

Programm

8.

Philharmonisches Konzert

Mi 28. März 2012 / Do 29. März 2012, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Axel Kober Dirigent

Eva Vogel Mezzosopran

Stephan Dreizehnter Flöte

Francis Poulenc

Sonate für Flöte und Klavier in der Bearbeitung
für Flöte und Orchester von Lennox Berkeley

Hector Berlioz

„Les Nuits d'été“ op. 7

Sechs Lieder nach Gedichten von Théophile Gautier

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Mit freundlicher Unterstützung der
Peter Klöckner-Stiftung

**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner

WDR 3



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**

8. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 28. März 2012, 20.00 Uhr
Donnerstag, 29. März 2012, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Eva Vogel Mezzosopran
Stephan Dreizehner Flöte

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober
Leitung

Programm

Francis Poulenc (1899-1963)
Sonate für Flöte und Klavier
in der Bearbeitung für Flöte und Orchester
von Lennox Berkeley (1957; 1973)

I. Allegretto malincolico

II. Cantilena. Assez lent

III. Presto giocoso

Hector Berlioz (1803-1869)
„Les Nuits d'été“ op. 7,
Sechs Lieder nach Texten von Théophile Gautier
(1840/41; 1843; 1856)

I. Villanelle

II. Le spectre de la rose

III. Sur les lagunes

IV. Absence

V. Au cimetière

VI. L'Île inconnue

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)
Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 (1883)

I. Allegro con brio

II. Andante

III. Poco Allegretto

IV. Allegro

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

„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr
im Kleinen Saal der Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Deutsche und französische Kompositionen

Deutsche und französische Kompositionen stehen auf dem Programm des achten Philharmonischen Konzerts. Am ältesten sind die „*Nuits d'été*“ von Hector Berlioz. In den sechs Liedern findet sich eine Vielzahl romantischer Stimmungen. Chronologisch schließt sich hieran die dritte Sinfonie von Johannes Brahms an. Die Dramatik der ersten Sinfonie ist nun einer „klassischen“ Abgeklärtheit gewichen, doch sind die Sätze durch motivisch-thematische Querverbindungen eng miteinander verklammert. Jüngstes Werk ist die Flötensonate von Francis Poulenc, die hier in einer Orchesterfassung zu erleben ist. In diesem Werk blickt der französische Komponist gleichsam auf sein früheres Schaffen zurück, und auf diese Weise bietet das Werk sowohl Virtuosität als auch elegante Melodik. Allerdings wurde die Orchesterfassung nicht von Poulenc erstellt. Die Einrichtung besorgte 1973 der englische Komponist Sir Lennox Berkeley, der mit Poulenc gut bekannt gewesen ist. Ein gutes Jahrhundert zuvor konnte Hector Berlioz seine sechs Klavierlieder selbst mit einer Orchesterfassung versehen. Auf diese Weise zog sich die Entstehung der „*Nuits d'été*“ zwar über anderthalb Jahrzehnte hin, doch wurde Berlioz hiermit zum eigentlichen Begründer des Orchesterliedes.

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

Francis Poulenc

Flötenkonzert



Der Komponist Francis Poulenc

Von der Sonate zum Konzert

Zur Charakterisierung des französischen Komponisten Francis Poulenc wurden verschiedene Beschreibungen und Begründungen gefunden. So charakterisierte der Kritiker Claude Rostal ihn als „eine Mischung zwischen Mönch und Lausbib“.

In seinem Gesamtwerk finden sich treffliche Beispiele für einen ausgeprägten Humor, aber es gibt auch Momente der aufrichtigen Empfindung, wie auch der Katholizismus seine Spuren im Werk des französischen Komponisten hinterlassen hat. Schließlich ist es von besonderer Bedeutung, dass Poulenc hervorragend für Blasinstrumente zu schreiben verstand.

Francis Poulenc wurde 1899 in Paris geboren, erhielt den ersten Klavierunterricht bei seiner Mutter und vervollständigte seine pianistische Ausbildung bei Ricardo Viñes, der ihn mit der Musik von Mozart, Chopin, Debussy und Ravel vertraut machte. 1920 wurde er das jüngste Mitglied der „Groupe des Six“, der außerdem Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Louis Durey und Germaine Tailleferre angehörten. Poulenc war ein vielseitiger und produktiver Künstler, der beispielsweise 1924 für die berühmten Ballets Russes von Sergej Diaghilew das Tanzstück „Les Biches“ schrieb und hiermit seinen künstlerischen Durchbruch feierte. Später komponierte er Konzerte und Werke mit neoklassizistischem Einschlag. Zeichneten sich die frühen Kompositionen vor allem durch Leichtigkeit und unterhaltenden Charakter aus, so kam später ein ernsterer Charakter hinzu. Als Klavierbegleiter unternahm Francis Poulenc ausgedehnte Tournées mit dem gefeierten Bariton Pierre Bernac, für den er selbst auch Lieder komponierte. Auf dem Höhepunkt seines Ruhmes richtete Poulenc sein Leben so ein, dass er zwischen Paris-Aufenthalten und Konzertreisen durch europäische Länder und in die USA sich immer wieder in sein Landhaus bei Tours zurückziehen konnte, wo er ungestört komponieren und sich dem Klavierspiel widmen konnte. In seinen Konzerten spielte er nicht nur die eigenen Klavierstücke, sondern auch die Werke anderer Komponisten. 1963 ist Francis Poulenc in Paris gestorben.

Die Sonate für Flöte und Klavier gehört zu den späten Werken von Francis Poulenc. Vom Plan zur Komposition einer Flötensonate wurde erstmals 1952 gesprochen, doch dann zog sich die

Ausarbeitung von Dezember 1956 bis März 1957 hin, nachdem er von der Musikabteilung der Library of Congress in Washington den Auftrag zur Komposition eines Kammermusikstückes erhalten hatte. Die Sonate ist dem Gedenken an die Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953) gewidmet. Die Uraufführung fand am 28. Juni 1957 in Straßburg statt. Der berühmte Flötist Jean-Pierre Rampal spielte den Solopart, der Komponist begleitete am Klavier. Die amerikanische Erstaufführung wurde am 14. Februar 1958 von Jean-Pierre Rampal und Robert Veyron-Lacroix in der Library of Congress gestaltet und war ebenfalls ein großer Erfolg. Die Sonate für Flöte und Klavier ist nicht nur die bekannteste von Poulencs späten Sonaten, denn sie ist auch typisch für sein gesamtes Schaffen. Das dreisätzige Werk ist knapp konzipiert, Aufführungen dauern gerade einmal fünfzehn Minuten. Dafür



Lennox Berkeley und Francis Poulenc

lässt Poulenc den Flötisten aber im ersten Satz mit virtuosem Spiel brillieren. Der zweite Satz bildet als leicht wehmütige Cantilena hierzu einen deutlichen Kontrast, während das Finale („Presto giocoso“) nicht nur auf die früheren Werke von Poulenc zurückblicken lässt, sondern die weitere musikgeschichtliche Vergangenheit einbe-

zieht. Effektiv und virtuos kann das Werk damit ausklingen.

Die Idee zur Bearbeitung der Sonate zu einem Flötenkonzert ging von dem bekannten Flötisten James Galway (geb. 1939) aus. Mit der Bearbeitung wurde der englische Komponist Sir Lennox Berkeley (1903-1989) beauftragt. Berkeley, der an der Royal Academy of Music in London unterrichtete, schien für diese Aufgabe prädestiniert, denn er hatte bei Nadia Boulanger in Paris gelernt, und mit Francis Poulenc war er über viele Jahre hinweg freundschaftlich verbunden. Berkeleys Einrichtung der Flötensonate stammt aus dem Jahr 1973, und seitdem ist das ebenso charmante wie spritzige Werk auch in großer Besetzung zu erleben.

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Bürgermeister Benno Lensdorf



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
Satz & Layout: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de

Hector Berlioz

„Les Nuits d'été“ op. 7

Vom Klavierlied zum Orchesterlied



Hector Berlioz, 1857

Normalerweise ist es gar nicht falsch, wenn dem Komponisten Hector Berlioz ein Hang zum Gigantismus unterstellt wird. Als er im Jahr 1840 mit der Niederschrift von sechs Klavierliedern begann, waren die Oper „*Benvenuto Cellini*“, das monumentale „*Requiem*“ und die große dramatische Sinfonie „*Roméo et Juliette*“ unmittelbar vorausgegangen, und auch die folgenden Werke waren überwiegend dem opulenten Stil verpflichtet. Den sechs Klavierliedern lagen Texte des Dichters Théophile

Gautier (1811-1872) zugrunde. Hector Berlioz kannte den Dichter, denn sowohl der Musiker als auch der Autor schrieben Zeitungskritiken. Die Texte der Lieder stammten aus der 1838 erschienenen Gedichtsammlung „*La Comédie de la mort*“, und der Komponist mag sich von den ganz aktuellen romantischen Versen unmittelbar angesprochen gefühlt haben. Die musikalische Ausarbeitung zog sich dann bis 1841 hin. Indem Hector Berlioz den Wechsel von Frauenstimme und Männerstimme vorsah, zeichnet sich eine lockere Fügung der Gesänge ab, die zumindest keinen durchgehenden Handlungsfaden kennen. Es sind vielmehr die romantischen Stimmungen und das Kreisen um das Thema des Todes, die den Liedern einen Zusammenhalt geben. Der Titel „*Les Nuits d'été*“ („*Sommernächte*“) ist schließlich ein erneuter Ausdruck von Berlioz' Shakespeare-Begeisterung.

Mit dem Erscheinen der Erstfassung von 1840/41 war die komplizierte Entstehungsgeschichte der „*Nuits d'été*“ noch keineswegs abgeschlossen. Der Komponist befand sich damals an einem Wendepunkt von seiner Karriere: Um eine größere Verbreitung für seine Werke zu finden, musste er als Dirigent Auslandstourneen unternehmen. 1842/43 wurde er auf seinen Reisen von der Sängerin Marie Recio begleitet. Für sie orchestrierte er das Lied „*Absence*“ aus den „*Nuits d'été*“, die Erstaufführung fand am 23. Februar 1843 in Leipzig statt. Jahre später orchestrierte Berlioz für die Mezzosopranistin Anna Bockholtz-Falconi das Lied „*Le spectre de la rose*“. Bei der Präsentation in Gotha war

der Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann (1811-1876) aus Winterthur anwesend. Der Verleger war mit Berlioz schon seit der gemeinsamen Studienzeit bekannt, und nun empfahl er dem Komponisten, auch die übrigen Lieder für Orchester einzurichten. Mit Widmungen an verschiedene Sängerinnen und Sänger wurde die Orchesterfassung bereits 1856 veröffentlicht. Der deutsche Dichter-Komponist Peter Cornelius, der mit Berlioz in Kontakt stand und auch die Oper „*Benvenuto Cellini*“ und das Oratorium „*L'Enfance du Christ*“ übersetzte, hatte Gautiers Verse für die mehrsprachige Ausgabe ins Deutsche übertragen.

Falsch wäre indessen die Annahme, bei den „*Nuits d'été*“ würde es sich lediglich um ein Nebenprodukt von Hector Berlioz handeln. Der französische Komponist begründete hiermit mehr oder weniger die Gattung des Orchesterliedes. Dazu ging er einen ganz anderen Weg als Franz Schubert in seinen Liederzyklen, denn Berlioz verfolgte keine durchgehende Handlung, sondern garantierte mit einer Vielzahl romantischer Stimmungen für eine Verklammerung der einzelnen Stücke. Hector Berlioz, der um 1860 auch eine Orchesterfassung von Franz Schuberts „*Erlkönig*“ anfertigte, bereitete damit unter anderem den Weg für die Orchesterlieder Gustav Mahlers.

Für die „*Nuits d'été*“ wählte Hector Berlioz eine vergleichsweise überschaubare Orchesterbesetzung. Die Maximalbesetzung mit zwei Flöten, Oboe, zwei Klarinetten, zwei Fagotten, drei Hörnern, Harfe und Streichern wird nicht überschritten. Dennoch erzielt der Komponist sehr schöne Klangwirkungen, etwa durch die Parallelführung der Holzblasinstrumente und durch das Spiel der gedämpften Streicher. Die schnellsten Tempi weisen das Eröffnungslied und das Schlusslied auf, wobei im Finale die Anspielung auf die unbekannte Insel metaphorisch zu verstehen ist. Sehr schöne romantische Bilder werden in dem Zyklus beschworen. Zutiefst romantisch ist das Bild der verwelkten Rose, die tags zuvor noch in voller Schönheit auf einem Ball ein Kleid zierte. Wunderbar kommt auch die Traurigkeit in den Liedern „*Auf den Lagunen*“ und „*Auf dem Friedhofe*“ zum Ausdruck, wobei man einerseits die Monotonie des Ruderschlagens und andererseits die gedämpften Schritte hört. Wie genau Text und Deklamation übereinstimmen, zeigt sich aber exemplarisch in dem Lied „*Absence*“ („*Trennung*“).

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

Die Texte der Lieder

I. Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux, nous irons, ma belle,

Pour cueillir le muguet aux bois;
Sous nos pieds égrénant les perles
Que l'on voit, au matin trembler,
Nous irons écouter les merles
Siffler.

Le printemps est venu, ma belle;
C'est le mois des amants béni;
Et l'oiseau, satinant son aile,

Dit ses vers au rebord du nid.
Oh! viens donc sur ce banc de
mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce:
„Toujours!“

Loin, bien loin égarant nos courses,
Faisons fuir le lapin caché,
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché;
Puis chez nous tout heureux, tout
aises,
En paniers, enlaçant nos doigts,
Revenons rapportant des fraises
Des bois.

Ländliches Lied

Wenn im Lenz milde Lüfte wehen,
Wenn es grün wird im Waldrevier
Lass, o Lieb, Arm in Arm uns
gehen,
Duft'ge Maiblumen pflücken wir;
Wo uns Perlen von Tau umringen,
Die der Tag jedem Halm beschied,
Soll uns die Amsel fröhlich singen,
Ihr Lied.

Maienzeit ist die Zeit der Wonne,
Ist der Liebenden gold'ne Zeit.
Vöglein, flatternd im Strahl der
Sonne,
Singen Lieder voll Seligkeit;
O komm! Ruhe am kühlen
Orte,
Lass uns plaudern von Lieb' zu
zwei'n,
Und sage mir die süßen Worte:
„Bin dein!“

Fern zum Forst lenken wir die
Schritte,
Wo das weidende Reh er-
schrickt,
Und der Hirsch, der in Waldes
Mitte
Stolz im Quell sein Geweih er-
blickt;
Dann, wenn reich uns der Tag
beglückt,
Heimwärtskehren wir beide bald
Mit Beeren, die wir frisch ge-
pflückt
Im Wald.

II. Le spectre de la rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal;
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et, parmi la fête étoilée,
Tu me promenas tout le soir.

Ô toi qui de ma mort fus cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
À ton chevet viendra danser.
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni De Profundis;
Ce léger parfum est mon âme,
Et j'arrive du paradis.

Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau,
Plus d'un aurait donné sa vie,
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser
Écrivit: „Ci-gît une rose
Que tous les rois vont jalouser.“

Der Geist der Rose

Blick' auf, die du in Traumes
Schoße
Die seid'ne Wimper
niederschlugst,
Blick auf! Ich bin der Geist der Rose,
Die auf dem Ball du gestern
trugst.
Kaum gepflückt hast du mich
empfangen,
Von Perlen noch des Taus be-
kränzt,
Und des Nachts bei Festesprangen
Hab' an deiner Brust ich gegläntzt.

O du, die Schuld an meinem Lose,
Die mir den Tod gegeben hat,
Allnächtlich kommt der Geist der
Rose,
Tanzet um deine Lagerstatt;
Doch sei nicht bang, dass Ruh'
mir fehle,
Dass Totenmessen mein Begehrt.
Dieser Duffthauch ist meine Seele,
Und aus Eden komm ich her.

Süß war, wie mein Leben, mein
Scheiden,
Für solch' ein Los ist Tod Gewinn.
Manch' Herz mag mein Geschick
beneiden;
An deinem Busen starb ich dahin,
Und auf mein Grab schrieb mit
Liebesgekose
Eines Dichtermundes
herzinniger Kuss:
„Hier ruht eine Rose,
Die jeder König meiden muss.“

III. Sur les lagunes

Ma belle amie est morte:
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourna;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort es amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature

Tout me paraît en deuil!
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent;

Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

Sur moi la nuit immense

S'étend comme un linceul;
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah! comme elle était belle,
Et comme je l'aimais!
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

Auf den Lagunen

Mir ist mein Lieb gestorben,
Tränen nur blieben mir;
All mein Glück ist verdorben,
Es starb mein Herz mit ihr.
Schön'rem Stern, licht'rem Strahle
Zog ihre Seele zu,
Und der Engel der Ruh'
Ließ mich im Erdentale.
Welch' unendliches Weh!
Ach! Ohne Lieb' auf der
wogenden See!

Kalt, bleich sind ihre Wangen,
Und ihr Herz schlägt nicht mehr;
Schwarz, von Nacht rings
umfassen,
Scheint mir die Welt umher.
Die vereinsamte Taube
weinet, weint mit klagendem
Hauch;

Mein Herz, es weinet auch,
Sein Alles liegt im Staube.
Welch' unendliches Weh!
Ach! Ohne Lieb' auf der
wogenden See!

Schwarz weht vom Himmel
nieder
Der Wolken Trauerflor;
Dem Klange meiner Lieder
Lauscht kein sterbliches Ohr.
Ach, wie schön sie gewesen,
Nie tut ein Lied es kund!
Tod hat den schönsten Mund
Sich zum Kusse erlesen.
Welch' unendliches Weh!
Ach! Ohne Lieb' auf der
wogenden See!

IV. Absence

Reviens, reviens, ma bien-aimée!
Comme une fleur loin du soleil,

La fleur de ma vie est fermée,
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos coeurs quelle distance !

Tant d'espace entre nos baisers !

Ô sort amer! ô dure absence !

Ô grands désirs inapaisés !

D'ici là-bas que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,

Que de vallons et de montagnes,
À laisser le pied des chevaux !

V. Au cimetière

Connaissez-vous la blanche tombe,

Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if?

Sur l'if une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant:

Un air maladivement tendre,
À la fois charmant et fatal,

Qui vous fait mal,
Et qu'on voudrait toujours entendre;
Un air, comme en soupire aux cieux

L'ange amoureux.

Trennung

O keh' zurück, du meine Wonne!
Der Blume gleich in dunkler
Nacht

Entbehrt meine Seele die Sonne,
Wenn dein roter Mund mir nicht
lacht.

Warum so weit von meinem
Herzen,

Und so weit, ach, von meinem
Kuss!

O herbes Leid, o Trennungs-
schmerzen,

O welche Pein ich tragen muss!

Von hier bis dort wie viele Felder,
Wie viel Städte an Bach und
Fluss,

Wie viele Höh'n, wie viele Wälder,
Ach! ermüden des Rosses Fuß!

Auf dem Friedhofe

Kennst du das Grab mit weißem
Steine,

Dran die Zypresse sich erhebt
Und leise bebt?

Von dem Baum im Abendscheine
Singte in Vögleinden Grabgesang,
Seufzend und bang.

Sie tönt zart und trüb, diese Weise,
Dringt voll Lust und voll bitt'rem
Schmerz

Tief in dein Herz,
Bannet dich fest in Zauberkreise;
Solch' Lied trägt wohl zum
Himmelstor
Engel empor.

On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson
De la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir;
Une ombre, une forme angélique,
Passe dans un rayon tremblant,
En voile blanc.

Les belles-de-nuit demi-closes,
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras:
„Tu reviendras?“

Oh! jamais plus, près de la tombe,
Je n'irai, quand descend le soir
Au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter sur la pointe de l'if
Son chant plaintif!

Und mich dünkt, dass die Seele
erwacht,
Zum Lied des Vögels
einstimmt bang
mit traur'gem Sang,
Klagt, dass sie hier vergessen
schliefe,
Dass keine Zähre ihr auf's Grab
Rinnet herab.

Und auf Flügeln bebender Töne
Aufsteigt der Erinnerung Bild,
So hold und mild.
Vor dir schwebt in himmlischer
Schöne,
Leuchtend in schwanken
Strahles Licht,
Ein Traumgesicht.

Nachtschatten, die kaum halb
erschlossen,
Füllen rings umher lind die Luft
Mit süßem Duft,
Und das Phantom strahlenum-
flossen
Singt leis, breitend den Arm
nach dir:
„Komme zu mir!“

Oh! Nimmermehr geh' ich zum
Grabe,
Wenn sich nahet die Abendzeit,
Im dunkeln Kleid,
Seitdem Liedgelauschetich habe,
Das von der Zypresse erklang
So trüb und bang.

VI. L'Île Inconnue

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin ;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle!
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

Est-ce dans la Baltique,
Dans la mer Pacifique,
Dans l'île de Java ?
Ou bien est-ce en Norwége,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?

„Menez-moi“, dit la belle,
„À la rive fidèle
Où l'on aime toujours.“
– Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

Où voulez-vous aller?
La brise va souffler.

Das unbekannte Land

Sag', wohin willst du gehen,
Mein liebliches Kind?
Du siehst flattern und wehen
Die Segel dort im Wind.

Ruder von Elfenbein blitzen,
Flordecken auf den Sitzen,
Von Gold das Steuer gut;
Ballast ist Apfelsine,
Segel Flügel der Biene,
Den Dienst ein Elfe tut.

Sag', wohin willst du gehen,
Mein liebliches Kind?
Du siehst flattern und wehen
Die Segel dort im Wind.

Willst die Fluten des blauen
Stillen Meeres du schauen,
Nach Java komm' mit mir!
Trägst du an Norweg's Küste
Nach Honigtau Gelüste,
Pflück' ich Schneebblumen dir.

Sag', wohin willst du gehen,
O mein liebliches Kind?

„Führe mich“, sprach die Holde,
„Auf dem Nachen von Golde
An der Treue Gestad.“
Flögst du gleich den Winden,
Wirst das Land nimmer finden,
Suchst vergebens den Pfad.

Sage, wohin mein Kind?
Das Segel weht im Wind.

(Übersetzung: Peter Cornelius)

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90



Johannes Brahms, um 1880

Das sinfonische Schaffen von Johannes Brahms

Einzigartig hervorgehoben im Schaffen von Johannes Brahms und gleichsam einen in sich abgeschlossenen Kosmos bildend ragen seine vier Sinfonien aus dem Kanon der großen Orchesterwerke des 19. Jahrhunderts hervor. Mit diesen vier Sinfonien hat Johannes Brahms alles gesagt, was er auf diesem Gebiet zu sagen hatte, und für die Solokonzerte galten wieder andere Gesetze. Dabei

ist bekannt, wie der Komponist um seinen sinfonischen Erstling zu ringen hatte. Der drohende Schatten Beethovens, die vorausgegangenen Projekte mit Orchesterserenaden, Klavierkonzert und Haydn-Variationen werden fast schon wie Allgemeinplätze abgehandelt. Viel seltener wird allerdings gesagt, dass Brahms sein sinfonisches Schaffen bereits zwölf (!) Jahre vor seinem Tod abgeschlossen hatte und offenbar nicht mehr an eine Fortsetzung dachte.

Dass sich niemals der Eindruck des Unvollständigen aufdrängte, liegt an der paarweisen Entsprechung der vier Werke. Hatte Brahms mit 43 Jahren nach qualvoll langwierigem Schaffensprozess endlich seinen sinfonischen Erstling vollendet, lag ein Jahr später schon die zweite Sinfonie vor. Es folgte erneut eine längere Pause, und als er sechs Jahre später die dritte Sinfonie komponiert hatte, begann er bald darauf mit der „*Vierten*“. Diese Kompositionen behaupten sich als grandiose Gegensatzpaare nebeneinander: Das titanische Ringen der „*Ersten*“ hat ihr die Bezeichnung „*Beethovens Zehnte*“ eingetragen, und die „*Zweite*“ wird mit einiger Berechtigung auch „*Pastorale*“ genannt. Mit der „*Vierten*“ legte Brahms schließlich sein sinfonisches Vermächtnis vor, weshalb die Position der dritten Sinfonie genauer definiert werden muss. Nach einem Wort des Uraufführungsdirigenten Hans Richter hat man sie mit erneuter Anlehnung an Beethoven als „*Eroica*“ bezeichnet, und viele Jahre pflegten Konzertveranstalter sie wegen des leise verklingenden Schlusses nicht an das Ende der Programme zu setzen. Heute bricht man jedoch gerne mit dieser Tradition, verzichtet auf rauschende Konzertschlüsse und stellt die „*Dritte*“ absichtsvoll an den Konzertschluss. Ferner ist anzuerkennen, dass Johannes Brahms mit der dritten Sinfonie ein Stadium größter Meisterschaft erreicht hatte. Er brauchte nun nicht mehr absichtsvoll den musikalischen Höhepunkt in das Finale zu verlegen, und er brauchte auch keinen triumphierenden Schluss nach klassischem Vorbild herbeizuführen. Er konnte sich nun

einen melancholisch-verhaltenen Ausklang leisten und brauchte nun weder sich selbst noch dem Publikum etwas zu beweisen.

Die dritte Sinfonie F-Dur op. 90

Die Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 entstand in den Sommermonaten des Jahres 1883 in Wiesbaden. Brahms fasste damals eine schwärmerische Zuneigung zur jungen Sängerin Hermine Spieß. Ob sich hieraus ein Schlüssel zu den wehmütigen Abschnitten findet, ist nicht geklärt. Bei der Wiener Uraufführung am 2. Dezember 1883 unter der Leitung von Hans Richter war die Zustimmung trotz aller Proteste der Wagner-Partei und trotz Irritation an den formalen Besonderheiten groß. Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick hatte den spezifischen Charakter des neuen Werks sogleich treffend umrissen: *„Brahms' Dritte Symphonie ist thatsächlich wieder eine neue. Sie wiederholt weder das schmerzliche Schicksalslied der Ersten, noch die heitere Idylle der Zweiten; ihr Grundton ist selbstbewusste, thatenfrohe Kraft. Das Heroische darin hat keinen kriegerischen Beigeschmack, führt auch zu keinem tragischen Akte, wie der Trauermarsch in der ‚Eroica‘ einer ist. In ihrem musikalischen Charakter erinnert sie an die gesunde Vollkraft der zweiten Beethovenschen Periode, nirgends an die Seltsamkeit der letzten; zwischendurch zittert stellenweise das romantische Dämmerlicht Schumanns und Mendelssohns.“*

Wie für alle großen Brahms-Kompositionen gilt für die dritte Sinfonie ein strenger architektonischer Plan. Schwerpunkte sind die beiden gewichtigen Ecksätze, während die deutlich kürzeren Mittelsätze eher Episodencharakter haben. Der Rahmen wird besonders deutlich durch die Wiederaufnahme des eröffnenden Kernmotivs am Ende des Finalsatzes. Dort macht der leidenschaftliche Impuls jedoch einer wehmütigen Rückschau Platz. Somit beschreibt diese Komposition einen ganz anderen Weg als die erste Sinfonie, die sich den Weg „durch Nacht zum Licht“ bahnen musste. Ungestümes Drängen ist nun einer „klassischen“ Abgeklärtheit gewichen, wie Brahms sich nun auch selbstbewusst neben dem Vorbild Beethovens zu behaupten versteht. Diese offensichtliche Wiederaufnahme stellt jedoch nicht die einzige Querverbindung dar: Deutliche thematische Verwandtschaften bestehen zwischen Themen des zweiten und vierten Satzes, weniger deutlich sind die Verbindungen zwischen dem dritten und vierten Satz. Erneut ist das Ziel jedoch erst im Finale der Sinfonie erreicht.

„Prachtvoll, wie nach zwei dröhnenden Kraft-Accorden der Bläser das kampflustige Thema der Violinen energisch aus der Höhe herabschießt, um sich alsbald in stolzen Linien wieder hoch aufzuschwingen“, urteilte bereits der Uraufführungs-Rezensent Eduard Hanslick und sprach das Kernmotiv an, das rhythmisch und harmonisch (Wechsel zwischen Dur und Moll!) instabil wesentliche Aspekte der Komposition zusammenfasst und stets der Präsentation des Hauptthemas vorweg geht.

„Die beiden mittleren Sätze bereiten dem Hörer keine gewaltigen Erschütterungen, sie laden ihn zu friedlichem Ausruhen. Weder ist der langsame Satz ‚zu Tode betrübt‘, noch der schnellere ‚himmelhoch jauchzend‘; beide bewegen sich in gemächlichem Zeitmaß und auf einem mittleren Niveau der Empfindung, dem Zarten und Anmuthigen ruhige Entfaltung gönnend. Das ‚Andante con moto‘ (C-dur, 4/4) – ein sehr einfacher Wechselgesang der Bläser und der gleichsam den Refrain übernehmenden tieferen Streichinstrumente – könnte in einer der Brahms’schen Serenaden stehen. Der Satz ist kurz, ohne eigentliche Steigerung oder Entwicklung, überrascht aber in der Mitte durch eine Reihe zauberischer Harmonien, Klangwirkungen, die an das Wechselspiel leise anschlagender, verschieden gestimmter Glocken mahnen. Die Stelle des Scherzo vertritt ein flüchtig an Mendelssohn anklingendes Allegretto in C-moll (3/8), das mit bequemer Grazie in jener Zwitterstimmung hindämmert, der sich Brahms gerne in seinen mittleren Sätzen hingiebt. Das Stück ist sehr einfach (ohne Trompeten, Posaunen und Pauken) instrumentirt und wirkt namentlich durch die schneidigere Grazie seines As-dur-Mittelsatzes. Bei aller Grundverschiedenheit ähneln sich doch die erste und die dritte Symphonie von Brahms in einem Punkte: ihre beiden mittleren Sätze erscheinen nach Inhalt und Ausdehnung etwas zu klein im Verhältnisse zu den sie einschließenden gewaltigen Musikstücken.“ Diese Worte fand Eduard Hanslick zur Charakterisierung der beiden Mittelsätze, womit er zu erkennen gibt, dass Brahms hier Elemente der Kammermusik aufgreift: Sie betreffen nicht allein die sorgfältige satztechnische Verarbeitung, sondern sind auch an der Herkunft der Themen aus den Sphären des Liedes (zweiter Satz) und des instrumentalen „Liedes ohne Worte“ (dritter Satz) abzulesen.

„Auf der Höhe dieser imposanten Entwicklung angelangt, erwartet wohl jedermann einen glanzvollen triumphirenden Schluß. Allein bei Brahms sei man immer auf Unerwartetes gefaßt. Sein Finale gleitet aus dem F-moll unvermerklich in die Dur-Tonart, die hochgehenden Meereswogen besänftigen sich zu einem geheimnißvollen Flüstern – gedämpfte Violinen und Bratschen brechen sich in leicht aufrauschenden Terzen- und Sextengängen leise an den lang ausgehaltenen Accorden der Bläser, und seltsam, rätselhaft klingt das Ganze aus, aber in wunderbarer Schönheit.“ Hier bezieht Hanslick sich auf die ausgedehnte Coda des Finalsatzes: Bei einer Länge von sechzig Takten ist das ein Fünftel des gesamten Satzes, bei zurückgenommene Tempo verschiebt sich die Relation weiter zugunsten der Coda, der dadurch eine herausgehobene Bedeutung zukommt. Wie sagte doch Eduard Hanslick: „Seltsam, rätselhaft klingt das Ganze aus, aber in wunderbarer Schönheit.“

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts



Eva Vogel (Mezzosopran) studierte am New Yorker Mannes College of Music und an der Yale University. Privat arbeitete sie mit Kammer-sängerin Christa Ludwig und mit Kammersängerin Brigitte Fassbaender. Nach Ihrem Studium in den USA wurde Eva Vogel für zwei Jahre als Mitglied des Opernstudios an die Oper Köln verpflichtet. Festengagements in Düsseldorf und Innsbruck folgten und ließen die junge Mezzosopranistin ein breites Rollenrepertoire erarbeiten. Partien wie Orfeo in „Orfeo ed Euridice“ von Christoph Willibald Gluck,

Ramiro in „La finta giardiniera“ und Cherubino in „Nozze di Figaro“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Goffredo in „Rinaldo“ von Georg Friedrich Händel, Lola in „Cavalleria rusticana“ von Pietro Mascagni, Hänsel in „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck, Octavian in „Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss, Flora in „La Traviata“ von Giuseppe Verdi, sowie die Titelpartie in Georges Bizets „Carmen“ spiegeln das breite Repertoire der Sängerin wider.

Gastengagements in Europa führten Eva Vogel an bedeutende Häuser wie das Staatstheater Wiesbaden, an das Staatstheater Nürnberg, an das Theater Bremen, zum Concertgebouw Amsterdam, in die Berliner Philharmonie und an das Royal Opera House Covent Garden in London. Etliche Wagner-Partien gestaltete die junge Mezzosopranistin unter anderem bei Festivals wie den Festspielen in Aix-en-Provence oder auch bei den Salzburg Osterfestspielen. Die Sängerin arbeitete mit großen Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir John Eliot Gardiner, Edo de Waart und Ingo Metzmacher zusammen.

Liederabende und Konzerte führten Eva Vogel unter anderem nach Amsterdam, St. Moritz, Karlsruhe, Berlin, München, New York, Alabama, Winnipeg und Seoul.

Zuletzt seien einige der jüngsten Engagements von Eva Vogel angeführt. So wirkt die Sängerin bei Aufführungen von Gustav Mahlers „Das Klagende Lied“ in Mailand und von Richard Wagners „Die Walküre“ mit den Berliner Philharmonikern mit. Einen Gershwin-Abend gestaltet sie beim Klavier-Festival Ruhr. An der Deutschen Oper am Rhein ist Eva Vogel am 1. April in Düsseldorf als Rossweiße in Richard Wagners „Walküre“ zu erleben.



Stephan Dreizehnter (Flöte), 1963 in Homburg/Saar geboren, wurde bereits als vierzehnjähriger Jungstudent von renommierten Lehrern wie Karl Bernhard Sebon (Soloflötist Radio-Symphonie-Orchester Berlin), Andreas Blau (Soloflötist Berliner Philharmoniker), Hans Krug (Soloflötist Deutsche Oper Berlin) und Hans-Martin Müller (WDR-Sinfonieorchester, Musikhochschule Köln) unterrichtet. Sein Studium schloss Stephan Dreizehnter 1988 mit der künstlerischen Reifeprüfung an der Musikakademie Detmold bei

Prof. Michael Achilles ab. Bereits während des Studiums wurde er wiederholt im Rahmen seiner regen Konzerttätigkeit ausgezeichnet. Studienbegleitend verpflichtete ihn das Landestheater Detmold als Flötisten, bereits vor seiner künstlerischen Reifeprüfung wurde er Soloflötist beim Philharmonischen Orchester Gelsenkirchen.

Seit 1991 ist Stephan Dreizehnter Soloflötist der Duisburger Philharmoniker. Zahlreiche Tourneen und Gastspiele führten ihn in alle wichtigen Kulturzentren Europas, nach Frankreich, England, Griechenland, Türkei, Spanien, Italien, Schweiz, Polen, Estland, Finnland sowie nach China und Japan.

Im Bereich der Kammermusik machte sich Dreizehnter bereits sehr früh beim renommierten Kammerorchester Tibor Varga als Soloflötist einen Namen, er konzertiert regelmäßig mit Ensembles in verschiedensten Besetzungen und ist bereits mehrfach mit Beiträgen für den WDR hervorgetreten. Zahlreiche CD-Produktionen, ein breitgefächertes Solorepertoire und ergänzende Studien im Bereich der Traversflöte sind wesentliche Bestandteile seines Schaffens.

Die Gestaltung zeitgemäßer kultureller Angebote auf hohem Niveau ist ihm unter anderem als Mitbegründer und langjährigem organisatorischen Leiter der „Profile“-Konzertreihe der Duisburger Philharmoniker ein wichtiges Anliegen.

Darüber hinaus fühlt sich Stephan Dreizehnter in besonderem Maße der Nachwuchsförderung und der Musikerziehung verpflichtet. Davon zeugen sowohl sein ehrenamtlicher Einsatz als Juror im Rahmen der Begabtenförderung (Orchesterkurse) und die Leitung der konzertvorbereitenden Probenphase bei den Holzbläsern im Landesjugendorchester NRW als auch seine seit zwanzig Jahren wahrgenommene Tätigkeit als Tutor von Orchesterpraktikanten, die sich nach der Unterrichts- und Betreuungsphase meist für feste Stellen qualifizieren konnten.

Als Privatlehrer betreut Stephan Dreizehnter Schüler, Studenten und Berufsanfänger erfolgreich in der Vorbereitung auf Probespiele und Aufnahmeprüfungen an Musikhochschulen.

Darüber hinaus hat sein großes ehrenamtliches Engagement für Kultur und Bildung das schulische Profil der Stadt Wesel entscheidend

bereichert: Stephan Dreizehnter ist Initiator und Mitbegründer der Montessori-Grundschule Wesel, die seit 2006 konsequent wachsend und erfolgreich das städtische Bildungsangebot ergänzt. Stephan Dreizehnter trat bereits mehrfach als Solist der Duisburger Philharmoniker auf, zuletzt im Neujahrskonzert 2009.



Foto: Hans-Jörg Michel

Axel Kober (Dirigent), 1970 in Kronach geboren, absolvierte sein Studium an der Hochschule für Musik in Würzburg bei Professor Peter Falk und bei Professor Günther Wich. Außerdem nahm er an einer zweijährigen Meisterklasse für Liedbegleitung bei Irvin Gage an der Musikhochschule Zürich teil. 1994 führte ein erstes Engagement den Dirigenten an das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin. von 1998 bis 2003 war er am Theater Dortmund engagiert, zuletzt als Erster Kapellmeister und Stellvertreter des Generalmusikdirektors. Die

Übergangsspielzeit 2001/2002 leitete er gemeinsam mit dem kommissarischen Generalmusikdirektor Hans Wallat. Höhepunkte seiner Dortmunder Tätigkeit waren die musikalische Leitung von Gustave Charpentiers Opern „Louise“ und „Julien“ sowie seine Einstudierungen von Umberto Giordanos „André Chénier“ und von Giacomo Puccinis „Turandot“.

2003 wechselte Axel Kober als Erster Kapellmeister an das Nationaltheater Mannheim, an dem er zahlreiche Premieren und Wiederaufnahmen leitete: „Le Nozze di Figaro“ von Wolfgang Amadeus Mozart, „Die Trojaner“ von Hector Berlioz, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Tristan und Isolde“, „Der Ring des Nibelungen“ und „Parsifal“ von Richard Wagner, „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck, „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss, „Madama Butterfly“ und „Turandot“ von Giacomo Puccini, „Carmen“ von Georges Bizet sowie „La Traviata“, „Aida“, „Il Trovatore“, „Simon Boccanegra“, „Un Ballo in Maschera“ und „Otello“ von Giuseppe Verdi.

In der Spielzeit 2005/2006 fungierte Axel Kober als kommissarischer Generalmusikdirektor des Nationaltheaters Mannheim.

Von 2007 bis 2009 war Axel Kober Musikdirektor und Stellvertreter des Generalmusikdirektors an der Oper Leipzig. Seine Arbeit an diesem Haus geht ins Jahr 2003 zurück, als er dort mit Carl Maria von Webers „Freischütz“ debütierte. Neben Sinfoniekonzerten mit dem Gewandhausorchester dirigierte er in Leipzig die Premieren und Wiederaufnahmen von Puccinis „La Bohème“, von Verdis „Aida“, von



BALLETT AM RHEIN — reprise.01

Romantik – dieses Motto könnte über dem Abend stehen, für den Ballettdirektor Martin Schläpfer drei seiner erfolgreichsten Choreographien kombiniert hat: Jener so ironisch-liebevolle Blick auf die ganz eigene Musik- und Tanzkultur der Metropole Wien in „**Marsch, Walzer, Polka**“; jener schwerelose „Sommer-**nachtstraum**“ zu Schuberts „**Forellenquintett**“ und jenes große sinfonische Ballett zu Mendelssohn Bartholdys „**Reformations-sinfonie**“, das den Zauber der Romantik ebenso kennt wie die unendliche Sehnsucht nach einer Welt hinter dieser. ***

THEATER DUISBURG

18.04. | 21.04. | 06.05. | 10.05. | 13.05.2012

KARTEN ERHÄLTlich IM OPERNSHOP:

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



BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Bizets „Carmen“, ferner „Tannhäuser“, „Rienzi“, „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“ von Richard, von „Ariadne auf Naxos“ (Richard Strauss) und „Jenůfa“ (Leoš Janáček) sowie eine Schönberg-Trilogie mit den Stücken „Von heute auf morgen“, „Die glückliche Hand“ und „Erwartung“, schließlich ein Strawinsky-Ballettprojekt.

Gastspiele führten Axel Kober unter anderem an das Staatstheater Nürnberg, an die Wiener Volksoper, an das Tiroler Landestheater Innsbruck, zur Königlichen Oper Kopenhagen, zum Philharmonischen Orchester Halle sowie zum NDR Sinfonieorchester Hamburg.

Mit Beginn der Spielzeit 2009/2010 übernahm Axel Kober die Position des Chefdirigenten und Generalmusikdirektors der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. Dort leitete er bereits die Premieren von Benjamin Brittens „Peter Grimes“, von Franz Lehárs „Die Lustige Witwe“, von Wagners „Tristan und Isolde“ sowie von Jörg Widmanns „Gesicht im Spiegel“. In der Saison 2011/12 dirigiert er unter anderem Bizets „Carmen“, Rossinis „Barbier von Sevilla“, von „Die Frau ohne Schatten“ (Richard Strauss), „Die Walküre“ (Richard Strauss) und „The Rake's Progress“ (Igor Strawinsky). Mit „Castor et Pollux“ von Jean-Philippe Rameau setzte er die Arbeit mit Martin Schläpfer diesmal in der Barockoper fort. Dabei kam es auch zur Zusammenarbeit mit der Neuen Düsseldorfer Hofmusik.

In Duisburg leitete Axel Kober bereits ein Philharmonisches Konzert: Am 2. und 3. Februar 2011 standen Ottorino Respighis „Pinien von Rom“, das Klarinettenkonzert von Magnus Lindberg (Solist: Julian Bliss) und die zweite Sinfonie von Johannes Brahms auf dem Programm.

Mittwoch, 25. April 2012, 20.00 Uhr

Donnerstag, 26. April 2012, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

9. Philharmonisches Konzert 2011/2012

Anu Tali Dirigentin

Lukáš Vondraček Klavier

Erkki-Sven Tüür

„Passion“ für Streichorchester

Edvard Grieg

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551

„Jupiter-Sinfonie“

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

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

5. Profile-Konzert

So 22. April 2012, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer



Auf dem Strom

Werke von Franz Schubert,
Richard Strauss und Franz Lachner

Tina Scherer Sopran

Nicolai Frey Horn

Melanie Geldsetzer Klavier

Für die Komponisten der Romantik war das Horn ein idealer Träger naturhafter Stimmungen – so auch in Franz Schuberts elegischer Rellstab-Vertonung „Auf dem Strom“, die dem Programm seinen Titel gab.

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e.V.

