

LIVING CONCERT SERIES

RICHARD WAGNER

Friedmann Dreßler

DER
SYMPHONISCHE
RING

Ein orchestrales Drama in zwei Teilen

Duisburger Philharmoniker
JONATHAN DARLINGTON



DER
SYMPHONISCHE
RING

Teil 1

DVD | SACD | CD1 40:10

RHEINGOLD

1	1	Vorspiel Rheingold	4:35
2	2	Gesang der Rheintöchter	0:55
3	3	Alberichs Liebesfluch	2:39
4	4	Die Götterburg „Walhall“	1:27
5	5	Das Schmieden	1:44
6	6	Donners Ruf	1:37

WALKÜRE

7	7	Vorspiel Walküre	1:08
8	8	Siegmond und Sieglinde	2:51
9	9	Die „Winterstürme“	3:59
10	10	Siegmond und Sieglindes Flucht	0:45
11	11	Vorspiel 2. Aufzug Walküre	2:12
12	12	Wotans Wut	1:23
13	13	Walkürenritt (Vorspiel 3. Aufzug)	2:54
14	14	Wotans Abschied	7:15
15	15	„Feuerzauber“	4:47

Tracknummern von DVD+FLAC und SACD

Tracknummern von CD1 und CD2

Teil 2

DVD | SACD | CD2 52:40

SIEGFRIED

16	1	Vorspiel 2. Aufzug Siegfried	4:07
17	2	„Waldweben“	2:14
18	3	Siegfrieds Kampf mit dem Drachen	1:01
19	4	Fafners Mahnung	1:40
20	5	Vorspiel 3. Aufzug Siegfried	2:39

GÖTTERDÄMMERUNG

21	6	Nacht auf Brünnhildes Felsen	1:50
22	7	Sonnenaufgang	2:01
23	8	Duett Siegfried-Brünnhilde	3:31
24	9	Siegfrieds Rheinfahrt	5:40
25	10	Hagens Notruf	1:02
26	11	Chor der Mannen	1:11
27	12	Vorspiel 3. Aufzug	4:08
28	13	Ermordung Siegfrieds	2:16
29	14	Siegfrieds Erinnerung an Brünnhilde	3:25
30	15	Siegfrieds Tod und Trauermarsch	7:59
31	16	Brünnhildes Schlussgesang	7:56

Gesamtspielzeit: 92:50

Teil 1

DVD | SACD | CD1

RHEINGOLD

Im **1 1 Vorspiel Rheingold** entwickelt sich aus dem tiefen Es nach und nach das strömende Fließen des Rheines. Der **2 2 Gesang der Rheintöchter**, die Alberich verspotten, führt zu **3 3 Alberichs Liebesfluch**, mit dem er das Gold raubt. Alberich verschwindet in den Tiefen des Rheines und die Musik leitet über zum pompös-majestätischen Satz der Blechbläser, **4 4 Die Götterburg „Walhall“** symbolisierend.

Auf die Darstellung der für Alberich schuftenden Nibelungen - **5 5 Das Schmieden** - folgt **6 6 Donners Ruf** zum klärenden Gewitter. Der Donnerschlag leitet direkt über zur ...

WALKÜRE

Gewitter und Stürme begleiten auch das **7 7 Vorspiel Walküre**. Siegmund findet abgehetzt seinen vorübergehenden Ruhepunkt bei Sieglinde - **8 8 Siegmund und Sieglinde** - die Liebe zwischen beiden entzündet sich - **9 9 Die „Winterstürme“** - und das Geschwisterpaar entflieht mit dem Ende des Ersten Aufzugs: **10 10 Siegmund und Sieglindes Flucht**.

Dem leidenschaftlichen **11 11 Vorspiel 2. Aufzug Walküre** folgt Göttervater **12 12 Wotans Wut** über das Scheitern seiner Pläne. Der **13 13 Walkürenritt** (Vorspiel 3. Aufzug) führt dann zu **14 14 Wotans Abschied** von seiner Lieblingstochter Brünnhilde und zum **15 15 „Feuerzauber“**, der sie vor unwürdigen Freiern schützen soll.

Teil 2

DVD | SACD | CD2

SIEGFRIED

Das unheimliche **16 1 Vorspiel 2. Aufzug Siegfried** mit der Darstellung des im Walde lagernden Drachens (Fafner) wird abgelöst vom naturnahen **17 2 „Waldweben“**.

18 3 Siegfrieds Kampf mit dem Drachen, sein Sieg und des erschlagenen **19 4 Fafners Mahnung** erklingen bevor das **20 5 Vorspiel 3. Aufzug Siegfried** überleitet in die ...

GÖTTERDÄMMERUNG

21 6 Nacht auf Brünnhildes Felsen, bei **22 7 Sonnenaufgang** verabschiedet sich Siegfried, und im **23 8 Duett Siegfried-Brünnhilde** versichern sich beide ihrer Liebe. **24 9 Siegfrieds Rheinfahrt** wird von Hagens Zusammenrufen der kriegerischen Mannen - **25 10 Hagens Notruf**, **26 11 Chor der Mannen** - abgelöst.

Noch einmal erklingt die trügerische Idylle des Rheintöchtergesanges - **27 12 Vorspiel 3. Aufzug Götterdämmerung** - gefolgt von der **28 13 Ermordung Siegfrieds**, **29 14 Siegfrieds Erinnerung an Brünnhilde** und **30 15 Siegfrieds Tod und Trauermarsch**.

Ein Teil von **31 16 Brünnhildes Schlussgesang** und die „in hellen Flammen aufschlagende“ Götterburg mit dem anschließenden Erlösungsmotiv bilden das Ende.

DER SYMPHONISCHE RING

Ein orchestrales Drama in zwei Teilen

*Zusammenstellung und Bearbeitung
der Partitur von Friedmann Dreßler*

Einzelne Orchesterstücke aus Wagners „Ring des Nibelungen“ sind im Konzertsaal häufig zu hören. Ein ausführlicher sinfonischer Gang durch das Gesamtwerk erfordert hingegen intensive Vorbereitung bei der Einrichtung des Notenmaterials. Das ist insbesondere dann der Fall, wenn – wie hier – den Vorlagen möglichst genau gefolgt werden soll, also nichts hinzukomponiert wird.

Verschiedene Voraussetzungen müssen beachtet werden: An der chronologischen Abfolge der Stücke darf nichts geändert werden, doch müssen auch die Proportionen stimmen und die Übergänge organisch erfolgen. Die verwendbaren Abschnitte sind somit sorgfältig auszuwählen, immer mit Blick auf eine sinnvolle Verbindung und die Dramaturgie des Gesamten. So können nicht alle Instrumentalteile eingesetzt werden. Weitere Freiheiten ergeben

sich schließlich aus der Verwendung von Abschnitten mit Singstimmenteilung, die sich entweder in einer Instrumentalstimme wieder finden oder die auf ein Instrument übertragen werden.

In der hier eingespielten Fassung hat Friedmann Dreßler Richard Wagners „Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend“ zu einem orchestralem Drama umgearbeitet: Als geschlossenes symphonisches Werk spannen sich die Szenen aus „Der Ring des Nibelungen“ in gut eineinhalb Stunden quasi nahtlos durch die Handlung.

Es ergab sich eine Unterteilung in zwei große Abschnitte, sodass die Ausschnitte aus „Rheingold“ und „Walküre“ sowie „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zusammengefasst wurden.

Wagners „Ring des Nibelungen“ in Auszügen

Lange hat Richard Wagner sich mit dem Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ beschäftigt. Ausgehend von den ersten Entwürfen der Handlung im Jahr 1848 bis zum Abschluss der Partitur im Jahr 1874 sind nicht weniger als 26 Jahre vergangen. Der Entstehungsprozess lässt einen eigenartigen Weg erkennen, denn während Wagner sich bei der Ausarbeitung des Textes vom Finale immer weiter den vorangehenden Stationen zuwandte, arbeitete er sich bei der Komposition in nunmehr korrekter

Richtung vom Anfang bis zum Ende voran. Nachdem die ersten Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“ 1869 und 1870 gegen den Willen des Komponisten auf Befehl König Ludwigs II. stattfanden, erfolgte im August 1876 die erste Gesamtpäsentation des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“.

Natürlich favorisierte Richard Wagner die vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen“. Der Komponist wusste jedoch, dass dieser Aufwand nur an wenigen begünstigten Orten möglich sein würde, und so mag es erstaunen, dass gerade dieser ebenso ehrgeizige wie selbstbewusste Musiker, der doch im Musiktheater die Abkehr von der Einteilung in geschlossene Nummern vorangetrieben

hatte, die Präsentation von Ausschnitten gelten ließ. Diese Praxis wandte der Komponist seit 1862 nicht zuletzt zu Werbezwecken an. Erste Eindrücke von Wagners neuartiger Klangwelt waren somit schon vor den Uraufführungen der vier Teile des Bühnenfestspiels zu gewinnen.

Wer sich mit den Orchesterstücken der „Ring“-Tetralogie beschäftigt, erlebt erstaunlich verschiedenartige Impressionen. Mehrmals geht der Komponist von regelrechten Naturzuständen aus, aus denen er die Musik – und später auch die Sprache! – erst entwickelt. Daneben gibt es Kriegerisches wie den „Walkürenritt“, Majestätisches wie die „Trauermusik beim Tode Siegfrieds“ oder Brünnhildes Schlussgesang sowie ganz wunderbar





lyrische Abschnitte wie das „Waldweben“ im zweiten „Siegfried“-Akt. Dabei ist ganz erstaunlich, wie Wagner die jüngeren Komponisten beeinflusste und Werke mit Modellcharakter vorlegte. Die Kühnheit des Komponisten Richard Wagner zeigt sich bereits in der harmonischen Beschränkung des „Rheingold“-Vorspiels. 136 Takte lang rankt sich die Musik einzig um den Es-Dur-Dreiklang. So etwas war bis dahin undenkbar, und auch wenn Wagners Musik ganz ohne Vorbilder entstehen konnte, so wurde sie doch zum Prototyp für alle weiteren Kompositionen, die den Eindruck von Wassertiefe erwecken sollten. Der Komponist war nicht verlegen, wenn es um die Erfindung von Entstehungsmythen

ging, und so schrieb er in seinen autobiographischen Erinnerungen „Mein Leben“, wie ihm in Italien der Gedanke zu diesem Vorspiel kam: *„Dafür versank ich in eine Art von somnambulem Zustand, in welchem ich plötzlich die Empfindung, als ob ich in ein stark fließendes Wasser versänke, erhielt. Das Rauschen desselben stellte sich mir bald im musikalischen Klange des Es-dur-Akkordes dar, welcher unaufhaltsam in figurierter Brechung dahin wogte; diese Brechungen zeigten sich als melodische Figurationen von zunehmender Bewegung, nie aber veränderte sich der reine Dreiklang von Es-Dur, welcher durch seine Andauer dem Elemente, darin ich versank, eine unendliche Bedeutung*

geben zu wollen schien. Mit der Empfindung, als ob die Wagen jetzt hoch über mich dahinbrausten, erwachte ich in jähem Schreck aus meinem Halbschlaf. Sogleich erkannte ich, daß das Orchester-Vorspiel zum „Rheingold“, wie ich es in mir herumtrug, doch aber nicht genau hatte finden können, mir aufgegangen war.“

Wagners Orchesterbehandlung kennt das irisierende Gleißn ebenso wie die ausladende Klangentfaltung. Die Bereiche Natur und Arbeit treffen im „Ring des Nibelungen“ oft aufeinander. Wenn im „Rheingold“ oder im „Siegfried“ geschmiedet wird, dann geschieht dies nicht zuletzt durch den Einsatz der Hämmer so realistisch wie niemals zuvor auf der Opernbühne. Natur kann im „Ring des Nibelungen“ abweisend sein wie beim stürmischen Beginn der „Walküre“, aber auch lyrisch und einladend wie beim „Waldweben“ im zweiten „Siegfried“-Akt. Kriegerisch und aggressiv aber ist der „Walkürenritt“, und wenn fortan kriegerische Musik gebraucht wurde, hat sich oft gerade im Medium Film nichts Geeigneteres finden lassen als Wagners unerbittlich voranstürmende Musik. Wagners Musik kann gespenstisch und unheimlich sein, aber die Hörer dürfen sich ebenso von den raffinierten Klangmischungen der „Götterdämmerung“ ansprechen lassen, bis nach Brünnhildes Schlussgesang zu den Klängen des Erlösungsmotivs die alte schuldhafte Welt in Flammen aufgeht oder in den Fluten des Rheines versinkt.

Das Orchester im „Ring des Nibelungen“

Richard Wagners Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ verlangt eine riesige Orchesterbesetzung. Folgende Besetzung ist vom Komponisten vorgesehen: *Drei Flöten und Piccoloflöte, drei Oboen und Englischhorn, drei Klarinetten und Bassklarinette, drei Fagotte, acht Hörner (wobei die Bläser des dritten und vierten Hörnerpaars auch zwei Tenor- und zwei Bassstuben zu spielen haben), eine Kontrabassstuba, drei Trompeten und Bassstrompete, drei Posaunen und Kontrabassposaune, Pauke und weitere Schlaginstrumente, sechs Harfen, sechzehn erste und sechzehn zweite Violinen, zwölf Bratschen, zwölf Violoncelli und acht Kontrabässe.* Ferner ist auf der Bühne unter anderem der Einsatz von achtzehn Ambossen vorgesehen. Bereits die Aufzählung lässt auf die hervorgehobene Rolle des Orchesters bei Richard Wagner schließen. Eine untergeordnete Begleitung des Orchesters würde diesem enormen Aufwand zutiefst widersprechen.

Bei der Ausdehnung der Komposition kann es nicht verwundern, dass im „Ring des Nibelungen“ zahlreiche längere oder kürzere Instrumentalstücke vorkommen. Es sind nicht nur Vorspiele und Einleitungen, sondern auch Stücke inmitten einzelner Akte. Hier bei der Orchesterbehandlung, aber nicht nur

hier, zeigt sich Richard Wagners Arbeit mit Leitmotiven. Grundsätzlich ist diese Technik nicht neu. Sie kam weniger ausgeprägt schon in Wagners Romantischen Opern „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zur Anwendung, es ist sogar erstmals bei Carl Maria von Weber hiervon die Rede gewesen. Auch wenn Wagner selbst weniger von Leitmotiven als von Erinnerungsmotiven sprach, gelangte diese Technik doch im „Ring des Nibelungen“ zur größten Ausprägung. Es handelt sich um eine Art musikalischer Prosa, bei der die Situation die Form hervorbringt und ein dichtes Beziehungsnetz herstellt. Auf diese Weise hat Wagners Musik oft einen gestischen Charakter, und sie lässt die Hörer gelegentlich mehr wissen als die handelnden Personen. Insgesamt ist die Leitmotivtechnik derart ausgebaut, dass Peter Tschaikowsky nicht einmal Unrecht hat, wenn er Richard Wagner primär als Symphoniker bezeichnet: „Was für ein Don Quixote ist doch dieser Wagner! Warum gibt er sich solche Mühe, Unmögliches zu erreichen, während ihn diese große Begabung befähigen würde, unendliche Schönheit zu schaffen, wenn er, voller Hingabe an sein Talent, dessen natürlichen Gesetzen folgte. Meiner Ansicht nach ist Wagner vor allem Symphoniker.“

Michael Tegethoff

Friedmann Dreßler

Friedmann Dreßler, geboren in Dresden als Sohn eines komponierenden Orchestermusikers, studierte Violoncello. Als stellvertretender Solocellist gehört er seit 1987 den Duisburger Philharmonikern an. Ab 1994 wirkte er wiederholt im Orchester der Bayreuther Festspiele mit.

Der Orchestermusiker betätigt sich auch als Komponist und Arrangeur, eigene Kompositionen sind beispielsweise inzwischen beim Musikverlag Zimmermann und der Editio Alto publiziert worden. Friedmann Dreßler arrangierte Mendelssohns Musik zu Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ für Klavierquartett.

Als eigenschöpferische Werke entstanden vor allem Kammermusik wie Lieder, ein Streichquartett, ein Quartett für vier Violoncelli oder „Insekten“ für die Bratschengruppe der Duisburger Philharmoniker, aber auch Orchesterkompositionen. Der hier vorliegende „Symphonische Ring“ entstand im Jahre 2008.

Jonathan Darlington

Jonathan Darlington ist Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker und der Vancouver Opera seit 2002 und sorgt mit höchster Präzisionsarbeit und authentischem Enthusiasmus für die stetig wachsende 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. Als Repetitor für Radio France hatte er bereits früh Gelegenheit, mit so herausragenden Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenzuarbeiten. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Élysées mit Francesco Cavalli's Barockoper „Ormindo“. 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ debütierte und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte. Mitreißende Dynamik und ein besonderes Feingefühl für Tiefe und Balance prägen die Arbeit von Jonathan Darlington. In seinem breitgefächerten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, legt er seine Schwerpunkte auch außerhalb des europäischen Mainstreams. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen



wie Trojahns „La Grande Magia“ oder Kagels „Broken Chords“ zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik. Zu seinen jüngsten Live-Aufnahmen mit den Duisburger Philharmonikern zählen Mahlers 6. Symphonie sowie Dvořáks Konzert für Klavier und Orchester.

Aufgrund seiner Vielseitigkeit 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-Matignon, die English National Opera sowie die Sydney Opera.

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

Die Duisburger Philharmoniker

Mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zählen die Duisburger Philharmoniker zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt wurde. Die Deutsche Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten.

Mit Eugen Jochum hatten die Duisburger Philharmoniker in den dreißiger Jahren einen Generalmusikdirektor von hohem internationalen Ansehen. Die schwierige Aufbauarbeit nach dem Krieg leistete sein Bruder Georg Ludwig Jochum, der dem Orchester bis 1970 vorstand. Eine lange Phase künstlerischer Beständigkeit verbindet sich mit den Namen Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew und Bruno Weil. Seit der Jubiläumssaison 2002/2003 leitet der Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschicke der Duisburger Philharmoniker, der seitdem den

Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt hat. Die Liste der Gastdirigenten ist lang und eindrucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Die zeitgenössische Musik hat in den Programmen der Duisburger Philharmoniker traditionell einen hohen Stellenwert. Bedeutende Komponisten der Gegenwart wie Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jürg Baur und Manfred Trojahn schrieben Werke für das Orchester.

Jonathan Darlington setzt diese Tradition mit wichtigen Premieren fort. Er hob Mauricio Kagels Orchesterwerk „Broken Chords“ aus der Taufe und dirigierte zur Eröffnung der Neuen Mercatorhalle im April 2007 als deutsche Erstaufführung Tan Dun's Sinfonie „Heaven-Earth-Mankind“. Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, die Niederlande, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland und China.

1. Violine

Siegfried Rivinius
 Florian Geldsetzer
 Gergana Gergova
 Hans-Christian Blumenberg
 Johannes Henkel
 Akira Ishiguro
 Mikiyoung Joo
 Johannes Lenzing
 Richard Nowaczek
 Johanna Reiß
 Nadine Sahebdeh
 Magdalena Schnaithmann
 Birgit Schnepfer
 Christiane Schwarz
 Lee-Young Kim

2. Violine

Matthias Bruns
 Johannes Heidt
 Mikhail Blank
 Herlinde Deconinck
 Julia Dreßler
 Annegret Konopatzki
 Nikola Kovatchev
 Ivan Rosa
 Rainer Schmude
 Lydia Schultz
 Tamas Szerencsi
 Gabriel Waldenmayer
 Hanna Krylova
 Shoko Magara
 Damien Fiedler*

Viola

Mathias Feger
 Annelie Haenisch-Göller
 Annkathrin Höhn
 Peter Horejsi
 Catherine Ingenhoff
 Norbert Killisch
 Veaceslav Romaliski
 Magnus Döhler*
 Olga Volkova*
 Andreas Kosinski*
 Galabrina Ivanova*

Violoncello

Friedemann Pardoll
 Fulbert Sienczka
 Friedmann Dreßler
 Wolfgang Schindler
 Kerstin Hytrek
 Katharina Kern
 Robert Kruzlics
 Armin Riffel
 Anselm Schardt
 Anja Schröder
 Lorena Nitsch
 Klaus-Christoph Kellner*

Kontrabass

Ingo Feltkamp
 Rainer Mahlberg
 Sigrid Jann-Breitling
 Hanno Fellermann
 Thomas Klinger

Francesco Savignano
 Christof Weinig
 Franz Weser*

Flöte

Stephan Dreizehnter
 Wolfgang Denhoff
 Aileen Nowaczek
 Tobias Flügel

Oboe

Martin Schie
 Imke Alers
 Dalia El Guindi
 Ting-Chiao Yu
 Tobias Kranz*

Klarinette

Jens Thoben
 Andreas Reinhard
 Ulrich Samtenschnieder
 Eun-Kyun Kim

Fagott

Jens-Hinrich Thomsen
 Anselm Janissen
 Laszlo Kerekes

Horn

Ioan Ratiu
 Ton Laschet
 Marcie McGaughey
 Johannes Pöppe
 Gernot Scheibe-Matsutani*

Tim Lorenzen*
 Bernhard Reuber*
 Uwe Shrumpt*

Trompete

Thomas Hammerschmidt
 Carl Anderson
 David Crist

Posaune

Norbert Weschta
 Fridolin Lürzel
 Gerald Klauzner
 Lars Henning Kraft
 Martin Hofmeyer*

Tuba

Ulrich Haas

Pauke / Schlagzeug

Frank Zschäbitz
 Christoph Lamberty
 Kersten Hanke
 Rüdiger Reinhardt
 Johannes Wippermann

Harfe

Verena Plettner
 Sabrina von Lüdinghausen*
 Fabiana Troni*
 Anne Riedel*
 Manuela Randler-Bilz*
 Nora Baldini*

*Gäste

A photograph of two harpists, a man and a woman, seated and playing large, ornate harps. The harps have gold-colored frames and numerous strings. The harpist on the left is seen from the side, and the one on the right is seen from the front. They are both wearing dark clothing. In the foreground, there are wooden music stands with sheet music. The background is a warm, wood-paneled wall. The text "THE SYMPHONIC RING" is overlaid in white, sans-serif capital letters.

THE SYMPHONIC RING

Part 1

DVD | SACD | CD1 40:10

RHINEGOLD

1	1	Prelude Rhinegold	4:35
2	2	The Song of the Rhine Maidens	0:55
3	3	Alberich's "Curse of Love"	2:39
4	4	The Gods' Castle "Valhalla"	1:27
5	5	The Forging	1:44
6	6	Donner's Call	1:37

THE VALKYRIE

7	7	Prelude to The Valkyrie	1:08
8	8	Sigmund and Sieglinde	2:51
9	9	Winter Storms	3:59
10	10	Sigmund and Sieglinde's Escape	0:45
11	11	Prelude to 2 nd Act Valkyrie	2:12
12	12	Wotan's Rage	1:23
13	13	Ride of the Valkyries (Prelude 3 rd Act)	2:54
14	14	Wotan's Farewell	7:15
15	15	Magical Fire	4:47

Part 2

DVD | SACD | CD2 52:40

SIEGFRIED

16	1	Prelude 2 nd Act Siegfried	4:07
17	2	Forest Murmurs	2:14
18	3	Siegfried's Fight with the Dragon	1:01
19	4	Fafner's Warning	1:40
20	5	Prelude 3 rd Act Siegfried	2:39

TWILIGHT OF THE GODS

21	6	Night on Brünnhilde's Rock	1:50
22	7	Sunrise	2:01
23	8	Siegfried-Brünnhilde Duet	3:31
24	9	Siegfried's Rhine Journey	5:40
25	10	Hagen's Battle Summons	1:02
26	11	Chorus of the Vassals	1:11
27	12	Prelude to 3 rd Act	4:08
28	13	The Murder of Siegfried	2:16
29	14	Siegfried's Memory of Brünnhilde	3:25
30	15	Siegfried's Death and Funeral March	7:59
31	16	Brünnhilde's Immolation Scene	7:56

Tracks of DVD+FLAC and SACD
Tracks of CD1 and CD2

total playing time: 92:50

Part 1

DVD | SACD | CD1

RHINEGOLD

In the **1 1 Prelude Rhinegold** the surging flow of the Rhine gradually develops out of the low E flat. **2 2 The Song of the Rhine Maidens** mocking Alberich result in **3 3 Alberich's "Curse of Love"**, with which he robs the gold. Alberich disappears into the depths of the Rhine and the music leads to a bombastically majestic movement in the brass, symbolizing **4 4 The Gods' Castle "Valhalla"**.

The representation of the Nibelungs' **5 5 Forging** is followed by **6 6 Donner's Call** for purging thunderstorm. The thunderclap leads directly to ...

THE VALKYRIE

Thunderstorms and lightning also accompany the **7 7 Prelude to The Valkyrie**. The exhausted Siegmund finds a momentary place of rest with Sieglinde - **8 8 Siegmund and Sieglinde** - the love between them is aroused - **9 9 Winter Storms** - and brother and sister escape at the end of the first act: **10 10 Siegmund and Sieglinde's Escape**.

The passionate **11 11 Prelude to 2nd Act Valkyrie** is followed by the Father of the Gods **12 12 Wotan's Rage** about the failure of his plans. The **13 13 Ride of the Valkyries** (Prelude to 3rd Act) then leads to **14 14 Wotan's Farewell** from his favourite daughter Brünnhilde and to the **15 15 Magical Fire**, which is supposed to protect her against unworthy suitors.

Part 2

DVD | SACD | CD2

SIEGFRIED

The uncanny **16 1 Prelude to 2nd Act Siegfried** with its description of the dragon (Fafner) encamped in the woods is followed by the nature picture **17 2 Forest Murmurs**.

18 3 Siegfried's Fight with the Dragon, his victory and the slayed **19 4 Fafner's Warning** sound before the **20 5 Prelude to 3rd Act Siegfried** leads on to the ...

TWILIGHT OF THE GODS

21 6 Night on Brünnhilde's Rock, at **22 7 Sunrise** Siegfried bids farewell, and in the **23 8 Siegfried-Brünnhilde Duet** both confirm their love for one another. **24 9 Siegfried's Rhine Journey** is followed by Hagen's calling together of the Vassals: **25 10 Hagen's Battle Summons** and **26 11 Chorus of the Vassals**.

Once again the delusive idyll of the Rhine Maidens' song sounds - **27 12 Prelude to 3rd Act Twilight of the Gods** - followed by **28 13 The Murder of Siegfried**, **29 14 Siegfried's Memory of Brünnhilde** and **30 15 Siegfried's Death and Funeral March**.

A part of **31 16 Brünnhilde's Immolation Scene** and the Castle of the Gods disappearing in a bright sea of flames with the following redemption motive form the end.

THE SYMPHONIC RING

an orchestral drama in two parts

*Compilation and arrangement of the score
by Friedmann Dreßler*

Single orchestral pieces from Wagner's "Ring of the Nibelung" are frequently to be heard in the concert hall. However, a detailed symphonic pathway through the whole work requires intensive preparation of the musical material. This is particularly the case when - as here - the aim is to keep to the original as closely as possible, nothing being added in the form of new composition.

Several stipulations must be considered: nothing may be changed concerning the chronological sequence of the pieces, however, the proportions must also be correct and the transitions must follow organically. The usable segments are therefore to be selected carefully, always regarding meaningful connections and the dramaturgy of the whole. Thus not all instrumental parts can be used. Ultimately further liberties arise from the use of segments

with vocal participation which are reflected either in an instrumental line or are transferred onto an instrument.

In the version recorded here Friedmann Dreßler has altered Richard Wagner's "Stage Festival Play for Three Days and a Preliminary Evening" into an orchestral drama: As a complete symphonic work the scenes from "The Ring of the Nibelung" proceed virtually seamlessly through the plot in a good one and a half hours. A division into two large segments resulted, so that the selections from "Rhinegold" and "Valkyrie" were combined, as were those from "Siegfried" and "Twilight of the Gods".

Wagner's "Ring of the Nibelung" in Extracts

Richard Wagner worked on his Stage Festival Play "The Ring of the Nibelung" for a long time. Starting from the first drafts of the scenario in 1848 up to the conclusion of the score in 1874 no less than 26 years passed. The creative process reveals unusual methods.

When working on the libretto Wagner began with the finale and step by step turned to earlier scenes, when composing the music however, he now worked in the usual direction-from the beginning to the end. After the first performances of "Rhinegold" and "The Valkyrie" took place in

1869 and 1870 against the will of the composer on order of King Ludwig II, the first complete presentation of the Stage Festival Play "The Ring of the Nibelung" followed in August 1876. Of course Richard Wagner preferred the complete performance of the "Ring of the Nibelung". Nevertheless, the composer knew that this effort would only be possible at few favoured places, and thus it may be surprising that exactly this ambitious and self-confident musician, who had encouraged a rejection of the division of operas into separate numbers, nevertheless allowed the performance of excerpts. The composer applied this practise from 1862 not least for advertising purposes. First

impressions of Wagner's new sound world were therefore already to be had before the premieres of the four parts of the Stage Festival Play. Whoever encounters the orchestral pieces from the "Ring"-tetralogy, experiences astonishingly varied impressions. Several times the composer commences with real states of nature, out of which he then develops the music, and later also the language! In addition, there are war-like elements like the "Ride of the Valkyries", majestic ones like the "Funeral Music at the Death of Siegfried" or Brünnhilde's Immolation Scene as well as wonderfully lyrical sections like the "Forest Murmurs" in the second "Siegfried"





act. It is hereby quite astonishing how Wagner influenced the younger composers and presented works with model character:

The boldness of the composer Richard Wagner already shows itself in his harmonic restraint in the "Rhinegold" prelude. For 136 bars the music entwines itself around the E flat major triad. Such a phenomenon was inconceivable until then, and even if Wagner's music could originate completely without models, nevertheless, it became the prototype for all other compositions which were to give the impression of depth of water. The composer was not at a loss where the invention of original myths was concerned, and thus he

wrote in his autobiographic recollections "My Life", how the thought for this prelude had come to him in Italy: "I sank into a kind of somnambulant state, in which I suddenly got the sensation, as if I were sinking into strongly flowing water. The rushing of the water soon presented itself to me in the musical sound of the E flat major chord which surged inexorably in a figured refraction; these refractions appeared as melodic figurations of increasing movement, the pure triad of E flat major, however, never changed. It seemed to want to give, by virtue of its length, to the element into which I was sinking, an infinite meaning. With the sensation, that the waves were now racing high above me, I awoke

with a start, from my half sleep. Straight away I recognized that the orchestral prelude to "Rheingold" as I carried it around within me, and yet had not exactly been able to find, had appeared to me."

Wagner's orchestral treatment knows iridescent glistening as well as sweeping sound eruptions. The regions of nature and work often encounter each other in the "Ring of the Nibelung".

When someone forges in "Rheingold" or in "Siegfried", this happens simply by the use of the hammer so realistically as never before on the operatic stage. Nature can be harsh in the "Ring of the Nibelung", as in the stormy beginning of "The Valkyrie", but also lyrical and inviting as in the "Forest Murmurs" in the second "Siegfried" act. However, the "Ride of the Valkyries" is warlike and aggressive, and when from this time on warlike music was needed, often nothing more suitable could be found than Wagner's relentlessly forward surging music, especially for the medium of film.

Wagner's music can be eerie and uncanny, but a listener may equally be attracted by the ingenious sound combinations in the "Twilight of the Gods", after Brünnhilde's Immolation Scene, when, to the sounds of the redemption motive, the old culpable world goes up in flames or sinks into the floods of the Rhine.

The Orchestra in the "Ring of the Nibelung"

Richard Wagner's Festival Stage Play "The Ring of the Nibelung" requires a gigantic orchestra. The following instrumentation was intended by the composer: *Three flutes and a piccolo, three oboes and a cor anglais, three clarinets and a bass clarinet, three bassoons, eight horns (whereby the players of the third and fourth horn pair also have to play two tenor tubas and two bass tubas), a contrabass tuba, three trumpets and a bass trumpet, three trombones and a contrabass trombone, timpani and other percussion instruments, six harps, sixteen first and sixteen second violins, twelve violas, twelve cellos and eight double basses; Further, amongst others, the usage on stage of eighteen anvils is planned.* Already this listing allows one to deduce the emphasized role of the orchestra for Richard Wagner. A subordinated accompaniment by the orchestra would deeply contradict such a huge outlay.

Due to the expanse of the composition it can be of no surprise that in the "Ring of the Nibelung", numerous longer or shorter instrumental pieces appear. These are not only preludes and introductions, but also pieces in the midst of single acts. Here, in the treatment of the orchestra, but not only here, Richard Wagner's work with leit-

motifs is apparent. Fundamentally this technique is not new. It was applied, but less distinctively, already in Wagner's romantic operas "The Flying Dutchman", "Tannhäuser" and "Lohengrin". It had even made a first appearance in Carl Maria von Weber's work.

Even if Wagner himself spoke less of Leitmotifs than of Recollection Motives, this technique nevertheless achieved, in the "Ring of the Nibelung", its greatest development. It is a kind of musical prose, where the situation produces the form and creates a close net of relationships.

In this manner Wagner's music often has a gestural character, and occasionally allows the listener to know more than the stage characters themselves.

In total the Leitmotiv technique is so developed that Peter Tchaikowsky is not wrong in calling Richard Wagner primarily a symphonic composer: *"What a Don Quixote is this Wagner! Why does he go to such trouble to reach the impossible, when his great talent would enable him to create infinite beauty, if he, in full devotion to his talent, were to follow its natural laws. In my opinion Wagner is, above all, a symphonic composer"*.

Michael Tegethoff

[Translation: Michael Millard]

Friedmann Dreßler

Friedmann Dreßler, born in Dresden as the son of a composing orchestral musician, studied the cello. As deputy Solo Cellist he has belonged to the Duisburg Philharmonic Orchestra since 1987. From 1994 he has played repeatedly in the Bayreuth Festival Orchestra.

The orchestral musician is also active as a composer and arranger, his own compositions have meanwhile been published, for example, with the music publisher Zimmermann and the Editio Alto.

He has written foremost chambermusic works, such as songs, a duo for cello and piano, a string quartet, a quartet for four cellos, or "insects" for the viola group of the Duisburg Philharmonic Orchestra, but also orchestral compositions. For the Dresden Playhouse Friedmann Dreßler arranged Mendelssohn's music for Shakespeare's comedy "A Midsummer Night's Dream" for piano quartet. "The Symphonic Ring" was created in 2008.

Jonathan Darlington

Jonathan Darlington is music director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and Vancouver Opera. He demands the highest level of commitment and professionalism from his musicians which has led directly to the increased quality and popularity of both orchestras.

A graduate of Durham University and the Royal Academy of Music, he began his career as free-lance pianist, accompanist and répétiteur in France. His work was influenced early on by such outstanding musical personalities of our time as Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Théâtre des Champs Élysées with Francesco Cavalli's baroque opera *"Ormindo"*, and in 1991, as deputy to the Music Director Myung-Whun Chung at the Paris Opéra with *"Le nozze di Figaro"*.

Renowned for his vast symphonic and operatic repertoire which ranges from the baroque to the contemporary with an emphasis on lesser known works outside the European mainstream, he is a regular guest at the Orchestre National de France, the Prague Radio Symphony Orchestra, the Swedish Chamber Orchestra, the Orchestra Sinfonica del San Carlo di Napoli, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, the National



Orchestra of Taiwan, the Warsaw Philharmonic, the BBC Symphony Orchestra, the Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, the English National Opera, and Sydney Opera. His most recent successes include the world première of Manfred Trojahn's *"La Grande Magia"* with the Staatskapelle Dresden and Gustave Charpentier's *"Louise"* with the Deutsche Oper am Rhein. His most recent live recordings are Mahler's Sixth Symphony and Dvořák's Piano Concerto.

Jonathan Darlington holds the distinctions of a Chevalier des Arts et des Lettres as well as an Honorary LRAM and a Fellow of the Royal Academy of Music, London (FRAM).

The Duisburg Philharmonic Orchestra

Looking back on more than 125 years of history, the Duisburg Philharmonic Orchestra ranks among those German orchestras richest in tradition.

After its establishment in 1877, it soon developed into a nationally respected orchestra attracting renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the podium of the young orchestra, which was later also moulded by artistic personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht, and Bruno Walter.

The German premiere of Bruckner's 9th symphony features among the early highlights in the orchestra's history, as does the performance of Richard Strauss' "Tod und Verklärung" under the baton of the composer himself.

In the 1930's the Duisburg Philharmonic Orchestra found a music director of high international renown in Eugen Jochum, who was succeeded by his brother Georg Ludwig Jochum, who oversaw the difficult task of reconstructing the orchestra after the war and who remained music director until 1970. A long period of artistic continuity is associated with the names of Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew, and Bruno Weil. As from the jubilee season of 2002/2003, the British conductor Jonathan Darlington has guided the fortunes of the Duisburg Philharmonic Orchestra as its music

director. He has since substantially moulded and refined the orchestra's personality. The impressive list of guest conductors features names like Alberto Erede, Carlos Kleiber, and Horst Stein, as well as Christian Thielemann, Ton Koopmann, and Fabio Luisi. Over the years the Duisburg Philharmonic Orchestra has attracted and continues to attract on a regular basis soloists such as the pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, and Wilhelm Kempf, or the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, and Arthur Grumiaux. Today much sought after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit, and Claudio Bohorquez are very welcome guests of the orchestra.

The Duisburg Phil has always been committed to performing and commissioning new work. In recent times featured composers have included Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur, and Manfred Trojahn. Jonathan Darlington has continued to build on this tradition by initiating important premieres, such as the world premiere of Mauricio Kagel's orchestral work "Broken Chords" and the German premiere of Tan Dun's symphony "Heaven-Earth-Mankind".

The Duisburg Philharmonic Orchestra's success is complemented by concert tours to the former Soviet Union, the Netherlands, Spain, Finland, Great Britain, Greece, and China.

1st Violin

Siegfried Rivinius
 Florian Geldsetzer
 Gergana Gergova
 Hans-Christian Blumenberg
 Johannes Henkel
 Akira Ishiguro
 Mikyoung Joo
 Johannes Lenzing
 Richard Nowaczek
 Johanna Reiß
 Nadine Sahebdel
 Magdalena Schnaithmann
 Birgit Schnepfer
 Christiane Schwarz
 Lee-Young Kim

2nd Violin

Matthias Bruns
 Johannes Heidt
 Mikhail Blank
 Herlinde Deconinck
 Julia Dreßler
 Annegret Konopatzki
 Nikola Kovatchev
 Ivan Rosa
 Rainer Schmude
 Lydia Schultz
 Tamas Szerencsi
 Gabriel Waldenmayer
 Hanna Krylova
 Shoko Magara
 Damien Fiedler*

Viola

Mathias Feger
 Annelie Haenisch-Göller
 Annkathrin Höhn
 Peter Horejsi
 Catherine Ingenhoff
 Norbert Killisch
 Veaceslav Romaliski
 Magnus Döhler*
 Olga Volkova*
 Andreas Kosinski*
 Galabrina Ivanova*

Cello

Friedemann Pardoll
 Fulbert Slenczka
 Friedmann Dreßler
 Wolfgang Schindler
 Kerstin Hytrek
 Katharina Kern
 Robert Kruzlics
 Armin Riffel
 Anselm Schardt
 Anja Schröder
 Lorena Nitsch
 Klaus-Christoph Kellner*

Double Bass

Ingo Feltkamp
 Rainer Mahlberg
 Sigrid Jann-Breitling
 Hanna Fellermann
 Thomas Klinger

Francesco Savignano
 Christof Weing
 Franz Weser*

Flute

Stephan Dreizehnter
 Wolfgang Denhoff
 Aileen Nowaczek
 Tobias Flügel

Oboe

Martin Schie
 Imke Alers
 Dalia El Guindi
 Ting-Chiao Yu
 Tobias Kranz*

Clarinet

Jens Thoben
 Andreas Reinhard
 Ulrich Samtenschnieder
 Eun-Kyun Kim

Bassoon

Jens-Hinrich Thomsen
 Anselm Janissen
 Laszlo Kerekes

Horn

Ioan Ratiu
 Ton Laschet
 Marcie McGaughey
 Johannes Pöppe
 Gernot Scheibe-Matsutani*

Tim Lorenzen*
 Bernhard Reuber*
 Uwe Schrumpt*

Trumpet

Thomas Hammerschmidt
 Carl Anderson
 David Crist

Trombone

Norbert Weschta
 Fridolin Lürzel
 Gerald Klauzner
 Lars Henning Kraft
 Martin Hofmeyer*

Tuba

Ulrich Haas

Timpani / Percussion

Frank Zschäbitz
 Christoph Lamberty
 Kersten Hanke
 Rüdiger Reinhardt
 Johannes Wippermann

Harp

Verena Plettner
 Sabrina von Lüdinghausen*
 Fabiana Trani*
 Anne Riedel*
 Manuela Randler-Bilz*
 Nora Baldini*

* Guests

Also available as:

DVD+FLAC

24Bit/96kHz High Resolution Disc

FLAC192

24Bit/192kHz Ultra Resolution



SUPER AUDIO CD

The **DVD+FLAC Disc** contains high resolution audio with 24Bit/96kHz in two different formats: As a directly playable DVD (both parts of THE SYMPHONIC RING with 93 minutes on one single disc) and as FLAC files for the Media Player or Computer. The package contains a second DVD-ROM and FLAC files in 24Bit/192kHz.

Two versions available:

- **DVD+FLAC192 standard:** 2 DVDs, 24Bit/96kHz Audio-DVD and DVD-ROM with FLAC files in 24Bit/96kHz and 24Bit/192kHz (Cat. No. ACO-DF 41309)
- **DVD+FLAC192 Comparison Kit:** Standard version plus two additional standard Audio-CDs: 2 DVDs + 2 CDs (Cat. No. ACO-DF 41309C)

Single Layer Stereo SACD

Contains both parts of THE SYMPHONIC RING with 93 minutes on one single disc. Three versions available:

- **SACD only:** Single Layer Stereo SACD, no Hybrid! (Cat. No. ACO-SA 61309)
- **SACD+CD:** 3 Discs, one Single Layer Stereo SACD and two standard CDs (Cat. No. ACO-SA 31309)
- **SACD Special Edition:** 4 Discs, one Single Layer Stereo SACD, two standard CDs, one DVD-ROM with FLAC files in 24Bit/192kHz (Cat. No. ACO-SA 61309F)

24Bit Quad Sampling Ultra Definition Recording

ACOUSENCE uses the highest possible quality of digital recording equipment combined with finest analog equipment. Multitrack recording in 24Bit/176,4kHz or 192kHz, high quality analog mixing for the best possible high resolution stereo sum, then master recording and mastering direct to 176,4kHz/192kHz for CD/DVD+FLAC/Download and DSD 2,88MHz/18bit for SACD.

Direct transfer from mixing desk analog sum to DSD digital for SACD Mastering. No additional processing in the digital domain! SACD contains the unaltered bitstream of the DSD Mastering AD converter.

Equipment

NEUMANN (KM130/140/184/143) MICROTECH GEFELL (UMT70S/M296/M70) Microphones | ACOUSENCE's custom-built ARTISTIC FIDELTY MICAMP | Apogee AD16X, DA16X, ROSETTA800 converters | MERGING TECHNOLOGY Pyramid System | AMEK BC3/custom-built mixing desk | EMM Labs ADC8 MKIV and DAC8 MKIV for SACD Mastering (Special thanks to adebar acoustics | www.adebar-acoustics.de)

Other albums with

Duisburger Philharmoniker | JONATHAN DARLINGTON**Arnold Schönberg:** „Pelleas und Melisande“ Op. 5**Gabriel Fauré:** „Pelléas et Mélisande“, Suite Op. 80

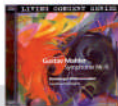
ACO-CD 21209 | LIVING CONCERT SERIES Vol. 12

**Antonín Dvořák:** Concerto for Piano and Orchestra G minor**Chopin / Tchaikowsky:** Soloworks for Piano | BORIS BLOCH piano

ACO-CD 21108 | LIVING CONCERT SERIES Vol. 11 | 2CD

**Gustav Mahler:** Symphony No. 6 A minor ("Tragic")

ACO-CD 21008 | ACO-DF 41008 | LIVING CONCERT SERIES Vol. 10 | 2CD

**André Jolivet:** Concerto for Piano and Orchestra | PASCAL GALLET piano**Ravel / Constant:** Gaspard de la nuit (Orchestral Version)**Debussy / Molinari:** L'isle joyeuse (Orchestral Version)

ACO-CD 20808 | ACO-DF 40808 | LIVING CONCERT SERIES Vol. 8

**Dmitri Shostakovich:** Symphony No. 15 in A major**W. A. Mozart:** Symphony No. 35 in D major

ACO-CD 20607 | ACO-DF 40607 | ACO-LP 20607 | LIVING CONCERT SERIES Vol. 6



All ACOUSANCE albums available as High Definition Download at:

www.linnrecords.de & www.acousence.de

RICHARD WAGNER | Friedmann Dreßler

DER SYMPHONISCHE RING

Ein orchestrales Drama in zwei Teilen

Duisburger Philharmoniker | JONATHAN DARLINGTON

LIVING CONCERT SERIES

Die LIVING CONCERT SERIES verkörpert in besonderer Art und Weise den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE.

Diese Musikaufnahmen sollen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung überzeugen. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The LIVING CONCERT SERIES embodies, in a very special way, the basic concept behind ACOUSENCE's "label philosophy".

These music recordings are planned to provide, aside from exceptional musical content and an audiophile sound quality, above all, emotionally intense performances.

The spontaneity and naturalness of a live performance combined with a highly refined recording technique that is capable of transmitting the smallest of sound-nuances, so essential in portraying atmosphere and emotional content, provide a true "Concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kolbinger, Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt / mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke • Produzent / producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings • Aufnahmeort / Recording location: Mercatorhalle Duisburg, 27/28.05.2009 • Design: Eichfelder-Artworks (www.eichfelder.de) • Orchesterfotos: Christoph Müller-Girod • Titelgemälde / Cover Painting: Jean Théodore Fantin-Latour, Die Walküre / The Valkyrie, 1877