymann, Luc Bondy und Dieter Dorn. 1973 wurde er für seine Darstellung bei der Uraufführung von Thomas Bernhards „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ bei den Salzburger Festspielen 1972 als „Schauspieler des Jahres“ ausgezeichnet.

1975 verließ Bruno Ganz das Ensemble der Berliner Schaubühne, um sich verstärkt dem Film zu widmen. Große Produktionen wie Wim Wenders' „Der amerikanische Freund“ (1976) oder Werner Herzogs „Nosferatu“ (1978) machten ihn einem breiten Publikum bekannt. In der Folgezeit spielte er nicht nur in TV-Serien wie „Väter und Söhne“ (1986) oder „Tassilo – Ein Fall für sich“ (1990), sondern drehte vor allem für das Kino. Er arbeitete zusammen mit Regisseuren wie Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Jonathan Demme oder Francis Ford Coppola und mit Schauspielerkollegen wie Ulrich Mühe, Hanna Schygulla, Laurence Olivier, Isabelle Adjani, Burt Lancaster, Isabelle Huppert, Peter Falk und Gérard Depardieu. Zu seinen bekanntesten Filmen der jüngeren Zeit gehören „Der Himmel über Berlin“ (1987), „In weiter Ferne, so nah!“ (1993), „Brot und Tulpen“ (2000), „Luther“ (2000) und „Youth Without Youth“ (2006). Eindrucksvoll geriet seine Darstellung Adolf Hitlers in „Der Untergang“ (2004). Zwischenzeitlich kehrte Bruno Ganz immer wieder an die Theaterbühnen zurück und spielte unter anderem in Berlin, Salzburg und Wien. In Peter Steins 21-stündiger Inszenierung von Goethes „Faust I“ und „Faust II“, die auf der Expo 2000 in Hannover uraufgeführt wurde, übernahm er die Titelrolle.

Für sein Werk erhielt Bruno Ganz etliche Preise und Auszeichnungen, darunter den Bundesfilmpreis 1976, den „Chaplin-Schuh“ 1979, den Hans Reinhart-Ring der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 1991, den Adolf-Grimme-Preis 1999, den Europäische Filmpreis 2000 und 2004, den David di Donatello 2000, den Bambi 2004 sowie 2006 das Bundesverdienstkreuz und das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst. Bruno Ganz ist Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres und Ritter der französischen Ehrenlegion. Thomas Bernhard widmete ihm sein Drama „Die Jagdgesellschaft“ („Für Bruno Ganz, wen sonst.“). Eine der höchsten Ehren wurde ihm 1996 zuteil, als ihm in testamentarischer Nachfolge durch Josef Meinrad der Iffland-Ring überreicht wurde, der seit über 100 Jahren dem „jeweils bedeutendsten und würdigsten Bühnenkünstler des deutschsprachigen Theaters auf Lebzeiten“ verliehen wird.

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

Die nächsten Konzerte

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

Sonntag, 15. Januar 2012, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

4. Kammerkonzert 2011/2012

Stefan Vladar Klavier
– Artist in Residence –

Joseph Haydn
Andante con variazioni f-Moll Hob. XVII:6
Ludwig van Beethoven
Sonate f-Moll op. 57 „Appassionata“
Franz Schubert
Sonate B-Dur D 960

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 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. Erlebniskonzert

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 Erlebniskonzert für Menschen ab 9 Jahren.

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.



BALLETT 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



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“

Freitag, 16. Dezember 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg



Till Engel Klavier
Benedikt ter Braak Klavier

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

» KONZERTFÜHRER LIVE «
um 18.15 Uhr im „Tagungsraum 4+5“
des Kongresszentrums im CityPalais

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e.V.

