

9. Philharmonisches Konzert

Entdecker- Freuden

24. / 25. April 2024

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Antje Weithaas Violine

Duisburger
Philharmoniker

Entdecker- Freuden

Mittwoch, 24. April 2024
Donnerstag, 25. April 2024

19:30 Uhr bis 21:30 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Antje Weithaas Violine

„Konzertführer live“
um 18.30 Uhr
in der Philharmonie Mercatorhalle

Förderer

KROHNE

Programmabfolge

Herman Severin Løvenskiold

(1815-1870)

Ouvertüre zu Schillers Tragödie
„Die Jungfrau von Orléans“
– Uraufführung –

Robert Schumann

(1810-1856)

Ouvertüre, Scherzo und Finale
E-Dur op. 52

Pause

Manfred Trojahn

(*1949)

Violinkonzert
– Uraufführung der Neufassung –
Sonata. Vivace – Fantasia - Aria

George Enescu

(1881-1955)

Rumänische Rhapsodie
Nr. 1 op. 11



Verana Düren: Herr Rosenthal, Sie haben uns ja darauf gebracht, die Konzertouvertüre von Herman Severin Løvenskiold in das Programm aufzunehmen. Mögen Sie sich vielleicht selber kurz vorstellen?

Max Rosenthal: Ja, gerne. Ich bin promovierter Musikwissenschaftler und als solcher derzeit am Lehrstuhl in Bonn als Assistent tätig. Von 2016 bis 2020 habe ich meine Promotion in Weimar gemacht. In dieser ging es um Musik, die Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet wurde. Im Zuge dieser Arbeit bin ich auch auf Løvenskiold und die Konzertouvertüre gestoßen, die heute aufgeführt wird. Zwischen meiner Zeit in Weimar und meiner jetzigen Anstellung in Bonn war ich in Leipzig und habe mich dort mit Musikverlagen beschäftigt.

VD: Und welche Entdeckung haben Sie für uns gemacht?

MR: Ich habe mich in meiner Dissertation mit Werken beschäftigt, die Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet wurden. Und bei meinen Recherchen stieß ich auf eine Konzertouvertüre des dänischen Komponisten Herman Severin Løvenskiold zu Schillers Die Jungfrau von

Orleans. Für Forscherinnen und Forscher, die sich mit klassischer skandinavischer Musik beschäftigen, ist Løvenskiold an sich kein unbeschriebenes Blatt, allerdings ansonsten eher weniger bekannt und auch nicht im Konzertsaal vertreten. Er lebte von 1815 bis 1870 und erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Kopenhagen. Er ging auf Konzertreise nach Österreich und Deutschland, wobei er zahlreiche Kontakte knüpfte, unter anderem den zu Robert Schumann. Aus Österreich, wo er bei Ignaz Ritter von Seyfried Unterricht hatte, schickte er seine Ouvertüre an Mendelssohn nach Leipzig. In seinem Brief bat er darum, ihm dieses Frühwerk widmen zu dürfen, quasi als Ehrfurchtsbeweis für den bewunderten Meister. Das passierte nicht ohne Hintergedanken: Einerseits bat er seinen Widmungsträger auch gleich um Rat und Verbesserungsvorschläge. Andererseits wusste er um den schützenden – man könnte auch sagen: werbenden – Effekt einer solchen Widmung für das Werk. Dieser Motivations-Mix war in der Zeit nicht unüblich. Mendelssohns Antworten sind nicht überliefert, aber in einem Brief an Seyfried schrieb er, das Stück habe ihm Vergnügen gemacht, und bekräftigte, er wolle sich dafür einsetzen, dass es im Gewandhaus aufgeführt wird. Dazu ist es aber nie gekommen, und publiziert wurde es auch nie. Als ich für meine Forschung in der Bodleian Library in Oxford war, in der ein großer Teil des Nachlasses von Mendelssohn, teils auch sein Briefwechsel, liegt, habe ich dann das Manuskript dieser Ouvertüre gefunden. Tatsächlich handelt es sich um ein fix und fertiges Werk, in einer wunderschönen Kopistenabschrift, die Løvenskiold wahrscheinlich extra für Mendelssohn hat anfertigen lassen. Dennoch hatte das Werk kein Nachleben. Damals hatte sich für mich persönlich und meine Arbeit der Fall zunächst auch erledigt, da ich in meiner Dissertation nur Werke aufgenommen habe, die publiziert worden waren.

VD: Sie haben gerade eben den Briefwechsel erwähnt. Gab es in diesem einen Hinweis darauf, warum dieses Werk nicht veröffentlicht und aufgeführt wurde?

MR: Ihre Frage zielt ein wenig darauf ab, ob es Mendelssohn vielleicht nicht gefallen hat. Aber darauf gibt es absolut keinen Hinweis. Es gibt wie gesagt nur einen freundlichen Empfangsbrief, aber sonst keinerlei Korrespondenz zu dem Werk. Alle Vermutungen darüber, wieso es niemals in Leipzig aufgeführt wurde, sind reine Spekulation. Ich persönlich halte es für recht wahrscheinlich, dass es einfach nicht den Weg an der Gewandhausdirektion vorbei gefunden hat. Denn Mendelssohn konn-

te seine Programme keinesfalls alleine planen, sondern musste diese mit der Direktion abstimmen. Das scheint mir der naheliegendste Grund, warum das Werk nicht in Leipzig aufgeführt wurde.

VD: Wie kam es, dass Sie das Werk beim Call for Music eingereicht haben?

MR: Ich hatte damals über einen der zahlreichen Newsletter, die man so erhält, die Ausschreibung der Duisburger Philharmoniker erhalten. Und dann setzte auch schon das Rattern im Gehirn ein und ich spulte im Hinterkopf ab, ob mir dazu etwas einfiel. Die Løvenskiold-Ouvertüre war ja für meine Dissertation nicht wirklich relevant gewesen, aber sie fiel mir tatsächlich dann auch wieder ein. Das Werk passte halt sehr gut zur Ausschreibung: Es ist ein Orchesterwerk von überschaubarer Länge, wurde nie veröffentlicht oder aufgeführt, aber das Material lag vollständig und quasi spielbereit in Oxford. Ich finde an dem Werk



© www.niusic.de

auch so interessant, dass in dem Manuskript sowas wie „szenische“ Beschreibungen für die verschiedenen Abschnitte stehen, die Løvenskiold wahrscheinlich sogar selbst in das Manuskript eingetragen hat – vielleicht also, um Mendelssohn nochmal deutlich zu machen, was er sich bei dem Werk dachte. Dafür hat er sich sehr wahrscheinlich Mendelssohns Konzertouvertüren zum Vorbild genommen, auch wenn die keine Abschnittsbeschriftungen haben. Ouvertüren mit so konkretem Sujet kommen in den 1830ern erst in richtig in Mode. Vielleicht war es den Leipzigern einfach zu modern. Ich freue mich sehr darüber, dass es nun in Duisburg seine Uraufführung erfährt. Tatsächlich ist es nicht das erste Mal, dass eines der Werke, die ich im Rahmen meiner Dissertation ausgegraben habe, aufgeführt wird. Aber selbst wenn ich vorher versucht habe, mir am Klavier einen Eindruck zu verschaffen, so ist es immer etwas ganz Besonderes, das Werk dann vom Orchester gespielt zu hören. Das ist immer absolut umwerfend!

VD: Dann wünsche ich Ihnen viel Spaß bei dieser ganz besonderen Uraufführung und bedanke mich für das Gespräch.



„In recht fröhlicher Stimmung“

Robert Schumann:

Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur op. 52

Das Jahr der Eheschließung mit der so schwer erkämpften Braut Clara Wieck war für Robert Schumann von der geradezu fieberhaften Komposition von Liedern bestimmt. Nach diesem „Liederjahr“ 1840 wagte er sich ein Jahr später an die große Form: Unmittelbar nach der erfolgreichen Uraufführung seiner ersten, der sogenannten „Frühlingssinfonie“ im März 1841 nahm er die Arbeit an einem neuen sinfonischen Projekt auf. Eine ausgewachsene Sinfonie sollte es aber nicht werden. Stattdessen nahm ein Stück Gestalt an, das er zunächst als „Suite“, „Symphonette“ oder „Sinfonietta“ bezeichnete. Schumann wollte zwar weiterhin

das Feld der Orchestermusik bestellen, suchte aber bewusst nach einem populärerem Zugang. Das dreisätzigige Werk nannte er später „Ouvvertüre, Scherzo und Finale“, auf einen langsamen Satz verzichtete er also.

Der Plan ging allerdings nicht auf: Trotz des vermeintlich einfacheren Zugangs konnte die neue Komposition bei der Uraufführung im Dezember 1841 nicht den Erfolg der „Frühlingssinfonie“ wiederholen. Schumann schob die lauwarmer Aufnahme auch auf die Tatsache, dass das Leipziger Gewandhausorchester hier nicht – wie bei der Sinfonie Nr. 1 – von seinem Chef Felix Mendelssohn Bartholdy dirigiert wurde, sondern „nur“ von Ferdinand David.

Auch die Verleger taten sich schwer mit einer Drucklegung, obwohl Schumann kräftig die Werbetrommel in eigener Sache gerührt hatte: „Das Ganze hat einen leichten, freundlichen Charakter; ich schrieb es in recht fröhlicher Stimmung.“ Doch erst nach einer Umarbeitung und diesmal glücklicheren Wiederaufführung in Dresden unter Ferdinand Hiller 1845 kam es zu einer Veröffentlichung. Heute gilt Schumanns „Ouvvertüre, Scherzo und Finale“ als eine seiner beliebtesten Orchesterkompositionen: charakteristisch in jedem Takt, aber leichter gewoben als seine Sinfonien. Und so bewahrheitete sich seine Prophezeiung nach der Uraufführung: „Ich weiß, die Stücke stehen gegen die Iste keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch geltend machen.“

Schumann verzichtet auf eine enge motivische Verzahnung, wie sie sonst sein sinfonisches Werk auszeichnet. Stattdessen hebt er die Eigenart jeder der drei Sätze hervor, die er folglich auch einzeln zur Aufführung empfahl. Der leidenschaftlich-schwärmerischen Einleitung folgt ein munteres, graziöses Allegro, das in seiner Brillanz ein wenig an Mendelssohn'schen Elfenpuk erinnert. Im Scherzo mit seinem markanten, „reitenden“ Rhythmus überträgt Schumann ein in seiner Klaviermusik erprobtes rhythmisches Modell auf das Orchester. Das Finale arbeitete er 1845 grundlegend um – „es scheint mir jetzt viel besser“. In dieser Zeit studierte das Ehepaar Schumann intensiv die Musik Johann Sebastian Bachs, wovon die sorgsame Kontrapunktik und Fugato-Technik zeugt. Eine prächtige Apotheose und Fanfarenmotivik krönen den hymnischen Ausklang.



Foto: Dietlind Konold

Nachdenkliche Glücksgesänge

Manfred Trojahn: Violinkonzert

Dem Schaffen von Manfred Trojahn widmen die Duisburger Philharmoniker seit letzter Spielzeit mit Orchester- und Kammermusikwerken einen Schwerpunkt. Der in Düsseldorf lebende Komponist gehört zu den renommiertesten Tonsetzern der Gegenwart. Trojahn's Opern haben sich längst auf den Spielplänen etabliert. Sein jüngstes Musiktheaterwerk „Septembersonate“ wurde im Dezember an der Deutschen Oper am Rhein uraufgeführt: ein „hochpoetisches Plädoyer für die Fantasie(n) eines Künstlers“, wie die Zeitschrift „Opernwelt“ befand.

Ihre Nähe zur menschlichen Stimme lässt Trojahn's filigrane Klangsprache wie geschaffen für eine Auseinandersetzung mit der Geige erscheinen. Bereits 1999 entstand ein Violinkonzert, das vom damaligen Intendanten der Kölner Philharmonie, Franz Xaver Ohnesorg, in Auftrag gegeben wurde. Saschko Gawriloff brachte es seinerzeit zur erfolgreichen Uraufführung, über die der Kritiker Klaus Geitel in der „Welt“ schrieb: „Über Mangel an Beifall konnte auch Manfred Trojahn sich nicht beklagen. Sein dreisätziges, 20-minütiges Violinkonzert beginnt mit einem geigerischen Feuerwerk in strikter Sonatenform. Danach ergießt es sich in eine Fantasia, die nach einer reichen Kadenz in eine Aria mündet: einen ruhigen, nachdenklichen Glücksgesang einer neuen Musik, die ihr Publikum für sich gewinnen und nicht nachdrücklich abstoßen will. Ein Revolutionär im Schafspelz des vermeintlich Konservativen. Sein Erfolg gehört ihm ganz.“

Mit dem Abstand von über 20 Jahren blickte Trojahn auf sein Violinkonzert zurück, das er für die Duisburger Aufführung einer Umarbeitung unterzog. Er habe sonst nicht die „Revisionskrankheit“, sagt Trojahn. Aber hier sah er Potenzial zur Verfeinerung des Materials. Das betrifft zum einen die Orchesterbesetzung: „Die Streichergruppe ist deutlich größer besetzt und es gibt eine Fülle neuer Differenzierungen.“ Den dynamischen Bereich hat der Komponist im Orchester dagegen „zwei Stufen leiser angelegt, als es zuvor gewesen ist“. Zum anderen hat sich Trojahn „für, wie ich jetzt hoffe, realistische Tempi entschieden. Komponisten sitzen oft mit ihrem Metronom am Schreibtisch und stellen sich die Tempi vor und müssen dann irgendwann die Realität akzeptieren. Die ist zumeist wesentlich langsamer und das gilt es zu verkraften. Das ist mir bei diesem Stück, das sehr dicht komponiert ist, erst jetzt bei der Revision klar geworden und nun hoffentlich gelungen.“

Das Gefühl, mit der Geigerin Antje Weithaas künstlerisch „auf einer Wellenlänge zu arbeiten“, stellte sich für Trojahn ein, als er 2021 eine Auftragskomposition für den Joseph Joachim-Violinwettbewerb schrieb. Dessen künstlerische Leitung hat Antje Weithaas gemeinsam mit Oliver Wille inne. Mit ihr ergab sich bald eine Diskussion über die Neufassung des Konzerts, die heute Abend aus der Taufe gehoben wird. Die Zusammenarbeit, erzählt Trojahn, hatte allerdings „weniger den immer gern imaginierten Werkstattcharakter

– was auch daran liegt, dass Solistin und Komponist eine gewisse Erfahrung in ihren Metiers mitbringen und es wenig Grund gibt, uns das gegenseitig im tiefen Gespräch zu beweisen.“

Das Werk reiht sich, wie Robert Maschka formuliert, „in jene emphatische Violinkonzert-Tradition ein, die nicht zuletzt Alban Berg zu einem Höhepunkt geführt hat“. Die Virtuosität stellt sich in den Dienst eines klangsinnlichen Lyrismus. Mit einer aufwärts-schießenden Figur erobert sich die Violine den Tonraum, schwebend verharrend, dann wieder mit Trillerketten neuen Schwung findend. Mit motorischer Energie, Doppelgriffen und linke-Hand-Pizzicato wird das virtuose Vivace des ersten Satzes („Sonata“) ausgefüllt, dennoch bleibt alles im Fluss. Nach einer furiosen Steigerung zum Satzende setzt die Solistin ganz alleine ein und führt in den Mittelsatz einer Fantasia. Zitternde Tremolo- und zarte Flautando-Klänge beschwören eine unwirkliche Szenerie. Motivisch durchzieht eine Pizzicato-Figur den Satz, während sich rhythmisch eine Quintolen-Figur in der Pauke herausschält. Eine ausgedehnte Solokadenz in anspruchsvollster Technik lauscht dem Gewesenen nach.

Mit einer ruhig sich entfaltenden Adagio-Kantilene behauptet sich die Violine ein letztes Mal, um mit fast unhörbaren, raschen Tremolo-Figuren ins Nichts zurückzusinken. „Und wenn“, beobachtet Robert Maschka, „ganz zum Schluss Piccolo und Harfen-Flageolett die Eingangsfigur des Solos aus dem 1. Satz ertönen lassen, dann ist dies geradezu ein Verklärungsschluss, in dem sich nicht weniger ereignet hat als eine Klangmetamorphose.“



Wikipedia E. Joaillier, Paris (photographer)

Subtile Glanzlichter

George Enescu:

Rumänische Rhapsodie Nr. 1

George Enescu, Vater der modernen Kunstmusik Rumäniens, fand wie die Ungarn Zoltán Kodály und Béla Bartók einen musikalischen Nährboden in der Volksmusik seiner Heimat. Ausgebildet wurde er allerdings ganz klassisch in Wien. Er studierte bei Robert Fuchs, dem Lehrer von Gustav Mahler und Richard Strauss. Auf der Violine wurde Enescu von dem Johann-Strauß-Freund Joseph Hellmesberger unterrichtet. Seine frankophone Neigung (zumal das Rumänische als romanische Sprache mit dem Französischen verwandt ist) ließ ihn 1895 sein Studium in Paris fortsetzen, wo er prägende Impulse von Gabriel Fauré erhielt. In Frankreich fand er 1946 nach der Regierungsübernahme durch die Kommunisten auch seine endgültige Heimat. Er starb 1955 in einem Pariser Hotel, ohne Rumänien wiedergesehen zu haben.

Schon als Kind lauschte Enescu auf dem Land den Dorfvirtuosen, aber ein naives Nachahmen dieser Tradition kam für ihn nie in Frage. Sein durch die auch in Westeuropa gespielte Oper „Oedipe“ gekröntes Schaffen

ist zu vielgestaltig, als dass man Enescu auf bloße Edel-Folklore fixieren könnte. Wie Kodály nahm er auf das Musikleben seines Landes zudem als großer Pädagoge entscheidenden Einfluss. Und nicht zuletzt trug er auch als Interpret den Namen Rumäniens in die Welt: als brillanter Geiger ebenso wie als Dirigent, als Kammermusikpartner von Pablo Casals, Walter Gieseking oder David Oistrach. Zu seinen berühmtesten Schülern zählt Yehudi Menuhin. Kein Wunder, dass bis heute ein Kompositionspreis, ein Festival und die Bukarester Philharmonie nach Enescu benannt sind.

Einen Welterfolg schrieb Enescu 1901 mit seinen beiden Orchesterrhapsodien op. 11, von denen die auch heute gespielte Nr. 1 besondere Beliebtheit erlangt hat. Zwei Jahre später wurden beide Werke in Bukarest unter Leitung des Komponisten uraufgeführt.

Kennzeichen der Rhapsodie ist ihre „Formlosigkeit“: locker aneinandergereihte Episoden, die nicht unbedingt im motivischen Zusammenhang stehen und so den Eindruck einer musikantischen Spontaneität hervorrufen. In seinen „Ungarischen Rhapsodien“ hatte auch schon Franz Liszt 50 Jahre zuvor „Zigeuner“-Motive einbezogen. Enescu geht jedoch noch darüber hinaus. Sein veritabler Reißer ist ein funkelndes Juwel in farbiger Instrumentation und mitreißender Rhythmik. Basis der melodischen Arbeit ist die rumänische „Doina“, eine schwermütige Volksweise aus der Hirtenmusik.

Wie improvisiert beginnen die pastoralen Instrumente Klarinette und Oboe. Mit reichlich auskomponierten Rubati (also Temposchwankungen), Glissandi und Tremoli imitiert das Orchester die Spielweisen der Sinti- und-Roma-Kapellen.

Empfindsame Passagen wie das ausdrucksvolle Bratschensolo setzen immer wieder subtile Glanzlichter. Und wenn die gesamten Violinen und Bratschen in spielerischen schnellen Figuren schwelgen, vervielfacht sich das Bild des „feurigen“ Primas. Den markanten Schlusspunkt setzt schließlich ein dreifaches Fortissimo mit reich besetztem Schlagwerk.



Foto: Christian Schoppe

Axel Kober Dirigent

Axel Kobers Interpretationen in Oper und Konzert wachsen auf dem Fundament großer Werkkenntnis, enormer Erfahrung und reicher Musikalität regelmäßig in Sphären begeisternder Inspiration. Seit der Spielzeit 2009/2010 ist er Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein, wo er in einem breit aufgestellten Repertoire entscheidende Akzente setzt – von Rameau und Händel über Mozart, Rossini, Bizet, Verdi, Wagner, Puccini, Lehár, Strauss, Britten, Berg, Poulenc und Ullmann bis hin zur Uraufführung der Neufassung von Jörg Widmanns „Gesicht im Spiegel“. Zusätzlich ist er seit 2017 Chefdirigent und seit 2019 Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

Gemeinsam mit dem Orchester präsentierte Axel Kober zur Eröffnung der Spielzeit 2022/2023 ein besonderes Programm, um den 40. Geburtstag der Städtefreundschaft von Duisburg und Wuhan zu feiern. Darin traf Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ auf neue Kompositionen für ein traditionell besetztes chinesisches Ensemble. Weitere Höhepunkte der Saison waren auch die Aufführung von Schumanns „Faust“-Szenen in einer Visualisierung von Regisseur Michael Sturminger oder die Wiederentdeckung der 3. Sinfonie von Christian Gottlieb Müller im Rahmen von „Call-for-Music“.

Seit 2013 ist Axel Kober außerdem regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen, wo er Wiederaufnahmen von „Tannhäuser“ (in der Regie von Tobias Kratzer) und „Der fliegende Holländer“ dirigierte. Eine besondere Beziehung verbindet ihn auch mit der Wiener Staatsoper, an der er 2016 debütierte. In der Spielzeit 2022/2023 kehrte er für eine Wiederaufnahme der legendären „Fidelio“-Inszenierung von Otto Schenk zurück nach Wien. Weitere aktuelle Höhepunkte waren seine Debüts am Teatro alla Scala in Mailand und an der Staatsoper Berlin sowie Wiedereinladungen an die Staatsoper Hamburg, die Deutsche Oper Berlin und das Opernhaus Zürich.

Gastdirigate jüngeren Datums führten Axel Kober neben den genannten Häusern beispielsweise an die Opera national du Rhin und die Semperoper Dresden sowie in Konzerten unter anderem zu den Düsseldorfer Symphonikern, dem Brückner Orchester Linz, den Dortmunder Philharmonikern, dem Sinfonieorchester Basel, dem Slowenischen Philharmonischen Orchester und dem Orchestre philharmonique de Strasbourg. Auf CD ist er zum Beispiel mit dem kompletten „Ring des Nibelungen“ in einer Aufnahme mit den Duisburger Philharmonikern sowie einer Aufnahme von Wagners „Tannhäuser“ bei den Bayreuther Festspielen zu hören.

Nach seinem Dirigierstudium an der Hochschule für Musik Würzburg führten Axel Kober erste Engagements nach Schwerin und Dortmund, bevor er erst stellvertretender, dann kommissarischer Generalmusikdirektor in Mannheim und Musikalischer Leiter der Oper Leipzig wurde, wo er regelmäßig auch Konzerte des Gewandhausorchesters dirigierte.



Foto: Marco-Borggreve

Antje Weithaas Violine

Energiegeladen durchdringt Antje Weithaas mit ihrer zwingenden musikalischen Intelligenz und ihrer beispiellosen technischen Souveränität jedes Detail im Notentext. Ihr Charisma und ihre Bühnenpräsenz fesseln, ohne sich je vor das Werk zu drängen. Neben den großen Konzerten Mozarts, Beethovens und Schumanns und neuen Werken wie Jörg Widmanns Violinkonzert beinhaltet ihr weitgefächertes Konzertrepertoire auch Klassiker der Moderne wie Schostakowitsch, Prokofjew und Gubaidulina sowie selten gespielte Violinkonzerte wie die von Hartmann und Schoeck.

Als Solistin hat Antje Weithaas bereits mit Klangkörpern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, den großen deutschen Radio-Orchestern sowie internationalen Spitzenorchestern wie Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony und den führenden Orchestern der Niederlande, Skandinaviens und Asiens gearbeitet. Zu ihren Partnern am Dirigentenpult zählten dabei Künstler wie Vladimir Ashkenazy, Dmitrij Kitajenko, Sir Neville Marriner, Marc Albrecht, Yakov Kreizberg, Sakari Oramo und Carlos Kalmar.

Den Auftakt zu Antje Weithaas' Spielzeit 2023/24 bilden Konzerte bei Marie-Elisabeth Heckers und Martin Helmchens neuem Fliessen Festival und bei der Schubertiade. Im Duo konzertiert sie weiterhin mit dem Cembalisten Mahan Esfahani; gemeinsam werden sie in drei Konzerten in der Wigmore Hall und beim Lammermuir Festival zu erleben sein. Weitere Highlights sind Konzerte mit Ensemble Resonanz, dem Symphonieorchester Vorarlberg, der Philharmonie Zuidnederland, der Camerata Bern und der Kammerakademie Potsdam. Mit den Duisburger Philharmonikern unter der Leitung von Axel Kober wird sie die Uraufführung der neuen Version von Manfred Trojahn's Violinkonzert spielen. Sie wird ihr Debütrezital mit Dénes Várjon im Pierre Boulez Saal spielen. Im Trio mit Marie-Elisabeth Hecker und Martin Helmchen wird sie unter anderem beim Oberstdorfer Musiksommer und bei den Schwetzingen SWR Festspielen auftreten.

Ihre ansteckende Begeisterungsfähigkeit macht Antje Weithaas auch zu einer gefragten Leiterin bei play-conduct-Projekten internationaler Kammerorchester. Als künstlerische Leiterin der Camerata Bern war sie fast zehn Jahre für das musikalische Profil des Ensembles verantwortlich, mit dem sie weiterhin regelmäßig zusammenarbeitet. Vom Pult der Konzertmeisterin aus leitete sie sogar großformatige Werke wie die Sinfonien Beethovens und veröffentlichte Aufnahmen von Werken Tschaikowskys, Brahms', Mendelssohns und Beethovens. Auch als *artiste associé* des Orchestre de Chambre de Paris in der Saison 2021/22 begeisterte sie uneingeschränkt.

2013 legte Antje Weithaas mit ihrer Aufnahme der Violinkonzerte von Beethoven und Berg mit dem Stavanger Symphony Orchestra unter Steven Sloane (CAvi-music) eine Referenzaufnahme vor. 2016 kam ihre Gesamteinspielung von Max Bruchs Werken für Violine und Orchester mit der NDR Radiophilharmonie unter Hermann Bäumer für cpo vollständig heraus. Begeisterte Reaktionen gibt es auch auf die CDs für CAvi mit der Gesamteinspielung der Solosonaten und -partiten von Johann Sebastian Bach und der Solosonaten von Eugène Ysaÿe sowie Tschaikowskys Violinkonzert und seinem 3. Streichquartett in einer Orchesterfassung mit der Camerata Bern. 2019 wurden zwei CDs veröffentlicht: eine Einspielung des Violinkonzerts von Robert Schumann und des Doppelkonzerts von Johannes Brahms mit der NDR Radiophilharmonie, dem Cellisten Maximilian Hornung und dem Dirigenten Andrew Manze sowie eine Aufnahme des Violinkonzerts und der Konzert-Rhapsodie von Khachaturian mit dem Staatsorchester Rheinische Philharmonie und dem Dirigenten Daniel Raiskin. Im Frühjahr 2023 ist Vol. I der geplanten Gesamtaufnahme von Ludwig van Beethovens Violinsonaten mit Dénes Várjon als Klavierpartner bei CAvi-music erschienen.

Mit viereinhalb Jahren begann Antje Weithaas mit dem Geigenspiel. Sie studierte später an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Professor Werner Scholz. 1987 gewann sie den Kreisler-Wettbewerb in Graz, 1988 den Bach-Wettbewerb in Leipzig und 1991 den Internationalen Joseph-Joachim-Violin-Wettbewerb in Hannover, dessen künstlerische Leitung sie vor kurzem gemeinsam mit Oliver Wille übernommen hat. Einige Jahre lehrte sie als Professorin an der Berliner Universität der Künste; 2004 wechselte sie an die Hochschule für Musik Hanns Eisler. Seitdem ist sie zu einer Violinpädagogin von Weltrang geworden. Antje Weithaas spielt ein Instrument von Peter Greiner aus dem Jahr 2001.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



I Capuleti e i Montecchi

(Romeo und Julia)

Vincenzo Bellini
(konzertant)



28. Apr & 5. Mai 2024

➤ Theater Duisburg

Foto: Adobe Stock

theater-duisburg.de

Zuletzt in Duisburg:

Robert Schumann

Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur op. 52

PhilKo 2015/2016, 28.10.2015 / Rory Macdonald; DP

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



5. Profile-Konzert

„Der Frühling will kommen, der Frühling, meine Freud“

Sonntag, 28. April 2024

Heidi Elisabeth Meier Sopran
Andreas Reinhard Klarinette
Wolfgang Wiechert Klavier

Mit freundlicher Unterstützung der

Duisburger
Philharmoniker

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.

DUISBURG
IST ECHT

DUISBURG
am Rhein



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

Impressum

Herausgegeben von
Stadt Duisburg
Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und
Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur

Linda Wagner Kulturdezernentin

Duisburger Philharmoniker
Nils Szczepanski Intendant

Opernplatz (Neckarstr. 1)
47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

Fax 0203 | 283 62 - 220

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Kerstin Schüssler-Bach Programmtexte

Verena Düren Redaktion

res extensa, Norbert Thomauske Layout

Förderer



Tickets

Theaterkasse Duisburg
Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)

E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen





Sonderkammerkonzert II

Alban Gerhardt & Markus Becker

Alban Gerhardt Violoncello
– Artist in Residence –

Markus Becker Klavier

Sonntag, 5. Mai 2024
19:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger
Philharmoniker



10. Philharmonisches Konzert

Blick zurück aus Indien

Rabindranath Tagore

Lieder, adaptiert von Kamalini Mukherji,
CassMae und Suddhaseel Sen

Alexander von Zemlinsky

Lyrische Sinfonie in sieben Gesängen op. 18
nach Gedichten von Rabindranath Tagore

Mittwoch, 15. und
Donnerstag, 16. Mai 2024

19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker | Axel Kober Dirigent

Camilla Nylund Sopran

Michael Volle Bariton

Kamalini Mukherji Gesang
und Ensemble

CassMae Gesang und Klavier

Suddhaseel Sen Komposition

Pandit Kushal Das Sitar

Rakesh Chaurasia Bansuri

Tickets 10 17 21 27 33 39 €
Ermäßigung möglich

Ermöglicht durch

Konzertführer live
Um 18.30 Uhr in der
Philharmonie Mercatorhalle

KROHNE