

Verdi gegen Wagner

Philharmonic Debate II

21. März 2025

Duisburger Philharmoniker

Benjamin Reiners Dirigent

Liana Aleksanyan Sopran

Robert Watson Tenor

Simon Neal Bariton

Christian Miedl Bariton

Es diskutieren

Dr. Kerstin Schüssler-Bach

Prof. Dr. Norbert Abels

**Duisburger
Philharmoniker**

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.

Verdi gegen Wagner

Philharmonic Debate II

Freitag, 21. März 2025
19:30 Uhr bis 22:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Benjamin Reiners Dirigent
Liana Aleksanyan Sopran
Robert Watson Tenor
Simon Neal Bariton
Christian Miedl Bariton

Es diskutieren
Dr. Kerstin Schüssler-Bach
Prof. Dr. Norbert Abels

„Konzertführer live“
um 18:30 Uhr
mit Prof. Dr. Anselm Gerhard
in der Philharmonie Mercatorhalle

**Duisburger
Philharmoniker**

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.

Musikalisches Programm

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Ouvertüre zu „La forza del destino“

Richard Wagner (1813–1883)

Aus „Der fliegende Holländer“

Ballade der Senta

Giuseppe Verdi

Aus „Macbeth“

Arie der Lady Macbeth „Nel di della vittoria“

Giuseppe Verdi

Vorspiel zum 3. Akt von „La traviata“ (Auszug)

Richard Wagner

Vorspiel zum 1. Aufzug des „Lohengrin“ (Auszug)

Giuseppe Verdi

Aus „Macbeth“

Arie des Macbeth „Pietà, rispetto, onore“

Richard Wagner

Aus „Das Rheingold“

„Abendlich strahlt der Sonne Auge“ (Wotan)

Pause

Richard Wagner

Aus „Parsifal“

„Nur eine Waffe taugt“ (Parsifal)

Giuseppe Verdi

Aus „Messa da Requiem“

„Ingemisco“

Giuseppe Verdi

Aus „Rigoletto“

Arie der Gilda „Caro nome“ (Auszug)

Giuseppe Verdi

Aus „La traviata“

Arie des Germont „Di provenza“ (Auszug)

Richard Wagner

Aus „Lohengrin“

Brautchor „Treulich geführt“ (Auszug)

Richard Wagner

Aus „Die Meistersinger von Nürnberg“

„Den Tag seh' ich erscheinen“ (Beckmesser)

Giuseppe Verdi

Aus „Falstaff“

„Mondo ladro“ (Falstaff)

Richard Wagner

Ouvertüre zu „Die Meistersinger von Nürnberg“

Verdi und Wagner

Ouvertüren, Serenaden und Todesahnungen

Oper im Sinfoniekonzert – das bedeutet in aller Regel Ouvertüren: sinfonische Ouvertüren! Indirekt verweisen solche Ouvertüren auf die Wurzel der großen Sinfonie, sei sie von Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler oder Schostakowitsch. Denn als Gattung entstammt die „sinfonia“ dem Musiktheater. Noch bis ins frühe 20. Jahrhundert nannte man in Italien Ouvertüren einfach „sinfonie“. Als Konzertstücke begegneten „sinfonie“ erst nach 1700, über hundert Jahre nach der Erfindung der Oper, sozusagen als illegitime Töchter der ebenfalls dreisätzigen „sinfonia“, der damaligen italienischen Spielart der Opern-Ouvertüre.

Für Wagner und Verdi spielte diese Vorgeschichte kaum noch eine Rolle, sie schrieben fast ausschließlich für das Musiktheater. Überdies wurden sie in eine Zeit hineingeboren, in der längere instrumentale Eröffnungstücke am Beginn einer Oper außer Mode kamen. Seit 1815 sprang man immer öfter nach einer kurzen Introduction oder einem „Vorspiel“ direkt in die Handlung auf der Bühne. Besonders knappe Beispiele finden sich in Rossinis Oper „Mosè in Egitto“ aus dem Jahre 1818, in Verdis „Il trovatore“ (1853) oder in dessen letzter Oper „Falstaff“ (1893). Noch extremer dann die auf jeweils drei Akkorde geschrumpften Schläge am Beginn von Puccinis „Tosca“ (1900) oder „Elektra“ von Richard Strauss (1909).

Gleichwohl haben auch Verdi und Wagner ausgewachsene Ouvertüren geschrieben. „Nabucodonosor“ (1842) und „Rienzi, der Letzte der Tribunen“ (1842) bedeuteten die ersten durchschlagenden Erfolge der damals noch nicht 30-jährigen Komponisten. Vielleicht haben zum Erfolg dieser Werke auch die beiden farbenfrohen Ouvertüren beigetragen. In ihnen passieren zahlreiche Melodien aus der folgenden Oper Revue.

Später finden sich bei Verdi nur noch selten monumentale Ouvertüren, zum letzten Mal in der zweiten Fassung von „La forza del destino“ („Die Macht des Schicksals“, 1869). Im Gegensatz zum knappen „Preludio“ der ersten Fassung komponiert Verdi ein großes sinfonisches Gemälde, das mit dem prägnanten Schicksalsmotiv, dem dreimal wiederholten Ton e eröffnet wird. Danach klingt die verzweifelte Romanze Alvaros aus dem letzten Akt an, bevor diese „Sinfonia“ mit zwei schwärmerischen Melodien überhöht wird. Sie stehen für den Rückzug des unglückseligen Soprans Leonora in die Einsiedelei am Ende des zweiten Aktes.

XIX. Jahrgang No. 1. Preis pro Viertel 1.20 kr. Der Einzelheft 30 Pf. Wien, 13. Februar 1887.

DER FLOH.

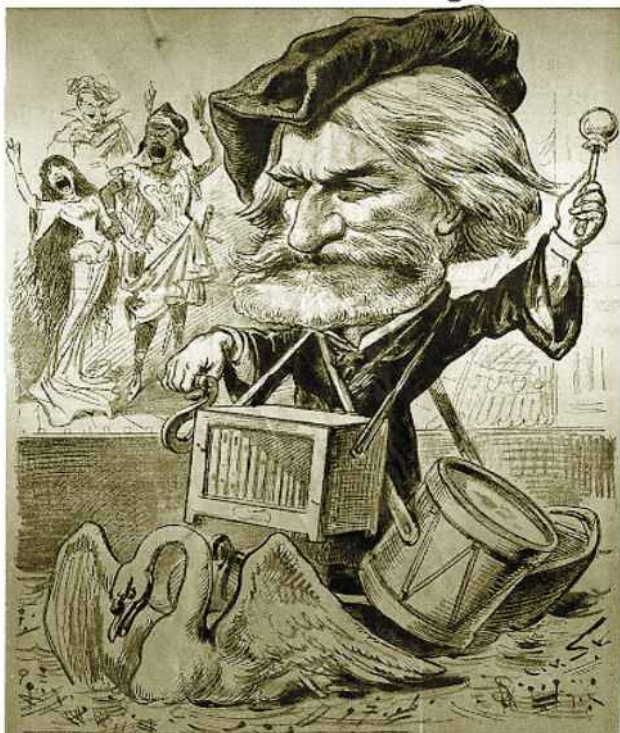
ERSCHEINT RUHE SÜNDLICH.

Verlag von Carl Gerold's Sohn, Wien, am Hofe, im Palais des Arts, No. 10. (Eingang von der Hofburg aus.)

Redaktion: Carl Gerold's Sohn, Wien, am Hofe, im Palais des Arts, No. 10. (Eingang von der Hofburg aus.)

Druck: Carl Gerold's Sohn, Wien, am Hofe, im Palais des Arts, No. 10. (Eingang von der Hofburg aus.)

Verdi, der wälsche Wagner.



Die Wiener Zeitschrift „Der Floh“ vom 13. Februar 1887 portraitiert Verdi nach der Uraufführung seines „Otello“ als wälschen Wagner: „Mit dem Wagner-Käppchen, dem Wagner-Habit, von Lohengrins Schwan der neuen Richtung entgegengezogen – aber das italienische Werkel dabei fort-drehend.“

Bei Wagner liegen die Dinge komplizierter. Kürze hat ihn nie interessiert, im Gegenteil: Im Laufe seines Lebens komponierte er tendenziell immer längere Partituren. Auch wenn er in den Druckausgaben seiner Opern seit 1843 systematisch von „Vorspielen“ sprach, hielt er im informellen Gespräch am Begriff „Ouvertüren“ fest. In derjenigen zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ scheint die Sonatensatzform der Konzertsinfonie auf. Der Hauptsatz exponiert das Thema der Meistersinger und das sogenannte „König-David-Thema“, ein Meistersinger-Ton, den Wagner einer 1697 publizierten Chronik entnommen hatte. Im Seitensatz folgt eine abwärts führende Dreiklangsmelodie, die Walthers Preislied

im dritten Aufzug vorwegnimmt. Die beiden wie angeklebt wirkenden Schlussakkorde der Konzertsfassung gehen auf Wagner selbst zurück. In genau dieser Form erklang die Komposition erstmals 1862 im Leipziger Gewandhaus, knapp sechs Jahre vor der Uraufführung der Oper.

Verdi und Wagner?

Wagners Festhalten an langen Ouvertüren kontrastiert also mit Verdis Tendenz zu knappen Vorspielen. Was haben die beiden Komponisten überhaupt gemein? Gewiss: das Geburtsjahr 1813, auch die (erst spät konsolidierte) Funktion als herausragende Repräsentanten ihrer Nationen. Begegnet sind sie sich nie. Mehr noch: Während Verdi nach 1872 Wagners Partituren gründlich studierte, hatte der Kollege aus Leipzig nur Verachtung für den Italiener übrig.

Immerhin sind subkutane Beziehungen unüberhörbar. Die Vorspiele zu „Lohengrin“ (1850) und „La traviata“ (1853) fokussieren beide auf denselben Klangzauber, den ätherischen Klang geteilter Violinen in der höchsten Lage. Doch ist es ausgeschlossen, dass die beiden damals vom jeweils anderen wussten.

Verdi, der Wagner um fast achtzehn Jahre überleben sollte, wurde von vielen Kritikern unterstellt, er habe seit „Don Carlos“ (1867) und „Aida“ (1871) der Opernästhetik des „Musikdramas“, vor allem dessen epischen Konstruktionsprinzipien nachgeeifert. Dabei wurzeln die Verfahren beider Komponisten in einem gemeinsamen Vorbild: der französischen großen historischen Oper eines Meyerbeer.

Gleichwohl hat Verdi in seinen beiden letzten beiden Opern, also nach Wagners Tod, ironische Anspielungen auf den nun auch in Italien erfolgreichen Kollegen versteckt. Wenn sich im ersten Akt von „Otello“ (1887) das Liebespaar in die Augen sieht, spielt der Klang mehrfach geteilter Violoncelli in hoher Lage auf die analoge Stelle im ersten Aufzug von „Die Walküre“ an. Wenn der Titelheld von „Falstaff“ (1893) sich patschnass aus der Themse windet („Mondo ladro. – Mondo rubaldo“), zitiert Verdi die Streicherbewegungen herbei, die Klingsors Auftritt am Beginn des dritten Aufzugs von „Parsifal“ begleiten. Vor allem aber erweist sich Falstaffs Serenade, mit der er Alice im zweiten Akt den Hof macht, aufgrund derselben grotesken Intervallsprünge als Karikatur der Serenade Beckmessers aus „Die Meistersinger von Nürnberg“, die ihrerseits bereits als Karikatur angelegt war. Wenn Wagner dagegen italienische Oper karikieren wollte, hielt er



Anlässlich der ersten Bayreuther Festspiele 1876 zeichnet die Beilage „Ulke“ im „Berliner Tageblatt“ einen Wagner, dem Aischylos und Shakespeare die Ehre bezeugen.

sich nicht an Verdi, sondern an einen nicht weniger verabscheuten älteren Komponisten. Am Beginn der Festszene der „Meistersinger“ endet die Strophe „Als Nürnberg belagert war“ mit den Rouladen aus einem der größten Erfolge Rossinis: Auf die Worte „der viel Muth hatt’ und Verstand“ übernimmt der Chor der Schneider als „Ohrwurm“ die Kadenzformel der Arie „Di tanti palpiti“ aus „Tancredi“ (1813).

Abschied vom Leben

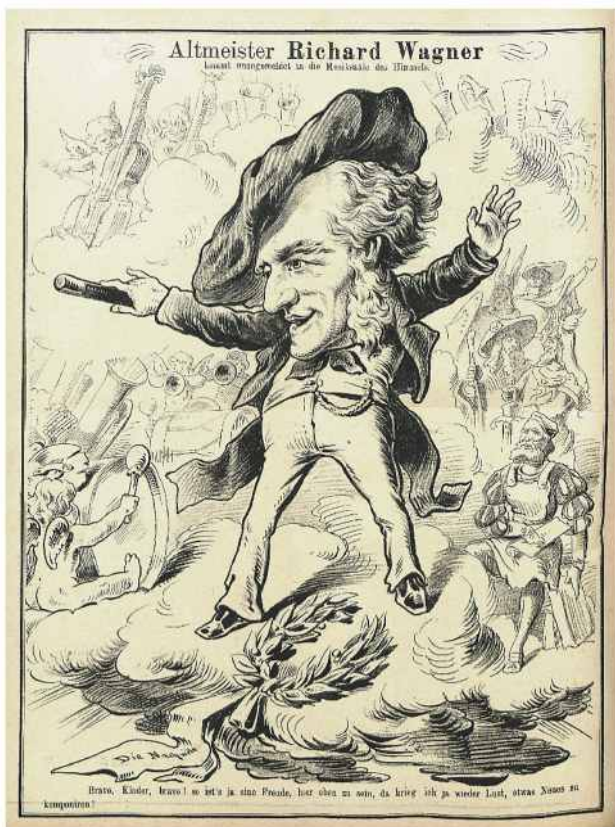
Was wären Opern ohne Gesang? Neben Ouvertüren erklingen heute auch mehrere Arien und Monologe. Wiederum fallen subkutane Beziehungen ins Ohr. Wagner konnte Verdis „Macbeth“ in der erfolglosen Fassung von 1847 nicht kennen, als er 1854 in Zürich „Das Rheingold“ komponierte. Doch wie ähnlich die Gestaltung der Selbsterkenntnis, dass Macht und Leben immer begrenzt sind! In Verdis Shakespeare-Oper singt der Titelheld vor seiner allerletzten Arie („Pietà, rispetto, onore“) von seinem „abgestorbenen Leben“. Gerade hat er vom Tod seiner Lady erfahren, wenige Minuten später wird er im Kampf sterben. Ein eher konventionelles Cantabile in Des-Dur führt die Stimme bis zum hohen f. Dabei macht Verdi deutlich, wie sehr der mordende König taumelt. Die Melodielinie zielt auf die Quinte, die Terz, einmal mit einer brachialen Rückung sogar auf die hohe Moll-Terz, nur nicht auf den in sich ruhenden Grundton des, der erst am Ende des Solos erreicht werden wird.

Dass Wotans letzter Monolog in der ersten Oper aus dem Ring des Nibelungen („Abendlich strahlt“) in derselben Tonart Des-Dur beginnt, sollte man nicht überbewerten. Auf diese Weise kann das hohe f, auch hier der Spitzenton, als strahlende Dur-Terz eingesetzt werden. Die Ähnlichkeiten mit „Macbeth“ reichen aber darüber hinaus bis in die Gestik der Melodiebögen. So wird greifbar, was Wotan selbst erst am Ende der Tetralogie erfahren wird: Sogar in der „Burg“ wird er nicht mehr „sicher vor Bang’ und Grau’n“ sein. Auf seine Weise nimmt auch er Abschied vom Leben.

Nicht in Des-Dur steht Falstaffs desillusionierte Lebensbilanz aus dem dritten Akt von Verdis letzter Oper („Mondo ladro“). Nach seinem Zwangsbad in der Themse klagt dieser Ritter von recht trauriger Gestalt über die Verderbtheit der Welt. Am Ende führt das verbitterte Fazit auch ihn nach Des-Dur, wieder mit einem hohen f als Spitzenton. Nach Falstaffs Tod wird „die wahre Männlichkeit aus der Welt verschwinden“, die Parallele zu Macbeth und Wotan ist nicht zufällig.

Weit disparater wirken zwei Soli für Sopran, weil sie sehr verschiedenen Konventionen verhaftet sind: Sentas Ballade aus „Der fliegende Holländer“ (1843) als Strophenglied, wie es nach 1820 Eingang in die französische Oper gefunden hatte; die Auftrittsszene der Lady Macbeth aus dem ersten Akt von Verdis Oper als mehrteilige italienische Koloraturarie. Auch hier lohnt das genauere Hinhören: Senta bricht in der dritten Strophe aus dem vorgegebenen Schema aus. Anstelle des Refrains steigert sie sich „von plötzlicher Begeisterung hingerissen“ in die Rolle einer Erlöserin hinein. Lady Macbeth hat gerade einen Brief ihres Ehemanns erhalten: Zwei Prophezeiungen der Hexen haben sich erfüllt, die Krone scheint zum Greifen nahe. Nun muss sie ihn nur noch zum Königsmord anstacheln. Der langsame Ariensatz beginnt gemächlich und atmet zugleich erregte Nervosität. Immer wieder setzt die Lady einen Ton zu hoch an, die Machtgier hat sich sogar in ihre Stimme gefressen.

Schließlich zwei Tenor-Soli: Die beiden Ausschnitte trennt zeitlich viel weniger, als man zunächst meinen könnte. Die zwölf Verse aus dem „Dies irae“ von Verdis Totenmesse („Ingemisco, tamquam reus“) wurden um den Jahreswechsel 1873/74 komponiert, der letzte Monolog in „Parsifal“ („Nur eine Waffe taugt“) Anfang 1879. Wagners ekstatische Lobrede auf den „heil’gen Speer“ schlägt einen weiten Bogen von A-Dur nach As-Dur. Viel geschlossener scheint der Modulationsplan von Verdis Solo, der von c-Moll nach Es-Dur



Der aus Budapest stammende Zeichner Friedrich Boscovits senior (1845–1918) imaginierte Wagners Ankunft in den „Musiksälen des Himmels“ in der ersten Ausgabe der Zürcher humoristischen Zeitschrift „Der Nebelspalter“, die nach dem Tod des „Altmeisters“ 1883 erschien.

führt. Dabei unterlegt Verdi der Selbstbezeichnung eines zerknirschten Sünders ungewöhnlich fragile Harmonien, bis hin zu den subtilen Abschattierungen zwischen Moll (zu „reus“, später „oves“) und Dur (zu „Deus“, später „hædis“).

Im Umgang mit Dur und Moll zeigt sich hier ein grundlegender Unterschied zwischen Wagner und Verdi. Der erste war nachgerade besessen vom Gedanken der „Erlösung“, deshalb enden alle seine Opernpartituren in Dur. Verdi frönte dagegen einem abgrundtiefen Pessimismus. Seit „Alzira“ (1845) und „Macbeth“ (1847) experimentierte er mit Schlussakkorden in Moll. In „La forza del destino“ und den späten Opern gelang es ihm dann sogar, Schlussakkorden in Dur den Schrecken des Todes einzuschreiben.

Anselm Gerhard

Benjamin Reiners (Dirigent)



© Frank Molter

Benjamin Reiners gehört zu den renommiertesten und erfahrensten Dirigenten seiner Generation. Er ist ein gefragter Gastdirigent an bedeutenden Opern- und Konzerthäusern sowie großen Sinfonieorchestern. Engagements führten ihn u.a. an die Deutsche Oper Berlin, die Deutsche Oper am Rhein, die Oper Frankfurt, die Oper Leipzig, die Oper Graz, an die Staatstheater Nürnberg und Darmstadt, zum Orquestra Sinfónica do Porto, zur Staatskapelle Weimar, zum Beethoven Orchester Bonn, zu den Duisburger Philharmonikern, zum Konzerthausorchester Berlin, zur Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, zum Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und zum Münchner Rundfunkorchester.

Seine glänzende Theaterlaufbahn führte ihn nahtlos an mehrere traditionsreiche Häuser. Nach einem ersten Engagement am Staatstheater am Gärtnerplatz war er 1. Kapellmeister an der Staatsoper Hannover sowie stellvertretender GMD am Nationaltheater Mannheim und von 2019 bis 2024 Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Kiel.

Zur Spielzeit 25/26 wird Benjamin Reiners neuer Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie und GMD der Theater Chemnitz. Darüber hinaus ist er 1. ständiger Gastdirigent des Collegium Musicum Basel.

Liana Aleksanyan (Sopran)

© Andreas Endermann



Liana Aleksanyan, eine der vielversprechendsten Sopranistinnen ihrer Generation, wird für ihre spinto-Qualitäten und ihre bemerkenswerte Bühnenpräsenz gelobt. Seit ihrem Debüt an der Norwegischen Nationaloper 2005 als Manon Lescaut hat sie an den meisten großen europäischen Opernhäusern gesungen. Derzeit ist sie Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein.

Als Spezialistin für Verdi und Puccini hat sie in über zehn Produktionen von „Madama Butterfly“ gesungen. Ihr Debüt an der Mailänder Scala gab sie 2016/17 unter der Leitung von Riccardo Chailly. Cio-Cio San sang sie u.a. in Valencia, Köln und Buenos Aires. Kürzlich nahm sie an Produktionen am Teatro Petruzzelli in Bari teil und gab ein Galakonzert in Shanghai mit Daniel Oren.

In der Saison 21/22 gab Liana ihr Debüt in der Titelrolle von „Tosca“. Außerdem sang sie die Contessa in „Le Nozze di Figaro“ (Deutsche Oper am Rhein) und die Titelrolle in „Luisa Miller“ (Hamburgische Staatsoper). In der Saison 2024/25 debütierte sie am Royal Opera House als Micaela in „Carmen“.

Sie arbeitete mit Dirigenten wie Simone Young, Giam-paolo Bisanti, Francesco Ivan Ciampa, Riccardo Frizza und Regisseuren wie Andreas Homoki, Hans Neuenfels, Mario Pontiggia, Alvis Hermanis und Hugo de Ana zusammen.

Liana Aleksanyan erhielt ihre Gesangsausbildung bei Sergey Danielyan am Komitas-Konservatorium in Jerewan. Sie war Finalistin mehrerer internationaler Gesangswettbewerbe in Europa und gewann den 3. Preis beim „Concours international de chant de Toulouse“.

Robert Watson (Tenor)



© Simon Pauly

Der international gefeierte amerikanische Tenor Robert Watson ist in der Saison 2024/25 in mehreren bedeutenden Debüts zu erleben: Er gibt sein Hausdebüt an der Opéra de Lyon als Tambourmajor in „Wozzeck“ und gibt sein Rollendebüt als Parsifal am Aalto-Theater Essen, tritt als Pinkerton in „Madama Butterfly“ bei seinem Hausdebüt an der Vancouver Opera auf und gibt sein Japan-Debüt als Erik in „Der fliegende Holländer“ am Hyogo Performing Arts Center.

Darüber hinaus umfasst sein Repertoire Rollen wie Florestan („Fidelio“), Siegmund („Die Walküre“), Hoffmann („Hoffmanns Erzählungen“), Don Carlo, Rodolfo („La bohème“), Cavaradossi („Tosca“), Don José („Carmen“), Ismaele („Nabucco“), Turiddu („Cavalleria rusticana“), Canio („Pagliacci“), Bacchus („Ariadne auf Naxos“) und viele mehr.

Er war als Gast an renommierten Opernhäusern wie der San Francisco Opera, der Washington National Opera, der Metropolitan Opera, der Oper Zürich, den Staatsopern in Hamburg, Berlin und München, der Deutschen Oper Berlin, dem Teatro dell’Opera di Roma, dem Teatro Regio Torino, der Opéra National de Montpellier und anderen engagiert.

Simon Neal (Bariton)



© Simon Neal

Der Bariton Simon Neal zählt zu den wichtigsten Vertretern seines Faches auf internationalen Bühnen. 2017 gab er sein gefeiertes Debüt als Wotan an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf, wo er bereits in Partien wie Rigoletto, die Bösewichte („Hoffmanns Erzählungen“), Telramund („Lohengrin“) oder Mandryka („Arabella“) in Erscheinung trat. Regelmäßig ist er auch an der Oper Frankfurt zu Gast, als Kurwenal („Tristan und Isolde“), Achilles („Penthesilea“), Scarpia („Tosca“), Sebastiano („Tiefland“), als Enescus Oedipe, sowie Nekrozar („Le Grand Macabre“). Weitere Engagements führten Simon Neal als Tamare („Die Gezeichneten“) an die Oper Köln und die Opéra Lyon, als Wagners Holländer nach Lyon, als Telramund an die Deutsche Oper Berlin und als Dr. Schön („Lulu“) an die Oper Leipzig und Frankfurt. In Oslo begann eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Regisseur Calixto Bieito, die sich am Theater Basel und an der Opera Vlaanderen fortsetze. Seine Laufbahn führte ihn an die Semperoper Dresden, Oper Leipzig, Staatsoper Hamburg, Royal Opera House Covent Garden und die English National Opera in London, Opera North in Leeds, die Opera Australia in Sydney sowie für Konzerte mit dem RTE Symphony Orchestra Dublin, der Barcelona Symphony und der Taiwan Symphony zusammen. Von 2006 bis 2011 war Simon Neal Ensemblemitglied am Theater Dortmund, wo er den Grundstock für sein umfangreiches Repertoire legte.

Christian Miedl (Bariton)



© Heike Steuer

Der deutsche Bariton Christian Miedl absolvierte das Konzertstudium am Salzburger Mozarteum, dem ein internationales Wirtschaftsstudium an der Uni Passau vorausging. Er ist Preisträger des Internationalen Vinas-Wettbewerbs Barcelona.

Zunächst auf lyrische Fachpartien Mozarts, Rossinis und der Spätromantik konzentriert, sind sein heutiges Kernrepertoire besonders Partien im Deutschen Fach wie zuletzt etwa Gunther („Götterdämmerung“), Amfortas („Parsifal“), Musiklehrer („Ariadne auf Naxos“), Vater („Hänsel und Gretel“) und in der Zeitgenössischen Musik. Dazu gehören Ur- und Erstaufführungen von Eötvös, Morricone, Sciarrino, sowie Opernpartien wie etwa die Titelpartie in Henzes „Prinz von Homburg“, Valmont in Francesconis „Quartett“, Achilles in Schoecks „Penthesilea“. Engagements umfassen das Gran Teatro del Liceu Barcelona, die Mailänder Scala, die Staatsoper von Wien, München, Stuttgart, Hamburg, Spoleto Festival USA, sowie Karlsruhe, Lyon, Malmö, Frankfurt, Köln, Bonn, Seattle; im Konzertbereich Auftritte etwa mit den Orchestern von Radio France, RAI, WDR, SWR, MDR, Concertgebouworkest, Ensemble Intercontemporain.

Bei Capriccio erschien sein Solo-Album „Songs of the Night“ mit Liedern der Romantik, Moderne und Avantgarde.

Das Leben ist ein Wunschkonzert...

Duisburger Philharmoniker

... mit der kostenlosen
Mediathek der
Duisburger Philharmoniker

„Echos - Die Menschen hinter der Musik“

In unserer neuen Video-Reihe
stellt Pia Isabell Nelles
Musikerinnen und Musiker der
Duisburger Philharmoniker vor –
an Orten, die ihnen wichtig sind
und mal ganz privat. Die Reihe
beginnt mit einem Porträt
unserer Oboistin
Kirsten Kadereit-Weschta,
das Sie hier finden:



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



im Rahmen des Förderprogramms „Neue Wege“

in Zusammenarbeit mit dem



**NRW KULTUR
SEKRETARIAT**
W U P P E R T A L

mediathek.duisburger-philharmoniker.de

Dr. Norbert Abels

Dr. Norbert Abels ist Dramaturg, Publizist, Dozent und Musiker. Er ist seit 1985 an internationalen Bühnen (u.a. Paris, London, Tel Aviv, Wien, New York, Berlin, Brüssel, Lyon, Amsterdam, Oslo, Bayreuth) tätig. Als Professor für Musiktheaterdramaturgie und Theatergeschichte unterrichtet er seit 2005 an der Folkwang Universität der Künste, seit 1980 als Dozent für Weltliteratur am mediacampus-frankfurt, als stellvertretender Studienleiter für Kultur- und Theatergeschichte (Theater-



© Barbara Aumüller

und Orchestermanagement, Master of Arts) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main sowie als Lehrbeauftragter an der dortigen Johann Wolfgang Goethe-Universität. Außerdem: Lehraufträge an der Bayerischen Theaterakademie August Everding; Zusammenarbeit mit dem Kabuki-Theater Tokio. Seit 2006 Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste. Zahlreiche Buchveröffentlichung zur Theater-, Musik- und Literaturgeschichte. Von der Spielzeit 1997 bis zur Spielzeit 2019/20 war er Chefdramaturg der Oper Frankfurt, von 2003 bis 2011 Produktionsdramaturg der Bayreuther Festspiele.

Dr. Kerstin Schüssler-Bach

Dr. Kerstin Schüssler-Bach studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte an der Universität zu Köln. Nach 25-jähriger Tätigkeit als Dramaturgin an der Oper Köln, am Aalto-Theater Essen und zuletzt als Leitende Dramaturgin der Hamburgischen Staatsoper wechselte sie 2015 zum Musikverlag Boosey & Hawkes Berlin. Dort leitet sie den Bereich Composer Management.



© Jörn Kipping

Sie hatte Lehraufträge an der Kölner Universität und an der Musikhochschule Hamburg und war Mit-herausgeberin der „Brahms-Studien“. Zahlreiche Werk-essays, u.a. für die Berliner Philharmoniker, die Bayerische Staatsoper und Dresdner Semperoper sowie über Verdi für die Salzburger Festspiele und Deutsche Oper Berlin. Wissenschaftliche Beiträge u.a. zu Brahms, Mahler, Wagner, Henze. 2022 erschien ihre Biografie über die Dirigentin Simone Young bei edition text + kritik.

Kerstin Schüssler-Bach ist Jurysprecherin des OPUS Klassik und Stellvertretende Vorsitzende der Stiftung VDB (Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage). 2020 wirkte sie bei einem TV-Dokudrama über Johannes Brahms für NDR/arte mit. Für die Duisburger Philharmoniker begleitete sie 2023 Schumanns „Faust-Szenen“ und Braunfels’ „Der gläserne Berg“ als Dramaturgin.

Impressum

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

Linda Wagner Kulturdezernentin

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker

Opernplatz (Neckarstr. 1)

47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

Fax 0203 | 283 62 - 220

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Prof. Dr. Anselm Gerhard Programmtext

Dorothee Pahnke Redaktion

res extensa, Norbert Thomauske Layout

Ermöglicht durch die

**Duisburger
 Philharmoniker**

Gesellschaft der
 Freunde der Duisburger
 Philharmoniker e.V.

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





© Sandra Hastenteufel

8. Philharmonisches Konzert

Der Hauch des Außergewöhnlichen

Carl Heinrich Graun
Histoire de Pygmalion

Christoph Willibald Gluck
Don Juan, ou Le Festin de Pierre

Mittwoch, 26. und
Donnerstag, 27. März 2025

19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Alessandro de Marchi Dirigent und Cembalo

Tickets 10 17 21 27 33 39 €
Ermäßigung möglich

Förderer

Konzertführer live
Um 18.30 Uhr in der
Philharmonie Mercatorhalle



**Duisburger
Philharmoniker**

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.



**Musik fördern
Kultur erleben
Gleichgesinnte
finden**

**Jetzt
Mitglied
werden!**

Aufnahmeerklärung als
PDF
im Internet

Informationen

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e.V.

Neckarstraße 1, 47051 Duisburg

Tel.: 0203 / 283 62 – 130

E-Mail philharmoniker@gfdp.de

www.duisburger-philharmoniker.de



Weitere Informationen
finden Sie hier