

Programm

3.

Kammerkonzert

Sonntag 21. November 2010, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Ib Hausmann Klarinette

Cuarteto Casals:

Vera Martinez Mehner Violine

Abel Tomàs Realp Violine

Jonathan Brown Viola

Arnau Tomàs Realp Violoncello

Henry Purcell

Drei Fantasien à 4

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintett für Klarinette und Streichquartett
A-Dur KV 581

Johannes Brahms

Quintett für Klarinette und Streichquartett
h-Moll op. 115

Improvisationen für Klarinette solo

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

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 21. November 2010, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Ib Hausmann Klarinette

Cuarteto Casals:

Vera Martinez Mehner Violine

Abel Tomàs Realp Violine

Jonathan Brown Viola

Arnau Tomàs Realp Violoncello

Programm

Henry Purcell (1659-1695)

Fantasie Nr. 4 F-Dur (1680)

Ib Hausmann (geb. 1963)

Improvisationen über die Fantasie von Henry Purcell

Henry Purcell

Fantasie Nr. 8 g-Moll (1680)

Ib Hausmann

Improvisationen über die Fantasie von Henry Purcell

Henry Purcell

Fantasie Nr. 9 B-Dur (1680)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klarinettenquintett A-Dur KV 581 (1789)

I. Allegro – II. Larghetto

III. Menuetto – Trio I – Trio II

IV. Allegretto con variazioni

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)

Klarinettenquintett h-Moll op. 115 (1891)

I. Allegro – II. Adagio

III. Andantino – Presto non assai, ma con sentimento

IV. Con moto

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.

Instrumentalisten und Instrumente

Wer sich in Kammermusikführern oder Komponistenbiographien mit den Klarinettenquintetten von Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Brahms beschäftigt, sieht sich mit Superlativen konfrontiert. Die beiden Werke, entstehungsgeschichtlich um wenig mehr als einhundert Jahre voneinander getrennt, werden als Gipfelwerke der Kammermusik gepriesen, sie werden dem Spätstil der Komponisten zugewiesen und mit herausragenden Instrumentalistenpersönlichkeiten in Verbindung gebracht: Wolfgang Amadeus Mozart wurde durch Anton Stadler zur Komposition seines Klarinettenquintetts angeregt, Johannes Brahms schrieb mehrere Werke für den Klarinettenisten Richard Mühlfeld. Achtet man auf Besonderheiten der beiden Kompositionen, so fällt zunächst ein Verzicht auf vordergründige Virtuosität auf. Die Werke stellen den Bläusersolisten nicht bravourös in den Vordergrund und degradieren die Streicher zu untergeordneten Mitstreitern, sondern suchen nach einer Balance zwischen Klarinette und Streichquartett. Außerdem fallen beim Anhören die liedhaften und kantablen Abschnitte auf, was die beiden Werke mit einer gewissen Milde überzieht. Das ist auf die besondere Vortragskunst der Klarinettenisten zurückzuführen, für die Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Brahms ihre Quintette komponierten.

„Sollst meinen Dank haben, braver Virtuos! was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinett menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm Niemand widerstehen kann, der ein Herz hat, und das hab' ich, lieber Virtuos; habe Dank.“

Diese überschwänglichen Sätze über den Klarinettenisten Anton Stadler hielt Johann Friedrich Schink in seinen *„Literarischen Fragmenten“* fest. Schink hatte Stadler 1785 in einem Akademiekonzert gehört und war begeistert von dem Instrument und seinem Spieler. Es ist daran zu erinnern, dass die Klarinette erst allmählich Eingang in das klassische Orchester fand. Sie gehört zu den jüngsten der modernen Orchesterinstrumente. Zwar gebrauchten einige späte Barockmeister sie vereinzelt, und Wolfgang Amadeus Mozart hat die Klarinette besonders geliebt, aber auch er verwendete sie nicht durchgängig in seinen Orchesterwerken, und im 19. Jahrhundert wurde die Klarinette zum unverzichtbaren Bestandteil des romantischen Orchesters. Wer aber war der Klarinettenist Anton Stadler?



Anton Stadler, Schattenriss

Anton Stadler (1753-1812) war drei Jahre älter als Wolfgang Amadeus Mozart. Er stammte aus Niederösterreich. Mit seinem jüngeren Bruder Johann, der ebenfalls als ausgezeichneter Klarinetist galt, stand er anfangs in Diensten des Fürsten Gallitzin, dem russischen Gesandten am Wiener Hof. 1781 wurde er in die Wiener Hofkapelle aufgenommen, außerdem spielte er im Orchester des Wiener Burgtheaters. Er ging zwar schon 1799 in Pension,

trat aber noch bis 1806 solistisch auf und trat auch als Komponist von Klarinettenstücken in Erscheinung. Anton Stadler war berühmt für sein Spiel im tiefen „*Chalumeaubereich*“ der Klarinette. Er entwickelte selbst eine Bassettklarinetten, die den herkömmlichen Tonumfang des Instruments um einige Töne nach unten erweiterte. Ursprünglich waren wohl Wolfgang Amadeus Mozarts Klarinettenquintett KV 581 und das Klarinettenkonzert KV 622 für diese tiefe Bassettklarinetten bestimmt.

„*Ach, wenn wir nur clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht*“, schrieb Wolfgang Amadeus Mozart seinem Vater 1788 aus Mannheim, doch erst in seinen Wiener Orchesterwerken kommt der Klarinette eine gewichtige, wenn auch nicht durchgängige Rolle zu. Den Klarinettenisten Anton Stadler dürfte Mozart bereits 1781, also kurz nach seiner Übersiedlung nach Wien, kennen gelernt haben. Am 23. März 1784 führte Stadler in einer Akademie vier Sätze aus Mozarts Serenade B-Dur KV 361, der so genannten „*Gran Partita*“, auf. Auch als Freimaurer dürften der Komponist und der Instrumentalist Kontakt gefunden haben. Wolfgang Amadeus Mozart wandte sich 1784 den Freimaurern zu, Anton Stadler folgte ein Jahr später nach. Neben dem Klarinettenquintett KV 581 komponierte Mozart für ihn das Klarinettenkonzert KV 622 sowie die Arien mit obligater Klarinette oder Bassettthorn aus der Oper „*La clemenza di Tito*“. Gelegentlich heißt es, Stadler habe Mozart dies womöglich nur unvollkommen gedankt. Von Schulden ist die Rede, die mögli-

cherweise niemals zurückgezahlt wurden, und vielleicht sei auch der Verlust des Quintett-Manuskripts auf Stadlers Leichtfertigkeit zurückzuführen. Doch das ist nicht zu beweisen. Es ist Spekulation, und es bleiben zumindest die Werke – vielleicht nicht in wirklich beabsichtigter Gestalt –, die Mozart für einen überragenden Bläsersolisten komponierte.

Es lassen sich einige überragende Bläsersolisten nennen, die großen Einfluss auf Komponisten zu nehmen wussten. Eine Generation jünger als Anton Stadler war Heinrich Joseph Baermann (1784-1847), für den Carl Maria von Weber und Felix Mendelssohn Bartholdy ihre wichtigsten Klarinettenwerke schrieben. Wieder jünger als Baermann ist Richard Mühlfeld, der den Komponisten Johannes Brahms zu bemerkenswerten kammermusikalischen Werken inspirierte.

Im März 1891 hatte Johannes Brahms anlässlich eines Besuchs in Meiningen den Klarinettenisten Richard Mühlfeld gehört. Das Mitglied des Meinger Orchesters regte den Komponisten zur Niederschrift von nicht weniger als vier Werken an. Im einzelnen handelt es sich um das Klarinetten trio a-Moll op. 114, das Klarinettenquintett h-Moll op. 115 und die beiden Klarinettensonaten op. 120 (f-Moll und Es-Dur). Ein entsprechender Schaffensschwung ist nicht selbstverständlich, wo doch Brahms sein Gesamtwerk bereits als beendet angesehen



Der Klarinettenist Richard Mühlfeld

hatte. Anlässlich seines 58. Geburtstags hatte er sein Testament niedergeschrieben, und außerdem war er gleich an mehreren Projekten gescheitert. In einem Brief an Eusebius Mandyczewski, dem Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien heißt es: *„Ich hatte in der letzten Zeit Verschiedenes angefangen, auch Symphonien und anderes, aber nichts wollte so recht werden; da dachte ich, ich wäre schon zu alt, und beschloß energisch nichts mehr zu schreiben. Ich überlegte bei mir, ich sei doch mein Lebtag fleißig genug gewesen, hätte genug erreicht, hätte ein sorgenloses Alter und könne es nun genießen. Und das machte*

mich so froh, so zufrieden, so vergnügt, daß es auf einmal wieder ging.“ Jedenfalls waren das Klarinetten trio und das Klarinettenquintett in erstaunlich kurzer Zeit niedergeschrieben.

Wie zuvor Anton Stadler soll auch Richard Mühlfeld genauer vorgestellt werden. Richard Mühlfeld (1856-1907) war der angesehenste deutsche Klarinettenist seiner Zeit, und es überrascht, dass er auch als Geiger in Erscheinung trat. Noch als Violinist wurde er 1873 siebzehnjährig in die Meininger Hofkapelle aufgenommen, doch wechselte er schon bald an das Klarinettenpult. Auch als Klarinettenist hatte sich Mühlfeld autodidaktisch herangebildet. 1876 wirkte er in Bayreuth bei der ersten vollständigen Aufführung von Richard Wagners vierteiligem Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ mit, und in den folgenden zwölf Jahren kehrte Mühlfeld regelmäßig nach Bayreuth zurück. Auf Tourneen der Meininger Hofkapelle trug er zur Festigung des hervorragenden Rufs dieses Orchesters bei, außerdem trat er häufig solistisch auf. Seit 1904 traten gesundheitliche Schwierigkeiten auf, und 1907 starb Richard Mühlfeld 51-jährig an Nierenversagen.



Richard Mühlfeld, Zeichnung von Adolf von Menzel

„Man kann nicht schöner Klarinette blasen, als es der hiesige Mühlfeld tut“, schrieb Johannes Brahms im März 1891 aus Meiningen an Clara Schumann, und an die Ehefrau des Meininger Herzogs gewandt äußerte der Komponist: „Nebenbei ist nun Ihr Mühlfeld der beste Meister seines Instruments.“ Den Musiker selbst nannte Brahms sein „Fräulein Klarinette“, was zumindest irritiert, wenn man Fotos des massigen und schwarzbärtigen Mühlfeld sieht. Die Äußerung kann sich also nur auf das Musizieren des Klarinettenisten bezogen haben. Bei der Erstaufführung von Trio und Quintett am 12. Dezember 1891 in der Berliner Singakademie befand sich der Historienma-

ler Adolf Menzel (1815-1915) unter den Zuhörern. Menzel fertigte anschließend jene berühmt gewordene Tuschezeichnung an, die den Klarinettenisten als Muse porträtiert: „*Nur die Euterpe selbst konnte eine gewisse Partie in einem gewissen - - so blasen! A.M.*“, lautet der Textzusatz, der Porträtierte trägt Frack und Lorbeerkranz. Insgesamt verdichten sich diese Zeugnisse zu schönen Lobeshymnen auf den Klarinettenisten.

Wenn der Klarinettenist Ib Hausmann im Kammerkonzert Improvisationen über Fantasien von Henry Purcell spielt, dann ist das zweifellos ein Anachronismus, war doch die Klarinette um 1680 noch unbekannt. Aber ganz instrumentengerecht ist auch die Darstellung der Fantasien mit Streichquartett nicht, denn Purcell hatte diese Stücke ursprünglich für Gambenconsort geschrieben. Anders als die Klarinettenquintette von Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Brahms sind es nicht einmal Spätwerke, denn der englische Komponist schrieb sie im Alter von gerade einmal 21 Jahren. Allerdings stehen diese Stücke am Ende einer Entwicklung, denn das Gambenconsort hatte seine Blütezeit damals bereits hinter sich. Es verdient jedoch Beachtung, wenn ein Streichquartett sich dieser kunstvollen Werke, denen offensichtlich eine Gipfelposition bestimmt war, annimmt. Der Vortrag erfordert natürlich Rückbesinnung und Annäherung an die alte Spielpraxis, was durch die Improvisationen der Klarinette wieder aufgebrochen wird. Eine spannende Hinführung zu zwei bedeutenden kammermusikalischen Werken des 18. und des 19. Jahrhunderts ist also zu erwarten.

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

Henry Purcell

Fantasien zu vier Stimmen



Henry Purcell

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. Doch es seien zunächst die Stationen seines Lebens und Wirkens skizziert. Henry Purcell sang bereits als Chorknabe in der Londoner Chapel Royal,

er erhielt Unterricht bei John Blow (1649-1798) und fand eine erste Beschäftigung als Instrumentenstimmer und Notenkopist an der Westminster Abbey. Als „*Composer for the Violins*“ gelangte er 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. Typisch für die Fantasie ist die Gliederung in mehrere Abschnitte. Ein polyphon-imitatorischer Stil herrscht vor, doch werden zur Auflockerung auch homophone Abschnitte eingefügt.

Henry Purcells Fantasien zeichnen sich durch größte Kunstfertigkeit aus. Die Fantasie Nr. 9 in B-Dur sei deshalb an dieser Stelle etwas eingehender betrachtet. Das Werk besteht aus drei Abschnitten. Der ruhige Anfangsteil lässt mit weiträumigen chromatischen Tonfortschreitungen aufhorchen. Der anschließende Fugenteil wirkt demgegenüber zunächst geglättet, doch allmählich finden in immer stärkerem Maße chromatische Eintrübungen Eingang in den Satz. Gegenüber diesem gleichmäßig ablaufenden Teil ist der Schluss rhythmisch lebendiger, doch tragen zuletzt Parallelführungen der Instrumente zu einer Lösung der fortwährenden Spannung bei. Die Fantasie zeichnet sich durch größte Kunstfertigkeit aus. Es gibt nicht nur einfache Fugenabschnitte, denn diese Teile sind zugleich mit allen Arten von kontrapunktischer Raffinesse wie Gegenbewegung und Engführung durchsetzt. Ähnliches gilt auch für die übrigen Fantasien.

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

Wolfgang Amadeus Mozart

Klarinettenquintett A-Dur KV 581



Wolfgang Amadeus Mozart, unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, 1789/90

Am 22. Dezember 1789 veranstaltete die Tonkünstler-Sozietät im Wiener Burgtheater eine Akademie, bei der eine dramatische Kantate von Vincenzo Righini (1756-1812) als umfangreichstes Werk angesetzt war. In diesem Konzert erklang Wolfgang Amadeus Mozarts Quintett für Klarinette und Streichquartett A-Dur KV 581, dessen Fertigstellung er am 29. September 1789 in sei-

nem eigenhändigen Werkverzeichnis notierte, zum ersten Male. Den Blasinstrumentenpart spielte der Klarinettenist Anton Stadler. Es war eine Erstpräsentation an prominenter und herausgehobener Stelle, denn Kammermusik wurde normalerweise zunächst im privaten Kreise vorgestellt.

Die weitere Geschichte des Werkes lässt sich nicht so eindeutig verfolgen. Wahrscheinlich ging das Autograph in den Besitz von Anton Stadler über, und es ist nicht auszuschließen, dass der Klarinettenist die kostbare Handschrift aus Geldnot verpfändete oder verkaufte. So kann noch nicht einmal eindeutig gesagt werden, mit welchem Soloinstrument Mozart wirklich gerechnet hatte. Gute Gründe gibt es für die Annahme, Mozart habe das Werk für eine Bassettklarinetten oder ein Bassettthorn, jedenfalls für eine tiefere Klarinette, geschrieben. Immerhin war Stadler berühmt für sein Spiel im tiefen Klarinettenregister, außerdem experimentierte er mit dem Bau entsprechender Klarinetten Typen. Vergleicht man bestimmte wiederkehrende Wendungen im Notentext, so scheinen manchmal nachträglich höhere Varianten eingefügt worden zu sein. Überprüfungen anhand des originalen Notentextes sind unmöglich, weil als wichtigste Quelle die erste Notenausgabe von 1802 dienen muss. Es scheinen Änderungen vorgenommen worden zu sein, und wie gerne würde man Mozarts tatsächlichen Vorstellungen folgen wollen! Einigkeit herrscht nämlich darüber, das Klarinettenquintett zu Mozarts schönsten kammermusikalischen Werken zu zählen.

Mozarts Klarinettenquintett ist nicht nur eine kammermusikalische Kostbarkeit, es ist möglicherweise auch das erste Klarinettenquintett der Musikgeschichte. Die Gegenüberstellung von solistischem Blasinstrument und Streichern hat es bei Mozart aber mehrfach gegeben, und immer gab der Kontakt zu bestimmten Instrumentalistenpersönlichkeiten den Anstoß zur Komposition. Aus der Salzburger Zeit stammen mehrere Flöten- und Oboenquartette, während es aus der Wiener Dekade neben dem Klarinettenquintett lediglich das Hornquintett Es-Dur KV 407 gibt. Was bei den anderen Werken auffällt: Es handelt sich ausschließlich um dreisätzig, teilweise auch um zweisätzig Werke. Das Hornquintett weist mit der Beteiligung von einer Violine und zwei Bratschen sogar eine besonders eigenartige Besetzung auf, die dem Werk einen spezifisch dunklen Klangcharakter verleiht. Stellt man das Klarinettenquintett KV 581 aber in die Nähe zu den fünf Streichquintetten der späten Wiener Zeit, so eröffnen sich interessante Querverbindungen. Mozart experimentierte offenbar gerne mit dem fünfstimmigen Satz, der gegenüber dem Streichquartett wesentlich zahlreichere Möglichkeiten der paarweisen Stimmführung bot. Deshalb kann bei der Betrachtung bedeutsamer Werke an dieser Stelle das Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott ausgeklammert bleiben, da für dieses Werk ganz eigene Bedingungen gelten. Streichquintette und Klarinettenquintett sind dagegen viersätzig angelegt, es handelt sich also um große kammermusikalische Werke, die sich beispielsweise deutlich von der konzertanten Dreisätzigkeit abgrenzen.

Es ist charakteristisch für Mozarts Klarinettenquintett, das Blasinstrument nicht über das Streichquartett dominieren zu lassen und die Mitspieler zu Begleitern zu degradieren. Vielmehr stellte Mozart sich dem Problem, zwei verschiedenartige Klangwelten zu verknüpfen. Das geschieht auf vielfältigste Art und Weise. So gibt es tatsächlich die kontrastierende Gegenüberstellung, doch geht es in entscheidender Weise um das Erproben der verschiedensten Kombinationsmöglichkeiten und um das Prinzip der gegenseitigen Durchdringung. Die Abkehr von dem konzertanten Bravourstil manifestiert sich aber andererseits auch durch die Wahl der Themen, die das Virtuose abstreifen, eher schlichten liedhaften Bau erkennen lassen und dem Werk einen auffallend milden Glanz verleihen. In seinem Spätwerk – bei diesem Komponisten berührt es beinahe seltsam, überhaupt von einem Spätwerk zu sprechen – kann Mozart alle vordergründige Virtuosität ablegen, vielmehr macht sich eine gewisse Wehmut bemerkbar.

Im Klarinettenquintett A-Dur KV 581 ist die Klarinette „*primus inter pares*“. Bereits durch ihren unterschiedlichen Klangcharakter ist sie etwas hervorgehoben, aber sie dominiert nicht über das Streichquartett. Der Beginn macht auf den klanglichen Gegensatz aufmerksam: In den ersten sechs Takt gibt es kompakt-fließende Akkorde der Streicher, die Klarinette setzt im siebten Takt mit einem den Umfang von zwei Oktaven durchmessenden Dreiklangsmotiv und sich anschließenden Sechzehntel-Figurationen ein. Doch das Blasinstrument wird sogleich in die Präsentation des Themas einbezogen. Gleiches erfolgt beim zweiten Thema, das zunächst ebenfalls von den Streichern vorgetragen wird. Eine besondere Note erhält die Komposition durch den Hang zur Eintrübung nach Moll, was das Werk mit einem Hauch von Wehmut überzieht. Die Durchführung des ersten Satzes beginnt relativ harmlos mit der Wiederaufnahme des Hauptthemas durch die Klarinette. Dann greift die Durchführung jedoch harmonisch immer weiter aus, die Klarinette spielt ihre typischen Dreiklangsbrechungen, während die vier Streichinstrumente sich ihre Sechzehntel-Figurationen gegenseitig zuspieren.

Das Larghetto ist von dem Mozart-Biographen Hermann Abert „*ein wahres Kleinod an Schönheit und Wohllaut*“ genannt worden. Man muss wohl nach Superlativen suchen, um diesen kantablen Satz beschreiben zu können. Zunächst stimmt die Klarinette allein ihr Thema an, das vom langsamen Satz des Klarinettenkonzerts nicht weit entfernt ist. Die Streichinstrumente fügen sich zunächst in die Rolle der Begleiter, denn so viel melodische Schönheit bedarf keiner aufgesetzten Akzente und genügt in seiner Schlichtheit. Später tritt die erste Violine in einen Dialog mit dem Blasinstrument. Die übrigen Streicher begleiten. Der Schluss beschreibt ein regelrechtes Versinken. Die Klarinette spielt in ruhigen Notenwerten ihr chromatisch eingefärbtes Thema, die erste Violine spielt eine schnellere Triolenfiguration, die jedoch nicht wirklich thematische Prägnanz besitzt, zuletzt aber von den übrigen Streichinstrumenten übernommen wird und in der Tiefe verebbt.

Beim Menuett, das durch die Einschaltung von zwei Trios eine beträchtliche Länge gewinnt, erscheint der volkstümliche Ton auf bemerkenswerte Weise sublimiert. Hermann Abert spricht von einer „*höchst genialen Stilisierung des Volkstones*“. Zwar läuft alles wie selbstverständlich ab, dennoch sei auf einige Besonderheiten hingewiesen. Im Hauptteil sind alle Instrumente gleichberechtigt an der Präsentation des thematischen Materials beteiligt, doch

im ersten Trio schweigt die Klarinette. Mit der Wendung nach a-Moll werden düstere Töne angestimmt, und Hermann Abert hat bei der Wiederaufnahme des Trio-Hauptgedankens einen Kanon zwischen erster Violine und Viola entdeckt. Das spricht für die verborgenen Kunstgriffe, die zu einer Aufwertung des Menuetts beitragen. Das zweite Menuett hat volkstümlichen Charakter, es ist weitgehend beherrscht von einem Thema in Dreiklangsbrechungen, während die Streicher sich über weite Strecken mit einer einfachen Ländlerbegleitung begnügen.

Das Klarinettenquintett A-Dur KV 581 wird mit einem Variationsatz beschlossen. Es wäre ungenügend, dem Thema lediglich einen liedhaften Charakter zu bescheinigen. Richtiger müsste man von einem Volkslied- oder gar Kinderliedcharakter sprechen. Kunstlos ist der Satz jedoch ganz und gar nicht, denn hier werden nun die verschiedensten Instrumentenkonstellationen erprobt. Die dritte Variation ist nach Moll gewendet. Das wäre allein noch nicht ungewöhnlich, entspräche vielmehr den Konventionen, doch hier bekommt der Abschnitt durch das Insistieren der Viola auf den immer gleichen Vorschlagsnoten einen fast schon grimmigen Charakter. Insgesamt weist der Satz ein Changieren zwischen Heiterkeit und Ernst auf, zudem kommen die verschiedenen klanglichen Möglichkeiten des Blasinstrumentes auf das Vorteilhafteste zur Geltung, sodass man dem kunstvollen Plan und der scheinbaren Einfachheit der Komposition nur bewundernd begegnen kann.

Johannes Brahms

Klarinettenquintett h-Moll op. 115



Johannes Brahms

Anfang des Jahres 1891 hielt Johannes Brahms sich in Meiningen auf, und als Gast des herzoglichen Paares von Sachsen-Meiningen erfuhr er einige musikalische Ehrungen. Die berühmte Hofkapelle spielte seine erste und vierte Sinfonie sowie die „*Tragische Ouvertüre*“ und die „*Haydn-Variationen*“. Daneben machte die Aufführung eines Klarinettenkonzerts von Carl Maria von Weber mit dem Meininger Soloklarinetisten Richard Mühlfeld großen Eindruck auf den Komponisten. Und Brahms erlebte auch einige

kammermusikalische Darbietungen. Am Klavier wirkte er selbst an einer Aufführung seines Klaviertrios H-Dur op. 8 mit, außerdem hörte er das Klarinettenquintett von Wolfgang Amadeus Mozart, wiederum mit Mühlfeld als Bläsersolisten. Es geschieht also nicht grundlos, wenn das Klarinettenquintett von Johannes Brahms in einer Verbindung zum Klarinettenquintett von Wolfgang Amadeus Mozart gesehen wird.

Von Meiningen aus reiste Johannes Brahms nach Bad Ischl im Salzkammergut, wo er sich mit zwei kammermusikalischen Werken zu beschäftigen begann. Beide Kompositionen sehen den solistischen Einsatz der Klarinette vor, es handelt sich um das Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier a-Moll op. 114 und um das Quintett für Klarinette und Streichquartett h-Moll op. 115. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Johannes Brahms zwei Werke als kontrastierende Gegensatzpaare konzipierte. Hier schrieb er ein knapp ausgearbeitetes und ein breiter angelegtes Werk mit solistischem Einsatz der Klarinette. Bezeichnend ist übrigens der Gebrauch von Moll-Tonarten, denn der Komponist befand sich damals in resignativer Stimmung. Johannes Brahms hatte sein Testament verfasst, außerdem machten sich erste Todesahnungen bemerkbar. Überhaupt hatte er bereits daran gedacht, sein kompositorisches Schaffen als abgeschlossen zu betrachten. Wenn er nun doch von seinem Entschluss abwich, so war er lediglich zu einer Fortführung auf kammermusikalischem Gebiet bereit. Mit der Orchestermusik hat Johannes Brahms sich in seinen letzten Lebensjahren nicht mehr beschäftigt, und für den Impuls

zur kammermusikalischen Produktivität gab die Begegnung mit dem Klarinettenisten Richard Mühlfeld die entscheidende Anregung. (Ebenfalls als Parallelwerke komponierte Brahms im Sommer des Jahres 1894 dann die beiden Klarinettensonaten op. 120. Es handelt sich um einige seiner spätesten Werke überhaupt.)

Zunächst aber ging im Sommer 1891 die Arbeit an Trio und Quintett zügig voran, beide Werke entstanden sogar weitgehend parallel. So ist es zu verstehen, dass Johannes Brahms das Trio lakonisch als „*Zwilling einer viel größeren Dummheit*“ bezeichnete. Bereits für Ende des Jahres konnten Testaufführungen, auf die Brahms so großen Wert legte, in Auge gefasst werden. In privatem Kreise wurden Trio und Quintett am 24. November 1891 wiederum in Meiningen vorgestellt. An den Aufführungen beteiligt waren der Komponist am Klavier, der Klarinettenist Mühlfeld, der Geiger Joseph Joachim, als weiteres Mitglied des Joachim-Quartetts der Cellist Robert Hausmann sowie ein Geiger und ein Bratscher der Meininger Hofkapelle. Abermals zeigt es sich, dass Brahms der Meinung eines engen Vertrautenkreises – Clara Schumann musste den kammermusikalischen Darbietungen krankheitshalber fernbleiben – besonderes Vertrauen entgegenbrachte.

Weil die Resonanz positiv ausfiel, wurde die offizielle Uraufführung für den 12. Dezember 1891 im dritten Konzert des Joachim-Quartetts in der Berliner Singakademie angesetzt. Neben den Mitgliedern des Joachim-Quartetts wirkten Johannes Brahms als Pianist und der Klarinettenist Mühlfeld mit. Das stellte einen erheblichen Bruch mit der Tradition dar, denn sonst konzentrierte sich das Joachim-Quartett in seinen Konzerten auf Musik für Streichinstrumente. Obwohl es riskant war, die beiden Parallelwerke im gleichen Konzert vorzustellen, war der Erfolg außerordentlich. Das Adagio des Quintetts musste sogar wiederholt werden. Der Komponist wagte sogar die übertreibende Bemerkung, das Adagio habe so oft und so lange gespielt werden müssen, „*wie es der Klarinettenist nur aushalten konnte.*“ Der Berliner Uraufführung schloss sich schon am 5. Januar 1892 die Wiener Erstaufführung des Quintetts an. Diesmal waren das Rosé-Quartett und der nicht weiter bekannte Klarinettenist F. Steiner die Interpreten. Kurze Zeit später gastierten das Joachim-Quartett und Richard Mühlfeld ebenfalls in Wien, und bei einer Ehrung wies Johannes Brahms den beiden Klarinettenisten die Plätze an seiner Seite zu. Mühlfeld und das Joachim-Quartett dehnten ihre Konzerttätigkeit aber anschließend bis nach England aus und leiteten endgültig den Siegeszug des Klarinettenquintetts ein.

Aufschlussreich sind die Uraufführungskritiken, die nach dem Konzert in der Berliner Singakademie erschienen. Eduard Hanslick wies auf die Einheitlichkeit im Charakter der vier Sätze hin. Die Klassiker hätten die einzelnen Sätze durch Kontraste voneinander abgegrenzt, doch Brahms sei bemüht, *„die vier Sätze in leisen Stimmungsübergängen einander zu nähern. Das eigentliche Scherzo läßt sich kaum mehr bei ihm blicken, noch weniger das Menuett; an dessen Stelle tritt meistens ein ‚Andantino quasi Allegretto‘, ein ‚Allegretto non troppo‘. Die mäßigend zurückhaltenden Bezeichnungen (...) sind charakteristisch für den späteren Brahms, der nicht gern über ein gewisses Niveau der Gemütsbewegung hinausgeht und grelle Kontraste lieber meidet als aufsucht.“* Außerdem verweist Hanslick auf den *„eigenartigen Zauber des Klarinettenklanges“* sowie auf die Beutung des Adagios, das er zu *„den schönsten, wärmsten Stücken von Brahms“* zählt. Otto Lessmann, auch er berichtet von der Uraufführung, nennt das Quintett *„vielleicht das bedeutendste Kammermusikwerk von Brahms und das Adagio aus demselben den schönsten Kammermusiksatz, der seit dem letzten Beethoven geschrieben worden ist. Die melodischen Linien dieses Satzes sind von idealer Schönheit und die Klangwirkung der gedämpften Streichinstrumente und der Klarinette von fast überirdischem Reiz.“*

Das Klarinettenquintett h-Moll op. 114 von Johannes Brahms ist einerseits ein streng konstruiertes Werk, andererseits teilt sich die melodische und klangliche Schönheit beim Hören unmittelbar mit. Die Kunst der Variation oder der variativen Ableitung besitzt bei diesem Werk höchste Bedeutung. Die Verbindung der Gegensätze – Strenge der Konstruktion einerseits und klanglich-melodischer Wohllaut andererseits – steigert womöglich die Bedeutung dieser kammermusikalischen Kostbarkeit. Formal sei nur auf wenige Besonderheiten hingewiesen. Der erste Satz beginnt mit einem viertaktigen Motto, das den Keim der gesamten Komposition in sich birgt. Dieser Beginn wirkt harmonisch wohllautend durch die Parallelführung der beiden Violinen, allerdings bleibt die Grundtonart verschleiert, sie führt nach D-Dur, h-Moll kristallisiert sich erst anschließend als Grundtonart heraus. Das Adagio ist ein betörend schöner wehmütiger Gesang, im Mittelteil gibt es eine letzte Anlehnung an die Zigeunermusik. Obwohl dieser Teil rhapsodisch frei wirkt, handelt es sich dennoch nur um eine Ableitung des ersten Teils. Der dritte Satz kombiniert einen sanft-melodischen Abschnitt mit einem schnelleren Moll-Teil, der ebenfalls eine Variation des Anfangs darstellt. Der Satz kehrt zwar

zum Ausgangsgedanken zurück, aber das Tempo bleibt ein anderes, da das „*Presto non assai*“-Tempo nicht zurückgenommen wird. Auch dies ist ein Hinweis auf ständige Variation. Das Finale ist ein Variationensatz, der jedoch auch Elemente des Rondos einbezieht – in den Variationen ist der Hauptgedanke mit unterschiedlicher Deutlichkeit zu erkennen – und ganz am Ende die Brücke zum Motto-Beginn des ersten Satzes schlägt.

Sicherlich ist es nicht falsch, dem Klarinettenquintett h-Moll op. 115 eine spätherbstliche Wehmut zu bescheinigen. Johannes Brahms zieht jedoch nicht nur ein kompositorisches Resümee, sondern setzt sich auch mit der Musik der Klassiker auseinander. Natürlich ist die Parallele zum Klarinettenquintett von Wolfgang Amadeus Mozart offensichtlich. Verwiesen sei auf die Dreiklangsbrechungen der Klarinettenstimme, auf den Dialog von Klarinette und Violine im langsamen Satz sowie auf die Begleitung der gedämpften Streicher, schließlich auf den Abschluss mit einem Variationensatz bei Mozart und bei Brahms. Doch Johannes Brahms geht noch einen Schritt weiter, denn Täuschung über die tatsächliche Grundtonart lässt eher an das Vorbild Joseph Haydns denken, durch die kanonischen Dialoge von Blasinstrument und erster Violine wird größte Kunstfertigkeit bewiesen, und die beiden letzten Sätze weisen spiegelbildliche Konstruktionen auf. Löst aber die herrliche Klanglichkeit des Quintettes, die alle Direktheit vermeidet und eher in verhaltene Farben getaucht ist, Begeisterung aus, so vermag die Strenge der Konstruktion den Grad der Bewunderung für eine überaus wertvolle kammermusikalische Schöpfung weiterhin zu erhöhen.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Kammerkonzerts



Ib Hausmann (Klarinette) ist ein begeisterter Interpret von klassischer und zeitgenössischer Musik. Außer der klassischen Klarinette spielt er auch die Es-Klarinette, die Bassklarinette und das Bassethorn. Sein Studium absolvierte er bei Ewald Koch in Berlin und bei Menahem Pressler, dem Pianisten des „Beaux Arts Trios“, in Kanada. Auch der Komponist György Kurtág hat seine künstlerische Entwicklung entscheidend geprägt.

Aus zahlreichen internationalen Musikwettbewerben ging der Klarinettist Ib Hausmann als erster Preisträger hervor. Hervorzuheben ist sein Erfolg beim Rundfunkwettbewerb TIJI der UNESCO. Konzerte führten den Klarinettisten in die bedeutendsten Musikzentren der Welt. Ib Hausmann hatte Auftritte in der Mailänder Scala, im Teatro Colon in Buenos Aires, im Théâtre du Châtelet in Paris, im Concertgebouw Amsterdam, in der Berliner Philharmonie und im Wiener Konzerthaus. Mit dem Minnesota Symphony Orchestra debütierte er im November 2000 als Solist im Wiener Musikvereinsaal.

Zu den musikalischen Freunden des Klarinettisten gehören die Pianisten Aleksandar Madzar, Dénes Várjon, Alexander Lonquich, Frank Gutschmidt und Robert Levin, der Geiger Daniel Hope, die Bratschistin Veronika Hagen, die Cellisten Clemens Hagen, Peter Bruns, Claudio Bohórquez und Enrico Bronzi sowie das Trio di Parma, das Hagen Quartett, das Auryn Quartett, das Vogler Quartett, das Pellegrini Quartett und das Orion Quartett. Gemeinsam mit dem Geiger Lukas Hagen und der Bratschistin Iris Hagen-Juda gründete er das Ensemble Serapion.

Daneben arbeitete der Klarinetrist mit Schauspielern wie Klaus Maria Brandauer, Helmut Lohner und Burghart Klaussner zusammen und widmet sich besonders gern improvisierter Musik und modernen Aufführungsformen.

Seine erste CD nahm Ib Hausmann gemeinsam mit dem Mandelring Quartett auf. Diese Einspielung mit Kammermusik von Berthold Goldschmidt wurde mit dem „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet. Als Weltersteinspielung erschienen 1994 Werke von Morton Feldman, weitere Aufnahmen mit Musik von Earle Brown und Paul Bowles folgten. Bei der Aufnahme des Gesamtwerks von Max Reger war die Pianistin Nina Tichman seine Partnerin. Diese Einspielung wurde ebenfalls mit dem „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet. 2002 erschienen bei EMI Livemitschnitte vom Festival in Heimbach. Für die Deutsche Grammophon nahm er das Doppelkonzert für Klavier und Klarinette von Gerhard Frommel und die CD „Terezin – Musik aus Theresienstadt“ auf. Bei dieser Aufnahme, die 2008 für den „Grammy“ nominiert wurde, gehörten die Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter und der Bariton Christian Gerhaher zu seinen Partnern.

Seit dem Jahr 2007 gab Ib Hausmann mit dem Pianisten Christoph Ullrich als „klarinettschaftlich-sprechender“ Pierrot mehr als zweihundert Konzerte in Deutschland, Österreich und Kolumbien. Dieses Konzertprogramm für Kinder führte unter anderem nach Aguablanca, dem Armenviertel der kolumbianischen Stadt Cali. Informationen über das Musikprojekt für Grundschulen gibt es im Internet unter www.ohrwurm-projekt.de.

Ib Hausmann nennt sich darüber hinaus Autodidakt als Pierrot und als Komponist. Er ist Vater von zwei Kindern, mit denen er auch gemeinsam konzertiert.

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



Foto: Felix Broede

Das **Cuarteto Casals** wurde 1997 an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid in der Klasse von Professor Antonello Farulli gegründet. Schon bald erwarb es sich internationale Anerkennung und zählt heute weltweit zu den herausragenden Streichquartetten. Als wichtigste Auszeichnungen sind erste Preise beim Londoner Streichquartettwettbewerb (2000) und beim Internationalen Brahms-Wettbewerb in Hamburg (2002) zu erwähnen. 2005 erhielt das Cuarteto Casals den Premio Ciutat de Barcelona, 2006 folgte mit dem Premio Nacional de Música die bedeutendste spanische Auszeichnung für Interpreten und Komponisten klassischer Musik. Als kultureller Botschafter begleitete das Ensemble 2007 den spanischen König Juan Carlos I. auf mehreren Auslandsreisen. 2008 wurde das Cuarteto Casals mit dem Spezialpreis des Borletti-Buitoni-Trusts ausgezeichnet. Weltweite Tourneen brachten dem Streichquartett begeisterte Kritiken ein. Das Cuarteto Casals spielt in allen renommierten Konzertsälen in Europa, Japan und in den USA, außerdem ist es zu Gast bei den bedeutenden Festivals. Darüber hinaus wurde das

Ensemble zum „Quartet in Residence“ für den neuen Kammermusiksaal des Auditori Barcelona ernannt. Im September 2006 gestaltete das Cuarteto Casals das Eröffnungskonzert und führt dort seitdem seine eigene Konzertreihe. Mehrere Uraufführungen von Streichquartetten wurden vom Publikum und der Kritik mit viel Applaus aufgenommen. Dies gilt für Werke von Christian Luba, Jesús Rueda, David del Puerto und Jordi Cervelló, dessen zweites Streichquartett dem Cuarteto Casals gewidmet ist.

Das Cuarteto Casals hat einen Exklusivvertrag bei dem CD-Label Harmonia Mundi France. Inzwischen sind sechs Einspielungen erschienen: 2003 wurden Werke von Juan Arriaga eingespielt, Quartette von Alexander Zemlinsky und Claude Debussy folgten 2005, sämtliche frühen Quartette und die Salzburger Sinfonien von Wolfgang Amadeus Mozart 2006. Werke von Maurice Ravel, Joaquín Turina und Eduardo Toldrà wurden 2007 veröffentlicht, im Sommer 2008 schlossen sich die drei Streichquartette und das Klavierquintett von Johannes Brahms an. Hierbei war der Pianist Claudio Martínez Mehner der Partner des Cuarteto Casals. Im Juni 2009 erschien eine Doppel-CD mit den sechs „Russischen Quartetten“ op. 33 von Joseph Haydn, als bislang jüngste Einspielung wurden im August 2010 Werke von Belá Bartók, György Kurtág und György Ligeti veröffentlicht.

Mehrere Konzerte des Cuarteto Casals wurden von Sendeanstalten wie NDR, WDR, Radio Berlin sowie von der BBC (Großbritannien), RTVE (Spanien) und RAI (Italien) aufgenommen und übertragen.

Wesentlich geprägt wurde das Cuarteto Casals durch Walter Levin als langjährigem Primarius des LaSalle Quartetts, durch Rainer Schmidt vom Hagen Quartett, vom Alban Berg Quartett und dem Komponisten György Kurtág. Inzwischen gibt das Cuarteto Casals seine Erfahrungen selbst an junge Ensembles weiter: an der Musikhochschule in Barcelona ist es zum „Quartet in Residence“ ernannt worden und unterrichtet dort regelmäßig seit 2003.

Die nächsten Konzerte

Sonntag, 5. Dezember 2010, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

4. Kammerkonzert 2010/2011

Tokyo String Quartet:
Martin Beaver Violine
Kikuei Ikeda Violine
Kazuhide Isomura Viola
Clive Greensmith Violoncello

Joseph Haydn
Streichquartett F-Dur op. 77 Nr. 2 Hob. III: 82

Samuel Barber
Streichquartett op. 11

Robert Schumann
Streichquartett A-Dur op. 41 Nr. 3

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

Mittwoch, 12. Januar 2011, 20.00 Uhr
Donnerstag, 13. Januar 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

5. Philharmonisches Konzert 2010/2011

Jonathan Darlington Dirigent
Barry Douglas Klavier

Charles Ives
The Unanswered Question

Leonard Bernstein
„On the Waterfront“
Symphonic Suite

Sergej Rachmaninow
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30

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

GIACOMO PUCCINI

LA BOHÈME

Paris, Künstlerromantik und die Liebe sind die Zutaten, aus denen Puccini seine Bestseller-Oper „La Bohème“ bereitet hat. Die Musik schwelgt in großen Gefühlen und löst ein, was der Komponist beabsichtigt hatte: „Ich will die Welt zum Weinen bringen“. Mit „La Bohème“ ist das zweifellos gelungen. Gelingen ist auch die Inszenierung von Robert Carsen, die zu seinem vielbeachteten Antwerpener Puccini-Zyklus aus den 90er Jahren gehört. Dass diese Produktionen immer noch als wirkungsstark empfunden werden, bestätigt auch die Presse: „Selten hat ein Opern-Bühnenbild eine derart wunderbare, poetische und doch präzise Atmosphäre verbreitet ... Man spürt die Kälte, die herrscht; ahnt die Schrullen derer, die sie ertragen müssen; stellt sich gerührt vor, welches Flämmchen Mimì in diese Überlebenshölle tragen wird ...“ *Wolfram Goertz, Rheinische Post*

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

Inszenierung: Robert Carsen

PREMIERE

Fr 10.12.2010, 19.30 Uhr, Theater Duisburg

WEITERE TERMINE

Di 14.12. | Di 21.12. | Mi 29.12.2010 |

Do 06.01. | Sa 08.01. | Fr 04.03. | Di 08.03.2011

Karten erhältlich im Opernshop:

Düsseldorfer Str. 5-7, 47051 Duisburg

Tel. 0203.940 77 77

www.operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Demnächst

5. Profile-Konzert

So 19. Dezember 2010, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer



The Sound of the Trumpet

Alessandro Scarlatti Kantate „Su le sponde del Tebro“

Jan Dismas Zelenka „Laudate pueri“

Georg Friedrich Händel „Eternal Source of Light Divine“

und andere Werke

Sylvia Hamvasi Sopran

CONCERTINO PICCOLINO:

Roger Zacks Trompete

Florian Geldsetzer Violine

Johannes Heidt Violine

Catherine Ingenhoff Viola

Wolfgang Schindler Violoncello

Christof Weinig Kontrabass

Melanie Geldsetzer Cembalo

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

