

4. Kammerkonzert

Dialoge

18. Januar 2026

Sarah Maria Sun Sopran

Minguet Quartett

Ulrich Isfort Violine

Annette Reisinger Violine

Aida-Carmen Soanea Viola

Matthias Diener Violoncello

**Duisburger
Philharmoniker**

4. Kammerkonzert

Dialoge

Sonntag, 18. Januar 2026
19:00 bis ca. 21:00 Uhr

Sarah Maria Sun Sopran

Minguet Quartett

Ulrich Isfort Violine

Annette Reisinger Violine

Aida-Carmen Soanea Viola

Matthias Diener Violoncello

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

Ermöglicht durch die

**Peter Klöckner-
Stiftung**

Programm

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett B-Dur op. 76 Nr. 4 Hob. III:78
(ca. 1797)

„Der Sonnenaufgang“

I. Allegro con spirito

II. Adagio

III. Menuetto: Allegro

IV. Finale: Allegro ma non troppo

Johannes Brahms (1833–1897) /

Aribert Reimann (1936–2024)

„Fünf Ophelia-Lieder“

für Sopran und Streichquartett (1873 / 1997)

I. Wie erkenn ich dein Treulieb vor den andern nun?

II. Sein Leichenhemd weiß wie Schnee

III. Auf morgen ist Sankt Valentins Tag

IV. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

V. Und kommt er nicht mehr zurück?

Pause

Robert Schumann (1810–1856) /

Aribert Reimann

„Sechs Gesänge“ op. 107

für Sopran und Streichquartett (1851-52 / 1994)

I. Herzeleid

II. Die Fensterscheibe

III. Der Gärtner

IV. Die Spinnerin

V. Im Wald

VI. Abendlied

Arnold Schönberg (1874–1951)

Streichquartett Nr. 2 fis-Moll (1907–1908)

I. Mäßig (Moderato)

II. Sehr rasch

III. „Litanei“. Langsam

IV. „Entrückung“. Sehr langsam

Der Aufgang der Sonne oder gleich die „luft von anderen planeten“? Das heutige Konzert mit Sarah Maria Sun und dem Minguet Quartett präsentiert mit Joseph Haydns op. 76 Nr. 4 und Arnold Schönbergs op. 10 zwei Meilensteine des Streichquartett-Repertoires, ergänzt um Lied-Bearbeitungen von Aribert Reimann, in denen sich Sopran-Stimme und Streicherklang auf einzigartige Weise verbinden. Wir wünschen viel Vergnügen!



Noch im Alter hochproduktiv: Joseph Haydn auf einem Gemälde von Franz Rößler

Joseph Haydn:

Streichquartett B-Dur op. 76 Nr. 4 Hob. III:78

In vollem Glanze steigt jetzt die Sonne strahlend auf, ein wonnevoller Bräutigam, ein Riese stolz und froh, zu rennen seine Bahn“, heißt es in Joseph Haydns „Schöpfung“, zu Beginn von Uriels Rezitativ, das mit Pauken und Trompeten den prachtvollen Chor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ einleitet. Wie könnte es nicht sein, dass man bei einem Komponisten, der ein Naturschauspiel so eindrucksvoll in Szene zu setzen weiß, auch an anderer Stelle die Sonne aufgehen sieht – oder vielmehr hört? Zum ersten Mal brachten die britischen Haydn-Fans die sanft-genüßlich sich zum zweigestrichenen b emporreckende Melodie zu Beginn des Streichquartetts B-Dur op. 76 Nr. 4 mit einem Sonnenaufgang in Verbindung. Der von ihnen verliehene Beiname „The Sunrise“ verbreitete sich bald international und setzte sich im deutschen Sprachraum in unterschiedlichen Formen – als „Sonnenaufgangsquartett“, aber auch schlicht als „Der Sonnenaufgang“ – durch.

Dass man das Stück daneben als viertes „Erdödy-Quartett“ kennt, liegt am Widmungsträger Joseph Georg Graf von Erdödy, seines Zeichens ungarischer Hofkanzler, Musikenthusiast und Mäzen. Dieser hatte sich vermutlich Ende 1796 oder Anfang 1797 nach Haydns zweiter, äußerst erfolgreicher England-Tournee an den Komponisten mit dem Auftrag gewandt, sechs neue Streichquartette zu komponieren und ihm vorübergehend die Exklusivrechte daran zu überlassen. Neben den Vertragsunterlagen gibt darüber auch Haydns Bekannter, der schwedische Diplomat Axel von Silverstolpe, Auskunft, der nach einem Besuch beim unverbrüchlich gut gelaunten und mit 65 noch immer agilen Meister berichtet: „Vor einigen Tagen war ich wieder bei Haydn. Bei dieser Gelegenheit spielte er mir auf dem Clavier vor: Violinquartette, die ein Graf Erdödi für 100 Dukaten bei ihm bestellt hat und die erst nach einer gewissen Anzahl von Jahren gedruckt werden dürfen.“

Diesem vertraglich festgelegten Willen entsprach Haydn: Erst 1799 wurde der erste Teil der Sechser-Sammlung bei Artaria in Wien veröffentlicht. Eine zweite Ausgabe startete im Dezember desselben Jahres das Verlagshaus Longman & Clementi in London. Seitdem reisen die Quartette op. 76 als Spitzenwerke ihrer Gattung durch die Konzertsäle und kammermusikbegeisterten Privathaushalte in aller Welt – und mit ihnen das „Sonnenaufgangsquartett“, das übrigens nicht als einziger Beitrag dieser Reihe von der erfindungsreichen Nachwelt mit einem Beinamen bedacht wurde. Neben ihm existieren auch noch das „Quintenquartett“ op. 76 Nr. 2 und das „Kaiserquartett“ op. 76 Nr. 5.

Da das griffige „Sonnenaufgangs“-Bild nicht von Haydn selbst stammt, kann man die Vorstellung, Haydn habe seinem Werk ein bestimmtes Programm unterlegen wollen, getrost ausschließen. Es sind allein musikalische „Fingerzeige“ wie die zögerliche Entfaltung des Hauptthemas im Eröffnungssatz, sein erst allmähliches Erglühen und Sich-Ausbreiten (wie das Licht zu Beginn eines neuen Tages), die das bildhafte Hören herausfordern. Die in der Musik gern verwendete und meist im Dualismus zwischen Moll und Dur ausgedrückte „Von-Nacht-ins-Licht“-Dramaturgie wird hier im Rahmen weniger Anfangstakte eingelöst: Nicht nur der restliche, von sprudelnder kontrapunktischer Bewegung belebte erste

Satz, auch der Rest des Quartetts strahlt wie vom Sonnenglanz beschienen. Nach tastenden Anläufen fließt (oder schwebt?) der zweite Satz, ein Adagio in Es-Dur, wie eine heitere Meditation vorüber – oder wie eine Arie, bei der der Gesang überwiegend von der ersten Geige übernommen wird und deren weit ausschwingende Melodiebögen von durch die Luft tanzenden Triolengirlanden kontrastiert werden.

Was die Stimmung dieses Satzes angeht, könnte man meinen, der große Klassiker und Klassizist Haydn habe sich hier auffällig an der damals ultramodernen romantischen Bewegung orientiert; doch schon der dritte Satz relativiert diesen Eindruck auf charmante Weise. Im Gegensatz etwa zum dritten Satz des Geschwisterwerks op. 76 Nr. 1 – der beinahe als Prototyp eines späteren Beethoven-Scherzos durchgehen könnte – handelt es sich hier um ein „echtes“ Haydn-Menuett auf volkstümlicher melodischer Grundlage, fröhlich, handfest und im Trio von leicht ungarischem Tonfall: ein Einfluss, der viele von Haydns Instrumentalwerken bereichert hat und unmittelbar auf die Lebens- und Arbeitsumgebung während seiner jahrzehntelangen Diensttätigkeit am Hof der Fürsten Esterházy zurückzuführen ist.

**Kein Programm,
aber ein Beiname**

Wenn man Haydn als eigentlichen Erfinder des Streichquartetts im Sinne eines „geistvollen Gesprächs unter vier Leuten“ ansehen möchte, findet man im Finale, „Allegro, ma non troppo“, ein gutes Argument dafür. Der Satz, in dem die vier Stimmen ihr thematisches Material wie die Argumente bei einer gut geführten Diskussion in den Ring werfen und austauschen, verfügt über einen Einschub in Moll und ist als Mischform zwischen Rondo und Sonatenhauptsatz gestaltet. Bezogen auf Letzteren fehlt bei ihm allerdings die Reprise, d. h. der übliche Schlussteil, der den Anfang, die „Exposition“, in modifizierter Weise wieder aufnimmt. Stattdessen kommt die Musik gegen Ende in einer Art Scheinkadenz zum Stillstand – um „Più allegro“ in eine Stretta überzuleiten, mit der das Quartett in wirbelnden Unisono-Passagen und effektvollen Schlussakkorden ausklingt.



© Peter Andersen

Der Komponist Aribert Reimann im Jahr 2010

Johannes Brahms / Aribert Reimann:

„Fünf Ophelia-Lieder“

für Singstimme und Streichquartett

Robert Schumann / Aribert Reimann:

„Sechs Gesänge“ op. 107

für Sopran und Streichquartett

Kaum ein Komponist nach 1945 widmete der menschlichen Stimme so viel Aufmerksamkeit wie der Berliner Aribert Reimann. Neben seinem Opusculen – vom frühen „Traumspiel“ (1964) über den großen Wurf „Lear“ (1978) bis zur späten Maeterlinck-Trilogie „L’invisible“ (2017) – schuf er auch für den Konzertsaal eine Reihe von Vokalwerken in unterschiedlichster Besetzung, unterrichtete an der Hochschule der Künste in Berlin „Zeitgenössisches Lied“ und arbeitete als Liedbegleiter mit so bedeutenden Persön-

lichkeiten wie dem Jahrhundertsänger Dietrich Fischer-Dieskau zusammen. Schon als Zehnjähriger probierte sich Reimann – als Sohn des Kirchenmusikers Wolfgang Reimann und der Altistin Irmgard Rühle schon in frühester Kindheit mit professionellem Opern- und Liedgesang in Berührung gekommen – an Klavierliedern in der Nachfolge der berühmtesten Meister dieses Fachs, Schubert, Schumann und Brahms: eine Tradition, der er sich zeit seines Lebens verpflichtet fühlte und, stets unter dem Primat der Sanglichkeit und der Schönheit des Vokalklangs, in seinem eigenen Schaffen fortsetzte.

Eine besondere Annäherung und Hommage an seine Vorgänger und „musikalischen Hausgötter“ stellen die zahlreichen Bearbeitungen dar, die Reimann Mitte der 1990er-Jahre von ausgewählten Liedern, teilweise auch ganzen Liederzyklen bekannter Komponisten des 19. Jahrhunderts herstellte. Die Unterlegung der Singstimme – meist Sopran – mit Streichquartett hebt den originalen Klavierklang der Begleitung auf eine orchestrale Ebene, öffnet ihm einen quasi-sinfonischen Raum. 1997 entstand in dieser Reihe eine Transkription der „Fünf Ophelia-Lieder“, die zu den eher unbekannten Werken von Johannes Brahms zählen, zumal sie erst im Jahr 1933, vier Jahrzehnte nach dem Tod des Komponisten, im Druck erschienen waren und von ihm selbst als bloße Gelegenheitswerke abgetan wurden. Komponiert hatte er die Lieder für die Schauspielerin Olga Precheisen, die Ende 1873 als Ophelia in Shakespeares „Hamlet“ in Prag auf der Bühne stand. Entnommen sind die Texte der Tragödie direkt, in der damals für Aufführungen im deutschsprachigen Raum maßgeblichen Übertragung von August Wilhelm Schlegel. In ihrer vollendeten Schlichtheit beweisen die fünf volksliedhaften Gesänge, die auf jegliches Beiwerk wie Vor- oder Zwischenspiele verzichten und kaum fünf Minuten Aufführungsdauer in Anspruch nehmen, dass große Kunst keiner großen Mittel bedarf.

Die „unglücksselige Träumerin“ Ophelia steht auch im Zentrum des ersten jener „Sechs Gesänge“ op. 107, die Robert Schumann zwischen 1851 und Anfang 1852 in Düsseldorf komponierte, knapp zwei Jahre vor seiner ersten Begegnung mit Johannes Brahms und drei Jahre vor seinem endgültigen psychischen Zusammenbruch. Inhaltlich richtet sich die späte Sechsergruppe –



Identifikationsfigur, nicht nur für „Swifties“: „Ophelia“
von Friedrich Heyser (Museum Wiesbaden)

den größten Teil seines Lieder-Œuvres hatte Schumann rund zehn Jahre zuvor, hauptsächlich im „Liederjahr“ 1840, in einem eruptiven Schaffensrausch zu Papier gebracht – dem Thema der unerwiderten Liebe zu; neben der zum Selbstmord getriebenen Ophelia, die Hamlet liebt, begegnen wir hier, unter anderem mit dem sich sehnsuchtsvoll nach „seiner“ Prinzessin verzehrenden „Gärtner“ oder der für ihre nie stattfindende Hochzeit die Aussteuer vergeblich spinnenden „Spinne- rin“, archetypischen Figuren aus der Volksdichtung. Entsprechend leicht und transparent hält Schumann das musikalische Erscheinungsbild der Lieder, die Aribert Reimann für seine Bearbeitung teilweise in höhere Ton- arten transponiert hat. Die Streichquartettfassung der „Sechs Gesänge“ op. 107 entstand 1994 und wurde am 31. Juli desselben Jahres von der Sopranistin Christine Schäfer und dem Auryn-Quartett in Traunstein urauf- geführt. Die Uraufführung der „Fünf Ophelia-Lieder“ fand am 22. August 1997 auf Schloss Elmau statt, mit der Sopranistin Juliane Banse und dem Cherubini- Quartett.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Richard Wagner

Die Walküre

*Erster Tag des Bühnenfestspiels
„Der Ring des Nibelungen“*

22. Feb – 5. Apr 2026

➤ Theater Duisburg

theater-duisburg.de



Arnold Schönberg 1906, porträtiert von Richard Gerstl

Arnold Schönberg: Streichquartett fis-Moll op. 10

Es ist das letzte Werk Schönbergs, welches noch „in einer Tonart, wenn auch schon deren Rahmen sprengend, geschrieben ist“, heißt es lapidar in der gedruckten Partitur, und wer die weichen, melancholischen Anfangstakte von Arnold Schönbergs zweitem Streichquartett op. 10 erstmals hört, ahnt kaum, welche aufregenden Wendungen das Stück noch nehmen wird. Dass der Komponist, Zentralgestalt der „Zweiten Wiener Schule“ und späterer Zwölfton-Pionier, an diesem Punkt seines Schaffens schon jene „luft von anderen planeten“ atmet, von der Stefan George in der Gedichtvorlage für den vierten Satz spricht, wird rasch deutlich: Nur von instabilen Kräften gehalten, zerfallen die harmonischen Bezüge zur Grundtonart fis-Moll schon nach wenigen

Takten; auch die ständigen Wechsel und Übergänge im Zeitmaß tragen kaum dazu bei, den Kopfsatz im Gleichgewicht zu halten. Eindeutig: Diese Musik steht „an der Schwelle“, indem sie einerseits in der klassisch-romantischen Tradition von Johannes Brahms wurzelt (mit Max Reger als wichtigem Zwischenschritt), andererseits hörbar um neue Mittel in Harmonie, Melodiegestaltung und allgemeiner Gestik ringt – um eine Sprache, die die formelhaft gewordenen Klänge der Vergangenheit überwindet und sich dem Ausdrucksbedürfnis des modernen Menschen öffnet.

Den vollständigen Übergang zur „freien Tonalität“, das heißt einer harmonischen Ordnung, in der alle Zusammenklänge gleichberechtigt sind („Emanzipation der Dissonanz“), vollzog Schönberg ab 1909 in Werken wie den „Drei Klavierstücken“ op. 11 und dem Liederzyklus „Das Buch der hängenden Gärten“ op. 15. Das zweite Streichquartett komponierte er in den Jahren 1907 und 1908, einer Phase, in der die Lebensstürme nicht nur den Arbeitsalltag des Komponisten durcheinanderwirbelten. Auf künstlerischer Seite geriet er zunehmend in Konflikt mit dem musikalischen **Ausdruck einer turbulenten Phase** Establishment seiner Zeit; jede neue Uraufführung – auch die des zweiten Streichquartetts am 21. Dezember 1908 im Wiener Bösendorfersaal – geriet zum Skandal. Noch turbulenter ging es im Privatleben der Schönbergs zu, in das sich 1906 der expressionistische Maler Richard Gerstl eingeschaltet hatte. Während er dem Komponisten Malunterricht gab, begann er gleichzeitig eine leidenschaftliche Affäre mit dessen Gattin Mathilde. Das Ganze entwickelte sich zur Familientragödie, an deren Ende ein nervlich zerrüttetes Ehepaar kurz vor der Scheidung und ein bizarrer Selbstmord standen: Um der Dramatik seines aus Liebeskummer und verletztem Stolz freiwillig beschlossenen Ablebens Nachdruck zu verleihen, brachte der narzisstisch veranlagte Gerstl das Kunststück fertig, sich in seinem Atelier gleichzeitig zu erdolchen und zu erhängen.

In Schönbergs zweitem Streichquartett hat das Drama deutliche Spuren hinterlassen, nicht nur im unheilschwangeren Duktus des ersten Satzes, sondern auch und vor allem im zweiten, der – mit der Tempoangabe „sehr rasch“ – die Rolle eines Scherzos übernimmt.

Hier überschlagen sich im wahrsten Sinne des Wortes die Ereignisse: Grell und wild laufen die Stimmen durcheinander, ein rastloses Tongewebe, errichtet über dem auffälligen Ostinato-Ton d im Bass, das erstmals die Grenzen der Tonalität zu sprengen droht. In einem kurzen, trioartigen Einschub scheint der Komponist, wenn auch nicht seine Contenance, so doch immerhin



© Jacob Hlisdorf bw Wikimedia Commons

Dichter mit Sendungsbewusstsein: Stefan George

seinen Sinn für Humor wiedergefunden zu haben. In wienischer Galligkeit zitiert er das bekannte Wiener Lied „O du lieber Augustin, alles ist hin“. Ein passender Kommentar zur fatalen Lage im Hause Schönberg.

Zu den „technischen“ Neuheiten des zweiten Streichquartetts gehört die Einbeziehung einer Singstimme in den letzten beiden Sätzen. Dass der Expressionist Arnold Schönberg hierbei (wie später auch an anderer Stelle) auf Stefan George zurückgreift, kann nur verwundern, wenn man das Schaffen des Dichters allein

nach seinem Frühwerk und dem leicht blasierten Ästhetizismus beurteilt, der ihm zugrunde liegt. In seiner 1907 erschienenen Sammlung „Der siebente Ring“, aus der Schönberg die beiden Gedichte „Litanei“ und „Entrückung“ auswählte, hatte George – wie der Komponist, auch er ein Mensch mit großem Sendungsbewusstsein – die Abkehr von seiner ursprünglichen „L’art-pour-l’art“-Einstellung hin zu einer zeitkritischen, religionsorientierten und lebensreformerischen Haltung vollzogen. In ihr spiegelt sich die Aufbruchsstimmung, die auch den radikal auf Ausdruck und inneres Wesen der Musik abzielenden Schönberg beim Entdecken neuer musikalischer Welten beseelte: der Gegensatz von irdischer Erfahrung und prophetischer Vision.

In Terzverwandtschaft zur offiziellen Grundtonart fis-Moll steht das es-Moll des dritten Satzes wiederum auf äußerst schwankendem harmonischem Grund. In Form des christlichen Wechselgebets singt Georges „Litanei“ das Klagelied einer von Entbehrungen und tiefem Leid aufgeriebenen suchenden Seele – ein elegischer Adagio-Satz –, und es dürfte kaum möglich sein, den Text nicht auf die privat wie künstlerisch so krisenhafte Situation des Komponisten während der Entstehungszeit zu beziehen. Transzendenz ist dann – in vielerlei Hinsicht – Gegenstand des letzten Satzes, jener berühmten „Entrückung“, in der sich das lyrische Ich, von der „Luft anderer Planeten“ getragen, als „Funke nur vom heiligen Feuer“, als „Dröhnen nur der heiligen Stimme“ in größeren Zusammenhängen auflöst. Sinnbildlich für diesen Übergang menschlichen Lebens (und künstlerischen Strebens), für den Vorgang seiner ekstatischen Verwandlung, steht hier die Variationsform. Auch wenn am Ende, antagonistisch zur originalen Moll-Tonart, ein Fis-Dur-Akkord steht, hat sich das tonale Geflecht dieses berühmten vierten Satzes in der Zwischenzeit so weit von den üblichen Grundlagen der Harmonielehre entfernt, dass man konstatieren kann: Hier hat Schönberg erstmals konsequent den Übertritt von einer musikalischen Sphäre in die andere vollzogen. Er hat die Musik „entrückt“.

Stephan Schwarz-Peters

Johannes Brahms / Aribert Reimann:

„Fünf Ophelia-Lieder“

Texte: William Shakespeare (1564–1616)

Deutsche Übersetzung: August Wilhelm Schlegel (1767–1845)

I.

Wie erkenn ich dein Treulieb
Vor den andern nun?
An dem Muschelhut und Stab.
Und den Sandalschuh'n.

Er ist lange tot und hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten ein Rasen grün,
Ihm zu Fuß ein Stein.

II.

Sein Leichenhemd weiß wie Schnee zu sehn,
Geziert mit Blumensegen,
Das unbetränt zum Grab musst' gehn
Von Liebesregen.

III.

Auf morgen ist Sankt Valentins Tag,
Wohl an der Zeit noch früh,
Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag
Will sein eu'r Valentin.

Er war bereit, tät an sein Kleid,
Tät auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid
Ging nimmermehr herfür.

IV.

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
Leider, ach leider!
Und manche Trän' fiel in Grabes Schoss,
Ihr müsst singen: 'Nunter! Und ruft ihr ihn 'nunter.
Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust. —

V.

Und kommt er nicht mehr zurück?
Und kommt er nicht mehr zurück?
Er ist tot, o weh!
In dein Todesbett geh,
Er kommt ja nimmer zurück.

Sein Bart war so weiß wie Schnee,
Sein Haupt dem Flachse gleich:
Er ist hin, ist hin,
Und kein Leid bringt Gewinn:
Gott helf' ihm ins Himmelreich!



Bald in unserer
Mediathek verfügbar!

Female Voices United

Auf den Spuren kurdischer, iranischer und
türkischer Klänge sowie Musik
aus Syrien und Afghanistan

Sakina Teyna, Basma Jabr, Merve Akyıldız,

Simin Tander, Golnar Shahyar Gesang

Inner Unity Ensemble

Mahan Mirarab Gitarre und Musikalische Leitung

Yalda Yazdani Künstlerische Leitung

Koray Berat Sari Bağlama, Community-Musician

Duisburger
Philharmoniker

Robert Schumann / Aribert Reimann:

„Sechs Gesänge“ op. 107

I. „Herzeleid“

Text: Titus Ulrich (1813–1891)

Die Weiden lassen matt die Zweige hängen,
Und traurig ziehn die Wasser hin:
Sie schaute starr hinab mit bleichen Wangen,
Die unglückselge Träumerin.

Und ihr entfiel ein Strauss von Immortellen,
Er war so schwer von Tränen ja,
Und leise warnend lispelten die Wellen:
Ophelia, Ophelia!

II. „Die Fensterscheibe“

Text: Titus Ulrich

Die Fenster klär' ich zum Feiertag,
Dass sich die Sonn' drin spiegeln mag,
Und klär' und denke gar mancherlei.
Da geht er stolz vorbei!

So sehr muss ich da erschrocken sein,
Dass ich gleich brach in die Scheiben hinein,
Und gleich auch kam das Blut gerannt
Rot über meine Hand.

Und mag sie auch bluten, meine Hand,
Und mag mich auch schmerzen der böse Brand,
Hast einen Blick doch herauf geschickt,
Als laut das Glas geknickt.

Und in die Augen dir hab' ich gesehn;
Ach Gott, wie lang ist es nicht geschehn!
Hast mich ja nicht einmal angeblickt,
Als leis mein Herz geknickt.

III. „Der Gärtner“

Text: Eduard Mörike (1804-1875)

Auf ihrem Leibrösslein,
So weiß wie der Schnee,
Die schönste Prinzessin
Reit't durch die Allee.

Der Weg, den das Rösslein
Hintanzet so hold,
Der Sand, den ich streute,
Er blinket wie Gold.

Du rosenfarb's Hütlein
 Wohl auf und wohl ab,
 O wirf eine Feder
 Verstohlen herab!

Und willst du dagegen
 Eine Blüte von mir,
 Nimm tausend für eine,
 Nimm alle dafür!

IV. „Die Spinnerin“

Text: Paul Heyse (1830-1914)

Auf dem Dorf in den Spinnstuben
 Sind lustig die Mädchen.
 Hat jedes seinen Herzbuben,
 Wie flink geht das Rädchen!

Spinnt jedes am Brautschatz,
 Dass der Liebste sich freut.
 Nicht lange, so gibt es
 Ein Hochzeitsgeläut!

Kein' Seel', die mir gut ist,
 Kommt mit mir zu plaudern;
 Gar schwül mir zu Mut ist,
 Und die Hände zaudern.

Und die Tränen mir rinnen
 Leis übers Gesicht.
 Wofür soll ich spinnen,
 Ich weiß es ja nicht!

V. „Im Wald“

Text: Wolfgang Müller von Königswinter (1816–1873)

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
 O sieh zwei Falter fliegen!
 Sie tummeln sich durch die Luft,
 Und wenn sie ruh'n, so wiegen
 Sie sich in der Blumen Duft,
 Und ich bin so allein, voll Pein!

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
 O sieh zwei Vöglein erschrocken
 Entstiegen dem warmen Nest!
 Doch singen und suchen und locken
 Sie hoch sich im Geäst,
 Und ich bin so allein, voll Pein!

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
 O sieh zwei Rehe zieh'n
 An der grünen Halde zumal!

Und wie sie mich seh'n, entflieh'n
 Sie fern in Berg und Tal,
 Und ich bin so allein, voll Pein!

VI. „Abendlied“

Text: Gottfried Kinkel (1815-1882)

Es ist so still geworden,
 Verrauscht des Abends Weh'n;
 Nun hört man aller Orten
 Der Engel Füße geh'n.
 Rings in die Tiefe senket
 Sich Finsternis mit Macht;
 Wirf ab, Herz, was dich kränket
 Und was dir bange macht!

Nun steh'n im Himmelskreise
 Die Stern' in Majestät;
 In gleichem, festem Gleise
 Der goldne Wagen geht.
 Und gleich den Sternen lenket
 Er deinen Weg durch Nacht;
 Wirf ab, Herz, was dich kränket
 Und was dir bange macht!

Arnold Schönberg (1874–1951):

Streichquartett Nr. 2 fis-Moll (1907–1908)

III. Satz: „Litanei“

Text: Stefan George (1868–1933)

Tief ist die trauer
 die mich umdüstert ·
 Ein tret ich wieder
 Herr! in dein haus ..

Lang war die reise ·
 matt sind die glieder ·
 Leer sind die schreine ·
 voll nur die qual.

Durstende zunge
 darbt nach dem weine.
 Hart war gestritten ·
 starr ist mein arm.

Gönne die ruhe
 schwankenden schritten ·
 Hungrigem gaume
 bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem
 rufend dem traume ·
 Hohl sind die hände ·
 fiebernd der mund ..

Leih deine kühle ·
 lösche die brände ·
 Tilge das hoffen ·
 sende das licht!

Gluten im herzen
 lodern noch offen ·
 Innerst im grunde
 wacht noch ein schrei..

Töte das sehnen ·
 schliesse die wunde!
 Nimm mir die liebe ·
 gieb mir dein glück!

IV. Satz: „Entrückung“

Text: Stefan George

Ich fühle luft von anderem planeten.
 Mir blassen durch das dunkel die gesichter
 Die freundlich eben noch sich zu mir drehen.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen
 Dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter
 Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten
 Um nach dem taumel streitenden getobes
 Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen · kreisend · webend ·
 Ungründigen danks und unbenamten lobes
 Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen
 Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie
 In staub geworfner beterinnen flehen.

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
 In einer sonnerfüllten klaren freie
 Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiss und weich wie molke ..
 Ich steige über schluchten ungeheuer ·
 Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallinen glanzes schwimme –
 Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
 Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.



© Thomas Jauck

Sarah Maria Sun (Sopran)

Sarah Maria Sun zählt zu den weltweit führenden Interpretinnen zeitgenössischer Musik. Ihr Repertoire umfasst über 2.000 Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter mehr als 400 Uraufführungen. Der NDR widmete ihr 2012, 2016 und 2018 Porträtkonzerte. Neben ihrer enormen stilistischen Wandlungsfähigkeit überzeugt sie regelmäßig auf der Musiktheaterbühne, unter anderem an den Opernhäusern in Zürich, Basel, Dresden, Frankfurt, München, Stuttgart, Leipzig, Paris und Luxemburg. 2021 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen in Nonos „Intolleranza“ 1960 mit den Wiener Philharmonikern. Zu ihren gefeierten Rollen zählen Schnebels „Yes I will Yes“, Sciarrinos „Lohengrin“ sowie „Kolik“ und „Queen of Hearts“. Für mehrere Partien wurde sie von Zeitschrift der Opernwelt als „Sängerin des Jahres“ nominiert. 2025/26 folgen Auftritte unter anderem mit dem Klangforum Wien, dem BR-Symphonieorchester, den Bamberger Symphonikern und der NDR Radiophilharmonie. Sie lehrt international bei Meisterkursen und ist seit 2022 Professorin an der Musikhochschule Basel.



Duisburger
Philharmoniker

Konzert- Meditation

KOMED 3

Max Dommers

Michael Gees Kuration | Moderation | Klavier

Mittwoch, 4. Februar 2026, 19:30 Uhr

KROHNE Messtechnik

Veranstaltungssaal oder Auditorium

KOMED 4

Composing Voices

Michael Gees Kuration | Moderation | Klavier

Mittwoch, 22. April 2026, 19:30 Uhr

KROHNE Messtechnik

Veranstaltungssaal oder Auditorium



Tickets 15,00 €
Ermäßigung möglich
inklusive Getränke

Gefördert von

KROHNE





Minguet Quartett

Das 1988 gegründete Minguet Quartett zählt zu den international gefragtesten Streichquartetten und gastiert in den großen Konzertsälen weltweit. Für seine leidenschaftlichen und zugleich präzisen Interpretationen wird es von Publikum und Presse gefeiert. Benannt nach dem spanischen Philosophen Pablo Minguet, fühlt sich das Ensemble dem Gedanken verpflichtet, Musik einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Geprägt von Lehrpersönlichkeiten wie Walter Levin, Eberhard Feltz, dem Amadeus und dem Alban Berg Quartett, entwickelte das Ensemble früh sein eigenes Profil. 2024 war es zum siebten Mal bei den Salzburger Festspielen zu Gast. Weitere Auftritte führten es in bedeutende Säle wie das Wiener Konzerthaus, die Berliner Philharmonie, die Elbphilharmonie Hamburg, den Concertgebouw Amsterdam, das Lincoln Center New York, das Southbank Centre London sowie zu großen Festivals in Europa, Asien und Amerika.



© Irene Zandel

Das Quartett pflegt die klassisch-romantische Literatur ebenso wie die Musik der Moderne und setzt durch zahlreiche Uraufführungen wichtige Akzente im 21. Jahrhundert. Zu seinen großen Projekten zählen Gesamtaufnahmen der Streichquartette von Wolfgang Rihm, Peter Ruzicka und Jörg Widmann, die Einspielung von Manfred Trojans zweitem Streichquartett sowie ein Porträt-Album der Komponistin Konstantia Gourzi. Ein besonderes Ereignis war die Aufführung von Stockhausens „Helikopter-Streichquartett“. Zu den künstlerischen Partner:innen des Minguet Quartetts gehören unter anderem Sarah Maria Sun, Alexander Krichel, Herbert Schuch, das Klavierduo Yaara Tal & Andreas Groethuysen und Jens Peter Maintz. Als Solistenquartett musizierte das Ensemble mit renommierten Rundfunkorchestern und Dirigent:innen wie Jukka-Pekka Saraste, Markus Stenz und Ilan Volkov. Ausgezeichnet mit dem ECHO Klassik und dem Diapason d'Or des Jahres, wird das Minguet Quartett regelmäßig von Institutionen wie der Kunststiftung NRW gefördert und realisiert zahlreiche internationale Projekte.

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

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Team Duisburger Philharmoniker

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker
und städtischen Konzerte

Andreas Bertz Orchestermanager / Stellv. Institutsleiter

Laurina Bode Orchesterinspektion / Marketing

Pia Isabell Nelles Marketing / Projektmanagement

Dorothee Pahnke Konzertplanung

Jeanine Palluck Verwaltung / Finanzen

Thomas Poetschki Verwaltung

Ayse Sarier Assistentin des Intendanten

Oxana Weber Verwaltung / Konzertorganisation

Annette Keuchel Leitung Education

Madita Kosub FSJ

Murat Dagdeviren / Aldo Piel / N. N. Orchesterwarte

Stephan Schwarz-Peters Redaktion

res extensa, Norbert Thomauske Layout

Ermöglicht durch die

Peter Klöckner- Stiftung

Tickets

Theaterkasse Duisburg

Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)

E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Duisburger
Philharmoniker

foto: Marco Borggreve

5. Kammerkonzert

Bach- Genien

Sonntag, 8. Februar 2026

19:00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Asya Fateyeva Saxophon
Sergio Azzolini Fagott
L'Onda Armonica

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Carl Philipp Emanuel Bach
und **Wilhelm Friedemann Bach**



Tickets
10 – 25 €

Ermöglicht durch die
**Peter Klöckner-
Stiftung**





Duisburger
Philharmoniker

Mi., 28. und
Do., 29. Januar 2026

19:30 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Foto: Hans-Dieter Göhre

5. Philharmonisches Konzert

Pianistischer Orchesterzauber: Brahms & Pejačević

Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 1
Dora Pejačević Sinfonie fis-Moll

Duisburger Philharmoniker
Benjamin Reiners Dirigent
Gerhard Oppitz Klavier



Tickets
10 – 39 €

Ermöglicht durch

KROHNE

