

Programm

4.

Philharmonisches Konzert

Mi 13./Do 14. Januar 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Isabelle Faust Violine

Jonathan Darlington Dirigent

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107
„Reformationssinfonie“

Hans Werner Henze

Adagio, Fuge und Mänadentanz aus der Oper
„Die Bassariden“ für großes Orchester

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77



Eine Kooperation mit der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 für „Das Henze-Projekt. Neue Musik für eine Metropole“

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

duisburger
philharmoniker

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington



Lassen Sie sich einstimmen –
und gleich von sich hören.



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.**

4. Philharmonisches Konzert 2009/2010

Mittwoch, 13. Januar 2010, 20.00 Uhr
Donnerstag, 14. Januar 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Isabelle Faust Violine

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington
Leitung

Programm

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107
(„Reformationssinfonie“; 1829/30)
I. Andante – Allegro con fuoco
II. Allegro vivace
III. Andante
IV. Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott
Andante con moto – Allegro vivace –
Allegro maestoso – Più animato poco a poco

Hans Werner Henze (geb. 1926)
Adagio, Fuge und Mänadentanz
aus der Oper „Die Bassariden“
für großes Orchester (1964/65; 2004)

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)
I. Allegro non troppo
II. Adagio
III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace



Eine Kooperation mit der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 für „Das Henze-Projekt.“
Neue Musik für eine Metropole"

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

„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.

Vorwort des Dirigenten Jonathan Darlington

Biblisch und mythologisch

Dem Komponisten Hans Werner Henze ist der musikalische Schwerpunkt des Kulturhauptstadtjahrs gewidmet, und wir freuen uns sehr, dass wir in Duisburg die ersten sind, die die Reihe der Orchesterkonzerte mit einem seiner Werke eröffnen. Henze ist seit langem eine der prägendsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik, und seine Werke sind, zu Recht, bereits „Klassiker“ unserer Zeit. Für das heutige Konzert habe ich ein bedeutendes Werk aus einem der Schlüsselmomente seiner Karriere ausgewählt. Mit seiner Oper „*Die Bassariden*“ von 1966, aus der die Suite in drei Sätzen stammt, erreichte er einen neuen Höhepunkt seines Erfolges: Jedes führende internationale Ensemble führte regelmäßig seine Musik auf. Paradoxaerweise, wie er später zugab, hat er die „*Bassariden*“ in einer Stimmung stetig wachsenden „*ekstatischen Pessimismus*“ komponiert, in der er sogar die Möglichkeit des Komponierens selbst in Frage stellte. Im Anschluss begann er in andere Richtungen zu denken und zu arbeiten. „*Die Bassariden*“ sind daher ein beeindruckender Wendepunkt in seinem Leben.

Ich habe die „*Bassariden*“-Suite bewusst zwischen die Sinfonie und das Violinkonzert gesetzt, als eine Art zeitgenössischen Höhepunkt zwischen den Werken zweier Komponisten, die ein gemeinsames kulturelles Erbe verbindet. Für mich schließt das ein tiefes spirituelles Bewusstsein ein (das Thema von Dionysos' Rache an den Menschen in den „*Bassariden*“ enthält eine offensichtliche spirituelle Metapher), sowie eine Liebe gegenüber den künstlerischen Grundprinzipien, Form und Struktur. So sagte Henze über seine eigenen Kompositionen: „*In meiner Welt bemühen sich die alten Formen darum, ihre Bedeutung wiederzuerlangen, sogar wenn das moderne Timbre der Musik ihnen nur selten oder gar nicht erlaubt, an die Oberfläche zu treten. In meiner Welt erheben sich ihre Stimmen und wünschen sich, sichtbare Gestalt anzunehmen.*“ In der „*Bassariden*“-Suite, die wir heute Abend spielen, sind es nicht nur die alten Formen, die Henze verwendet (Sonate, Fuge, Passacaglia usw.), sondern, wenn man genau hinhört, erkennt man an strategischen Stellen sogar Zitate von Rameau, Mahler oder Bach.

Mendelssohn und Brahms sind in meinen Augen eine glückliche Kombination, nicht nur weil beide den älteren Kompositionsweisen – wie der von Palestrina und ähnlichen – verbunden sind. Die Verbindung der „*Reformationssinfonie*“ und des Violinkonzerts interessiert mich, da beide Werke als eine Beschäftigung mit einem der Hauptthemen der Romantik angesehen werden können: Die Bestimmung der Rolle des Individuums innerhalb der Gesellschaft,

seiner Beziehung zu Gott und zur Natur, dem Universum, und mit dem Recht, über das eigene Schicksal zu bestimmen. Mendelssohns „*Reformationssinfonie*“ bezieht sich auf das persönliche Ringen des Komponisten zwischen der katholischen und der evangelischen Konfession, während im Zentrum von Brahms' Violinkonzert das Ringen des Soloinstruments mit dem Orchester steht (oder, wie Josef Hellmesberger es ausdrückte: „*ein Konzert nicht für sondern gegen eine Violine!*“). In beiden Werken findet ein individueller Kampf um Identität statt, was sie als tief ‚romantisch‘ auszeichnet. Sie sind außerdem, meiner Meinung nach, wundervolle persönliche Ausdrücke von Spiritualität. Mendelssohn blieb sein Leben lang evangelisch, und Brahms, obwohl er kein praktizierendes Mitglied der Kirche war, war ebenfalls tief in der lutherischen Tradition verwurzelt. Er führte Notizbücher voller biblischer Zitate, die er für seine Kompositionen verwendete – die „*Vier ernsten Gesänge*“ sind da ein extremes Beispiel. Ich sage nicht, dass das Violinkonzert eine Art religiöser Aussage darstelle, sondern dass es in meinen Augen eine tief bewegende Spiritualität besitzt, die, wie ich glaube, zu einem gewissen Maß von seinem kolossalen biblischen Wissen beeinflusst ist.

Das Biblische und das Mythologische stehen einander heute Abend gegenüber: Beide sind hervorragende Themen für endlose Diskussionen am Feuer und bei vielen Flaschen dionysischen Weins!

Kunst und Ritus

Felix Mendelssohn Bartholdy erinnert mit seiner „*Reformations-sinfonie*“ an den 300. Jahrestag der Augsburger Konfession, mit der die Lutherische Kirche ihre grundlegende Bekenntnisschrift vorlegte. Der Komponist macht dabei Anleihen bei der katholischen und der protestantischen Sphäre. Er zitiert die bekannte katholische Credoformel und das „*Dresdner Amen*“, und im Finales tritt sieghaft der protestantische Choral „*Ein' feste Burg ist unser Gott*“ hervor. Doch das ist immer noch nicht alles, denn weitere vokale Formen einschließlich des instrumentalen Rezitativs lassen sich nachweisen. Es entstand eine Musik für den Konzertsaal, die durch Einbeziehung fremder Elemente einem gelehrten Stil huldigt.

Auch der Gegenwartskomponist Hans Werner Henze besinnt sich mit „*Adagio, Fuge und Mänadentanz*“ auf die Vergangenheit, jedoch nicht auf ein geschichtlich weit zurückliegendes Ereignis, sondern auf einen eigenen früheren Opernerfolg: Die Oper „*Die Bassariden*“ hatte am 6. August 1966 bei den Salzburger Festspielen ihre glanzvolle Premiere erlebt. Schon 1965 hatte Henze den „*Mänadentanz*“ für den Konzertsaal eingerichtet, und schließlich folgte er einem Wunsch des Uraufführungsdirigenten Christoph von Dohnányi, den Tanz mit weiteren Stücken zu einem größeren Orchesterwerk zu erweitern. „*Adagio, Fuge und Mänadentanz*“ wurden beinahe vier Jahrzehnte nach der Oper, am 4. September 2005, in Hamburg uraufgeführt. Das Werk konzentriert sich auf Material aus dem dritten Teil der Oper, das hier nicht zuletzt durch den Verzicht auf das gesungene Wort eine entscheidende Verdichtung erfährt. Das Material wurde einerseits gestrafft, andererseits wurden Abschnitte, die ursprünglich den Gesangsstimmen vorbehalten blieben, dem Orchester zugewiesen. Die Orchesterkomposition beleuchtet auf diese Weise eine Szene, in der sich der Konflikt zwischen dem thebanischen König Pentheus und den Anhängern des Dionysos als dem Gott des Rausches auf dramatische Weise zuspitzt.

In diesem Sinne wäre das Violinkonzert D-Dur op. 77 von Johannes Brahms das einzige traditionell orientierte Werk des Programms, gibt es doch weder Anleihen bei dem Gesang und der Sprache, noch will es mit den Riten des Christentums oder der heidnischen griechischen Mythologie konfrontieren. Doch auch ein Werk wie das Violinkonzert von Johannes Brahms, das zu den ganz großen Solokonzerten des 19. Jahrhunderts zählt, kommt nicht völlig ohne Traditionen aus. Einerseits knüpft es an das große Vorbild des Beethoven-Konzerts an, andererseits hat es mit seinen geweiteten Dimensionen zu Irritationen und Missverständnissen geführt. Diese Missverständnisse sind

jedoch längst überwunden, das Werk gilt auch nicht mehr als unspielbar, wenngleich erheblich Anforderungen an die Interpreten gestellt werden. In Duisburg ist es die Geigerin Isabelle Faust, die sich als eine der führenden Solistinnen ihrer Generation diesen Herausforderungen stellt.

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**

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107

„Reformationssinfonie“

Die „*Reformationssinfonie*“ Felix Mendelssohn Bartholdys ist eine Komposition, die sogleich durch ihren besonderen Ton aufforchen lässt. Mendelssohn schrieb sie in den Jahren 1829 und 1830. Er vollendete das Werk als 21-Jähriger, und die Sinfonie unterscheidet sich deutlich von der vier Jahre vorher vollendeten „*Sommernachtstraum*“-Ouvertüre. Komponiert wurde sie zum 300. Gedenktage an die Augsburger Konfession, jener grundlegenden Bekenntnisschrift der Lutherischen Kirche, die am 25. Juni 1530 von Philipp Melanchthon dem kaiserlichen Reichstag zu Augsburg übergeben wurde. Musikalisch strebt Mendelssohn hier eine Verschmelzung des Kirchenstils mit dem sinfonischen Stil des bürgerlichen Konzertsaals an, was zu seiner Zeit einerseits wie ein Anachronismus wirken musste, andererseits der Zeit aber auch wieder voraus war, wenn man etwa an die Choräle in den Sinfonien Anton Bruckners denkt.



Felix Mendelssohn Bartholdy, Aquarell von James Warren Child, 1830

Felix Mendelssohn Bartholdy war der Enkel des jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, doch ließ ihn der Vater bereits 1816 mit der Taufe zum christlichen Glauben konvertieren. Felix Mendelssohn Bartholdy trat danach überzeugt für den Protestantismus ein. Das geschah nicht nur mit zahlreichen geistlichen Chorwerken, sondern auch mit Orchesterwerken wie der „*Reformationssinfonie*“. In der Fachliteratur wird die „*Reformationssinfonie*“ nicht zu den wirklich herausragenden

Mendelssohn-Werken gezählt, und der selbstkritische Komponist distanzierte sich später von seinem Werk. Kritik hat es vor allem an den beiden Mittelsätzen gegeben, die mit ihrem Intermezzocharakter nicht ganz in den festlichen Rahmen passen wollen. Tatsächlich aber macht gerade der festlich-religiöse Klang dieser Sinfonie das Werk zu etwas Besonderem. Zudem zitiert Mendelssohn im ersten Satz das „*Dresdner Amen*“, das Richard

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

Wagner ein halbes Jahrhundert später zum Gralsmotiv seines Bühnenweihfestspiels „*Parsifal*“ machte. Wagner hat in seinen Schriften auf hässliche Weise mit der Musik eines Komponisten jüdischer Herkunft abgerechnet. Das war eine schlimme Abrechnung, die allerdings durch das Aufführungsverbot der Werke Mendelssohns im Dritten Reich auf eklatante Weise übertroffen wurde.

In der Reihe der fünf „offiziellen“ Mendelssohn-Sinfonien erscheint die „*Reformationssinfonie*“ an letzter Stelle. Das ist sehr irreführend, denn Mendelssohn hatte schon in seiner Jugend dreizehn Streichersinfonien geschrieben, und außerdem ist die weitere Zählung keineswegs chronologisch. Da wäre die „*Reformationssinfonie*“ nämlich die zweite Sinfonie. Vollendet wurde sie vor dem „*Lobgesang*“, der „*Schottischen*“ und der „*Italienischen*“, und die hohe Opuszahl verdankt sie der späten posthumen Veröffentlichung im Jahr 1868. Dazu kam schon die Uraufführung zu spät, denn die Gedenkfeiern wurden abgesagt, und Mendelssohn dirigierte die Berliner Uraufführung erst mit mehr als zweijähriger Verspätung am 15. November 1832.

Die langsame Einleitung des ersten Satzes zitiert zwei Themen, die aus der katholischen Sphäre stammen. So erklingt gleich zu Beginn eine Credoformel, die auch die „*Jupitersinfonie*“ C-Dur KV 551 von Wolfgang Amadeus Mozart durchzieht. Dieses Motiv wird sodann im alten Stil verarbeitet, was den „*gelehrten*“ Charakter der Musik hervorhebt. Am Ende der Einleitung erscheint auch das so genannte „*Dresdner Amen*“, das schließlich auch vor dem Eintritt der Reprise den stürmisch voranschreitenden Hauptteil unterbricht. R. Larry Todd, der Verfasser der gegenwärtig umfassendsten Mendelssohn-Monographie, sieht im ersten Satz einen Verweis auf die Konfessionskriege. Das kann möglich sein, muss aber nicht die einzige Lesart darstellen, wenn nämlich Credoformel und „*Dresdner Amen*“ lediglich einen Verweis auf die religiöse Sphäre darstellen würden. Dass der Kopfsatz mit seinem stürmischem Charakter einen bekenntnishaften Charakter annimmt, versteht sich jedoch von selbst. Das wird auch durch die zahlreich hervortretenden Rufmotive deutlich hervorgehoben.

Nach dem Kopfsatz wirkt vor allem das „*Allegro vivace*“ ausgesprochen leichtgewichtig. Sehr schön kommt hier aber die Gegenüberstellung von Streichern und Bläsern zur Geltung, was für die „*Reformationssinfonie*“ übrigens überhaupt bezeichnend ist. Dass es Kritik an der Komposition gegeben hat, ist aber vor allem diesem Scherzo zuzuschreiben. Dagegen stellt das „*Andante*“ einen sehr schönen Ruhepunkt dar. R. Larry Todd verweist auf eine Verwandtschaft mit Mendelssohns „*Dürer-Kantate*“ aus dem Jahr 1828. Die Musik ist in auffallender Weise an das Wort angelehnt, und es kommen regelrechte instrumentale Rezitative vor. Das bereitet den Eintritt des Chorals im Finale vor. Man hat in diesem Satz auch Anspielungen auf Mendelssohns jüdische Wurzeln erkennen wollen. R. Larry Todd lehnt dieses ab.

Schließlich bildet der Choral „*Ein' feste Burg ist unser Gott*“ die Grundlage des Schlusssatzes. Eine einzeln einsetzende Flöte eröffnet dieses Finale, und in kurzen Abständen kommen immer weitere Instrumente hervor, wobei die Bläser dominieren. Eine vollständige Choralstrophe wird zitiert, doch handelt es sich um keinen gewöhnlichen Choralsatz, weil dann von einer gleich bleibenden Besetzung ausgegangen werden müsste. Mendelssohn konfrontiert aber gerade mit gewaltigen Steigerungen. Auch in den schnellen Hauptteil des Finalsatzes klingen immer wieder Zeilen aus dem Choral hinein. Er hat als Inbegriff des protestantischen Chorals zu gelten, und er strebt hier einem wahrhaft sieghaften Abschluss zu.

Zweifellos liegt der „*Reformationssinfonie*“ eine originelle Formidee zugrunde, wenngleich sie künstlerisch von anderen Mendelssohn-Kompositionen übertroffen wird. Der größte Kritiker war übrigens der Komponist selbst, der ein vernichtendes Urteil fällte: „*Die Reformationssinfonie kann ich gar nicht mehr ausstehen, möchte sie lieber verbrennen als irgendeines meiner Stücke; soll niemals herauskommen.*“ Hierbei mögen persönliche Erfahrungen eine Rolle gespielt haben, denn eine Aufführung in Paris war soeben abgelehnt worden. Dennoch ist und bleibt die „*Reformationssinfonie*“ ein sehr hörensenswertes Werk, das sofort für sich einnehmen kann. Nachdem es nach der Uraufführung zunächst still um das Werk geworden war, fand die „*Reformationssinfonie*“ im ausgehenden 19. Jahrhundert Eingang ins Standardrepertoire der Orchesterliteratur. Wer das Werk hört, kann die Beliebtheit verstehen.

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 0203-57 06-851
shop-duisburg@operamrhein.de
Mo-Fr 10:00 - 19:00 Uhr · Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Hans Werner Henze

Adagio, Fuge und Mänadentanz aus der Oper „Die Bassariden“ für großes Orchester

Hans Werner Henze schrieb seine Oper „Die Bassariden“ im Auftrag der Salzburger Festspiele. Dort kam die Oper am 6. August 1966 im Großen Festspielhaus heraus. Der Komponist nutzte hierbei speziell die Möglichkeiten der ungewöhnlich breiten Bühne dieser Spielstätte, die sich bei anderen Produktionen vielfach als problematisch erwiesen hatte. „Ich habe



Christoph und Dohnányi und Hans Werner Henze 1966 bei den Vorbereitungen zur Uraufführung der Oper „Die Bassariden“

„Die Bassariden“ zusammen mit meinen Librettisten für dieses Haus und für diese Bühne geplant und geschrieben. Die Aufführung sollte Salzburg nebenbei ein positives Motiv für eine Kulturpolitik der Festspiele liefern“, sagte der Komponist Hans Werner Henze in einem Interview. Allerdings ließ sich ein derart komplexes Werk wie „Die Bassariden“ nur schwer im Festspielbetrieb unterbringen, denn im Kleinen Festspielhaus liefen die Vorbereitungen für die Mozartopern „Figaros Hochzeit“ (musikalische Leitung: Karl Böhm) und „Die Entführung aus dem Serail“ (musikalische Leitung: Zubin Mehta), während im Großen Festspielhaus Herbert von Karajan seine üppigen Produktionen von Georges Bizets „Carmen“ und Modest Mussorgskys „Boris Godunow“ betreute. Ein Kooperationsvertrag mit der Deutschen Oper Berlin erlaubte es, die Probenarbeit der „Bassariden“ im Vorfeld so weit wie möglich nach Berlin zu verlagern. Regie führte der Intendant der Deutschen Oper Berlin, Gustav Rudolf Sellner, sein Ausstatter war Filippo Sanjust. Die Gesangssolisten gehörten fast alle dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an, und die Besetzung der ersten Aufführungen darf als überaus prominent bezeichnet werden. Es sangen Loren Driscoll (Dionysos), Kostas Paskalis (Pentheus), Peter Lager (Kadmos), Helmut Melchert (Teiresias), William Dooley (Hauptmann), Kerstin Meyer (Agaue), Ingeborg Hallstein (Autonoe) und Vera Little (Beroe). Später stiegen die Wiener Philharmoniker und der Wiener Staatsopernchor in die Produktion ein. Das anspruchsvolle Werk wurde mit großem Erfolg aufgeführt, wobei besonders die musikalische Leitung des jungen Dirigenten Christoph von Dohnányi (geb. 1929) gelobt wurde. Im Rahmen der Berliner Festwochen erlebten „Die Bassariden“ dann wenig später auch ihre Premiere in der Deutschen Oper Berlin.

„Die Bassariden“ sind eine anspruchsvolle Oper. Inhaltlich folgen Henzes Librettisten Wystan Hugh Auden (1907-1973) und Chester Kallman (1923-1975) weitgehend der Tragödie „Die Bakchen“ des antiken griechischen Dramatikers Euripides. Wulf Konold macht auf Unterschiede bei der Aussageabsicht aufmerksam. Ziel sei es nicht, zu zeigen *„wohin menschliche Hybris führt, sondern um eine durchaus aktualisierte Sicht einerseits auf die revolutionär wirkende Sprengkraft einer unmittelbar erlebten Sinnlichkeit, andererseits auf die repressiven, ja totalitären Auswirkungen einer Rationalität, die sich aus der Unterdrückung von Emotion und Eros speist.“* Wystan Hugh Auden und Chester Kallman hatten für Hans Werner Henze bereits das Libretto zur „Elegie für junge Liebende“ (1961) geschrieben, bekannt geworden waren sie auch als Librettisten der Strawinsky-Oper „The Rake’s Progress“ (1951).

Rückblickend ist es fast schon erstaunlich, dass ein Komponist wie der 1926 in Gütersloh geborene Hans Werner Henze sich dem elitären Salzburger Festspielbetrieb aussetzte, hatte er sich doch dem Bürgertum und dessen bornierten Vorstellungen ebenso entzogen wie der komponierenden Avantgarde, die als wesentliche Ziele die Lösung von der Tradition und einen radikalen Neubeginn anstrebte. Dagegen feierte Hans Werner Henze erste Erfolge als Bühnenkomponist. Der Oper „Die Bassariden“, die einen Wendepunkt in seinem Schaffen darstellt, waren Werke wie „Boulevard Solitude“ (1952), „König Hirsch“ (1956), „Der Prinz von Homburg“ (1960), „Elegie für junge Liebende“ (1961) und „Der junge Lord“ (1965) vorausgegangen. Nach der Oper „Die Bassariden“ wandte sich Hans Werner Henze dann zunächst dem Instrumentalwerk zu, wobei inzwischen zehn Sinfonien zu weiteren Höhepunkten seines Schaffens gezählt werden müssen. Trotz ihrer hohen Anforderungen fand die Oper „Die Bassariden“ in der Folgezeit bei zahlreichen Operninstitutionen Interesse und kam 1991 auch an der Deutschen Oper am Rhein heraus. In der Regie von Bernhard Sinkel und unter der musikalischen Leitung von Hans Drewanz hatte das Werk am 30. März 1991 in Duisburg Premiere und war ab dem 26. April auch in Düsseldorf zu erleben. Hans Werner Henze, der 1995 mit dem Musikpreis der Stadt Duisburg ausgezeichnet wurde, zählt

heute zu den bedeutendsten Gegenwartskomponisten. Er schrieb später weitere Bühnenwerke wie die Kinderoper „Pollicino“ (1980), „Die englische Katze“ (1983) und „Das verratene Meer“ (1990). Mit der Oper „L’Upupa und der Triumph der Sohnesliebe“ kehrte er 2003 mit einem Abstand von fast vier Jahrzehnten zu den Salzburger Festspielen zurück.



Christoph von Dohnányi

Knapp vier Jahrzehnte später erinnerte auch eine weitere Situation an den Erfolg der Oper „Die Bassariden“: Der Uraufführungsdirigent Christoph von Dohnányi bat den Komponisten um eine Suite für den Konzertsaal. Den Mänadentanz hatte Henze schon 1965, also noch vor der Uraufführung der Oper, aus der Partitur herausgelöst und dem Konzertsaal zugänglich gemacht. 2004 stellte er dem Mänadentanz ein Adagio und eine Fuge voran, wobei er Material aus dem Bühnenwerk verwendete.

Hans Werner Henze hatte seine Oper „Die Bassariden“ als „Opera seria“ bezeichnet, und er gliederte seine pausenlos durchkomponierte einsätzig Oper in der Art einer viersätzigen Sinfonie. Der dritte Satz führt zu einem Höhepunkt, wenn der thebanische König Kadmos in den Dionysoskult hineingezogen wird und



Hans Werner Henze

hierbei letztlich scheitert. Angeführt von der eigenen Mutter wird er von den Mänaden, den Begleiterinnen des Gottes Dionysos, getötet. Hans Werner Henze bezieht sich in „Adagio, Fuge und Mänadentanz“ auf diese Schlüsselszene, die er aber nicht einfach kopiert, sondern für den Konzertsaal strafft und verdichtet. Im Programmheft der Hamburger Uraufführung (4. September 2005) heißt es dazu: „Viele rezitativische Passagen der Oper hat Henze dabei gestrichen und das Geschehen ganz auf die psychologische Verwandlung des Königs bzw. die Jagd der fanatisierten Mänaden auf den Feind ihres Gottes konzentriert. Den Schluss der Szene bildet dann die Todesarie des Pentheus, der von den Anhängerinnen des neuen Kultes aufgespürt und zerrissen wird. Pentheus' Abschied von der Welt (sein Vokalpart ist hier dem Solo-Hornisten anvertraut) gipfelt zu den Worten ‚Dies Fleisch bin ich‘ auf einem von den Blechbläsern im dreifachen Forte herausgeschmetterten Schicksalsmotiv in der Todestonart es-Moll.“ Der Konflikt, der sich aus Verstand und Kalkül einerseits und Rausch und Ekstase andererseits ergibt, spielt bei Henze immer noch eine wichtige Rolle. Die zentrale Aussage der Oper „Die Bassariden“ hätte demnach nichts an ihrer Gültigkeit eingebüßt. Der Komponist selbst teilte 2005 anlässlich der Uraufführung des Orchesterwerks mit: „Die Beschäftigung mit der Vergangenheit in meinen Stücken hat etwas zu tun mit meinem Streben nach Vollkommenheit, nach abgerundeter Perfektion. Während ich in der Gegenwart lebe und schreibe, denke ich ununterbrochen an die Werte, an die Größe und an die Vorbildlichkeit, von der uns die großen Kunstwerke der Vergangenheit eloquent Zeugnis ablegen.“

Die Komposition „Adagio, Fuge und Mänadentanz“ vermag einen guten Eindruck von der eigenwilligen Tonsprache Hans Werner Henzes zu geben. Mit einem „Henze-Projekt“ wird im Kulturhauptstadtjahr „Ruhr.2010“ an vielen Stätten auf die Musik dieses großen Künstlers aufmerksam gemacht.

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77



Der Geiger Pablo de Sarasate

Das bekannteste Fehlurteil stammt von dem spanischen Geiger und Komponisten Pablo de Sarasate (1844-1908): Angeblich empfand er es als Zumutung, als Solist zuhören zu müssen, wie im Adagio „*die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des gesamten Stücks vorspielt.*“ Natürlich hat das Violinkonzert D-Dur op. 77 von Johannes Brahms viel mehr zu bieten als jene „*einzig*“ Oboenmelodie, und auch der mit Virtuosenstücken bekannt gewordene Geiger

Pablo de Sarasate hätte es besser wissen müssen. Vor allem hätte er ahnen müssen, dass er mit diesem Urteil nicht nur bei der immer größer werdenden Brahms-Gemeinde anecken würde. Begründen lässt sich diese Einschätzung allenfalls mit der Bevorzugung eines gefälligeren musikalischen Geschmacks und mit einer gewissen Koketterie über die eigene geigerische Bravour. In der Tat stellt das Brahms-Konzert nämlich so hohe Anforderungen, dass es lange Zeit beinahe ausschließlich einem einzigen Interpreten vorbehalten blieb: dem Brahms-Freund und Widmungsträger Joseph Joachim. Aber Brahms schrieb wirklich kein Virtuosenkonzert im herkömmlichen Sinne. „*Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muss auf etwas anderes sinnen*“, lautete eine bekannte Äußerung des Komponisten. Im Gegensatz zu anderen großen Violinkonzerten übernimmt nicht einfach das Soloinstrument die Führung, denn Brahms integriert den Solopart so konsequent, dass mit den Worten Clara Schumanns „*das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt.*“ Das Brahms-Konzert ist deshalb häufig als „*symphonisches Konzert*“ bezeichnet worden.

Als Johannes Brahms im Jahr 1878 sein einziges Violinkonzert schrieb, genoss er bereits großes Ansehen und brauchte nicht mehr um Anerkennung zu ringen. Folglich fehlen hier auch die Spuren einer energischen Anstrengung, die dem ersten Klavierkonzert und der ersten Sinfonie so deutlich anhaften. Entstanden ist das Violinkonzert in Pörschach am Wörthersee, wo der Komponist in den Jahren 1877 bis 1879 die Sommermonate verbrachte. Dort schrieb er während des ersten Sommeraufenthalts die in der Stimmung verwandte zweite Sinfonie, die gleichfalls in der Tonart D-Dur steht. Als weiteres Schwesterwerk entstand die Violinsonate G-Dur op. 78: Offenkundig liebte der Komponist es,

sich stellende Probleme von verschiedenen Ansätzen zu lösen. Die Entstehung des Violinkonzerts ist eng mit der Gestalt des Geigers Joseph Joachim (1831-1907) verbunden. Joachim galt nicht allein als überragender Geiger seiner Zeit, der außerdem als Komponist Ansehen genoss, sondern war auch ein bedeutender Pädagoge. 1866 übernahm er die Leitung der Berliner Musikhochschule. Im Alter von zwanzig Jahren lernte Brahms 1853 den vielseitigen Musiker kennen, und die Freundschaft der beiden dauerte trotz einiger Unstimmigkeiten bis zum Tod des Komponisten. Brahms widmete Joachim zunächst seine Klaviersonate op. 1 (!), doch auf ein lange gewünschtes Violinkonzert musste der Geiger 25 Jahre warten. Nach den Worten seines Biographen Max Kalbeck hielt den Komponisten eine „*heilige Scheu*“ davon ab, für ein Instrument zu schreiben, von dem er selbst nur ungenügende Kenntnisse besaß.



Der Geiger Joseph Joachim

Der Plan, nun endlich das gewünschte Violinkonzert zu schreiben, begegnet erstmals in einem Brief vom 21. oder 22. August 1878. Brahms bat den Freund, eine „*Anzahl Violinpassagen*“ durchzusehen: „*Ich bin zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw. Die ganze Geschichte hat vier Sätze, vom letzten schreib ich den Anfang – damit mir*



Johannes Brahms, etwa 1874

gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!“ Joseph Joachim antwortete: „*Es ist eine große Freude für mich, daß Du ein Violinkonzert (in vier Sätzen sogar!) aufschreibst. Ich habe sofort durchgesehen, was Du schicktest, und Du findest hie und da eine Note und Bemerkung zur Änderung – freilich ohne Partitur läßt sich nicht genießen. Herauszukriegen ist das meiste, manches sogar recht originell violinmäßig – aber ob man's mit Behagen alles im heißen Saal spielen wird, möchte ich nicht bejahen, bevor ich's im Fluß mir vorgeführt.*“

Der Hinweis auf die ursprünglich viersätzliche Anlage wird ebenfalls als Indiz für den sinfonischen Charakter des Violinkonzerts angesehen. Schon im November berichtete Brahms aber mit der für ihn so typischen Bescheidenheit: *„Die Mittelsätze sind gefallen – natürlich waren es die besten! Ein armes Adagio aber lasse ich dazu schreiben.“*

Johannes Brahms schrieb einen ausgedehnten Kopfsatz, dessen erstes Thema sich in aller Ruhe entfalten kann, während ein Seitenthema eine prägnante Rhythmisierung erfährt. Und dem Komponisten gelingt es, alles in die sinfonische Konzeption des Kopfsatzes einzubetten, also an keiner Stelle virtuosen Leerlauf zu gestatten. Pastorale Züge treten sowohl im vielschichtigen Kopfsatz als auch in dem *„armen Adagio“* auf. Dem Finale wird dagegen gewöhnlich ungarischer Charakter nachgesagt. Zu bedenken ist jedoch, dass sich keine ungarischen Themenzitate nachweisen lassen und in der Partitur der Hinweis *„all’ongarese“* fehlt. Möglicherweise kann das ungarische Idiom aber als Anspielung auf die slawische Herkunft des Geigers angesehen werden. Außerdem hatte Joachim selbst ein Violinkonzert *„In ungarischer Weise“* (1860) komponiert, das von Kritikern wie Eduard Hanslick als das *„eigenthümlichste und frischeste“* der jüngeren Zeit geschätzt wurde.

Bei der Uraufführung am 1. Januar 1879 waren die Erwartungen so hoch, dass das Violinkonzert D-Dur op. 77 von Johannes Brahms sogleich mit den Konzerten von Beethoven und Mendelssohn verglichen wurde. Über die Leipziger Uraufführung mit Joachim als Solisten und Brahms als Dirigenten berichtete Alfred Dörrfel in den *„Leipziger Nachrichten“*: *„So konnte sich der jüngere Meister Brahms wahrhaftig keine geringere Aufgabe stellen, um seinem Freunde Joachim eine Huldigung, die dessen Höhe entsprach, dazubringen; d.h. er mußte ein Werk zu schaffen suchen, welches die beiden größten Violinkonzerte, von Beethoven und Mendelssohn, erreichen würde. Wir gestehen, daß wir ihre Lösung mit etwas Herzklopfen erwarteten, doch hielten wir unseren Maßstab aufrecht. Welche Freude erlebten wir doch! Brahms hat ein solch drittes Werk im Bunde geschaffen. Der ursprüngliche Geist, der das Ganze durchwaltet, der feste Organismus, in dem es auftritt, die Wärme, die es durchstrahlt, Raum gebend der Freude, im Lichte zu wandeln: es kann nicht anders sein, als daß das Werk aus neuester und – so glauben wir – aus glücklicher Zeit des Komponisten hervorgegangen ist. Der 1. Satz ist breit, scharf ausgeprägt in den Gegensätzen und sie doch in der ernst-weichen Stimmung festhaltend; der 2. Satz kurz, sehr sinnig und innig; dazu eine ganz ungewohnte Behandlung des Instruments und ein Wehen des Orchesters, daß wir uns förmlich auf das Studium der Partitur freuen – wir waren selten so vom Genius des Komponisten erfasst worden. Aber Joachim spielte auch mit einer Liebe und Eingebung, die aus jedem Takt den Anteil erkennen und fühlen ließen, welche er an dem Werke mittelbar oder unmittelbar hatte. Der Erfolg war: der*

1. Satz ließ das Neue in der Zuhörerschaft nicht entschieden zum Bewußtsein kommen; der 2. Satz schlug sehr durch; der Schlußsatz entzündete großen Jubel.“

Zwei Wochen später berichtete Eduard Hanslick über die Wiener Erstaufführung, dass selbst Joseph Joachim nicht alle Stellen ganz rein zustande gebracht habe. Offenbar brauchte auch der berühmte Geiger eine längere Zeit, um sich mit dem Werk und seinen Schwierigkeiten zu beschäftigen. Allmählich lernte er das Konzert, das er später oft und gerne aufführte, jedoch immer mehr schätzen. Zwar ist das Violinkonzert D-Dur op. 77 von Johannes Brahms heute noch den bedeutenden Solisten vorbehalten, doch kein Zweifel bestehen kann an seiner Bedeutung als eines ganz großen, wirklich herausragenden Violinkonzerte des 19. Jahrhunderts.

Michael Tegethoff



MARK HOTEL
DUISBURGER HOF

Langschläferfrühstück

Sonntags von
11.30 Uhr bis 14.00 Uhr.

€ 21,00 p. P.

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

Die Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Felix Broede

Isabelle Faust (Violine) nimmt Musik aus einer Perspektive wahr, in der das immer neue Erleben und Entdecken im Mittelpunkt stehen. Bereits im Alter von elf Jahren gründete sie ein Streichquartett und machte dort die Erfahrung, dass Musik ein Prozess des Gebens und Nehmens ist, bei dem das Zuhören ebenso wichtig ist wie das Einbringen der eigenen Persönlichkeit.

Als sich nach dem Gewinn des Leopold-Mozart-Wettbewerbs 1985 für die 15-Jährige die Solistenlaufbahn ankündigte, blieb diese Prägung durch das Quartettspiel bestimmend: Mit Christoph Poppen suchte sich Isabelle Faust einen Lehrer, der als langjähriger Primarius des Cherubini-Quartetts die musikalischen Überzeugungen seiner Schülerin teilte und förderte. Ob es um Sonatenliteratur oder um Solokonzerte ging: Immer suchte Isabelle Faust den Dialog und den musikalischen Ideenaustausch. Nach dem Gewinn des Paganini-Wettbewerbs im Jahr 1993 ging Isabelle Faust nach Frankreich, wo sie die Musik Gabriel Faurés und Claude Debussys kennen und schätzen lernte. Außerdem machte sie mit ersten Aufnahmen der Sonaten von Béla Bartók, Karol Szymanowski und Leoš Janáček von sich reden und ließ daneben die Kernstücke des Geigenrepertoires langsam heranreifen.

2003 präsentierte sie mit dem Violinkonzert von Antonín Dvořák ihre erste Einspielung eines großen romantischen Orchesterwerks. Dieses Stück hatte sie schon im Alter von fünfzehn Jahren unter der Leitung von Yehudi Menuhin gespielt, und seitdem nimmt es einen festen Platz in ihrem Repertoire ein. 2007 legte sie ihre Version des Violinkonzerts von Ludwig van Beethoven vor. Hierin schlägt sich auch die Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis nieder, nicht als Dogma, sondern als Anregung und Herausforderung, den Gehalt jeder Note immer wieder zu überprüfen und sie auf ihren Sinn hin zu verstehen.

Zur Dialogbereitschaft gehört für Isabelle Faust auch die Fähigkeit, mit jedem Partner zu einer gemeinsamen Sprache zu finden und etwa ein Mozart-Konzert mit einem Ensemble wie Concerto Köln ebenso überzeugend zu vermitteln wie mit einem großen Sinfonieorchester.

Gerade diese Offenheit, sich auf unterschiedliche musikalische Handschriften einzulassen, hat Isabelle Faust auch zu einer begehrten Interpretin der zeitgenössischen Geigenliteratur werden lassen. Von Olivier Messiaen über Werner Egk bis zu Jörg Widmann reicht die Liste der Komponisten, deren Werke sie bislang zur Uraufführung brachte. Leidenschaftlich setzt sie sich für die Musik von György Ligeti, Morton Feldman, Giacinto Scelsi oder für das nur sehr selten gespielte Violinkonzert des Franzosen André Jolivet ein. 2009 hob sie ihr gewidmete Kompositionen von Thomas Larcher und Michael Jarrel aus der Taufe.

Mit dem Pianisten Alexander Melnikov als ihrem Duopartner beleuchtet sie in Einspielungen für das Label „harmonia mundi“ das kammermusikalische Repertoire von verschiedenen Seiten. Nach Aufnahmen mit Werken von Johannes Brahms, die beide Interpreten auf historischen Instrumenten einspielten, folgte 2009 eine Gesamteinspielung sämtlicher Sonaten von Ludwig van Beethoven.

Immer mehr Orchester und Dirigenten haben Isabelle Faust in den vergangenen Jahren schätzen gelernt: Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Jiří Belohlávek, Daniel Harding, Heinz Holliger, Marek Janowski, Mariss Jansons, James Levine, Sakari Oramo, die Münchner Philharmoniker, das Orchestre de Paris, das Boston Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und das Mahler Chamber Orchestra sind nur Beispiele für die fruchtbaren künstlerischen Partnerschaften, die sich ergeben haben. Sie haben mit einer Künstlerin zusammen gearbeitet, für die nicht das Geigespielen, sondern das Erleben und Ergründen von Musik den Kern ihrer künstlerischen Arbeit ausmachen.

Isabelle Faust spielt die „Dornröschen“-Stradivari aus dem Jahr 1704, die ihr freundlicherweise von der L-Bank Baden-Württemberg zur Verfügung gestellt wird.

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
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



Jonathan Darlington Dirigent, ist Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker sowie der Vancouver Opera und sorgt mit höchster Präzisionsarbeit und Enthusiasmus für die außerordentliche Qualität und Beliebtheit beider Orchester. Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als

Pianist und Liedbegleiter in Frankreich, wo er bereits früh mit Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenarbeitete. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Elysées mit Francesco Cavalli's Barockoper „Ormindo“. 1991 debütierte er an der Pariser Oper mit Mozarts „Le nozze di Figaro“, als Stellvertreter Myung-

Whun Chungs. Jonathan Darlington legt in seinem breitgefächerten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, seine Schwerpunkte insbesondere außerhalb des europäischen Mainstreams, wovon zahlreiche Ur- und Erstaufführungen zeugen. Zu seinen jüngsten Live-Aufnahmen mit den Duisburger Philharmonikern zählen Mahlers 6. Sinfonie sowie Dvořaks Konzert für Klavier und Orchester.

International gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern in der ganzen Welt, darunter das Orchestre National de France, die Staatskapelle Dresden, das Prager Rundfunkorchester, das Schwedische Kammerorchester, das Orchestra Sinfonica del San Carlo di Napoli, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, das National Orchestra of Taiwan, die Warschauer Philharmoniker, das BBC Symphony Orchestra, das Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, die English National Opera sowie die Sydney Opera.

Jonathan Darlington wurde zum *Chevalier des Arts et des Lettres* ernannt und ist Träger des selten verliehenen Ehrentitels eines *Fellow* der Royal Academy of Music, London.

EDITA GRUBEROVA
» NORMA « KONZERTANT
IN STARBESETZUNG

Operngala in Duisburg: **Edita Gruberova**, die » Königin des Belcanto«, gastiert am 13. Februar als » Norma« in der Philharmonie Mercatorhalle, ehe sie diese Partie im August 2010 bei den Salzburger Festspielen singt. Erleben Sie die » Primadonna assoluta« mit der Deutschen Oper am Rhein und den Duisburger Philharmonikern!

NORMA

VINCENZO BELLINI

Edita Gruberova – Norma

Aleksandrs Antonenko – Pollione

Silvia Tro Santafé – Adalgisa

Adrian Sampetreân – Oroveso

Anett Fritsch – Clotilde

Michael Pflumm – Flavio

Andriy Yurkevich – Musikalische Leitung

Samstag, 13. Februar 2010, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Preise inkl. VRR-Ticket: 69,00 / 58,00 /
46,00 / 34,50 / 28,50 / 17,50 €

Karten erhältlich im Opernshop:

Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg

Tel. 02 03.570 68 50

www.operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Die nächsten Konzerte:

Mi 3./Do 4. Februar 2010, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

5. Philharmonisches Konzert 2009/2010

Jonathan Darlington Dirigent

Susanna Yoko Henkel Violine

-Artist in Residence-

Benjamin Britten

„Four Sea Interludes“ aus der Oper „Peter Grimes“

Claude Debussy

„La mer“, Drei sinfonische Skizzen

Peter Tschaikowsky

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

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

So 7. Februar 2010, 19.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

3. Kammerkonzert 2009/2010

Stella Doufexis Mezzosopran

Pauline Sachse Viola

Markus Hadulla Klavier

**Lieder und Kammermusik von
John Dowland, Charles Martin Loeffler,
Frank Bridge und Benjamin Britten**

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

VIVA VINUM

WEINHANDEL & VINOBAR



„TREFF FÜR WEINFREUNDE“
IM CITYPALAIS DUISBURG

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

4.

Profile-Konzert

Sonntag, 24. Januar 2010, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

Franz Schuberts

„Weg zur großen Symphonie“

Franz Schubert

Oktett für Klarinette, Horn, Fagott
und Streichquintett F-Dur D 803

Jens Thoben Klarinette

Nicolai Frey Horn

Jens-Hinrich Thomsen Fagott

Florian Geldsetzer Violine

Nadine Sahebdel Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Sigrid Jann-Breitling Kontrabass

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington

