3. Philharmonisches Konzert

Shakespeare-Monologe

12. / 13. November 2025

Duisburger Philharmoniker
Sylvain Cambreling Dirigent
Siobhan Stagg Sopran

Duisburger Philharmoniker

Shakespeare-Monologe

Mittwoch, 12. November 2025
Donnerstag, 13. November 2025

19:30 Uhr bis 21:15 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker

Sylvain Cambreling Dirigent

Siobhan Stagg Sopran

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

Ermöglicht durch

KROHNE

Programm

Hector Berlioz (1803–1869)

Ouvertüre op. 4 „King Lear“ (1831)

Thomas Blomenkamp (*1955)

„In Little Stars“
Shakespeare-Monologe
für Sopran und Orchester
(2024, Uraufführung)

Cordelia
Trasformazione I
Lady Macbeth
Trasformazione II
Juliet

PAUSE

Antonín Dvořák (1841–1904)

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 (1884/85)

I. Allegro maestoso
II. Poco adagio
III. Scherzo. Vivace
IV. Finale. Allegro

© Wikimedia Commons

Shakespeare-Monologe

Ohne Frage rangiert William Shakespeare ziemlich weit oben im Beliebtheits-Ranking, wenn es um die Textvorlagen musikalischer Meisterwerke geht. Zahllose Opern, Ballette und Instrumentalwerke sind auf Texte des englischen Dramatikers entstanden, darunter Verdis „Otello“ oder Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“, ein Stoff, der später auch Prokofjew als Vorlage für sein Ballett „Romeo und Julia“ dienen sollte. Und auch Hector Berlioz widmete sich dieser berühmtesten aller Liebesgeschichten in seiner dramatischen Sinfonie „Roméo et Juliette“. Bereits ein paar Jahre zuvor hatte er mit der Ouvertüre zu „King Lear“ einen ersten Höhepunkt seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit Shakespeare zu Papier gebracht. Bis heute scheint die Faszination, die von dem Dichter auf Komponist:innen ausgeht, ungebrochen, wie die Shakespeare-Monologe von Thomas Blomenkamp belegen, die in diesem Konzert von den Duisburger Philharmonikern uraufgeführt werden. In denen begegnen wir „Cordelia, liebevoll-loyale Tochter des König Lear, Lady Macbeth, macht- und mordlüsterne Dämonin, und der 13-jährigen Julia zwischen Liebe und Tod“, verrät der aus Düsseldorf stammende Tonschöpfer vorab. Die 7. Sinfonie von Antonín Dvořák zum Konzertabschluss hat dann zwar keinen direkten Shakespeare-Bezug, setzt mit ihrem düstergrüblerischen Tonfall aber einen passenden sinfonischen Schlusspunkt unter die Shakespeare-Dramen in der ersten Konzerthälfte.

„Ich bin jetzt mehr als du.
Ich bin ein Narr, du bist nichts.
Du hättest nicht alt werden sollen,
eh' du klug geworden bist."
Der Narr in „King Lear"

© Archiv

Hector Berlioz: „King Lear“-Ouvertüre

Im Jahr 1830 gewann Hector Berlioz, damals ein junger Komponist in seinen 20ern, den begehrten Rom-Preis für Musik, mit dem nach ihm noch derart klangvolle Namen wie Charles Gounod, Georges Bizet und Claude Debussy ausgezeichnet wurden. Mit selbigem dekoriert, ging’s für Berlioz zu Studien nach Rom, von dort reiste er ein Jahr später weiter nach Nizza. Die Reisezeit verkürzte er sich mit der Lektüre von Shakespeares „King Lear“. Ohnehin war der Komponist von der Dramatik und dem psychologischen Gespür des Dichters fasziniert, besonders aber von der Tragödie um König Lear: Das Bild des alten, stolzen Herrschers, der an seiner eigenen Blindheit und den Intrigen seiner Töchter zerbricht, bot dem Komponisten ideale Voraussetzungen für eine musikalische Charakterstudie. Dabei ging es ihm nicht darum, Shakespeares Drama in Tönen wiederzugeben, sondern vielmehr um eine Art musikalisches Weiterdichten des literarischen Sujets.

Im Zentrum der „Großen Ouvertüre nach der Tragödie von Shakespeare“ steht der titelgebende König Lear, dessen verschiedene Gemütszustände von Berlioz gekonnt in musikalische Affekte „übersetzt“ werden. Die Ouvertüre beginnt mit einer langsamen Einleitung, deren breit ausholendes Thema mit einem rezitativischen Charakter die majestätische Seite des Königs zeigt. Später kehrt dieses Thema wieder, dann jedoch, zum machtvollen Einsatz der Pauken, ins Triumphale gesteigert. Und eben diese Paukenfiguren hat Berlioz, wie er später in einem Brief bekannte, aus den französischen Königszeremonien übernommen. Doch schon die Tempobezeichnung „Allegro disperato“ deutet an, dass diese herrschaftliche Fassade des Lear schon bald gewaltige Risse bekommen wird. Dessen wachsende Verzweiflung gipfelt im dramatischen Höhepunkt der Ouvertüre, die an den zentralen 3. Akt des Dramas erinnert: Lear tobt in der nächtlichen sturmumtosten Heide und verliert schließlich den Verstand. Das „Königsthema“ vom Anfang erscheint wieder, von Berlioz allerdings grotesk beschleunigt, bis die Musik quasi in sich zusammenbricht. Der Komponist selbst hat diese Stelle als Ausbruch des Wahnsinns bezeichnet. Nach dem Zusammenbruch mündet die bewegte Musik in eine resignative, fast schön düstere Coda, in der Wahnsinn und Einsamkeit des Königs spürbar werden.

Wahnsinn und Einsamkeit

Zumindest ein kleiner Lichtblick in dieser tragischen Charakterstudie ist ein zweites Thema, das in seinem lyrischen und anmutigen Zuschnitt als Darstellung Cordelias, treue Tochter des irrlichternden Königs, interpretiert werden kann. Doch die bei Shakespeare wichtigste weibliche Figur bleibt in der packenden Ouvertüre von Berlioz nur Episode.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

*Sie kam, sah
und siegte.*

Georg Friedrich Händel

Giulio Cesare in Egitto

30. Nov 2025 – 18. Jan 2026

↗ Theater Duisburg

theater-duisburg.de

Foto: Daniel Senzek

„In den Tragödien Shakespeares sind tragende Frauenfiguren in der Minderheit; vielleicht strahlen sie deshalb umso heller aus der kaum überschaubaren Fülle an Männergestalten.“

Thomas Blomenkamp

© Albrecht Korff

Thomas Blomenkamp: „In Little Stars“

„In Little Stars“ ist für Thomas Blomenkamp nicht die erste Auseinandersetzung mit William Shakespeare: 2019 schrieb der in Düsseldorf geborene Komponist „The Wastes of Time“, auf den Text des 12. Sonetts von Shakespeare. Und bereits 1993 entstanden die drei Shakespeare-Sonette für Sopran, Flöte und Klavier. „Shakespeare ist nicht nur ein großer Dramatiker, sondern auch ein wunderbarer Lyriker, wie seine Sonette zeigen“, fasst Thomas Blomenkamp seine Begeisterung für den genialen Dichter in Worte. „Außerdem war er ein exorbitanter Menschenkenner und Psychologe; viele seiner Dramen sind immer noch aktuell.“

2023 erlebte der Komponist dann eine Aufführung seiner Shakespeare-Sonette mit der Sopranistin Siobhan Stagg im Beethoven-Haus in Bonn – und war von deren Interpretation so angetan, dass er sie nach dem Konzert fragte, ob sie sich vorstellen könne, auch ein größeres Shakespeare-Werk zu interpretieren. Denn „schon lange beschäftigte mich der Gedanke, drei seiner Frauengestalten, die von Herkunft und Charakter unterschiedlicher kaum sein könnten, in einem durchgehenden Werk von einer Sängerin verkörpern zu lassen“. Die Shakespeare-Monologe für Sopran und Orchester „In Little Stars“ – die Idee zum Titel stammt übrigens von Siobhan Stagg – ist das Ergebnis dieser Werk-Genese, die mit der Uraufführung im heutigen Konzert ihre klingende Umsetzung erfährt.

Resonanzboden für den Text

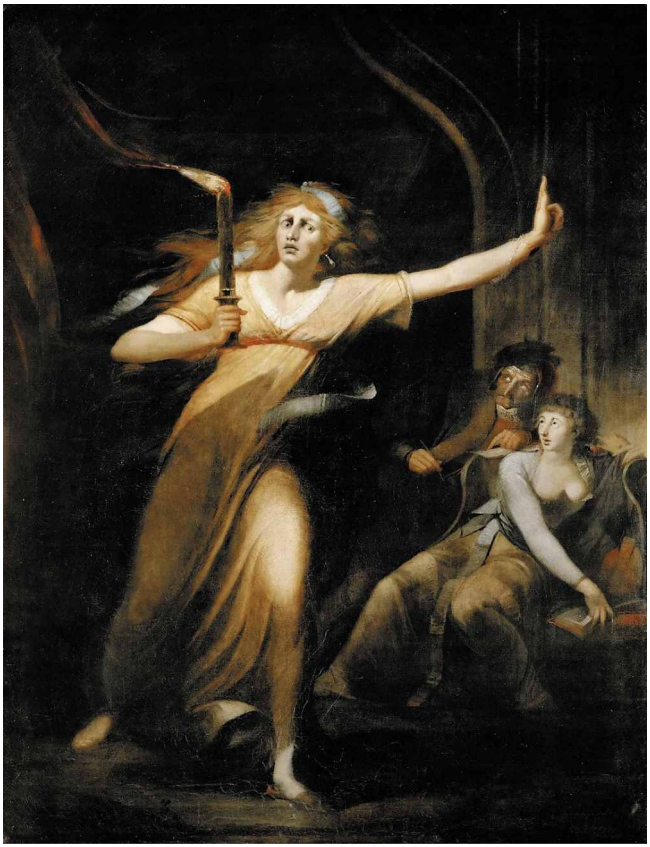
Shakespeare-Sterne: Cordelia, Lady Macbeth und Julia

Gedanken des Komponisten zur Auswahl der drei Frauenfiguren

Die Auswahl habe ich getroffen, weil es berührende und faszinierende Gestalten sind, die der (für mich gemeinsam mit Dostojewski) größte Menschenkenner hier geschaffen hat. Heinrich Heine hat 1838 Cordelia und Julia so porträtiert: „...und namentlich rührt uns schon gleich die schweigsame Zärtlichkeit Cordelias, der modernen Antigone, die an Innigkeit die antike Schwester noch übertrifft. Ja, sie ist ein reiner Geist, wie es der König erst im Wahnsinn einsieht. Ganz rein? Ich glaube, sie ist ein bisschen eigensinnig, und dieses Fleckchen ist ein Vatermal. Aber wahre Liebe ist sehr verschämt und hasst allen Wortkram; sie kann nur weinen und verbluten."

Und weiter: „Julie liebt zum ersten Male, und sie liebt mit voller Gesundheit des Leibes und der Seele. Sie ist 14 Jahre alt, was in Italien soviel gilt, wie 17 Jahre nordischer Währung. Sie ist eine Rosenknospe, die eben, vor unseren Augen, von Romeos Lippen aufgeküsst ward, und sich in jugendlicher Pracht entfaltet. Sie hat weder aus weltlichen noch aus geistlichen Büchern gelernt was Liebe ist; die Sonne hat es ihr gesagt und der Mond hat es ihr wiederholt, und wie ein Echo hat es ihr Herz nachgesprochen, als sie sich nächtlich unbelauscht glaubte."

Und zwischen diesen beiden die dämonische Lady Macbeth, die, ihrer Weiblichkeit abschwörend, zum bösen Geist ihres Mannes wird, auf dem Weg zur Macht morden lässt und am Ende im Wahnsinn versinkt.



© Wikimedia Commons

Die schlafwandelnde Lady Macbeth auf einem Gemälde von Johann Heinrich Füssli

Cordelia, die von ihrem machtgierigen und altersstarrsinnigen Vater (König Lear) verstoßen wird, und Julia, die unter der Feindschaft der beiden Familien leidet, teilen ein tragisches Schicksal, während die Lady „eine Art Inkarnation des Bösen ist, das dann im Wahnsinn endet“, so Blomenkamp. Bewusst steht die mit ihrer Wucht und Dramatik nicht am Ende, auch wenn das einen effektvollen Schluss garantiert hätte, aber „ich wollte ein versöhnliches Ende, mit einer hoffnungsvollen Figur, denn das ist Julia, bei aller Tragik ihres Schicksals, durchaus für mich.“ Als „Resonanzboden für den Text“, möchte der Komponist seine Musik dabei verstanden wissen,

die sich in fünf Abschnitte gliedert, die nahtlos ineinander übergehen. Denn zwischen den Arien stehen orchestrale Intermezzi, „ich habe sie Transformationen genannt, beim Film würde man es Überblendung nennen. Die geben nicht nur der Solistin, sondern auch dem Publikum Zeit, sich auf den neuen Charakter einzustellen."

Porträts zwischen Lyrik, Drama und psychologischer Studie

Die musikalische Faktur von „In Little Stars" ist, das verrät der Blick in die Partitur, erstaunlich transparent. Das war dem Komponisten wichtig: „Ich wollte nicht mit dem dicken Pinsel malen. Abgesehen von zwei Hörner gibt es zum Beispiel keine Blechbläser, und auch die Streicher sind sehr reduziert, von jeder Gruppe gibt es nur vier, also 20 insgesamt." Bei den Holzbläsern sind mit Englischhorn, Bassklarinette und Kontrafagott außerdem Instrumente besetzt, die zum Orchesterklang einige charakteristische dunkle Farben beisteuern. „Diese Tiefe passt zum einen zum Text", so Blomenkamp, „andererseits gibt sie dem Sopran genügend Raum, ohne ihn mit zu vielen Instrumenten in gleicher Lage zu überdecken." Und die Solistin ist dann auch durchaus gefordert in dieser Partie: „Warum sollte ich für eine exorbitant gute Sopranistin etwas Leichtes schreiben", sagt der Komponist nicht ohne Augenzwinkern.

Cordelia

O you kind Gods,
Cure this great breach in his abused nature!
Th'untuned and jarring senses, O! wind up
Of this child-changed father.
O my dear father! Restoration hang
Thy medicine on my lips, and let this kiss
Repair those violent harms that my two sisters
Have in thy reverence made!
Had you not been their father, these white flakes
Did challenge pity on them. Was this a face
To be oppos'd against the warring winds?
To stand against the deep dread-bolted thunder?
In the most terrible and nimble stoke
Of quick, cross lightning? to watch – poor perdu! –
With this thin helm? Mine enemy's dog,
Though he had bit me, should have stood that night
Against my fire. And wast thou fain, poor father,
To hovel thee with swine and rogues forlorn,
In short and musty straw? Alack, alack!
'Tis wonder that thy life and wits at once
Had not concluded all.

Gütige Götter, ihr, heilt ihm
Den Bruch seiner missbrauchten Menschennatur!
Den disharmonisch schrillen Geist stimmt neu
Im kindgewordnen Vater.
O lieber Vater, du! Genesungskräfte, gebt
Arznei auf meine Lippen, dass mein Kuss
Alle Verwüstung heilt, die meine Schwestern
An deiner Würde taten!
Wärst nicht ihr Vater, dieses weiße Haar
Hätt Mitleid schon verlangt. War das ein Antlitz,
Ums allem Streit der Stürme preiszugeben?
Dass es vorm drohenden Donnerkrachen krebst?
Im gräßlichsten, wirr-zuckenden Geknister
Gekreuzter Blitze? verlorn auf Posten steht
Mit diesem dünnen Haarschutz? Meines Feindes Hund,
Und hätt er mich gebissen, hätt ans Feuer
Zu mir gedurft die Nacht. Und warst gern, Ärmster,
Mit fahrndem Volk und Schweinen eingekobert
Auf muffig faulem Stroh? Mein Gott, mein Gott!
Ein Wunder, dass dein Leben und dein Geist
Nicht gleich verschieden sind.

Lady Macbeth

Come, you Spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me, from the crown to the toe, top-full
Of direst cruelty! Make thick my blood,
Stop up th‘ access and passage to remorse;
that no compunctious visitings of Nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
Th‘effect and it! Come to my woman´s breasts,
And take my milk for gall, you murth´ring ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on Nature‘s mischief! Come, thick Night,
And pall thee in the dunnest smoke of Hell,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor Heaven peep through the blanket of the dark,
To cry: „Hold, hold!“

Kommt, Geister, die
Ihr Mordgedanken zeugt, entweibt mich hier,
Und füllt mich an von Kopf bis Fuß berstvoll
Gräßlichster Grausamkeit! Macht dick mein Blut,
Stopft Weg und Zugang dicht, wo Mitleid schleicht,
Dass keine Reueheimsuchung der Menschennatur
Mein wüstes Wolln erschüttert, sich gar stellt
Noch zwischen Plan und Tat! Kommt zu den Weiberbrüsten,
mischt meine Milch zu Galle, Mordmarschalle,
Wo immer ihr in unsichtbarn Substanzen
Naturunheil umdient! Komm, fette Nacht,
Zieh´s Leichtuch um aus Schwadendampf der Hölle,
Dass nicht mein Mordgier-Messer seh, was es
Für Wunden reißt, noch dass der Himmel durch
Des Dunkels schwere Decke späh und seh
Und ruf „ Halt, halt!“

Juliet

Spread thy close curtain, love-performing Night,
That runaways´ eyes may wink and Romeo
Leap to these arms, untalked of and unseen.
Lovers can see to do their amorous rites
By their own beauties, or if love be blind,
It best agrees with night. Come, civil Night,
Thou sober-suited matron all in black,
And learn me how to lose a winning match,
Played for a pair of stainless maidenhoods:
Hood my unmanned blood, bating in my cheeks,
With thy black mantle, till strange love grow bold,
Think true love acted simple modesty.
Come, Night, come, Romeo, come, thou day in night.
For thou wilt lie upon the wings of night,
Whiter than new snow on a raven‘s back.
Come, gentle Night, come, loving, black-brow'd Night,
Give me my Romeo, and when I shall die,
Take him and cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with night
And pay no worship to the garish sun.

Breit aus den Vorhang, liebesschwere Nacht,
Mach scharfe Augen stumpf und Romeo huscht
Unsichtbar ungesehen in meinen Arm.
Verliebten leuchtet ihre eigne Schönheit
Zum Liebesspiel; und die Liebe ist blind,
Sei´s drum, sie passt zur Nacht. Komm, ernste Nacht,
Schlicht schwarzgekleidete Matrone du,
Und lehr mich mit Gewinn ein Spiel verlieren,
Wo zweimal Unberührtheit Einsatz ist.
Ummantel mein Gesicht, drin falkenwild
Mein Blut nach seinem Falkner glüht und brennt,
Bis scheue Liebe kühn und mutig wird,
Und sieh den Liebesakt als Keuschheit an.
Komm, Nacht. Komm, Romeo. Komm, du Tag bei Nacht,
Denn du wirst weißer auf den Fittichen der Nacht
Als neuer Schnee auf Rabenflügeln ruhn.
Komm, liebe, samtne, sanfte Nacht. Komm, gib
Mir meinen Romeo. Und wenn ich ersterbe,
Nimm ihn und schneid ihn dir in kleine Sterne,
Und das Gesicht des Himmels wird so schön,
Dass alle Welt sich in die Nacht verliebt
Und auf die Sonnenanbetung vergisst.

„Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“

Johannes Brahms über Antonín Dvořák

© Jan Villmek

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 7 d-Moll

Insgesamt hat Antonín Dvořák neun Sinfonien geschrieben, mit dem innigen Englischhorn-Solo im langsamen Satz seiner letzten Sinfonie „Aus der neuen Welt“ ist ihm dabei gar eine der populärsten Melodien der Klassik gelungen. Von einer eher ungewöhnlichen Seite zeigt sich der Tonschöpfer, der eine Schlüsselrolle in der Musikkultur seiner tschechischen Heimat einnimmt, allerdings in seiner Siebten, deren Uraufführung 1885 in London – das Werk wurde von der London Philharmonic Society in Auftrag gegeben – er selbst dirigierte. Viele seiner Werke kommen unbeschwert und selbst ausgelassen daher, ebenfalls begegnen wir in ihnen regelmäßig dem Einfluss der böhmisch-mährischen Volksmusik. Doch wenig bis gar nichts ist davon in der 7. Sinfonie in d-Moll zu hören. Nur ganz vereinzelt schimmern hier folkloristische Anklänge durch, etwa im 3. Satz, dessen Scherzo an einen Furiant erinnert, einen feurigen böhmischen Volkstanz. Zumindest ein bisschen Ausgelassenheit blitzt auch im letzten Satz auf, wenn das Seitenthema im Fortissimo wiederholt wird, doch Momente wie diese bleiben in Dvořáks Opus 70 Episode.

Über dem ganzen Werk liegt vor allem eine dramatische, irgendwie grüblerische Atmosphäre. Vor allem die beiden Ecksätze sind von diesem düsteren Tonfall geprägt, der teilweise sogar trotzig und gar aggressiv wirkt. Für diesen Ausdruck der Musik gibt es gleich mehrere Gründe: Da ist zum einen die Haupttonart in Moll, die das Werk prägt und die gelegentlich von harmonischen Wendungen alter Kirchentonarten durchzogen ist. Ebenfalls schärft der

Komponist die Harmonien: Gleich in den ersten beiden Takten des Finales exponiert er mit einem verminderten Septakkord eine starke Dissonanz, die Spannung aufbaut. Spannungsvoll ist indes auch die Gestaltung der Melodien, wenn Dvořák dem Hauptthema des 1. Satzes am Ende etwa durch den punktierten Rhythmus und immer größere melodische Sprünge einen expressiven Charakter gibt. Lediglich im 2. Satz gibt es länger Passagen, die das musikalische Geschehen zumindest teilweise ein bisschen aufhellen, unterbrochen jedoch von Kraftausbrüchen des ganzen Orchesters.

© Wikipedia Commons

Antonín Dvořák mit seiner Frau Anna in London, dem Uraufführungsort seiner 7. Sinfonie

Insgesamt steht Dvořáks 7. Sinfonie damit der Dritten seines Vorbildes und Förderers Johannes Brahms nahe, deren geradezu dämonisches Finale hier nachzuwirken scheint. Eine Nähe, die der Komponist selbst bestätige: „Die neue Sinfonie beschäftigt mich schon lange, lange Zeit, aber es soll etwas Ordentliches kommen, denn ich will Brahmsschen mir gegenüber geäußerten Worten: ‚Ich denke mir Ihre Sinfonie noch ganz anders als dieses (Nr. 6) D-Dur‘, sie sollen nicht Lüge gestraft werden.“

Duisburger Philharmoniker

Winter. Wunder. Klang.

1. Winterkonzert

Fr. 12. Dezember, 19:30 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Barockkonzert im Lichterschein

Concerto Köln

Werke von **Scarlatti, Händel, Hasse und anderen**

2. Winterkonzert

So. 14. und So. 21. Dezember 2025, 11:00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Weihnachten in Lied und Wort

Ingeborg Danz Alt
und viele andere

Werke von **Mozart, Schumann, Wolf und Cornelius**
sowie Gedichte und Erzählungen

3. Winterkonzert

Sa. 20. Dezember 2025, 18:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Aus ganz Europa

Valer Sabadus Countertenor | **Kadra Dreizehnter** Cembalo
Mitglieder der Duisburger Philharmoniker
und von Concerto Köln

Werke von **Vivaldi, Purcell, Händel und anderen**

Tickets
1. Winterkonzert 19 €, Erm. möglich
2. Winterkonzert 17 €, Erm. möglich
3. Winterkonzert 25 €, Erm. möglich

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

Partner

DUISBURG am Rhein

© Marco Borrgreve

Sylvain Cambreling (Dirigent)

Der 1948 in Amiens geborene Sylvain Cambreling hat seine Posaune rasch gegen den Taktstock eingetauscht, nachdem er 1974 den zweiten Platz im internationalen Dirigenten-Wettbewerb von Besançon mit Berlioz' „Symphonie fantastique" gewonnen hatte. Seit nunmehr rund 50 Jahren widmet er sich sowohl der sinfonischen Musik als auch der Oper – in einem weiten Repertoire, das er selbst als „von Monteverdi bis morgen" etikettiert.

Pierre Boulez holte ihn 1976 als ständigen Gastdirigenten in das Ensemble intercontemporain; sein Debüt an der Opéra national de Paris gab Cambreling 1978. Drei Jahre später wurde er zum Generalmusikdirektor des Brüsseler Théâtre de la Monnaie ernannt, wo er zehn Jahre lang blieb und zusammen mit seinem Lebenspartner, dem Intendanten Gerard Mortier, den internationalen Ruf des Hauses ausbaute.

Im Anschluss war Cambreling von 1993 bis 1997 Künstlerischer Leiter und Generalmusikdirektor der Frankfurter Oper, von 1999 bis 2011 fungierte er als Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, seit 2018 ist Cambreling Chefdirigent der Symphoniker Hamburg – und hat seinen Vertrag bis 2028 verlängert. Mit den Symphonikern Hamburg kehrt Sylvain Cambreling im April ein zweites Mal in dieser Spielzeit für ein Gastspiel nach Duisburg zurück, dann mit Werken der beiden Wiener Klassiker Mozart und Beethoven.

© Simon Pauly

Siobhan Stagg (Sopran)

Siobhan Stagg ist eine der außergewöhnlichsten jungen Künstlerinnen, die Australien in den letzten Jahren hervorgebracht hat. Nach ihrem Abschluss an der Universität von Melbourne begann Siobhan ihre Karriere im Rahmen des „Young Singers Project“ der Salzburger Festspiele und als Solistin an der Deutschen Oper Berlin.

Die Sopranistin sang bisher u. a. die Titelrolle in „Cendrillon“ an der Lyric Opera of Chicago, Pamina und Susanna am Royal Opera House Covent Garden, Sophie in „Der Rosenkavalier“ am Opernhaus Zürich, Susanna an der Komischen Oper Berlin, Gilda, Blonde und Cordelia in Reimanns „Lear“ an der Hamburgischen Staatsoper, Lady Magnesia und Najade in „Ariadne auf Naxos“ an der Bayerischen Staatsoper, den Sopran-Part in Mozarts Requiem beim Festival d’Aix-en-Provence sowie Morgana in „Alcina“ und Marzelline in „Fidelio“ für das Grand Théâtre de Genève.

In der letzen Saison knüpfte Siobhan Stagg an wichtige Beziehungen zu großen Orchestern an, darunter das London Symphony Orchestra, das Gürzenich-Orchester Köln, das Münchner Rundfunkorchester sowie das Aalborg Symphony Orchestra. Weitere Konzert-Highlights waren ihre Debüts mit dem Toronto Symphony Orchestra, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, dem Orchestre national du Capitole de Toulouse, dem Orquesta y Coro de Radio Televisión Española und dem Freiburger Barockorchester.

Orchesterbesetzung

(Stand: 04.11.2025)

1. Violine

Siegfried Rivinius
Henry Flory
Christian Kreihsler
Sofia Aragón
Peter Bonk
Antonina Demianenco
Teruko Habu
Luisa Höfs
Johannes Lenzing
Birgit Schnepper
Christiane Schwarz
Martina Sebald
Leonie Lelievre
Susanna Schwarzrock

2. Violine

Eduard Bayer
Akari Azuma
Johannes Heidt
Sascha Bauditz
Mikhail Blank
Mercè Escanellas Mora
Yu-Ching Huang
Mi Kyoung Joo
Anat Pagis
Tamas Szerencsi
Sheng-Yuan Yang
Jinjoo Lim

Viola

Mathias Feger
Friedemann Hecker
Annelie Haenisch-Göller
Lolla Süßmilch
Judith Bach
Petr Horejsi
Zhiyun Liu
Karla Rivinius
Veaceslav Romaliski
Kasumi Matsuyama

Fulbert Slenczka Friedmann Dreßler Wolfgang Schindler Kerstin Elser Robert Kruzlics Armin Riffel Anselm Schardt Anja Schröder	**Violoncello**
Max Dommers Gökçe Küçükarslan Sigrid Jann-Breitling Hanno Fellermann Christof Weinig Joonho Moon	**Kontrabass**
Leonardo Daniel Hernandez Mendoza Nestor Daniel Alvarez Gonzalez	**Flöte**
Mikhail Zhuravlev Kirsten Kadereit-Weschta	**Oboe**
Ramona Katzenberger Andreas Reinhard	**Klarinette**
Carl-Sönje Montag Laszlo Kerekes	**Fagott**
Magdalena Ernst Juan Guzmán Esteban David Barreda Tena Waltraud Prinz	**Horn**
Antony Quennouelle Carl Anderson	**Trompete**
Rocco Rescigno Norbert Weschta Marvin Bloch	**Posaune**
Franz Langlois	**Tuba**
Steven Meinhardt	**Pauke**
Kersten Stahlbaum Christoph Lamberty	**Schlagzeug**

Zuletzt in Duisburg:

Die 7. Sinfonie von Antonín Dvořák stand zum letzten Mal im Februar 2020 auf dem Programm der Duisburger Philharmoniker, damals dirigiert von Benjamin Shwartz; Hector Berlioz' „King Lear"-Ouvertüre spielt das Orchester hingegen zum ersten Mal im Konzert. Das gilt auch für „In Little Stars", dem neuen Werk von Thomas Blomenkamp, das im 3. Philharmonischen Konzert uraufgeführt wird.

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

Bjørn Woll Programmtext und Redaktion
res extensa, Norbert Thomauske Layout

Die deutsche Übersetzung der Originaltexte von Shakespeare stammt von **Frank Günther** – alle Rechte beim Hartmann & Stauffacher Verlag, Köln (hartmann-stauffacher.de)

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

Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e.V.

Freude, schöner Jahresstart – Beethovens Neunte im Konzert!

Begrüßen Sie gemeinsam mit den Duisburger Philharmonikern das neue Jahr.

Neujahrskonzert 2026

Donnerstag, 1. Januar und Freitag, 2. Januar 2026

18:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker, Stefan Blunier Dirigent
Eleanor Lyons Sopran | **Katrin Wundsam** Mezzosopran
Marco Jentzsch Tenor | **Johannes Kammler** Bariton
Philharmonischer Chor Duisburg
Marcus Strümpe Choreinstudierung

© Fernando Veludo

Tickets 26 – 69,50 €
keine Ermäßigung
Theaterkasse Duisburg
Tel.: 0203 283 62 100
karten@theater-duisburg.de

Partner

Mercatorhalle Duisburg im CityPalais

DUISBURG am Rhein

Duisburger Philharmoniker

Mittwoch, 10. und Donnerstag, 11.12.2025

19:30 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Foto: Laura Stevens

Verleihung Musikpreis der Stadt Duisburg an Axel Kober am 11. Dezember

4. Philharmonisches Konzert

Amerikanische und europäische Klassiker

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Diana Tishchenko Violine

Charles Ives The unanswered Question
Samuel Barber Violinkonzert op. 14
Ludwig van Beethoven 7. Sinfonie

Tickets 10 – 39 €

Ermöglicht durch KROHNE

KÖHLER-OSBAHR-STIFTUNG ZUR FÖRDERUNG VON KUNST UND WISSENSCHAFT

DUISBURG am Rhein