1. Kammerkonzert

Take Five

21. September 2025

Ensemble Trouts
Silke Avenhaus Klavier
Lena Neudauer Violine
Wen Xiao Zheng Viola
Sebastian Klinger Violoncello
Rick Stotijn Kontrabass

Duisburger Philharmoniker

1. Kammerkonzert

Take Five

Sonntag, 21. September 2025
19:00 Uhr bis ca. 21:30 Uhr

Ensemble Trouts
Silke Avenhaus Klavier
Lena Neudauer Violine
Wen Xiao Zheng Viola
Sebastian Klinger Violoncello
Rick Stotijn Kontrabass

„Konzertführer live“
um 18:15 Uhr
im Tagungsraum 6
des Kongresszentrums im CityPalais

Ermöglicht durch

KROHNE

Programm

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Suite Nr. 3 C-Dur
für Violoncello solo BWV 1009 (ca. 1720)

I. Prélude
II. Allemande
III. Courante
IV. Sarabande
V. Bourrée I und II
VI. Gigue

Franz Schubert (1797–1828)

Rondo für Violine und Klavier
h-Moll D 895 (1826)

George Onslow (1784–1853)

Klavierquintett Nr. 2 G-Dur op. 76 (1848)

I. Largo – Allegro
II. Scherzo: Allegro vivace
III. Romanza: Andantino molto cantabile
IV. Finale: Allegro animato „Le coup de vent“
(Souvenir du Rhin)

Pause

Franz Schubert (1797–1828)

Klavierquintett A-Dur D 667
(„Forellenquintett“) (1819)

I. Allegro vivace
II. Andante
III. Scherzo. Presto
IV. Thema con variazioni. Andantino
V. Allegro giusto

Dave Brubeck (1920–2012)
Paul Desmond (1924–1977)

Take Five (1959)

Das Ensemble Trouts führt seinen Namen auf Franz Schubert zurück. Dessen „Forellenquintett“ ist aber nicht die einzige Komposition der Musikgeschichte, die für die außergewöhnliche Besetzung, in der die fünf Spitzenmusiker:innen zusammentreten, geschrieben wurde. Weniger bekannt, doch umso entdeckenswerter ist der romantische Klassizist George Onslow, dem wir – umrahmt von Werken Schuberts und Bachs – am heutigen Abend begegnen. Am Ende seines Auftritts nimmt das Ensemble Trouts den Titel des berühmten Jazz-Klassikers „Take Five“ wörtlich, indem es die ursprüngliche Quartett-Komposition in fünfköpfiger Besetzung spielt.

© Wikimedia commons

Leopold von Anhalt-Köthen,
Bachs Dienstherr zur Entstehungszeit der Cello-Suiten

Johann Sebastian Bach:
Suite Nr. 3 C-Dur für Violoncello solo

Wie häufig bei Bach, wissen wir auch im Fall der Suiten für Violoncello solo nichts Näheres über ihren Ursprung, weder über den Grund ihrer Entstehung noch über die Gelegenheit, bei der sie zum ersten Mal erklangen. Als sicher gilt nur, dass die sechs Werke aus Bachs Hofkapellmeisterzeit in Köthen (1717–1723) stammen und vermutlich vom außerordentlichen Können der dortigen Cellisten Christian Bernhard Linigke und Christian Ferdinand Abel inspiriert wurden. Nicht nur unter heutigen Cellist:innen ist der Ruf dieser lange vergessenen, erst 1824 im Druck veröffentlichten Suiten legendär: Einzelne Sätze wie das Prélude aus der ersten Suite in G-Dur sind so berühmt geworden, dass sie heute

auf keiner „Best-of-Classic“-Playlist fehlen dürfen. Ähnliche Popularität hat auch die dritte Suite in C-Dur erlangt. Mit ihren Geschwisterwerken teilt sie sich den grundsätzlich gleichen Aufbau. Auf ein einleitendes, in mehr oder weniger freier Form gehaltenes Präludium folgen, ganz im Sinne einer konventionellen Suite, zunächst eine Allemande im ruhigen Vierertakt, eine lebhafte Courante und eine gesetzte Sarabande, jeweils im Dreiermetrum. Zwischen die Sarabande und die abschließende Gigue, ein rascher, ursprünglich aus England stammender Tanz im Dreiachtelakt, schiebt Bach ein weiteres Tanzpaar: zwei Bourréen, wie sie häufig auch als so genannte „Galanterien“ in anderen seiner Werke in Suiten-Form vorkommen, so auch in der vierten Cello-Suite in Es-Dur.

Beeindruckend ist auch hier wieder Bachs Meisterschaft, einfachstes musikalisches Vokabular in eine ebenso fantasievolle wie eingängige Sprache zu verwandeln. Schon der Beginn des Préludes – eine absteigende C-Dur-Tonleiter mit anschließender, auf dem tiefsten Ton des Instruments endende gebrochene Dreiklangfigur – vereint in sich die Grundbausteine des Werks und steckt seinen Tonraum ab. Die in harmonischer Progression immer weiter gesteigerte Dramatik des Satzes mit seinem verborgenen Kontrapunkt wird durch die Einstimmigkeit und harmonische Linienführung der beiden Folgesätze konterkariert. Wie eine Erfrischung fürs Ohr mit zwischenzeitiger Moll-Eintrübung wirkt das Paar aus Bourrée I und Bourrée II, ehe die Gigue mit ihren turbulenten Verschlingungen und ihren dudelsackartigen Bordun-Effekten das Werk in geradezu volkstümlicher Unbeschwertheit beendet.

Einfachstes Vokabular, größte Fantasie

Für heute Cellist:innen stellen Bachs Solo-Suiten so etwas wie die Heilige Schrift ihres Berufsstandes dar. Berühmt ist der Ausspruch von Pablo Casals, der sie als „Quintessenz von Bachs Schaffen“ bezeichnete – und Bach selbst als die „Quintessenz“ aller Musik.

Übrigens lässt sich die Suite nicht nur auf dem Violoncello spielen, wie der heutige Abend beweist: Hier erklingen die einzelnen Teile des Stücks abwechselnd auf die im Raum verteilten Instrumente Kontrabass, Violoncello und Viola.

© Wikimedia commons

Angehender „Erfolgskomponist“: Franz Schubert im Jahr 1827

Franz Schubert:
Rondo für Violine und Klavier h-Moll

Man müsste schon in Schuberts Kopf hineinschauen, um zu begreifen, wie ein einzelner Mensch in nicht einmal 32 Lebensjahren so viele Meisterwerke schaffen konnte – wenngleich es verwundert, dass sich inmitten aberhunderter Lieder, Klaviersonaten, Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, Trios, Quintette, Messen etc. nur wenige Kompositionen für Violine und Klavier finden lassen. Freilich beweist Schubert, der beide Instrumente auf hohem Niveau beherrschte, auch auf diesem Gebiet seine unübertreffliche Könnerschaft, sei es in den drei charmanten frühen „Sonatinen“ aus dem Jahr 1816, der fast zeitgleich entstandenen A-Dur-Sonate D 574, der brillant-komplexen C-Dur-Fantasie aus dem vorletzten Lebensjahr oder dem am heutigen Abend zu hörenden Rondo in h-Moll.

Als einziges seiner Geige-Klavier-Duos wurde dieses ganz auf die Fähigkeiten virtuoser Spieler:innen abgestimmte „Rondeau brillant“ aus dem Herbst 1826 noch zu Schuberts Lebzeiten veröffentlicht. Der Wiener Musikverleger Domenico Artaria hatte es nach der Uraufführung Anfang 1827 in sein Programm genommen und damit einen weiteren Baustein für die langsam in Fahrt kommende Karriere des „rühmlich bekannten Lieder- und Romanzen-Kompositeurs“ gesetzt – Zuschreibung eines Rezensenten, der in einer 1828 erschienenen Besprechung neben der „feurigen Phantasie“ seines Schöpfers vor allem die Neuartigkeit des Rondos hervorhob. Dass Schubert so erfolgreich damit war, hatte einen einfachen Grund: Er war mit der Mode gegangen, die sich im Wien der 1820er-Jahre immer mehr von den althergebrachten Gattungen der Wiener Klassik ab- und dem neuartigen Virtuosenstück zugewandt hatte. Tatsächlich braucht es fähige und charismatische Persönlichkeiten wie den als „böhmischen Paganini“ bekannten Uraufführungsgeiger Josef Slavík und seinen damaligen Klavierbegleiter Carl Maria von Bocklet, ein Pianist von hohem Rang, um die volle Wirkung eines so anspruchsvollen Werks wie des h-Moll-Rondos zu entfalten.

Wenn auch nicht so ausladend wie die kurz darauf entstandene C-Dur-Fantasie, weist das Rondo mit seinen 713 Takten und einer Viertelstunde Aufführungsdauer gleichwohl einen beträchtlichen Umfang auf. Gewichtig ist schon die Einleitung mit ihren doppeltpunktierten Klavierakkorden und den effektvoll nach oben schnellenden Läufen der Geige. Eine langgezogene Kantilene im italienischen Tonfall – nicht zuletzt durch die damals in Wien grassierende Rossini-Manie „in aller Munde“ – gibt der Geige anschließend Raum zum Singen und baut, im Wesentlichen in der Dur-Variante der Grundtonart gehalten, eine reizvolle Kontraststimmung zum nachfolgenden Rondo-Allegro auf. Sein Thema: eine rhythmisch scharf abgesetzte, die schweren Taktteile betonende Melodie im „ungarischen Stil“, wie er häufiger in Schuberts Werken anzutreffen ist. Die schon in der Einleitung hervorgehobene Wechselwirkung zwischen h-Moll und H-Dur bestimmt über den Eintritt des zweiten Themas hinaus auch das Rondo in seiner unermüdlichen, oft marschartigen rhythmischen Energie. Neue musikalische Gedanken bringt in

Italienischer Tonfall und ungarischer Stil

der Mitte des Stücks ein Einschub in der terzverwandten Tonart G-Dur, dessen Thema Schubert – ein Meister der Modulation – auf abenteuerlichen Wegen durch den Quintenzirkel reisen lässt. Nach dieser „actionreichen“ Episode erscheint zum letzten Mal das Rondo-Thema, um in einen grandiosen Zieleinlauf einzumünden.

© Wikimedia commons

Ein „französischer Beethoven“: George Onslow im Jahr 1834

George Onslow:
Klavierquintett Nr. 2 G-Dur

Zu Lebzeiten gehörte George Onslow zu den bekanntesten Komponisten Europas. Bei allem Erfolg aber saß der keineswegs nur standesgemäß dilettierende französische Aristokrat schon damals zwischen allen Stühlen. Mit der Oper, in seinem Heimatland die kompositorische Königsdisziplin schlechthin, tat er sich schwer, und legte seine Energie hauptsächlich auf die Schöpfung von Kammermusikwerken. Diese begannen aber erst Anfang des 19. Jahrhunderts und auch nur in begrenztem Maß in Frankreich populär zu werden, während der deutschsprachige Raum dank Meister wie Haydn,

Mozart oder Beethoven schon lange über ein eigenständiges Repertoire auf diesem Gebiet verfügte. An ihm orientierte sich auch Onslow, der ein Großteil seines musikalischen Handwerks bei Johann Ladislaus Dussek in Hamburg gelernt hatte, und auch auf den weiteren Stationen seines Studiums häufig mit der Tradition der Wiener Klassik in Berührung gekommen war.

Nicht nur seine Hinwendung zu den Formen „absoluter“ Musik brachte Onslow den Ruf eines „französischen Beethoven“ ein. Als Folge eines Jagdunfalls, bei dem ihm eine Kugel am Ohr verletzte, teilte er mit dem verehrten Vorbild auch das Schicksal des Gehörverlusts. Ein einschneidendes Erlebnis für den damals 45-Jährigen: kaum zu übersehen, dass Onslows Produktivität in den letzten Jahrzehnten seines Lebens merklich nachließ, wenngleich er noch immer in der Lage war, Meisterwerke zu schaffen. Eines von ihnen ist die 1846 entstandene vierte Sinfonie in G-Dur op. 71 – ein später Anerkennungserfolg, der sich nicht nur in Paris, wo 1847 die Uraufführung stattfand, sondern auch bei späteren Aufführungen in Köln und Leipzig einstellte. Wie schon bei vorangegangenen Werken erarbeitete Onslow von dieser Sinfonie ein kammermusikalisches Arrangement, das mit Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass nicht nur die gleiche Besetzung wie Schuberts Forellenquintett aufweist, sondern auch der seiner zwei anderen Klavierquintette entspricht.

Auch wenn sich vieles vom sinfonischen Charakter des Originals in der der Kammerfassung erhalten hat, betrachtete Onslow sein 1848 entstandenes G-Dur-Quintett als eigenständiges Werk und wies ihm mit der Nummer 76 sogar eine Opus-Zahl zu. Bei aller kompositorischen Kunstfertigkeit – vor allem im Kopfsatz, der nach gravitätischer Einleitung in heiter-geerdetem Dreivierteltakt dahinfließt – fällt der spielerische Umgang mit dem Material auf. In seiner harmonischen Erfindungsgabe kann Onslow seinem Zeitgenossen Schubert an die Seite gestellt werden, vor allem weiß er, wie man ebenso waghalsig wie organisch auf der gesamten Klaviatur der Chromatik spielt. Auch auf der chromatischen Skala: nämlich dann, wenn er nach einem temperamentvollen Scherzo und einem kontrastreichen Andantino molto cantabile „frischen Wind“ durch die Partitur wehen lässt. Unter dem Titel „Le coup de vent“ (der

Eine Partitur mit frischem Wind

Windsstoß) entfaltet sich das Finale als elegante, flirrende Tonmalerei. Anders als in der sinfonischen Variante lässt der dabei heraufbeschworene Wind keine Fenster und Türen knallen. Eher eine erfrischende Brise, unter der sich das Wasser des Rheins kräuselt. Das verrät der Zusatz „souvenir de Rhin“: ein huldigendes Überbleibsel aus der zugrundeliegenden Sinfonie, die vom Organisationskomitee des Niederrheinischen Musikfests mit Sitz in Köln in Auftrag gegeben wurde und diesem auch gewidmet ist.

© Wikimedia commons

Musikalische Reisegesellschaft:
„Michael Vogl und Franz Schubert ziehen aus zu Kampf und Sieg“

Franz Schubert:
Klavierquintett A-Dur („Forellenquintett“)

Neben den Aquariumsbewohnern aus Saint-Saëns „Karneval der Tiere“ gehört Schuberts „Forelle“ zu den prominentesten Fischen der Musikgeschichte. Ausführlich beschäftigte sich der Komponist mit der launischen Wasserbewohnerin, die sein Fast-Namensvetter Christian Friedrich Daniel Schubart um

1780 mit politischem Hintersinn in Versen porträtiert hatte. Schuberts Vertonung wurde schon früh zum Kassenschlager, allein fünf Fassungen des Liedes entstanden zwischen 1816 und 1817. In diesem Zeitraum begegnete der noch weitgehend unbekannte Komponist erstmals auch dem Hofopernsänger Johann Michael Vogl, der als Interpret nicht nur allgemein das frühe Liedschaffen Schuberts förderte, sondern im Besonderen auch der „Forelle" zu Weltruhm verhalf. Und das kam so:

Schubert hatte sich im Sommer 1819 als musikalischer Begleiter Vogls in dessen Heimatstadt Steyr begeben. Als wichtigster Musikförderer vor Ort logierte hier der begüterte Grubenbesitzer Sylvester Paumgartner in einem zentral gelegenen Haus, das er – inklusive Kammermusik- und Konzertsaal – in eine Art Tempel der Tonkunst verwandelt hatte. Bei seinem Auftritt dortselbst brachte das Duo Vogl-Schubert auch die „Forelle" zu Gehör – und verzückte den Hausherrn so sehr, dass wir diesem Ereignis die Entstehung eines der bekanntesten, beliebtesten und unterhaltsamsten Kammermusikwerke des 19. Jahrhunderts zu verdanken haben: das als „Forellenquintett" in die Musikgeschichte eingegangene Quintett, das Schubert im Auftrag Paumgartners noch während seines Aufenthalts in Steyr zu komponieren begann und zuhause in Wien vollendete. Zwei Vorgaben hatte der Auftraggeber, selbst eine begeisterter Amateurcellist, gemacht: zum einen die ungewöhnliche Besetzung aus Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier, die er sich vermutlich bei Johann Nepomuk Hummel und seinem damals noch unveröffentlichten es-Moll-Quintett op. 87 abgeschaut hatte; zum anderen sollte das Stück Variationen über sein Lieblingslied enthalten – zwei Bitten, die Schubert aus Dank für die großzügige Bewirtung gern erfüllte

Den brillanten Tonfall des Stücks setzt bereits der Anfang des Allegro vivace: Der lichte, oft in Oktaven gehaltene Klaviersatz verbindet sich hier mit dem geistreich dialogisierenden Gewebe der Streicher, charakteristische Triolengirlanden umspielen das Hauptthema und verleihen ihm schwerlose Eleganz. Mit unerwartetem Themenreichtum wartet der zweite Satz auf, ein verträumtes Andante, das nicht nur Schuberts Sinn für unkonventionelle Harmonieverbindungen, sondern auch seine außergewöhnliche Sicherheit im Umgang mit Instrumentalfar-

Variationen über ein Lieblingslied

ben beweist. Vom Feuer eines Beethoven-Scherzos beseelt ist der Anfang des dritten Satzes mit seinem energisch dreinfahrenden, auftaktigen Thema, während das Trio in seiner Bodenständigkeit an die volkstümlichen Tanzsätze erinnert, die Schubert in großer Zahl fürs Klavier komponierte. An vierter Stelle schließlich tauchen nun endlich die „Forellen"-Variationen auf. In ihrer Folge lässt Schubert jedes Instrument auf eigene Weise hervortreten, bis schließlich in der fünften Variation das Violoncello die Führung übernimmt: eine Hommage an den cellospielenden Auftraggeber. Mit dem nachfolgenden Allegro giusto sprengt Schubert schließlich nicht nur den Rahmen der sonst üblichen viersätzigen Anlage, sondern beschert seinem „Forellenquintett" noch einen regelrechten Rausschmeißer, quirlig wie eine Polka, gut gelaunt wie ein:e Forellenangler:in nach erfolgreichem Fang.

© Wikimedia commons

Vier im Fünfermodus: das Dave Brubeck Quartet im Juli 1962

Dave Brubeck / Paul Desmond:
Take Five

Gerade Menschen mit wenig ausgeprägtem Rhythmusgefühl haben oft Schwierigkeiten mit dem Fünfvierteltakt. Dabei kann er so leicht und eingängig sein, denn wer würde nicht sofort mitgrooven beim berühmtesten Stück, das jemals in dieser ach so komplizierten Taktart geschrieben wurde? „Take Five": Seinen Clou trägt jenes (natürlich) fünfminütige Stück Jazz-Geschichte bereits im Titel, das Dave Brubeck mit seinem Quartett im Sommer 1959 in den New Yorker Columbia-Studios aufnahm – als Teil des Albums „Time out", auf dem die Truppe um den begnadeten Jazzpianisten dem

Thema „Rhythmen in ungewöhnlichen Zählzeiten“ seine volle und ausschließliche Aufmerksamkeit widmete. „Take Five“ steht dabei nicht nur für die zugrundeliegende Taktart, sondern slanghaft auch für die Aufforderung, sich einmal „fünf Minuten Zeit“ zu nehmen und zu entspannen. Und was wäre hierzu geeigneter als das smooth dahingleitende Zusammenspiel der vier Ausnahmemusiker des Davie Brubeck Quartet im zügigen, aber nie hastenden Tempo von 176 Schlägen pro Minute?

Seinen signifikanten Sound erhält das Stück über die in sich ruhende, leicht melancholische und doch lebhafte Melodie, mit der sich der Saxofonist Paul Desmond über Dave Brubecks rhythmisches Klavier-Ostinato schwingt. Dieser bezaubernde Einfall in es-Moll, kurz darauf in entspanntem Ces-Dur fortgeführt, wurde nach Desmonds Aussage durch das Geräusch einarmiger Banditen im Spielerparadies Reno inspirierte (“It was the rhythm of the machine which influenced me, and I really only wrote the track to get the money back I lost that night“ – „Es war der Rhythmus der Maschine, der mich beeinflusst hat, und ich habe den Track eigentlich nur geschrieben, um das Geld zurückzubekommen, das ich in dieser Nacht verloren hatte“). In einem ausgedehnten Solo nimmt der Schlagzeuger Joe Morello die rhythmischen Impulse auf und führt sie in höchst komplexer Weise weiter, während der Vierte im Bunde, der Bassist Gene Wright, als klangliches Fundament dezent, aber stützend im Hintergrund bleibt.

Im Kontext des Gesamtalbums zunächst wenig beachtet, mutierte „Take Five“ 1961 als Single-Auskopplung zum Welthit. Bis heute ist „Take Five“ – nachgespielt von unzähligen Künstler:innen aus den unterschiedlichsten Bereichen der Musik – der meistverkaufte Einzeltitel des Jazz geblieben. Und in der Tat: Selbst wer sich nicht im Jazz auskennt (und Schwierigkeiten mit dem Fünfvierteltakt hat), kennt dieses Stück. Einmal gehört, geht es nie wieder aus dem Kopf …

Stephan Schwarz-Peters

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

Giuseppe Verdi

Nabucco

„Va, pensiero“:
Ein Appell für die Freiheit

8. Nov – 26. Dez 2025

↗ Theater Duisburg

Foto: Daniel Senzek

theater-duisburg.de

© Emilio Ruiz

Ensemble Trouts

Das „Forellen-Ensemble“ besteht aus den fünf internationalen Spitzenmusiker:innen Silke Avenhaus (Klavier), Lena Neudauer (Violine), Wen Xiao Zheng (Viola), Sebastian Klinger (Violoncello) und Rick Stotijn (Kontrabass) und wurde 2018 – damals noch mit Danjulo Ishizaka am Violoncello – anlässlich eines besonderen Kammermusikprojekts gegründet: Franz Schuberts berühmtes „Forellenquintett“ in Kontrast mit zeitgenössischen Stücken zu setzen.

Zahlreiche Konzerte führten das Ensemble auf große Konzerttournee, 2019 erschien ein Album bei CAvi-Music, auf dem es Schuberts Meisterwerk unter anderem mit Musik von Ferran Cruixent, Johannes X. Schachtner und Dejan Lazic kombinierte. Mittlerweile hat sich das Ensemble Trouts als festes Solist:innen-Ensemble etabliert, das mit immer neuen Programmen mehrmals im Jahr auf Tour ist.

Duisburger Philharmoniker

Freitag, 10. Oktober 2025
19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

2. Kammerkonzert

„Wenn ein Reisender in einer Herbstnacht …“

A musical journey with Tagore across borders

Mit Liedern und Lyrik von
Rabindranath Tagore
interpretiert von
Kamalini Mukherji
– erlebe Gesang, Saxophon, Violine, Flamenco-Gitarre, Esraj, Bağlama und vieles mehr!

duisburger-philharmoniker.de

Tickets 10 19 25 €
Ermäßigung möglich

Theaterkasse Duisburg, Opernplatz, DU 47051
Tel.: 0203 283 62 100
E-Mail: karten@theater-duisburg.de

Ermöglicht durch

ALTANA

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

© J. Konrad Schmidt

© Susie Knoll

Silke Avenhaus (Klavier)

Silke Avenhaus ist gern gesehene Gästin auf den Konzertpodien renommierter Konzertserien und Festivals in Europa, den USA und Südostasien. Regelmäßig ist sie in der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam und im Wiener Konzerthaus zu erleben, sie tritt in der Salle Gaveau Paris, im Wiener Musikverein und den Philharmonien in Köln, München und Berlin sowie der Carnegie Hall New York auf. Einladungen führten sie unter anderem zu den Salzburger Festspielen, zum Lucerne Festival sowie zu verschiedenen Kammermusikfestivals.

Die gebürtige Karlsruherin studierte bei Bianca Bodalia und Klaus Schilde an der Hochschule für Musik und Theater München, wo sie heute als Honorarprofessorin lehrt, bei György Sebök (Indiana University, Bloomington) und privat bei Sandor Végh und Andras Schiff. Silke Avenhaus ist Jurorin bei Wettbewerben wie dem ARD-Musikwettbewerb und der Leeds International Piano Competition. Sie gibt Meisterkurse in verschiedenen Ländern.

© Denise Krentz

Lena Neudauer (Violine)

Lena Neudauer, geboren 1984, begann im Alter von drei Jahren mit dem Violinspiel und wurde bereits mit elf Jahren als Jungstudentin am Salzburger Mozarteum angenommen, wo sie zunächst bei Thomas Zehetmair und im Anschluss bei Christoph Poppen studierte. 1999 gewann sie mit 15 Jahren beim 4. Internationalen Violinwettbewerb Leopold Mozart den Ersten Preis und zwei Zusatzpreise. 2013 war sie Mitglied der Jury beim 8. Internationalen Violinwettbewerb Leopold Mozart. 2010 wurde Lena Neudauer als Professorin für Violine an die Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken berufen. Seit dem Wintersemester 2016 hat sie eine Professur für Violine an der Hochschule für Musik und Theater München inne. Viele Anregungen ihrer künstlerischen Arbeit verdankt sie der Zusammenarbeit mit Felix Andrievsky, Ana Chumachenco, Midori Gotō, Nobuko Imai und Seiji Ozawa. Als Solistin spielte sie mit Orchestern wie dem Münchener Kammerorchester, dem MDR Sinfonieorchester, der Polnischen Kammerphilharmonie, den Nürnberger Symphonikern, den Brandenburger Symphonikern oder den Münchner Symphonikern und unter Dirigenten wie Dennis Russell Davies, Mariss Jansons, Christoph Poppen und Wojciech Rajski.

© Martin Teschner

Wen Xiao Zheng (Viola)

Wen Xiao Zheng wurde mit zehn Jahren als Geigenschüler am Konservatorium von Shanghai aufgenommen, entschied sich aber mit 14 für die Bratsche und schloss das Studium auf diesem Instrument „mit Auszeichnung“ ab. Weitere Stationen seiner musikalischen Ausbildung waren die Escuela Superior de Música Reina Sofia Madrid, die Hochschule für Musik Detmold und die Hochschule für Musik und Theater München. 2009 schloss er dort sein Studium mit dem Konzertexamen und einem Diplom in Kammermusik ab. Weitere Anregungen erhielt er in Meisterkursen bei Yuri Bashmet. Bei der National China Viola Competition errang er ebenso einen Ersten Preis wie bei den Wettbewerben „Ciudad de Xàtiva“ und „Llandes Múscia“ in Spanien. Beim ARD-Musikwettbewerb 2008 erhielt Zheng Wen Xiao den Zweiten Preis, wobei ein Erster Preis nicht vergeben wurde. Orchestererfahrungen sammelte er unter anderem bei den Berliner Philharmonikern und den Bamberger Symphonikern, von denen er Anfang 2014 als Solo-Bratscher zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wechselte.

© Astrid Ackermann

Sebastian Klinger (Violoncello)

Der Cellist Sebastian Klinger konzertiert international als Solist mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Gulbenkian Orchester Lissabon, dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom, der Hong Kong Sinfonietta, der Deutschen Radio Philharmonie, den Essener Philharmonikern oder der Staatskapelle Weimar.

Er arbeitete mit Dirigent:innen wie Mariss Jansons, Antoni Wit, Mario Venzago, Christoph Poppen, Michael Sanderling, Pedro Halffter, Oksana Lyniv, Simon Gaudenz, Shiyeon Sung, Constantin Trinks, Joshua Weilerstein oder Yip Wing-sie zusammen.

Mit seinen Soloprogrammen und in hochkarätigen Kammermusikbesetzungen, z.B. mit Kit Armstrong, Lisa Batiashvili, Milana Chernyavska, Julia Fischer, Vilde Frang, Christian Gerhaher, Kirill Gerstein, Boris Giltburg, Janine Jansen, Gidon Kremer, Lang Lang, Yo-Yo Ma, Lena Neudauer, Emmanuel Pahud, Gil Shaham, Antoine Tamestit, Alexandre Tharaud oder Jörg Widmann gastiert er in den bedeutendsten Musikzentren Europas, Asiens und der USA.

© Green Room/Calicher

Rick Stotijn (Kontrabass)

Rick Stotijn studierte Kontrabass am Konservatorium in Amsterdam und setzte sein Studium in Freiburg fort. Er gewann mehrere Erste Preise bei Wettbewerben und wurde mit der höchsten Auszeichnung für Musiker in den Niederlanden bedacht, dem Niederländischen Musikpreis. Stotijn tritt regelmäßig als Solist mit Orchestern wie dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, der Amsterdam Sinfonietta, dem Arnheimer Philharmonischen Orchester oder dem Joensuu Sinfonieorchester auf. Rick war Solokontrabassist beim RSO Berlin und der Amsterdam Sinfonietta und ist derzeit Solo-Kontrabassist beim Schwedischen Radio-Sinfonieorchester sowie dem Mahler Chamber Orchestra und dem Festival-Orchester Luzern. Als Gastsolist spielt er regelmäßig im London Symphony Orchestra, im Royal Concertgebouw Orchestra und im Orchestra Mozart. Neben umfangreicher Kammermusiktätigkeit unterrichtet Rick Stotijn als Professor für Kontrabass an der Robert Schumann Musikhochschule in Düsseldorf.

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

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

Duisburger Philharmoniker

Avi Avital

Artist in Residence der
Duisburger Philharmoniker 2025/26

2. Philharmonisches Konzert

Meister der Mandoline

Mittwoch, 15. und
Donnerstag, 16. Oktober 2025
19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Antonio Vivaldi Kammerkonzert D-Dur RV 93
Fazıl Say Mandolinenkonzert
Francis Poulenc Sinfonietta FP 141

Foto: Harald Hoffmann

Tickets von 10 – 39 €
Ermäßigung, auch im Abo erhältlich

Theaterkasse Duisburg, Opernplatz, DU 47051
Tel.: 0203 283 62 100

Ermöglicht durch
KROHNE