

**duisburger  
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober  
Intendant Nils Szczepanski

## 8. Philharmonisches Konzert

**DUISBURGER PHILHARMONIKER**

**AXEL KOBER** Dirigent

**MICHAEL STURMINGER** Regie

**AUDI JUGENDCHORAKADEMIE**

**SONJA LACHENMAYR** Choreinstudierung

**MARKUS EICHE** Bariton

**KERSTIN AVEMO** Sopran

**FRANZ-JOSEF SELIG** Bass

**DAVID FISCHER** Tenor

**ANKE KRABBE** Sopran

**NATALYA BOEVA** Alt

# FAUST-SZENEN

**Mi. 15. / Do. 16. März 2023, 19:30 Uhr**  
**Philharmonie Mercatorhalle**

---

## 8. Philharmonisches Konzert

**Duisburger Philharmoniker**  
**Axel Kober** Dirigent

**Michael Sturminger** Regie  
**Manuel Biedermann, lichterloh.tv, Peter Schoiswohl,**  
**Laurenz Riklin, Paul Sturminger** Video  
**Kerstin Schüssler-Bach** Dramaturgie  
und Überteleinrichtung

**Audi Jugendchorakademie**  
**Sonja Lachenmayr** Choreinstudierung

**Kinder- und Jugendchor am Nationaltheater Mannheim**  
**Anke-Christine Kober** Choreinstudierung

**Markus Eiche** Bariton  
(Faust; Pater Seraphicus; Doctor Marianus)

**Kerstin Avemo** Sopran  
(Gretchen; Una Poenitentium; Soli)

**Franz-Josef Selig** Bass  
(Mephistopheles; Böser Geist; Pater Profundus)

**David Fischer** Tenor  
(Ariel; Pater Ecstaticus; Soli)

**Anke Krabbe** Sopran  
(Sorge; Magna Peccatrix; Soli)

**Natalya Boeva** Alt  
(Marthe; Mangel; Mulier Samaritana; Soli)

**Solistinnen und Solisten**  
**aus der Audi Jugendchorakademie:**

**Jasmin Binde** Sopran (Not; Büßerin; Soli)  
**Paula Rein** Alt (Schuld; Büßerin; Maria Aegyptiaca;  
Mater gloriosa; Soli)

**Emma Berglund, Annika Derlin,**  
**Suzana Valiente** Sopran  
(Büßerinnen; Soli)

**Benedikt Heggemann, Kilian Brandscherdt** Tenor  
**Lukas Gehrman** Bass  
(Soli; Vollendetere Engel)

---

**Magdalena Schnitzler, Felix Dennhardt** Regieassistenz  
**Wolfgang Wiechert** Musikalische Assistenz  
**Felix Dennhardt** Übertitel-Inspizienz  
**Veronika Schnitzler, Madeleine Kurtz** Maske  
**Michael Luscher, Christian Kels** Technische Leitung, Ton  
**Piet Wiesenmüller** Licht  
**Andreas Bertz** Orchester-  
und Veranstaltungsmanagement  
**Laurina Bode** Orchesterinspektion, Marketing  
**Jeanine Palluck, Cansu Gök** Künstlerbetreuung

Programm

**Robert Schumann** (1810-1856)

Szenen aus Goethes „Faust“ WoO 3 (1844-53)

Erste Abteilung

1. Szene im Garten
2. Gretchen vor dem Bild der Mater dolorosa
3. Szene im Dom

Zweite Abteilung

4. Ariel. Sonnenaufgang
5. Mitternacht
6. Fausts Tod

Pause

Dritte Abteilung

7. Fausts Verklärung
1. Chor. Waldung, sie schwankt heran
2. Pater Ecstaticus. Ewiger Wonnebrand
3. Pater Profundus. Wie Felsenabgrund
4. Chor. Gerettet ist das edle Glied
5. Doctor Marianus. Hier ist die Aussicht frei
6. Doctor Marianus und Chor. Dir, der Unberührbaren
7. Chorus mysticus. Alles Vergängliche  
ist nur ein Gleichnis

„Konzertführer live“ mit Dr. Kerstin Schüssler-Bach  
um 18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

---

---

## „Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los“

### Von Goethe zu Schumann

Einen Vorwurf habe er bei seiner Beschäftigung mit Johann Wolfgang von Goethes „Faust“ besonders gefürchtet, schrieb Robert Schumann: „Wozu Musik zu solch vollendeter Poesie?“ Und er war daher erleichtert, dass das Publikum bei der ersten privaten Teilaufführung im Juli 1848 so positiv reagierte: Schumanns Musik, so gestanden ihm die Gäste, habe ihnen „die Dichtung erst recht klar gemacht“. Zu Gehör gebracht wurde der damals einzig fertiggestellte Teil: die spätere Nummer 7 oder Dritte Abteilung, also die gesamte Schlusszene von Goethes „Faust II“. Schon im Februar 1844 hatte Schumann für die ersten musikalischen Skizzen gleich zum Höchsten, Schwierigsten des gewaltigen Dramas gegriffen: eben zu jenem Epilog des „Faust II“ mit dem Chorus mysticus „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Das „Ergriffensein von der sublimer Poesie gerade jenes Schlusses ließ mich die Arbeit wagen“, bekannte er gegenüber seinem Freund Felix Mendelssohn.

Dass die Initialzündung zu den „Szenen aus Goethes ‚Faust‘“ gerade von diesen schwebenden Versen in ihrer rätselhaften Transzendenz ausging, ist angesichts der hohen literarischen Sensibilität Schumanns verständlich. Kein anderer Komponist der deutschen Romantik besaß ein solch dichterisches Empfinden wie dieser mit Literatur aufgewachsene Sohn eines Buchhändlers. Als Musikschriftsteller im Geiste E.T.A. Hoffmanns hatte Schumann schließlich selbst sprühend geistreiche Texte verfasst.

Und trotzdem war die Vertonung gerade dieser Szene ein im wahrsten Sinne des Wortes unerhörtes Wagnis. Zwar hatte Goethes „Faust I“ mit der Gretchentragödie bereits mehrfach zu Musikwerken angeregt: Eine der ersten „Faust“-Opern komponierte 1827 die Französin Louise Bertin, die jedoch noch vier Jahre bis zur Uraufführung warten musste (so dass sich schließlich die Legende herausbildete, sie sei von Hector Berlioz' „Huit Scènes de Faust“ inspiriert worden. Das Gegenteil war der Fall). In Deutschland hatten

sich Anton von Radziwills „Compositionen zu Goethes Faust“ etabliert, die Anfang des 19. Jahrhunderts häufig zu Aufführungen des ersten Schauspiel-Teils herangezogen wurden und die auch Schumann kannte.

Doch der gleichermaßen monströse wie doppelbödige Kosmos des „Faust II“ war bislang noch nicht in Musik gesetzt, ja nicht einmal auf den Theaterbrettern heimisch geworden. Erst nach Goethes Tod erschien der zweite Teil der Tragödie in Druck – und stieß auf Unverständnis und Ablehnung. Der Geheimrat hatte das bereits geahnt und in den Gesprächen mit Eckermann orakelt, dass das „Ganze viel zu groß“ geraten sei: „Es würde ein sehr großes Theater erfordern und es ist fast nicht denkbar“. Tatsächlich kam es nicht vor 1849, anlässlich des 100. Geburtstags des Dichtersfürsten, am Dresdner Hoftheater zu einer stark gekürzten Aufführung des „Faust II“. Die erste vollständige Aufführung dieses Dramenteils fand sogar erst 1876, also 44 Jahre nach Goethes Tod statt.

Schumann hatte somit nach einer Vorlage gegriffen, die in der Bühnenpraxis noch gar nicht existierte und als Lese-drama kaum rezipiert wurde. Umso visionärer muss seine Annäherung erscheinen. Den Status als „Nationalheiligtum“ hatte sich Goethes unergründliche, damals noch als „lederne, abstruse Allegorie“ verspottete Dichtung noch lange nicht erworben. Welches Potenzial in den opulenten Versen steckte, hatte viel später Hugo von Hofmannsthal beschrieben: „der zweite [Teil] ist eine Kette von Festen und Feierlichkeiten, er ist voll Zeremoniell und Liturgie, er ist, als Ganzes genommen, das Fest aller Feste und, da er auf Schritt und Tritt Musik postuliert, die Oper aller Opern.“

### Ästhetik des Fragmentarischen

Der Gedanke an eine „Faust“-Oper hatte auch Schumann zunächst nicht fernelegen. Ein Goethianer seit seiner Jugend, freundete er sich sogar mit Goethes Enkel Walther an, pilgerte nach Weimar und studierte besonders intensiv die weniger populären Spätwerke. In seinem „Projektbuch“ findet sich der Plan einer Oper nach „Faust“, den er jedoch zugunsten einer anderen Konzeption aufgab: „Was meinen Sie zu der Idee, den ganzen Stoff als Oratorium zu behandeln? Ist sie nicht kühn und schön?“, schrieb er im August 1844 an Eduard Krüger, seinen Mitarbeiter bei der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Somit hatte sich Schumann auch dafür entschieden, Goethes Drama eben nicht zu einem Libretto umzuarbeiten – wie dies etwa 1813 Louis Spohr getan hatte –, sondern diesen eigenartig musikalisierten Versen in respekt- und liebevollem Dialog zu begegnen. Was auch bedeutete, sich nicht den vermeintlichen Gesetzen der Gattung Oper zu unterwerfen, sondern den komplexen Text trotz kleinerer Abweichungen und metrischer Freiheiten weitestgehend im Original zu belassen. Damit war Schumann seiner Zeit weit voraus. Und auch seine Konzentration auf die handlungslose und philosophisch verschlüsselte Schlusszene des „Faust II“ hätte einer Ausführung als Oper in der Vor-Wagner’schen Gattungstradition im Wege gestanden. Schließlich war der Chorus mysticus Ausgangs- und Zielpunkt von Schumanns „Faust-Szenen“ gewesen. Die Liebestragödie interessierte ihn dabei kaum, auch dem „Bösewicht“ Mephisto kommt längst nicht die Rolle wie in anderen „Faust“-Vertonungen zu, etwa von Berlioz oder Gounod. Das Geschehen aus „Faust I“ ist bei Schumann so zusammengedrängt, dass man nicht annähernd von einem Handlungsfaden sprechen kann. Dabei ist noch der umfangreichste Teil dem Gebet des verführten Gretchen gewidmet – Fausts Annäherungsversuche verkommen demgegenüber zu einem bloßen Federstrich, und die Grübeleien des erkenntnisahungrigen Gelehrten fallen gleich ganz fort. Fast wie in einer Pflichtübung widmet Schumann nur rund 15 Minuten seiner Musik den wohlbekannten Versen aus „Faust I“, bevor er etwa 90 Minuten auf die anspruchsvollen Diskurse und Reflexionen von „Faust II“ verwendet.

Mit dieser sprunghaften Dramaturgie bekennt sich Schumann zur Ästhetik des Fragmentarischen. Gerade das wurde dem Werk lange Zeit zum Vorwurf gemacht. Doch es ging dem Komponisten nicht um logische Stringenz, sondern um bewusst subjektive Schlaglichter, die auf den unergründlichen Kosmos von Goethes Opus summum geworfen werden. Fragmentarisch zeigt sich auch die Aufführungsgeschichte der „Faust-Szenen“: Zuerst wurde die Bergschluchtenszene mit Chorus mysticus, wie schon erwähnt, 1848 in einer Privataufführung vorgestellt. Öffentlich erklang diese Dritte Abteilung erstmals bei den Goethe-Feiern 1849 unter dem Titel „Fausts Verklärung“ – und zwar zeitgleich an drei Orten: unter Schumanns Leitung in Dresden, außerdem in Leipzig und unter dem Dirigat von Franz Liszt in Weimar. Im Mai 1850 hatte Schumann die Erste und Zweite Abtei-



Robert Schumann, Kohlezeichnung von Eduard Bendemann nach einer Daguerrotypie aus dem Jahr 1850

lung fertiggestellt. Schließlich bildete die im August 1853 komponierte Ouvertüre den Schlussstein seiner Beschäftigung mit „Faust“.

### **„Wie soll ich dir die Klänge, die erschütterndsten, beschreiben?“**

Eine Gesamtaufführung der „Faust-Szenen“ hörte Schumann nicht mehr. Sie fand erst am 14. Januar 1862, fast sechs Jahre nach seinem Tod, in Köln unter Ferdinand Hillers Leitung und mit dem bedeutenden Bariton Julius Stockhausen in der Titelpartie statt. Die Witwe Clara Schumann war zugegen und berichtete Johannes Brahms von dem „allge-

mein tiefen Eindruck“ auf das Publikum: „Von der ersten bis zur letzten Note, welche Steigerung, nie ein Gefühl der Länge, und wie soll ich dir die Klänge, die erschütterndsten, beschreiben? Von vielem hat man doch keine Ahnung, hat man es nicht gehört, z.B. Ariel im Anfang des 2. Teils, der Sonnenaufgang, Fausts Tod und Vieles noch.“ So war sich Clara Schumann sicher: „Dieses Werk wird nach meiner Überzeugung einmal seinen Platz neben den größten Werken überhaupt einnehmen.“

Die erste Arbeit an den „Faust-Szenen“ hatte Schumann 1844 in großer Erschöpfung und seelischer Anspannung zurückgelassen: „zuletzt versagten Geist und Körper den Dienst“, bekannte er. Noch nach seinem Selbstmordversuch durch einen Sprung in den Rhein und der Einlieferung in die Endericher Nervenheilanstalt 1854 hatte sich Schumann mit diesem Werk beschäftigt und sich nach dessen Drucklegung erkundigt. Angesichts der erschütternden Halluzinationen und Geistesverwirrungen, die den Kranken in seinen letzten Lebensjahren quälten, liest und hört man manche Passage der „Faust-Szenen“ auch als identifikatorische Vorwegnahme: „Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los“, bekennt Faust gegenüber der allegorischen Figur der Sorge. Und die hingebungsvolle Ekstase, mit der Doctor Marianus die Himmelskönigin als „Höchste Herrscherin der Welt!“ besingt, erinnert im schwärmerischen Duktus durchaus an die Briefe, die Schumann seiner so schwer erkämpften Braut Clara Wieck schrieb. Mit der jungen, willensstarken Frau, dem „gepanzerten, starken Mädchen“, verband er die Hoffnung auf seelische und geistige Errettung von melancholischer Ziellosigkeit und auf eine Erhöhung aus dem „alten Schlamm“. Ein Jahr vor der Hochzeit schilderte Schumann, getrennt von der Geliebten, ihr einen Traum: „Es war mir als schwebtest Du in der Höhe und zögest mich Dir leise nach. Wir kamen immer höher, von Blau zu Blau, bis du mich endlich aufwecktest mit einem Kuss“. So zog das „Ewig-Weibliche“ den Suchenden und Irrenden „hinan“. Eine der schönsten, ergreifendsten Passagen der „Faust-Szenen“ ist Fausts seliger Ausruf unmittelbar vor seinem Tod: „Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn.“ Die Hoffnung auf ein Nachleben des kreativ Erschaffenen begleitet den Sterbenden. Man mag das kunstreligiöses Pathos nennen. Aber berührt es nicht den Kern aller menschlichen Kunst und Wissenschaft?

# audi sommer konzerte

## R. Schumann: Szenen aus Goethes Faust

Audi Jugendchorakademie  
Duisburger Philharmoniker  
Franz-Josef Selig Mephisto  
Kerstin Avemo Gretchen  
Michael Nagy Faust  
Michael Sturminger Regie  
Axel Kober Musikalische Leitung

07.07.2023, 20.00 Uhr, Festsaal Ingolstadt  
Co-Produktion mit den Duisburger Philharmonikern  
Tickets unter [sommerkonzerte.de](https://www.sommerkonzerte.de)



---

## Szenenfolge und Musik

### Ouvertüre

Im chronologisch zuletzt komponierten Teil bereitet Schumann die Atmosphäre des Kommenden vor.

„Langsam und feierlich“ führt ein Aufschwungmotiv zu einer Fanfare, die später auf Fausts Entschlusskraft weist. Das Fanfarenmotiv kehrt zurück in der Zweiten Abteilung nach dem großem Monolog beim Sonnenaufgang, in der Faust seinen Schaffenswillen angesichts der Schönheit der Natur wiedergewinnt. Ein verhalten zarter, schweifender Seitengedanke wirft einen Blick auf Gretchen.

### Erste Abteilung

#### Nr. 1. Szene im Garten

*Faust trifft Gretchen im Garten und nimmt seine Liebeswerbung wieder auf. Sie befragt das Blumenorakel und gesteht ihm ihre Liebe. Mephisto und Marthe Schwerdtlein mahnen zur baldigen Trennung.*

Ein walzerhaft sich wiegendes Motiv in den Streichern umspielt Fausts lockende Annäherungsversuche. Die Ungeduld des Herzens verrät sich durch eine klopfende, mit Pausen durchsetzte Figur der gezupften Kontrabässe. Gretchens stockende Antworten kontrastieren stark mit Fausts eleganter, schließlich überschwenglicher melodischer Linie.

#### Nr. 2. Gretchen vor dem Bild der Mater dolorosa

*Nach einer Liebesnacht mit Faust ist Gretchen schwanger. Sie ist somit sozial geächtet und fleht die Mater dolorosa um Hilfe an.*

Mit bohrenden Seufzerfiguren in den Bratschen „wühlet der Schmerz“ in Gretchen. Nach ihrem Bekenntnis, dass ihr „das Herz zerbricht“, folgt ein gleichmäßiges ab- und aufsteigendes Motiv, das später zu Fausts letzten Worten „Es kann die Spur von meinen Erdentagen...“ wiederkehrt: Fausts und Gretchens Schicksale sind ineinander verwoben. Liedhaft-innige Momente werden immer wieder durch Pausen

und metrische Wechsel zerrissen, bis sich Gretchens Angst schließlich in einem Verzweiflungsschrei Luft macht.

#### Nr. 3. Szene im Dom

*Der Böse Geist klagt Gretchen der mehrfachen Missetat an und malt ihr das Schicksal als Ausgestoßene von der Gesellschaft aus. Visionen des Jüngsten Gerichts quälen Gretchen. Von der Kirche kommt ihr keine Rettung.*

Mit d-Moll, der Tonart der Ouvertüre und der Höllenfahrt von Mozarts „Don Giovanni“, ist die Strenge der religiösen Verdammung gekennzeichnet. Die starren, wuchtigen Choreinsätze des „Dies irae“ („Tag des Zorns“) setzen wie unerbittliche Schläge ein. Scharfe Dissonanzen und flammendes Streichertremolo reißen die Hölle der Apokalypse auf.

### Zweite Abteilung

#### Nr. 4. Ariel. Sonnenaufgang

*Der Luftgeist Ariel (Tenor) ermuntert die Elfen, die Seele Fausts von den Erlebnissen zu reinigen. Die Elfen wiegen den greisen Faust in einen Heilschlaf des Vergessens und rufen ihn zu neuer Tat auf. Faust wird durch die aufgehende Sonne geweckt und erlebt seine geistige Wiedergeburt.*

Die vorgestellte „anmutige Gegend“ wird durch ein graziös-idyllisches Vorspiel versinnbildlicht. Gleichmäßige Wellenfiguren der Celli umkreisen den schlafsuchenden Faust, und der Einsatz der Harfe unterstreicht Goethes Regieanweisung, dass Ariels „Gesang von Äolsharfen begleitet“ sei. Kurze, getupfte Akkorde der Holzbläser weisen auf Ariels Element der Luft. Die Elfen (Soli und Chor) bewegen sich zunächst mit Mendelssohn'scher Leichtigkeit, wechseln aber dann zu einem vorwärtstreibenden Rhythmus und aufspringender Melodik. Ariel kündigt das stahlend aufsteigende, von Trompeten und Posaunen begleitete Licht mit heldentenorale Kraft an. Diese Energie überträgt sich auf Faust. Nach sanftem Erwachen türmen sich die Akkorde der Berggipfel wie die Quader des Kölner Doms in Schumanns „Rheinischer“ Sinfonie. In blendendem Sonnenlicht erlebt Faust die belebende Erkenntnis und das Naturschauspiel des Regenbogens als Brücke der Hoffnung: „Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben“.

## Nr. 5. Mitternacht

Mangel, Not, Schuld und Sorge erscheinen Faust in seinem Palast. Die ersten drei können nicht hineingelangen. Doch die Sorge schlüpft durchs Schlüsselloch. Faust verflucht den Teufelsbund und die unseligen Geister, die er rief. Er wünscht sich, von der Magie loszukommen und nur noch Mensch zu sein. Faust missachtet die Sorge, die ihn daraufhin anhaucht. Faust erblindet. Es drängt ihn nun nach Vollendung seines Lebenswerks: Er will den Sümpfen Land abgewinnen, um Menschen in diesen neuen Kolonien anzusiedeln. Faust ruft die Arbeiter zum Deichbau herbei.

Die gespenstische Szenerie wird mit schrillend hohen Holzbläsern, leeren Quintsprüngen und unruhig huschenden Streicherfiguren eingeleitet. In schnellem Zischen wirft sich das Quartett der Frauenstimmen die allegorischen Sätze der Unheilsschwestern zu. Das Eindringen der Sorge geschieht nach einer spannungsvollen Pause. Faust lässt sich von den spitzen, eckigen Sentenzen der Sorge nicht beeindrucken und blickt „mit Kraft und Feuer“ auf seinen früheren Lebensgenuss zurück. Mit dunklen Bläserakkorden senkt sich die Nacht der Blindheit auf Faust herab. Er entdeckt jedoch „helles Licht“ in seinem Inneren, aus dem er mit einem hymnenartigen Aufschwung und majestätischer Fanfarenmotivik neue Kraft gewinnt.

## Nr. 6. Fausts Tod

Mephisto treibt als Aufseher die Lemuren (skelettähnliche, ruhelose Geister der Unterwelt) zur Arbeit mit Schaufel und Spaten an. Der blinde Faust glaubt, dass die Lemuren Gräben zur Landgewinnung ausheben. Doch sie schaufeln ihm sein Grab. Unbeirrt hält Faust an seiner Vision fest, ein Sumpfgelände trocken zu legen und so Land für Millionen freier Menschen zu gewinnen, in deren Mitte er wohnen will. Das sei dann der Augenblick, zu dem er sagen könne: „Verweile doch, du bist so schön!“ Damit glaubt Mephisto, Fausts Seele gewonnen zu haben, denn um genau diesen Satz aus dessen Mund hat er im ersten Teil des Dramas mit ihm gewettet. Faust stirbt. Mephisto und die Lemuren bestätigen seinen Tod.

Ein Trompetenmarsch führt das Heer der Lemuren zur Fronarbeit in stumpf wiederholter Motorik heran. Die spukhaften Wesen sind nach der Partitur „womöglich mit Knabenstimmen zu besetzen“ – ein grotesk-schauriger Kontrast. Mit flexibler ariosier Gestaltung ist Fausts große Utopie, „auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn“, bedacht. Auf den



Johann Wolfgang von Goethe,  
Gemälde von Karl Joseph Stieler, 1828

herausgezögerten, pausendurchsetzten „letzten Augenblick“ fahren schneidende Tonrepetitionen der Hörner wie Jagdsignale des Bösen drein. Nach dem tonmalerischen Stillstand der Lebensuhr Fausts fällt der vierstimmige Chor choralhaft ein. Schumann erlaubt sich hier eine kleine, aber wichtige Abweichung von Goethes Text: Statt der lapidaren Feststellung „Es ist vorbei“ wiederholt der Chor Mephistopheles' „Es ist vollbracht“. Die Sentenz rückt den toten Faust näher an eine Christus-Figur. Schumann hatte hierbei sicher auch die Worte des sterbenden Jesus, wie sie Bach in seiner „Johannes-Passion“ gestaltet hatte, im Kopf – ein Werk, das er 1849, ein Jahr vor der Entstehung dieses Teils der „Faust-Szenen“, in Dresden selbst dirigiert hatte und 1851 in einer eigenen Fassung auch in Düsseldorf einstudierte. „Fausts Tod“ wird mit einem instrumentalen Choral beschlossen, dem der Paukenrhythmus zugleich einen Trauermarschgestus verleiht.

## Dritte Abteilung

### Nr. 7. Fausts Verklärung

1. *Heilige und Anachoreten (Einsiedler) halten sich in einer Bergschlucht auf.*

Der weitaus umfangreichste Teil der „Faust-Szenen“ beginnt mit einem schwerelosen Chor. Vom dunklen Klang der Kontrabässe, Celli und Fagotte und der piano-Deklamation des Chores hellt sich die Textur nach und nach auf, bis die warme Fülle des „heiligen Liebeshorts“ erreicht ist.

2. *Pater Ecstaticus besingt die ewige Liebe*

Ein chromatisch gleitendes Cellosolo versinnbildlicht die unruhige Bewegung des „auf- und abschwebenden“ Pater Ecstaticus (Tenor). Mit Bildern aus Märtyrerlegenden ist seine Suche nach Befreiung von der Erdschwere durch die erlösende Liebe noch von Schmerz und Qual gekennzeichnet.

3. *Pater Profundus fleht um Erleuchtung und die allmächtige Liebe.*

*Pater Seraphicus trifft auf die Seligen Knaben. Er verspricht ihnen die höchste Seligkeit.*

Wie der Name schon verrät, ruht Pater Profundus (Bass) mit ruhigen Liegeklängen fest auf dem Felsen des Glaubens. Der Eindruck der Naturgewalten von Wasser und Wind führt zu einem vorwärtsdrängenden Abschnitt, in dem Pater Profundus seine Sehnsucht nach Erkenntnis und Erleuchtung ausdrückt.



**Orchesterzentrum | NRW**

Eine gemeinsame Einrichtung der Musikhochschulen NRW

**Die Duisburger Philharmoniker  
beteiligen sich am Projekt**

**„Orchester-Praktika NRW“**

**und setzen sich so für die Zukunft  
junger Orchestermusikerinnen  
und Orchestermusiker ein.**

**[www.orchesterzentrum.de](http://www.orchesterzentrum.de)**

Pater Seraphicus, der Einsiedler, der den Seraphim (hohen Engeln) gleicht, hat die umfassende Kraft der göttlichen Liebe bereits erfahren. Er kann daher wie ein Lehrer die Seligen Knaben anleiten – „Mitternachtsgeborene“, die ungetauft gleich nach der Geburt gestorben sind und nun den Aufstieg in die Höheren Sphären mit Hilfe des Pater Seraphicus wagen. Sein Dialog mit dem dreistimmigen Kinderchor ist von anmutiger Leichtigkeit und volksliedhaft einfacher Kantabilität geprägt.

4. *Engel tragen Fausts Unsterbliches herbei. Die verzeihende Liebe hat ihn vor der Verdammung und dem Sturz in die Geisterwelt gerettet. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“*

In einem vierstimmigen Chorsatz mit pompösen Punktierungen verkünden die Engel Fausts Errettung. Demgegenüber bewegen sich die Jüngeren Engel in einem schwerelosen, grazilen Schritt und verweisen darauf, dass Faust nur durch die Fürsprache der Büsserinnen gerettet wurde. In der Engelshierarchie haben nun die Vollendeteren Engel das Wort: Ein letzter „Erdenrest“ haftet noch an Fausts Körper, von dem ihn nur die „ew'ge Liebe“ befreien kann. In der atmosphärisch dichten, geheimnisvollen Passage „Nebel um Felsenhö“ wechseln Chor und Soli ab. Die Seligen Knaben empfangen in einem anrührenden vierstimmigen Satz das „englische (= engelhafte) Unterpfand“ von Fausts Seele im „Puppenstand“, also im Zustand der Verpuppung, bevor sie sich zur Läuterung und Reinigung vom irdischen, sündigen Ballast entwickelt. Der Abschnitt wird mit einem monumentalen Chor in dichtem polyphonen Satz beschlossen, der das „strebende Bemühen“ nach Erlösung in einer grandiosen Steigerung feiert.

5. *Doctor Marianus bittet die Himmelskönigin, das Geheimnis der Liebe schauen zu dürfen.*

In inniger Verklärung schaut Doctor Marianus, der Lehrer der Marienverehrung, die Muttergottes. Ein weicher Streichersatz, mit Dämpfern zu spielen, umgibt sie wie eine mild leuchtende Aureole. In mystischer Entrückung wendet sich Doctor Marianus, umspielt von der Harfe und einer herrlichen Oboenkantilene, an Maria, auf Gnade hoffend. Diese Partie wird traditionell vom Sänger des Faust gesungen, auch wenn die Partitur dies nicht explizit fordert. Treffend beschrieb Schumann die Wirkung dieser Passage 1849 gegen-



---

über Liszt: „es klingt dies nach dem vorhergehenden starken Chor in B-Dur sehr leise und schön“.

6. *Doctor Marianus bittet um Rettung für die Verführbaren. Drei Sünderinnen (Magna Peccatrix, Mulier Samaritana und Maria Aegyptiaca) berichten von ihren Verfehlungen und ihrer Errettung. Sie flehen Mater gloriosa an, auch Gretchen zu verzeihen. Una Poenitentium (Gretchen als Büßerin) bittet Mater gloriosa, ihr den jugendlichen, begnadigten Faust zurückzugeben. Mater gloriosa erhebt Gretchen zu höheren Sphären, Faust ist erlöst und wird ihr folgen.*

Ein liedhafter Satz, eingeleitet von den geteilten Celli und Bratschen, wirkt als Brücke zwischen der lyrischen Verzückung des Doctor Marianus und dem choralhaften Gebet des Chores. Maria als Mater gloriosa wird nicht mit einem exponierten Solo eingeführt, sondern mischt sich als „mütterlicher“ Alt in das Frauenquartett. Drei biblische Figuren (Sopran 1 und 2, Alt) treten auf: Maria Magdalena (Magna Peccatrix, die „große Sünderin“), die Jesu Füße salbte und trocknete; die Samaritanerin (Mulier Samaritana), die von Jesus um Wasser gebeten wurde; die Ägyptische Maria (Maria Aegyptiaca), die durch die Jungfrau Maria Zugang zum Kreuz des Erlösers erhielt und von ihr zur Buße ihrer Sünden in der Wüste aufgefordert wurde. In simultan gesungenen Anrufungen wenden sie sich an die Gottesmutter.

Mit textlichen Anklängen („Neige, neige, du Ohnegleiche“) an das frühere Gebet vor der Mater dolorosa lässt sich die Figur der Una Poenitentium als Gretchen identifizieren. Ihre innige Fürbitte ermöglicht nun die letzte Stufe von Fausts Erlösung.

7. *Im Chorus mysticus verschränken sich göttliche und irdische Liebe.*

In der letzten Nummer der „Faust-Szenen“ sorgt ein Doppelchor, aus dem sich Soli herauslösen, für besondere Klangfülle. Der Beginn wirkt mit dem doppelten Fall des elementaren Intervalls der Quinte, mit dem Einsatz in tiefer Lage und dem gemessenen 4/2-Takt besonders archaisch und weihedvoll. Schumann orientiert sich hier am kirchenmusikalischen „stile antico“. Langsam schraubt sich das Klanggeschehen in chromatischen Gängen immer höher hinauf, bis hin zu den himmlischen Akkordketten des Soloquartetts, die schwebend um sich selbst kreisen – wahrhaft eine *Musica coelestis!*

---

Was meinte Goethe mit dem „Unzulänglichen“? Ist es das Weltengeheimnis, das dem Menschen nicht zulänglich, nicht erreichbar ist? Oder ist es auf Fausts Unzulänglichkeit, seine Fehler und Schuld bezogen? Beide Interpretationen dieser Schluss-Sentenz werden in der Goethe-Forschung diskutiert. Schumann jedenfalls fügt der nach oben strebenden Entrückung des Chorus mysticus noch einen sehr diesseitigen, ausgedehnten Schlussteil an: einen lebhaften Doppelchorsatz mit Soloquartett, der zwar immer wieder in Stauen über das „Unbeschreibliche“ verfällt, doch schließlich in Jubel und Lebensbejahung mündet. Die Verewigung des Geistes will tatkräftig erarbeitet werden. Nur die allerletzten Schlusstakte sinken wieder zurück ins Pianissimo, umspielt von fallenden Streicherfiguren. In den beiden letzten Takten schweigt die menschliche Stimme – Schumann lässt uns Raum für ein individuelles Nachdenken über das Geheimnis dieser Phantasmagorie und ihrer Verse.

Kerstin Schüssler-Bach

Dr. Kerstin Schüssler-Bach arbeitete als Dramaturgin an den Opernhäusern von Köln, Essen und Hamburg. Sie ist für den Musikverlag Boosey & Hawkes tätig und schreibt u. a. für die Berliner Philharmoniker, den Boulezsaal Berlin und das Lucerne Festival. 2022 erschien ihre Monografie über die Dirigentin Simone Young.

---

## Ein zukunftsweisendes Stück

Interview mit dem Dirigenten Axel Kober

Vor der Aufführung eines selten gespielten Meisterwerks befragte die Musikwissenschaftlerin Kerstin Schüssler-Bach den Dirigenten Axel Kober und den Regisseur Michael Sturminger über die Komposition und die Möglichkeiten der Präsentation.

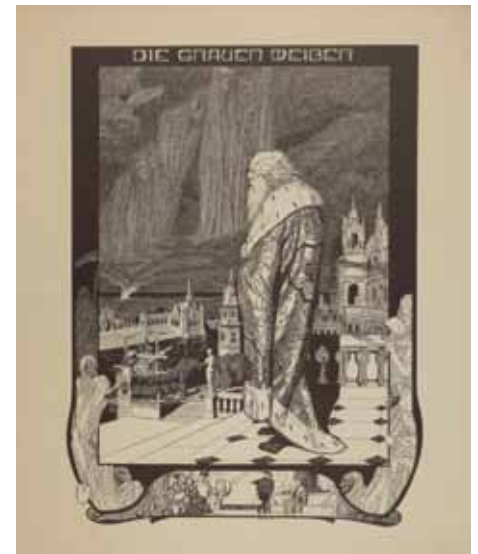
**Lange Zeit wurden Schumanns „Faust-Szenen“ als problematisch, ja misslungen eingestuft. Demgegenüber haben Musikschafter sie immer besonders geschätzt. Wie werten Sie dieses Werk?**

Ich schließe mich dem Komponisten Paul Dukas an, der es „von Anfang bis Ende ein Wunder“ nannte. Es ist ein großartiges, zukunftsweisendes Stück, das eine ganz eigene Tonsprache entwickelt und sicher viele Komponisten beeinflusst hat. Dass Kritiker darin meist ein „unvollendetes“ Werk gesehen haben, lag wohl eher daran, dass man darin die bekannte „Faust“-Geschichte nicht wiedergefunden hat. Die Gretchen-Handlung wird ja nur quasi nebenbei erwähnt. Schumann hat sich vor allem auf Goethes „Faust II“ gestützt, der damals fast gar nicht geläufig war. Und hier war es vor allem die Verklärung Fausts, mit der er sich intensiv beschäftigt hat. Vielleicht hat er sich diesem Thema in seinem eigenen zunehmend transzendenten Zustand besonders nahe gefühlt.

**Fast zehn Jahre lang komponierte Schumann mit großen Unterbrechungen an den „Faust-Szenen“. Steht für Sie die Einheitlichkeit oder die Vielgestaltigkeit des Werkes im Vordergrund?**

Eine Einheitlichkeit ist ja bei den „Faust-Szenen“ schon durch die Textvorlage gegeben. Schumann arbeitet zwar mit einigen sehr interessanten Tonartenverwandtschaften, weniger mit „Leitmotiven“. Aber für mich stellt sich der große Bogen des Stückes vor allem durch die Lyrik her.

**Die Instrumentation wagt sich teilweise in grelle Extreme vor. In der Lemuren-Szene denkt man schon an das Heer der Nibelungen in Wagners „Rheingold“. Ist Schumann ein „Zukunftsmusiker“ gewesen?**



Franz von Stassen:  
Die grauen Weiber,  
Lithographie zu  
„Faust II“

Ich habe Schumann schon immer als Zukunftsmusiker betrachtet – vor allem wegen seines unvergleichlichen Textverständnisses. Er kam ja aus einer literarisch geprägten Familie und hat selbst als bedeutender Musikschriftsteller gewirkt. In seinen Liedern ist diese Textsensibilität besonders ausgeprägt: Da bricht er musikalische Regeln auf, wo der Text es verlangt. Und da hat auch Wagner später angeknüpft. In Finale der „Faust-Szenen“ klingt für mich auch schon der „Parsifal“ an.

**Dieses Finale, der Chorus mysticus, liegt in zwei Fassungen vor. Schumann schrieb nach der ersten Privataufführung 1849 noch eine zweite Version. Wofür haben Sie sich entschieden?**

Wir spielen die erste Version, die ich noch gewichtiger finde: Sie ist etwas länger, und das „Verschwinden im Nichts“ ist in einer Ruhe ausgekostet, die wirklich mutig ist. Nach der Pause wechseln wir übrigens zu einer doppelchörigen Aufstellung, was noch einmal ein ganz besonders Klangerlebnis verspricht. Die „Faust-Szenen“ sind ein sehr komplexes Stück mit vielen verschiedenen Partien, und ich bin wirklich sehr froh, dass wir dieses große Projekt hier in Duisburg umsetzen können.

---

## Nicht erklärbar, sondern nur erlebbar

Interview mit dem Regisseur Michael Sturminger

**Schon Goethes Drama, vor allem „Faust II“, ist ein multimediales Konzept. Goethe selbst hatte als Autor und Theaterdirektor unterschiedliche Musikarten vorgesehen. Wie kommt man dieser Fülle bei?**

Ich glaube, „Faust II“ ist im Prinzip unaufführbar. Und je älter Goethe wurde, umso weniger hat er de facto an eine Aufführung gedacht – die es tatsächlich auch zu seinen Lebzeiten nicht gegeben hat. In seiner Fantasie hatte er sich bereits von den Zwängen des Theaters befreit. Es brauchte erst Schumann, der ja eigentlich kein Vollblut-Theatermensch war, um dieses Lesedrama für die Bühne zurückzugewinnen. Deswegen sind die „Faust-Szenen“ natürlich noch keine Oper, aber durch die Musik geht der Text vom Epischen zurück ins Dramatische. Und das ist ein spannender Vorgang!

Als Regisseur fragt man sich aber zunächst etwas verwundert nach seiner Aufgabe. Schumann hat ganz klar kein Interesse daran, eine Geschichte zu erzählen. Die Figuren werden nicht zu Ende geführt. Das gibt dem Stück einen experimentellen Charakter und macht es auch sehr modern. Denn in unserer heutigen Theatersprache wird das Situative mehr geschätzt als das Narrative.

Das hat uns dazu geführt, mit Film und Computeranimationen zu arbeiten, die von Livebildern während der Aufführung ausgehen und auf den Rhythmus und die Dynamik der Musik reagieren. Der fabelhafte Text ist dabei ein wichtiges Mittel. Dazu kommt das Zaubersche, Kryptische und Unklärliche dieses Werks, das immer stärker ins Traum- und Albtraumhafte kippt. Wir werden also, ohne uns hoffentlich in den Vordergrund zu spielen, die Musik begleiten.

**Mit Ihrer erfolgreichen Inszenierung von Hofmannsthals „Jedermann“ ins Salzburg sind Sie Fachmann für romantisch gebrochene Mysterienspiele und das große Welttheater. Hat Ihnen das bei der Annäherung an Schumanns „Faust-Szenen“ geholfen?**

Ich war wirklich überrascht zu entdecken, welch einen starken Eindruck Goethes „Faust II“ – den ich zuletzt vor

Jahrzehnten gelesen hatte – auf Hofmannsthal gemacht haben muss. Da findet man ganz viel Verwandtschaft: der mittelalterliche Klang, das Ausufernde, der Versuch, mit der Utopie einer anderen geschichtlichen Zeit etwas über die Gegenwart auszusagen. Aber Goethes Verse sind noch geschliffener als Hofmannsthals! Eine andere Nähe, die mir erst jetzt richtig bewusst geworden ist, stellt sich zu Ibsens „Peer Gynt“ ein.

**In Schumanns Vertonung fehlen die populären Teile des „Faust“ (etwa Gretchen am Spinnrad, das Flohlied oder die Walpurgisnacht) komplett. Was kann das Publikum stattdessen erwarten?**

Es ist sehr interessant, was Schumann ausgesucht hat, was ihn also inspiriert hat zu dieser grandiosen Musik: Das sind oft sehr verklärte, aus der Welt gefallene Texte, das sind Bilder, die gar nichts mit dem realen Leben zu tun haben. Schumann vermeidet alles, was auf eine nähere Realität weisen würde. Sondern er wählt die romantischste Zugangsweise – im Sinne der Weltflucht in eine philosophische, emotional verbrämte Fantasiewelt, in der man sich besser zurechtfindet als in der brutalen Realität.

**Der erkenntnissuchende Gelehrte ist bei Schumanns Faust fast vollständig ausgeblendet. Das Thema seiner Landgewinnung schlägt Schumann zwar an, nicht aber sein rücksichtsloses, kolonialistisches Vorgehen. Was treibt Faust in Schumanns Vertonung an?**

Faust als Figur ist Schumann in seinem Verzicht auf das Narrativ eigentlich gar nicht so wichtig. Seine Hauptfigur ist der fantasierende Schumann, der sich in den fantasierenden Goethe versetzt. Nach der Pause gibt es die Figur gar nicht mehr. Es geht in diesem Stück um eine Ideengeschichte, nicht um eine konsequente Handlung. Es ist eine Traumgeschichte, eine Ahnungsgeschichte.

**Wird Faust dann überhaupt erlöst? Und welche Rolle spielt Gretchen dabei?**

Diese Antwort verweigert Schumann radikal. Er sagt uns nicht, was aus diesen Figuren wird. Wir begegnen in der Dritten Abteilung zwar allegorischen Wiedergängern von Gretchen und Faust, nämlich Una Poenitentium und Doctor Marianus. Aber auch die geben uns keine Gewissheit, das Geschehen bleibt in der Abstraktion. Ich glaube, Schumanns Stück ist in seiner Rätselhaftigkeit nicht erklärbar, sondern nur erlebbar – und dann ist es wahnsinnig stark.

---

## Robert Schumann

Szenen aus Goethes „Faust“

### Erste Abteilung

#### Nr. 1 Szene im Garten

FAUST. Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder,  
gleich als ich in den Garten kam?  
GRETCHEN. Saht Ihr es nicht? Ich schlug die Augen nieder.  
FAUST. Und du verzeihst die Freiheit, die ich nahm,  
was sich die Frechheit unterfangen,  
als du jüngst aus dem Dom gegangen?  
GRETCHEN: Ich war bestürzt, mir war das nie geschehn.  
FAUST: Und du verzeihst?  
GRETCHEN: ... es konnte niemand von mir Übels sagen.  
Ach, dacht' ich doch, hat er in deinem Betragen  
was Freches, Unanständiges gesehn?  
Es schien ihn gleich nur anzuwandeln  
mit dieser Dirne grad' hin zu handeln.  
Gesteh' ich's doch, ich wusste nicht, was sich  
zu Eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte;  
FAUST. Süß' Liebchen!  
GRETCHEN. Allein gewiss, ich war recht bö's' auf mich,  
dass ich auf Euch nicht böser konnte.  
FAUST. Süß Liebchen!  
GRETCHEN. Lasst einmal!  
*(Sie pflückt eine Sternblume und zupft die Blätter ab, eins nach dem andern)*  
FAUST. Was soll das? Einen Strauß?  
GRETCHEN. Nein! es soll nur ein Spiel.  
FAUST. Wie?  
GRETCHEN. Geht, Ihr lacht mich aus!  
*(Sie rupft und murmelt)*  
FAUST. Was murmelst du?  
GRETCHEN. Er liebt mich – liebt mich nicht –  
er liebt mich – liebt mich nicht – liebt mich  
liebt mich nicht – liebt mich – nicht -  
*(Das letzte Blatt ausrupfend, mit holder Freude)*  
Er liebt mich!  
FAUST. Ja, mein Kind! lass dieses Blumenwort  
dir Götterausspruch sein! Er liebt dich!  
Verstehst du, was das heißt: Er liebt dich, er liebt dich!

GRETCHEN. Mich überläuft's!  
FAUST. O schaud're nicht! lass diesen Blick,  
lass diesen Händedruck dir sagen, was unaussprechlich ist:  
sich hinzugeben ganz und eine Wonne zu fühlen,  
die ewig, ewig, ewig sein muss!  
MEPHISTOPHELES. Es ist wohl Zeit zu scheiden!  
MARTHE. Ja, es ist spät, mein Herr!  
FAUST. Darf ich Euch nicht geleiten?  
GRETCHEN. Die Mutter würde mich – lebt wohl!  
FAUST. Muss ich denn geh'n? Lebt wohl!  
MARTHE. Ade!  
GRETCHEN. Auf baldiges Wiedersehn!

#### Nr. 2. Gretchen vor dem Bild der Mater dolorosa

*(Zwinger. In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor. Gretchen steckt frische Blumen in die Krüge.)*

GRETCHEN. Ach neige,  
Du Schmerzenreiche,  
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,  
Mit tausend Schmerzen  
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst du,  
Und Seufzer schickst du  
Hinauf um sein' und deine Not.

Wer fühlet,  
Wie wühlet  
Der Schmerz mir im Gebein?  
Was mein armes Herz hier banget,  
Was es zittert, was verlangt,  
Weißt nur du, nur du allein!

Wohin ich immer gehe,  
Wie weh, wie weh, wie wehe  
Wird mir im Busen hier!  
Ich bin, ach, kaum alleine,  
Ich wein', ich wein', ich weine,  
Das Herz zerbricht in mir.

Die Scherben vor meinem Fenster  
Betaut' ich mit Tränen, ach!  
Als ich am frühen Morgen  
Dir diese Blumen brach.

Schien hell in meine Kammer  
Die Sonne früh herauf,  
Saß ich in allem Jammer  
In meinem Bett schon auf.

Hilf! Rette mich von Schmach und Tod!  
Ach neige,  
Du Schmerzenreiche,  
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

### Nr. 3. Szene im Dom

*(Amt, Orgel und Gesang. Gretchen unter vielem Volke. Böser Geist hinter Gretchen.)*

BÖSER GEIST. Wie anders, Gretchen, war dir's,  
Als du noch voll Unschuld  
Hier zum Altar trat'st,  
Aus dem vergriff'nen Büchelchen  
Gebete lalltest,  
Halb Kinderspiele,  
Halb Gott im Herzen!  
Gretchen! Wo steht dein Kopf?  
In deinem Herzen,  
Welche Missetat?

GRETCHEN. Weh! Weh!  
Wär' ich der Gedanken los,  
Die mir herüber und hinüber gehn  
Wider mich!

BÖSER GEIST. Bet'st du für deiner Mutter Seele, die  
Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?  
Auf deiner Schwelle wessen Blut?  
Und unter deinem Herzen  
Regt sich's nicht quillend schon,  
Und ängstigt dich und sich  
Mit ahnungsvoller Gegenwart?

GRETCHEN. Weh! Weh, weh!

CHOR. Dies irae, dies illa  
Solvat saeculum in favilla.

BÖSER GEIST. Grimm fasst dich!  
Die Posaune tönt!  
Die Gräber beben!  
Und dein Herz,  
Aus Aschenruh'  
Zu Flammenqualen  
Wieder aufgeschaffen,  
Bebt auf!

GRETCHEN. Wär' ich hier weg!  
Mir ist, als ob die Orgel mir

Den Atem versetzte,  
Gesang mein Herz  
Im Tiefsten löste.

CHOR. Judex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet adparebit,  
Nil inultum remanebit.

GRETCHEN. Mir wird so eng!  
Die Mauern-Pfeiler  
Befangen mich!  
Das Gewölbe  
Drängt mich! – Luft!

BÖSER GEIST. Verbirg dich! Sünd' und Schand'  
Bleibt nicht verborgen.  
Luft? Licht?

Weh dir!  
CHOR. Quid sum miser tunc dicturus?

Quem patronum rogaturus,  
Cum vix justus sit securus?

BÖSER GEIST. Ihr Antlitz wenden  
Verklärte von dir ab.  
Die Hände dir zu reichen,  
Schauert's den Reinen.  
Weh!

CHOR. Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus,  
Cum vix justus sit securus.

GRETCHEN. Nachbarin! Euer Fläschchen!

## Zweite Abteilung

### Nr. 4. Ariel. Sonnenaufgang.

*(Anmutige Gegend. Faust auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig schlafsuchend. Dämmerung, Geisterkreis schwebend, bewegt, anmutige kleine Gestalten.)*

ARIEL. Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise,  
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise,  
Besänftiget des Herzens grimmigen Strauß,  
Entfernt des Vorwurfs glühend bitt're Pfeile,  
Sein Inn'res reinigt von erlebtem Gaus.  
Vier sind die Pausen nächtiger Weile,  
Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.  
Erst senkt sein Haupt aufs kühle Polster nieder,  
Dann badet ihn im Tau aus Lethes Flut;  
Gelenk sind bald die krampferstarten Glieder,  
Wenn er gestärkt dem Tag entgegen ruht;  
Vollbringt der Elfen schönste Pflicht,  
Gebt ihn zurück dem heil'gen Licht.

---

CHOR. Wenn sich lau die Lüfte füllen  
Um den grünumschränkten Plan,  
Süße Düfte, Nebelhüllen  
Senkt die Dämmerung heran.  
Lispelt leise süßen Frieden,  
Wiegt das Herz in Kindesruh;  
Und den Augen dieses Müden  
Schließt des Tages Pforte zu.

Nacht ist schon hereingesunken,  
Schließt sich heilig Stern an Stern,  
Große Lichter, kleine Funken  
Glitzern nah und glänzen fern;  
Glitzern hier im See sich spiegelnd,  
Glänzen droben klarer Nacht,  
Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd  
Herrscht des Mondes volle Pracht.

Schon verloschen sind die Stunden,  
Hingeschwunden Schmerz und Glück;  
Fühl es vor, du wirst gesunden;  
Traue neuem Tagesblick.  
Täler grünen, Hügel schwellen,  
Buschen sich zu Schattenruh;  
Und in schwanken Silberwellen  
Wogt die Saat der Ernte zu.

Wunsch um Wünsche zu erlangen,  
Schau nach dem Glanze dort!  
Leise bist du nur umfassen,  
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!  
Säume nicht, dich zu erdreisten,  
Wenn die Menge zaudernd schweift;  
Alles kann der Edle leisten,  
Der versteht und rasch ergreift.

ARIEL. Horchet! horcht dem Sturm der Horen,  
Tönend wird für Geistesohren  
Schon der neue Tag geboren.  
Felsentore knarren rasselnd,  
Welch Getöse bringt das Licht!  
Es trommetet, es posaunet,  
Auge blinzelt und Ohr erstaunet,  
Unerhörtes hört sich nicht.  
Schlüpfet zu den Blumenkronen,  
Tiefer, tiefer, still zu wohnen,  
In die Felsen, unters Laub;  
Trifft es euch, so seid ihr taub.

FAUST: Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,  
äther'sche Dämm' rung milde zu begrüßen;  
Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig  
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,  
Beginnest schon, mit Lust mich zu umgeben,  
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,  
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Hinaufgeschaut! Der Berge Gipfelriesen  
Verkünden schon die feierlichste Stunde;  
Sie dürfen früh des ew'gen Lichts genießen,  
Das später sich zu uns hernieder wendet.  
Jetzt zu der Alpe grüngesenkten Wiesen  
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gesendet,  
Und stufenweis' herab ist es gelungen; -  
Sie tritt hervor! - und schon geblendet,  
Kehr' ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen.

So ist es also, wenn ein sehnd Hoffen  
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,  
Erfüllungspforten findet flügeloffen;  
Nun aber bricht aus jenen ew'gen Gründen  
Ein Flammen-Übermaß, wir stehn betroffen;  
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,  
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!  
Ist's Lieb'? ist's Hass? die glühend uns umwinden,  
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,  
So, dass wir wieder nach der Erde blicken,  
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,  
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.  
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,  
Dann abertausend Strömen sich ergießend,  
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.  
Allein, wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,  
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,  
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,  
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.  
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.  
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:  
Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.  
So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,  
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken,  
ihn schau ich an.

---

## Nr. 5. Mitternacht

*(Vier graue Weiber treten auf.)*

ERSTE. Ich heiße der Mangel.

ZWEITE. Ich heiße die Schuld.

DRITTE. Ich heiße die Sorge.

VIERTE. Ich heiße die Not.

ZU DREI. Die Tür ist verschlossen, wir können nicht ein;

Drin wohnt ein Reicher, wir mögen nicht 'nein.

SCHULD. Da werd' ich zum Schatten.

MANGEL. Da werd' ich zunicht.

NOT. Man wendet von mir das verwöhnte Gesicht.

SORGE. Ihr, Schwestern, ihr könnt nicht und dürft nicht hinein.

Die Sorge, sie schleicht sich durchs Schlüsselloch ein.

*(Sorge verschwindet.)*

MANGEL. Ihr, graue Geschwister, entfernt euch von hier!

SCHULD. Ganz nah an der Seite verbind' ich mich dir.

NOT. Ganz nah an der Ferse begleitet die Not.

ZU DREI. Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!

Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne,

Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der Tod!

FAUST *(im Palast)*. Vier sah ich kommen, drei nur gehn;

Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehn.

Es klang so nach, als hieß es Not,

Ein dstres Reimwort folgte – Tod!

Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.

Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft.

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,

Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,

Stnd ich, Natur, vor dir ein Mann allein,

Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!

Das war ich sonst, eh' ich's im Dstern suchte,

Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.

Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,

Dass niemand weiß, wie er ihn meiden soll.

Von Aberglauben früh und spät umgarnt:

Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.

Und so verschüchtert stehen wir allein;

Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein.

*(Erschüttert.)* Ist jemand hier?

SORGE. Die Frage fordert Ja!

FAUST. Und du, wer bist denn du?

SORGE. Bin einmal da.

FAUST. Entferne dich!

SORGE. Ich bin am rechten Ort.

FAUST. Nimm dich in Acht und sprich kein Zauberwort!

SORGE. Würde mich kein Ohr vernehmen,

Msst' es doch im Herzen drhnen;

In verwandelter Gestalt

b' ich grimmige Gewalt:

Auf den Pfaden, auf der Welle,

Ewig ängstlicher Geselle,

Stets gefunden, nie gesucht,

So geschmeichelt wie verflucht.

Hast du die Sorge nie gekannt?

FAUST. Ich bin nur durch die Welt gerannt!

Ein jed Gelöst ergriff ich bei den Haaren,

Was nicht genügte, ließ ich fahren,

Was mir entwischte, ließ ich zieh'n.

Ich habe nur begehrt und nur vollbracht

Und abermals gewünscht und so mit Macht

Mein Leben durchgestrmt: erst groß und mächtig,

Nun aber geht es weise, geht bedächtig.

SORGE. Wen ich einmal mir besitze,

Dem ist alle Welt nichts nütze:

Ew'ges Dst're steigt herunter,

Sonne geht nicht auf noch unter,

Bei vollkommnen äußern Sinnen

Wohnen Finsternisse drinnen,

Und er weiß von allen Schtzen

Sich nicht in Besitz zu setzen.

Glück und Unglück wird zur Grille,

Er verhungert in der Fälle,

Sei es Wonne, sei es Plage,

Schiebt er's zu dem andern Tage,

Ist der Zukunft nur gewärtig,

Und so wird er niemals fertig!

FAUST. Usselige Gespenster! So behandelt ihr

Das menschliche Geschlecht zu tausend Malen;

Gleichglt'ge Tage selbst verwandelt ihr

In garst'gen Wirrwarr netzumstrickter Qualen.

Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los,

Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen;

Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß,

Ich werde sie nicht anerkennen!

SORGE. Erfahre sie, wie ich geschwind

Mich mit Verwünschung von dir wende!

Die Menschen sind im ganzen Leben blind:

Nun, Fauste, werde du's am Ende!

*(Sie haucht ihn an.)*

FAUST *(erblindet)*. Die Nacht scheint tiefer, tief herein

zu dringen,

Allein im Innern leuchtet helles Licht.

Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;

Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht.

Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!  
Lasst glücklich schauen, was ich kühn ersann!  
Ergreift das Werkzeug! Schaufel rührt und Spaten!  
Das Abgesteckte muss sogleich geraten.  
Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß  
Erfolgt der allerschönste Preis;  
Dass sich das größte Werk vollende  
Genügt ein Geist für tausend Hände.

#### Nr. 6. Fausts Tod

*(Großer Vorhof des Palasts. Fackeln.)*

MEPHISTOPHELES *(als Aufseher voran)*.

Herbei, herbei! Herein, herein!  
Ihr schlotternden Lemuren,  
Aus Bändern, Sehnen und Gebein  
Geflickte Halbnaturen.

LEMUREN. Wir treten dir sogleich zur Hand,

Und wie wir halb vernommen,  
Es gilt wohl gar ein weites Land,  
Das sollen wir bekommen.  
Gespitzte Pfähle, die sind da,  
Die Kette lang zum Messen;  
Warum an uns der Ruf geschah,  
Das haben wir vergessen.

MEPHISTOPHELES. Hier gilt kein künstlerisch' Bemüh'n;

Verfahret nur nach eig'nen Maßen!  
Der Längste lege längelang sich hin,  
Ihr andern lüftet ringsumher den Rasen;  
Wie man's für unsre Väter tat,  
Vertieft ein längliches Quadrat!  
Aus dem Palast ins enge Haus,  
So dumm läuft es am Ende doch hinaus.

LEMUREN *(mit neckischen Gebärden grabend)*.

Wie jung ich war und lebt' und liebt',  
Mich deucht, das war wohl süße;  
Wo's fröhlich klang und lustig ging,  
Da rührten sich meine Füße.  
Nun hat das tückische Alter mich  
Mit seiner Krücke getroffen;  
Ich stolpert' über Grabes Tür,  
Warum stand sie just offen!

FAUST *(aus dem Palaste heraustretend)*.

Wie das Geklirr der Spaten mich ergötzt!  
Es ist die Menge, die mir frönet,  
Die Erde mit sich selbst versöhnet,  
Den Wellen ihre Grenze setzt,  
Das Meer mit strengem Band umzieht.

MEPHISTOPHELES *(beiseite)*.

Du bist doch nur für uns bemüht  
Mit deinen Dämmen, deinen Bühnen;  
Denn du bereitest schon Neptunen,  
Dem Wasserteufel, großen Schmaus.  
In jeder Art seid ihr verloren; -  
Die Elemente sind mit uns verschworen,  
Und auf Vernichtung läuft's hinaus.

FAUST. Aufseher!

MEPHISTOPHELES. Hier!

FAUST. Wie es auch möglich sei,  
Arbeiter schaffe Meng' auf Menge,  
Ermuntr'e durch Genuss und Strenge,  
Bezahle, locke, presse bei!  
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,  
Wie sich verlängt der unternomm'ne Graben.

MEPHISTOPHELES *(halbblaut)*.

Man spricht, wie man mir Nachricht gab,  
Von keinem Graben, doch vom Grab.

FAUST. Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,  
Verpestet alles schon Errungene;  
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,  
Das Letzte wär' das Höchsterrung'ne.  
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,  
Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen.  
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde  
behaglich auf der neusten Erde,  
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,  
Den aufgewälzt kühn-ems'ge Völkerschaft.  
Im Innern hier ein paradiesisch Land,  
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,  
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschließen,  
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.  
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,  
Das ist der Weisheit letzter Schluss:  
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
Der täglich sie erobern muss.  
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,  
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.  
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,  
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.  
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:  
Verweile doch, du bist so schön!  
Es kann die Spur von meinen Erdentagen  
Nicht in Äonen untergehn. -  
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück  
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.



(Faust sinkt zurück, die Lemuren fassen ihn auf und legen ihn auf den Boden.)

MEPHISTOPHELES. Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt  
kein Glück,

So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten;  
Den letzten, schlechten, leeren Augenblick,  
Der Arme wünscht ihn festzuhalten.  
Der mir so kräftig widerstand,  
Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.  
Die Uhr steht still.

CHOR. Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht.  
Der Zeiger fällt.

MEPHISTOPHELES. Er fällt, es ist vollbracht.

CHOR. Es ist vollbracht.

## Dritte Abteilung

### Nr. 7. Fausts Verklärung

(Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde. Heilige Anachoreten, gebirg-  
auf verteilt, gelagert zwischen Klüften.)

CHOR UND ECHO. Waldung, sie schwankt heran,

Felsen, sie lasten dran,  
Wurzeln, sie klammern an,  
Stamm dicht an Stamm hinan.  
Woge nach Woge spritzt,  
Höhle, die tiefste schützt;  
Löwen, sie schleichen stumm  
Freundlich um uns herum,  
Ehregeweihten Ort  
Heiligen Liebeshort.

PATER ECSTATICUS (auf- und abschwebend).

Ewiger Wonnebrand,  
Glühendes Liebeband,  
Siedender Schmerz der Brust,  
Schäumende Gotteslust.  
Pfeile, durchdringet mich,  
Lanzen, bezwinget mich,  
Keulen, zerschmettert mich,  
Blitze, durchwettert mich!  
Dass ja das Nichtigte,  
Alles verflüchtige,  
Glänze der Dauerstern  
Ewiger Liebe Kern.

PATER PROFUNDUS (tiefe Region).

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen  
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,  
Wie tausend Bäche strahlend fließen  
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,  
Wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,  
Der Stamm sich in die Lüfte trägt:  
So ist es die allmächt'ge Liebe  
Die alles bildet, alles hegt!

Ist um mich her ein wildes Brausen  
Als wogte Wald und Felsengrund!  
Und doch stürzt liebevoll im Sausen  
Die Wasserfülle sich zum Schlund,  
Berufen, gleich das Tal zu wässern;  
Der Blitz, der flammend niederschlug,  
Die Atmosphäre zu verbessern,  
Die Gift und Dunst im Busen trug,

Sind Liebesboten, sie verkünden  
Was ewig schaffend uns umwallt!  
Mein Inn'res mög' es auch entzünden  
Wo sich der Geist, verworren, kalt,  
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,  
Scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.  
O Gott! beschwicht'ge die Gedanken,  
Erleuchte mein bedürftig Herz!

PATER SERAPHICUS (mittlere Region).

Welch ein Morgenwölkchen schwebet  
Durch der Tannen schwankend Haar!  
Ahn' ich was im Innern lebet?  
Es ist junge Geisterschar.

CHOR SELIGER KNABEN.

Sag' uns, Vater, wo wir wallen,  
Sag' uns, Guter, wer wir sind?

PATER SERAPHICUS.

Knaben! Mitternachtsgebor'ne,  
Halb erschlossen Geist und Sinn,  
Für die Eltern gleich Verlor'ne,  
Für die Engel zum Gewinn.

CHOR SELIGER KNABEN.

Glücklich sind wir, Allen, Allen  
Ist das Dasein so gelind.

PATER SERAPHICUS.

Dass ein Liebender zugegen  
Fühlt ihr wohl, so naht euch nur;  
Doch von schroffen Erdenwegen  
Glückliche! habt ihr keine Spur.  
Steigt herab in meiner Augen  
Welt- und erdgemäÙ Organ,  
Könnt sie als die euren brauchen,  
Schaut euch diese Gegend an.  
Das sind Bäume, das sind Felsen,  
Wasserstrom, der abestürzt  
Und mit ungeheurem Wälzen  
Sich den steilen Weg verkürzt.

CHOR SELIGER KNABEN.

Das ist mächtig anzuschau'n;  
Doch zu düster ist der Ort,  
Schüttelt uns mit Schreck und Grau'n.  
Edler, Guter, lass uns fort!

PATER SERAPHICUS.

Steigt hinan zu höh'rem Kreise,  
Wachset immer unvermerkt,  
Wie, nach ewig reiner Weise,  
Gottes Gegenwart verstärkt.  
Denn das ist der Geister Nahrung  
Die im freisten Äther waltet:  
Ew'gen Liebens Offenbarung  
Die zur Seligkeit entfaltet.

CHOR SELIGER KNABEN (*um die höchsten Gipfel kreisend*).

Hände verschlinget  
Freudig zum Ringverein,  
Regt euch und singet  
Heil'ge Gefühle drein;  
Göttlich belehret  
Dürft ihr vertraun,  
Den ihr verehret  
Werdet ihr schau'n.

ENGEL (*schwebend in der höh'ren Sphäre, Faustens  
Unsterbliches tragend*).

Gerettet ist das edle Glied  
Der Geisterwelt vom Bösen.  
Wer immer strebend sich bemüht  
Den können wir erlösen.

Und hat an ihm die Liebe gar  
Von oben Teil genommen,  
Begegnet ihm die sel'ge Schar  
Mit herzlichem Willkommen.

DIE JÜNGEREN ENGEL.

Jene Rosen, aus den Händen  
Liebend-heiliger Büsserinnen,  
Halfen uns den Sieg gewinnen,  
Und das hohe Werk vollenden,  
Diesen Seelenschatz erbeuten,  
Böse wichen, als wir streuten,  
Teufel flohen, als wir trafen.  
Statt gewohnter Höllenstrafen  
Fühlten Liebesqual die Geister;  
Selbst der alte Satansmeister  
War von spitzer Pein durchdrungen.  
Jauchzet auf! Es ist gelungen.

DIE VOLLENDETEREN ENGEL.

Uns bleibt ein Erdenrest  
Zu tragen peinlich,  
Und wär' er von Asbest  
Er ist nicht reinlich.  
Wenn starke Geisteskraft  
Die Elemente  
An sich herangerafft,  
Kein Engel trennte  
Geeinte Zwiennatur  
Der inn'gen Beiden,  
Die ew'ge Liebe nur  
Vermag's zu scheiden.

DIE JÜNGEREN ENGEL.

Nebelnd um Felsenhö'h  
Spür' ich so eben,  
Regend sich in der Näh',  
Ein Geisterleben.  
Die Wölkchen werden klar,  
Ich seh' bewegte Schar  
Seliger Knaben.  
Los von der Erde Druck,  
Im Kreis gesellt,  
Die sich erlaben  
An Lenz und Schmuck  
Der obern Welt.  
Sei er zum Anbeginn,

---

Steigendem Vollgewinn,  
Diesen gesellt!

DIE SELIGEN KNABEN.

Freudig empfangen wir  
Diesen im Puppenstand;  
Also erlangen wir  
Englisches Unterpfind.  
Löset die Flocken los  
Die ihn umgeben,  
Schon ist er schön und groß  
Von heil'gem Leben.

ENGEL.

Gerettet ist das edle Glied  
Der Geisterwelt vom Bösen.  
Wer immer strebend sich bemüht  
Den können wir erlösen.

DOCTOR MARIANUS (*in der höchsten,  
reinlichsten Zelle*).

Hier ist die Aussicht frei,  
Der Geist erhoben.  
Dort ziehen Frau'n vorbei,  
Schwebend nach oben;  
Die Herrliche mitten inn'  
Im Sternenkranze,  
Die Himmelskönigin,  
Ich seh's am Glanze.

*(Entzückt.)*

Höchste Herrscherin der Welt!  
Lasse mich, im blauen,  
Ausgespannten Himmelszelt  
Dein Geheimnis schauen.  
Billige, was des Mannes Brust  
Ernst und zart bewegt  
Und mit heil'ger Liebeslust  
Dir entgegen trägt.

Unbezwänglich unser Mut  
Wenn du hehr gebietest,  
Plötzlich mildert sich die Glut  
Wie du uns befriedest.  
Jungfrau, rein im schönsten Sinn,  
Mutter, Ehren würdig,  
Uns erwählte Königin,  
Göttern ebenbürtig.

Um sie verschlingen  
Sich leichte Wölkchen,  
Sind Büsserinnen,  
Ein zartes Völkchen,  
Um Ihre Knie  
Den Äther schlüpfend,  
Gnade bedürfend!

DOCTOR MARIANUS UND CHOR.

Dir, der Unberührbaren,  
Ist es nicht benommen,  
Dass die leicht Verführbaren  
Traulich zu dir kommen.

In die Schwachheit hingerafft  
Sind sie schwer zu retten;  
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft  
Der Gelüste Ketten?  
Wie entgleitet schnell der Fuß  
Schieferm glattem Boden?  
Wen betört nicht Blick und Gruß,  
Schmeichelhafter Odem?

CHOR DER BÜßERINNEN.

Du schwebst zu Höhen  
Der ew'gen Reiche,  
Vernimm das Flehen  
Du Ohnegleiche!  
Du Gnadenreiche!

MAGNA PECCATRIX. (St. Lucae VII, 36)

Bei der Liebe, die den Füßen  
Deines gottverklärten Sohnes  
Tränen ließ zum Balsam fließen,  
Trotz des Pharisäerhohnes;  
Beim Gefäße, das so reichlich  
Tropfte Wohlgeruch hernieder;  
Bei den Locken, die so weichlich  
Trockneten die heil'gen Glieder –

MULIER SAMARITANA. (St. Joh. IV.)

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland  
Abram ließ die Herde führen;  
Bei dem Eimer, der dem Heiland  
Kühl die Lippe durft berühren;  
Bei der reinen, reichen Quelle,  
Die nun dorthier sich ergießet,

---

Überflüssig, ewig helle,  
Rings durch alle Welten fließet –

MARIA AEGYPTIACA. (Acta Sanctorum)

Bei dem hochgeweihten Orte,  
Wo den Herrn man niederließ;  
Bei dem Arm, der von der Pforte  
Warnend mich zurücke stieß;  
Bei der vierzigjäh'gen Buße,  
Der ich treu in Wüsten blieb;  
Bei dem sel'gen Scheidegruße,  
Den im Sand ich niederschrieb –

ZU DREI.

Die du großen Sünderinnen  
Deine Nähe nicht verweigerst,  
Und ein büßendes Gewinnen  
In die Ewigkeiten steigerst,  
Gönn' auch dieser guten Seele,  
Die sich einmal nur vergessen,  
Die nicht ahnte, dass sie fehle,  
Dein Verzeihen angemessen!

UNA POENITENTIUM, *sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend.*

Neige, neige,  
Du Ohnegleiche,  
Du Strahlenreiche,  
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!  
Der früh Geliebte,  
Nicht mehr Getrübte,  
Er kommt zurück.

SELIGE KNABEN *in Kreisbewegung sich nähernd.*

Er überwächst uns schon  
An mächt'gen Gliedern,  
Wird treuer Pflege Lohn  
Reichlich erwidern.  
Wir wurden früh entfernt  
Von Lebechören;  
Doch dieser hat gelernt,  
Er wird uns lehren.

UNA POENITENTIUM.

Vom edlen Geisterchor umgeben,  
Wird sich der Neue kaum gewahr,

Er ahnet kaum das frische Leben  
So gleicht er schon der heil'gen Schar.  
Sieh, wie er jedem Erdenbände  
Der alten Hülle sich enttrafft,  
Und aus ätherischem Gewande  
Hervortritt erste Jugendkraft!  
Vergönne mir, ihn zu belehren,  
Noch blendet ihn der neue Tag.

MATER GLORIOSA.

Komm! hebe dich zu höhern Sphären,  
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

DOCTOR MARIANUS, *auf dem Gesicht anbetend.*

Blicket auf zum Retterblick  
Alle reuig Zarten,  
Euch zu seligem Geschick  
Dankend umzuarten.  
Werde jeder bess're Sinn  
Dir zum Dienst erbötig;  
Jungfrau, Mutter, Königin,  
Göttin, bleibe gnädig!

CHORUS MYSTICUS.

Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche  
Hier ist's getan;  
Das Ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.

Meisterchoreographien treffen  
auf zeitgenössische Kreationen.

# SHORT- CUTS

HANS VAN MANEN  
NESHAMA NASHMAN  
BRIDGET BREINER  
DEMIS VOLPI  
WILLIAM FORSYTHE



Foto: Sigrid Reinichs

Theater Duisburg  
Premiere  
Fr 24.03.2023

[theater-duisburg.de](http://theater-duisburg.de)

## Die Mitwirkenden des Konzerts

**Markus Eiche** (Bariton) wurde in St. Georgen im Schwarzwald geboren, er studierte in Karlsruhe und Stuttgart und begann seine Karriere am Nationaltheater Mannheim. Der international gefragte Sänger war viele Jahre mit Residenzverträgen sowohl an die Wiener Staatsoper als auch an die Bayerische Staatsoper gebunden.



Foto: Fumiaki Fujimoto

Seit 2007 ist Markus Eiche regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen zu Gast und war dort als Kothner, Donner, Gunther und Wolfram zu erleben. Seit 2019 gestaltet der Künstler dort die Partie des Wolfram in der aktuellen Inszenierung des „Tannhäuser“ von Tobias Kratzer. Ebenfalls 2019 debütierte er als Faninal im „Rosenkavalier“ an der New Yorker Metropolitan Opera. Es folgten Gastverträge an der Bayerischen Staatsoper München.

Besonders herausragende Projekte waren die Titelpartie in Hindemiths „Cardillac“ und Kunrad in „Feuersnot“ von Richard Strauss beim Bayerischen Rundfunk (einschließlich CD-Produktion), Blaubart in „Herzog Blaubarts Burg“ in Tokio, Fritz und Frank in einer Wiederaufnahme von Korngolds „Die tote Stadt“ an der Finnischen Nationaloper Helsinki (mit DVD-Einspielung), Lescaut in Puccinis „Manon Lescaut“ an der Bayerischen Staatsoper mit Kristine Opolais und Jonas Kaufmann sowie Golaud in Debussys „Pelléas et Mélisande“. Graf Andrea Vitellozzo Tamare in Schrekers „Die Gezeichneten“ gestaltete er im Concertgebouw Amsterdam, den Beckmesser in den „Meistersingern“ sang er an der Bayerischen Staatsoper.

Markus Eiche gastierte bei den Salzburger Festspielen, an der Mailänder Scala, am Royal Opera House Covent Garden, an der Nederlandse Opera Amsterdam, an der Komischen Oper Berlin, der Staatsoper Unter den Linden und der Semperoper Dresden. Mit dem Gran Teatre del Liceu Barcelona verbindet den Künstler eine längere Zusammenarbeit.

Bei den Strauss-Festspielen in Garmisch war er als Olivier („Capriccio“) und Robert Storch („Intermezzo“) zu hören. Markus Eiche verfügt ebenfalls über ein umfangreiches Konzertrepertoire.



Foto: Mats Bäcker

**Kerstin Avemo** ist eine international erfolgreiche schwedische Sopranistin. Sie studierte in Stockholm und wurde 2016 von König Carl XVI. Gustaf für ihre Leistungen als Opernsängerin mit der Medaille Litteris et Artibus ausgezeichnet. In der Spielzeit 2022/2023 ist die Sopranistin als Olympia, Antonia und Giulietta in „Hoffmanns Erzählun-

gen“ am Opernhaus in Göteborg zu erleben. An der Bayerischen Staatsoper München gestaltet sie die Anita in Franz Lehárs „Giuditta“. Kerstin Avemo gastiert an der Königlich Schwedischen Oper in Stockholm. Seit 2018 gastiert sie an der Oper in Göteborg, 2022 wirkte sie in der Produktion „Ich geh unter lauter Schatten“ bei der Ruhrtriennale mit. Kerstin Avemo hatte Auftritte als Oscar in Verdis „Maskenball“ und als Sophie im „Rosenkavalier“ am Opernhaus in Genf, als Olympia und Giulietta wirkte sie bei den Bregenzer Festspielen mit. Zum Repertoire der Sängerin gehören Partien wie Blondchen („Die Entführung aus dem Serail“), Musica in Monteverdis „L’Orfeo“, Gretel („Hänsel und Gretel“), Juliette („Roméo et Juliette“), Adele („Die Fledermaus“), Gilda („Rigoletto“), Violetta („La Traviata“) und Zerlina („Don Giovanni“). Diese Partien gestaltete sie unter anderem an der Oper Frankfurt, dem Opernhaus Zürich, dem Festival in Aix-en-Provence, dem Bolschoi Theater Moskau, an der Deutschen Oper am Rhein, dem Nationaltheater in Weimar und der Königlich Dänischen Oper in Kopenhagen. Das Konzertrepertoire von Kerstin Avemo umfasst Werke vom Barock bis zur Gegenwart. In Paris sang sie die Uraufführung von Toshio Hosokawas „Futari Shizuka“. Auf CD ist sie in René Jacobs’ Aufnahme von Händels „Messiah“ zu hören, auf DVD ist sie in Christof Loy’s Frankfurter Inszenierung von Mozarts „Entführung“ zu erleben.

**Franz-Josef Selig** ist international einer der renommiertesten Sänger der Rollen des seriösen Bass-Fachs wie Gurnemann, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco und Falsolt. Er ist an allen großen Opernhäusern der Welt (unter anderem Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Mailänder Scala, Teatro Real Madrid, die Pariser Opernhäuser und Metropolitan Opera New York) sowie bei renommierten Festivals wie den Bayreuther, Baden-Badener und Salzburger Festspielen und dem Festival in Aix-en-Provence zu Hause. Dabei waren und sind namhafte Orchester und Dirigenten seine Partner, darunter James Levine, Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Marek Janowski, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan und Daniel Harding.



Foto: Marion Köll

Die Saison 2022/2023 startete für den Künstler als Hunding in einer konzertanten Version des ersten Akts von Wagners „Walküre“ unter Yannick Nézet-Séguin beim Festival de Lanaudière in Kanada. In Oslo gestaltete er unter Asher Fisch in konzertanten Aufführungen des dritten Akts von „Parsifal“ den Gurnemann, in München, Hamburg und Luxemburg war er als Fafner in „Siegfried“ zusammen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir Simon Rattle ebenfalls in konzertanter Aufführung zu hören. Sein neues Liedprogramm stellte er mit Gerold Huber in der Kölner Philharmonie vor.

Ansonsten warten zahlreiche internationale Opernprojekte auf den Künstler: Der Daland im „Fliegenden Holländer“ führt ihn an die Canadian Opera Company in Toronto (unter Johannes Debus) und an das Teatro La Fenice in Venedig (unter Markus Stenz), den König Marke in „Tristan und Isolde“ singt er unter Sir Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. An der Wiener Staatsoper ist Franz-Josef Selig erneut als Sarastro in „Die Zauberflöte“ (unter Alexander Soudy) und als Gurnemann (unter Philippe Jordan) zu Gast.



Foto: Andreas Endermann

**David Fischer** (Tenor) ist seit der Spielzeit 2019/2020 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein, wo er 2021 als Tamino in Mozarts „Zauberflöte“ debütierte. Weitere Rollen an diesem Haus sind Beppe in Leoncavallos „Pagliacci“, Malcolm in Verdis „Macbeth“, Tybalt in Gounods „Roméo et Juliette“, Harlekin in Ull-

manns „Kaiser von Atlantis“, Alfred in Strauss' „Fledermaus“ und der Steuermann in Wagners „Fliegendem Holländer“.

Als Tamino debütierte er 2022 auch bei den Salzburger Festspielen und 2021 am Salzburger Landestheater. 2023 sang er den Piquillo in Offenbachs „La Périchole“ am Theater an der Wien.

Im Konzertfach wird David Fischer 2023 den Evangelisten in Bachs „Johannes-Passion“ mit dem Leipziger Thomanerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin unter Andreas Reize aufnehmen. Außerdem wird er als Agenore in Mozarts „Il pastore“ erneut bei den Salzburger Festspielen auftreten.

In der Vergangenheit unternahm der Sänger mit René Jacobs, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Sylvain Cambreling und Ādām Fischer nationale und internationale Tourneen und trat in der Berliner Philharmonie auf.

**Anke Krabbe** (Sopran) studierte an den Hochschulen in Schwerin und Köln, wo sie bei Prof. Edda Moser ihr Gesangsdiplom mit Auszeichnung erhielt. Erste Opernerfahrungen sammelte sie bei der Kammeroper Schloss Rheinsberg in August Everdings Inszenierung von Mozarts „Die Zauberflöte“. Nach Engagements in Bielefeld



Foto: Andreas Endermann

und Münster ist sie seit der Spielzeit 2000/2001 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Hier singt sie ein breites Repertoire vom Barock bis zur Moderne. Zahlreiche Gastspiele führten sie an nationale und internationale Opernhäuser und Festivals. Sie hatte Auftritte in Berlin, München, Bern, Stockholm, Catania, Montpellier, Peking und Taipeh. Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie Pamina („Die Zauberflöte“), Gretel („Hänsel und Gretel“), Micaëla („Carmen“), Woglinde, Helmwig und Gutrunne („Der Ring des Nibelungen“), Liù („Turandot“), Antonia („Hoffmanns Erzählungen“), Lauretta („Gianni Schicchi“), Sophie („Der Rosenkavalier“), Frau Fluth („Die lustigen Weiber von Windsor“), Rosalinde („Die Fledermaus“), Ein Mädchen („Der Kaiser von Atlantis“) und Birk („Ronja Räubertochter“). An der Deutschen Oper am Rhein gab Anke Krabbe im Januar 2023 ihr Debüt als Gräfin Almaviva in „Figaros Hochzeit“.

**Natalya Boeva** (Mezzosopran) gewann 2018 den Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München, wo sie auch mit dem Sonderpreis für die beste Interpretation der Auftragskomposition von Stefano Gervasoni und mit dem ifp Musikpreis für „eine herausragende Leistung im Fach Gesang“ ausgezeichnet wurde.



Foto: privat

Die russische Sängerin ist seit der Spielzeit 2018/2019 Ensemblemitglied am Staatstheater Augsburg, wo sie neben den Partien wie Charlotte in Massenets „Werther“, Komponist („Ariadne auf Naxos“) und Orfeo in Glucks „Orfeo ed Euridice“ auch die Jackie Onassis bei der europäischen Erstaufführung von David T. Littles „JFK“ verkörperte. Noch während des Studiums im Fach Chorleitung in St. Petersburg debütierte Natalya Boeva als Dorabella in „Così fan tutte“. Seitdem verkörperte sie mehr als zwanzig Opernpartien auf Bühnen in Russland, Italien, Deutschland und Österreich. Ihr Studium im Fach Operngesang absolvierte sie in St. Petersburg und bei Prof. Christiane Iven an der Theaterakademie August Everding in München.



Foto: Michael Zapf

Die **Audi Jugendchorakademie** ist ein Auswahlensemble 70 begeisterter junger Sängerinnen und Sänger, das unter der künstlerischen Leitung von Prof. Martin Steidler steht. Bei gemeinsamer Probenarbeit und intensivem Einzelunterricht lernen die Jugendlichen und jungen Erwachsenen gemeinsam zu musizieren und erhalten eine individuelle stimmliche Weiterbildung. In mehrtägigen Probenphasen werden die 16- bis 27-Jährigen unter professioneller Anleitung auf die jeweiligen Konzerte vorbereitet. Einmal jährlich finden an unterschiedlichen Orten in Deutschland Vorsingen statt, bei denen sich Interessierte für die Teilnahme am Chor qualifizieren können. Aktuell kommen die Mitglieder des Chores aus dem ganzen Bundesgebiet und aus Österreich.

Das Ensemble wurde im Jahr 2007 durch die AUDI AG ins Leben gerufen. Seit Anfang 2017 ist der gemeinnützige Verein Jugendchorakademie e.V. Träger der Audi Jugendchorakademie.

Das Vokalensemble kooperiert mit Spitzenkünstlern und -orchestern wie Kent Nagano, dem London Symphony Orchestra oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Außerdem ist der Chor regelmäßig bei renommierten Musikfestivals und in großen Konzerthäusern weltweit zu Gast. So trat die Audi Jugendchorakademie im Januar 2017 in der neu eröffneten Elbphilharmonie Hamburg auf. Internationale Konzertreisen haben die jungen Musikerinnen und Musiker bereits nach Taiwan, Singapur und in den Vatikan geführt.

Im Rahmen der Philharmonischen Konzerte der Stadt Duisburg ist die Audi Jugendchorakademie bereits zweimal aufgetreten. Im März 2019 wurde das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart unter der Leitung von Christoph Prégardien aufgeführt. Im November 2021 stand das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms auf dem Programm.

Weitere Informationen unter [www.audi-jugendchorakademie.de](http://www.audi-jugendchorakademie.de)

**Sonja Lachenmayr** studierte Jazz-Gesang an der Musikhochschule Nürnberg, absolvierte ein Lehramtsstudium für Musik an Gymnasien und belegte den Bachelor- sowie den Masterstudiengang Chordirigieren an der Hochschule für Musik und Theater München.

Seit 2016 leitet sie den renommierten Konzertchor Gospels at Heaven und gründete 2021 das nachhaltige Orchester New World Orchestra. Ebenfalls 2021 wurde sie in das Forum Dirigieren aufgenommen. 2022 schloss sie den Masterstudiengang Orchesterdirigieren ab. Seit Herbst 2020 ist sie Assistentin der Audi Jugendchorakademie.

Die 140 Mitglieder des **Kinder- und Jugendchores am Nationaltheater Mannheim** präsentieren sich neben ihrer Mitwirkung in Opern und im Schauspiel auch in eigenen Konzerten. Um in der musikalischen Vorbereitung individuell auf die Kinder und Jugendlichen eingehen zu können, ist der Chor in vier Gruppen aufgeteilt.

Im Kinderchor I (6 bis 10 Jahre) erlernen die Sängerinnen und Sänger das Handwerkszeug für die Bühne: Haltung, Atmung, Stimmführung, Intonation und leichte Zweistimmigkeit. Im Kinderchor II (10 bis 14 Jahre) gehören Bühnenpräsenz und szenische Arbeit zum Alltag der Chorarbeit. Stimmbildung, auch in kleineren Gruppen, fördert das gesangstechnische Verständnis. Der Kinderchor II bildet den Hauptanteil der Besetzungen in allen Opernproduktionen. Im Jugendchor (15 bis 20 Jahre) singen junge Damen, die meist langjährige Chorerfahrung mitbringen. Die Leistungen reichen von der Erarbeitung mehrstimmiger Stücke bis zur sängerischen Vorbereitung auf ein Musikstudium. Junge Männerstimmen werden in der instabilen Phase der Mutation angehalten, das gesangstechnisch Erlernte zu erhalten.

**Anke-Christine Kober** absolvierte ein Gesangsstudium an der Hochschule „Hanns Eisler“ in Berlin und wurde als Solistin an das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin engagiert. 2002 war sie Gründungsmitglied der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund, der sie bis 2005 als Chorleiterin und Stimmbildnerin verbunden blieb. Seit 2005 ist Anke-Christine Kober künstlerische Leiterin des Kinderchores am Nationaltheater Mannheim, den sie dort neu gründete und seither erfolgreich leitet. Neben der intensiven Chorarbeit widmet sie sich auch der solistischen Förderung der jungen Sängerinnen und Sänger.





**Axel Kober** (Dirigent) setzt mit einem breiten Repertoire vom Barock bis zu wichtigen Werken des 20. und 21. Jahrhunderts als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein seit 2009/2010 entscheidende Akzente. Aus seiner Einstudierung von Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von Dietrich

Hilsdorf ist ein viel beachteter Live-Mitschnitt mit den Duisburger Philharmonikern hervorgegangen.

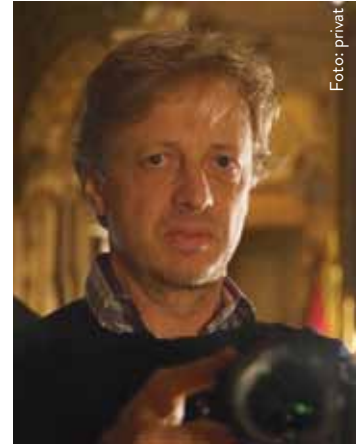
Als einer der renommiertesten Operndirigenten seiner Generation ist Axel Kober gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas in Dresden, Hamburg, Kopenhagen und Strasbourg. 2022 dirigierte er Verdis „Il Trovatore“ an der Staatsoper Berlin. An der Deutschen Oper Berlin stand er erneut bei „Salome“ am Pult. Mit Webers „Der Freischütz“ ist Axel Kober wieder am Opernhaus Zürich zu Gast. Axel Kober leitete an der Wiener Staatsoper 2019 und 2022 einen gleichermaßen bejubelten „Ring“-Zyklus. In dieser Spielzeit ist er in Wien mit „Fidelio“ zu erleben. Nach seinem erfolgreichen Debüt 2013 ist Axel Kober regelmäßig zu Gast bei den Bayreuther Festspielen, im letzten Sommer mit „Tannhäuser“. In Budapest übernimmt er 2023 die musikalische Leitung von „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Konzerte führen ihn regelmäßig zu den Düsseldorfer Symphonikern, den Dortmunder Philharmonikern, dem Brucknerorchester Linz, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und der Slowenischen Philharmonie. In dieser Spielzeit ist er mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Tonkünstlerorchester im Konzert zu erleben.

An der Deutschen Oper am Rhein dirigiert Axel Kober in der Spielzeit 2022/2023 die Produktionen „Die tote Stadt“, „Siegfried“, „Turandot“, „Tosca“ und „Falstaff“.

In Duisburg leitete Axel Kober im Februar 2011 erstmals ein Philharmonisches Konzert. 2017 wurde der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein zunächst Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker, seit September 2019 ist er Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

**Michael Sturminger** studierte in seiner Heimatstadt Wien Regie und Drehbuch an der Universität für Musik und darstellende Kunst. Seit 1990 ist er als Schauspiel-, Musiktheater- und Filmregisseur sowie als Autor von Theater-Texten, Libretti und Drehbüchern tätig. Zudem lehrt er als Universitätsprofessor für Musiktheaterregie und Dramatische Darstellung in Wien.



Stationen seiner Arbeiten sind die Staatsoper und die Volksoper Wien, die Elbphilharmonie Hamburg, das Opernhaus Zürich, das Aalto-Theater Essen, das Staatstheater am Gärtnerplatz München, die Opernhäuser Graz und Köln. Michael Sturminger war Gast bei den Bregenzer und Salzburger Festspielen, dem Festival Wien Modern, den Schwetzingener Festspielen, bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen und dem Sydney Festival. Als Opernlibrettist und Regisseur arbeitete er mit den Komponisten HK Gruber und Bernhard Lang (Februar 2023 „Hiob“ in Klagenfurt) zusammen.

Zu den Projekten mit dem Schauspieler John Malkovich zählen „The Infernal Comedy“, „The Giacomo Variations“ und die Musiktheaterproduktion „Just Call Me God“, die in mehr als 70 Städten weltweit aufgeführt wurden. 2008 begleitete Sturminger Cecilia Bartoli für den Dokumentarfilm „Malibran Rediscovered“ und den Konzertfilm „The Barcelona Concert“. 2018 drehte er den ARD-Fernsehfilm „Toulouse“ mit Catrin Striebeck und Matthias Brandt. 2020/21 realisierte Sturminger sein von den Salzburger Festspielen inspiriertes Drehbuch „Die Unschuldsvormutung“ in einer ORF/ARD-Spielfilm-Koproduktion mit Ulrich Tukur.

Zu einem spektakulären Erfolg wurde Michael Sturmingers Neuinszenierung des „Jedermann“ bei den Salzburger Festspielen 2017 mit einer zeitgenössischen Sichtweise auf dieses österreichische Theaterheiligtum. Von 2018 bis 2020 überarbeitete er seine „Jedermann“-Inszenierung mit Tobias Moretti. 2021 folgte eine Neuinszenierung mit Lars Eidinger als Jedermann, 2023 wird der „Jedermann“ wiederum neu mit Michael Maertens in der Titelpartie erarbeitet.

# THEATERTREFFEN

03. März–02. April 2023

im Rahmen der 44. Duisburger Akzente „Wunder“

DEUTSCHES  
THEATER BERLIN

DER ZERBROCHNE KRUG

Sa 01.04. | So 02.04.

SCHAU  
SPIEL  
DUISBURG

Karten: 0203 | 283 62 100 [www.theater-duisburg.de](http://www.theater-duisburg.de)

gefördert von  
Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



DUISBURGER  
AKZENTE

DUISBURG  
am Rhein

## Erklärung zum Krieg in der Ukraine

### Hoffnung auf ein Ende des Kriegs gegen die Ukraine

Die Duisburger Philharmoniker sind entsetzt und erschüttert angesichts des Leids, das der Krieg über die Menschen in der Ukraine bringt. Wir hoffen inständig, dass möglichst bald die Invasion der russischen Streitkräfte in die Ukraine gestoppt, die Kämpfe beendet und eine friedliche Lösung gefunden wird. Wir sind überzeugt von der Bedeutung der Kultur für ein friedliches, selbstbestimmtes, freiheitliches und demokratisches Miteinander von Menschen und Ländern – unsere Musik erklingt in Solidarität mit den Ukrainerinnen und Ukrainern und in Trauer für die vielen unschuldigen Opfer.

Spendenkonto Ukraine  
der Duisburger Wohlfahrtsverbände  
„Duisburg hilft“  
IBAN: DE72 3505 0000 0200 9200 98  
Sparkasse Duisburg



Samstag, 25. März 2023, 20:00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## PHILHARMONIC SLAM

Duisburger Philharmoniker  
Cecilia Castagneto Dirigentin

Slam-Poet:innen:

Aylin Celik, Pauline Füg, Jean-Phippe Kindler,  
Dalibor Markovic und Jule Weber

David Friedrich Moderator



Werke von  
Felix Mendelssohn Bartholdy,  
Maurice Ravel, Peter Tschaikowsky,  
Johann Sebastian Bach und Alberto Ginastera

In Kooperation mit Kampf der Künste und WortLautRuh

**KAMPF DER KÜNSTE**



Ermöglicht durch die

**duisburger  
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde  
der Duisburger Philharmoniker e.V.

Mittwoch, 5. April 2023, 19:30 Uhr  
Donnerstag, 6. April 2023, 19:30 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## 9. Philharmonisches Konzert

Dorothee Oberlinger  
Dirigentin und Blockflöte



Werke von  
Johann Sebastian Bach  
Alessandro Marcello  
Jean-Baptiste Lully  
Jacob van Eyck  
Antonio Vivaldi  
Georg Friedrich Händel

Ermöglicht durch

**KROHNE**

„Konzertführer live“ mit Anja Renczikowski  
um 18:30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Herausgegeben von:  
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister  
Dezernat für Umwelt und Klimaschutz,  
Gesundheit, Verbraucherschutz und Kultur  
Astrid Neese, Kulturdezernentin

Duisburger Philharmoniker  
Intendant Nils Szczepanski  
Neckarstr. 1  
47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 283 62 - 123  
info@duisburger-philharmoniker.de  
www.duisburger-philharmoniker.de  
Redaktion & 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](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.

Fotos: Marc Zimmermann, Kurt Steinhausen, Marie Laforge



**So. 23. April 2023, 11:00 Uhr**  
**Theater Duisburg, Opernfoyer**

## **STREICHQUINTETTE**

### **5. Profile-Konzert**

**Eryu Feng** Violine  
**Johanna Klose** Violine  
**Judith Bach** Viola  
**Lolla Süßmilch** Viola  
**Anja Schröder** Violoncello

**Werke von Wolfgang Amadeus Mozart  
und Anton Bruckner**

**duisburger  
philharmoniker**

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



Foto: Rüdiger Schestag

## 7. Kammerkonzert KUSS QUARTETT JOHANNES FISCHER BAS BÖTTCHER

So. 26. März 2023, 19:00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

### Kuss Quartett:

Jana Kuss Violine

Oliver Wille Violine

William Coleman Viola

Mikayel Haknazaryan Violoncello

Johannes Böttcher Schlagzeug

Bas Böttcher Rezitation

Werke von Ludwig van Beethoven,  
George Aperghis, Manfred Trojahn,  
Helmut Lachenmann, György Kurtág,  
Johannes Fischer, Paul Hindemith,  
Frederic Rzewski, Iannis Xenakis  
und Thomas Adès

Ermöglicht durch  **ALTANA**

**DUISBURG**  
IST ECHT

**DUISBURG**  
am Rhein