

# Programm

## 7.

### Philharmonisches Konzert

Mi 23./ Do 24. Februar 2011, 20.00 Uhr

**Simon Gaudenz** Dirigent

**Iveta Apkalna** Orgel

**Béla Bartók**

Tanzsuite Sz 77

**Joseph Jongen**

Symphonie Concertante für Orgel  
und Orchester op. 81

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

**duisburger  
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



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.**

---

## 7. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 23. Februar 2011, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 24. Februar 2011, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

**Iveta Apkalna Orgel**

**Duisburger Philharmoniker**

**Simon Gaudenz**

**Leitung**

Programm

**Béla Bartók (1881-1945)**

Tanzsuite Sz 77 (1923)

*I. Moderato – II. Allegro molto –  
III. Allegro vivace – IV. Molto tranquillo –  
V. Comodo – VI. Finale. Allegro*

**Joseph Jongen (1873-1953)**

Symphonie Concertante für Orgel und  
Orchester op. 81 (1926/27)

*I. Allegro, molto moderato  
II. Divertimento. Molto vivo  
III. Molto lento. Lento misterioso  
IV. Toccata (Moto Perpetuo). Allegro moderato*

Pause

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 (1807/08)

*I. Allegro con brio  
II. Andante con moto  
III. Allegro  
IV. Allegro – Presto*

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

---

---

## Eindrucksvolle Kompositionen

Eindrucksvolle Kompositionen stehen auf dem Programm des 7. Philharmonischen Konzerts, wobei die fünfte Sinfonie von Ludwig van Beethoven an Popularität den beiden anderen Werken deutlich den Rang abläuft. Diese Popularität ist leicht zu erklären, lassen doch Knappheit und Prägnanz der Aussage das Werk des Klassikers unwiderstehlich erscheinen. Doch auch für die geringere Bekanntheit der Kompositionen von Béla Bartók und Joseph Jongen gibt es hinreichende Erklärungen: Bartóks „*Tanzsuite*“ trat schließlich in den Schatten von berühmteren Stücken wie dem „*Konzert für Orchester*“ und der „*Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*“, während für Aufführungen der „*Symphonie Concertante*“ für Orgel und Orchester von Joseph Jongen selten genug die erforderlichen äußeren Bedingungen gegeben sind. Da die Mercatorhalle Duisburg aber seit November 2009 über eine große Konzertorgel nach englischem Vorbild verfügt, kann eine entscheidende Hürde zur Präsentation eines klanglich äußerst opulenten Meisterwerks genommen werden. Dabei gibt es auch ein Wiedersehen mit der lettischen Organistin Iveta Apkalna, die bereits bei der Einweihung der Eule-Orgel der Mercatorhalle in Duisburg musizierte.

Über die unmittelbare Wirkung der fünften Sinfonie von Ludwig van Beethoven braucht an dieser Stelle kaum weiter gesprochen zu werden, ist dieses Werk doch nicht nur den Klassik-Hörern geläufig. Daneben beeindruckt die elementare rhythmische Vielfalt der „*Tanzsuite*“ Béla Bartóks, und die „*Symphonie Concertante*“ für Orgel und Orchester des Belgiers Joseph Jongen fasziniert durch ihre vielfältigen Klang- und Stimmungsnuancen.

Sind die drei Werke des Programms entweder zeitlich – allerdings gehören die Werke Béla Bartóks und Joseph Jongens doch wieder entstehungszeitlich zusammen – oder doch zumindest regional voneinander getrennt, so verbindet sie wieder die herausgehobene Bedeutung der Finalteile. Das gilt für Ludwig van Beethovens fünfte Sinfonie ebenso wie für die Werke Béla Bartóks und Joseph Jongens. Denn besitzt der Kopfsatz von Beethovens „*Fünfter*“ auch die größte Popularität, so sind die im Werk ausgetragenen Konflikte erst mit dem Eintritt des Finales überwunden. Hier treten im Orchester auch die kleine Flöte, Posauern und Kontrafagott hinzu. Demgegenüber zitiert Béla Bartók im abschließenden sechsten Satz seiner „*Tanzsuite*“ aus den vorangegangenen Sätzen, und Joseph Jongen behielt sich in seiner „*Symphonie Concertante*“ die klangprächtigsten und virtuosessten Momente ebenfalls für das Finale vor.

---

## Béla Bartók

### Tanzsuite Sz 77



Béla Bartók, 1927

Die „Tanzsuite“ gehört heute zwar nicht zu Béla Bartóks bekanntesten Orchesterwerken, aber dennoch handelt es sich um eine sehr bedeutende Komposition. Mit der „Tanzsuite“ legte Bartók sein erstes orchestrales Auftragswerk vor: Als 1923 die fünfzigjährige Vereinigung der durch die Donau getrennten Städte Buda (Ofen) und

Pest zur ungarischen Hauptstadt gefeiert wurde, wurden Zoltán Kodály, Ernst von Dohnányi und Béla Bartók als bedeutendste ungarische Komponisten vom Magistrat der Stadt beauftragt, für dieses Ereignis neue Werke zu liefern. Zoltán Kodály schrieb den „*Psalmus Hungaricus*“, Ernst von Dohnányi seine „*Festouvertüre*“. Dohnányi bekleidete damals bei der Philharmonischen Gesellschaft Budapest das Amt des Präsidenten und des Chefdirigenten. Deshalb dirigierte er am 19. November 1923 auch das Festkonzert.

Béla Bartóks „Tanzsuite“ begründete den internationalen Durchbruch des Komponisten. Zur Verbreitung trug jedoch stärker noch die Prager Aufführung unter Vaclav Talich im Mai 1925 bei, bei der auch Alban Bergs „*Wozzeck*“-Fragmente auf dem Programm standen. In späterer Zeit haben dann allerdings andere Werke wie das „*Konzert für Orchester*“ der „Tanzsuite“ den Rang abgelassen. Versucht man die Besonderheit der „Tanzsuite“ darzustellen, so ist auf den folkloristischen Charakter hinzuweisen, der jedoch nicht auf Zitate beruht, sondern lediglich dem volksmusikalischen Stil nachempfunden ist. Wichtig ist, dass Bartók sich auch nicht auf eine einzige musikalische Quelle beschränkt, sondern die Volksmusik verschiedener Regionen durchmisst. Schon damals betrachtete der Komponist seine Musik als einen Beitrag zur Verständigung, wie er später noch deutlicher hervortreten sollte. Am 10. Januar 1931 schrieb Bartók an einen rumänischen Musikschriftsteller: *„Meine eigentliche Idee aber, der ich mir – seitdem ich mich als Komponist gefunden habe – vollkommen bewusst bin, ist die Verbrüderung der Völker, eine Verbrüderung trotz allem Krieg und Hader. Dieser Idee versuche ich – soweit es meine Kräfte gestatten – in meiner Musik zu dienen; deshalb entziehe ich mich keinem Einfluss, mag er auch slowakischer, rumä-*

---

nischer, arabischer oder sonst irgendeiner Quelle entstammen. Nur muss die Quelle rein, frisch und gesund sein! Infolge meiner – sagen wir geographischen – Lage ist mir die ungarische Quelle am nächsten, daher der ungarische Einfluss am stärksten. Ob nun mein Stil – ungeachtet der verschiedenen Quellen – einen ungarischen Charakter hat (und darauf kommt es ja an), müssen andere beurteilen, nicht ich... – Nr. 1 der Tanzsuite hat teilweise, Nr. 4 gänzlich fast orientalischen Charakter, Ritornell und Nr. 2 ist ungarischen Charakters, in Nr. 3 wechseln ungarische, rumänische, sogar arabische Einflüsse; von Nr. 5 ist das Thema derart primitiv, dass man nur von einer primitiv-bäurischen Art sprechen kann und auf die Klassifizierung nach Nationalität verzichten muss.“

Béla Bartóks knapp zwanzigminütige „Tanzsuite“ besteht aus sechs Sätzen, von denen die ersten drei zu einer großen Einheit miteinander verbunden sind; Auch der vierte und fünfte Satz gehören zusammen, und nur der ausgedehnte Schlusssatz steht als Finale mehr oder weniger isoliert. Damit streben die sechs Sätze zu einer übergeordneten Dreiteiligkeit. Die Verbindung mehrerer Sätze zu einer größeren Einheit wird durch thematische Übernahmen, vor allem aber durch jene „Verbunkos“-Zwischenspiele erreicht. (Der „Verbunkos“ ist ein alter ungarischer Werbetanz.)

Der erste Teil (erster bis dritter Satz der „Tanzsuite“) ist geprägt von einer allmählichen Tempobeschleunigung. Der erste Satz weist chromatische Themenbildungen auf und ist von der traditionell-europäischen Dur-Moll-Tonalität ebenso weit entfernt wie von Arnold Schönbergs Zwölftontechnik, da Bartók ausdrücklich einen Zentralton verwendet. Demgegenüber ist das Thema des (ungarischen) zweiten Satzes diatonisch, wobei der Ungar Bartók eine erstaunliche Annäherung zum zeitgleich entstandenen „Wunderbaren Mandarin“ wagt.

Der vierte Satz mit seiner diffusen Klanglichkeit gehört zu den frühesten der für Bartók so typischen Nachtstücke. Lassen wir den ungarischen Musikforscher György Kroó zu Wort kommen: „Der Molto-tranquillo-Satz hat die eigenartigste und modernste Musik in diesem Werk. Vor dem verwischten, ahnungsvollen Hintergrund hebt sich das Tausendundeine-Nacht-Thema des Englischhorns und der Baßklarinetten ab. Die Klangfarbe sowie die primitive und etwas rituell anmutende Melodie verweisen wahrscheinlich auf das Sacre-du-printemps-Erlebnis Bartóks. Der Hintergrund dagegen, die Nebelwand und die neutrale, traurig tönende Naturstimme, spricht schon von der bevorstehenden hochpersönlichen Nachtmusik Bartóks. (...) Das Alternieren von gestaltlosen orchestralen Abschnitten und dem Bläserthema nehmen die nächtlichen Dialoge in den langsamen Sätzen von späteren Werken, Konzerten vorweg.“

---

Der rhythmisch geprägte fünfte Satz wird in der Literatur zumeist als Orchesteretüde zur Quartenharmonik bezeichnet, während das Finale Themen aus allen vorangegangenen Teilen zitiert und hierbei lediglich den gestaltlosen vierten Satz ausspart. Das betont nicht nur die herausgehobene Stellung dieses Finales, sondern unterstreicht auch die Bruderschaft der Völker, die sich gemeinsam zum Rundtanz zusammenfinden.

In der „*Tanzsuite*“ spielt der Rhythmus eine besondere Rolle. Bartók hatte hier nun endgültig mit der Zweiten Wiener Schule um ihren Exponenten Arnold Schönberg gebrochen, in kaum einem anderen Werk gibt es eine stärkere Anlehnung an Igor Strawinsky. Entsprechend des Entstehungsanlasses musste der Komponist um Verständlichkeit bemüht sein, er verzichtet jedoch auf den äußeren Glanz einer brillanten Instrumentierung. Die Rechnung des Komponisten ging auf: Die „*Tanzsuite*“ erfreute sich nicht nur großer Popularität bei den Ausführenden und beim Publikum, sondern löste auch ein gewaltiges Presseecho aus. In den Reihen der Bewunderer reihte sich selbst der gestrenge Philosoph und Musiksoziologe Theodor W. Adorno ein. 1925 schrieb er in der Zeitschrift „*Pult und Taktstock*“: *„Das Problem der Spielmusik kommt an Bartóks Tanzsuite paradigmatisch klar und in einer tiefen Aktualität zutage; das Problem, das auf anderer Ebene und dunkleren Sinnes Strawinskys Intention birgt. Strawinsky nähert sich auch die Musik dieser Suite; wobei einzuräumen ist, daß für die Emanzipation der Rhythmik, die metrischen Rückungen, die Neigung zu fünfteiligen Bildungen Bartók volle Unabhängigkeit von dem Russen behaupten darf. Dirigenten, die der Schwierigkeiten des *Sacre du Printemps* Herr werden, bietet die Tanzsuite keine Schrecken, und auch Orchester, die nicht an derlei virtuose Aufgaben gewöhnt sind, können das Stück bewältigen. Das Eigentümliche seiner Formstruktur schließlich gestattet ihm breite Publikumswirkung, obwohl es von dieser Zeit ist.“*

---

# Joseph Jongen

## Symphonie Concertante für Orgel und Orchester op. 81



Der Komponist Joseph Jongen

### Der Komponist Joseph Jongen

Joseph Jongen, mit vollständigem Namen Joseph-Marie-Alphonse-Nicolas Jongen, ist ein belgischer Komponist, und in Belgien verbrachte er auch die meiste Zeit seines Lebens. Er wurde am 14. Dezember 1873 in Lüttich geboren, und am Konservatorium seiner Heimatstadt nahm er Unterricht in den Fächern Orgel, Klavier, Harmonielehre, Fuge und Komposition.

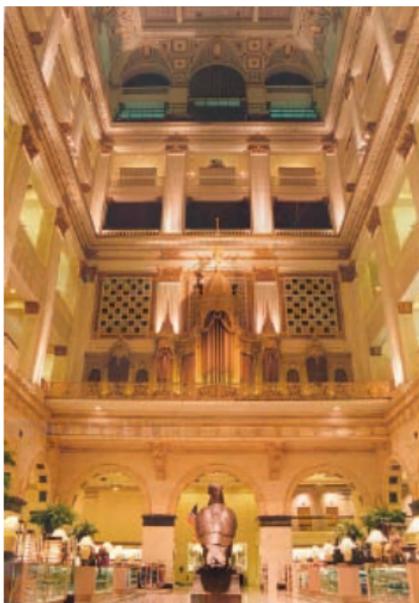
21- und 23-jährig erhielt Joseph Jongen Preise der Académie royale de Belgique, deren Mitglied er später wurde. 1895 und 1897 war er beim Wettbewerb um den Rompreis erfolgreich. Der Musiker, der bereits als Organist an der Kollegiatskirche St. Jacques in Lüttich wirkte, bereiste darauf Italien, Deutschland und Frankreich. In Deutschland wurde er von Richard Strauss gefördert, außerdem war er im Jahr 1900 Chordirektor der Bayreuther Festspiele; In Frankreich hatte er Kontakt zu bedeutenden Komponisten wie Vincent d'Indy, Ernest Chausson und Gabriel Fauré. 1902 erhielt er eine Anstellung als Professor für Harmonielehre am Konservatorium seiner Geburtsstadt Lüttich. Während des Ersten Weltkriegs verließ er noch einmal seine Heimat und hielt sich in England auf, wo er in London in einem Klavierquartett spielte und zahlreiche Orgelkonzerte veranstaltete. 1919 kehrte er wieder nach Lüttich zurück, wurde aber schon 1920 an das Brüsseler Konservatorium berufen und übernahm 1925 das Amt des Direktors. In Brüssel trat Joseph Jongen auch als Dirigent der „*Concerts spirituels*“ in Erscheinung. Im Alter von 66 ging er in den Ruhestand, und er starb beinahe 80-jährig am 12. Juli 1953 in Sart-lez-Spa.

Das kompositorische Schaffen von Joseph Jongen umfasst zahlreiche musikalische Gattungen. Er schrieb Orchesterwerke mit verschiedenen Soloinstrumenten, er komponierte kammermusikalische Werke, Klavierstücke und Orgelwerke. Lediglich die Vokalmusik spielt in seinem umfangreichen Schaffen nur eine untergeordnete Rolle. Anfangs sah man Joseph Jongen noch in der

---

Nachfolge des französischen Komponisten César Franck (1822-1890). Albert van der Linden beurteilt die weitere Entwicklung des Komponisten: *„Wenn auch seine künstlerische Entwicklung in dieser Bewegung wurzelt, wandte er sich doch bald für kurze Zeit der Musikanschauung der Schola Cantorum (gemeint ist die von Alexandre Guilmant und Vincent d'Indy gegründete Pariser Ausbildungsstätte) zu, unterlag, ebenfalls nur vorübergehend, dem Einfluß des Impressionismus und fand endlich zu völlig selbständiger künstlerischer Eigenart. Jongen hat sich niemals von vorneherein einem neuen Experiment verschlossen, doch lagen ihm umwälzende Neuerungen fern. (...) Seiner Rhythmik, die sich durch lockere Beweglichkeit und biegsame Anmut auszeichnet, gelingt es gelegentlich, den Rahmen der metrischen Regelmäßigkeit und der Symmetrie zu sprengen. Der melodische Duktus wird im allgemeinen in breit gespannten Perioden ausgeführt, was den Komponisten aber nicht davon abhält, häufig die zyklische Form zu wählen. Seine Harmonik ist modulationsreich und hält den Hörer in Spannung durch ihre Neigung zu Chromatik und Enharmonik und durch ihren verfeinerten Reichtum.“*

Zu Joseph Jongens bekanntesten Werken gehören die „Sonata Eroica“ cis-Moll op. 94 für Orgel solo und die „Symphonie Concertante“ op. 81 für Orgel und Orchester. Die „Sonata Eroica“ wurde am 6. November 1930 im Brüsseler Palais des Beaux-Arts uraufgeführt und war auch bei der Einweihung der Eule-Orgel der Duisburger Mercatorhalle am 14. November 2009 zu hören. Die „Symphonie Concertante“ wurde 1926 für die spektakuläre Orgel im Kaufhaus Wanamaker's in Philadelphia, für das Philadelphia Orchestra und den Dirigenten Leopold Stokowski geschrieben – ein Projekt, das in dieser Form damals nicht zustande kam.



Die Orgel im Kaufhaus Wanamaker's in Philadelphia

## Große Orgeln

Ein einziger Superlativ kennzeichnet die Orgel des Kaufhauses Wanamaker's in Philadelphia, handelt es sich doch um die größte spielbare Orgel der Welt. Die Orgel wurde 1904 in Los Angeles von der Art Organ Company gebaut, sollte zunächst auf einer Ausstellung präsentiert werden und dann ihren endgültigen Platz in einem Konzertsaal finden. Das Instrument war also niemals für eine Kirche bestimmt gewesen. Allerdings

---

änderten Zahlungsschwierigkeiten das weitere Schicksal des Instruments. So wurde die Orgel 1909 von John Wanamaker gekauft und im Innenhof seines Kaufhauses in Philadelphia aufgestellt. Dort erstreckt sich das Instrument mit der goldenen Front über mehrere Etagen, einige 32-Fuß-Register und ein 64-Fuß-Register erreichen erstaunliche Dimensionen. Als die Orgel von John Wanamaker gekauft wurde, hatte sie 140 Register und 10.000 Pfeifen. Bis 1930 wurde das Instrument jedoch wiederholt umgebaut und erweitert. In seinem jetzigen Zustand hat die Orgel 28.522 Pfeifen, die auf 374 Registern zusammengefasst sind; Der Spieltisch sieht mit sechs Manualen und den schier unübersehbaren Registerschaltern wie eine grandiose Steuerzentrale aus. Die Gigantomanie gilt jedoch nicht nur für die Orgel im Kaufhaus Wanamaker's: Tatsächlich besitzt die Orgel der Convention Hall in Atlantic City/New Jersey etwa 5000 Pfeifen mehr, doch weil dieses Instrument nicht komplett spielbar ist, gilt das Instrument in Philadelphia als die größte *spielbare* Orgel der Welt. (Zum Vergleich: Das lange Zeit als größte Kirchenorgel gezählte Instrument im Passauer Dom verfügt über 17.974 Pfeifen und 233 Register, die Orgel in der Marienbasilika Kevelaer hat etwa 10.000 Pfeifen und 135 Register.) Doch Zahlen sagen allein nur wenig aus: Die Eule-Orgel der Duisburger Mercatorhalle ist mit 4349 Pfeifen und 72 Registern ebenfalls ein Großbau mit beeindruckenden klanglichen Möglichkeiten, was sich bei der Aufführung der „*Symphonie Concertante*“ von Joseph Jongen klangvoll bestätigen wird.

### Joseph Jongens *Symphonie Concertante*

Die „*Symphonie Concertante*“ op. 81 von Joseph Jongen entstand als Auftragswerk zur Einweihung der erweiterten Orgel im Kaufhaus Wanamaker's in Philadelphia. Für einen belgischen Komponisten, der seine Heimat zuletzt nur selten verließ, ist es nicht selbstverständlich, eine Verbindung zu den Vereinigten Staaten herzustellen. Der Kontakt kam über Charles-Marie Courboin (1884-1973) zustande. Courboin hatte in Antwerpen studiert und war nach Amerika emigriert, wo er von dem Widor-Schüler Alexander Russell zu Konzerten auf der Orgel im Kaufhaus



Der Spieltisch der sechsmanualigen Orgel im Kaufhaus Wanamaker's in Philadelphia

Wanamaker's verpflichtet wurde. Charles-Marie Courboin und Joseph Jongen haben sich wahrscheinlich erstmals 1925 getroffen, ein Jahr später wurden auch mit Alexander Russell die Bedingungen diskutiert, für das größte Instrument seiner

---

Zeit zu komponieren. Darauf begann Joseph Jongen im August 1926 mit der Komposition der „*Symphonie Concertante*“, ein Jahr später war die Arbeit abgeschlossen. Dann verzögerten sich Jongsens Besuch und die für Herbst 1928 geplante Uraufführung durch verschiedene Umstände. Erst wurde die Erweiterung der Orgel nicht rechtzeitig fertig, dann starb unerwartet der Geschäftsführer Rodman Wanamaker. Deshalb kam das geplante Konzert niemals zustande. So erlebte Jongsens „*Symphonie Concertante*“ 1928 in Brüssel ihre Premiere. Der Komponist berichtet von zahlreichen weiteren Aufführungen dieses „*unglücklichen Werkes*“, die ihn unter anderem nach Lüttich, Gent, Ostende, Paris, Nancy und Lyon führten. Später fand dann die amerikanische Premiere nicht in Philadelphia, sondern 1935 in der New Yorker Carnegie Hall statt. Bei einer weiteren denkwürdigen Aufführung war Flor Peeters 1939 in Groningen der Solist. Im Kaufhaus Wanamaker's in Philadelphia war die Komposition erst mit 80-jähriger Verspätung am 27. September 2008 zu hören. Aber seit langer Zeit wird die „*Symphonie Concertante*“ op. 81 von Joseph Jongen zu den bedeutendsten Werken für Orgel und Orchester gezählt.

Die „*Symphonie Concertante*“ von Joseph Jongen weist eine bemerkenswerte Dramaturgie auf, denn sie gibt nicht sogleich alle Klangmöglichkeiten preis, sondern spart sich diesen Effekt für das Finale auf. Der erste Satz trägt neben der Tempoangabe zusätzlich die Bezeichnung „*in modo dorian*“, was mit der Orientierung an eine alte Kirchentonalart bereits auf eine herbe Strenge verweist. Außerdem hat Joseph Jongen das Werk ganz bewusst mit einem Fugato eröffnet: Während andere Komponisten sich die Form der Fuge gewöhnlich für den krönenden Abschluss vorbehalten, schlug er die gegensätzliche Richtung ein. Doch Fugato-Abschnitte sind nur ein Bestandteil des eröffnenden Sonatensatzes, der außerdem lyrische Themen, fließende Formen bietet und nicht zuletzt durch die Gegensätzlichkeit der beiden verschiedenen Klangkörper bedingt große Kontraste enthält. – Der zweite Satz der „*Symphonie Concertante*“ trägt die Überschrift „*Divertimento*“ und hat Scherzo-Funktion. Der Satz beginnt ungemein spielfreudig, bezieht aber allmählich auch langsamere und gesangvolle Teile ein. Bemerkenswert sind übrigens die bisweilen geradezu kammermusikalische Anlage und die ungewohnte Rhythmik im 7/4-Takt. Die Steigerungsepisode des Satzes ist klug disponiert, doch nimmt der Satz am Ende Tempo und Besetzungstärke wieder zurück. Nach dem leise verklingenden Schluss des zweiten Satzes, bietet der dritte Satz ein besonders enges Wechselspiel von Orgel und Orchester. Harmonisch gewinnt dieser langsame

---

*Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte  
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter  
[www.duisburger-philharmoniker.de](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet*

---

---

Satz die größten Kühnheiten, der Klangeindruck ist bisweilen regelrecht schwebend. – Am Ende der „*Symphonie Concertante*“ von Joseph Jongen steht eine monumentale Toccata. Da das Fortissimo aller Beteiligten bislang weitgehend ausgeklammert blieb, ist die Wirkung dieses spieltechnisch äußerst anspruchsvollen Satzes umso prächtiger. Dieses Finale erinnert weniger an die weihevollen Opulenz der „*Orgelsinfonie*“ von Camille Saint-Saëns als an die virtuosen Toccata-Sätze von Charles-Marie Widor und Louis Vierne. Fängt der Satz schon unerhört eindrucksvoll an, so behält Joseph Jongen sich dennoch weitere atemberaubende Steigerungen vor. Als rauschhaftes und brillantes Finale findet der Satz kaum seinesgleichen!

Der belgische Komponist Geiger und Komponist Eugène Ysaÿe (1858-1931) hatte gegenüber seinem Landsmann Joseph Jongen



Der technisch modern ausgestattete und daher übersichtliche Spieltisch der Eule-Orgel in der Mercatorhalle Duisburg

die „*Symphonie Concertante*“ einmal als eine Sinfonie für zwei Orchester bezeichnet und spielte damit auf die ungleichmäßig differenzierte Behandlung der solistischen Orgel an. In der Tat handelt es sich um eine singuläre Komposition für Orgel und Orchester. Überblickt man die Orgelkonzerte, so fällt das Repertoire schmal aus. Galten für die Orgelkonzerte Georg Friedrich Händels – der Komponist schrieb sie als Intermezzi für seine Ora-

torienaufführungen – ohnehin noch völlig andere Bedingungen, so unterscheidet sich Joseph Jongens „*Symphonie Concertante*“ auch grundlegend von den zeitnah entstandenen Werken von Komponisten wie Francis Poulenc, Alexandre Guilmant, Camille Saint-Saëns, Charles-Marie Widor, Marcel Dupré und Joseph Gabriel Rheinberger. Das hat auch damit zu tun, dass Jongens Komposition für ein riesig disponiertes Instrument mit der Möglichkeit zu starken klanglichen Schattierungen geschrieben worden war und ihre ersten Aufführungen im Konzertsaal erlebte.

---

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

---

## Ludwig van Beethoven

### Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Isidor Neugass, um 1806

„*Ta-ta-ta-taaa, ta-ta-ta-taaa*“: Dieses Motiv, dem der Biograph Anton Schindler die Komponisten-Worte „*So klopft das Schicksal an die Pforte*“ zuwies, eröffnet eines der bekanntesten Werke der gesamten Musikgeschichte. Ist Beethovens fünfte Sinfonie angekündigt, weiß sozusagen jeder, was ihn erwartet. Dennoch ist sie kein Werk zum genüsslichen Zurücklehnen. Mit ihrer elementaren Kraft muss sie die völlig überraschten Zuhörer zunächst regelrecht von den Stühlen gerissen haben!

Betrachtet man die Hauptthemen des ersten und des letzten Satzes, so bemerkt man eine fast schon archaische Einfachheit, die der Musik aber besondere Kraft und unmissverständliche Aussage verleiht: Der Hauptgedanke des ersten Satzes besteht zweimal aus Tonwiederholungen und fallender Terz, während das Finale mit einer Orchesterfanfare anhebt, die den steigenden Dur-Dreiklang anschließend sogleich stufenweise in Abwärtsbewegung ausfüllt. Diese Gedanken sind so einfach wie unwiderstehlich, vermögen ihre Wirkung aber auch nur in der großen Orchesterbesetzung zu entfalten. Ludwig van Beethoven hat sich mit dieser Komposition an das große Publikum gewandt. Experimente, die in der Kammermusik wohl am Platze gewesen wären, blieben ausgeklammert, vielmehr ist alles meisterlich auf unmittelbare Wirkung berechnet.

Die Idee zu dieser Komposition war Beethoven schon bald nach der „*Eroica*“ gekommen. Die Ausarbeitung zog sich jedoch hin, und es ist bezeichnend, dass Beethoven das Klopfmotiv nicht nur überall im Kopfsatz gegenwärtig werden lässt, sondern die optimale Form erst bei der größten Komprimierung erreicht: Umständlichkeit und Weitschweifigkeit sind verbannt wie bei kaum einem anderen Werk der Musikgeschichte. Der scharfsichtige Beethoven-Biograph Paul Bekker erkannte im Kopfsatz der „*Fünften*“ ein ähnliches Problem wie bei der „*Eroica*“: Wieder sind die Kräfte bis zum Zerspringen gespannt, aber sie gelten nicht einem Helden, sondern sind ins allgemein Menschliche übertragen.

---

Der Orchesterklang ist kompakt und überwältigend – das Finale zieht dann zusätzlich Piccoloflöte, drei Posaunen und Kontrafagott hinzu –, aber dennoch ist nach Eintritt der Reprise Raum für ein Oboensolo gegeben, meldet sich also zumindest zeitweilig das Individuum zu Wort.

Der zweite Satz beginnt als ruhevoller Gesang, aber aufbegehrend verlangt ein marschartiges Thema Raum, wobei die raunenden Einwürfe der Streichinstrumente aus dem Klopfmotiv des ersten Satzes abgeleitet zu sein scheinen. Eine endgültige Lösung der Anspannung ist an dieser Stelle jedoch noch nicht gegeben. Dämonisch wirkt das Scherzo, das Klopfmotiv verschafft sich nun in gehämmerter Form Gehör, durch und durch gespenstisch wirkt auch das aus der Tiefe aufsteigende Trio. Jene „Durch-Nacht-zum-Licht“-Überleitung gehört dann ohnehin zum Gelungensten, was Ludwig van Beethoven geschaffen hat. Bis zuletzt bleiben die Zweifel erhalten, dann erst setzt das Finalthema in triumphaler Klarheit ein. Ein kunstvoller Gedanke? Erst der Klangeindruck und die Verarbeitung lassen das einfache Thema unwiderstehlich erscheinen. Doch die Zweifel der vorangegangenen Sätze kehren wieder, können sich jedoch nicht dauerhaft behaupten. Sie werden erst zuletzt wieder regelrecht hinweggefegt, der Jubel wird wieder bestimmend, und die Zahl der Schlussakkorde ist nicht übertrieben bei der Art des Gesagten. Dass diese Musik begeistern muss, ist klar.



Johann Friedrich Reichardt

### **Frühe Bewunderer: Johann Friedrich Reichardt...**

Die Uraufführung von Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie fand am 22. Dezember 1808 in einem für heutige Begriffe überlangen Akademiekonzert im Theater an der Wien statt: Neben der fünften Sinfonie c-Moll op. 67 erlebten auch die sechste Sinfonie F-Dur op. 68 und die Chorfantasie c-Moll op. 80 ihre Uraufführung, bereits früher waren die 1796 komponierte Konzertarie „*Ah! perfido*“, Teile der Messe C-Dur op. 86 und das vierte Klavierkonzert G-Dur op. 58 vorgestellt worden. Das Publikum sah sich bei dem vierstündigen Konzert überfordert, doch auch die Ausführung konnte nicht wirklich überzeugen. In der Chorfantasie brach an einer Stelle sogar alles zusammen. Der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) war Zeuge jener denkwürdigen Uraufführung, und wenn er auch die Widrigkeiten nicht verschwieg, so konnte er sich

doch der Wirkung der Kompositionen nicht entziehen: „Die vorige Woche, in welcher die Theater verschlossen, und die Abende mit öffentlichen Musikaufführungen besetzt waren, kam ich mit meinem Eifer und Vorsatz, Alles hier zu hören, in nicht geringe Verlegenheit. Besonders war dies der Fall am 22sten (Dezember 1808), da die hiesigen Musiker für ihre große treffliche Witwenanstalt im Burgtheater die erste diesjährige Musikaufführung gaben; am selbigen Tage aber auch Beethoven im großen vorstädtischen Theater ein Konzert zu seinem Benefiz gab, in welchem lauter Kompositionen von seiner eigenen Arbeit aufgeführt wurden. Ich konnte dieses unmöglich versäumen, und nahm also den Mittag des Fürsten von Lobkowitz gütiges Anerbieten, mich mit hinaus in seine Loge zu nehmen, mit herzlichem Dank an. Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten – und mehr noch, des Starken – leicht zu viel haben kann. Ich mochte aber dennoch so wenig, als der überaus gutmütige, delikate Fürst, dessen Loge im ersten Range ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigierend mitten drunter, ganz nahe bei uns stand, die



**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**

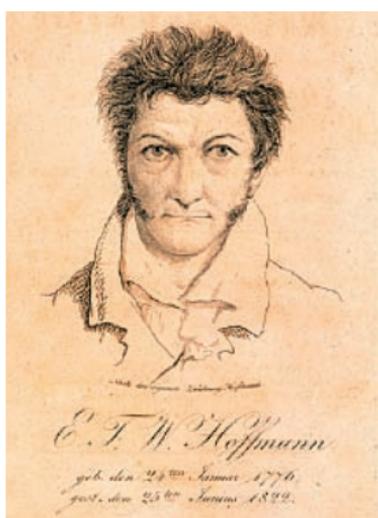
**e-mail: [empfang@hotel-duisburgerhof-duisburg.de](mailto:empfang@hotel-duisburgerhof-duisburg.de)**  
**[www.grandcityhotels.com](http://www.grandcityhotels.com)**

---

Loge vor dem gänzlichen Ende des Konzerts verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsere Ungeduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinen Konzert, den ersten und einzigen baren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Teilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollständige Probe zu veranstalten, möglich geworden. Du wirst erstaunen, was dennoch Alles von diesem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde.“

### ...und Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Wenig später wurde genauer auf die Sinfonie c-Moll op. 67 eingegangen. So veröffentlichte die „Allgemeine musikalische Zeitung“ am 4. und am 11. Juli 1810 eine ausführliche Rezension.



Ernst Theodor Amadeus Hoffmann,  
Stich nach einem Selbstporträt

Ihr Verfasser war der unerhört vielseitig begabte Schriftsteller, Jurist, Komponist, Kapellmeister und Zeichner Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822). Mag es auch ungewöhnlich sein, Ludwig van Beethoven als zutiefst romantischen Komponisten zu bezeichnen, so verfuhr E.T.A. Hoffmann hierin konsequent, sah er doch die Musik als die romantischste aller Künste an. Der Beginn des Aufsatzes lautet: „Rezensent hat eines der wichtigsten Werke des Meisters, dem als Instrumentalkomponist

jetzt wohl keiner den ersten Rang bestreiten wird, vor sich; er ist durchdrungen von dem Gegenstande, worüber er sprechen soll, und niemand mag es ihm verargen, wenn er, die Grenzen der gewöhnlichen Beurteilungen überschreitend, alles das in Worte zu fassen strebt, was er bei jener Komposition tief im Gemüte empfand. (...) Der romantische Geschmack ist selten, noch seltner das romantische Talent: daher gibt es wohl so wenige, die jene Lyra, welche das wundervolle Reich des Unendlichen aufschließt, anzuschlagen vermögen. Haydn faßt das Menschliche im Leben romantisch auf; er ist kommensurabler für die Mehrzahl. Mozart nimmt das Übermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch. Beethovens Musik bewegt die

---

*Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist. Beethoven ist ein rein romantischer (eben deshalb ein wahrhaft musikalischer) Komponist, und daher mag es kommen, daß ihm Vokalmusik, die unbestimmtes Sehnen nicht zuläßt, sondern nur die durch Worte bezeichneten Affekte als in dem Reich des Unendlichen empfunden darstellt, weniger gelingt und seine Instrumentalmusik selten die Menge anspricht. (...) Nichtsdestoweniger ist er rücksichts der Besonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite zu stellen. Er trennt sein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumschränkter Herr. (...) Tief im Gemüte trägt Beethoven die Romantik der Musik, die er mit hoher Genialität und Besonnenheit in seinen Werken ausspricht. Lebhafter hat Rezensent dies nie gefühlt als bei der vorliegenden Symphonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Klimax jene Romantik Beethovens mehr als irgendein anderes seiner Werke entfaltet und den Zuhörer unwiderstehlich fortreibt in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen.“*

Nach einer detaillierten Analyse der Komposition kommt E.T.A. Hoffmann schließlich zu einer abschließenden Beurteilung: *„Beethoven hat die gewöhnliche Folge der Sätze in der Symphonie beibehalten; sie scheinen phantastisch aneinandergereiht zu sein, und das Ganze rauscht manchem vorüber wie eine geniale Rhapsodie: aber das Gemüt jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem fortdauernden Gefühl, das ebenjene unnennbare, ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen und bis zum Schlußakkord darin erhalten; ja noch manchen Moment nach demselben wird er nicht aus dem wundervollen Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, ihn umfingen, hinaus-treten können. Außer der innern Einrichtung, der Instrumentierung etc. ist es vorzüglich die innige Verwandtschaft der Themas untereinander, welche jene Einheit erzeugt, die des Zuhörers Gemüt in einer Stimmung festhält. (...) Rezensent glaubt sein Urteil über das herrliche Kunstwerk des Meisters in wenig Worte zusammenfassen zu können, wenn er sagt, daß es, genial erfunden und mit tiefer Besonnenheit ausgeführt, in sehr hohem Grade die Romantik der Musik ausspreche.“*

Mit E.T.A. Hoffmann wurde die Bedeutung von Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie bald auch von anderen Musikern geteilt. Die Komposition behielt sogar für lange Zeit ihren Modellcharakter, dem andere Komponisten nacheiferten, oder der sich – wie im Falle von Johannes Brahms – auch lähmend auswirken konnte. Tatsächlich hat Ludwig van Beethovens Sinfonie aber noch bei vielen weiteren Werken Pate gestanden, etwa bei den vielen Werken, die wie die fünfte Sinfonie jenen „Durch-Nacht-zum-Licht“-Gedanken verfolgen.

Michael Tegethoff

---

## Die Mitwirkenden des Konzerts



**Iveta Apkalna** (Orgel) vereint in ihrem Vortrag tiefe Musikalität mit makelloser Technik. In den letzten Jahren ist es ihr gelungen, der Orgel als der Königin der Instrumente zu neuem Ansehen zu verhelfen. Wenn sie die technisch anspruchsvollsten Kompositionen spielt, können strahlende emotionale Akzente gehört werden. Iveta Apkalna ist es gelungen, ein neuer Star der Orgel zu werden – ein Privileg, das gewöhnlich nur Dirigenten,

Sängern, Klavier- oder Violinvirtuosen vorbehalten bleibt. Dies konnte sie mit seriöser Einstellung, sorgfältiger Genauigkeit und nicht zuletzt mit hervorragender Beherrschung ihres Instruments erreichen.

Als Solistin entfaltet Iveta Apkalna heute eine weltweite Konzerttätigkeit. Sie hat Auftritte in den angesehensten Konzertsälen von Wien, Berlin, Hamburg, Leipzig, Köln, Dortmund, Essen und Bremen, wo sie mit führenden Orchestern musiziert. Im Mai 2007 gab sie ihr Debüt in der Berliner Philharmonie, wo sie unter der Leitung von Claudio Abbado das „Te Deum“ des französischen Komponisten Hector Berlioz aufführte. Außerdem ist sie ein gern gesehener Gast bei den führenden europäischen Festivals im österreichischen Lockenhaus, beim Musikfest Bremen, bei den Händel-Festspielen in Halle, bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und den Schwetzingen Festspielen. Dabei folgt sie ihrer Mission, den einzigartigen Klangreichtum der Orgelmusik auch außerhalb der Kirchen hörbar zu machen.

Bei verschiedenen internationalen Wettbewerben hat Iveta Apkalna großes Ansehen gewonnen. Im September 2003 wurde sie beim dritten Internationalen Mikael Tariverdiev Orgelwettbewerb im russischen Kaliningrad mit dem ersten Preis und vier Zusatzpreisen ausgezeichnet. 2002 war sie Siegerin beim europäischen Auswahlwettbewerb „Royal Bank Calgary International Organ Competition“. Das führte sie als eine der zehn Finalisten zur Endausscheidung nach Calgary in Kanada. Hier wurde Iveta Apkalna mit dem maßgebenden Bachpreis bedacht. Für besondere Leistungen wurde sie 2003 mit dem Großen Musikpreis von Lettland ausgezeichnet. Als erste Organistin überhaupt erhielt sie 2005

beim deutschen Musikpreis „Echo-Klassik“ die Auszeichnung in der Kategorie „bester Interpret des Jahres 2005“.

Iveta Apkalna wurde in der Stadt Rezekne in Lettland geboren und studierte Klavier und Orgel an der J. Vitols Musikakademie Lettland. Nachdem sie ihre Diplome mit Auszeichnung erhalten hatte, setzte sie ihre Studien an der Guildhall School of Music and Drama in London fort. Ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes DAAD ermöglichte es ihr, von Oktober 2000 bis März 2003 in der Solistenklasse von Prof. Dr. Ludger Lohmann an der Musikhochschule in Stuttgart zu studieren. Iveta Apkalna lebt derzeit in Berlin und Riga.

Die Organistin Iveta Apkalna ist bereits einmal in Duisburg aufgetreten: Bei dem festlichen Einweihungskonzert der neuen Eule-Orgel in der Philharmonie Mercatorhalle war sie am 14. November 2009 neben dem Engländer Thomas Trotter an der Aufführung von zwei Stücken beteiligt. Allein trug sie die Sonata Eroica cis-Moll op. 94 von Joseph Jongen vor, außerdem gestaltete sie den Solopart der Sinfonie für Orgel und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 42 von Alexandre Guilmant. Bei dieser Gelegenheit wurde sie von Jonathan Darlington und den Duisburger Philharmonikern begleitet.

## **RHEINISCHE POST**



Hier ist Leben drin. **RP**



Foto: Lucian Hunziker

**Simon Gaudenz** (Dirigent) gewann im Februar 2009 den angesehenen „Deutschen Dirigentenpreis“. Er wird geschätzt für seine umfangreichen Kenntnisse des klassischen, des romantischen und des zeitgenössischen Repertoires. Deshalb leitet er zahlreiche renommierte europäische Klangkörper, darunter das Tonhalle-Orchester Zürich, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Russische National-Philharmonie, das Deut-

sche Symphonie-Orchester Berlin, das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, das Orchestre Philharmonique de Luxembourg, die Bremer Philharmoniker, die Stuttgarter Philharmoniker, das Orchestra National Orchestra de Lyon, das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt/Oder, das Hessische Staatsorchester Wiesbaden, das Musikkollegium Winterthur, das Ensemble für Neue Musik Zürich, das Orchester der Eremitage St. Petersburg, das Beethoven Orchester Bonn, die Nürnberger Symphoniker und das Mozarteum Orchester Salzburg. Tournée, Auftritte bei Festivals, CD-Produktionen und Rundfunkaufnahmen runden seine künstlerische Tätigkeit ab.

In der Saison 2010/2011 beendet Simon Gaudenz nach sieben Jahren seine Tätigkeit als Musikdirektor des Collegium Musicum in Basel. Außerdem wird er in dieser Saison erster Gastdirigent des Sinfonieorchesters im dänischen Odense. Bevor er Musikdirektor des Collegium Musicum in Basel wurde, war er dort vier Jahre lang künstlerischer Leiter der Camerata Variable.

Sein Operndebüt gab Simon Gaudenz 2003 in Freiburg mit Arthur Honeggers „Aventures du Roi Pausole“. Anschließend wurde er verpflichtet, in der Schweiz die Operette „Eine Nacht in Venedig“ von Johann Strauß und an den Bühnen der Stadt Gera und dem Landestheater Altenburg die Oper „La Traviata“ von Giuseppe Verdi zu dirigieren.

Simon Gaudenz erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. So gewann er 2006 den Internationalen Dirigentenwettbewerb „Gennady Rozhdestvensky“ und 2005 das Stipendium der „Akademie Musiktheater Heute“ der Deutschen Bank. 2004 und 2009 genoss er die Förderung durch das Dirigentenforum des

---

Deutschen Musikrats und steht auf deren Künstlerliste „Maestros von Morgen“. Von der Schweizer Kulturstiftung „Aargauer Kuratorium“ wurde er bereits zum dritten Male mit dem „Beitrag an das künstlerische Schaffen“ ausgezeichnet.

Simon Gaudenz wurde in Basel geboren und absolvierte seine Studien in den Fächern Klarinette, Komposition und Dirigieren in Luzern, Graz, Freiburg und Salzburg. Kompositionsunterricht erhielt er bei Peter Benary und Dieter Ammann. Als Dirigent erhielt er wichtige Impulse von Dennis Russell Davies, David Zinman, Jorge Rotter, Scott Sandmeier, Kurt Masur, Eliahu Inbal, Leon Fleisher und Wolf-Dieter Hauschild. Sein Interesse für die historische Aufführungspraxis wurde gefördert von Reinhard Goebel und Arnold Östman.

Simon Gaudenz lebt in München.

---

**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



*FÜR ALLE AB 6 JAHREN*  
**DER GESTIEFELTE KATER**

---

Wer kennt ihn nicht, den sprechenden Kater, der seinem bettelarmen Herrn, dem Müllerssohn, nicht nur Gold und neue Kleider, sondern direkt ein Schloss inklusive Prinzessin verspricht. Der junge Müller willigt ein, und der schlaue Kater muss nicht nur Hasen jagen, Könige und Prinzessinnen überreden, sondern auch das Monster im Schloss überwältigen...

Phantasievolle Bilder und temporeiche Personenführung garantieren ein Spektakel für Jung und Alt – und die Karten gibt's zum familienfreundlichen Preis:

Eltern, Großeltern, Tanten, Onkel zahlen jeweils 18,00 €, alle Kinder 10,00 € pro Person!

**DER GESTIEFELTE KATER**  
***MÄRCHENOPER FÜR ALLE AB 6***  
**THEATER DUISBURG**

Do 17.03. | Fr 18.03. | Di 29.03., jew. 11.00 Uhr  
Mi 20.04. | Mo 25.04. | Mi 27.04., jew. 18.00 Uhr

Karten erhältlich im Opernshop:  
Düsseldorfer Str. 5-7, 47051 Duisburg  
Tel. 0203.940 77 77 | [www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)



DEUTSCHE OPER AM RHEIN  
DÜSSELDORF DUISBURG

---

## **Die nächsten Konzerte**

Mittwoch, 23. März 2011, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 24. März 2011, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

### **8. Philharmonisches Konzert 2010/2011**

**Jonathan Darlington** Dirigent  
**Anna Malikova** Klavier

**Edward Elgar**  
Sinfonie Nr. 1 As-Dur op. 55

**Johannes Brahms**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

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

---

Sonntag, 27. Februar 2011, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

### **6. Kammerkonzert 2010/2011**

**Quatuor Ebène:**  
**Pierre Colomet** Violine  
**Gabriel Le Magadure** Violine  
**Mathieu Herzog** Viola  
**Raphael Merlin** Violoncello

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Streichquartett d-Moll KV 421

**Alexander Borodin**  
Streichquartett Nr. 2 D-Dur

**Ludwig van Beethoven**  
Streichquartett cis-Moll op. 131

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

---

Sonntag, 20. März 2011, 16.00 Uhr  
Theater Duisburg, Großer Saal

## **4. Erlebniskonzert**

**Elvis lebt – wir beweisen es!**

**Unterhaltungsorchester der NMKS  
Gelsenkirchener Swingfoniker  
Tänzerinnen und Tänzer  
... und natürlich Elvis  
Richard Reddemann Gesamtleitung**

Wahrscheinlich gab es keinen größeren Einfluss auf die nachfolgende Beat- und Pop-Generation als Elvis und seine Musik. Gemeinsam mit den Swingfonikern lässt das Unterhaltungsorchester der NMKS den King of Rock 'n' Roll auferstehen. Die Tänzerinnen und Tänzer unter der Leitung von Hildegard D'ham begleiten dieses Unterfangen. Im großen Saal des Theaters wird so die Zeitgeschichte der Popmusik lebendig.

---

Samstag, 9. April 2011, 16.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

## **Toccata 4**

**László Fassang Orgel**

Werke von László Fassang, Franz Liszt,  
Camille Saint-Saëns  
und Improvisationen über Themen aus dem Publikum

Der junge ungarische Organist László Fassang gewann zahlreiche Preise bei bedeutenden internationalen Wettbewerben. Er ist nicht nur als Interpret des großen Orgelrepertoires erfolgreich, sondern auch als äußerst fantasievoller, stilistisch versierter Improvisator, der gerne mit Jazz- und Folkmusikern zusammenarbeitet. Seit 2008 lehrt er an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest.

---

Freitag, 22. April 2011, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## **Matthäus-Passion**

**Johann Sebastian Bach**  
Matthäus-Passion BWV 244  
in der Fassung von Felix Mendelssohn Bartholdy

**Solisten**  
**Chorus Musicus Köln**  
**Das Neue Orchester**  
**Christoph Spering** Dirigent

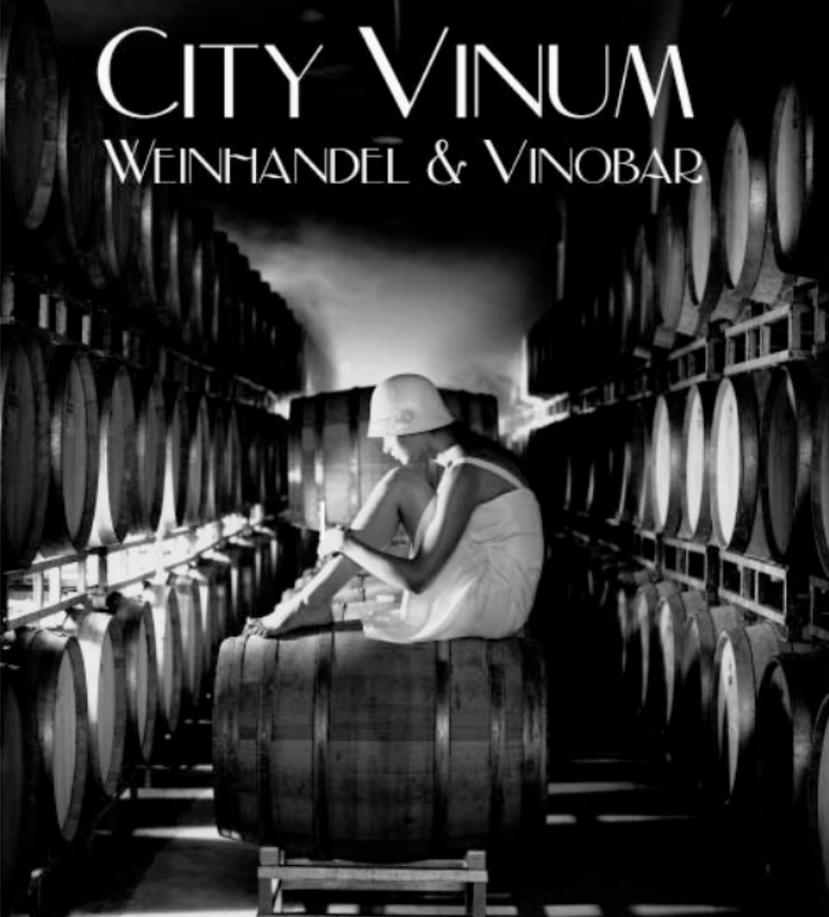
Fast ein Jahrhundert lang hatte Bachs Matthäus-Passion im Archiv geschlummert, als der junge Felix Mendelssohn Bartholdy das Werk im Jahre 1829 in Berlin einer staunenden Öffentlichkeit präsentierte. Nicht in der Originalgestalt freilich: deren Länge glaubte er seinem Publikum nicht zumuten zu können; und auch Bachs originale Instrumentierung passte Mendelssohn behutsam dem Klangideal seiner Zeit an. Lange Zeit galt diese Fassung als anmaßende Verfälschung eines alle Epochen überstrahlenden Meisterwerks. In den letzten Jahren wurde ihre Bedeutung neu definiert: als faszinierendes historisches Dokument, in dem die Perspektive einer musikalischen Epoche auf eine andere greifbar wird.

(Konzerteinführung durch Dr. Norbert Bolin um 18.00 Uhr)

Einzelkarten 9,00 / 15,00 / 19,00 / 25,00 / 30,00 / 36,00 €  
ermäßigt 5,00 / 8,00 / 10,00 / 13,00 / 15,50 / 18,50 €

# 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:

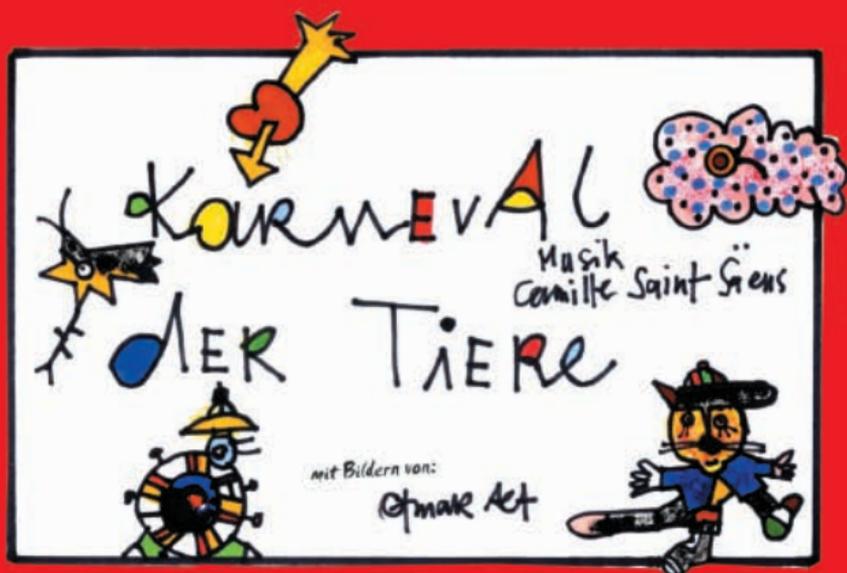
Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

E-Mail: [j.zyta@city-vinum24.de](mailto:j.zyta@city-vinum24.de)



Buch/CD-Produktion der Duisburger Philharmoniker

Camille Saint-Saëns

# Der Karneval der Tiere

oder: Die Hochzeit des Löwen

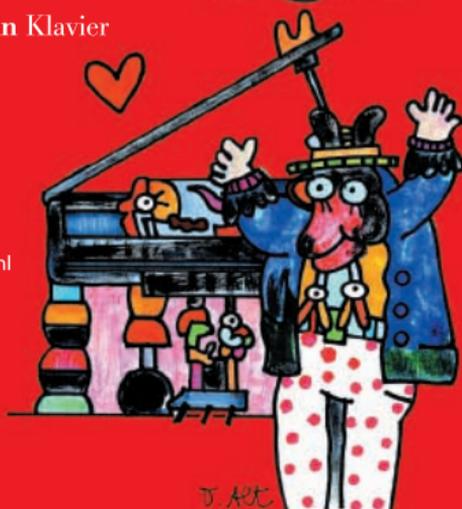
neu erzählt von Marie Pohl

Anna Thalbach Sprecherin  
Swetlana und Vladimir Kharin Klavier  
Duisburger Philharmoniker  
Jonathan Darlington Leitung

mit Bildern von Otmar Alt

Erschienen im Musikverlag Demond & Reihl  
Erhältlich bei den Konzerten  
der Duisburger Philharmoniker,  
im Servicebüro im Theater Duisburg  
oder im Buchhandel  
ISBN 978-3-9809197-8-4

NEU  
18,95 €



duisburger  
philharmoniker

DUISBURG  
am Rhein

Demnächst

# 7. Profile-Konzert

So 29. Mai 2011, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer



## Kammermusik des Impressionismus

Werke von Maurice Ravel, Claude Debussy  
und anderen

**Stefan Boots** Flöte

**Verena Plettner** Harfe

**Martina Sebald** Violine

**Sophia Reuter** Viola

**Friedemann Pardall** Violoncello

duisburger  
philharmoniker

Gesellschaft der Freunde der  
Duisburger Philharmoniker e. V.



Mercatorhalle  
Duisburg  
im CityPalais

