

Programm

1.

Philharmonisches Konzert

Mi 01./Do 02. September 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Benjamin Shwartz Dirigent
Heidrun Holtmann Klavier

Felix Mendelssohn Bartholdy
„Die Hebriden“ („Die Fingalshöhle“),
Konzertouvertüre op. 26

Tzvi Avni
Konzert für Klavier und Kammerorchester
– Uraufführung –

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 1 D-Dur

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



1. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 1. September 2010, 20.00 Uhr
Donnerstag, 2. September 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Heidrun Holtmann Klavier
Duisburger Philharmoniker

Benjamin Shwartz
Leitung

Programm

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
„Die Hebriden“ („Die Fingalshöhle“),
Konzert-Ouvertüre op. 26 (1829-1832)

Tzvi Avni (geb. 1927)
Konzert für Klavier und Kammerorchester
(2010)

I. Confrontations. Agitato
II. Confession. Andante tranquillo
III. Youth Images. Allegro giocoso

(Auftragswerk der Duisburger Philharmoniker)
– **Uraufführung** –

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonie Nr. 1 D-Dur (1888)

*I. Langsam. Schleppend –
Im Anfang sehr gemächlich*
*II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell –
Trio. Recht gemächlich*
III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
IV. Stürmisch bewegt

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

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.



Lassen Sie sich einstimmen –
und gleich von sich hören.

 Sparkasse
Duisburg

Wohlklingende Kompositionen, hervorragende Solisten und ein gut abgestimmtes Orchester ... Das verspricht einen besonderen Hörgenuss. Weitere hörenswerte Angebote erwarten Sie dann bei uns. Unser eingespieltes Team bietet Ihnen beste Arrangements für Ihren finanziellen Einsatz: von chancenreichen Geldanlagen bis zu optimal abgestimmten Finanzkonzepten. Hören Sie gleich bei uns rein! **Wenn's um Geld geht – Sparkasse.**

Auftakt mit Uraufführung

Im ersten Philharmonischen Konzert der Saison 2010/2011 gibt es die Uraufführung des Konzerts für Klavier und Kammerorchester von Tzvi Avni. Tzvi Avni gehört zu den bedeutendsten israelischen Gegenwartskomponisten. Sein Konzert für Klavier und Kammerorchester entstand auf Anregung der Pianistin Heidrun Holtmann, die sich wiederholt mit derjenigen Klaviermusik auseinandersetzte, die im Spannungsfeld von Freiheit und Unterdrückung entstand. Tzvi Avni ist bei der Uraufführung seines Konzerts für Klavier und Kammerorchester persönlich anwesend und wird die Glückwünsche zu seinem 83. Geburtstag entgegennehmen.

Dem Klavierkonzert des israelischen Gegenwartskomponisten sind die Werke zweier Komponisten zur Seite gestellt, bei denen die jüdischen Wurzeln ebenfalls zum geistig-kulturellen Denken gehören. Felix Mendelssohn Bartholdy stammte aus einer reichen jüdischen Bankiersfamilie und wurde im Alter von sieben Jahren protestantisch getauft. Seine Konzertouvertüre „Die Hebriden“ ist ein faszinierendes Beispiel für musikalische Landschafts- und Stimmungsmalerei. In weitaus stärkerem Maße lässt Gustav Mahler, der 1897 vor Beginn seiner Tätigkeit an der Wiener Hofoper zum Katholizismus übertrat, in seine erste Sinfonie das jüdische Idiom hineinklingen, gehörten doch die Gesänge in der jüdischen Synagoge zu den ersten prägenden musikalischen Eindrücken. Dieses Idiom bildete auch einen wichtigen Bestandteil in Mahlers Gesamtwerk, das auf eindringliche Weise die Stellung des Menschen in der Welt reflektiert.

Es sei ferner an Jubiläen erinnert. Während Tzvi Avni nun seinen 83. Geburtstag feiert, wird im Jahr 2010 insbesondere an den 150. Geburtstag von Gustav Mahler gedacht; Der 200. Geburtstag von Felix Mendelssohn Bartholdy wurde 2009 gefeiert.

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
Druck: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de

Felix Mendelssohn Bartholdy

„Die Hebriden“, Konzertouvertüre op. 26



Felix Mendelssohn Bartholdy, Aquarell von James Warren Childe, 1830

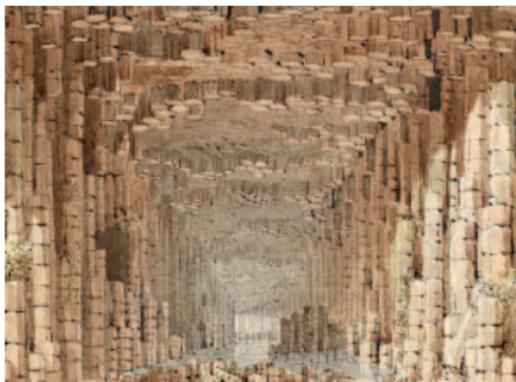
Felix Mendelssohn Bartholdys große Bildungsreise

„Um zu verdeutlichen, wie seltsam mir auf den Hebriden zu Muthe geworden ist, fiel mir soeben folgendes bey“, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy am 27. August 1829 an seine Eltern und Geschwister nach Berlin und fügte seinem Brief eine 21 Takte lange Notenskizze bei, aus der später die Konzertouvertüre „Die Hebriden“ hervorgegangen ist. Felix Mendelssohn Bartholdy war zu dieser Zeit zwanzig Jahre alt,

und er hatte im April 1829 eine ausgedehnte Bildungsreise angetreten. Der Musiker stammte aus einer wohlhabenden jüdischen Bankiersfamilie, die seine Begabung nach besten Kräften förderte: Schon mit siebzehn Jahren hatte er die Ouvertüre zu Shakespeares Komödie „*Ein Sommernachtstraum*“ vorgelegt, und einen Monat vor Reisebeginn leitete er im März 1829 die denkwürdige Aufführung von Johann Sebastian Bachs „*Matthäuspassion*“. Nun schien es an der Zeit, sich erst einmal in der Welt umzutun: Es galt, weltmännische Erfahrung zu sammeln, Kontakte zu knüpfen und historisch bedeutsame Schauplätze kennen zu lernen.

Die Reise führte zunächst nach England, wo der Komponist in den folgenden Jahren stets mit einem treuen Publikum rechnen konnte. Der sieben Monate dauernde Aufenthalt enthielt auch einen zweiwöchigen Ausflug in das schottische Hochland und den Besuch der Hebriden-Inseln: Auf dem Festland gehörte ein Besuch im Palast der unglücklichen Königin Maria Stuart zum Pflichtprogramm; Die Hebriden-Inseln waren im dritten Jahrhundert die Heimat des sagenhaften gälischen Barden Ossian. Von den Romantikern wurde Ossian vorübergehend sogar über Homer gestellt, obwohl es sich bei den vermeintlich gälischen Dichtungen um Fälschungen des schottischen Lehrers James Macpherson (1736-1796) handelte. Mendelssohn sah die berühmte Fingalshöhle auf der Hebriden-Insel Staffa, deren Basaltsäulen in der Literatur oft mit Orgelpfeifen verglichen wurden.

Aber Mendelssohn fasste nicht allein den Plan zur Komposition der „Hebriden“-Ouvertüre, sondern hielt als geübter Zeichner seine Reiseindrücke auch bildhaft fest: Der vielseitig begabte Künstler vermochte sich mit sicherem Auftreten in der Ferne glänzend zu behaupten.



Die Fingalshöhle auf der Insel Staffa, Aquarell von Carl Gustav Carus, 1834

Die Ouvertüre „Die Hebriden“ verarbeitet Naturerlebnisse und Stimmungen, die Mendelssohn unmittelbar vor Ort empfing. So spielen auch die Erinnerungen an die Dampferüberfahrt bei stürmischem Wetter, die bei dem Komponisten eine schlimme Seekrankheit hervor-

gerufen hatten, hinein. Werke wie die „Hebriden“-Ouvertüre widerlegen aber auch das Bild des genialisch und sorglos unreflektiert schaffenden Komponisten. Man hat Mendelssohns Werken mangelnde Gedankentiefe und vordergründige formale Glätte attestiert. Völlig konträr zu dieser falschen Einschätzung steht die Entstehung der Ouvertüre, denn was anfangs spontan festgehalten wurde, beanspruchte eine lange Ausarbeitungszeit. So ließ der Komponist seine erste Skizze zunächst für Monate liegen. Das nächste Zeugnis findet sich dann in einem Brief aus Wien: Am 16. August 1830 schrieb Mendelssohn, er wolle die Arbeit an der Ouvertüre bald beenden. Bis Jahresende wurde in Venedig und Rom auch die erste Fassung ausgearbeitet, doch sogleich schloss sich die erste Überarbeitung an. Aber Mendelssohn war immer noch nicht zufrieden, sondern ließ das Werk ein weiteres Jahr liegen und kündigte seiner Schwester Fanny am 21. Januar 1832 aus Paris eine weitere Überarbeitung an: *„Die ‚Hebriden‘ aber kann ich hier nicht geben, weil ich sie, wie ich Dir damals schrieb, noch nicht als fertig betrachte; der Mittelsatz im forte D dur ist sehr dumm, und die ganze sogenannte Durchführung schmeckt mehr nach Contrapunkt, als nach Thran und Möven und Laberdan, und es sollte doch umgekehrt sein. Um das Stück aber unvollkommen aufzuführen, dazu hab ich’s zu lieb und hoffe mich also bald daran zu machen, um es für England und die Michaelismesse fertig zu haben.“* Nach weiterer Überarbeitung wurde die Ouvertüre am 14. Mai 1832 in London durch die Philharmonic Society uraufgeführt werden – beinahe drei Jahre nach der Schottlandreise. Am 10. Januar 1833 dirigierte Mendelssohn die Berliner Erstaufführung.

Die „Hebriden“-Ouvvertüre musikalisch betrachtet

Musikalisch ist die „*Hebriden*“-Ouvvertüre ein Wunderwerk an kompositorischer Ökonomie, denn das eintaktige Anfangsmotiv wirkt sich bestimmend auf das gesamte Werk aus: Beinahe alle weiteren Entwicklungen lassen sich von dieser thematischen Zelle ableiten. Die Eindrücke der Ferne und des Naturerlebnisses zeichnen sich am Beginn der Ouvvertüre ab, und sie sind im Verlauf der Komposition ständigen Veränderungen unterworfen: Es gibt geradezu stürmische Aufschwünge, wie sie bei der Schilderung einer rauen Inselwelt wohl am Platze sind, doch gibt es auch Momente betrachtenden Innehaltens. Interessant ist übrigens, dass Mendelssohn auf konkrete Ossian-Attribute wie die Harfe ebenso verzichtet wie auf alle folkloristischen Anklänge, die er gerade im Falle der volkstümlichen Musik Schottlands strikt ablehnte.

Bemerkenswert ist außerdem, dass selbst Mendelssohn-Kritiker wie Richard Wagner der „*Hebriden*“-Ouvvertüre den Respekt nicht versagen konnte. Mit diesem Werk beweisen weitere Kompositionen, dass von fehlender Gedankentiefe und formaler Glätte – dies die Kernpunkte von Wagners Kritik – keine Rede sein kann: Mendelssohn war ein gewissenhafter Komponist, der an seinen Werken oft ungewöhnlich lange feilte. So war fast zeitgleich mit der Ouvvertüre auch der Plan für die „*Schottische*“ Sinfonie gefasst, und wenig später sollte der Entwurf der „*Italienischen*“ folgen: Verbunden sind diese Werke durch lange Entstehungsprozesse, die im Falle der „*Italienischen*“ erst eine posthume Veröffentlichung nach Mendelssohns Tod ermöglichten.

Bei der „*Hebriden*“-Ouvvertüre ist die Wahl des Titels übrigens nicht weniger kompliziert als die Ausarbeitung des Notentextes: Mendelssohn plante schon bald, die Überschrift der Ouvvertüre in „*Zur einsamen Insel*“ umzuändern. Zwar ist in den Ossian-Epen von den „*Schiffen der einsamen Inseln*“ die Rede, aber dieser Bezug musste den meisten Hörern doch fremd bleiben. Der anschließend gewählte Titel „*Fingalshöhle*“ ist vor allem im angelsächsischen Sprachraum populär geworden, denn gerade dort häuften sich die Ossian-Kompositionen. Zuletzt sprach Mendelssohn meist von der „*Hebriden*“-Ouvvertüre, doch obwohl sich dieser Name gerade in Deutschland einbürgerte, erschien die Partitur wieder unter dem Namen „*Fingalshöhle*“.

Die umständliche Titelgeschichte ist auch aufschlussreich vor dem Hintergrund der jungen Gattung der programmatischen Konzertouvvertüre. Mit entsprechenden Stücken wird die einlei-

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

tende Funktion als Opern- oder Schauspielouvertüre aufgegeben, und mit entsprechenden selbständigen Konzertstücken bereitete Mendelssohn der Sinfonischen Dichtung Franz Liszts den Weg. Für den Konzertsaal bestimmt war bereits die 1826 entstandene Ouvertüre zum „*Sommernachtstraum*“, denn die weiteren Teile der Schauspielmusik entstanden erst 17 Jahre später für die Aufführungen der Komödie im königlichen Theater zu Potsdam. So ist es aufschlussreich, dass der Komponist sich bei seiner jüngeren Orchesterkomposition für den Titel „*Die Hebriden*“ entschied: Der Name war einerseits charakteristisch genug, um die Erwartungen in bestimmte Bahnen zu lenken, und er war andererseits neutral genug, um nicht zu konkrete programmatische Vorstellungen zu wecken.



GRAND CITY

HOTEL
DUISBURGER HOF

Langschläferfrühstück

Sonntags von
11.30 Uhr bis 14.00 Uhr.
€ 21,00 p. P.

Opernplatz 2 – 47051 Duisburg
Tel. 0203-3007-0, Fax 0203-3007-400
e-mail: empfang@hotel-duisburgerhof-duisburg.de
www.grandcityhotels.com

Tzvi Avni

Konzert für Klavier und Kammerorchester



Tzvi Avni

Der Komponist Tzvi Avni

Der Beschäftigung mit dem Konzert für Klavier und Kammerorchester von Tzvi Avni soll eine Vorstellung des Komponisten vorangehen. Tzvi Avni wurde am 2. September 1927 als Kind polnischer Juden in Saarbrücken geboren. Er hieß ursprünglich Hermann Jakob Steinke und emigrierte schon als Kind 1935 mit seiner Familie nach Israel. Dort kam sein Vater 1938 auf tragische Weise ums Leben. Tzvi

Avni begann seine ersten musikalischen Studien autodidaktisch, von 1954 bis 1958 studierte er Komposition bei Mordecai Seter an der Musikakademie in Tel Aviv. Außerdem studierte er bei Paul Ben-Haim und Abel Ehrlich. Anschließend ging Tzvi Avni für einige Jahre in die USA, wo er seine Ausbildung bei Vladimir Ussachevsky am Columbia-Princeton Electronic Music Center fortsetzte. Außerdem besuchte er Kompositionskurse bei Aaron Copland und Lukas Foss in Tanglewood. 1971 wurde er Leiter des Studios für elektronische Musik an der Rubin-Akademie in Tel Aviv. Seit 1976 unterrichtet er an diesem renommierten Institut als Professor für Komposition. In jüngster Zeit ist Tzvi Avni wieder häufiger zu Gast in Deutschland. 1988 hielt er sich auf Einladung der Bundesrepublik Deutschland zwei Monate in Stuttgart und Berlin auf, jetzt erhält er zu Aufführungen seiner Werke häufiger Einladungen seiner Geburtsstadt Saarbrücken. Dort wurde vor allem sein achtzigster Geburtstag 2007 mit der Aufführung zahlreicher Werke gefeiert. Seine kompositorische Arbeit sieht Tzvi Avni eingebunden in sein gesellschaftliches und politisches Umfeld. Sein Schaffen umfasst Orchesterwerke und kammermusikalische Stücke für verschiedene Besetzungen, Lieder und Chorwerke, elektronische Musik, sowie Ballette, Schauspiel- und Filmmusiken und Hörspiele. Diese Werke spielen nicht nur im israelischen Kulturleben eine wichtige Rolle, sondern werden weltweit aufgeführt. Er publiziert Aufsätze zu musikalischen Themen und hält Vorträge und Vorlesungen. Diese Vorträge führen ihn nach Europa, Amerika und in den Fernen Osten.

In seinen früheren Kompositionen orientierte sich Tzvi Avni am so genannten „*mediterranen Stil*“, der in den 1950er Jahren von vielen israelischen Kompositionen bevorzugt wurde. Die Begegnung mit neueren musikalischen Tendenzen führte nach 1960 zu einem Wendepunkt, denn nun entwickelte er einen abstrakteren Stil. Allerdings ging der Bezug zur Tradition der jüdischen Musik niemals verloren, sondern intensivierte sich sogar nach der Beschäftigung mit der jüdischen Mystik in den 1970er Jahren. „*Ich würde sagen, dass in den sechziger und siebziger Jahren meine Musik jüdischer wurde*“, sagte der Komponist. Außerdem findet sich bei ihm eine große Nähe zur Malerei, was auch sein musikalisches Schaffen nachhaltig beeinflusste. Erwähnenswert sind beispielsweise die vier sinfonischen Sätze „*The Ship of Hours*“ nach Bildern von Mordechai Ardon, die 1999 im Auftrag des Saarländischen Rundfunks entstanden.

Tzvi Avni ist eine angesehene und einflussreiche Künstlerpersönlichkeit. Für sein Schaffen wurde er mit mehreren Kompositionspreisen ausgezeichnet. Er erhielt unter anderem den Israel Prize (2001), den Kulturpreis des Saarlandes (1998), den Preis des israelischen Premierministers für sein Lebenswerk (1998), den ACUM-Preis sowie den Engel-Preis, den Lieberson-Preis und den Küstermeier-Preis. Tzvi Avni war Vorsitzender der „*League of Composers in Israel*“ und des Internationalen Arthur-Rubinstein-Klavierwettbewerbs.

Das Konzert für Klavier und Kammerorchester

Über die Entstehung des Konzerts für Klavier und Kammerorchester berichtet der Komponist Tzvi Avni in seinem Vorwort, das er der Partitur voranstellte:

„In meinem Leben komponierte ich eine beträchtliche Zahl von Klavierwerken. Nie dachte ich jedoch daran, ein Konzert für dieses bewundernswerte Instrument zu schreiben. Ich dachte, dass einige der großen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts wie Bartók, Prokofjew, Ravel und Rachmaninow alles das ausgeschöpft hätten, was in der Form des Klavierkonzerts ausgedrückt werden könnte.

Aber als die ausgezeichnete Pianistin Heidrun Holtmann, die mehrere von meinen Klavierstücken aufgeführt hatte, mich immer wieder fragte, ob ich ein Klavierkonzert für sie schreiben würde, kam ich zum Entschluss, das ich mich hierzu bereiterklären würde, wenn sie ein Orchester hierzu fände.

Ich war deshalb erfreut, einen Kompositionsauftrag der Duisburger Philharmoniker zu erhalten und begann im Sommer 2009 mit der Arbeit.

Allerdings war es mein Entschluss, nicht in Konkurrenz mit den

„Big Sound“- und „Grand Style“-Konzerten zu treten. Ich bevorzuge eher ein Konzert kleineren Umfangs mit einem Kammerorchester zur Begleitung, bei denen das Soloinstrument über weite Strecken in einen kammerartigen Dialog mit den Orchestermusikern tritt.

Das Konzert hat drei Sätze, die sich den klassischen Modellen mit einem schnellen Sonatensatz zu Beginn, einem Mittelsatz in A-B-A-Form und einem rondoartigen Finale anschließen.

Ich danke den Duisburger Philharmonikern für den Kompositionsauftrag und sehe der Aufführung von Heidrun Holtmann, die über eine perfekte Technik und über eine weite Reichweite von Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, entgegen.“

Bei dem Bestreben, sich von den großen Klavierkonzerten des 19. und des 20. Jahrhunderts abzugrenzen, wurde die Komposition für eine kleine Besetzung konzipiert. Ursprünglich sollte der Orchesterpart nur aus Streichern, zwei Hörnern, obligater Oboe und Schlaginstrumenten bestehen. Später wurde die Besetzung um einige Holzblasinstrumente erweitert. Um den kammermusikalischen Klang beizubehalten, sind Flöte, Oboe, Klarinette und

RHEINISCHE POST



**Wir wissen,
wer spielt...**

...und mit der Rheinischen Post wissen Sie es auch.

Ob Oper, Kunstwerk, Straßenmusik, Drama oder Schulaufführung, in der Rheinischen Post werden Sie darüber lesen.

**Kostenloses Probeabo unter
0800 32 32 33 3.**

Hier ist Leben drin. **RP**

Fagott einfach besetzt, doch kommen auch Piccoloflöte, Englischhorn und Bassklarinette zum Einsatz. Es wird eine beträchtliche Zahl von Schlaginstrumenten verwendet, die jedoch von nur zwei Schlagzeugern gespielt werden. Im zweiten Satz ist die Orchesterbesetzung sogar auf Englischhorn, Bassklarinette, zwei Hörner, Schlaginstrumente und Streicher reduziert.

Das Konzert für Klavier und Kammerorchester von Tzvi Avni besteht aus drei Sätzen und hat eine Aufführungsdauer von etwa 22 Minuten. Die drei Sätze haben die Überschriften „*Confrontations*“ („Konfrontationen“), „*Confession*“ („Bekennnis“) und „*Youth Images*“ („Jugendbilder“). Der erste Satz zeichnet sich durch starke Kontraste aus, weist energische Abschnitte und fließende Konturen auf. Rhythmus und Melodie spielen also gleichsam eine wichtige Rolle. Der zweite Satz ist ein dezentes Tongemälde, reizvoll instrumentiert und einem bemerkenswerten Höhepunkt in der Mitte zusteuern. Ein eher spielerischer Charakter durchzieht das Finale, das in der Mitte die ohne festes Zeitmaß zu gestaltende Klavierkadenz „*Shadows from within*“ enthält. Vielleicht sind es solche Abschnitte, die Tzvi Avnis Affinität zur Malerei belegen.

Das Klavierkonzert von Tzvi Avni weist Elemente einer spezifisch jüdischen Musiksprache und eine freie Chromatik auf, die sich manchmal am Rande der Tonalität bewegt. Der Pianist und Musikwissenschaftler Assaf Shelleg hat dies als typischen „*Avni Modus*“ bezeichnet. Der Komponist Tzvi Avni selbst betont die Bedeutung der Melodie für sein Komponieren: „*Manchmal kann dies sehr komplex sein, aber immer ist die Melodie ein Ausgangspunkt in meinem musikalischen Denken.*“

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

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 1 D-Dur



Gustav Mahler, 1892

Neue sinfonische Klänge

„Das Komponieren ist wie ein Spielen mit Bausteinen, wobei aus denselben Steinchen immer ein neues Gebilde entsteht. Die Steine aber liegen von der Jugend an, die allein zum Sammeln und Aufnehmen bestimmt ist, alle schon fix und fertig da.“ Die Geigerin Natalie Bauer-Lechner hielt diese Äußerung Gustav Mahlers fest, und als ungewöhnliches Bekenntnis kennzeichnet es Mahlers gesamtes sinfonisches Schaffen.

In Gustav Mahlers erster Sinfonie finden sich solche Bausteine in großer Menge, wobei der Komponist nicht allein sich selbst zitiert, sondern auch Themen und Motive anderer Meister aufgreift, schließlich Anleihen beim Volkslied macht und sogar unscheinbare musikalische Floskeln aufgreift. Zwei Selbstzitate erscheinen an exponierter Stelle: Als Hauptthema des ersten Satzes findet ein Abschnitt aus den zeitgleich entstandenen *„Liedern eines fahrenden Gesellen“* (*„Ging’ heut morgens übers Feld“*) Verwendung, und im Trauermarsch des dritten Satzes klingt als Idyll der Abschnitt *„Auf der Straße steht ein Lindenbaum“* aus dem vierten Lied hinein. Weitere Vorlagen sind nicht so deutlich zu erkennen. Im Scherzo gibt es Anklänge an das Lied *„Hans und Grete“*, und der später wieder eliminierte *„Blumine“*-Satz wurde der Begleitmusik zum *„Trompeter von Säckingen“* entlehnt. Wichtiger sind einige Fremdzitate, sind doch im Finalsatz Motive aus Franz Liszts *„Dante-Sinfonie“* und aus Richard Wagners *„Parsifal“* eingebaut. Mahler orientiert sich aber nicht allein an der gehobenen Kunstmusik. Während die Anleihen bei den *„Gesellen-Liedern“* Volksliedcharakter haben, ist dem Trauermarsch des dritten Satzes als echtes Volksliedzitat der Studentenkanon *„Bruder Martin“* (auch bekannt als *„Bruder Jakob“*) zugrunde gelegt, und immer wieder scheinen böhmische Musikantenkapellen einzugreifen. Auf noch allgemeinerer Ebene sind in den ersten Satz Vogelrufe und Jagdfanfaren eingefügt.

Und die Verwendung von Bausteinen geht noch weiter: Der erste Satz beschreibt das Erwachen der Natur, den langsamen Satz hat

Mahler als „*Todtenmarsch in Callot's Manier*“ (nach den Erzählungen E.T.A. Hoffmanns) oder als „*Des Försters Leichenbegängnis*“ zu erklären versucht, und das Finale beschreibt – frei nach Dantes „*Göttlicher Komödie*“ – den Weg vom Inferno zum Paradies. Damit unterscheidet sich das Werk auffallend von zeitgleich entstandenen Sinfonien. Es lässt sich denken, dass Mahlers Musik nicht sogleich verstanden wurde.

Entstehung und erste Aufführungen

Der Komponist Gustav Mahler war kein Schnellschreiber, denn als Dirigent war er stark in den Theaterbetrieb eingespannt. „*Seit 6 Wochen hatte ich bloß den Schreibtisch vor mir!*“, bekannte er jedoch im Frühjahr 1888, als in einer Art Rauschzustand die erste Sinfonie abgeschlossen wurde. Skizzen reichen zwar bis in das Jahr 1884 zurück, aber wirkliche Klarheit ist hierüber nicht zu gewinnen.

Weil Gustav Mahler seinen Kapellmeisterposten am Stadttheater in Leipzig im Mai 1888 aufgab, war an eine Leipziger Uraufführung der ersten Sinfonie nicht mehr zu denken. Die nächste Station führte an die Budapester Oper, und dort konnte Mahler die Sinfonie am 20. November 1889 vorstellen. Das Werk wurde als „*Sinfonische Dichtung in zwei Abteilungen*“ bezeichnet, das Publikum reagierte verständnislos.

Für die zweite Aufführung am 27. Oktober 1893 in Hamburg überarbeitete Mahler die Partitur noch einmal gründlich und machte den Klang transparenter. Nun erst wurden die ersten Streicherakkorde im unwirklichen Flageolett gespielt. In Hamburg war die Aufnahme freundlich, und am 3. Juni 1894 wurde die Sinfonie in Weimar aufgeführt. Dort war die Aufnahme geteilt, denn es wurden die Verworrenheit des Programms und einige triviale Abschnitte gerügt. Jetzt erhielt die Komposition ihre viersätzigige Form, denn Mahler nahm den ursprünglich an zweiter Stelle stehenden „*Blumine*“-Satz heraus.

Von einem wirklichen Durchbruch konnte für die nächste Zeit jedoch keine Rede sein. „*Nein, sie haben es nicht verstanden!*“, klagte Mahler wiederholt, denn die brutalen Stimmungswechsel im Trauermarsch und das heftig hereinbrechende Finale irritierten das Publikum. Noch im Jahr 1906 empfahl der Komponist deshalb: „*Aber die I. rate ich keinesfalls; die ist sehr schwer verständlich. Da wäre die VI. oder V. vorzuziehen.*“ Dies scheint heute unglaublich, da doch gerade die erste Sinfonie auf relativ gedrängtem Raum die Begegnung mit Mahlers Tonsprache erlaubt. Jedenfalls sollten sich Ironie des Trauermarsches und Ausdrucksgewalt des Finalsatzes als signifikante Merkmale erweisen. Mit Rücksicht auf programmatische Inhalte nannte Mahler das Werk bei der Budapester Uraufführung eine „*Symphonische*

Dichtung in zwei Abteilungen“, und 1893 trug die Komposition in Hamburg die Überschrift *„Titan, eine Tondichtung in Symphonieform“*. Zur Erläuterung war folgendes Programm beigefügt:

1. Theil.

„Aus den Tagen der Jugend“, Blumen-, Frucht- und Dornstücke.

- I. *„Frühling und kein Ende“* (Einleitung und Allegro comodo). Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar.
- II. *„Blumine“* (Andante)
- III. *„Mit vollen Segeln“* (Scherzo).

2. Theil

- IV. *„Commedia humana“*
„Gestrandet!“ (ein Todtenmarsch in „Callot's Manier“). Zur Erklärung dieses Satzes diene Folgendes: Die äußere Anregung zu diesem Musikstück erhielt der Autor durch das in Österreich allen Kindern wohlbekannte parodistische Bild: *Des Jägers Leichenbegängniß*, aus einem alten Kindermärchenbuch: Die Thiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe; Hasen tragen das Fähnlein, voran eine Capelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musicirenden Katzen, Unken, Krähen etc., und Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Thiere des Waldes geleiten in possirlichen Stellungen den Zug. *An dieser Stelle* ist dieses Stück als Ausdruck einer bald **ironisch lustigen**, bald **unheimlich brütenden** Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich
- V. *„Dall' Inferno“* (Allegro furioso)
folgt, als der **plötzliche** Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.

Die Überschrift *„Titan“*, der Untertitel des ersten Theils *„Aus den Tagen der Jugend, Blumen-, Frucht- und Dornstücke“* sowie *„Blumine“* stellen die Verbindung zum Schriftsteller Jean Paul (1763 bis 1825) her, wobei Mahler sich nicht allein auf den Roman *„Titan“*, sondern auch auf weitere Werke berief.



Jean Paul, dessen Ideen den Komponisten Gustav Mahler faszinierten, Gemälde von Friedrich Meier, 1810

Allmählich hat Mahler die programmatischen Erläuterungen jedoch reduziert und zuletzt wieder fortgelassen: „*Es gibt, von Beethoven angefangen, keine moderne Musik, die nicht ihr inneres Programm hat. – Aber keine Musik ist es wert, von der man dem Hörer zuerst berichten muß, was darin erlebt ist – respektive was er zu erleben hat. – Und so nochmals: pereat – jedes Programm! ... Ein Rest Mysterium bleibt immer – selbst für den Schöpfer!*“

Die Musik der „Titan“-Sinfonie

Fast hat es den Anschein, bei denkbar verschiedenen Inhalten könnte Mahlers erste Sinfonie in vier unvereinbare Teile zerfallen. Nichts ist falscher als das, denn es gibt so etwas wie latente Themenverwandtschaften. Entscheidende Bedeutung kommt hierbei dem Intervall der fallenden Quarte zu: Die fallende Quarte bildet sich in der langsamen Einleitung des ersten Satzes heraus, sie bestimmt das liedhafte Hauptthema, liegt dem Bass des zweiten und dritten Satzes zugrunde und birgt die entscheidende Zelle für das Choralthema des Finales in sich. Ferner klingen im Finale Themen vorangegangener Sätze an. Bietet sich bereits deshalb ein Vergleich mit Beethovens neunter Sinfonie an, so sei mit dem Durchbruch des hymnischen Choralthemas auch an den *per aspera ad astra*-Gedanken von Beethovens fünfter Sinfonie erinnert.

Der Sinfoniker Gustav Mahler meldet sich mit starkem Selbstbewusstsein und großer Kühnheit zu Gehör, denn die langsame Einleitung der ersten Sinfonie lässt kein künstlerisches Suchen erkennen. Zu Beginn der „Titan“-Sinfonie breiten die neunfach geteilten Streicher im Flageolett eine schwerelos entrückte Klangfläche aus. „*Wie ein Naturlaut*“ sind die ruhigen Teile dieser hochpoetischen Einleitung überschrieben, und es ist bemerkenswert, wie Mahler das benötigte Material aus einem Urzustand heraus entwickelt: Einfache Quartennotive, Fanfaren der Klarinetten und Trompeten, Kuckucksrufe, Hörnergesang und zuletzt ein für den Finalsatz bedeutsam werdendes chromatisch gewundenes Bassmotiv klingen zunächst wie aus weiter Entfernung hinein. Romantische Topoi werden beschworen, allerdings mit Mitteln, die weit

über die gewohnte romantische Tonsprache hinausreichen und in ihrer Modernität sogar zukunftsweisende impressionistische Züge in sich tragen.

Im Hauptsatz überträgt Mahler mit großer Selbstverständlichkeit Teile des Liedes „*Ging heut' morgens übers Feld*“ in den Bereich der Sinfonie. Die Musik fließt so natürlich dahin, dass niemals der Eindruck des Bemühten oder Gekünstelten entsteht. Diesem Fließen hält Mahler dann in Teilen der Durchführung die Statik der langsamen Einleitung entgegen.

An zweiter Stelle stand in der Sinfonie ursprünglich der serena-denartige „*Blumine*“-Satz, dessen gesangvolles Hauptthema zunächst von der Trompete vorgetragen wird. Mahler hat diesen Satz später ersatzlos gestrichen, hatten doch bereits die ersten Kritiker dem Satz so etwas wie Trivialität und Salonnähe unterstellt. So ist es der Scherzo-Satz, der in der Sinfonie den konventionellsten Abschnitt darstellt: Der Hauptteil ist ein robuster Ländler mit Zitaten aus Mahlers Jugendlied „*Hans und Grete*“, der ruhigere Mittelteil erweckt Assoziationen an Franz Schubert und Anton Bruckner.

Gustav Mahler war sich auch der schockierenden Wirkung des langsamen Satzes seiner ersten Sinfonie bewusst. Dies ist ein grotesker Trauermarsch, dessen Hauptteil auf einem seltsam unangemessenen und kontrapunktisch verarbeiteten Volksliedkanon beruht. Das „*Bruder Martin*“-Thema wird zunächst vom Solokontrabass in gequält hoher Lage angestimmt, ehe sich gewollt „*dumpf und stumpf*“ Fagott, Celli, Basstuba und die übrigen Instrumente des Orchesters einmischen. Nach einer durch kontinuierliche Zunahme der Besetzungstärke bewirkten Steigerung bringt ein Gegen Thema zunächst fragwürdige Sentimentalität, schließlich trivial gefärbte Schmissigkeit hinein.

Gegenüber diesen parodistisch gemeinten Einschüben, die das Publikum zunächst ratlos ließen, stellt der langsame Mittelteil ein wirkliches Idyll dar. Zitiert wird der Abschnitt „*Auf der Straße steht ein Lindenbaum*“ aus dem vierten der „*Gesellen-Lieder*“. Das lässt sogleich an die vertraute Lindenbaum-Episode aus Schuberts „*Winterreise*“ denken! In diesem Trio scheint sich das Individuum der unfreundlichen Gesellschaft zu entziehen. Die Musik klingt verhalten wie aus weiter Ferne, der schlichte Ton nach der Art einer Volksweise wird hier zum Ausdruck künstlerischer Aufrichtigkeit.

Jedoch währt dieses Idyll nicht lange: Diesmal beginnt der brütende Trauermarsch eine kleine Sekunde höher und in geänderter Instrumentierung. Die Fülle der schlagartig hereinbrechenden Einwurfe ist noch größer, wobei auch das Ausdrucksspektrum erweitert ist: Zueinander gegensätzliche Themen erscheinen in Überlagerung, schließlich platzt auch eine scheinbar völlig deplaziert wirkende Fröhlichkeit hinein.

Mahler hat diesem Trauermarsch Erklärungen beigegeben, die über das Bild von „*Des Jägers Leichenbegängniß*“ hinausreichen und auch das Unbehagen des fühlenden Individuums an der herzlosen Welt zum Ausdruck bringen. Es ist verständlich, dass dieser Satz autobiographische Züge trägt. Mahler sagt: *„Äußerlich mag man sich den Vorgang hier etwa so vorstellen: An unserem Helden zieht ein Leichenbegängnis vorbei und das ganze Elend, der ganze Jammer der Welt mit ihren schneidenden Kontrasten und der gräßlichen Ironie faßt ihn an. Den Trauermarsch des ‚Bruder Martin‘ hat man sich von einer ganz schlechten Musikkapelle, wie sie solchen Leichenbegängnissen zu folgen pflegen, dumpf abgespielt zu denken. Dazwischen tönt die ganze Roheit, Lustigkeit und Banalität der Welt in den Klängen irgend einer sich dreinmischenden ‚böhmischen Musikantenkapelle‘ hinein, zugleich die furchtbar schmerzliche Klage des Helden. Es wirkt erschütternd, in seiner scharfen Ironie und rücksichtslosen Polyphonie, besonders wo wir – nach dem Zwischensatz – den Zug vom Begräbnis zurückkommen sehen und die Leichenmusik die übliche (hier durch Mark und Bein gehende) ‚lustige Weise‘ anstimmt.“*

Nach dem leisen Ausklingen des langsamen Satzes bringt der explosionsartige Eintritt des Finalsatzes eine schockierende Überraschung: *„Mit einem entsetzlichen Aufschrei beginnt, ohne Unterbrechung an den vorigen anschließend, der letzte Satz, in dem wir nun unseren Heros völlig preisgeben, mit allem Leid dieser Welt im furchtbaren Kampfe sehen. Immer wieder bekommt er – und das sieghafte Motiv mit ihm – eins auf den Kopf vom Schicksal, wenn er sich darüber zu erheben und seiner Herr zu werden scheint, und erst im Tode – da er sich selbst besiegt hat und der wundervolle Anklang an seine Jugend mit dem Thema des ersten Satzes wieder auftaucht – erringt er den Sieg. (Herrlicher Siegeschoral!)“*

Das Finale ist der längste Satz der Sinfonie. Der Satz hat einen dramatischen Charakter und erfüllt selbst bei relativer Unzugänglichkeit die Gesetze der Sonatenhauptsatzform. Zunächst ist eine Einleitung vorangestellt, die in fragmentarischer Form den größten Teil des thematischen Materials aufzeigt. Der Kontrast des energischen Hauptthemas zum gesangvollen Seitenthema könnte kaum größer sein. Es bleibt deshalb in der Durchführung unberücksichtigt, wobei aber auf Motive des Kopfsatzes zurückgeblendet wird. Der Typ des zuletzt hereinbrechenden „*herrlichen Siegeschorals*“ sollte in Mahlers Schaffen fortan eine wichtige Rolle spielen, wie der Komponist sich mit seiner ersten Sinfonie deutlich von der Vergangenheit distanziert und zu einem völlig unverwechselbaren Personalstil findet.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Bettina StöB

Heidrun Holtmann (Klavier) wurde in Münster geboren und erhielt im Alter von vier Jahren ihren ersten Klavierunterricht. Mit neun Jahren wurde sie in die Klavierklasse von Prof. Renate Kretschmar-Fischer an der Musikhochschule Detmold aufgenommen, wo sie ihre Künstlerische Reifeprüfung „summa cum laude“ bestand und ihre Ausbildung „mit Auszeichnung“ abschloss.

Aus nationalen und internationalen Wettbewerben ging Heidrun Holtmann mehrfach als Preisträgerin hervor.

Nachdem sie 1982 in Zürich den ersten Preis beim „Concours Géza Anda“ gewonnen hatte, konnte sie binnen weniger Jahre bei Publikum und Presse durchsetzen. Engagements mit Dirigenten wie Antal Dorati, Ivan Fischer und David Zinman folgten. Die Pianistin musizierte mit dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Detroit Symphony Orchestra und dem Tonhalle-Orchester Zürich ebenso wie mit zahlreichen anderen Sinfonie- und Kammerorchestern in der Bundesrepublik Deutschland und im Ausland.

Bei internationalen Festivals ist Heidrun Holtmann regelmäßig zu Gast. Sie spielte unter anderem in Salzburg, Paris, Barcelona, Brescia/Bergamo, Stresa, Luzern, Berlin, beim Klavier-Festival Ruhr, beim MDR-Musiksommer, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Klavierfestival Athen und Istanbul sowie bei den Kammermusikfestivals in Lockenhaus, Kuhmo, Prussia Cove und St. Moritz. Ihre Tourneen führten sie durch ganz Europa, Japan, Taiwan, durch Süd- und Südostasien, in die USA, nach Kanada und Südamerika.

Bedeutende europäische Rundfunk- und Fernsehanstalten arbeiteten häufig mit der Pianistin. Beispielsweise drehte das NDR-Fernsehen für die ARD ein Künstlerportrait und engagierte sie für ein Fernsehkonzert. Dabei spielte sie Frédéric Chopins Klavierkonzert e-Moll op. 11 mit dem NDR-Sinfonieorchester unter der

Leitung von Klauspeter Seibel. Zwei frühe Mozart-Klavierkonzerte nahm sie mit dem Orchestra della Svizzera Italiana unter der Leitung von Marc Andraea für RTSI-TV DVD auf und legte eine DVD-Aufnahme vor.

Die Diskographie der Pianistin enthält die Gesamteinspielung der Werke für Klavier und Orchester von Robert Schumann mit dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin und dem Dirigenten Stefan Soltesz sowie mehrere Solo-CDs, die ein weitgespanntes Repertoire von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Debussy und Skrjabin bis zu den Werken von Frank Martin und Heinz Holliger umfassen. Zuletzt veröffentlichte Heidrun Holtmann eine Doppel-CD mit Nachtstücken von Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts.

Heidrun Holtmann unterrichtete an Musikhochschulen in Detmold und Berlin. Sie gab Meisterkurse bei verschiedenen Festivals wie dem „Kuhmo Chamber Music Festival“ und dem „Art Link Festival Belgrad“. Als nächstes folgt vom 20. bis zum 24. September 2010 ein Meisterkurs in Herdecke, den die „Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung“ organisiert.

Unter dem Titel „Musik als Ausdruck von Freiheit“ gab Heidrun Holtmann im Rahmen des „WDR-Musikfests“ am 29. und 30. April 2008 zwei Klavierabende in Duisburg.

Benjamin Shwartz

(Dirigent) beendete kürzlich einen Dreijahresvertrag als ständiger Dirigent beim San Francisco Symphony Orchestra, wo er Michael Tilson Thomas assistierte, selbst zahlreiche Konzerte leitete und der Musikdirektor des San Francisco



Foto: Jennifer Hui Bon Hoa

Symphony Youth Orchestra war. Ein Höhepunkt während der Zeit als Musikdirektor des San Francisco Symphony Youth Orchestra stellte die Europatournee im Sommer 2008 dar. Über eines der Konzerte schrieb ein Kritiker: „Benjamin Shwartz leistete Präzisionsarbeit. Er ließ das Orchester keineswegs mit roher klanglicher Gewalt auftrumpfen, sondern formte jede Phrase, sogar diejenigen der Solobläser, mit äußerster Raffinesse aus. Im langsamen Satz gelang es ihm, in den Streichern höchst romantische Momente von pulsierender Intensität zu schaffen. Das Publikum im Festsaal war sehr begeistert.“

Vor seiner Berufung als ständiger Dirigent des San Francisco Symphony Orchestra war Benjamin Shwartz Assistenzdirigent

beim San Francisco Symphony Orchestra, beim Delaware Symphony Orchestra und beim Reading Symphony Orchestra in Pennsylvania.

Benjamin Shwartz leitete unter anderem bereits das BBC Scottish Symphony Orchestra, das Iceland Symphony Orchestra, das Sinfonieorchester in Trondheim, das New World Symphony Orchestra und das Oregon Symphony Orchestra. In der Konzertsaison 2010/2011 wird er beim BBC Symphony Orchestra in London, beim Tokyo Symphony Orchestra und beim KBS Symphony Orchestra in Korea debütieren.

In der Saison 2008/2009 gab Benjamin Shwartz sein Debüt als Operndirigent: Am Curtis Opera Theatre in Philadelphia leitete er Gioacchino Rossinis „Il viaggio a Reims“, und in der Saison 2009/2010 kehrte er mit Vincenzo Bellinis „La Sonnambula“ dorthin zurück.

Benjamin Shwartz engagiert sich für neue Musik und leitete Uraufführungen vieler Werke von Komponisten seiner Generation. Er ist Dirigent von Mercury Soul. Dieses Projekt für neue Musik betreut er gemeinsam mit dem Komponisten Mason Bates und der Designerin Anne Patterson. In Clubs und an anderen ungewöhnlichen Orten stellt das Ensemble neue Musik für akustische und elektronische Instrumente vor. Dabei verschwimmen die Grenzen zwischen klassischer, experimenteller und elektronischer Musik.

Aufgewachsen ist Benjamin Shwartz in Los Angeles und in Israel. Er besuchte das Curtis Institute of Music in Philadelphia, zur Förderung seines Dirigierstudiums erhielt er das Shanis Stipendium. Während seiner Studienzeit am Curtis Institute arbeitete Benjamin Shwartz eng mit Christoph Eschenbach zusammen, um die Konzerte des Curtis Orchestra vorzubereiten. Außerdem studierte er Komposition bei James Primosch an der University of Pennsylvania, bei Karlheinz Stockhausen in Deutschland und am Institut IRCAM in Paris.

Für seine Arbeit hat Benjamin Shwartz zahlreiche Preise bekommen. Unter anderem wurde er mit dem Presser Music Award ausgezeichnet, 2007 war er Preisträger beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb der Bamberger Symphoniker.

Beim 1. Philharmonischen Konzert der Saison 2010/2011 dirigiert Benjamin Shwartz erstmals in Duisburg.

BALLET AM RHEIN –
DIE ERSTE PREMIERE:

b.06

—
THE FOUR TEMPERAMENTS

George Balanchine / Paul Hindemith

FORELLENQUINTETT (UA)

Martin Schlöpfer / Franz Schubert

ALUMINIUM

Mats Ek / John Adams

George Balanchines neoklassisches Meisterwerk „The four Temperaments“ ist ein Stück voller Witz und Virtuosität. Ballettdirektor Martin Schlöpfer, soeben als „Choreograph des Jahres 2009/10“ ausgezeichnet, schafft mit „Forellenquintett“ ein neues Stück für die Compagnie des Balletts am Rhein zur Kammermusik von Franz Schubert. Mats Ek, einer der bedeutendsten Choreografen der Gegenwart, zeigt mit „Aluminium“ choreographische Bilder von nordischer Kargheit und archaischer Kraft. Anschließend: Premierenfeier im Foyer.

Theater Duisburg, Do 14. Okt., 19.30 Uhr

Kartenpreise: 18,10–62,80 €

Karten erhältlich im Opernshop:

Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg

Tel. 0203.940 77 77

www.ballettamrhein.de



BALLET AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 22. September 2010, 20.00 Uhr
Donnerstag, 23. September 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

2. Philharmonisches Konzert 2010/2011

Jonathan Darlington Dirigent

Christoph Pregardien Tenor

– Artist in Residence –

Gustav Mahler

Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“
Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

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

Sonntag, 26. September 2010, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

1. Kammerkonzert 2010/2011

Bechstein-Klavierabend

Alice Sara Ott Klavier

Ludwig van Beethoven

Sonata quasi una fantasia cis-Moll op. 27 Nr. 2
„Mondscheinsonate“

Johannes Brahms

16 Walzer op. 39

Franz Liszt

6 Consolations S. 172

6 Grandes Études d'après Paganini S. 140

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

Samstag, 4. September 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Gastkonzert der Litauischen Staatsphilharmonie

Offizieller Festakt anlässlich des 25-jährigen Bestehens der
Städtepartnerschaft Duisburg / Vilnius und des 60-jährigen
Bestehens der Städtepartnerschaft Duisburg /Portsmouth

Litauische Staatsphilharmonie Vilnius

Gintaras Rinkevicius Dirigent

Lukas Geniusas Klavier

Roland Maria Stangier Orgel

Gustav Holst

„Jupiter“ aus der Orchestersuite „Die Planeten“
op. 32 in der Orgelbearbeitung von
Roland Maria Stangier

Mikalojus Konstantinas Ciurlionis

Variationen über „Stretch Away Fields“
für Streichorchester

Frédéric Chopin

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-Moll op. 11

Antonín Dvorák

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 „Aus der Neuen Welt“

2010 feiert Litauen den zwanzigsten Jahrestag seiner
Unabhängigkeit; im Oktober jährt sich zum 25. Mal die
offizielle Aufnahme der Städtepartnerschaft zwischen
Duisburg und Vilnius.

Bereits auf eine 60-jährige Partnerschaft kann
Duisburg mit der südenenglischen Hafenstadt Portsmouth
zurückblicken.



Seid umschlungen...

Kammermusik in der Stadt Sonntag, 5. September 2010

14.00 – 15.00 Uhr:

Café Museum im Kantpark (Streichquartett)

14.00 – 15.00 Uhr:

Brauhaus Diebels im Innenhafen (Streichquartett)

15.00 – 17.00 Uhr:

König-Heinrich-Platz

(Streichorchester, Hornensemble,
Blechblasensemble, Sostine Brass aus Vilnius)

15.00 – 16.00 Uhr:

City Palais (Streichsextett)

15.00 – 16.00 Uhr:

Forum (Cellosextett mit Harfe)

15.00 – 16.00 Uhr:

Duisburger Zoo (Fagottensemble)

16.00 – 17.00 Uhr:

Hauptbahnhof Duisburg Ankunftshalle (Klarinettenquartett)

Duisburgs Partnerstadt Vilnius war 2009 Kulturhauptstadt Europas. Aus diesem Anlass gastierten die Duisburger Philharmoniker 2009 mit einem Festkonzert in der Stadt an der Neris. Jetzt kommt die Litauische Staatsphilharmonie zum Gegenbesuch nach Duisburg. Am Tag nach dem Gastkonzert des Orchesters wird die Duisburger Innenstadt mit Musik erfüllt. Für die musikalische „Umarmung“ der Menschen bilden die Mitglieder beider Orchester litauisch-deutsche Kammermusikensembles, die an verschiedenen Schauplätzen aufspielen. Die musikalische und menschliche Begegnung findet dabei auf vielfältige Weise statt: zwischen den Musikern und den Ensembles und nicht zuletzt in Wechselwirkung mit den Passanten, die das Zusammenwachsen zweier Nationalitäten im Musizieren hautnah miterleben.

Der Eintritt ist frei.



Außer der Reihe

So 05. September 2010, 19.00 Uhr

Wilhelm Lehmbruck Museum



Foto: Christoph Müller-Girod

Jonathan & Friends

Auf dem Kammermusik-Podium verabschiedet sich Generalmusikdirektor Jonathan Darlington von den Duisburger Philharmonikern mit einem Programm, das in seinen Besetzungen ebenso unterschiedlich ist wie in den Dimensionen des Ausdrucks.

Werke von Edward Elgar, Wolfgang Amadeus Mozart und Dmitri Schostakowitsch

Florian Geldsetzer Violine

Nadine Sahebdel Violine

Mathias Feger Viola

Sophia Reuter Viola

Fulbert Slenczka Violoncello

Martin Schie Oboe

Jens Thoben Klarinette

Ioan Ratiu Horn

Jens-Hinrich Thomsen Fagott

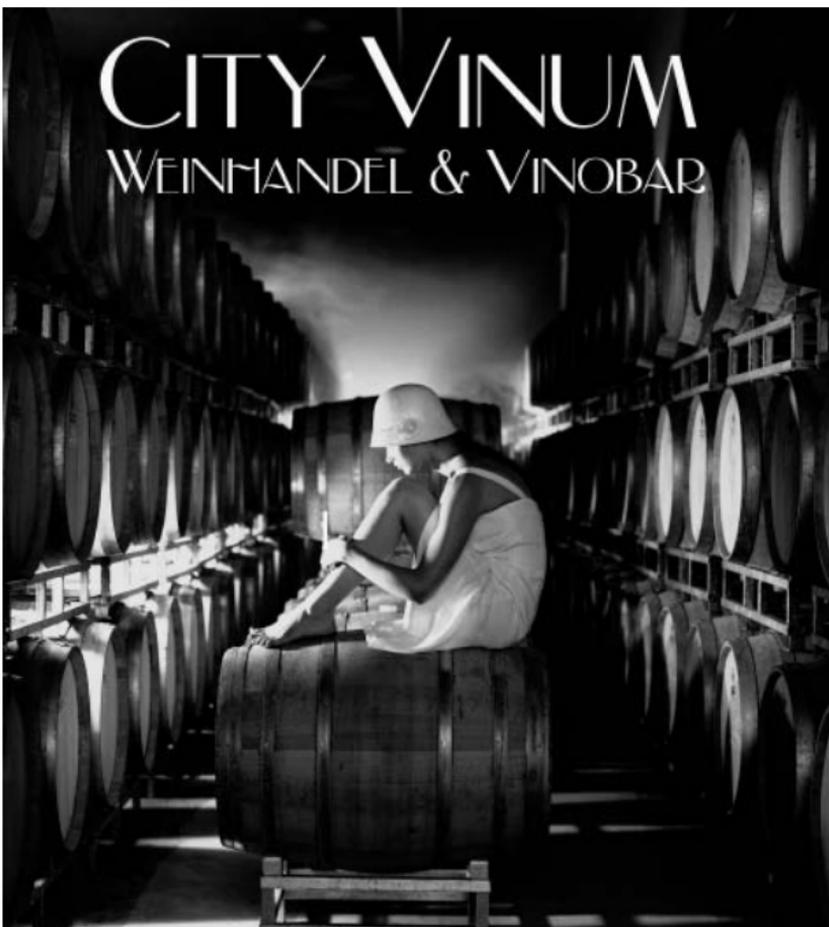
**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



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

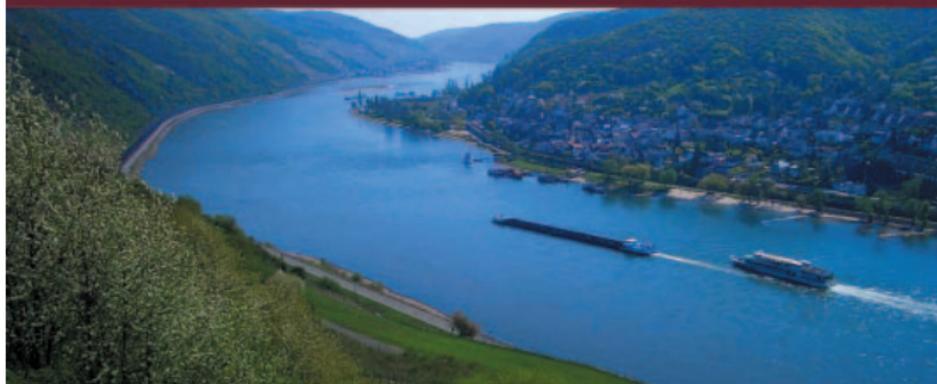
E-Mail: j.zyta@city-vinum24.de

Demnächst

1. Profile-Konzert

So 19. September 2010, 18.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle, Kleiner Saal



Rhein und Musik

August Bungert Klavierquartett Es-Dur op. 18, 1. Satz

Engelbert Humperdinck Liederzyklus „Junge Lieder“

Felix Mendelssohn Bartholdy Ausgewählte Lieder

Robert Schumann Klavierquintett Es-Dur op. 44

Tina Scherer Sopran

Melanie Geldsetzer Klavier

Nadine Sahebdel Violine

Florian Geldsetzer Violine

Judith Bach Viola

Friedmann Dreßler Violoncello und Moderation

In Zusammenarbeit
mit der Wein-Villa

Die
WeinVilla

**Im Eintrittspreis von 22,00 € sind drei Gläser Wein
und pikantes Gebäck enthalten.**

duisburger
philharmoniker

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

