

# Programm

## 7.

### Philharmonisches Konzert

Di 17./Mi 18. Februar 2009, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Jonathan Darlington Dirigent  
Frank Peter Zimmermann Violine  
Mathias Feger Viola  
Friedemann Pardall Violoncello

Ludwig van Beethoven

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Richard Strauss

„Don Quixote“

Fantastische Variationen über ein Thema  
ritterlichen Charakters op. 35

duisburger  
philharmoniker

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



Auch unser  
Arrangement kann  
sich hören lassen.

 Sparkasse  
Duisburg

Kreativität und virtuose Leistungen sind in allen Bereichen des Lebens wichtig. Geht es dabei um Ihren finanziellen Einsatz, bieten wir Ihnen ein vielseitiges und stimmiges Repertoire. Ob Sparideen, Geldanlagechancen oder Wertpapiere: Unser Arrangement ist Musik für Ihre Ohren. Wenn's um Geld geht - Sparkasse

---

## 7. Philharmonisches Konzert 2008/2009

Dienstag, 17. Februar 2009, 20.00 Uhr

Mittwoch, 18. Februar 2009, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

**Frank Peter Zimmermann** Violine

**Mathias Feger** Viola

**Friedemann Pardall** Violoncello

**Duisburger Philharmoniker**

**Jonathan Darlington**

Leitung

### Programm

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

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61 (1806)

*I. Allegro ma non troppo*

*II. Larghetto*

*III. Rondo*

### Pause

**Richard Strauss** (1864-1949)

„Don Quixote“, Fantastische Variationen über ein Thema  
ritterlichen Charakters op. 35 (1897)

Mit freundlicher Unterstützung der

**Peter Klöckner-Stiftung**

„Konzertführer live“ mit Dr. Gerd-Heinz Stevens um 19.15 Uhr  
im „Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.

---

## Anmerkungen des Dirigenten Jonathan Darlington zum Programm

Beethoven, so ist es vielfach überliefert, rang unaufhörlich mit seinen Kompositionen, insbesondere wenn es um deren Strukturierung ging. Im Zuge dieser Kämpfe sprengte er die hergebrachten Kompositionsmethoden und eröffnete so denjenigen seiner Nachfolger enorme Möglichkeiten, die gewillt und fähig waren, dieses Neuland zu erkunden. Die programmatischen Elemente in seinen Sinfonien, von denen in dieser Hinsicht die „*Pastorale*“ (Nr. 6) das offensichtlichste Beispiel ist, implizierten eine strukturelle Dynamitladung, deren Wirkung letztendlich war, dass die „romantischen“ Komponisten begannen, ihre höchst subjektiven Sujetvorstellungen zu entdecken. Berlioz' „*Symphonie fantastique*“ etwa wäre niemals möglich gewesen ohne das Beispiel, das die „*Pastorale*“ gegeben hatte. Beethoven erforschte durch seine Experimente mit der Form des Solokonzerts tiefschürfend die Spannungen und Wechselbeziehungen zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester, wie sein Violinkonzert eindrucksvoll beweist. Dieses Konzert ist natürlich pure, erlesenste Musik, die aber auch einen persönlichen Klang hat, den das 18. Jahrhundert nicht verstanden hätte.

Richard Strauss kombinierte sowohl das programmatische, als auch das konzertante Element in seinem „*Don Quixote*“, und auch er, wie Beethoven, packte das Strukturproblem auf einzigartige Weise an, wobei er dabei aber trotzdem Kontakt zur klassischen Form hielt. Die Idee, eine Reihe Variationen eines Themas zu komponieren, die unseren Helden (Violoncello) und Sancho Pansa (Viola) durch ihre außergewöhnlichen Abenteuer geleiten, ist, meiner Meinung nach, echtes Genie. Beethoven, bei seiner Liebe zur Variationenform, hätte sicherlich diese einfache Lösung eines komplexen Problems bewundert. Er wäre wahrscheinlich ebenso berührt gewesen, hätte er gewusst, dass seine „*Eroica*“ die leibliche Mutter des „*Heldenlebens*“ war, dessen Schwesterstück der „*Don Quixote*“ ist. Es gibt schwerlich einen Komponisten in der Geschichte der Musik, der nicht beeinflusst worden wäre von dem Genie Beethovens, darin bildet Strauss, willentlich, keine Ausnahme.

---

*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.*

---

---

## Emanzipation und Überwindung der Form

Das Violinkonzert D-Dur op. 61 von Ludwig van Beethoven wird längst zu den bedeutendsten und schönsten Solokonzerten gezählt. Große Geiger nehmen sich dieser Komposition an, die zudem ein Lieblingswerk der Hörer geworden ist. Das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven ist oft zu hören: Es erklingt in den Konzertsälen, ist im Rundfunk gegenwärtig und wurde häufig auf Tonträger eingespielt. Die Aufführungszahlen der Tondichtung „*Don Quixote*“ von Richard Strauss können sich hieran nicht messen. Zwar bescheinigt man der Partitur eine besonders raffinierte Instrumentationskunst, doch wirklich populär geworden ist diese Komposition nicht. An Bekanntheit steht sie auch anderen Tondichtungen von Richard Strauss, etwa dem „*Till Eulenspiegel*“, „*Also sprach Zarathustra*“ oder der „*Alpensinfonie*“, deutlich nach. Sucht man nach Ursachen, so registriert man gerade beim „*Don Quixote*“ eine Vielschichtigkeit, die das eindrucksvolle Werk nicht leicht greifbar erscheinen lässt.

Doch fangen wir mit Ludwig van Beethovens Violinkonzert an. Mit diesem Werk konnten die Zeitgenossen des Komponisten zunächst wenig anfangen. Es bedurfte schließlich eines herausragenden Interpreten, um auf die Qualitäten dieser Musik aufmerksam zu machen. Denn so beliebt die Musik heute auch ist, so handelt es sich keinesfalls um ein gewöhnliches Solokonzert. Ungewöhnlich ist der durchweg vorherrschende lyrische Charakter, und irritierend müssen die eigenwilligen Proportionen gewirkt haben: Es ist nicht zu übersehen, dass das *Larghetto* viel kürzer als der Kopfsatz ist. Heute erscheint Beethovens Violinkonzert dagegen als eine Komposition voller Harmonie und Ausgewogenheit.

Die Tondichtung „*Don Quixote*“ ist wesentlich schwerer zu greifen. Richard Strauss nannte sie „*Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters*“. Dieses Werk enthält zehn Variationen, und dennoch ist dieses Werk ganz anders geartet als vergleichbare Variationenwerke, nicht zuletzt durch die programmatischen Schilderungen. Johannes Brahms und Max Reger beispielsweise komponierten ganz anders und legten ihren Variationen eine andere Dramaturgie zugrunde. Verarbeiten sie kunstvoll ein einziges Thema, und lassen sie ihre Variationen gewöhnlich in strahlender Klangpracht ausklingen, so verarbeitet Richard Strauss gleich mehrere Themen. Natürlich steht dabei das Thema Don Quixotes an erster Stelle. Aber auch der Diener Sancho Pansa hat ein eigenes Thema, und episodisch taucht auch die angebetete Dulcinea von Toboso immer wieder auf. Dazu wird die Komposition auch keinem

---

strahlenden Finale zugeführt, denn die Tondichtung „*Don Quixote*“ endet ganz verhalten mit dem Tod des Titelhelden. Könnte man bei der Verwendung mehrerer Themen bereits von einer Überwindung der Variationenform sprechen, so bezieht Richard Strauss durch die Verwendung von Soloinstrumenten Elemente des Solokonzerts ein. Dabei ist das Solocello der Titelfigur zugewiesen und spielt deswegen auch die größte Rolle. Aber auch der Viola sind bedeutende Aufgaben zugewiesen. Die Viola übernimmt die Aufgabe der Präsentation Sancho Pansas, doch auch die Tenortuba und die Bassklarinette sind an der Vorstellung des bauernschlaunen Dieners beteiligt. Richard Strauss zieht also weitere Soloinstrumente heran.

Doch lässt nicht bereits Ludwig van Beethoven weitere Instrumente solistisch hervortreten? Natürlich hat die Violine eine dominierende Aufgabe, aber im Orchester sind es die Holzbläser, die dem Violinkonzert die eigentümliche Klangfarbe verleihen. Und achten wir einmal auf die Eröffnung: Im ersten Takt ist allein die Pauke zu hören, und ein Paukenmotiv stellt im ersten Satz den Zusammenhang her. Der solistische Gebrauch der Pauke war aber in der Klassik absolut ungewöhnlich.

Die Orchesterbesetzung des Violinkonzerts von Ludwig van Beethoven bleibt absolut im klassischen Rahmen. Nicht verwunderlich ist es, dass Richard Strauss für die Tondichtung „*Don Quixote*“ ein Orchester in spätromantischer Stärke heranzieht. Ja, der „*Don Quixote*“ verlangt eine große Besetzung, aber wiederum auch nicht so groß wie die zeitgleich entstandene Komposition „*Ein Heldenleben*“. Verlangt Strauss im „*Heldenleben*“ eine vierfache Holzbläserbesetzung, dazu acht Hörner und fünf Trompeten, so sind es im „*Don Quixote*“ „nur“ dreifache Holzbläser, sechs Hörner und drei Trompeten. Dazu kommt dann aber die lautmalende Windmaschine, die in der siebten Variation den „*Ritt durch die Luft*“ illustriert.

Schätzt man heute Ludwig van Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61 als eine klassisch ausgewogene Komposition, so scheint die Tondichtung „*Don Quixote*“ von Richard Strauss den klassischen Rahmen immer noch sprengen zu wollen. Gewiss ist diese Komposition nicht ohne die klassischen Vorbilder denkbar, doch scheint sie sich selbstbewusst über diese hinwegzusetzen: Das geschieht nicht nur durch die Verwendung mehrerer Themen in einem Variationenwerk und durch die Einbeziehung konzertanter Elemente, sondern auch durch die jeweilige Art der Variationen, die die Themen mehr oder weniger deutlich hervortreten lässt und auch den programmatischen Aspekt unterschiedlich stark herausstellt.

---

# Ludwig van Beethoven

## Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Rückblickend erscheint es fast unglaublich: Ludwig van Beethovens Violinkonzert konnte sich lange Zeit nicht im Repertoire behaupten. Sucht man die Ursachen, so wird man die geweiteten Dimensionen nennen müssen: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war ein normales Solokonzert kürzer. Aber auch der lyrische Charakter des Kopfsatzes und der Verzicht auf auffallend kontrastierende Seitenthemen dürfte den Zeitgenossen die Übersicht erschwert haben. Was wir heute als makellos und vollkommen empfinden, dürfte die Zeitgenossen anfangs gewaltig irritiert haben. Hier ist auf die kurze Dauer des Mittelsatzes zu verweisen, der jedenfalls weitaus kürzer angelegt ist als der ausgedehnte Kopfsatz. Und schließlich ist anzunehmen, dass die ersten Aufführungen dem anspruchsvollen Werk nicht vollständig gerecht wurden. Hierzu brauchte es hervorragender Solisten, und auch der Orchesterpart verdiente sorgfältigste Behandlung.

Als Ludwig van Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61 am 23. Dezember 1806 in Wien uraufgeführt wurde, lobte der Kritiker Johann Nepomuk Möser in der „Wiener Theater-Zeitung“ zwar das Spiel des Geigers Franz Clement, äußerte aber auch starke Befürchtungen. In der Kritik heißt es: *„Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter andern vorzüglichen Stücken, auch ein Violinconcert von Beethhofen, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen*



Ludwig van Beethoven,  
Ölbild von Christian Hornemann, 1803

*Stellen wegen mit ausnehmenden Beyfall aufgenommen wurde. Man empfieng besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmendem Bravo. (...) Ueber Beethhofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten. Es sagt, daß Beethhofen seine anerkannten großen Talente, gehöriger verwenden, und uns Werke schenken*

---

möge, die seinen ersten Symphonien aus C und D gleichen, seinen anmuthigen Septette aus Es, dem geistreichen Quintette aus D dur, und mehreren seiner frühern Compositionen, die ihn immer in die Reihe der ersten Componisten stellen werden. Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethhofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufeter Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente, die den Eingang charakterisieren sollten, zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Konzert verlasse. Dem Publikum gefiel im allgemeinen dieses Concert und Clements Phantasien außerordentlich.“ Es ist sogar verständlich, dass die Hörer die Übersicht verloren hatten und die „unendlichen Wiederholungen einiger Stellen“ beklagten, denn die Themen sind bei vorherrschend lyrischem Charakter nicht auf starke Kontrastwirkungen angelegt. Man kann aber sagen, dass ein einfaches Paukenmotiv, das bereits im ersten Takt exponiert wird, die Themen zusammenhält, strukturbildend wirkt und auch von den übrigen Instrumenten aufgegriffen wird. Ja, und es handelt sich nicht einmal um ein typisches Virtuosenkonzert. Dem Wunsch nach solistischer Bravour wollte Beethoven offenkundig nicht nachgeben, denn sein Werk ist eindeutig sinfonisch durchgearbeitet.

Geschrieben hat Beethoven sein Violinkonzert in der verhältnismäßig kurzen Zeit von September bis Dezember 1806 für den Geiger Franz Clement. Clement (1780-1842) war seit 1802 Konzertmeister des Theaters an der Wien, wo er von 1818 bis 1824 die Position des Orchesterdirektors innehatte. Durch zahlreiche Konzertreisen konnte er sich überregionale Anerkennung erringen. Obwohl Beethoven sein Violinkonzert nicht selbst spielte – noch Mozart war selbstverständlich der Interpret seiner Violinkonzerte –, musste er sich anders als später etwa Johannes Brahms oder Peter Tschaikowsky bei der Anfertigung des Soloparts nicht fachmännisch beraten lassen: Beethoven wirkte seit 1789 als Bratschist der Bonner Hofoper bei verschiedenen Aufführungen mit und war mit dem Spiel der Streichinstrumente hinlänglich vertraut. Übrigens begann er schon 1791 mit der Konzeption eines Violinkonzerts C-Dur (WoO 5), das allerdings unvollendet blieb.

Stilistisch steht das Violinkonzert D-Dur op. 61 zwischen dem vierten und fünften Klavierkonzert, und auf diesen Instrumenten konnte sich Beethoven bekanntlich besonders gut präsentieren. Vom Violinkonzert existiert auch eine Fassung für Klavier und Orchester. Diese Fassung entstand jedoch mehr auf Wunsch des Londoner Komponisten und Verlegers Muzio Clementi als aus eigener Überzeugung. Dieses Klavierarrangement steht im Schatten des Originals, doch sind immerhin

die auskomponierten Kadenzen bemerkenswert. Für die Violinfassung existieren keine Originalkadenzen Beethovens, die Interpreten greifen meistens auf die Kadenz von romantischen Violinvirtuosen wie Joseph Joachim oder Fritz Kreisler zurück. Wichtig ist vor allem Beethovens Klavierkadenz zum ersten Satz, weil sie an einigen Abschnitten als weiteres obligates Instrument die Pauke verwendet. So ist das Schlaginstrument, das in diesem Satz ähnlich wie im langsamen Satz der vierten Sinfonie eine wichtige Funktion übernimmt, beispielsweise in einem „Marcia“-Abschnitt zu hören. Und noch einmal könnte die ansonsten kaum haltbare Uraufführungskritik stille Rechtfertigung erfahren. Hatte der Rezensent nämlich die „Wiederholungen einiger gemeiner Stellen“ beklagt, so ist zu ergänzen, dass Beethoven den Solopart im Zuge einer Revision gründlich überarbeitete. Erst indem stereotype Wendungen eliminiert wurden, gewann das Konzert seinen klassischen Rang. Es ist nämlich auffallend, dass dem Soloinstrument oft eher Umspielungen als das thematische Material selbst anvertraut sind. Gerade in diesem Bereich hätten floskelhafte Wendungen eine negative Wirkung.

Dass die Violine häufige Umspielungen zu spielen hat, zeigt sich nicht zuletzt im Larghetto, für das Beethovens Schüler Carl Czerny eine knappe und zutreffende Vortragsanweisung formulierte: „Mit grösster Empfindung und Zartheit vorzutragen.“ In diesem Satz, dem sich wie bei den beiden letzten Klavierkonzerten unmittelbar das Finale anschließt, geht der Komponist über die zuvor entstandenen und noch immer beliebten Violinromenzen G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50 hinaus. Ist das Rondo zwar der konventionellste Satz des Konzerts, kommt hier die Virtuosität des Solisten besonders eindrucksvoll zur Geltung.



Der Geiger Joseph Joachim

Rückblickend scheint es unbegreiflich, dass Beethovens Violinkonzert nach der Uraufführung zunächst für lange Zeit in der Versenkung verschwand. Selbst Bemühungen der Geiger Luigi Tomasini in Berlin, von Baillot in Paris und Henri Vieuxtemps in Wien vermochten das Werk zunächst nicht der Vergessenheit zu entreißen. Das gelang erst dem Geiger Joseph Joachim (1831 bis 1907),

der das Beethoven-Konzert erstmals 1844 im Alter von dreizehn Jahren unter Felix Mendelssohn Bartholdy in London spielte und 1852 in Berlin eine weitere denkwürdige Darstellung gab.

---

Als Joachim das Beethoven-Konzert 1844 in London unter Felix Mendelssohn Bartholdy spielte, berichtete die „*Neue Zeitschrift für Musik*“: „*Im 5ten philharmonischen Concerte spielte der sehr jugendliche Jos. Joachim, und nicht blos die Kunstfertigkeit, sondern mehr noch die Reife und Tüchtigkeit der Auffassung, des Geschmacks, mit welcher er das Beethoven'sche Violin-Concert vortrug, erregte die lebhafteste Sensation.*“ Über den Vortrag des Konzerts 1852 in Berlin schrieb die „*Neue Zeitschrift für Musik*“: „*Den Glanzpunkt des Abends bildete das Beethoven'sche Violinconcert. Der Erfolg, welchen Herr Joachim sich mit demselben errang, beweist wieder einmal recht deutlich den Satz, daß das Berliner Publikum, welches so gern Alles bekrittelt und bewitzelt und deßhalb das blasirteste von der Welt genannt wird, zugleich des aufrichtigsten Enthusiasmus fähig ist, sobald es einmal dem Einflusse einer überwältigenden Erscheinung erliegt. Kein Wunder, wenn es mißtrauisch geworden ist, nachdem es von so vielen sogenannten ersten Kunstgrößen belogen und betrogen worden; kein Wunder auch, wenn es mit Begeisterung einer Persönlichkeit zujauchzt, die ihm den in den Annalen der Berliner Kunstgeschichte fast unmöglich gewordenen Beweis lieferte, daß es noch einen Künstler giebt, welcher die höchste Vollendung in der Technik nicht seinem persönlichen Ehrgeize, sondern, der Idee des Kunstwerks, dessen Organ er ist, dienstbar macht. Als solch einen seltenen Künstler lernte es Joachim kennen, welcher das Beethoven'sche Concert in einer Erhabenheit der Auffassung und mit so vollkommener Besiegung aller nur denkbaren Schwierigkeiten zu Gehör brachte, daß man den Spieler und Alles ringsum vergaß und nur im Kunstwerke lebte – und das ist gewiß der höchste Triumph der Technik, daß sie sich selbst vergessen macht. Wenn es irgendwo nöthig war, den Gedanken an die rechte, echte Kunst wieder zu erwecken, so war es hier in Berlin, und wenn die irgendwann möglich war, so war es Joachim.*“

Von Joachim stammen auch inzwischen klassisch gewordene Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert. Über Joachim hat das Beethoven-Konzert dann endgültig Einzug in das Repertoire der großen Geiger gehalten. Allerdings haben sich auch einige romantische Traditionen eingeschlichen, die sich nicht unbedingt mit Beethovens Vorstellungen rechtfertigen lassen. So weichen vor allem die Tempi der beiden ersten Sätze meist deutlich von Czernys Empfehlungen ab und werden eindeutig langsamer gewählt. Dazu gibt es die Praxis, in der g-Moll-Episode des ersten Satzes das Tempo noch einmal zu verlangsamen und ebenfalls die Coda nach der Kadenz im halben Tempo zu beginnen, um schließlich das Tempo stark anzuziehen. Dieses ist bei Beethoven so nicht notiert. Doch auch diese Gepflogenheiten unterstreichen letztlich nur die Wertschätzung dieser Musik: indem sie feierliche Momente erzielen, zeigen Interpreten hiermit, wie heilig ihnen Beethovens Musik ist.

---

## Richard Strauss

### „Don Quixote“, Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35



Richard Strauss

„Sinfonische Dichtung *Held und Welt* beginnt Gestalt zu bekommen; dazu als Satyrspiel *Don Quixote*“, notierte Richard Strauss am 15. April 1897 in seinem Tagebuch. Aus „*Held und Welt*“ wurde später die Tondichtung „*Ein Heldenleben*“ (in den Duisburger Philharmonischen Konzerten zuletzt aufgeführt am 5. und 6. November 2008), und schon aus der Tagebuchnotiz des Komponisten geht eindeutig hervor, dass die beiden

Instrumentalwerke „*Ein Heldenleben*“ und „*Don Quixote*“ als Gegenentwürfe konzipiert wurden. Schließlich wurde das Satyrspiel jedoch eher abgeschlossen als das andere mehr autobiographisch geprägte Orchesterwerk: „*Don Quixote*“ entstand allein im Jahr 1897 und trägt als Datum der Fertigstellung den 29. Dezember 1897, die Beschäftigung mit „*Ein Heldenleben*“ nahm mehr Zeit in Anspruch und dauerte von Ende 1896 bis zum 27. Dezember 1898. Richard Strauss eilte in jenen Jahren von Erfolg zu Erfolg. 1894 hatte er Pauline de Ahna geheiratet, er gründete eine Familie und wurde 1896 Hofkapellmeister in München. Als Dirigent unternahm er ausgedehnte Konzertreisen, an eigenen Werken waren in Köln 1895 „*Till Eulenspiegels lustige Streiche*“ (unter der Leitung von Franz Wüllner) und in Frankfurt 1896 „*Also sprach Zarathustra*“ (diesmal unter der Leitung des Komponisten) uraufgeführt worden. 1898 wurde Strauss dann Kapellmeister an der Berliner Hofoper.

Durch den Gedanken des Heldentums sind die beiden Tondichtungen „*Don Quixote*“ und „*Ein Heldenleben*“ miteinander verbunden. Richard Strauss hatte ein gebrochenes Verhältnis zum Thema Heldentum. Im „*Heldenleben*“ wird dieser Begriff ironisch hinterfragt und zuletzt wieder relativiert (ein Abschnitt mit dem Titel „*Des Helden Widersacher*“ bedurfte ohnehin genauerer Betrachtung), während „*Don Quixote*“ wiederum von anders gesetzten Prämissen ausging. Mit dem Bezug auf eine der großen Gestalten der Weltliteratur behandelt Richard Strauss das Thema von Sein und Schein: Don Quixote ist der in einer idealisierten Traumwelt lebende und an ihr letztlich zugrunde gehende Phantast, der mit seinem Streben aber letztlich erneut Kritik an den bornierten Spießbürgern erlaubt.

Die Tondichtung „Don Quixote“ ist kein leicht zugängliches Werk. Die Komposition ist gebrochener beispielsweise als „Till Eulenspiegels lustige Streiche“, wo Strauss die behandelten Episoden virtuos in den Griff bekam. „Don Quixote“ ist deshalb immer zwiespältiger beurteilt worden. Vielleicht richtet sich das jüngere Werk mehr an die Kenner, denn wenn man sich mit den programmatischen Gedanken begnügt, wird man dem „Don Quixote“ kaum gerecht. Ein Zwiespalt zwischen Bewunderung und Ablehnung begann sich seit der Uraufführung abzuzeichnen. Die Komposition erklang erstmals am 8. März 1898 im Kölner Gürzenich. Franz Wüllner leitete das Gürzenich-Orchester, Friedrich Grützmacher war der Cellist. Waren in der „Kölner Zeitung“ die lautmalerischen Episoden und damit vor allem die zweite und die siebte Variation als „Gipfel der Hanswursterei“ bezeichnet worden, so ging die Diskussion nach den folgenden Aufführungen weiter. Richard Strauss dirigierte das Werk bald darauf in Frankfurt und schrieb seiner Mutter: „„Don Qu(ixote)‘ in Frankfurt hat mir großen Spaß gemacht; er ist sehr originell, durchaus neu in den Farben und eine recht lustige Vorführung aller Schafsköpfe, die’s aber nicht gemerkt haben, sondern darüber noch gelacht haben.“ Andernorts sah man solches mit weniger Vergnügen. So berichtete der scharfsichtige französische Schriftsteller und Musikkritiker Romain Rolland (1866-1944)

## RHEINISCHE POST



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

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

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

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

Hier ist Leben drin. **RP**

---

über die ersten Pariser Aufführungen: „Das Publikum erstickt vor Entrüstung... Dieses alte ehrliche französische Publikum, das um so größeren Wert auf die hochheiligen Regeln der klassischen Korrektheit und des guten musikalischen Geschmacks legt, je weniger musikalisch es ist. Es duldet keinen Scherz. Die Leute sind außer sich über das Blöken von Schafen; sie glauben, man wolle sich über sie lustig machen, man bringe ihnen nicht die gehörige Achtung entgegen. Schreie: ‚Das ist gemein!...‘ Dem spöttischen und verschlafenen Strauss scheint alles gleichgültig zu sein...“ Und überhaupt klingt in die Diskussionen noch hinein, was der Wiener Kritiker Eduard Hanslick (1825-1904) über Programmmusik gesagt hatte: „Erzählt uns das Programm nicht ganz detailliert, was ein jeder Symphoniesatz vorstellt, so wird die Komposition unverständlich; geschieht es aber, so wird sie lächerlich.“



Miguel de Cervantes Saavedra

Richard Strauss bezieht sich in seiner Tondichtung „Don Quixote“ auf den großen Roman von Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Der erste Teil des Romans „Der sinnreiche Junker Don Quijote de la Mancha“ erschien 1605, der zweite Teil kam 1615 heraus. Cervantes, der bis dahin vor allem als Verfasser von Theaterstücken hervorgetreten war, leistete hiermit nicht nur einen

---

**Duisburger Philharmoniker**  
**Neckarstr. 1**  
**47051 Duisburg**  
**Tel. 0203 | 3009 - 0**  
**philharmoniker@stadt-duisburg.de**  
**www.duisburger-philharmoniker.de**

**Telefonische | schriftliche Kartenreservierung**  
**Servicebüro im Theater Duisburg**  
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 3009 - 100  
Fax 0203 | 3009 - 210  
servicebuero@stadt-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 0203-57 06-851  
shop-duisburg@deutsche-oper-am-rhein.de  
Mo-Fr 10:00 - 19:00 Uhr · Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Beitrag zur Weltliteratur, denn sein Roman ist das bekannteste Werk der spanischen Literatur überhaupt. Der Dichter orientierte sich nicht an den damals beliebten literarischen Formen des Schäfer- oder Ritterromans, sondern legte ein groß angelegtes Werk vor, das auf satirische Weise Zeitkritik übt. Der hagere Ritter Don Quixote und sein beliebter Diener Sancho Pansa ergänzen sich ideal und sind als Bild gegenwärtig. Episoden aus dem Roman erreichten unglaubliche Popularität, wie etwa der Kampf gegen die Windmühlen in den Sprichwortschatz eingegangen ist. Man weiß auch, dass die angebetete Dame des Ritters in Wirklichkeit nur ein gewöhnliches Bauernmädchen ist, von Don Quixote aber den wohlklingenden Namen Dulcinea von Toboso erhielt. Um ihre wegen Heldentaten zu vollbringen, macht sich der vermeintliche Ritter in höchst unvollkommener Rüstung auf die Suche nach Abenteuern. Sein Pferd Rosinante ist ein elender Klepper, der Diener Sancho Pansa muss sich auf einem Esel fortbewegen.

Richard Strauss war nicht der erste Komponist, der sich von der Gestalt Don Quixotes, der übrigens erst in Ludwig Tiecks deutscher Übersetzung von 1799 bis 1801 zum „*Ritter von der traurigen Gestalt*“ wurde, inspirieren ließ: Bereits mit Henry Purcell fand der Ritter 1695 den Weg auf die Bühne, berühmt wurde Georg Philipp Telemanns Suite „*Burlesque de Quixotte*“,

**STEIGENBERGER**  
**DUISBURGER HOF**  

---

**DUISBURG**

**Langschläferfrühstück**

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

**Neckarstr. 2 - 47051 Duisburg**  
**Tel. 02 03 - 30 07-0, Fax 02 03 - 30 07-400**  
e-mail: [duisburg@steigenberger.de](mailto:duisburg@steigenberger.de)  
[www.duisburg.steigenberger.de](http://www.duisburg.steigenberger.de)

---

Felix Mendelssohn Bartholdy behandelte in „Die Hochzeit des Camacho“ eine Episode aus dem Roman, nach Richard Strauss brachte der Franzose Jules Massenet den Ritter 1910 erneut auf die Opernbühne, und später wurde die Romanfigur in „The Man from La Mancha“ zum Musicalhelden. Auch die bildenden Künstler von Honoré Daumier und Gustave Doré bis zu Pablo Picasso und Salvador Dali beschäftigten sich mit den Gestalten des Ritters und seines Dieners.

„*Introduzione, Tema con variazione e Finale, Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester*“ hatte Richard Strauss seine Tondichtung „Don Quixote“ genannt. Das klingt altmodisch, und es sei auf die Parallele zum „Till Eulenspiegel“ verwiesen, der in mancherlei Hinsicht als wichtiges Vorläuferwerk zu betrachten ist: „*Nach alter Schelmenweise – in Rondeauforn – für großes Orchester gesetzt*“ steht altertümelnd unter dem Titel. Was nun den „Don Quixote“ angeht, so erscheint die Variationenform besonders geeignet zur Schilderung einzelner Stationen aus dem Roman. Deshalb überrascht es, dass bei den ersten Aufführungen dem Publikum keinerlei Anhaltspunkte über das zugrunde liegende Programm gegeben waren. Erst später hat der Komponist wiederholt sich lediglich in der Wortwahl unterscheidende programmatische Angaben gemacht. Die Anmerkungen im Garmischer Autograph seien an dieser Stelle mitgeteilt:

Introduction: „*Don Quixote mit der Lectüre der Ritterromane beschäftigt, verliert seinen Verstand und beschließt, als fahrender Ritter in die Welt zu ziehen.*“

Thema: „*Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt. ‚Maggiore‘ (Sancho Pansa)*“

Variation I: „*Ausritt, unterm Zeichen der schönen Dulcinea von Toboso und Kampf mit den Windmühlen*“

Variation II: „*Siegreicher Kampf gegen das Heer des großen Kaisers Alifanfaron*“

Variation III: „*Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sancho's. Belehrungen, Beschwichtigungen und Verheissungen Don Quixote's.*“

Variation IV: „*Kampf mit den Bößern*“

Variation V. „*Don Quixote auf der Waffenwache. Seufzer, Bitten und Beteuerungen an Dulcinea*“

Variation VI: „*Begegnung mit Dulcinea*“

Variation VII: „*Der Ritt durch die Luft*“

Variation VIII: „*Denkwürdiges Abenteuer mit dem verzauberten Nachen*“

Variation IX: „*Kampf gegen zwei Zauberer*“

Variation X: „*Don Quixote, durch den Ritter vom blanken Mond besiegt, auf dem Heimweg. Don Quixotes Verstand wird wieder hell und klar und frei von den Schatten der Unvernunft.*“

Finale: „*Don Quixote's Tod*“

Gewiss bereitet es Vergnügen, diesen Stationen zu folgen und die Komposition unter programmatischem Aspekt zu genießen. Zur Förderung dieses Vergnügens seien die programmatischen Notizen etwas weiter ausgeführt, zumal Cervantes' umfassende

---

Romankonstruktion kaum in ihrer Gesamtheit gegenwärtig sein kann. Dagegen kommt die Herausstellung zweier Soloinstrumente dem Verständnis wiederum sehr entgegen: Das Solocello präsentiert die Titelfigur Don Quixote, die Solobratsche den Diener Sancho Pansa. Wie diese Themen vorgestellt werden und dialogisch in Verbindung treten, ist bereits eine aufschlussreiche Verständnishilfe.

Richard Strauss kommt den Hörern weiter damit entgegen, dass er Don Quixotes Windmühlenabenteuer am Beginn der Variationenreihe behandelt. Hier illustrieren die beiden Soloinstrumente das rüstige Voranschreiten der beiden Abenteurer, und als Ziel der Wünsche klingt ausdrucksvoll das Dulcinea-Thema hinein. Schließlich hört man, wie die Windmühlenflügel in Bewegung geraten, den Ritter in die Luft heben und anschließend unsanft auf den Boden fallen lassen. Wenn das Solocello klagend das Dulcinea-Thema anklingen lässt, ist klar, wofür der Ritter diese Strapazen auf sich nimmt.

In der zweiten Variation ist das Heer des Kaisers Alifanfaron nichts weiter als eine Schaf- und eine Hammelherde, unter denen Don Quixote ein Blutbad anrichtet. Wenn Strauss mit Trillern und Tremoli der Streicher sowie den gedämpften Blechblasinstrumenten das Blöken der Herde ausdrückt und daneben auch die Rufe der Hirten nicht ausspart, so ist hier ein lautmalerischer Höhepunkt der Komposition erreicht. Die dritte Variation behandelt dann Gespräche von Herr und Diener, wie sie im Roman häufig vorkommen. In der vierten



Don Quixote und sein Diener Sancho Pansa, Zeichnung von Gustav Doré, 1863

Variation meint Don Quixote, eine Entführung vereiteln zu müssen, doch stört er nur die Bänder, die bei ihrer Prozession den Choral singen und ein Madonnenbild mit sich führen. Die fünfte Variation weckt erneut die Sehnsucht des Ritters nach seiner angebeteten Dulcinea von Toboso. In der sechsten Variation meint er der Schönen zu begegnen, doch sieht er in Wirklichkeit nur ein derbes Bauernmädchen. In der siebten Variation erreicht die Komposition ihren anderen lautmalerischen Höhepunkt. Hier wird ein Ritt durch die Luft inszeniert, wobei das Orchester den Wind wirbeln lässt und die Windmaschine hinzuzieht. Inhaltlich ist es jedoch viel Aufwand um nichts, denn Don Quixote und Sancho Pansa haben die Augen verbunden, fliegen nicht hoch über den Wolken, sondern behalten die Bodenhaftung. In der achten Variation fährt Don Quixote auf dem Nachen, und hier sind die Wellenbewegungen des Wassers kompositorisch nachgebildet. Sehr schön ist auch dargestellt, wie Herr und Diener sich abschließend die Wassertropfen abschütteln. In der neunten Variation rückt Don Quixote stürmisch gegen zwei Zauberer an,

---

doch handelt es sich in Wirklichkeit um zwei Pfaffen, deren Stoßgebet von den beiden Fagotten intoniert wird. Die zehnte Variation führt zur Katastrophe, denn Don Quixote wird endgültig besiegt. Das ruhige Finale behandelt den Tod des vermeintlichen Ritters.

Eine derartige Schilderung kann den Eindruck erwecken, Richard Strauss habe lediglich eine bunte Szenenfolge nach Episoden aus dem Roman bieten wollen. Dieser Eindruck wäre falsch, denn tatsächlich weisen die Abschnitte der Komposition sehr unterschiedliche Längen auf. Am meisten Zeit nehmen die Introduction, die dritte Variation mit dem Gespräch von Ritter und Knappen und schließlich das Finale in Anspruch. Durch mittlere Länge sind schließlich die Waffenwache der fünften Variation und der Zweikampf der zehnten Variation etwas hervorgehoben. Die anderen Variationen sind sehr kurz gehalten. Bieten das Windmühlenabenteuer, die Schilderung der Hammelherde und der Ritt durch die Luft dem Orchestrator reiche Gelegenheit zur Schilderung seiner Kunst, so sind sie dennoch nur ein Teil des Ganzen. Doch auf diesen Naturalismus kommt es im „*Don Quixote*“ nicht allein an. Richard Strauss bietet vielmehr viele zarte und transparente Abschnitte. Hinzuweisen ist auf die kunstvolle Technik der Entwicklung, wenn in der ausgedehnten Introduction erst zu den Themen hingeführt wird. Hinzuweisen ist auf die hymnische Fortführung des Gesprächs von Don Quixote und Sancho Pansa, womit genau die Mitte der Komposition erreicht wird. Und hinzuweisen ist auf den bewegenden stillen Abschluss der Tondichtung.

Bereits erwähnt wurde, dass im „*Don Quixote*“ nicht nur eines, sondern mehrere Themen vorkommen. Romain Rolland hat die beiden Hauptthemen folgendermaßen charakterisiert: *„Die beiden Hauptfiguren sind hervorragend konzipiert, der eine steif, schmachkend, angriffslustig, ein alter Spanier, ein wenig Troubadour, abschweifend in seinen Gedanken und immer wieder auf die gleiche Marotte zurückkommend; der andere jovial, spöttisch, stets bereit, seine ironischen Bemerkungen anzubringen.“* Dazu kommt schließlich das sehnsüchtige Thema Dulcineas.

Durch die Verwendung mehrerer Themen sprengt die Komposition bereits den Rahmen eines gewöhnlichen Variationenwerks. Aber es handelt sich ohnehin nicht um gewöhnliche Variationen, bei denen ein oder mehrere Themen verändert werden, denn hier ist es die jeweilige Situation, die eine Veränderung des thematischen Materials bewirkt. Da lässt sich an Wagners Leitmotivtechnik denken oder doch zumindest an die *Idée fixe* der „*Symphonie fantastique*“ des Franzosen Hector Berlioz. Die Themen sind überaus komplex, und werden in den Variationen vielfach auch nur als Teilthemen aufgegriffen. Aber was ist „*Don Quixote*“ nun? Er ist mehr als Sinfonische Dichtung und Programmmusik, mehr als ein Variationenwerk und durch die Herausstellung zweier Soloinstrumente auch mehr als eine konzertante Sinfonie. Es ist die Verbindung dieser Elemente, die den „*Don Quixote*“ so unerhört reizvoll und wertvoll macht.

Michael Tegethoff

---

## Die Solisten des Konzerts



**Frank Peter Zimmermann** (Violine) wurde 1965 in Duisburg geboren, begann im Alter von fünf Jahren mit dem Geigenspiel und spielte bereits mit zehn Jahren erstmals ein Konzert mit Orchester. Deshalb feierte er im November 2005 sein dreißigjähriges Bühnenjubiläum.

Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Hermann Krebbers begann 1983 Frank Peter Zimmermanns kontinuierlicher Aufstieg zur Weltelite. Der Geiger gastierte bei allen wichtigen Festivals und bei allen berühmten Orchestern und Dirigenten in der Alten und Neuen Welt.

Zu den Höhepunkten der Spielzeiten 2007/2008 und 2008/2009 zählen Konzerte mit den Berliner Philharmonikern und dem Chamber Orchestra of Europe (beim Osterfestival Luzern) jeweils unter der Leitung von Bernard Haitink, dem Boston Symphony Orchestra unter Markus Stenz, dem Chicago Symphony Orchestra unter Pierre Boulez (darunter auch ein Konzert in der New Yorker Carnegie Hall), dem London Symphony Orchestra unter Daniel Harding, dem Philharmonia Orchestra und dem NDR Sinfonieorchester (China-Tournee) jeweils unter Christoph von Dohnányi, dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck, dem Seoul Philharmonic Orchestra unter Myung-Whun Chung, der Staatskapelle Dresden unter Fabio Luisi und den Wiener Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Eine Konzerttournee führte den Geiger im Dezember 2007 nach Japan und Australien; er musizierte dort unter anderem mit dem NHK Symphony Orchestra und den Sinfonieorchestern in Sydney und Melbourne.

Im Januar 2009 brachte Frank Peter Zimmermann gemeinsam mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris ein Violinkonzert der amerikanischen Komponistin Augusta Read Thomas zur Uraufführung. Im Jahr 2007 spielte er die Uraufführung des Violinkonzerts „The Lost Art of Letter Writing“ von

---

Brett Dean mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung des Komponisten. Bereits 2003 war er der erste Interpret von Matthias Pintschers Violinkonzert „en sourdine“. Die Berliner Philharmoniker unter Peter Eötvös waren dabei seine Partner.

Neben seinen zahlreichen Orchesterengagements ist Frank Peter Zimmermann regelmäßig in Kammermusikkonzerten auf den großen Podien der Welt zu hören. Seine Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires sowie den Werken des zwanzigsten Jahrhunderts finden immer wieder großen Anklang bei dem Publikum und der Presse. Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern zählen die Pianisten Enrico Pace und Christian Zacharias sowie der Cellist Heinrich Schiff. Zusammen mit dem Pianisten Emanuel Ax gestaltete er im Sommer 2007 sehr erfolgreich bei einigen deutschen Festivals Werke von Ludwig van Beethoven. Mit dem Pianisten Piotr Anderszewski wird er im April 2009 Kammerkonzerte in Brüssel, München und einigen spanischen Städten geben. Ein neues Streichtrio gründete er gemeinsam mit dem Bratscher Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra; Konzerte führten das Ensemble unter anderem nach Amsterdam, Antwerpen, Köln, London, Mailand, München und Paris.

Während seiner Zeit als Exklusivkünstler bei EMI-Classics spielte Frank Peter Zimmermann von Bach bis Weill alle großen Violinkonzerte auf CD ein. Bei TELDEC erschien eine Neuaufnahme des Violinkonzerts von György Ligeti mit dem ASKO Ensemble unter der Leitung von Reinbert de Leeuw, bei ECM veröffentlichte er mit Heinrich Schiff eine CD mit Werken für Violine und Violoncello von Arthur Honegger, Bohuslav Martinů, Johann Sebastian Bach, Maurice Ravel und Matthias Pintscher. Mehrere Aufnahmen des Künstlers erschienen bei Sony Classical: Violinkonzerte von Max Bruch mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Paavo Berglund und Peter Tschaikowsky mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Manfred Honeck sowie eine Aufnahme des Violinkonzerts (mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI unter John Storgards) und der Violinsonate Nr. 2 von Busoni. Hoch gelobt wurde seine Einspielung der sechs Violinsonaten von Johann Sebastian Bach gemeinsam mit dem Pianisten Enrico Pace. Zuletzt erschien im Januar 2009 eine CD mit den Violinkonzerten von Benjamin Britten mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Manfred Honeck und Karol Szymanowski mit dem Warsaw Philharmonic Orchestra unter Antoni Wit. Zahlreiche Einspielungen des Geigers wurden weltweit mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet.

---

1990 erhielt Frank Peter Zimmermann den „Premio del Accademia Musicale Chigiana“ in Siena, 1994 den „Rheinischen Musikpreis“ und 2002 den „Musikpreis der Stadt Duisburg“. Am 21. Januar 2008 erhielt er das „Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland“.

Frank Peter Zimmermann spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1711, die einst dem großen Geiger Fritz Kreisler gehörte. Das Instrument wird ihm freundlicherweise von der WestLB AG zur Verfügung gestellt.

In den Konzerten seiner Geburtsstadt Duisburg ist Frank Peter Zimmermann häufig zu erleben gewesen. Im Rahmen der Philharmonischen Konzerte spielte er zuletzt im März 2004 das Violinkonzert von Benjamin Britten, davor im September 2001 das Hindemith-Konzert, im Oktober 1997 das erste Schostakowitsch-Konzert und im Februar 1993 das Violinkonzert von Alexander Glasunow; In einem Kammerkonzert spielte der Geiger im Oktober 1994 Solowerke von Bach und Ysaÿe, zuletzt gestaltete er in einem Kammerkonzert im Oktober 2004 gemeinsam mit dem Pianisten Enrico Pace Werke von Ludwig van Beethoven, Ferruccio Busoni, Johann Sebastian Bach und Johannes Brahms.



**Mathias Feger** (Viola), in Lage/Lippe geboren, studierte nach erstem Instrumentalunterricht in den Fächern Klavier und Violine von 1991 bis 2000 bei dem Bratschisten Professor Jürgen Kussmaul in Düsseldorf. Als Mitglied des European Community Youth Orchestra spielte er unter den Dirigenten Vladimir Ashkenazy, Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink und Mstislav Rostropovich; Kammerkonzerte führten ihn unter anderem mit

Christoph Poppen, Anner Bylsma und Paul Gulda zusammen. Seine solistische Ausbildung rundete er in Meisterkursen bei Thomas Riebl, Serge Collot und Krzysztof Penderecki ab. Mathias Feger, Preisträger des IVG-Wettbewerbs Markneukirchen, ist seit 1997 Solobratscher der Duisburger Philharmoniker. Dort gehört er auch dem Orchestervorstand an. Neben seiner Orchestertätigkeit spielt er in verschiedenen Ensembles der alten Musik wie „Musica Antiqua Köln“, „L'Archibudelli“ und „Lyriarte“. Diese Tätigkeit führte ihn ins europäische Ausland, in die USA und nach Südostasien.



**Friedemann Pardall** (Violoncello), geboren in Frankenthal/Pfalz, erhielt seinen ersten Violoncellounterricht im Alter von acht Jahren. Nach frühen Erfolgen beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ war er schon mit vierzehn Jahren Jungstudent bei Ulrich Voss an der Staatlichen Hochschule für Musik Saarbrücken. Bis er dort 1986 sein reguläres Studium aufnahm, gewann er unter anderem noch den Südwestdeutschen

Kammermusikwettbewerb. Von 1988 an studierte er bei Reinhard Latzko an der Musikakademie der Stadt Basel, wo er das Lehrdiplom und das Konzertreifeiplom erhielt. Friedemann Pardall spielte im Landes- und Bundesjugendorchester sowie im Jugendorchester der Europäischen Gemeinschaft (zuletzt als Solocellist) unter Claudio Abbado. Als Cellist im „Phoenix-Quartett Frankfurt“ trat er von 1986 bis 1993 unter anderem in der Alten Oper Frankfurt sowie in der Münchner Residenz auf. Schon früh kam es zur Zusammenarbeit mit Persönlichkeiten wie Sergiu Celibidache, Nikolaus Harnoncourt und Walter Levin. Pardall war Stipendiat verschiedener Stiftungen und wirkte bei Rundfunk- und CD-Produktionen mit. Nach Stationen in den Orchestern von Kiel (1994) und Bremen (1995) ist er seit 1996 erster Solocellist der Duisburger Philharmoniker. Daneben ist er solistisch tätig. In Warschau führte er Prokofjews Sinfonia concertante auf, die Aufführung von Dvořáks Cellokonzert mit den Duisburger Philharmonikern wurde 2002 als Live-Mitschnitt veröffentlicht.

---

Herausgegeben von:  
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister ·



Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·  
Dezernent der Stadt Duisburg Karl Janssen

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel  
Neckarstr. 1 · 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 3009 - 123 · Fax. 0203 | 3009 - 220  
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de  
Druck: EDEL DRUCK GmbH, Duisburg

## 2010 – Kinder geben den Takt vor „JeKi - Jedem Kind ein Instrument“ bringt Musik in die Schulen !

Noch ein gutes Jahr, dann werden Essen und das Ruhrgebiet Kulturhauptstadt sein.

An einem der größten Projekte wird bereits gearbeitet: Bis 2010 sollen alle Grundschüler im Ruhrgebiet die Möglichkeit bekommen, ein Musikinstrument zu erlernen. Das sind ca. 170.000 Schüler in über 900 Grundschulen. Die eigens dafür gegründete Stiftung „Jedem Kind ein Instrument“ konnte inzwischen 49 Musikschulen im Revier als Partner gewinnen.

Im ersten Schuljahr lernen die Kinder mindestens 16 Instrumente kennen, die ihnen von einer Musikschul- und einer Grundschul-lehrkraft näher gebracht werden.

Das Angebot reicht von Geige, Cello und Gitarre, über Schlaginstrumente bis hin zur türkischen Laute Baglama. Am Ende des ersten Jahres hat jedes Kind sein Wunschinstrument gewählt, auf dem es ab dem zweiten Schuljahr in Kleingruppen Unterricht erhält. Im dritten und vierten Schuljahr kommt das Zusammenspiel im Ensemble „Kunterbunt“ hinzu. „Unser Ziel ist es, bereits in der Grundschule jedem Kind einen Zugang zur Welt der Musik zu ermöglichen“, betont der Direktor der Stiftung „Jedem Kind ein Instrument“, Manfred Grunenberg.



### Spenden Sie ein Instrument

Baglama, Cello, Gitarre, Blockflöte und Co. stehen einmal in der Woche bei 19.600 Erstklässlern im Ruhrgebiet auf dem Stundenplan. Dabei gibt es immer etwas Neues zu entdecken: Der Gartenschlauch wird zur Schlauchtrompete, die Klopapierrolle zum Kazoo. Vor den Osterferien entscheiden sich die i-Dötzchen für ihr Wunschinstrument, das ihnen die Musikschule kostenlos für den Unterricht ab dem zweiten Schuljahr leiht.

In Duisburg gehen 1800 Kinder auf musikalische Entdeckungstour und freuen sich schon jetzt auf die Musikinstrumente. 125.000 € fehlen noch, um alle Kinderwünsche zu erfüllen. DESHALB: Spenden Sie, denn jede Spende wird von der Stiftung „JeKi“ verdoppelt!

Spendenkonto für Musikinstrumente

Freundes- und Förderkreis

der Niederrheinischen Musik- und Kunstschule e.V.

Stichwort „Jedem Kind ein Instrument“

Sparkasse Duisburg Konto-Nr. 200 403 426 BLZ 350 500 00

Ansprechpartner / Kontaktmöglichkeit: Johanna Schie

Niederrheinische Musik- und Kunstschule der Stadt Duisburg

Duissernstr. 16, 47058 Duisburg, Tel: 0203 283 2525,

Fax: 0203 283 4160 E-Mail: musikschule@stadt-duisburg.de

„Jedem Kind ein Instrument“ ist ein Programm der Kulturstiftung des Bundes, des Landes Nordrhein-Westfalen und der Zukunftsstiftung Bildung in der GLS-Treuhand e.V. unter Beteiligung der Kommunen des Ruhrgebiets, privater Förderer und der teilnehmenden Familien. Es ist ein Kooperationsprojekt mit der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010. Bundespräsident Horst Köhler unterstützt die Initiative als Schirmher, und der Weltklassegeiger Frank Peter Zimmermann ist Botschafter des Projektes.



## **Viva Vinum „Treff für Weinfreunde“**

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und Freude am Weingenuss. Das ist unsere Philosophie.

Viva 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 Weine im Ausschank erhältlich. Ob Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien oder Übersee: Bei uns findet jeder Weinfreund und Genießer 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 gegenüber Haupteingang zum Casino. (Neben dem Ausgang zur Landfermannstraße.)

Geöffnet von Montag-Samstag.  
Telefon: 02 03/39 37 79 50

---

## Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 11. März 2009, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 12. März 2009, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

### 8. Philharmonisches Konzert 2008/2009

**Jonathan Darlington** Dirigent

**Kolja Bacher** Violine

**Vincent d'Indy**

„Jour d'été á la montagne“

**Ahmed Adnan Saygun**

Sinfonie Nr. 5 op. 70

**Béla Bartók**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2

Mit freundlicher Unterstützung von Altana.

---

Sonntag, 8. März 2009, 20.00 Uhr  
Mercatorhalle Duisburg im City Palais

### 4. Kammerkonzert 2008/2009

**Dietrich Henschel** Bariton

**Joathan Darlington** Klavier

**Franz Schubert**

Die schöne Müllerin D 795

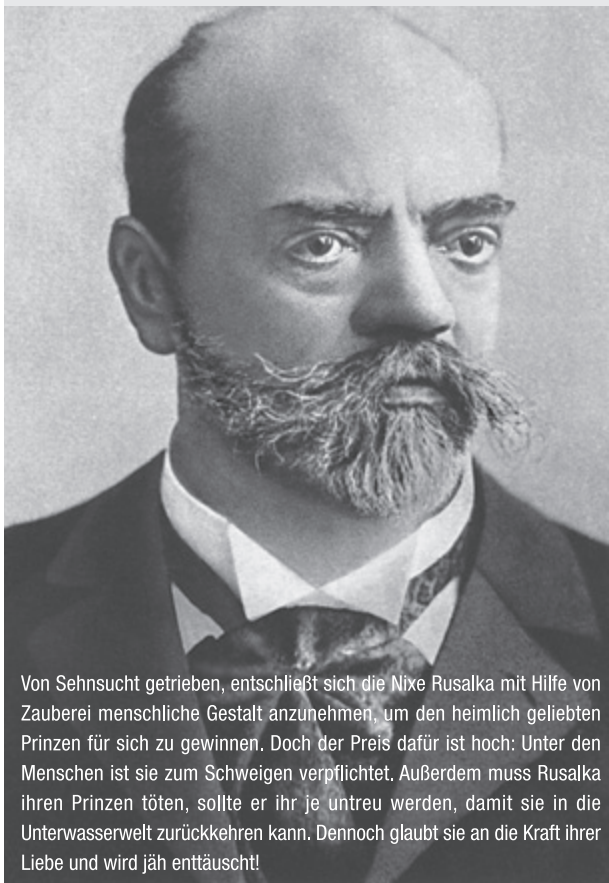
Mit freundlicher Unterstützung der Peter Klöckner-Stiftung

THEATER DUISBURG  
FR 06.03. | SO 08.03. (15h) | SA 14.03.  
DO 19.03. | SA 21.03.

# Rusalka

Oper von Antonín Dvořák

PREMIERE  
SO, 01.03., 19.30h



Von Sehnsucht getrieben, entschließt sich die Nixe Rusalka mit Hilfe von Zauberei menschliche Gestalt anzunehmen, um den heimlich geliebten Prinzen für sich zu gewinnen. Doch der Preis dafür ist hoch: Unter den Menschen ist sie zum Schweigen verpflichtet. Außerdem muss Rusalka ihren Prinzen töten, sollte er ihr je untreu werden, damit sie in die Unterwasserwelt zurückkehren kann. Dennoch glaubt sie an die Kraft ihrer Liebe und wird jäh enttäuscht!

## Opernshop Duisburg

Düsseldorfer Str. 5-7

**0203/9 40 77 77**

shop-duisburg@deutsche-oper-am-rhein.de

DEUTSCHE  
**OPER**  
AM RHEIN

Demnächst

4.

## Profile-Konzert

So 8. März 2009, 11.00 Uhr  
Theater Duisburg, Opernfoyer

## Spanische Quartettmusik

Draganov Quartett:

Daniel Draganov Violine

Johannes Heidt Violine

Veaceslav Romaliski Viola

Friedemann Pardall Violoncello

Werke von Alonso Mudarra,  
Juan Crisóstomo de Arriaga,  
Diego de Araciel und Joaquín Turina

Einzelkarten 10,00 €, ermäßigt 5,50 €

**duisburger  
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington

# WAZ

[www.DerWesten.de/waz](http://www.DerWesten.de/waz)

Lassen Sie sich  
entführen!



Herzlich willkommen beim 7. Philharmonischen Konzert.

Nachlese in der WAZ.  
14 Tage. Kostenlos und  
unverbindlich.

**Tel.: 0 18 02 / 40 40 72**

(6 Ct. / Anruf a. d. dt. Festnetz, abweichender Mobilfunktarif)  
mo. - fr: 6 - 20 Uhr • sa.: 6 - 14 Uhr • so.: 15 - 20 Uhr



**Sie weiß,  
wer sie ist.  
Und wo sie isst.**

*Nach dem Kulturgenuss kommt der kulinarische Genuss:  
Wählen Sie zwischen zwei selbstbewussten Restaurants in  
direkter Nähe des Stadttheaters. Einzigartig in Duisburg.*

**Bocconcino:**

*Der Italiener direkt gegenüber dem Theater*

*Königstraße (im CityPalais) · 47051 Duisburg*

*Reservierungen: 0203 · 3 46 86 80*

*(3 Fußminuten entfernt!)*



**Porticello:**

*Der Italiener direkt am Ufer des Innenhafens*

*Schifferstraße 220 · 47059 Duisburg*

*Reservierungen: 0203 · 3 18 61 66*

*(12 Fußminuten entfernt!)*

