12. Philharmonisches Konzert

Monumentaler Abschied

9. / 10. Juli 2025

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Jacquelyn Wagner Sopran
Catriona Morison Mezzosopran
Michael Weinius Tenor
Maximilian Schmitt Tenor
Albert Dohmen Bassbariton und Sprecher
Staatschor LATVIJA
Māris Sirmais Choreinstudierung
Chor der KlangVerwaltung
Andreas Klippert Choreinstudierung

Duisburger Philharmoniker

Monumentaler Abschied

Mittwoch, 9. Juli 2025
Donnerstag, 10. Juli 2025

19:30 Uhr bis 22:00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Jacquelyn Wagner Sopran (Tove)
Catriona Morison Mezzosopran (Waldtaube)
Michael Weinius Tenor (Waldemar)
Maximilian Schmitt Tenor (Klaus Narr)
Albert Dohmen Bassbariton (Bauer und Sprecher)
Staatschor LATVIJA
Māris Sirmais Choreinstudierung
Chor der KlangVerwaltung
Andreas Klippert Choreinstudierung

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

Ermöglicht durch

KROHNE

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

im Rahmen des
Förderprogramms „Neue Wege“
und in Zusammenarbeit mit dem

NRW KULTUR SEKRETARIAT WUPPERTAL

Programm

Arnold Schönberg
(1874–1951)

Gurre-Lieder

Oratorium in drei Teilen
für Soli, Chor und Orchester

Text von Jens Peter Jacobsen
(Deutsch von Robert Franz Arnold)

Pause nach dem I. Teil

Begleitend zu den Konzerten präsentieren die Duisburger Philharmoniker in Kooperation mit dem Arnold Schönberg Center Wien die Ausstellung „Arnold Schönberg – Leben und Werk“ im Foyer der Mercatorhalle. Die Ausstellung gewährt Einblicke in das Schaffen und die Vielseitigkeit von Arnold Schönberg als Künstler und Privatperson: Komponist, Maler, Lehrer, Dichter, Erfinder, Vater und Ehemann.

Mehr Informationen unter: www.schoenberg.at

Monumentaler Abschied

Wahrhaft monumental verabschiedet sich Axel Kober mit Arnold Schönbergs „Gurre-Liedern“. Nicht nur wegen ihrer gigantischen Besetzung, auch wegen ihrer ergreifenden Auseinandersetzung mit den Themen Liebe und Tod gehört die Kantate zu den intensivsten Konzertsaalerfahrungen überhaupt.

© Arnold Schönberg Center, Wien

Arnold Schönberg zur Zeit der Vollendung seiner „Gurre-Lieder“

Arnold Schönberg
Gurre-Lieder

Eine Gesellschaft ist um einen Kaktus versammelt, dessen einzige Blütenknospe sich in wenigen Stunden buchstäblich mit einem Knall öffnen wird. Um die Zeit bis zu diesem seltenen Ereignis kurzweiliger zu gestalten, werden Gedichte vorgetragen, darunter ein Zyklus über die in alter Zeit spielende Geschichte des Dänenkönigs Waldemar, auch Volmer genannt, der die schöne Tove liebt und mit ihr in Gurre, einem heute noch als Ruine erhaltenen Schloss nahe Helsingør, eine Art Doppelehe führt. Als Waldemars Frau Helmwig hinter die Affäre kommt, lässt sie die Nebenbuhlerin ermorden. Verzweifelt über Toves Tod, steigert sich der König in eine gewaltige Anklage gegen Gott („Herrgott, weißt du, was du tatest, / als klein Tove mir verstarb?“) – und erhält nach seinem eigenen Tod die Quittung: Bis in Ewigkeit ist er dazu verdammt, als Anführer einer wilden Geisterjagd Nacht für Nacht durch die Gegend zu streifen und dabei Angst und Schrecken zu verbreiten. Den Spuk beendet der morgendliche Aufgang der Sonne, die als Zeichen ewiger Wiederkehr, als Licht- und Lebensbringerin am Schluss jener „Gurre-Lieder“ hymnisch besungen wird.

Jens Peter Jacobsen (1847-1885), Verfasser der unvollendet gebliebenen Rahmenerzählung „Ein Kaktus erblüht“, hatte den Stoff seiner „Gurre-Lieder“ einem Sagenkreis des nordeuropäischen Mittelalters entnommen, in dem sich Züge des dänischen Königs Waldemar I (1131-1182) mit denen seines späteren Nachfolgers Waldemar IV. „Atterdag“ (1321-1375) mischen. Der dänische Autor, der vor allem mit seinem Roman „Niels Lyhne“ (1880) großen Einfluss auch auf die deutschsprachige Literatur um 1900 ausübte, gibt in seinem dreiteiligen, quasi-dialogisch aus Perspektive der einzelnen Protagonist:innen erzählten Gedichtkreis Einblicke in sein Weltbild. Nicht zuletzt das Biologie-Studium hatte ihn für Charles Darwin begeistert, seine Auseinandersetzung mit den Lehren des großen Naturforschers und die damit verbundene Abkehr vom Christentum kommen besonders in Gegensatzpaaren wie „Natur und Gott“ oder „Liebe und Tod“ zum Ausdruck. Ein Ideenumfeld, in dem sich auch der junge, mit seinem Streichsextett „Verklärte Nacht“ (1899) erstmals erfolgreich an die Öffentlichkeit getretene Komponist Arnold Schönberg zu Beginn des 20. Jahrhunderts bewegte.

Natur und Gott, Liebe und Tod

© Wikimedia Commons

Jens Peter Jacobsen, Gemälde von Ernst Josephson (1879)

Vielleicht mag auch der damals durch Namen wie Henrik Ibsen und vor allem August Strindberg ausgelöste Hype um nordeuropäische Autoren eine Rolle gespielt haben, dass sich Schönberg mit Jacobsens „Gurre-Liedern“ auseinandersetzte. Jedenfalls gefielen ihm die 1897 erstmals ins Deutsche übertragenen Texte so gut, dass er den Plan fasste, sie zu vertonen und die so gewonnenen Lieder als Beitrag bei einem Kompositionswettbewerb einzureichen. Das Projekt begann schnell auszuufern. Alexander von Zemlinsky, Schönbergs Jugendfreund, Lehrer und Schwager erinnert sich: „Die Lieder waren wunderschön und wirklich neuartig, aber beide hatten wir den Eindruck, dass sie gerade deshalb wenig Aussicht für eine Preisbewerbung hätten. Schönberg komponierte trotzdem den ganzen Zyklus von Jacobsen. Aber nicht mehr für eine Singstimme allein…“ – sondern für eine ganze Menge anderer Beteiligter.

Unbeirrt von den mangelnden Möglichkeiten einer Aufführung, die für den jungen, beruflich kaum etablierten Tonschöpfer völlig in den Sternen stand, baute Schönberg den Zyklus im Laufe des Jahres 1900 zu einer abendfüllenden Kantate aus. Bezeichnend für die Zeit, aber auch für das Selbst- und Sendungsbewusstsein des Komponisten, ist die Monumentalität der Anlage und der Mittel, die alles, was in dieser Hinsicht von Vorgängern wie Berlioz, Wagner, Richard Strauss und Gustav Mahler angeboten wurde, übertrumpfen zu wollen scheint: Fünf Gesangssolist:innen, einen Sprecher, drei vierstimmige Männerchöre, einen achtstimmigen gemischten Chor und ein etwa 150-köpfiges Orchester mit allein je 25 Holz- und Blechblasinstrumenten sowie vier Harfen verlangt die Partitur, die zwischen 1901 und 1903 auf speziell hergestelltem Notenpapier fast bis zur Vollendung gedieh. Dass Schönberg das Werk ungefähr an der Stelle unterbrechen musste, an der sich Waldemars Mannen in einem von wildem Geheule und Kettengerassel begleiteten Spukchor zur wilden Jagd versammeln („Gegrüßt, o König, an Gurre-Seestrand!“) diktierte vor allem die Notwendigkeit, Geld für die stetig wachsende Familie zu verdienen – eine Aufgabe, der sich der Komponist hauptsächlich durch die Orchestrierung von Operetten und durch Unterricht entledigte. Dass die „Gurre-

Ein Liederzyklus in Monumentalbesetzung

Lieder“ um ein Haar das Schicksal späterer Großprojekte Schönbergs – namentlich des Oratoriums „Die Jakobsleiter“ und der Oper „Moses und Aron“ – geteilt hätten und auf halber Strecke liegengeblieben wären, lag aber weniger an der zeitlichen Disposition ihres Schöpfers als an dessen künstlerischen Entwicklung, die diesen im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auf immer radikalere Bahnen und spätestens mit der 1906 uraufgeführten Kammersinfonie op. 9 zur völligen Abkehr von jener überladenen spätromantischen Sprache seines Frühwerks einschließlich der „Gurre-Lieder“ führte.

Spätestens im Schlusssatz seines 2. Streichquartetts op. 10 (1907/1908) hatte Schönberg den in der Kammersinfonie vorbereiteten Schritt zur Auflösung des bislang verbindelichen tonalen Rahmens vollzogen und in Werken wir den 3 Klavierstücken op. 11 oder dem Stefan-George-Zyklus „Das Buch der hängenden Gärten“ op. 15 manifestiert. Besonders im Kontext großbesetzter „atonaler“ Kompositionen wie den 5 Orchesterstücken op. 16 oder den Musiktheaterwerken „Erwartung“ und „Die glückliche Hand“ (zwischen 1909 und 1913) mussten ihm die „Gurre-Lieder“ wie „alter Duft aus Märchenzeit“ erschienen sein – um mit „Pierrot lunaire“ op. 21 ein weiteres Werk aus Schönbergs Aufbruchsjahren zu zitieren. Dass er dem unvollendeten Jugendwerk ab 1910 erneut größere Aufmerksamkeit zuwandte, hatte indes nicht nur sentimentale, sondern auch rein praktische, man könnte sagen: geschäftliche Gründe. Denn sosehr Schönberg selbst von der Richtigkeit seines Wegs überzeugt war: Unverständnis, Ablehnung und wüste Skandalisierung seines Werks begleiteten ihn von Anfang an und wurden seit der „Verklärten Nacht“ bei jeder Uraufführung durch Tumulte bekräftigt. Um positive Publicity zu erreichen und seinem Schaffen eine größere Bühne zu erschließen, war es dringend an der Zeit für einen echten Publikumserfolg – vor allem bei den stockkonservativen Wienern, deren Ansicht, er sei das Oberhaupt einer unbelehrbaren Gruppe von Traditionsverächtern, Schönberg besonders schmerzte, zumal es seiner eigentlichen Intention komplett widersprach.

Dass Schönberg das Publikum seiner Heimatstadt mit den Strauss- und Wagnertrunkenen „Gurre-Liedern“ eines Besseren belehren könnte, schwante ihm bei einer

überaus erfolgreichen Teilaufführung im Januar 1910 im Wiener Ehrbar-Saal, bei der der erste Teil in einer Fassung für Gesangsstimmen und Klavier erklang. Sowohl sein Verleger und Förderer Emil Hertzka, Direktor der Wiener Universal Edition, und der bald zu sensationellen Opernerfolgen sich aufschwingende Komponist und Dirigent Franz Schreker rieten Schönberg dazu, die halbfertige Orchesterpartitur des Oratoriums aus der Schublade zu befreien und das Werk zu vollenden. Schönberg selbst war sich durch den Eindruck des realen Klangs über den Einfluss der „Gurre-Lieder"-Musik auf sein weiteres Schaffen bewusst geworden, und dies beflügelte seine Energie. In einem Brief an Hertzka vom 19. August 1912

© Wikimedia Commons

Franz Schreker, Dirigent der Uraufführung, um 1911

schreibt Schönberg, der die Partitur zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen hatte: „Ich bin sicher, dass dieser Erfolg [einer Aufführung der „Gurre-Lieder"] der Verbreitung meiner anderen Werke sehr nützen wird [...] Dieses Werk ist der Schlüssel zu meiner ganzen Entwicklung. Es

zeigt mich von Seiten, von denen ich mich später nicht mehr zeige oder doch auf einer anderen Basis. Es erklärt, wie alles später so kommen musste und das ist für mein Werk enorm wichtig: dass man den Menschen und seine Entwicklung von hier aus verfolgen kann."

Tatsächlich hätte es nur eines Nadelstichs bedurft, um die expressionistische, harmonisch bis zum Äußersten gespannte Tonsprache der „Gurre-Lieder" mit ihren Wagner-, Strauss- und Mahler-Reminiszenzen in die von der „Befreiung der Dissonanz" geprägte Klangwelt nachfolgender Werke des Komponisten zu überführen. Auch in den klanglichen Ausdrucksmitteln selbst lassen sich viele Schönberg-Innovationen aus späterer Zeit geradezu exemplarisch heraushören; nicht nur im Orchestersatz, in dem besonders in den wiederaufgenommenen Partiturabschnitten (ab Anfang des dritten Teils) die zwischenzeitlich entwickelte und in den 5 Orchesterstücken voll entfaltete Technik der „Klangfarbenmelodie" zum Tragen kommt, sondern auch in der Behandlung der Sprechstimme im Melodram („Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut, nun duckt euch nur geschwind"), das – wenn „Des Sommers wilde Jagd" die wilde Jagd der nächtlichen Geisterschar in die Schranken weist – dem großartigen Schlusschor („Seht die Sonne") vorangeht. Die vermutlich von seinem Kollegen Engelbert Humperdinck erfundene, rhythmisch und auch in der Tonhöhe verbindlich notierte Sprachmelodie taucht hier erstmals bei Schönberg auf. In Werken wie „Pierrot lunaire", „Die glücklichen Hand" oder „Moses und Aron" wird sie weiterhin eine entscheidende Rolle spielen.

„Herr, du solltest wohl erröten!"

Mit ihrer packenden Dramatik, der von Wagner übernommenen Leitmotivtechnik und ihrer auf unterschiedliche Protagonisten verteilten Erzählperspektive tragen die „Gurre-Lieder" an zahlreichen Stellen deutlich opernhafte Züge. Mag am Anfang im abwechselnden Zwiegesang Waldemars und Toves noch der Eindruck einer Abfolge von Orchesterliedern dominieren, dreht sich spätestens mit dem Orchesterzwischenspiel am Ende des ersten Teils, im Anschluss an Waldemars idyllischen Gesang auf die Geliebte („Du wunderliche Tove!"), die Stimmung und mit ihr die gesamte dramaturgische Ausrichtung. Als neue, gewissermaßen aus dem allum-

fassenden Blickwinkel des Vogels berichtende Rolle tritt die Waldtaube ins Spiel, die das vom Orchester zuvor angedeutete Geschehen um Toves Ermordung in einem gewaltigen Klagegesang zusammenfasst. Ihr Monolog („Tauben von Gurre! Sorge quält mich, / vom Weg über die Insel her") bildet den ergreifenden Abschluss des ersten Teils und gleichzeitig das Herzstück des gesamten Werks.

In eindringlicher Kürze – gerade einmal vier Minuten! – präsentiert sich der zweite Teil, in dem der von Trauer und Schmerz überwältigte Waldemar in einem furiosen Monolog dem Allmächtigen seinen geballten Zorn entgegenschleudert und ihn, gewissermaßen „von Herrscher zu Herrscher", maßregelt: „Herr, du solltest wohl erröten: / Bettlers einz'ges Lamm zu töten!" – „Falsche Wege schlägst du ein. / Das heißt wohl Tyrann, nicht Herrscher sein." Umso ausufernder und handlungsreicher ist der dritte Teil, der mit der Beschwörung von Waldemars nächtlicher Gefolgschaft beginnt („Erwacht, König Waldemars

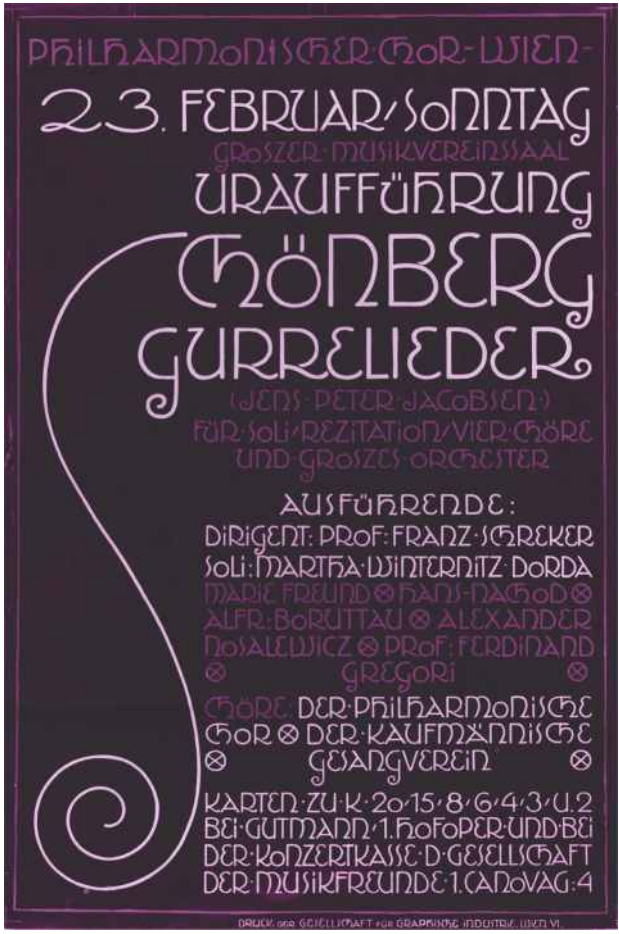
© Wikimedia Commons

Waldemar IV. „Atterdag", historisches Vorbild für König Volmer

Mannen wert!“) und neben den tumultuös dahinbrausenden Geisterchören zwei weitere Genrefiguren einführt, die das Geschehen teils ironisch aufbrechen und ihm damit eine weitere Farbe hinzufügen: die kurze Bass-Partie eines einfältigen Bauern, der sich angesichts des Geistertreibens unter dem Schutz des Kreuzes hinter der Tür seines Bauernhauses verschanzt („Deckel des Sarges klappert und klappt“) und die ebenfalls – höchst unfreiwillig – der wilden Jagd angehörende Gestalt des Klaus Narr, der zu Lebzeiten im Dienste des Königs stand und nun, als Geist, das Beste aus seiner Lage zu machen versucht: Er nimmt sie mit Humor („Ein seltsamer Vogel ist so’n Aal“).

Während sich Waldemar in immer maßlosere Rachefantasien gegen seinen „Peiniger“ Gott steigert, ihm gar droht, im Falle einer Nichtwiedervereinigung seiner und Toves Seelen nach dem Jüngsten Gericht als höllischer Geist mit seinen Heerscharen im Himmelreich einzufallen, zeigt die anschließende Melodram-Schilderung des mit Macht herannahenden Sommers („Welch Wogen und Schwingen! / Welch Ringen und Singen!“) die Gegenperspektive und damit den Ausweg aus Waldemars todesversunkenem Wüten: Es ist die ewige Erneuerungskraft der Natur, die sich im Aufbrechen der Blüten, den ersten Erkundungsflügen der Insekten, dem Sich-Der-Sonne-Entgegenrecken allen Lebens zeigt und dabei in allem Toves Antlitz widerspiegelt. Mit dem abschließenden Chor-Hymnus beendet der spätere Zwölfton-Technik-Erfinder Arnold Schönberg seine „Gurre-Lieder“ in strahlendem C-Dur.

Der Triumph, den er sich von diesem, seinem frühen Opus magnum erhoffte, stellte sich bei der Weltpremiere am 23. Februar 1913 im Wiener Musikverein tatsächlich ein. Den Komponisten befriedigten die überschwänglichen Reaktionen auf die von Franz Schreker geleitete Aufführung mit dem Orchester des Wiener Concertvereins, den heutigen Wiener Symphonikern, allerdings keineswegs. Zu sehr überwog die Skepsis gegenüber einer Öffentlichkeit, die ihn zuvor so heftig geschmäht hatte. „Wie üblich wurde ich nach diesem großartigen Erfolg gefragt, ob ich glücklich sei“, äußerte sich im Nachhinein der Komponist, der sich schon bei der Uraufführung demonstrativ nur vor den ausführenden Künstler:innen verbeugt hatte, nicht vor der Zuhörer-



© Arnold Schönberg Center, Wien

Plakat für die Uraufführung der „Gurre-Lieder“ im Jahr 1913

schaft. „Aber ich war es nicht. Ich war ziemlich gleichgültig, weil ich voraussah, dass dieser Erfolg keinen Einfluss auf das Schicksal meiner späteren Werke haben würde. Ich hatte in diesen dreizehn Jahren meinen Stil solcherart entwickelt, dass für den gewöhnlichen Konzertbesucher keine Beziehung zu aller vorausgegangenen Musik zu bestehen schien. Ich hatte für jedes neue Werk kämpfen müssen [...] Ich stand fast allein gegen eine Welt voller Feinde.“

Wie feindlich ihm und seinem Kreis das Publikum auch nach dem Erfolg der „Gurre-Lieder“ gesinnt war, demonstrierten schon einen Monat nach der Uraufführung eindrucksvoll die Ereignisse rund um das berühmtberüchtigte „Watschenkonzert“ am selben Aufführungs-

ort. Die von Schönberg geleitete Teilaufführung der „Altenberg-Lieder“ seines Schülers Alban Berg (der übrigen neben dem Klavierauszug der „Gurre-Lieder“ auch einen umfangreichen Führer durch das Werk verfasst hatte) musste dabei aufgrund massiver Störungen abgebrochen werden; nachdem es im Saal zu verbalen und körperlichen Angriffen gekommen war, wurde die Veranstaltung schließlich durch die Polizei aufgelöst. Das Geschehen wurde genüsslich von der Wiener Presse breitgetreten und gehört noch heute zu den Dauerbrennern in den Klatschspalten der Musikgeschichte.

© Stadtarchiv Duisburg, Bestand 61 Nr. 4146

Foto von der Duisburger „Gurre-Lieder“-Aufführung 1922

Die „Gurre-Lieder“ indes blieben trotz ihres gewaltigen Aufwandes ein Erfolgsstück und erlebten, hauptsächlich im deutschsprachigen Raum, bis Mitte der 1930er Jahre rund 100 Aufführungen. Auch in Duisburg setzte der damalige Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug das epische Werk im Rahmen des Musikfests der Stadt Duisburg im Juni 1922 aufs Programm: ein Großereignis, bei dem die Bühne des Stadttheaters kaum genug Platz bot für die 142 Personen umfassende, mit Musiker:innen des Essener Orchesters verstärkte Instrumentalbesetzung sowie die 244 Sängerinnen und 440 Sänger des Chores. Das Duisburger Publikum zeigte sich begeistert von den „Gurre-Lieder“, auch die Stadtregierung zollte der Aufführung ihren Tribut, insbesondere der damalige Duisburger Oberbürgermeister Dr. Karl Jarres, der das Orchester in seiner Dankesrede aufgrund seiner hervorragenden Leistung unter die „besten Orchester Deutschlands“ reihte.

Auch in Duisburg ein Erfolg

Stephan Schwarz-Peters

SCHAUSPIEL DUISBURG

SPIELZEIT 25-26

BERLINER ENSEMBLE

STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN

FAMILIE FLÖZ

UND VIELES MEHR

www.theater-duisburg.de

Karten: 0203 | 283 62 100

Foto: Julian Röder

„Gurre-Lieder“

Jens Peter Jacobsen (1847–1885)
Deutsche Übersetzung von
Robert Franz Arnold (1872–1938)

I. Teil

Orchester-Vorspiel

Waldemar:
Nun dämpft die Dämm'rung jeden Ton
Von Meer und Land,
Die fliegenden Wolken lagerten sich
Wohlig am Himmelsrand.
Lautloser Friede schloss dem Forst
Die luftigen Pforten zu,
Und des Meeres klare Wogen
Wiegten sich selber zur Ruh.
Im Westen wirft die Sonne
Von sich die Purpurtracht
Und träumt im Flutenbette
Des nächsten Tages Pracht.
Nun regt sich nicht das kleinste Laub
In des Waldes prangendem Haus,
Nun tönt auch nicht der leiseste Klang,
Ruh' aus, mein Sinn, ruh' aus!
Und jede Macht ist versunken
In der eignen Träume Schoß,
Und es treibt mich zu mir selbst zurück,
Stillfriedlich, sorgenlos.

Tove:
Oh, wenn des Mondes Strahlen leise gleiten,
Und Friede sich und Ruh durchs All verbreiten,
Nicht Wasser dünkt mich dann des Meeres Raum,
Und jener Wald scheint nicht Gebüsch und Baum.
Das sind nicht Wolken, die den Himmel schmücken,
Und Tal und Hügel nicht der Erde Rücken,
Und Form und Farbenspiel, nur eitle Schäume,
Und alles Abglanz nur der Gotteträume.

Waldemar:
Ross! Mein Ross! Was schleichst du so träg!
Nein, ich seh's, es flieht der Weg
Hurtig unter der Hufe Tritten.
Aber noch schneller musst du eilen,
Bist noch in des Waldes Mitten,
Und ich wähnte, ohn' Verweilen
Sprengt' ich gleich in Gurre ein.
Nun weicht der Wald, schon seh' ich dort die Burg,
Die Tove mir umschließt, indes im Rücken uns der Forst
Zu finstrem Wall zusammenfließt;
Aber noch wilder jage du zu!
Sieh! Des Waldes Schatten dehnen
Über Flur sich weit und Moor!
Eh' sie Gurres Grund erreichen,
Muss ich stehn vor Toves Tor.

Eh' der Laut, der jetzo klinget,
Ruht, um nimmermehr zu tönen,
Muss dein flinker Hufschlag, Renner,
Über Gurres Brücke dröhnen;
Eh' das welke Blatt – dort schwebt es –,
Mag herab zum Bache fallen,
Muss in Gurres Hof dein Wiehern
Fröhlich widerhallen!
Der Schatten dehnt sich, der Ton verklingt,
Nun falle, Blatt, magst untergehn:
Volmer hat Tove gesehn!

Tove:
Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet,
Presst an die Küste sein pochendes Herz,
Blätter, sie murmeln, es zittert ihr Tauschmuck,
Seewind umfängt mich in mutigem Scherz,
Wetterhahn singt, und die Turmzinnern nicken,
Burschen stolzieren mit flammenden Blicken,
Wogende Brust voll üppigen Lebens
Fesseln die blühenden Dirnen vergebens,
Rosen, sie mühn sich, zu spähn in die Ferne,
Fackeln, sie lodern und leuchten so gerne,
Wald erschließt seinen Bann zur Stell',
Horch, in der Stadt nun Hundegebell!
Und die steigenden Wogen der Treppe
Tragen zum Hafen den fürstlichen Held,
Bis er auf alleroberster Staffel
Mir in die offenen Arme fällt.

Waldemar:
So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht,
Wie die Welt nun tanzt vor mir.
So lieblich klingt ihrer Harfen Ton nicht,
Wie Waldemars Seele dir.
Aber stolzer auch saß neben Gott nicht Christ
Nach dem harten Erlösungsstreite,
Als Waldemar stolz nun und königlich ist
An Tovelilles Seite.
Nicht sehnlicher möchten die Seelen gewinnen
Den Weg zu der Seligen Bund,
Als ich deinen Kuss, da ich Gurres Zinnen
Sah leuchten vom Öresund.
Und ich tausch' auch nicht ihren Mauerwall
Und den Schatz, den treu sie bewahren,
Für Himmelreichs Glanz und betäubenden Schall
Und alle der heiligen Scharen!

Tove:
Nun sag ich dir zum ersten Mal:
„König Volmer, ich liebe dich!"
Nun küss' ich dich zum erstenmal,
Und schlinge den Arm um dich.
Und sprichst du, ich hättes schon früher gesagt
Und je meinen Kuss dir geschenkt,
So sprech' ich: „Der König ist ein Narr,
Der flüchtigen Tandes gedenkt."

Und sagst du: „Wohl bin ich solch ein Narr“,
So sprech ich: „Der König hat recht“;
Doch sagst du: „Nein, ich bin es nicht“,
So sprech ich: „Der König ist schlecht.“
Denn all meine Rosen küsst’ ich zu Tod,
Dieweil ich deiner gedacht.

Waldemar:
Es ist Mitternachtszeit,
Und unsel’ge Geschlechter
Stehn auf aus vergess’nen, eingesunknen Gräbern,
Und sie blicken mit Sehnsucht
Nach den Kerzen der Burg
Und der Hütte Licht.
Und der Wind schüttelt spottend
Nieder auf sie Harfenschlag
Und Becherklang und Liebeslieder.
Und sie schwinden und seufzen:
„Unsre Zeit ist um.“
Mein Haupt wiegt sich auf lebenden Wogen,
Meine Hand vernimmt eines Herzens Schlag,
Lebenschwellend strömt auf mich nieder
Glühender Küsse Purpurregen,
Und meine Lippe jubelt:
„Jetzt ist’s meine Zeit!“
Aber die Zeit flieht,
Und umgehn werd’ ich
Zur Mitternachtsstunde
Dereinst als tot,
Werd’ eng um mich das Leichenlaken ziehn
Wider die kalten Winde
Und weiter mich schleichen im späten Mondlicht
Und schmerzgebunden
Mit schwerem Grabkreuz
Deinen lieben Namen
In die Erde ritzen
Und sinken und seufzen:
„Uns’re Zeit ist um!“

Tove:
Du sendest mir einen Liebesblick
Und senkst das Auge,
Doch das Blick presst deine Hand in meine,
Und der Druck erstirbt;
Aber als liebeweckenden Kuss
Legst du meinen Händedruck mir auf die Lippen
Und du kannst noch seufzen um des Todes Willen,
Wenn ein Blick auflodern kann
Wie ein flammender Kuss?
Die leuchtenden Sterne am Himmel droben
Bleichen wohl, wenn’s graut,
Doch lodern sie neu jede Mitternachtzeit
In ewiger Pracht.
So kurz ist der Tod,
Wie ruhiger Schlummer
Von Dämm’rung zu Dämmrung.
Und wenn du erwachst,
Bei dir auf dem Lager

In neuer Schönheit
Siehst du strahlen
Die junge Braut.
So lass uns die goldene
Schale leeren
Ihm, dem mächtig verschönenden Tod.
Denn wir gehn zu Grab
Wie ein Lächeln,
Ersterbend im seligen Kuss.

Waldemar:
Du wunderliche Tove!
So reich durch dich nun bin ich,
Dass nicht einmal mehr ein Wunsch mir eigen.
So leicht meine Brust,
Mein Denken so klar,
Ein wacher Frieden über meiner Seele.
Es ist so still in mir,
So seltsam stille.
Auf der Lippe weilt brückeschlagend das Wort,
Doch sinkt es wieder zur Ruh'.
Denn mir ist's, als schlüg' in meiner Brust
Deines Herzens Schlag,
Und als höbe mein Atemschlag,
Tove, deinen Busen.
Und uns're Gedanken seh ich
Entstehn und zusammengleiten
Wie Wolken, die sich begegnen,
Und vereint wiegen sie sich in wechselnden Formen.
Und meine Seele ist still,
Ich seh in dein Aug und schweige,
Du wunderliche Tove.

Orchester-Zwischenspiel

Stimme der Waldtaube:
Tauben von Gurre! Sorge quält mich,
Vom Weg über die Insel her!
Kommet! Lauschet!
Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,
Das der Tag des Königs war!
Still ist ihr Herz,
Doch des Königs Herz schlägt wild,
Tot und doch wild!
Seltsam gleichend einem Boot auf der Woge,
Wenn der, zu dess' Empfang die Planken huldigend sich gekrümmt,
Des Schiffes Steurer tot liegt, verstrickt in der Tiefe Tang.
Keiner bringt ihnen Botschaft,
Unwegsam der Weg.
Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken,
Ströme gleitend Seit' an Seite.
Wo strömen nun Toves Gedanken?
Die des Königs winden sich seltsam dahin,
Suchen nach denen Toves,
Finden sie nicht.
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
Den Sarg sah ich auf Königs Schultern,
Henning stürzt' ihn;

Finster war die Nacht, eine einzige Fackel
Brannte am Weg;
Die Königin hielt sie, hoch auf dem Söller,
Rachebegierigen Sinns.
Tränen, die sie nicht weinen wollte,
Funkelten im Auge.
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
Den König sah ich, mit dem Sarge fuhr er, im Bauernwams.
Sein Streitross,
Das oft zum Sieg ihn getragen,
Zog den Sarg.
Wild starrte des Königs Auge,
Suchte nach einem Blick,
Seltsam lauschte des Königs Herz
Nach einem Wort.
Henning sprach zum König,
Aber noch immer suchte er Wort und Blick.
Der König öffnet Toves Sarg,
Starrt und lauscht mit bebenden Lippen,
Tove ist stumm!
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!
Wollt' ein Mönch am Seile ziehn,
Abendsegen läuten;
Doch er sah den Wagenlenker
Und vernahm die Trauerbotschaft:
Sonne sank, indes die Glocke
Grabgeläute tönte.
Weit flog ich, Klage sucht' ich
Und den Tod!
Helwigs Falke war's, der grausam
Gurres Taube zerriss.

II. Teil

Waldemar:
Herrgott, weißt du, was du tatest,
Als klein Tove mir verstarb?
Triebst mich aus der letzten Freistatt,
Die ich meinem Glück erwarb!
Herr, du solltest wohl erröten:
Bettlers einz'ges Lamm zu töten!
Herrgott, ich bin auch ein Herrscher,
Und es ist mein Herrscherglauben:
Meinem Untertanen darf ich nie
Die letzte Leuchte rauben.
Falsche Wege schlägst du ein:
Das heißt wohl Tyrann, nicht Herrscher sein!
Herrgott, deine Engelscharen
Singen stets nur deinen Preis,
Doch dir wäre mehr vonnöten
Einer, der zu tadeln weiß.
Und wer mag solches wagen?
Lass mich, Herr, die Kappe deines Hofnarrn tragen!

III. Teil

Die wilde Jagd

Waldemar:
Erwacht, König Waldemars
Mannen wert!
Schnallt an die Lende
Das rostige Schwert,
Holt aus der Kirche
Verstaubte Schilde,
Gräulich bemalt mit wüstem Gebilde.
Weckt eurer Rosse modernde Leichen,
Schmückt sie mit Gold,
Und spornt ihre Weichen;
Nach Gurrestadt seid ihr entboten,
Heute ist Ausfahrt der Toten!

Bauer:
Deckel des Sarges klappert und klappt,
Schwer kommt's her durch die Nacht getrabt.
Rasen nieder vom Hügel rollt,
Über den Grüften klingt's hell wie Gold!
Klirren und Rasseln durch's Rüsthaus geht,
Werfen und Rücken mit altem Gerät,
Steinegepolter am Kirchhofrain,'
Sperber sausen vom Turm und schrein,
Auf und zu fliegt's Kirchentor!

Waldemars Mannen:
Holla!

Bauer:
Da fährt's vorbei! Rasch die Decke übers Ohr!
Ich schlage drei heilige Kreuze geschwind
Für Leut' und Haus, für Roß und Rind;
Dreimal nenn ich Christi Namen,
So bleibt bewahrt der Felder Samen.
Die Glieder noch bekreuz ich klug,
Wo der Herr seine heiligen Wunden trug,
So bin ich geschützt vor der nächtlichen Mahr,
Vor Elfenschuss und Trolls Gefahr.
Zuletzt vor die Tür noch Stahl und Stein,
So kann mir nichts Böses zur Tür herein.

Waldemars Mannen:
Gegrüßt, o König, an Gurre-Seestrand!
Nun jagen wir über das Inselland! Holla!
Vom stranglosen Bogen Pfeile zu senden,
Mit hohlen Augen und Knochenhänden,
Zu treffen des Hirsches Schattengebild,
Dass Wiesentau aus der Wunde quillt.
Holla! Der Walstatt Raben Geleit uns gaben,
Über Buchenkronen die Rosse traben, Holla!
So jagen wir nach gemeiner Sag'
Eine jede Nacht bis zum jüngsten Tag.
Holla! Hussa Hund! Hussa Pferd!
Nur kurze Zeit das Jagen währt!
Hier ist das Schloss, wie einst vor Zeiten! Holla!
Lokes Hafer gebt den Mähren,
Wir wollen vom alten Ruhme zehren.

Waldemar:
Mit Toves Stimme flüstert der Wald,
Mit Toves Augen schaut der See,
Mit Toves Lächeln leuchten die Sterne,
Die Wolke schwillt wie des Busens Schnee.
Es jagen die Sinne, sie zu fassen,
Gedanken kämpfen nach ihrem Bilde.
Aber Tove ist hier und Tove ist da,
Tove ist fern und Tove ist nah.
Tove, bist du's, mit Zaubermacht
Gefesselt an Sees- und Waldespracht?
Das tote Herz, es schwillt und dehnt sich,
Tove, Tove, Waldemar sehnt sich nach dir!

Klaus Narr:
„Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal,
Im Wasser lebt er meist,
Kommt doch bei Mondschein dann und wann
Ans Uferland gereist."
Das sang ich oft meines Herren Gästen,
Nun aber passt's auf mich selber am besten.
Ich halte jetzt kein Haus und lebe äußerst schlicht
Und lud auch niemand ein und prasst' und lärmte nicht,
Und dennoch zehrt an mir manch unverschämter Wicht,
Drum kann ich auch nichts bieten,
Ob ich will oder nicht,
Doch – dem schenk ich meine nächtliche Ruh,
Der mir den Grund kann weisen,
Warum ich jede Mitternacht
Den Tümpel muss umkreisen.
Dass Palle Glob und Erik Paa
Es auch tun, das versteh ich so:
Sie gehörten nie zu den Frommen;
Jetzt würfeln sie, wiewohl zu Pferd,
Um den kühlsten Ort, weit weg vom Herd,
Wenn sie zur Hölle kommen.
Und der König, der von Sinnen stets,
Sobald die Eulen klagen,
Und stets nach einem Mädchen ruft,
Das tot seit Jahr und Tagen,
Auch dieser hat's verdient
Und muss von Rechtes wegen jagen.
Denn er war immer höchst brutal,
Und Vorsicht galt es allemal
Und off'nes Auge für Gefahr,
Da er ja selber Hofnarr war
Bei jener großen Herrschaft überm Monde.
Ich, der glaubte, dass im Grabe
Man vollkomm'ne Ruhe habe,
Dass der Geist beim Staube bleibe,
Friedlich dort sein Wesen treibe,
Still sich sammle für das große Hoffest,
Wo, wie Bruder Knut sagt,
Ertönen die Posaunen,
Wo wir Guten wohlgemut
Sünder speisen wie Kapaunen –
Ach, dass ich im Ritte rase,

Gegen den Schwanz gedreht die Nase,
Sterbensmüd im wilden Lauf,
Wär's zu spät nicht, ich hinge mich auf.
Doch o wie süß soll's schmecken zuletzt,
Werd ich dann doch in den Himmel versetzt!
Zwar ist mein Sündenregister groß,
Allein vom meisten schwatz ich mich los!
Wer gab der nackten Wahrheit Kleider?
Wer war dafür geprügelt leider?
Ja, wenn es noch Gerechtigkeit gibt,
Dann muss ich eingehn in Himmels Gnaden, ...,
Na, und dann mag Gott sich selber gnaden!

Waldemar:
Du strenger Richter droben,
Du lachst meiner Schmerzen,
Doch dereinst, beim Auferstehn des Gebeins
Nimm es dir wohl zu Herzen;
Ich und Tove, wir sind eins.
So zerreiss' auch unsre Seelen nie,
Zur Hölle mich, zum Himmel sie,
Denn sonst gewinn' ich Macht,
Zertrümmre deiner Engel Wacht
Und sprenge mit meiner wilden Jagd
Ins Himmelreich ein.

Waldemars Mannen:
Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht,
Hat den Tag schon im Schnabel,
Und von unsern Schwertern trieft
Rostgerötet der Morgentau.
Die Zeit ist um!
Mit offnem Mund ruft das Grab,
Und die Erde saugt das lichtscheue Rätsel ein.
Versinket! Versinket!
Das Leben kommt mit Macht und Glanz,
Mit Taten und pochenden Herzen,
Und wir sind des Todes,
Des Schmerzes und des Todes,
Ins Grab! Ins Grab! Zur träumeschwanger'n Ruh'.
Oh, könnten in Frieden wir schlafen!

Des Sommerwindes wilde Jagd
Orchester-Vorspiel

Sprecher:
Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut, nun duckt euch nur geschwind,
Denn des sommerlichen Windes wilde Jagd beginnt.
Die Mücken fliegen ängstlich
Aus dem schilfdurchwachs'nen Hain,
In den See grub der Wind seine Silberspuren ein.
Viel schlimmer kommt es, als ihr euch nur je gedacht;
Hu! wie's schaurig in den Buchblättern lacht!
Das ist Sankt Johanniswurm mit der Feuerzunge rot,
Und der schwere Wiesennebel, ein Schatten bleich und tot!
Welch Wogen und Schwingen!

Welch Ringen und Singen!
In die Ähren schlägt der Wind in leidigem Sinne.
Dass das Kornfeld tönend bebt.
Mit den langen Beinen fiedelt die Spinne,
Und es reißt, was sie mühsam gewebt.
Tönend rieselt der Tau zu Tal,
Sterne schießen und schwinden zumal;
Flüchtend durchraschelt der Falter die Hecken,
Springen die Frösche nach feuchten Verstecken.
Still! Was mag der Wind nur wollen?
Wenn das welke Laub er wendet,
Sucht er, was zu früh geendet;
Frühlings, blauweiße Blütensäume,
Der Erde flüchtige Sommerträume –
Längst sind sie Staub!
Aber hinauf, über die Bäume
Schwingt er sich nun in lichtere Räume,
Denn dort oben, wie Traum so fein
Meint er, müssten die Blüten sein!
Und mit seltsam Tönen
In ihres Laubes Kronen
Grüßt er wieder die schlanken Schönen.
Sieh! nun ist auch das vorbei.
Auf luftigem Steige wirbelt er frei
Zum blanken Spiegel des Sees,
Und dort in der Wellen unendlichem Tanz,
In bleicher Sterne Widerglanz
Wiegt er sich friedlich ein.
Wie stille wards zur Stell!
Ach, war das licht und hell!
O schwing dich aus dem Blumenkelch, Marienkäferlein,
Und bitte deine schöne Frau um Leben und Sonnenschein.
Schon tanzen die Wogen am Klippenecke,
Schon schleicht im Grase die bunte Schnecke,
Nun regt sich Waldes Vogelschar,
Tau schüttelt die Blume vom lockigen Haar
Und späht nach der Sonne aus.
Erwacht, erwacht, ihr Blumen zur Wonne.

Gemischter Chor:
Seht die Sonne farbenfroh am Himmelssaum
Östlich grüßt ihr Morgentraum.
Lächelnd kommt sie aufgestiegen
Aus der Fluten der Nacht,
Lässt von lichter Stirne fliegen Strahlenlockenpracht.

© Marie Laforge

Axel Kober (Dirigent)

Axel Kober war von 2009 bis 2024 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf / Duisburg. Seine Arbeit wurde von den beiden Orchestern des Hauses so sehr geschätzt, dass er sie auch in Konzerten regelmäßig leitete. Die Duisburger Philharmoniker vertieften die Zusammenarbeit weiter und machten Kober 2017 zu ihrem Chefdirigenten, 2019 zum Generalmusikdirektor.

Als Gast verbindet Axel Kober eine besondere Beziehung zur Wiener Staatsoper, an der er 2016 debütierte. In der Spielzeit 2024/2025 war er im Haus am Ring mit Verdis „Macbeth“ sowie mit „Hänsel und Gretel“, „Fidelio“ und „Parsifal“ präsent.

Wiederkehrende Gastdirigate führten ihn unter anderem zu den Bayreuther Festspielen, an die großen Berliner Opernhäuser, an die Hamburgische Staatsoper, nach Dresden, Zürich und Straßburg. Zusätzlich zu seinen Engagements in Wien und Duisburg kehrte Axel Kober in der Saison 2024/2025 an die Königlich Dänische Oper Kopenhagen, die Staatsoper Berlin, die Semperoper Dresden und das Opernhaus Zürich zurück. Auf dem Konzertpodium war er mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, der Badischen Staatskapelle Karlsruhe und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Prag zu hören.

Axel Kober war nach seinem Dirigierstudium erst stellvertretender, dann kommissarischer GMD in Mannheim und Musikalischer Leiter der Oper Leipzig, wo er regelmäßig Konzerte des Gewandhausorchesters leitete.

© Harald Hoffmann

Jacquelyn Wagner (Sopran)

Jacquelyn Wagner gehört zu den erfolgreichsten Sopranistinnen des lyrischen und jugendlich-dramatischen Sopranfachs ihrer Generation.

2009 debütierte sie als Fiordiligi in Mozarts „Così fan tutte“ in Straßburg und war als Contessa Almaviva in „Le nozze di Figaro“ an der Oper Frankfurt zu sehen. Drei Jahre später sang sie an der Deutschen Oper Berlin die Micaëla in Bizets „Carmen“. Als Violetta in Verdis „La traviata“ sprang sie an der Wiener Volksoper unter Julia Jones ein. Ihr Debüt in der Titelrolle von Puccinis „Suor Angelica“ erfolgte in einer Neuproduktion an der Oper Köln unter der Leitung von Will Humburg.

Zu den weiteren Höhepunkten ihrer Karriere gehört die Partie der Arabella in Richard Strauss’ gleichnamiger Oper, die sie erstmals 2013 an der Minnesota Opera sang und in der sie zwei Jahre später an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf zu hören war.

Im Januar 2016 sang Jacquelyn Wagner in Mozarts „Don Giovanni“ erstmals die Partie der Donna Anna und gab damit ihr Debüt an der Bayerischen Staatsoper. 2018 debütierte sie im Theater an der Wien in der Titelrolle von Webers selten gespielter „Euryanthe“, Christian Thielemann besetzte sie 2019 bei den Salzburger Osterfestspielen als Eva in den „Meistersingern“ und 2022 als Elsa im „Lohengrin“. Zwischenzeitlich feierte sie große Erfolge als Salome in Innsbruck und als Feldmarschallin im Rosenkavalier an der Wiener Volksoper.

© Jeremy Knowles

Catriona Morison (Mezzosopran)

Die schottische Mezzosopranistin Catriona Morison kam in Edinburgh zu Welt. Sie studierte Musik an der Royal Scottish Academy of Music and Drama (heute Royal Conservatoire of Scotland, RCS) und verbrachte ein Jahr in Berlin im Rahmen des Erasmus-Programms. An der Universität der Künste in Berlin wurde sie unter anderem von Julie Kaufmann unterrichtet. Heute hat sie ihre Wahlheimat in Berlin gefunden.

Morison begann ihre professionelle Gesangskarriere in Deutschland zunächst mit einem Opernstudio in Weimar. Anschließend trat sie als Ensemblemitglied in die Oper in Wuppertal ein und gewann dort ein Festengagement. Ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen gab sie 2015 unter Franz Welser-Möst als Mitglied des Young Singers Project und trat im selben Jahr auch bei den Salzburger Pfingstfestspielen auf. Weitere Engagements führten sie zu Opernhäusern und Festivals wie dem Edinburgh International Festival, der Oper Köln, der Bergen Nasjonale Opera oder der Staatsoper Hamburg.

Beim BBC-Cardiff-Singer-of-the-World-Wettbewerb 2017 war Morison die gemeinsame Gewinnerin des Song-Preises und gleichzeitig – als erste britische Sängerin überhaupt in der Geschichte des Wettbewerbs – Gewinnerin des Hauptpreises.

© Mats Bäcker

Michael Weinius (Tenor)

Nach dem Ersten Preis beim Internationalen Wagner Wettbewerb in Seattle 2008 konnte sich der schwedische Heldentenor Michael Weinius europaweit als einer der gefragtesten Sänger seines Fachs etablieren.

Er debütierte 1993 zunächst als Guglielmo („Così fan tutte“) und sang im Anschluss zahlreiche weitere Bariton-Rollen, bevor er nach einem Fachwechsel schließlich 2004 sein Debüt als Tenor mit Laça („Jenůfa“) feierte.

Neben regelmäßigen Engagements an der Königlichen Oper Stockholm gastiert Michael Weinius zudem an renommierten europäischen Häusern wie der Opera Bastille und dem Théâtre des Champs-Elysées in Paris, der Bayerischen Staatsoper München, dem Grand Théâtre de Genève, der Oper Leipzig, der Norske Opera in Oslo sowie der Deutschen Oper Berlin.

Mit dem sehr erfolgreichen Rollendebüt als Siegfried in der „Ring“-Produktion an der Deutschen Oper am Rhein 2018, seiner Interpretation in der gefeierten Genfer Inszenierung von Dieter Dorn 2019 sowie im „Ring“ an der Wiener Staatsoper 2022 umfasst das Repertoire neben Siegmund, Tristan, Parsifal und Lohengrin wichtige Partien des Heldentenor-Fachs. Michael Weinius widmet sich zudem auch dem Konzertgesang.

Er sang unter namhaften Dirigenten wie Esa Pekka Salonen, Kent Nagano, Axel Kober, Gianandrea Noseda, Christoph Eschenbach, Marek Janowski, Gustavo Dudamel, Donald Runnicles and Christian Thielemann.

© Christian Kargl

Maximilian Schmitt (Tenor)

Erste Auftritte hatte Maximilian Schmitt als Mitglied der Regensburger Domspatzen unter Georg Ratzinger. Sein Gesangsstudium absolvierte er bei Anke Eggers an der Berliner Universität der Künste, sein Mentor ist Roland Hermann.

Zunächst war Schmitt Mitglied des Münchner Opernstudios, ab 2008 am Nationaltheater Mannheim. 2012 debütierte er in Amsterdam als Tamino, 2016 als Idomeneo an der Opéra du Rhin in Straßburg sowie an der Wiener Staatsoper als Don Ottavio. 2017 gastierte er an der Mailänder Scala und gab dort sein Debüt als Pedrillo in Wolfgang Amadeus Mozarts „Entführung aus dem Serail". 2019 sang er Max in Carl Maria von Webers „Freischütz" im Aalto-Theater Essen, 2022 den Erik in Wagners „Fliegendem Holländer" in der Oper Graz.

Schmitt ist in Konzerten in Werken von Claudio Monteverdi, Felix Mendelssohn Bartholdy, Edward Elgar, Gustav Mahler, Hans Zender, Benjamin Britten und mit dem Part des Evangelisten Johannes im Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln" von Franz Schmidt aufgetreten.

Er arbeitete mit den Dirigenten Claudio Abbado, Marc Albrecht, Teodor Currentzis, Peter Dijkstra, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, René Jacobs, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Jonathan Nott, Kirill Petrenko, Trevor Pinnock, François-Xavier Roth, Robin Ticciati oder Franz Welser-Möst zusammen. Liedprogramme erarbeitete er unter anderem mit dem Pianisten Gerold Huber.

© Christian Kargl

Albert Dohmen (Bassbariton und Sprecher)

Albert Dohmen kann auf eine langjährige internationale Karriere zurückblicken, deren erster Höhepunkt sein Wozzeck bei den Salzburger Oster- und Sommerfestspielen 1997 mit den Berliner bzw. Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado und der Regie von Peter Stein war. In der Folgezeit arbeitete er mit namhaften Dirigenten wie Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli, Claudio Abbado, James Levine, Georges Prêtre, Kurt Masur, Lorin Maazel und anderen. Er interpretierte die großen Rollen seines Fachs an den großen internationalen Theatern wie der Opéra Bastille in Paris, Covent Garden in London, der Bayerischen Staatsoper, an den Opern Zürich, Amsterdam, am Liceo Barcelona, an der Wiener Staatsoper und anderen. Sein Debüt an der New Yorker Metropolitan Opera gab Albert Dohmen als Jochanaan in Strauss' „Salome".

Darüber hinaus etablierte sich Albert Dohmen als einer der führenden Wotan-Sänger seiner Generation. So sang er diese Partie in kompletten „Ring"-Zyklen unter anderem in Triest, Genf, Catania, an der Deutschen Oper Berlin und an der Wiener Staatsoper, an der Nederlandse Opera Amsterdam, an der Metropolitan Opera New York und – erstmals im Sommer 2007 – bei den Bayreuther Festspielen.

Auch in Duisburg ist Albert Dohmen kein Unbekannter: Seine ersten Schritte auf der Opernbühne machte er im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein ab 1982, wo er später – von 1984 bis 1985 – im Ensemble war und in mehreren Rollen wie Alcindoro in „La bohème" oder Konrad Nachtigall in den „Meistersingern von Nürnberg" zu sehen war.

© Girts Ragelis

Staatschor LATVIJA

Der Staatschor LATVIJA ist der größte professionelle Chor der baltischen Staaten und wurde 1942 gegründet.

Der Staatschor LATVIJA verkörpert mit seiner herausragenden Gesangskultur den spezifischen Klang der weltweit bewunderten lettischen Chortradition.

Seit 1997 ist Māris Sirmais Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Chores, dessen Generalmanager Māris Ošlejs ist. Beide sind auch Gründer des jährlich stattfindenden Internationalen Festivals für Kirchenmusik in Lettland, das 2025 zum 28. Mal stattfinden wird.

Der Staatschor LATVIJA ist regelmäßig in Konzertsälen wie dem Concertgebouw in Amsterdam, der Elbphilharmonie, dem KKL in Luzern, dem Gasteig München, dem Lincoln Center New York und vielen anderen mehr zu Gast. Dabei arbeitet der Chor mit so herausragenden Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Paavo Järvi, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Kent Nagano, Andris Nelsons und Kirill Petrenko, sowie mit Orchestern wie dem Concertgebouw Orkest, Symphonieorchester des BR, dem Bayerischen Staatsorchester, London Philharmonic Orchestra, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und weiteren internationalen Orchestern zusammen.

Der Staatschor LATVIJA hat bei zahlreichen Aufnahmeprojekten mitgewirkt, darunter für Harmonia mundi, Ondine, Warner und Wergo.

© Girts Ragelis

Māris Sirmais (Choreinstudierung)

Der Dirigent Māris Sirmais ist in der Welt der Chormusik ein weithin bekannter Name – er ist zudem ein aktiver Förderer und Entwickler der lettischen Chorkultur, ein charismatischer Dirigent, der Tausende von Laienchorsängern beim Liederfest ebenso begeistern kann wie professionelle Musiker. Sirmais hat ständig neue Ideen, deren Ergebnis oft große Projekte sind.

Māris Sirmais ist seit 1997 Künstlerischer Leiter des Staatschors LATVIJA und hat auch eines der herausragendsten Symbole der lettischen Chorkultur, den Jugendchor Kamēr... aufgebaut und geprägt, den er seit seiner Gründung 1990 bis 2012 leitete. Als Leiter der Abteilung für Chorleitung an der Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music ist Sirmais auch Jurymitglied bei internationalen Wettbewerben für Chorgesang und -leitung. Als Träger des Drei-Sterne-Ordens und Ehrenmitglied der Lettischen Akademie der Wissenschaften hat Sirmais zahlreiche Titel und Auszeichnungen für seine kulturellen Leistungen und seinen Beitrag zur weltweiten Bekanntheit Lettlands erhalten.

Māris Sirmais erwarb einen Bachelor-Abschluss in Dirigieren an der Lettischen Musikakademie Jāzeps Vītols und studierte später Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, Österreich.

© N.N. – Quelle: Kulturbüro „PollPhon“

Chor der KlangVerwaltung

Der Chor der KlangVerwaltung wurde im Jahr 2000 von Enoch zu Guttenberg als professioneller Projektchor für das Bachfest auf Schloss Herrenchiemsee gegründet. In den Folgejahren war der Chor in unterschiedlichen Besetzungsgrößen regelmäßiger Gast renommierter Festivals. Neben der Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Orchester der KlangVerwaltung richtet sich seit dem Tod von Enoch zu Guttenberg im Jahr 2018 ein neuer Fokus sowohl auf die Entwicklung innovativer Formate im konzertanten wie im szenischen Bereich als auch auf Kooperationen mit national und international renommierten Festivals, Orchestern und Dirigenten.

In der Saison 2022/2023 folgte der Chor erneut der Einladung von Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Auf dem Programm stand die Rekonstruktion des Konzerts zur Uraufführung von Brahms‘ Ein deutsches Requiem am Karfreitag des Jahres 1868.

Als Beleg der Vielseitigkeit und stimmlichen Flexibilität sind unter den zahlreichen Konzerten 2024 neben den Debüts bei den Festspielen Europäische Wochen Passau und in der Heilbronner Harmonie besonders die CD-Produktion der Symphonie Nr. 8 („Die Glocke – Brücke zur Unendlichkeit“) von Enjott Schneider und das Brahms-Requiem im Konzerthaus Blaibach zu erwähnen. Dieses üblicherweise in großer Chor- und Orchesterbesetzung aufgeführte Werk kam dabei in der kammermusikalischen Fassung mit 14 Chorsänger/-innen und dem renommierten Klavierduo GrauSchumacher zur Aufführung.

Zuletzt in Duisburg:

Arnold Schönbergs „Gurre-Lieder“ erklangen zuletzt im Rahmen des Musikfests der Stadt Duisburg am 22. Juli 1922 im Stadttheater Duisburg unter Leitung des damaligen Generalmusikdirektors Paul Scheinpflug.

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

Stephan Schwarz-Peters Redaktion
res extensa, Norbert Thomauske Layout

Ermöglicht durch

KROHNE

Im Rahmen des Förderprogramms „Neue Wege“ und in Zusammenarbeit mit dem

NRW KULTURSEKRETARIAT WUPPERTAL

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
WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

DUISBURG am Rhein

Foto: Emilio Ruiz

1. Kammerkonzert

Take Five

ENSEMBLE TROUTS:
Silke Avenhaus Klavier
Lena Neudauer Violine
Wen Xiao Zheng Viola
Sebastian Klinger Cello
Rick Stotijn Kontrabass

Sonntag, 21. September 2025, 19:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Bach
Rossini
Onslow
Mozart
Beamish
Brubeck/Desmond

Duisburger Philharmoniker

Tickets 10 19 25 €
Ermäßigung, auch im Abo erhältlich
Tel.: 0203 283 62 100
www.duisburger-philharmoniker.de

Gefördert durch KROHNE

Partner Mercatorhalle Duisburg · DUISBURG IST COOL · DUISBURG

Foto: Thies Rätzke

Die Duisburger Philharmoniker on Tour!

Von Rhein und Ruhr an die Elbe

Freitag, 12. September 2025, 20:00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg

Duisburger Philharmoniker
Stefan Blunier Dirigent
Diana Tishchenko Violine

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz“

Max Bruch
Violinkonzert Nr. 1 g-Moll

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 8 G-Dur

Duisburger Philharmoniker

Tickets
29 - 69 €
Elbphilharmonie Hamburg
Tel.: 040 357 666 66
www.elbphilharmonie.de

DUISBURG am Rhein