

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM

10. Philharmonisches Konzert

AUFERSTEHUNGSSINFONIE

Mi 15. / Do 16. Mai 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober Dirigent

Anke Krabbe Sopran

Ingeborg Danz Alt

Philharmonischer Chor Duisburg

LandesJugendChor NRW

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 2 c-Moll

„Auferstehungssinfonie“

Ermöglicht durch
GABRIELE UND DR. KARL-ULRICH KÖHLER

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



GUT
FÜR
**DUISBURG &
KAMP-LINTFORT**

Die Spendenplattform für soziale Projekte.
Wir alle können helfen, unsere Städte noch lebenswerter zu machen. Auf gut-fuer-duisburg.de kannst du für gemeinnützige Projekte in deiner Stadt spenden und Unterstützer für deine eigene Initiative gewinnen. Jede Spende geht zu 100% an die gemeinnützigen Projekte.

www.gut-fuer-duisburg.de

Jetzt Online spenden!

Eine Initiative von **betterplace.org** und **Sparkasse Duisburg**

10. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 15. Mai 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 16. Mai 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Anke Krabbe Sopran

Ingeborg Danz Alt

Philharmonischer Chor Duisburg
(Einstudierung: Marcus Strümpe)

LandesJugendChor NRW
(Einstudierung: Christiane Zywietz-Godland
und Hermann Godland)

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober
Leitung

Programm

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll

„Auferstehungssinfonie“ (1888-94)

- I. Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
- II. Andante moderato. Sehr gemächlich
- III. In ruhig fließender Bewegung
- IV. „Urlicht“. Sehr feierlich, aber schlicht
- V. Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend –
Maestoso. Sehr zurückhaltend –
Sehr langsam und gedehnt –
„Aufersteh’n, ja aufersteh’n wirst du“.
Langsam, misterioso –
„O glaube, mein Herz, o glaube“. Etwas bewegter

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

Das Konzert endet um ca. 21.30 Uhr.

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
„Auferstehungssinfonie“

Die Entstehung der zweiten Sinfonie

Die zweite Sinfonie von Gustav Mahler entstand in den Jahren 1888 bis 1894. Eine langsame Arbeitsweise ist für diesen Komponisten zwar nicht ungewöhnlich, dennoch weist keine andere Mahler-Sinfonie eine derart lange Entstehungszeit auf. Es gilt zu berücksichtigen, dass Mahler als Theaterkapellmeister jährlich für zehn Monate in den Opernbetrieb eingespannt war und seine kompositorische Arbeit deshalb auf die Sommerferien beschränken musste. In diesem Falle waren die Umstände jedoch besonders verwickelt, denn als der Komponist mit 28 Jahren die ersten Skizzen zu einer neuen Sinfonie festhielt, lag sein sinfonischer Erstling noch nicht einmal fertig vor. Mahler war damals zweiter Kapellmeister am Stadttheater Leipzig (1886-88) und hatte mit der Bearbeitung und Aufführung von Carl Maria von Webers Oper „Die drei Pintos“ einen Erfolg feiern können. Die nächste Station führte ihn dann von 1888 bis 1891 als Direktor der Königlich Ungarischen Oper nach Budapest, und die Arbeit an der „Auferstehungssinfonie“ wurde fortgesetzt, als er Erster Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg (1891-1897) war. Dies war die letzte Station, bevor Mahler 1897 Direktor der Wiener Hofoper wurde.

Doch bei der zweiten Sinfonie konnte lange Zeit nicht einmal von einer fertigen Gesamtkonzeption die Rede sein. Der erste Satz trug zunächst den Titel „Todtenfeier“, und noch 1891 sprach Mahler von einer „symphonischen Dichtung“, die er als Einzelwerk betrachtete. Skizzen zum zweiten Satz wurden ebenfalls noch in Leipzig angefertigt, doch wurde anfangs keine Verbindung mit der deutlich umfangreicheren „Todtenfeier“ angestrebt. In den Sommerferien des Jahres 1893 schrieb Mahler dann die Lieder „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ und „Urlicht“. Beiden Liedern liegen Texte aus der Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ zugrunde. Aus der „Fischpredigt“ wurde schließlich ein instrumentales Scherzo geformt, und das „Urlicht“ sollte anfangs ebenfalls kein Sinfoniesatz sein.

Die größten Schwierigkeiten bereitete jedoch der Finalsatz. Es ist zu berücksichtigen, dass Mahler mit der Ausarbeitung des ersten Satzes begann, als er noch keine Idee vom Abschluss des Gesamtwerks hatte. Auch die Einbeziehung von Singstim-



Gustav Mahler, 1892

men in die Sinfonie wurde erst spät eingeplant. Der Knoten platzte erst, als Mahler am 29. März 1894 in Hamburg an der Trauerfeier für den Dirigenten Hans von Bülow (1830-1894) teilnahm. Fast drei Jahre nach diesem überwältigenden Ereignis schrieb Mahler am 17. Februar 1897 an Dr. Arthur Seidl: *„Tief bezeichnend für das Wesen des künstlerischen Schaffens ist die Art, wie ich die Eingebung hierzu empfangen. – Ich trug mich damals schon lange mit dem Gedanken, zum letzten Satz den Chor herbeizuziehen und nur die Sorge, man möchte dies als äußerliche Nachahmung Beethovens empfinden, ließ mich immer und immer wieder zögern! Zu dieser Zeit starb Bülow und ich wohnte seiner Totenfeier hier bei. – Die Stimmung, in der ich dasaß und des Heimgegangenen gedachte, war so recht im Geiste des Werkes, das ich damals mit mir herumtrug. – Da intonierte der Chor von der Orgel den Klopstock-Choral Auferstehn! – Wie ein Blitz traf mich dies und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele! Auf diesen Blitz wartet der Schaffende, dies ist die heilige Empfängnis!“* Gustav Mahler überarbeitete darauf die „Todtenfeier“ und schrieb den Finalsatz.

Die ersten Aufführungen von Gustav Mahlers zweiter Sinfonie fanden schließlich in Berlin statt. Allerdings wurden am 4. März 1895 lediglich die drei ersten Sätze gespielt, es fehlten also die Vokalteile. Vollständig war das Werk erstmals am 13. Dezember 1895 zu hören. Bei beiden Berliner Aufführungen hatte Gustav Mahler die musikalische Leitung.

Das Erscheinungsbild der Komposition

Die zweite Sinfonie von Gustav Mahler ist ein höchst komplexes Werk. Das gilt nicht nur für die inhaltlichen Fragen, die in dem Werk angeschnitten werden, sondern auch für den Bau der Komposition. Grundsätzlich führt die große „*Totenfeier*“ zum Chor-Finale mit Worten aus Friedrich Klopstocks „*Auferstehungs-Gedicht*“. Damit umschließen zwei ebenso umfangreiche wie vielschichtige Rahmenteile drei kürzere Mittelsätze. Den an zweiter Stelle stehenden verfremdeten Ländler hat Mahler selbst als Idyll angesehen. In den folgenden Sätzen erfolgt eine Annäherung an das Lied. Der dritte Satz ist eine Instrumentalfassung des Liedes „*Die Fischpredigt des heiligen Antonius*“, wobei das selbstzufriedene Kreisen jegliche Veränderung ausschließt. Demgegenüber ist das „*Urlicht*“ ein wirkliches Lied, das die Stimme des naiven Glaubens zu Gehör bringt.

Verständlicherweise rief die Komplexität von Gustav Mahlers zweiter Sinfonie zunächst Irritation und Unverständnis hervor. Das lag gleichermaßen an dem komplizierten musikalischen Programm und an der Vielfalt der musikalischen Sprache. Während die Ecksätze außerordentliche musikalische Kühnheiten aufweisen, kommen in den Mittelsätzen tänzerische oder liedhafte Elemente vor. Außerdem scheinen die kleine Form des Liedes und die große Form der Sinfonie von jeher unvereinbar. Mahler orientierte sich aber nicht nur am anspruchsvollen Kunstlied, sondern sogar am Volkslied und am Choral. Berücksichtigt man den langen Entstehungsprozess, so ist es erstaunlich, dass die musikalische Vielfalt letztlich kein Auseinanderklaffen bewirkt, sondern sich zu einem großen Ganzen fügt.



Die Trauerfeier für Hans von Bülow gab Gustav Mahler die Anregung zum Finalsatz seiner zweiten Sinfonie.

Anfangs standen auch Kenner der Komposition ratlos gegenüber. Zwar schätzte der Dirigent und Pianist Hans von Bülow Mahler als Operndirigenten und sandte ihm einen Lorbeerkranz mit der Widmung „*Dem Pygmalion der Hamburger Oper*“. Mit den kompositorischen Arbeiten des Jüngeren wusste er jedoch nichts anzufangen. Im Dezember 1891 erinnerte sich Gustav Mahler: „*Als ich ihm meine Totenfeier vorspielte, geriet er in nervöses Entsetzen und erklärte, daß Tristan gegen mein Stück eine Haydn'sche Symphonie ist, und gebärdete sich wie ein Verrückter.*“

Noch lange Zeit polarisierte Gustav Mahlers Musik und erweckte entweder elementare Begeisterung oder totale Ratlosigkeit und entschiedene Ablehnung. So erfolgt nicht nur eine Beschäftigung mit den Bereichen Philosophie und Dichtung, denn die Komposition setzt bei den Hörern außerdem einen Überblick über zahlreiche musikalische Strömungen voraus. Das reicht von einfachen Anlehnungen und Stilanleihen bis zur kreativen Auseinandersetzung mit der Musik Richard Wagners.

Allerdings wurde auch die Einzigartigkeit der „*Auferstehungssinfonie*“ früh erkannt. So schrieb Max Graf 1900 im Mahler-Kapitel des Buches „*Wagner-Probleme und andere Studien*“: „*Kein Wunder, wenn die Aufführung seiner zweiten Symphonie, als eines der interessantesten Ereignisse des Musiklebens, die Gemüter in Spannung, Unruhe, Bewegung, Streit versetzt hat. (...) Als eminent modernes Werk charakterisiert sich die Symphonie von Gustav Mahler vor allem dadurch, dass sie erlebte Musik, nicht gemachte Musik ist. Sie setzt zu ihrer Entstehung erst einen ausserordentlichen Fonds von inneren Kämpfen, Leidenschaften, von Blut und Wunden voraus. Die Intensität ihres Lebens ist ungeheuer (...)*“

Gliederung und musikgeschichtliche Anknüpfungspunkte

Die beiden ausladenden Ecksätze bilden die Schwerpunkte von Gustav Mahlers zweiter Sinfonie. Der erste Satz, der anfangs den Namen „*Totenfeier*“ trug, dauert etwa so lange wie die drei Mittelsätze. Das Finale erreicht schließlich noch größere Dimensionen. Es ist nicht nur der längste Teil der Komposition, sondern vergrößert auch durch zwei Gesangssolisten, Chor und Fernorchester die Besetzung.

Die Sonderstellung des Kopfsatzes wird nicht zuletzt durch die Anweisung des Komponisten hervorgehoben, dass diesem Satz eine Pause von mindestens fünf Minuten zu folgen habe. Während Gustav Mahler am 26. März 1896 an Max Marschall schrieb: „*Der 2. und 3. Satz ist als Interludium gedacht*“, so fasste er die zweite Abteilung 1901 weiter auf: „*Die nächsten 3 Sätze*“

sind als *Intermezzi gedacht*.“ Für die letzte Abteilung der Sinfonie gibt es mehrere Definitionsmöglichkeiten: Man kann das große Finale für sich allein stehend betrachten; Man kann auch die beiden letzten Sätze zusammenfassen, denn in ihnen wird die Singstimme einbezogen. Ein noch größerer Bogen spannt sich vom dritten bis zum fünften Satz, denn der dritte Satz ist bereits die Instrumentalfassung eines Liedes. Auf diese Weise wäre das Scherzo zunächst noch als „*Lied ohne Worte*“ zu verstehen, im „*Urlicht*“ kommt der Gesang einer Einzelstimme hinzu, ehe im Finale eine weitere Solostimme und ein großer Chor hinzugezogen werden. Dazu korrespondiert das tiefgründige Finale auch mit der schlichten „*Stimme des naiven Glaubens*“ im vierten Satz. Immerhin verlangte der Komponist, die drei letzten Sätze ohne Pause aufeinander folgen zu lassen.

In ihrer endgültigen Gestalt besitzt Gustav Mahlers „*Auferstehungssinfonie*“ fünf Sätze. Fünf Sätze sollte zunächst auch die „*Titan*“-Sinfonie Nr. 1 umfassen, doch war nach der Eliminierung des sogenannten „*Blumine*“-Satz zumindest äußerlich die traditionelle Viersätzigkeit wiederhergestellt.

Gustav Mahler sah seine zweite Sinfonie schließlich als logische Fortsetzung der „*Ersten*“ an. „*Ich habe den ersten Satz ‚Totenfeier‘ genannt, und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur-Symphonie, den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auffange*“, schrieb er am 26. März 1896 an Max Marschalk. Wie in der „*Titan*“-Sinfonie kommt auch in der „*Zweiten*“ eine Trauermusik vor. Jedoch bietet die „*Auferstehungssinfonie*“ keine ironische Verzerrung, sondern eine ernste Totenfeier.

Die Anknüpfungspunkte reichen jedoch weiter als bis zur ersten Sinfonie zurück, denn der Komponist beruft sich auf einen großen musikgeschichtlichen Hintergrund. Der „*Auferstehungssinfonie*“, die in den beiden Schlusssätzen Singstimmen einbezieht, darf eine Anknüpfung an Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie unterstellt werden. Fünf Sätze wie die „*Auferstehungssinfonie*“ haben dagegen auch Beethovens „*Pastorale*“ und die „*Symphonie fantastique*“ von Hector Berlioz. Mit dem Werk des Franzosen hat das jüngere Werk auch theaterhafte dramatische Elemente gemein. Hingewiesen sei nur auf das Fernorchester und auf den „*Großen Appell*“ im Finale. Allerdings ist Mahlers Komposition auch ohne Richard Wagner nicht denkbar. So lässt der Beginn der Sinfonie an das Vorspiel zur „*Walküre*“ denken, und insgesamt stellt sich bei der „*Totenfeier*“ eine Verwandtschaft mit der Trauermusik aus der „*Götterdämmerung*“ ein. Inspirationsquellen lassen sich also reichlich nachweisen. Sie würden das Werk entwerten, wenn sie mit epi-

gonenhafter Unselbständigkeit einhergingen, doch hier werden sie zu einer Bereicherung, da aus der Tradition Neues gewonnen wird.

Das Programm der Auferstehungssinfonie

Von Mahler gibt es drei programmatische Ausführungen zu seiner zweiten Sinfonie, und diese Kommentare verdienen große Aufmerksamkeit. Am ältesten ist der Kommentar in den Aufzeichnungen von Natalie Bauer-Lechner (Januar 1896), es folgt der bereits erwähnte Brief an Max Marschalk vom 26. März 1896, am jüngsten und ausführlichsten ist der Versuch einer programmatischen Darstellung aus dem Jahr 1901. Die Ausführungen sind in ihren Kerngedanken ähnlich und unterscheiden sich mehr oder weniger nur in Details. Sie können den Zugang erleichtern, dürfen aber nicht die einzige Verständnishilfe bleiben. In den Ausführungen des Jahres 1901 heißt es:

„*1. Satz. Wir stehen am Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber. – Und nun in diesem ernsten und im Tiefsten erschütternden Augenblicke, wo wir alles Verwirrende und Herabziehende des Alltags wie eine Decke abstreifen, greift eine furchtbar ernste Stimme an unser Herz, die wir im betäubenden Treiben des Tages stets überhören: Was nun? Was ist dieses Leben – und dieser Tod?*

Giebt es für uns eine Fortdauer?

Ist dieß Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn? – Und diese Frage müssen wir beantworten, wenn wir weiter leben sollen. –

Die nächsten 3 Sätze sind als Intermezzi gedacht.

2. Satz – Andante: Ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theuren Todten, und eine wehmütige Erinnerung an seine Jugend und verlorene Unschuld.

3. Satz – Scherzo: Der Geist des Unglaubens, der Verneinung hat sich seiner bemächtigt, er blickt in das Gewühl der Erscheinungen und verliert mit dem reinen Kindersinn den festen Halt, den allein die Liebe giebt, er zweifelt an sich und Gott. Die Welt und das Leben wird ihm zum wirren Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.

4. Satz Urlicht (Alt-Solo). Die rührende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr.

„*Ich bin von Gott, und will wieder zu Gott! Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben, wird leuchten mir bis in das ewig' selig' Leben!*“

5. Satz.

Wir stehen wieder vor allen furchtbaren Fragen, – und der Stimmung am Ende des 1. Satzes. –

Es ertönt die Stimme des Rufers: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. – Die Erde bebt, die Gräber springen auf, die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zug daher. Die Großen und die Kleinen dieser Erde, die Könige und die Bettler, die Gerechten und die Gottlosen – Alle wollen dahin; der Ruf nach Erbarmen und Gnade tönt schrecklich an unser Ohr. – Immer furchtbarer schreit es daher – alle Sinne vergehen uns, alles Bewußtsein schwindet uns beim Herannahen des ewigen Gerichtes. Der „Große Appell“ ertönt, die Trompeten der Apokalypse rufen: – mitten in der grauvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens! Leise erklingt ein Chor der Heiligen und Himmlischen:

„Auferstehen, ja aufersteh'n wirst du.“ Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – und alles ist stille und selig! – Und siehe da: Es ist kein Gericht – Es ist kein Sünder, kein Gerechter – kein Großer und kein Kleiner – Es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein.“

Die fünf Sätze der Auferstehungssinfonie

Die Anregung zum ersten Satz der „Auferstehungssinfonie“ gab das Epos „Totenfeier“ des polnischen Dichters Adam Mickiewicz (1798-1855). Die literarische Vorlage handelt von einer Beschwörung von Geistern der Verstorbenen, damit die im Fegefeuer irrenden Seelen ihre Ruhe finden können. Im zweiten Teil des Epos werden die Seelen der Verstorbenen aufgerufen, um von ihrem früheren Leben zu berichten. Damit ist eine Verbindung von literarischer Vorlage und Komposition gegeben. Allerdings sind bei Mahler die Grenzen zwischen Sinfoniesatz und sinfonischer Dichtung verwischt. Schon Richard Specht sprach in seinem Mahler-Buch von 1913 von einem „der freiesten Symphoniesätze des Meisters.“ Angesichts der großen Dimensionen verwendet Gustav Mahler mehr große thematische Komplexe als festumrissene Themen, die Durchführung nimmt außerordentlich breiten Raum ein. Mit dem „Dies irae“ und dem „Auferstehungsmotiv“ sind bereits wichtige Motive des Finalsatzes vorweggenommen. So ist schließlich eine überzeugende zyklische Rundung gewährleistet, obwohl Mahler lange um den Abschluss der Komposition im Unklaren blieb.

Das „Andante moderato“ steht zum dramatischen Kopfsatz in denkbar großem Kontrast. Es handelt sich hier um eine Art verfremdeten Ländler, mit dem Mahler selbst sehr glücklich war. Er betrachtete die Musik als reine Idylle, die nur gelegentlich aufgegeben wird.

Der dritte Satz hat eine Verwandtschaft mit dem Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt“. Zunächst wurde vermutet, das Lied sei längere Zeit vor dem Sinfoniesatz geschrieben worden. Heute nimmt man dagegen eine etwa gleichzeitige Entstehung an. Zwar sind die Hauptteile von Lied und Instrumentalstück identisch, doch die Trioabschnitte wurden neu geschaffen. Vermag das Orchesterstück zunächst lediglich ein selbstzufriedenes Kreisen um sich selbst zu thematisieren, so eröffnet die Folie des Liedes neue Dimensionen. Übrigens wird durch Metronomzahlen angedeutet, dass Mahler für das Orchesterstück wohl ein schnelleres Tempo wünschte als für das Lied.

Das „Urlicht“, erst spät in die Sinfonie hineingenommen, verbindet Volkslied- und Choralton. Floskelhafte Wendungen kommen vor, doch in der unregelmäßigen Disposition zeigt sich die Kunstfertigkeit des Komponisten. Bei diesem Satz ließ Mahler – anders als später beim Finale – die Textvorlage (aus der Dichtung „Des Knaben Wunderhorn“) unangetastet.

Im fünften Satz führt zunächst ein langer Orchesterabschnitt – mit Fernorchester – zur Vertonung des Chorals von Friedrich Gottlieb Klopstock. Hier zeigen sich die musikdramatischen Fähigkeiten Gustav Mahlers, denn der Orchesterabschnitt drückt zunächst noch keine bestimmte Richtung aus, sondern greift vorangegangenes Material – vor allem des ersten Satzes – auf. Schließlich blickt Mahler zugleich vorwärts und zurück. Marschabschnitte garantieren die allmähliche Verfestigung, und auch die von Mahler in den programmatischen Ausführungen erwähnten Vogelrufe sind zu hören.

Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) ist als Oden-Dichter in die Literaturgeschichte eingegangen. Bei dem Text mit der Überschrift „Die Auferstehung“ handelt es sich jedoch nicht um eine „Ode“, sondern um ein geistliches Lied, das nach der Vorstellung des Dichters auf die Melodie „Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand“ gesungen werden sollte. Bei seiner Vertonung hat Gustav Mahler stark in diesen Text eingegriffen. Er ist also nicht identisch mit den Versen, die er 1894 in Hamburg bei der Trauerfeier für Hans von Bülow hörte. Diese lauteten:

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh',
unsterblich's Leben

wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja!

Wieder aufzublüh'n, werd' ich gesät,
der Herr der Erndte geht
und sammelt Garben
uns ein, die
mit ihm starben.
Halleluja!

Tag des Dank's, der Freudentränen Tag!
Du meines Gottes Tag!
wenn ich im Grabe
genug geschlummert habe,
erweckst du mich.

Mahler ließ die dritte Strophe unberücksichtigt und ignorierte auch das abschließende „Halleluja“. Dafür ist der Text abgewandelt und stark ergänzt. In einer Briefstelle heißt es bei Mahler: „Der 5. Satz ist grandios und schließt mit einem Chorgesang, dessen Dichtung von mir herrührt“, und tatsächlich ist der Anteil des Komponisten an diesem Text erheblich, denn es wurde die Zahl der Assoziationen noch einmal deutlich vergrößert. Auf diese Weise konnte Mahler einen ausladenden Sinfoniesatz schreiben, der an Komplexität alle Vorbilder hinter sich ließ und den grandiosen Abschluss seiner zweiten Sinfonie darstellt.

Michael Tegethoff

Der Text der „Auferstehungssinfonie“

IV.

Urlicht

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einen breiten Weg;
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis an das ewig selig Leben!
Text aus „Des Knaben Wunderhorn“

V.

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh'!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
Wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben!

O glaube, mein Herz o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Was erstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör auf zu beben!
Bereite dich! Bereite dich zu leben!

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben
Werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

*Text: Friedrich Gottlieb Klopstock /
Gustav Mahler*

Die Mitwirkenden des Konzerts

Anke Krabbe (Sopran) studierte an den Hochschulen in Schwerin und Köln und besuchte zahlreiche Meisterkurse. Nach Engagements in Bielefeld und Münster ist sie seit der Spielzeit 2000/2001 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein.

Als Gast war sie an verschiedenen Opernhäusern und Festivals engagiert, unter anderem als Blonde („Die Entführung aus dem Serail“ von Wolfgang Amadeus Mozart) in Wiesbaden, Frasquita („Carmen“ von Georges Bizet) in München, in Nikolai Rimski-Korsakows „Der goldene Hahn“ in Kassel und Oldenburg, als Ännchen („Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber) bei den Eutiner Sommerfestspielen, in Darmstadt und an der Deutschen Oper Berlin sowie als Aphrodite in der Uraufführung von Hans Werner Henzes „Phaedra“ in der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Bei einem Gastspiel der Deutschen Oper am Rhein war sie als Sophie („Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss) in Taiwan zu erleben. Zahlreiche Konzerte führten die Sopranistin durch das In- und Ausland. Beispielsweise sang sie in der Stuttgarter Liederhalle, in der Düsseldorfer Tonhalle, in der Essener Philharmonie, in der Kölner Philharmonie, beim WDR Köln, in Rom, Catania, Montpellier, St. Malo und Istanbul.

Zu Anke Krabbes Repertoire gehören Partien wie Pamina („Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart), Atalanta („Xerxes“ von Georg Friedrich Händel), Gretel („Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck), Woglinde und Helmwig („Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner), Antonia („Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach), Lauretta („Gianni Schicchi“ von Giacomo Puccini), Micaëla („Carmen“ von Georges Bizet), Frau Fluth („Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai), Sophie („Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss), Liù („Turandot“ von Giacomo Puccini) und Anne Truelove („The Rake's Progress“ von Igor Strawinsky). Außerdem ist die Sängerin bei zahlreichen Liedermatineen sowie bei Gala- und Kirchenkonzerten zu erleben.

2012 wirkte Anke Krabbe bei den CD-Produktionen des WDR der beiden Einakter „Paroli“ und „Brüderlein fein“ von Leo Fall mit. Die Aufnahmen sind bei cpo erschienen, die musikalische Leitung hat Axel Kober.



Foto: Gert Weigelt

In der Spielzeit 2018/2019 debütierte Anke Krabbe an der Deutschen Oper am Rhein in Duisburg als Rosalinde in der Operette „Die Fledermaus“ von Johann Strauß. Bis zum Spielzeitende gestaltet sie an der Rheinoper Partien wie Rosalinde, Woglinde, Helmwig und Guttrune sowie die Atalanta in „Xerxes“ und Ella Littlejohn in der Familienoper „Geisterritter“.

Ingeborg Danz (Alt), in Witten an der Ruhr geboren, studierte zunächst Schulmusik an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold und später Gesang bei Prof. Heiner Eckels. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe.

Auch wenn Ingeborg Danz bereits an verschiedenen Opernhäusern wie der Staatsoper Hamburg gastierte, so liegt der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit im Bereich des Konzert- und Liedgesangs. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet sie mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart und Helmuth Rilling sowie auch mit Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent.



Foto: Felix Broede

Spätromantische Werke wie die Sinfonien von Gustav Mahler, „Nuits d'été“ von Hector Berlioz, die „Szenen aus Goethes Faust“ von Robert Schumann sowie die Messen von Anton Bruckner und Ludwig van Beethoven zählen genauso zu ihrem breitem Repertoire wie die Musik von Johann Sebastian Bach. Darüber hinaus ist Ingeborg Danz der Neuen Bachgesellschaft Leipzig auch als Direktoriumsmitglied eng verbunden.

Die Spielzeit 2018/2019 eröffnete die Altistin mit Haydns „Missa in tempore belli“ mit dem Gürzenich-Orchester Köln. Darüber hinaus ist sie unter anderem in Bachs „Magnificat“ unter Helmuth Rilling und mit Bach-Kantaten an der Seite des RIAS Kammerchores und der Akademie für Alte Musik in Leipzig zu hören.

Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly, Heinz Holliger, Iván Fischer, Ingo Metzmaker und Semyon Bychkov führte die Sängerin außerdem an die Mailänder Scala, zu den Luzerner Festspielen, den Salzburger Festspielen und zu den großen Or-

chestern der Welt: Ingeborg Danz sang mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, den Berliner Philharmonikern, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo sowie dem National Symphony Orchestra Washington und dem Chicago Symphony Orchestra. Als Liedsängerin trat sie zuletzt mit Michael Gees oder Daniel Heide am Klavier auf.

Das umfangreiche Repertoire der Sängerin wird auch durch viele CD-Einspielungen dokumentiert, darunter Mozart-Messen unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt (Teldec), Aufnahmen mit Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi), Lieder von Johannes Brahms (hänssler) sowie gemeinsam mit der Stuttgarter Bachakademie unter Helmuth Rilling unter anderem beide Bach-Passionen, die Messe h-Moll und das „Weihnachtsoratorium“ (ebenfalls bei hänssler). Bei Brilliant Classics erschien eine Lied-CD mit Liedern von Johannes Brahms mit Ingeborg Danz und Helmut Deutsch am Klavier.

Ingeborg Danz ist regelmäßig in Duisburg aufgetreten, unter anderem bei den Aufführungen der „Auferstehungsinfonie“ von Gustav Mahler im Mai 2011 und im Februar 2003. Zuletzt gestaltete sie am 14. April 2019 als Einspringerin das Kammerkonzert „Zwischen Wachen und Träumen“.

Mit inzwischen über 160 Jahren Chorsinfonik in Duisburg ist der **Philharmonische Chor Duisburg** ein wichtiger Kulturträger im Musikleben der Stadt. Unter der professionellen Leitung von Marcus Strümpe erarbeiten etwa einhundert ambitionierte Laien aller Altersklassen in ebenso freundlicher wie konzentrierter Atmosphäre ein großes Repertoire. Ziele der Arbeit sind konzertreife Darbietungen, die Verbesserung der eigenen stimmlichen Fähigkeiten und nicht zuletzt die Freude an kreativer Zusammenarbeit. Dabei erhalten die Sängerinnen und Sänger Unterstützung durch Stimmbildner, die in Gruppen und Einzelproben die Stimme schulen und fördern. In der Regel einmal jährlich finden auch Intensiv-Probenwochenenden statt. Dort kommt neben der Probenarbeit auch die Kommunikation zwischen den Chormitgliedern nicht zu kurz.

Im Januar 2017 verabschiedete sich der Philharmonische Chor mit großartigen und in Deutschland wenig bekannten Stücken von Ralph Vaughan Williams („Toward The Unknown Region“ und „Six Choral Songs“) von Generalmusikdirektor



Giordano Bellincampi. Im weiteren Verlauf des Jahres erweiterte der Chor sein Repertoire um das „Gloria“ von John Rutter und den 24. Psalm von Lili Boulanger für das Konzert „Toccatà 1“. Die Konzertsfassungen von Maurice Ravel's Choroğrafischer Sinfonie „Daphnis und Chloë“ und von George Gershwin's Oper „Porgy and Bess“ waren die Chorwerke in den Philharmonischen Konzerten der Spielzeit 2017/2018. Am 24. März 2019 hat der Philharmonische Chor Duisburg gemeinsam mit der Salvatorkantorei Benjamin Britten's „War Requiem“ in der Salvatorkirche aufgeführt. Damit wurde an den achtzig Jahre zurückliegenden Ausbruch des Zweiten Weltkriegs erinnert. Diese Aufführung fand großen Anklang in Duisburg und Umgebung und war ein großer Erfolg. Auch in der Spielzeit 2019/2020 wird der Philharmonische Chor Duisburg wieder bei zwei Philharmonischen Konzerten mitwirken: Im Oktober 2019 stehen Edward Elgar's „Scenes from the Bavarian Highlands“ auf dem Programm, im April 2020 gibt es Felix Mendelssohn Bartholdy's Kantate „Die erste Walpurgisnacht“.

Neben der Beteiligung an jährlich zwei Philharmonischen Konzerten veranstaltet der Philharmonische Chor Duisburg auch eigene Konzerte. Reisen in benachbarte Konzerthäuser und Kirchen stärken zusätzlich das Gemeinschaftsgefühl. So hat der Chor am 3. Mai 2014 gemeinsam mit dem Symphonieorkester Nijmegen im Konzert mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms der 70. Wiederkehr der Befreiung Nijmegens vom Naziregime gedacht und am Folgetag in Nijmegen den traditionellen Totengedenktag würdig mitgestaltet.

Aktuelle Informationen sind der Website unter www.philchor-du.de und der örtlichen Presse zu entnehmen.



Im **LandesJugendChor NRW** singen ausgewählte junge Stimmen aus etwa dreißig Städten des Landes. Die Teilnehmer sind zwischen 16 und 28 Jahren alt und treffen sich an sieben Wochenenden im Jahr zu Proben und Konzerten. Etliche Chormitglieder sind Preisträger des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ oder Musikstudenten. Besondere Ziele sind die Arbeit am speziellen Chorklang und an ausdrucksstarker Textgestaltung. Zum Programm gehören auch immer gern internationale Mitbringsel der bisher 24 Konzertreisen, die das Ensemble durch ganz Europa bis ins Baltikum führten. Mehrfach ging es außerdem nach Russland und China. Im Sommer 2017 stand eine Ostdeutschland-Tournee auf dem Programm, 2018 konzertierte der LandesJugendChor in Südtirol.

In Zusammenarbeit mit zahlreichen professionellen Orchestern, darunter das WDR Rundfunkorchester, das Bundesjugendorchester, die Philharmonie Kuzbass (Sibirien) sowie Städtische Orchester der Region und Ensembles für Alte Musik, wurden auch immer wieder bedeutende Werke der Chorsinfonik aufgeführt, so zuletzt Johann Sebastian Bach's Messe h-Moll (2012/13 und 2017) und das Oratorium „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy (2018/19). Beim Bonner Beethovenfest 2015 und 2016 sang der LandesJugendChor zu Tanzaufführungen und wirkte bei einer mexikanischen Uraufführung mit. Ein letztes großes Projekt war die Verdi-Oper „Giovanna d'Arco“ im Konzerthaus Dortmund beim KLANG-VOKAL Musikfestival 2018.

Der LandesJugendChor NRW soll in Zukunft nach Plänen der Trägerverbände eine jüngere Zielgruppe und verstärkt populäre Musik unter neuer Leitung in den Fokus nehmen. Für

das bisherige Ensemble ist ab Mitte 2019 nach 30-jähriger gemeinsamer Arbeit die Fortführung als junger, nach wie vor leistungsorientierter Erwachsenenchor geplant („Junger Chor NRW“).

Der Landesjugendchor NRW wird von Christiane Zywietz-Godland und Hermann Godland geleitet.

Christiane Zywietz-Godland studierte Schulmusik, Musikwissenschaft, Anglistik und Chorleitung in Essen und Köln. Neben aktiver Teilnahme an vielen internationalen Dirigierkursen absolvierte sie außerdem eine Gesangsausbildung und ist als Sängerin tätig. Viele Jahre hatte sie einen Lehrauftrag für Gesang an der Universität Essen/Abteilung Musikpädagogik. Sie moderierte zudem WDR-Live-Sendungen („Offenes Singen“). Etliche Jahre vermittelte sie an der Folkwang Universität der Künste in Essen einen Einblick in ihre Chorarbeit.

Hermann Godland studierte Schulmusik, Latein, Orchesterleitung und Liedbegleitung in Köln. Er nahm aktiv an zahlreichen internationalen Dirigierkursen teil und wirkte bei vielen Tourneen namhafter Konzertschöre mit. Als Pianist gestaltet er Liederabende und Kammerkonzerte. Er leitet außerdem den Chor „Ars Cantandi“ der Städtischen Musikschule Aachen sowie den Chor der Hochschule für Musik Aachen. Seit 1988 wirkt er als Chor- und Orchesterleiter in Essen und Aachen. Er ist Förderpreisträger der Stadt Aachen.

Im Februar 2005 war das Ehepaar zu Gastdirigaten beim Festival Deutscher Kultur in Kemerowo/Sibirien geladen sowie im Oktober zu einem Kammermusikfestival in Princetown/USA.

Axel Kober (Dirigent) ist in 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 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg und dirigiert dort ein breites Repertoire mit Werken von Jean-Philippe Rameau, Wolfgang Amadeus Mozart, Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Georges Bizet, Gustave Charpentier, Giacomo Puccini, Franz Lehár und Richard Strauss sowie Opern des 20. und 21. Jahrhunderts wie Benjamin Britten's „Peter Grimes“, Francis Poulenc's „Dialogues des Carmélites“, Nikolai Rimski-Korsakow's „Der goldene Hahn“ und Jörg Widmann's „Das Gesicht im Spiegel“. Eine enge Verbindung besteht darüber hinaus zum Ballett am



Foto: Claudia Taday

Rhein, wo er unter anderem „Ein deutsches Requiem“ von Johannes Brahms, die siebte Sinfonie von Gustav Mahler, die „Petite Messe solennelle“ von Gioacchino Rossini und 2018 Peter Tschaikowskys „Schwanensee“ in den Choreographien von Martin Schläpfer leitete.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken waren nach Kapellmeisterstellen in Schwerin und Dortmund sein Engagement in Mannheim (2005 als stellvertretender GMD und ein Jahr später als kommissarischer GMD) sowie an der Oper Leipzig die Position des Musikdirektors und musikalischen Leiters an der Seite von Riccardo Chailly. In Leipzig war er auch regelmäßiger Gast beim „Großen Konzert“ des Gewandhausorchesters.

Auf dem Konzertpodium war Axel Kober außerdem beim NDR Sinfonieorchester Hamburg, beim WDR Funkhausorchester Köln und beim Brucknerorchester Linz zu erleben. Re-

regelmäßig leitet er Sinfoniekonzerte der Düsseldorfer Symphoniker und der Duisburger Philharmoniker.

Gastspiele führten Axel Kober an die Königliche Oper Kopenhagen, an die Volksoper Wien und regelmäßig an das Theater Basel. An der Staatsoper Hamburg dirigierte er zuletzt Giuseppe Verdis „Macbeth“ und Richard Strauss' „Die Frau ohne Schatten“. 2020 ist eine Neuproduktion von Verdis „Falstaff“ geplant. Mit „Die Frau ohne Schatten“ debütierte er 2009 an der Deutschen Oper Berlin und dirigierte dort auch „Parsifal“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ von Richard Wagner. Im Mai 2019 folgt „Der fliegende Holländer“. Mit „Tristan und Isolde“ war er an der Opéra du Rhin in Strasbourg, mit „Elektra“ wiederholt an der Semperoper Dresden und mit „Der fliegende Holländer“ am Opernhaus Zürich zu erleben. 2019 ist er mit „Tannhäuser“ und Carl Maria von Webers „Freischütz“ wieder in Zürich zu Gast. Nach seinem Debüt 2017 an der Wiener Staatsoper kehrt Axel Kober in der Spielzeit 2018/2019 dorthin mit Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“ sowie mit Wagners „Der Ring des Nibelungen“ und Strauss' „Arabella“ zurück. Seit seinem erfolgreichen Debüt mit „Tannhäuser“ im Jahr 2013 dirigiert Axel Kober regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen. An der Deutschen Oper am Rhein leitet er eine Neuproduktion von Richard Wagners Zyklus „Der Ring des Nibelungen“.

Axel Kober, Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein, und seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker, wird im September 2019 neuer Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

AXEL KOBER
DIRIGIERT DIE DUISBURGER
PHILHARMONIKER

RING AM RHEIN

KONZERTANT IN DER
PHILHARMONIE
MERCATORHALLE

23.05. –
02.06.2019



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

duisburger
philharmoniker

Mittwoch, 5. Juni 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 6. Juni 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

11. Philharmonisches Konzert 2018/2019

Clemens Schuldt Dirigent

Armida Quartett:

**Martin Funda, Johanna Staemmler,
Teresa Schwamm, Peter-Philipp Staemmler**

– Artists in Residence –



Foto: Sammy Hart

Foto: Felix Broede

György Ligeti

Concert Românesc

Daniel Schnyder

„Impetus“,

Konzert für Streichquartett und Orchester

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 7 cis-Moll op. 131

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von der

**Peter Klöckner-
Stiftung**

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf
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 unkom-
plizierten 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 außerge-
wöhnlicher Atmosphäre bei uns oder in aller Ruhe
zu Hause. Ein kleines und feines Angebot an wein-
typischen 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 Sinfonie Nr. 2 c-Moll („Auferstehungssinfonie“) von Gustav Mahler zuletzt am 18. Mai 2011 beim Abschiedskonzert von Generalmusikdirektor Jonathan Darlington gespielt. Die Gesangssolisten waren Christina Landshamer und Ingeborg Danz, es sang der Philharmonische Chor Duisburg. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

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

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.



So 19. Mai 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

BAROCKMUSIK MIT HACKBRETT

5. Profile-Konzert

Elisabeth Seitz Hackbrett

Barockensemble
der Duisburger Philharmoniker
auf historischen Instrumenten

**duisburger
philharmoniker**

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





8. Kammerkonzert
MARTINA GEDECK
AVI AVITAL
DAVID ADORJÁN
STEPHAN BARBARINO

So 19. Mai 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Martina Gedeck Rezitation
Avi Avital Mandoline
David Adorján Violoncello
Stephan Barbarino Regie

Else Lasker-Schüler zum 150. Geburtstag

Texte von Else Lasker-Schüler und Herwarth Walden
Musik von Zoltán Kodály, Maurice Ravel,
Arthur Honegger, Erwin Schulhoff,
Hans Werner Henze und Jörg Widmann

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**
Stiftung

duisburger
philharmoniker