

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



9. Philharmonisches Konzert

EIN SOMMERNACHTSTRAUM

Mi 25. / Do 26. April 2018, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober Dirigent

Louise Pollock Posaune

Heidi Elisabeth Meier Sopran

Katarzyna Kuncio Mezzosopran

Konzertchor Mädchenchor am Essener Dom

Mit freundlicher Unterstützung des

INTERNATIONALEN

AEOLUS BLÄSERWETTBEWERBS

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen





Foto: Marc Zimmermann

Begeistern ist einfach.



sparkasse-duisburg.de

[f /sparkasseduisburg](https://www.facebook.com/sparkasseduisburg)

**Wir wünschen Ihnen einen
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse
Duisburg**

9. Philharmonisches Konzert

Louise Pollock Posaune

Heidi Elisabeth Meier Sopran
Katarzyna Kuncio Mezzosopran

Konzertchor Mädchenchor am Essener Dom
(Einstudierung: Raimund Wippermann)

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober

Leitung

Programm

Antonín Dvořák (1841-1904)

Serenade für Streichorchester E-Dur op. 22 (1875)
I. Moderato – II. Tempo di Valse – III. Scherzo. Vivace –
IV. Larghetto – V. Finale. Allegro vivace

Ferdinand David (1810-1873)

Concertino für Posaune
und Orchester Es-Dur op. 4 (1837)
I. Allegro maestoso – II. Andante. Marcia funebre –
III. Allegro maestoso. Tempo I

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Schauspielmusik zu Shakespeares „Ein Sommer-
nachtstraum“ op. 21 und 61 (1826; 1843)
I. Ouvertüre – II. Scherzo. Allegro vivace –
III. Lied mit Chor „Bunte Schlangen, zweigezüngt“ –
IV. Intermezzo. Allegro appassionato –
V. Notturmo. Con moto tranquillo – VI. Hochzeitsmarsch –
VII. Finale „Bei des Feuers mattem Flimmern“

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Ein Sommernachtstraum

Als der tschechische Komponist Antonín Dvořák seine Serenade für Streichorchester schrieb, war er 34 Jahre alt. Dvořáks Karriere hatte nicht mit einem Paukenschlag begonnen, aber kontinuierlich hat er sein Ansehen steigern können. Die Serenade entstand zu einer Zeit, als allmählich die überregionale Anerkennung einsetzte. Wie berechtigt dies war, kann an einem Werk wie der Streicherkomposition bewiesen werden: Das Stück zeigt eine meisterliche Beherrschung des Kompositionshandwerks und lässt dabei gelungene Anlehnungen an die heimatische Volksmusiktradition erkennen.

Wenn im neunten Philharmonischen Konzert der Weg von einer Streicherkomposition zu einem bläserbetonten Stück beschritten wird, dann geschieht das mit Hinwendung zu einer heute kaum noch bekannten Persönlichkeit aus dem Umfeld des Mendelssohn-Kreises. Während Ferdinand David sich als Geiger und Pädagoge einen Namen machte, werden seine Kompositionen kaum noch gespielt. Dass seine fünf Violinkonzerte aus der Mode kamen, hatte der Musiker selbst schon beklagend miterlebt: *„Von Concerten halten sich nur die Sachen allerersten Ranges. Die Stücke dieser Gattung enthalten nothwendigerweise das jeder Epoche eigenthümliche Passagenwerk und dieses unterliegt – in kürzerer oder längerer Frist – einem Veralten, über welches allein der höchste musikalische Ideengehalt hinweghelfen kann. Weil dem so ist, spielt die jüngere Generation meine Concerte schon jetzt nicht mehr.“* Seltsamerweise ist es eine Bläserkomposition, die älter ist als die fünf Violinkonzerte, mit der Ferdinand David in Erinnerung geblieben ist – vielfach bei Probespielen für angehende Orchestermusiker, denn da gehört das Concertino für Posaune zum Pflichtrepertoire.

Weitaus glänzender verlief die Karriere von Ferdinand Davids befreundetem Kollegen Felix Mendelssohn Bartholdy: Bereits als 17-Jähriger legte der genial begabte Musiker seine *„Sommernachtstraum“-*Ouvertüre vor, und es gehört zu den bemerkenswerten Glücksfällen der Musikgeschichte, dass der Komponist siebzehn Jahre später mit einer vollständigen Schauspielmusik an den jugendlichen Geniestreich anknüpfen konnte. Dabei hat Felix Mendelssohn Bartholdy bewiesen, dass er nicht zum Epigonen seiner selbst geworden ist. Er war auch nicht der sorglos schaffende Künstler, dem die Gedanken nur so zufielen, sondern eine Komponistenpersönlichkeit ersten Ranges.

Antonín Dvořák

Serenade für Streichorchester E-Dur op. 22

Im Sommer des Jahres 1874 wurde Antonín Dvořák erstmals mit dem Stipendium des Wiener Kultusministeriums ausgezeichnet. Bis 1878 erhielt der tschechische Komponist jährliche Förderungen, und die mit einem Geldbetrag in Höhe von 400 bis 600 Gulden verbundenen Zuwendungen waren dem Musiker sehr willkommen. Im November 1873 hatte Dvořák Anna Čermáková geheiratet, doch zunächst lebte das junge Paar in bescheidenen Verhältnissen. Zwar wurde der Hymnus *„Die Erben des Weißen Berges“* am 19. März 1873 erfolgreich uraufgeführt, doch für viele weitere Dvořák-Kompositionen gab es zunächst keine Aufführungsmöglichkeiten. Deshalb musste der Musiker, der von 1862 bis 1871 im Orchester des Prager Interimstheaters die Bratsche gespielt hatte, Klavierunterricht erteilen, eine Organistenstelle an der Pfarrkirche St. Adalbert annehmen und als Bratscher in den Privatkonzerten eines Prager Fabrikanten mitwirken. Durch die Stipendien des Wiener Kultusministeriums begann sich der Radius des Komponisten zu vergrößern. So fand die dritte Sinfonie Es-Dur op. 10 die Zustimmung des Wiener Hofoperndirektors Johann Ritter von Herbeck, des Komponisten Johannes Brahms und des einflussreichen Musikkritikers Eduard Hanslick. Hanslick bemerkte: *„Unter den Stipendiengesuchten, die alljährlich partiturenbewerbt beim Ministerium einlaufen, pflegen die meisten von Komponisten herzurühren, welche von den drei gesetzlichen Erfordernissen – Jugend, Mittellosigkeit und Talent – nur die beiden ersten besitzen und auf das dritte verzichteten. Da war es uns denn eine gar angenehme Überraschung, als eines Tages ein Prager Bittsteller, Anton Dvořák, Proben eines intensiven, wengleich noch unausgegangenen Kompositionstalents einsendete.“* Ein geradezu freundschaftliches Verhältnis entwickelte sich zu Johannes Brahms. Der ältere Kollege hatte den Kontakt zu dem Verleger Simrock hergestellt, und als Dank für seinen Wohltäter half Dvořák bei den Druckvorbereitungen von Brahms-Kompositionen.

Als Komponist betätigte sich Antonín Dvořák zunächst auf dem Gebiet der Orchestermusik und der Kammermusik, doch selbstbewusst wandte er sich auch der Oper zu. Nach der Verleihung der ersten Stipendien nahm Dvořáks Produktivität einen ungeahnten Aufschwung. Der Komponist schrieb nun die vierte und die fünfte Sinfonie, doch es entstanden auch zahlreiche kammermusikalische Werke, und vom 3. bis zum 14. Mai 1875 schrieb Antonín Dvořák die Serenade für Streichor-



Antonín Dvořák, 1882

chester E-Dur op. 22. Unter der Leitung des Dirigenten Adolf Čech wurde die Serenade am 10. Dezember 1876 in Prag uraufgeführt und erschien im folgenden Jahr zunächst in einer Bearbeitung für Klavier zu vier Händen. Die Partitur wurde 1879 veröffentlicht.

Wenn ein Komponist wie Antonín Dvořák eine Serenade schrieb, dann hatte das nicht mehr viel mit der älteren Form des Freiluftmusizierens zu tun. Vielmehr wies ein Komponist, darauf hin, dass sinfonische Prinzipien ausnahmsweise einmal keine Rolle spielen sollten. Der Ausdruck einer heiteren Gelassenheit dominiert dann auch in der fünfsätzigen Streicherserenade von Antonín Dvořák. Die ersten vier Sätze wurden sogar aus einer ähnlichen Grundhaltung heraus entwickelt, während der Schlusssatz die Finalwirkung betont. Die ersten vier Sätze weisen übrigens nicht nur dieselbe schlichte dreiteilige Formgebung auf, sondern beginnen auch dezent im unteren Lautstärkebereich. Die Stimmung des ersten Satzes – mäßiges Tempo, Verzicht auf Konfliktbildungen – prägt sogar in gewisser Weise das ganze Werk: Dvořáks Serenade op. 22 ist ein in

sich selbst ruhendes Werk, und was ihr an Dramatik fehlt, das ersetzt sie mühelos durch melodischen Einfallsreichtum und durch fantasievolle Verarbeitung. – Der zweite Satz ist ein von schwebender Eleganz bestimmter Walzer mit Mazurka-Anklängen, wobei die Rahmenteile in der Tonart A-Dur mehr von Bewegung bestimmt sind als das träumerische Des-Dur-Trio. Das frohgelaunte geradtaktige Scherzo lässt im Moll-Mittelteil wiederum sehnsuchtsvolle Gedanken anklingen. Das „Larghetto“ wiederum erfüllt in der Art eines Notturnos am ehesten die Ansprüche, die an eine Serenade gerichtet werden.

Das Finale, das bereits an die späteren „Slawischen Tänze“ denken lässt, nimmt aus mehreren Gründen eine Sonderstellung an. Der Satz beginnt in voller Lautstärke, ein derart schnelles Tempo gab es bisher noch nicht, und außerdem wird auf die bislang bevorzugte dreiteilige Form verzichtet. Im Unterschied zu den vorangegangenen Sätzen ist das Finale in freier Sonatenform angelegt. Gemeinsam mit allen vorangegangenen Sätzen ist ihm jedoch die kunstvolle Verarbeitung mit zahlreichen kanonischen Imitationen: Die Themen der Serenade erfahren augenblickliche Aufnahme und Beantwortung in den anderen Stimmen. Doch das Finale gibt sich nicht bedingungslos dem fröhlichen Jubel hin. Wenn die Durchführung beginnen müsste, klingt überraschend das Hauptthema des vorangegangenen langsamen Satzes an, doch werden die verhaltenen Gedanken bald verscheucht. Die angemessene Rundung bringt erst kurz vor Schluss die Wiederaufnahme des ersten Satzes mit seiner behaglichen Stimmung. So weist die Streicherserenade eine ideale stimmungsmäßige Rundung auf.

Im Januar 1878 ließ Antonín Dvořák der Streicherkomposition das Gegenstück für Bläser folgen. Dabei scheint die Bläuserserenade d-Moll op. 44 stärker an den Geist des Freiluftmusizierens anzuknüpfen. Das zeigt nicht nur die Besetzung, sondern auch die Eröffnung mit dem obligatorischen Marsch.

Die Serenade für Streichorchester E-Dur op. 22 entstand in einer Schaffensstation, als das Ansehen des Komponisten noch weitgehend auf seine Heimat beschränkt blieb. Als Antonín Dvořák 1884 seine erste Konzertreise nach England unternahm, fand er zunächst europaweite Anerkennung. Den weltweiten Durchbruch erlebte er, als er von 1892 bis 1895 als Direktor des Nationalen Konservatoriums in New York wirkte und Meisterwerke wie die „Sinfonie aus der Neuen Welt“ und das Cellokonzert h-Moll vorlegte. Die Serenade für Streichorchester E-Dur op. 22 lässt die Wurzeln zu diesem Triumph erkennen, denn der Komponist hat nicht vergessen, aus der reichen Volksmusiktradition seiner Heimat zu schöpfen.

Ferdinand David

Concertino für Posaune und Orchester Es-Dur op. 4

Von den drei Komponisten im Programm des neunten Philharmonischen Konzerts kennt man Ferdinand David am wenigsten. Dabei spielte dieser Musiker eine wichtige Rolle im Mendelssohn-Schumann-Kreis, sein Wirken als Geiger, Komponist und Pädagoge hat Spuren hinterlassen.

Wie Felix Mendelssohn Bartholdy stammte Ferdinand David aus Hamburg. Er wurde am 19. Januar 1810 geboren und war somit ein Jahr jünger als Mendelssohn. Bekanntschaft schlossen sie jedoch erst, als der von Louis Spohr geschulte Ferdinand David 1826 16-jährig eine Anstellung als Geiger am Königstädtischen Theater in Berlin erhielt. Es entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft, und als Mendelssohn 1836 in Leipzig die Leitung der Gewandhauskonzerte übernommen hatte, wurde David Konzertmeister des Gewandhausorchesters. 1843 öffnete das Leipziger Konservatorium seine Pforten, und Ferdinand David blieb diesem Institut über viele Jahre als Violinlehrer verbunden. Sein berühmtester Schüler war Joseph Joachim (1831-1907), dem er aber nur kurze Zeit Unterricht erteilte. Ferdinand David ist der Widmungsträger des berühmten Violinkonzerts e-Moll op. 90 von Felix Mendelssohn Bartholdy, der sich bei der langen Ausarbeitungszeit von dem Geiger beraten ließ. Nach Mendelssohns Tod behielt David seine Leipziger Stellung bei. Ferdinand David starb am 18. Juli 1873 in Klosters in der Schweiz.

Die fünf Violinkonzerte von Ferdinand David sind heute nahezu vergessen. Häufiger hört man dagegen das vorher entstandene Concertino für Posaune und Orchester Es-Dur op. 4. Die Entstehung dieses Werkes ist eng mit der Person des Instrumentalisten Carl Traugott Queisser (1800-1846) verbunden. Queisser war ein Tausendsassa, der alle Instrumente von der Violine bis zum Kontrabass und von der Piccoloflöte bis zur Bassposaune beherrschte. Im Gewandhausorchester spielte er Posaune und Viola, außerdem war er Bratscher im Gewandhaus-Quartett. Robert Schumann bezeichnete den vielseitigen Instrumentalisten, der 26 solistische Auftritte mit dem Gewandhausorchester hatte, sogar als „Posaunengott“. Eine Enttäuschung erlebte Queisser jedoch, als Felix Mendelssohn Bartholdy ihm 1836 ein Posaunenkonzert versprach, dieses Projekt jedoch wegen anderweitiger Verpflichtungen aufgeben musste. So kam Ferdinand David, als Taufpate des jüng-

ten Kindes eng mit dem Instrumentalisten verbunden, der Anforderung nach. Das Concertino für Posaune und Orchester Es-Dur op. 4 von Ferdinand David wurde am 14. Dezember 1837 in Leipzig uraufgeführt – mit Queisser als Solisten und Mendelssohn am Dirigentenpult. In den folgenden Jahren spielte der Posaunist das Concertino noch drei weitere Male im Rahmen der Gewandhauskonzerte, und als der Instrumentalvirtuose 1846 überraschend starb, trugen David und Mendelssohn ihm zu Ehren Beethovens „Kreutzer-Sonate“ vor.

Während im 18. Jahrhundert von Komponisten wie Johann Georg Albrechtsberger, Leopold Mozart und Georg Christoph Wagenseil Konzerte für die Posaune geschrieben wurden, wurde das im Orchester längst auf charakteristische Weise behandelte Blasinstrument im beginnenden 19. Jahrhundert zunächst kaum solistisch eingesetzt. Schon deshalb kommt dem Concertino von Ferdinand David große Bedeutung zu, und es ist übrigens heute noch ein Pflichtstück bei Probespielen. Dieses Posaunenkonzert besteht aus drei Sätzen, wobei der zentrale Trauermarsch zuerst komponiert wurde. David umrahmte diesen langsamen Abschnitt um zwei thematisch verwandte Sätze im schnellen Tempo. Die drei Sätze gehen ohne Unterbrechung ineinander über, und die Verwandtschaft der Rahmentheile lässt an einen einzigen großen Satz denken, der lediglich durch den Trauermarsch unterbrochen wird. Bevor der eigentliche Maestoso-Charakter eintritt, beginnt der Eröffnungssatz mit einem gesangvollen Thema, hymnische Wirkungen erzielt dagegen vor allem der Schluss des Werkes. Der Solopart richtet insgesamt dankbare Anforderungen an den Spieler. Signal- und Dreiklangsmotive kommen ebenso vor wie geschmackvolle Kantilenen, extreme Tonregionen werden berührt, und die virtuoson Anforderungen sind beachtlich. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass der Trauermarsch des Posaunen-Concertinos noch 1873 bei Ferdinand Davids eigenem Begräbnis gespielt wurde. Da war die Komposition immerhin schon 36 Jahre alt!



Ferdinand David,
Lithographie von Johann Georg Weinhold

Felix Mendelssohn Bartholdy

Schauspielmusik zu William Shakespeares

„Ein Sommernachtstraum“ op. 21 und 61

Vorspiel: Die Ouvertüre op. 21

„Heute oder morgen will ich dort *midsummernight's dream* zu träumen anfangen. Es ist aber eine gränzenlose Kühnheit...“, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy am 4. Juli 1826 seiner Schwester Fanny. Mit der brillanten Orchesterkomposition zollte der offenkundig hochbegabte 17-Jährige seiner Begeisterung für die Shakespeare-Komödie Tribut. Das Schauspiel „Ein Sommernachtstraum“ von William Shakespeare (1564-1616) wurde im Jahr 1600 veröffentlicht und übertrifft an Bedeutung die vorangegangenen Komödien des englischen Dramatikers. Der besondere Kunstgriff besteht darin, dass nicht weniger als vier Handlungsstränge miteinander verbunden werden. Die Hochzeit des Herzogs Theseus mit Hippolyta am Hof von Athen bildet den Rahmen, als Kontrast werden die Ehestreitigkeiten des Elfenpaares Oberon und Titania behandelt. Ferner geht es um die Liebe von Hermia und Lysander, und die Handwerker um Squenz und Zettel bereiten eine Theateraufführung vor. Aus dem Elternhaus war Mendelssohn das Werk des englischen Dramatikers in der Übersetzung des Romantikers August Wilhelm Schlegels geläufig, denn in ihrem Freundeskreis pflegte die Familie Dramen mit verteilten Rollen zu lesen oder sogar aufzuführen. Aus der romantischen Shakespeare-Sicht entstand auch die Komposition des Sohnes Felix, die mit ihren schwebend-leichten Elfenklängen zum Inbegriff für sein musikalisches Werk wurde. Das ist aber nur bedingt zutreffend, denn natürlich verstand Mendelssohn auch andere Klänge als den gelegentlich wiederkehrenden Elfonton anzustimmen, und außerdem hatte er bereits ein Jahr zuvor mit dem Scherzo aus dem Oktett op. 20 jenen charakteristischen Tonfall vorweggenommen.

Vier magische Bläserakkorde leiten die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre ein, die in Anlehnung an die Sonatenform die verschiedenen Stationen der Shakespeare-Komödie berührt: Das filigrane Flimmern der vier Geigengruppen lässt an die zauberhafte Elfenwelt denken, man erkennt den prunkvollen Hof des Herzogs Theseus und die burschikosen Szenen der Handwerker mitsamt Eselsgeschrei des verwandelten Webers



Felix Mendelssohn Bartholdy, Lithographie von Friedrich Jentzen, 1837

Zettel. Mit einer detaillierten Schilderung des Handlungsverlaufs hat die Ouvertüre jedoch nichts zu tun. Die in der Form des Sonatenhauptsatzes geschriebene Komposition vermittelt lediglich einen Eindruck von den verschiedenen atmosphärischen Bereichen, von der Aufnahme eines außermusikalischen Handlungsfadens nimmt Mendelssohn wohlweislich Abstand.

Konzipiert wurde die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre als ein Werk für den Konzertsaal. Parallel zu den Ouvertüren von Hector Berlioz stellt sie damit ein Bindeglied zwischen einigen Ouvertüren Ludwig van Beethovens und den Sinfonischen Dichtungen des späteren 19. Jahrhunderts dar. In der zunächst konzipierten Fassung für Klavier zu vier Händen hat Felix Mendelssohn Bartholdy das Werk in privater Kreis erstmals am 19. November 1826 mit seiner Schwester Fanny vorgetragen. In größerer Besetzung war die Ouvertüre wenige Tage später im Rahmen der „Sonntagsmusiken“ im Hause der Familie Mendelssohn zu hören. Die Uraufführung der Orchesterfassung leitete der als Lied- und Balladenkomponist bekannt gewordene Carl Loewe (1796-1869) am 20. Februar 1827 in Stettin. In das Theater gelangte die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre erst viele Jahre später.

Die Schauspielmusik op. 61 von 1843

Als Friedrich Wilhelm IV. 1840 König von Preußen wurde, versuchte er sogleich Einfluss auf Künste und Wissenschaften zu nehmen. So wollte der „*Romantiker auf dem Thron*“ auch Mendelssohn als einen der führenden deutschen Komponisten an seinen Hof binden. Im königlichen Auftrag legte Mendelssohn schließlich für das Potsdamer Theater im Neuen Palais vier Schauspielmusiken vor. Mit Beratung durch den Altphilologen August Boeckh entstanden zunächst Chöre zur „*Antigone*“-Tragödie des Sophokles (1841), zwei Jahre später folgte der „*Sommernachtstraum*“; Stücke zu „*Oedipus auf Kolonos*“ nach Sophokles und zu Racines „*Athalie*“ schlossen sich an. Selbstkritisch schätzte Mendelssohn die beiden späteren Kompositionen nicht so hoch ein wie die Vorgängerwerke.

Wahrscheinlich war die Popularität der „*Sommernachtstraum*“-Ouvertüre op. 21 der Anlass, Mendelssohn mit der Anfertigung einer vollständigen Schauspielmusik zu dieser Shakespeare-Komödie zu beauftragen. Diese Schauspielmusik op. 61 besteht aus insgesamt dreizehn Nummern – Gesangsstücke, Orchesterstücke und Melodramen. Zwar übernahm der Komponist die siebzehn Jahre alte Ouvertüre, und er griff auch mehrfach auf Themen und Motive hieraus zurück, doch dies rechtfertigt es nicht, ihm mangelnde künstlerische Entwicklung zu unterstellen: Bedeutsam wurden lediglich die vier Eröffnungsakkorde, die ersten Takte des Elfenchemas und der Rüpeltanz. Bis heute haben neben der Ouvertüre vor allem die Orchesterstücke und Zwischenaktmusiken ihre Popularität behalten, und da gibt es allenfalls Entsprechungen atmosphärischer Art. Deutlichere Übernahmen betreffen vor allem die Melodramen, bei denen der Dramentext zur Musik gesprochen wird, den sogenannten Rüpeltanz und das Finale. Heute ist in den Theatern jedoch kaum noch die vollständige Mendelssohn-Komposition zu erleben. Das würde einerseits die Beteiligung von Gesangssolisten, Chor und Orchester notwendig machen, außerdem würde die Komposition das Regiekonzept in eine bestimmte Richtung drängen. Inzwischen sieht man Shakespeares Elfen keineswegs mehr so durchweg freundlich wie in der Romantik. Allerdings ist auch festzuhalten, dass die deutschen Shakespeare-Aufführungen einen wichtigen Beitrag zur Shakespeare-Renaissance leisteten.

Wenn man heute Mendelssohns Musik zum Schauspiel „*Ein Sommernachtstraum*“ hört, ist man über ihre dramaturgische Funktion in der Regel nur wenig informiert. Bei den meisten Orchesterstücken der „*Sommernachtstraum*“-Musik handelt

es sich um Zwischenaktmusiken – Musikstücken, die bei Theateraufführungen zum Beispiel die Umbaupausen überbrückten. Das Scherzo leitet vor Beginn des zweiten Aktes ein Gespräch zwischen Puck (Droll) und einer Elfe ein. Das Intermezzo vertritt einen älteren Typ der Zwischenaktmusik, der zunächst auf das Vergangene zurückblickt und anschließend Kommendes vorbereitet: Dieses zweiteilige Intermezzo illustriert zunächst die Suche eines Liebespaares, das sich aus den Augen verloren hat, und begleitet anschließend – robust und unter Beteiligung eines ständig anwachsenden Instrumentariums – einen Auftritt der Handwerker vor. Das zauberhafte Notturmo illustriert nach dem dritten Akt mit seinem Gesang des Hornes den Schlummer der Liebenden. Gleichsam als unerwartet festlicher Ausbruch aus der flirrend-sanften Zauberwelt erklingt der Hochzeitsmarsch als Vorspiel zum fünften Akt und nimmt die Hochzeit von Theseus, dem Herzog von Athen, und seiner Verlobten Hippolyta vorweg. Ist dieser Satz als „*Hochzeitsmarsch par excellence*“ allgegenwärtig, so hört man dagegen so gut wie nie den lediglich mit Klarinette, Fagott und Pauken instrumentierten parodistischen Trauermarsch, der hierzu den denkbar größten Kontrast herstellt.

Lediglich zwei Nummern von Mendelssohns Schauspielmusik sehen eine Gesangsbeteiligung vor. Das Lied „*Bunte Schlangen, zweigezünzt*“ hat im zweiten Akt der Komödie seinen Platz, wenn zwei Elfen und der Elfenchor ihrer Königin Titania ein Wiegenlied singen. Die Worte der Schlussnummer werden in Shakespeares Original von dem Herzog Theseus von Athen und seiner Braut Hippolyta gesprochen, doch hier wird die Elfenosphäre beschworen, und Mendelssohn hat dies bei seiner Übertragung berücksichtigt. Diese Musiknummer knüpft an die Ouvertüre an und stellt einen geschlossenen Gesamtrahmen her.

Mit der Schauspielmusik von Felix Mendelssohn Bartholdy war William Shakespeares Komödie „*Ein Sommernachtstraum*“ erstmals am 14. Oktober 1843 im Theater im Neuen Palais in Potsdam zu erleben, mehrere öffentliche Aufführungen im Berliner Schauspielhaus schlossen sich an. Mendelssohns „*Sommernachtstraum*“-Musik hat für viele weitere Inszenierungen stilbildend gewirkt, bis sie im Dritten Reich verpönt war und später im Theater auch einem gewandelten Shakespeare-Bild weichen musste. Außerordentliche Schönheit besitzt jedoch die Mendelssohn-Komposition, wie es die Aufführungen im Konzertsaal eindrucksvoll belegen.

Michael Tegethoff

GAETANO DONIZETTI / BOHUSLAV MARTINŮ

PYGMALION / ARIADNE

THEATER DUISBURG
22.04. – 20.05.2018



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

operamrhein.de

FOTO: Hans Jörg Michel

Die Mitwirkenden des Konzerts

Louise Pollock (Posaune) ist in Zürich geboren und aufgewachsen. Die schwedisch-schweizerische Posaunistin absolvierte ihr Schweizer Abitur als Jahrgangsbeste. An der Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau studierte sie bei Prof. Branimir Slokar und erhielt 2012 ihren „Bachelor of Music“ mit Auszeichnung. Von 2012 bis 2015 setzte sie ihre Studien bei Prof. Henning Wiegräbe im Studiengang „Master of Music“ an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart fort. Während ihrer Studienzeit war sie Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, außerdem spielte sie drei Jahre bei den Stuttgarter Philharmonikern.

Louise Pollock erhielt zahlreiche Preise, Auszeichnungen und Stipendien. So wurde sie 2011 mit dem Preis des Bundespräsidenten beim Felix Mendelssohn Bartholdy Wettbewerb und 2014 mit dem Musikpreis des Lions-Clubs Stuttgart-Schlossgarten ausgezeichnet. 2014 erhielt sie beim Deutschen Musikwettbewerb ein Stipendium des Deutschen Musikrates, und 2016 gewann sie den ersten Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Aeolus Bläserwettbewerb in Düsseldorf.

Seit 2015 hat Louise Pollock eine Festanstellung als erste Solo-Posaunistin an der Oper im schwedischen Göteborg.



Foto: Susanne Diesner



Foto: Jessica Alice Hath

Heidi Elisabeth Meier (Sopran) studierte Konzert- und Operngesang an der Hochschule für Musik und Theater in München. Noch während des Studiums debütierte sie am Münchner Gärtnerplatztheater. Ihre ersten Festengagements hatte sie am Theater Freiburg und am Staatstheater Nürnberg, seit der Spielzeit 2012/2013 ist sie an der Deutschen Oper am Rhein engagiert. Als lyrischer Koloratursopran sang sie unter anderem die Titelpartie in „Lucia di Lammermoor“ von Gaetano Donizetti, Olympia in „Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach, Musetta in „La Bohème“ von Giacomo Puccini, Gilda in „Rigoletto“ von Giuseppe Verdi und Gretel in „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck. Ihr großes Mozart-Repertoire reicht von Susanna und Sandrina über Pamina hin zu Konstanze und zur Königin der Nacht, mit denen sie auch in Essen, Frankfurt, Würzburg, Karlsruhe, an der Komischen Oper Berlin, in Bremen, Chemnitz, Brandenburg, Bonn und am Münchner Gärtnerplatztheater gastierte. Darüber hinaus glänzte sie mit Partien in Opern von Richard Strauss. Sie gastierte als Sophie („Der Rosenkavalier“) in Hongkong und begeisterte in Nürnberg mit der Paraderolle der Zerbinetta („Ariadne auf Naxos“). Stilsicher bewegt sie sich auf dem Gebiet der Barockmusik sowie bei mehreren Opern-Uraufführungen.

Heidi Elisabeth Meiers Konzerttätigkeit umfasst das klassische Repertoire von Johann Sebastian Bach bis hin zur zeitgenössischen Musik. Mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Kent Nagano machte sie eine CD-Produktion von Arnold Schönbergs Oratorium „Die Jakobsleiter“ und wirkte beim Lucerne Festival mit. Heidi Elisabeth Meier erhält Einladungen von nationalen und internationalen Orchestern wie dem Royal Scottish National Orchestra, der Tschechischen Philharmonie Prag, der Tschechischen Philharmonie Brunn, der NDR Radiophilharmonie Hannover, den Bochumer Symphonikern, den Düsseldorfer Symphonikern und dem Charlotte Symphony Orchestra (USA), außerdem sang sie beim Osaka Festival. Im Bereich Kammermusik und Lied ist sie Partnerin des Linos Ensembles und des EnsembleKONTRASTE.

2003 gewann die Sängerin den Anneliese-Rothenberger-Wettbewerb, 2009 wurde sie mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet. Der Deutschlandfunk ernannte sie 2010 zur „Sängerin des Jahres“.

An der Deutschen Oper am Rhein ist Heidi Elisabeth Meier in der Spielzeit 2017/2018 unter anderem als Pamina, als Clorinda in „La Cenerentola“ von Gioacchino Rossini, als Oscar in Giuseppe Verdis „Ein Maskenball“, als Woglinde in Richard Wagners „Das Rheingold“, als Frau Fluth in Otto Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“, Angèle Didier in Franz Lehárs „Der Graf von Luxemburg“, in der Titelpartie von Bohuslav Martinůs „Ariadne“ und als Max in der Kinderoper „Wo die wilden Kerle wohnen“ von Oliver Knussen zu erleben.

Katarzyna Kuncio (Mezzosopran), aus Polen stammend, studierte Gesang an der Musikakademie Posen und an der Hochschule für Musik in Wien, wo unter anderem Walter Berry ihr Lehrer war. Meisterkurse absolvierte sie bei Künstlern wie Brigitte Fassbaender, Gundula Janowitz, Theo Adam und Ernst Haefliger. 1997 gewann sie den ersten Preis beim Schubert-Gesangswettbewerb im japanischen Osaka.

Während des Studiums wirkte die Künstlerin an mehreren Produktionen der Wiener Kammeroper und der Wiener Volksoper mit. Von 1998 bis 2004 war Katarzyna Kuncio am Stadttheater Bremerhaven engagiert. Seit der Spielzeit 2004/2005 ist sie Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Gastspiele führten sie unter anderem an das Nationaltheater Prag, an die Staatsoper Hannover und an das Staatstheater Karlsruhe.

Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie Dorabella in „Così fan tutte“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Olga in „Eugen



Onegin“ von Peter Tschaikowsky, Nicklausse in „Hoffmanns Erzählungen von Jacques Offenbach, Hänsel in „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck, Großmutter und Finnin in „Die Schneekönigin“ von Marius Felix Lange, Cherubino in „Figaros Hochzeit“, Dritte Dame in „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Anna in „Les Troyens“ von Hector Berlioz, Octavian in „Der Rosenkavalier“, Komponist in „Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauss, Mercédès in „Carmen“ von Georges Bizet und Orest in „Die schöne Helena“ von Jacques Offenbach. In der Spielzeit 2013/2014 debütierte die Sängerin mit großem Erfolg als Charlotte in Jules Massenets „Werther“.

An der Deutschen Oper am Rhein ist Katarzyna Kuncio in der Spielzeit 2017/2018 unter anderem wieder als Hänsel, als Dritte Dame, als Frau Reich in „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai und als Suzuki in „Madama Butterfly“ von Giacomo Puccini zu erleben. Außerdem debütiert sie als Fricka in „Das Rheingold“ und als Waltraute in „Die Walküre“ von Richard Wagner sowie als Margret in „Wozzeck“ von Alban Berg.

Der „Mädchenchor am Essener Dom“ wurde im Herbst 1992 auf Wunsch des Essener Domkapitels von Raimund Wippermann gegründet. Im Laufe der Jahre hat sich der noch junge Chor zu einem Ensemble mit hoher Qualität und einem eigenen Profil entwickelt, das aus der Essener Dommusik und dem kulturellen Leben der Stadt nicht mehr wegzudenken ist.

Etwa siebzig Mädchen im Alter zwischen fünf und 24 Jahren treffen sich regelmäßig zweimal pro Woche zu einer zweistündigen Probe. Um der altersbedingt unterschiedlichen Leistungsfähigkeit der jungen Sängerinnen gerecht werden und jede Sängerin angemessen fördern zu können, arbeitet der Chor mit einem dreistufigen System mit Vor-Chor, B-Chor und A-Chor. Zeitnah zu den Proben erhalten die Mädchen bei drei Gesangspädagoginnen einzeln Stimmbildung.

Gemeinsam mit dem Essener Domchor und den Essener Domsingknaben ist der „Mädchenchor am Essener Dom“ in erster Linie für die musikalische Gestaltung der Kapitels- und Pontifikalämter an Sonn- und Feiertagen verantwortlich, darüber hinaus ist er eingebunden in die Reihe der Essener Domkonzerte. Außerdem tritt der Chor durch die Mitwirkung in Gottesdiensten und Konzerten in anderen Gemeinden auch über die Grenzen der Stadt und des Bistums Essen hinaus in Erscheinung.

Der „Mädchenchor am Essener Dom“ ist mehrfacher Preisträger beim „Deutschen Chorwettbewerb“. Häufig wird der Chor zu Workshops über Fragen der Stimmbildung bei Kindern und der Erarbeitung von zeitgenössischer Chormusik eingeladen, um in öffentlichen Proben und Konzerten seine Arbeitsweise zu präsentieren.

Der „Konzertchor Mädchenchor am Essener Dom“ wurde im Jahr 2015 als vierte Stufe in der Struktur des Mädchenchores gegründet: Anders als Vor-Chor, B-Chor und A-Chor probt diese Gruppe nicht regelmäßig zweimal pro Woche, sondern in Form von Intensiv-Arbeitsphasen am Freitagabend und samstags. Auf diese Weise bietet der „Konzertchor Mädchenchor am Essener Dom“ über die älteren Sängerinnen des A-Chores hinaus auch den ehemaligen Sängerinnen die Chance, weiterhin Chormusik auf sehr hohem Niveau zu machen. So können auch diejenigen mitsingen, die aufgrund eines Studiums, einer Berufsausbildung oder auch eines bereits beginnenden Berufsalltags nicht in der Lage sind, regelmäßig wöchentlich an Proben teilzunehmen.

Sein Debüt gab der Chor mit dem Release-Konzert „Gott ist das Licht“ anlässlich der Präsentation der CD „Weg zum Licht“ am 28. Januar 2015, ein weiteres Konzert folgte als Be-



Foto: Susanne Diesner

nefyzkonzert des Lions-Clubs Mülheim-Hellweg im März 2015. Im September 2015 und 2017 war der Chor zur „chor.com“ nach Dortmund eingeladen. Im Oktober 2015 hat der Chor im Rahmen des Festivals „NOW!“ gemeinsam mit dem Schlagzeugensemble „Splash“ ein Konzert mit zeitgenössischer Musik im Essener Dom gestaltet. Seitdem hat der Chor in mehreren Projekt-Arbeitsphasen anspruchsvolle und virtuose Chormusik unterschiedlicher Stilikarten einstudiert und an zahlreichen Orten zur Aufführung gebracht. Höhepunkt der Arbeit war im April 2017 eine 14-tägige Konzertreise durch China mit Konzerten in sechs Städten.

Aktuelle Informationen zu Terminen und Projekten des Chores gibt es unter www.dommusik-essen.de/maedchenchor.

Raimund Wippermann (Einstudierung des Konzertchors Mädchenchor am Essener Dom) studierte Schulmusik, Kirchenmusik und Chorleitung an den Musikhochschulen in Köln und Düsseldorf sowie Latein an der Universität Köln. Ein weiterführendes Studium führte ihn an die Musikhochschule in Stockholm.

Nach mehrjähriger Tätigkeit als Kirchenmusiker in Pfarrgemeinden in Oberwinter und Kaarst folgte 1991 die Berufung zum Domkapellmeister an der Hohen Domkirche in Essen. Seit 1997 ist Raimund Wippermann Professor für Chorleitung an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf, wo er bereits seit 1990 als Dozent für dieses Fach arbeitete. Schwerpunkt seiner Arbeit als Professor war hier die Leitung einer Hoch-



Foto: Susanne Diesner

schulklasse und die Chorleitungsausbildung von Studierenden der Kirchenmusik. Seit August 2004 ist er Rektor der Robert Schumann Hochschule.

Raimund Wippermann war künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Kammerchores „Cantemus“. Mit diesem Ensemble hat er sich die Möglichkeit geschaffen, anspruchsvolle A-cappella-Literatur aller Art auf hohem Niveau darzustellen. Von 1995 bis 2000 war er Chordirektor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf. Mit dem Kammerchor „Cantemus“ war er 1990 Preisträger beim „Deutschen Chorwettbewerb“ in Stuttgart. Daraufhin war er Stipendiat des Deutschen Musikrates. Mit dem „Mädchenchor am Essener Dom“ war er 2002 und 2010 Preisträger beim „Deutschen Chorwettbewerb“.

Raimund Wippermann wird immer wieder als Referent zu Workshops und Symposien eingeladen. Darüber hinaus bringt er als Mitglied in Kuratorien, Stiftungen und Jurys seine künstlerisch-pädagogischen Erfahrungen ein.

Axel Kober (Dirigent) ist in den Opernhäusern und Konzertsälen zu erleben. Seine Interpretationen wachsen auf dem Fundament großer Werkkenntnis, enormer Erfahrung und reicher Musikalität. Dabei werden regelmäßig Sphären begeisternder Inspiration erreicht.

Seit der Spielzeit 2009/2010 ist Axel Kober Chefdirigent und Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, wo er unter anderem die Premieren von Benjamin Brittnens „Peter Grimes“, von Franz Lehárs „Die



Foto: Susanne Diesner

lustige Witwe“, von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“, von Jean-Philippe Rameaus „Castor und Pollux“, von Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, von Giuseppe Verdis „Falstaff“ und „Aida“, von Giacomo Puccinis „Trittico“ und „Turandot“, von Richard Strauss’ „Die Frau ohne Schatten“ und „Elektra“, von Igor Strawinskys „The Rake’s Progress“ und Jörg Widmanns „Gesicht im Spiegel“ leitete. Im Juni 2017 startete er mit „Rheingold“ in eine Neuproduktion des gesamten Zyklus „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner.

2013 war Axel Kober erstmals mit „Tannhäuser“ bei den Bayreuther Festspielen zu Gast. Umgehend wurde er 2014 erneut für „Tannhäuser“ sowie in weiterer Folge ab 2015 für den „Fliegenden Holländer“ nach Bayreuth eingeladen.

Weitere Gastdirigate führten ihn an die Deutsche Oper Berlin, wo er „Parsifal“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ dirigierte. An der Hamburgischen Staatsoper leitete er Verdis „La Traviata“ und „Macbeth“ sowie Strauss’ „Ariadne auf Naxos“, am Theater Basel war er mit „Parsifal“ und „Lohengrin“ zu erleben, und an der Opéra National du Rhin dirigierte er „Tristan

und Isolde“. Konzertverpflichtungen führten ihn zu den Düsseldorfer Symphonikern, zum Bruckner Orchester Linz und zum Sinfonieorchester Basel.

In der Spielzeit 2015/2016 debütierte Axel Kober mit großem Erfolg an der Semperoper Dresden, wo er im Rahmen der Richard-Strauss-Tage „Elektra“ leitete, und am Opernhaus Zürich debütierte er mit Wagners „Fliegendem Holländer“. Als Konzertdirigent war er unter anderem beim Bruckner Orchester Linz und bei den Dortmunder Philharmonikern zu Gast.

In der Spielzeit 2016/2017 kehrte Axel Kober an die Dresdener Semperoper, an die Hamburgische Staatsoper und an die Deutsche Oper Berlin zurück, außerdem debütierte er im Dezember 2016 sehr erfolgreich an der Wiener Staatsoper, wo er Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ dirigierte.

Ab der Saison 2017/18 gibt es neben der Neuproduktion von Richard Wagners gesamtem „Ring des Nibelungen“ an der Deutschen Oper am Rhein auch eine Neuproduktion von Alban Bergs „Wozzeck“ in der Regie von Stefan Herheim. Außerdem ist der Dirigent erneut bei den Bayreuther Festspielen, an der Deutschen Oper Berlin, an der Wiener Staatsoper, an der Hamburgischen Staatsoper und an der Oper Zürich zu Gast.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken führten von 2007 bis 2009 als Musikdirektor und stellvertretender Generalmusikdirektor an die Oper Leipzig sowie von 2003 bis 2006 als Erster Kapellmeister und kommissarischer Generalmusikdirektor an das Nationaltheater Mannheim, wo er zahlreiche Premieren und Wiederaufnahmen leitete. In Leipzig dirigierte er regelmäßig auch Symphoniekonzerte des Gewandhausorchesters.

Gastspiele dieser Zeit führten den Dirigenten unter anderem an das Staatstheater Nürnberg, an die Wiener Volksoper, zur Königlichen Oper Kopenhagen, zum Philharmonischen Orchester Halle und zum NDR Sinfonieorchester Hamburg.

Axel Kober stammt aus dem oberfränkischen Kronach und absolvierte sein Dirigierstudium an der Hochschule für Musik in Würzburg bei Prof. Peter Falk und Prof. Günther Wich.

In Duisburg leitete Axel Kober erstmals 2011 ein Philharmonisches Konzert und gab seitdem regelmäßig Konzerte mit diesem Orchester. Der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker. Bis zum Dienstantritt des neuen Duisburger Generalmusikdirektors im September 2019 wird er in jeder Saison drei Abonnementskonzerte leiten.

Mittwoch, 16. Mai 2018, 20.00 Uhr
Donnerstag, 17. Mai 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

10. Philharmonisches Konzert 2017/2018

Benjamin Schwartz Dirigent
Boris Giltburg Klavier



Foto: Jennifer Hui Bon Hoa



Foto: Sasha Gusov

Igor Strawinsky

Scherzo fantastique op. 3
„Der Bienenflug“

Sergej Rachmaninow

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 c-Moll op. 18

Béla Bartók

Konzert für Orchester Sz 116

„Konzertführer live“ mit Kornelia Bittmann
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

CITY - VINUM

WEINHANDEL & VINOBAR

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und die Freude am Weingenuss.

Das ist unsere *Philosophie*

CityVinum steht für den kompetenten aber unkomplizierten Umgang mit dem Thema Wein.

Es erwarten Sie über 250 ausgewählte Weine aus aller Welt. Davon sind abwechselnd rund 50 Weine im offenen Ausschank erhältlich. Ob Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland, Österreich oder Übersee, bei uns findet der Genießer und der Weinkenner 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 Spezialitäten ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

Leicht zu erreichen, nicht zu verfehlen:
Im CityPalais Duisburg direkt am Haupteingang des Casinos. Eingang an der Landfermannstraße.

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 bis 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertage 16.00 bis 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefonnummer: 0203/39377950

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Serenade für Streichorchester E-Dur op. 22 von Antonín Dvořák zuletzt am 18. Juni 2003 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Auszüge aus Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusik zu William Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ wurden zuletzt am 15. April 2001 aufgeführt. Dirigent war Bruno Weil.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur, Arbeit und Soziales ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker
Intendant Prof. Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff
Druck: Druckerei Lautemann GmbH
www.druckerei-lautemann.de

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen während des Konzertes nicht gestattet.

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



Fotos: Kurt Steinhausen

So 29. April 2018, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

VERSUCH UND VOLLENDUNG

5. Profile-Konzert

Christoph Schneider Klarinette
Jens-Hinrich Thomsen Fagott
Magdalena Ernst Horn
Önder Baloglu Violine
Bianca Adamek Violine
Friedemann Hecker Viola
Ghislain Portier Violoncello
Max Dommers Kontrabass

**duisburger
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

DUISBURG
am Rhein



Foto: Lena Kern



Foto: S. Mattes

8. Kammerkonzert
JULIA SOPHIE WAGNER
DAVID JERUSALEM
STEFAN WILKENING

So 6. Mai 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Julia Sophie Wagner Sopran
David Jerusalem Bass
Stefan Wilkening Rezitation
Barockensemble der Duisburger Philharmoniker

Verliebt, verschmäht, verrückt – barock!

Arien und Szenen aus Werken von
Georg Friedrich Händel,
Johann Christoph Pepusch,
Antonio Vivaldi, Henry Purcell
und Giovanni Maria Bononcini

Ermöglicht durch

KROHNE