

5. Kammerkonzert

Bach-Genien

8. Februar 2026

Asya Fateyeva Saxophon
Sergio Azzolini Fagott

L'Onda Armonica:
Francesco Galligioni Violoncello
Diego Cantalupi Theorbe
Pablo Kornfeld Cembalo

**Duisburger
Philharmoniker**

5. Kammerkonzert

Bach-Genien

Sonntag, 8. Februar 2026
19:00 bis ca. 21:00 Uhr

Asya Fateyeva Saxophon
Sergio Azzolini Fagott

L'Onda Armonica:
Francesco Galligioni Violoncello
Diego Cantalupi Theorbe
Pablo Kornfeld Cembalo

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

Ermöglicht durch die

**Peter Klöckner-
Stiftung**

Programm

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Triosonate Nr. 1 Es-Dur BWV 525 (ca. 1730)

I. (ohne Tempoangabe)

II. Adagio

III. Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Violinsonate c-Moll Wq. 78

(Bearbeitung für Sopransaxophon)

I. Allegro moderato

II. Adagio ma non troppo

III. Presto

Johann Sebastian Bach

Triosonate Nr. 3 d-Moll BWV 527

I. Andante

II. Adagio e dolce

III. Vivace

Pause

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

Violasonate c-Moll

(Bearbeitung für Fagott)

I. Adagio e Mesto

II. Allegro non troppo

III. Allegro scherzando

Duett Nr. 3 Es-Dur F. 56

I. Un poco allegro

II. Largo

III. Vivace

Johann Sebastian Bach

Triosonate Nr. 2 c-Moll BWV 526

I. Vivace

II. Adagio

III. Allegro

Beim Namen Bach muss nicht zwangsläufig die Rede vom berühmten Johann Sebastian sein. Auch seine Söhne wirkten zu ihrer Zeit als angesehene Musiker. Wer weiß: Vielleicht wäre der Erstgeborene Wilhelm Friedemann zu einem der ersten Komponisten Europas aufgestiegen, hätte er sich selbst nicht häufig im Weg gestanden. Großen Erfolg erntete zu Lebzeiten sein jüngerer Bruder Carl Philipp Emanuel: zwei Genies – oder besser gesagt: Genien? – die zu den wenigen gehörten, die ihrem Vater das Wasser reichen konnten.



Johann Sebastian Bach auf dem berühmten Porträt von Johann Gottlob Haußmann

Johann Sebastian Bach: Triosonaten BWV 525-527

Ein wenig irreführend ist die Bezeichnung „Triosonate“ schon. Automatisch denkt man an eine Besetzung von drei Spieler:innen – eben an ein „Trio“ –, doch wird man so der wohl wichtigsten Kammermusikform des Barock nicht ganz gerecht. Ein dreistimmiger Satz liegt der Triosonate zugrunde, das ist richtig. Eine dieser Stimmen, der Basso continuo, der sich unter zwei gleichberechtigte Hauptstimmen legt, verteilt sich aber auf ein tiefes Melodie- sowie ein begleitendes Harmonieinstrument (Cembalo, Laute oder Ähnliches), dessen Spieler:in die Akkorde aus dem bezifferten Bass herausliest und spontan in Klang umsetzt. Wäre man damit schon bei vier Musizierenden angelangt, wurde um 1700 die Praxis immer beliebter, die Melodiestimmen, die zunächst von Streich-, später aber auch von Holzblasinstrumenten übernommen wurden, chorisch wie ein Concerto grosso zu besetzen. Gänzlich aus dem Rahmen fallen schließlich die Triosonaten BWV 525–530 von Johann Sebastian Bach, die lediglich für die zwei Hände

und Füße eines einzigen Organisten / einer einzigen Organistin komponiert wurden: Sie gehören zu Bachs beliebtesten Orgelwerken und bieten Kammermusik gewissermaßen als „One-(Wo)Man-Show“.

Aufgrund des Autografs und früher Abschriften datiert die Forschung ihren Entstehungszeitraum auf die Jahre vor 1730 – eine Phase, in der sich Bach hauptsächlich auf sein Amt als Leipziger Thomaskantor konzentrierte und selbst nur wenig Aufführungspraktisches für die Orgel produzierte. Dass er sich dennoch als Komponist sowie als Bearbeiter und „Redakteur“ älterer Stücke intensiv mit dem Instrument beschäftigte, hat einen pädagogischen Hintergrund. Wie vieles, was heute zu den Highlights des Bach'schen Konzertsaal-Repertoires gehört (etwa die beiden Bände des „Wohltemperierten Klaviers“), dienten auch die Triosonaten BWV 525–530 der Schulung für angehende Berufsmusiker:innen. Ihren Hauptadressaten benennt der Musikforscher Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) in seiner 1802 erschienenen Bach-Biografie: „Bach hat sie (die Triosonaten) für seinen ältesten Sohn, Wilh. Friedemann, aufgesetzt, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher geworden ist.“ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang das Wort „aufgesetzt“, das Forkel anstelle von „komponiert“ verwendet. Es bestätigt die Annahme, dass diese auf Orgelformat übertragenen Triosonaten auf verschollenen Originalen beruhen; auf „echten“ Triosonaten mit zwei Melodieinstrumenten und Basso continuo, die Bach bei anderer Gelegenheit komponiert hatte.

Als direkte Vorlage lässt sich etwa im Fall der e-Moll-Sonate (BWV 528) die Sinfonia zum zweiten Teil der 1723 komponierten Kantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ BWV 76 identifizieren. Mit Oboe d'amore, Viola da gamba und Continuo entspricht das Stück den Besetzungsanforderungen einer Triosonate. Ein weiteres Indiz für eine früher entstandene Vorlage bietet eine aus fremder Hand stammende Fassung der Es-Dur-Sonate

Echte Sonaten mit echten Vorlagen BWV 525. Angesichts der Transposition in die Tonart C-Dur und eines ausgetauschten Mittelsatzes (der identisch ist mit einem der Sätze aus der Flötensonate A-Dur BWV 1032) ist fraglich, ob es sich bei diesem Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen Manuskript um eine Bearbeitung oder lediglich um die Abschrift eines damals

noch existierenden Originals handelt. Besetzt ist diese Version mit zwei Violinen und Violoncello, was – wie im Fall der Triosonaten BWV 529 und 530 – auch eindeutig zur Faktur der Orgelstimmen passt. Typisch für Bach ist die Zusammenfassung als Sammlung sechs gleichartiger Werke. Im Gesamtchaffen des Komponisten begegnet man dieser Anordnung an vielen Stellen. Man denke nur an die sechs Sonaten und Partiten für Violine solo, die sechs Suiten für Violoncello solo, die sechs „Brandenburgischen Konzerte“, die jeweils sechs Cembalo-Partiten, „Französischen“ und „Englischen Suiten“ bis hin zu den sechs Violinsonaten BWV 1014–1019.

Zum heiteren, lichten Charakter der Es-Dur-Sonate BWV 525 bildet die Dramatik der nachfolgenden c-Moll-Sonate BWV 526 einen deutlichen Kontrast. Hier treffen, vor allem in den Außensätzen, Virtuosität und große Affektgeladenheit aufeinander; insgesamt hat das Werk ein größeres emotionales Gewicht, wird in seinem Ernst und seiner Konzentriertheit jedoch noch von der d-Moll-Triosonate BWV 527 übertroffen. Diese gehört zudem zu den formal strengsten und kontrapunktisch dichtesten der gesamten Sechsergruppe. Anders als die Es-Dur- und die c-Moll-Sonate beginnt das Stück nicht mit einem lebhaften Allegro- oder Vivace-Satz, sondern mit einem



Bach-Chronist der ersten Stunde: Johann Nikolaus Forkel (Stich von 1790)

introvertierten Andante, das, von einem ruhig fließenden Grundpuls getragen, durch intensive motivische Verflechtungen geprägt ist. Hier gibt es kaum virtuose Effekte, der Fokus liegt eindeutig auf struktureller Klarheit. Wie im Fall der c-Moll-Sonate (und spiegelbildlich zur Es-Dur-Sonate mit einem Moll-Satz in der Mitte) steht der Mittelsatz in einer nahestehenden Durtonart und bildet einen Ruhepol des Stücks.

Neben der ausdrucksvollen Darstellung besteht die Hauptaufgabe für die Orgelspielenden darin, die zwei Manualstimmen und die selbstständige, mit den Füßen zu interpretierende Pedalstimme als gleichberechtigte Teile eines Ganzen zusammenzuführen. Dies stellt hohe Anforderungen an Unabhängigkeit, Artikulation und Präzision – musikalische Tugenden, die nicht minder gefragt sind, wenn sich die Stimmen auf mehrere Musiker:innen verteilen. Denn genau wie sich diese solistische Orgelmusik mutmaßlich aus Kammermusikwerken herleitet, lässt sie sich wiederum hervorragend auf andere Instrumentalbesetzungen übertragen. Der wohl berühmteste Arrangeur, dem genau dies in den Sinn kam, war der geniale Bach-Bewunderer Wolfgang Amadeus Mozart, der Teile der Sonaten BWV 526 und 527 für Streichtrio bearbeitete. Schon Bach selbst hatte zuvor den zweiten Satz der d-Moll-Sonate in sein spätes Tripelkonzert BWV 1044 eingearbeitet.

Was er wohl zu Asya Fateyevas kammermusikalischer Fassung gesagt hätte, in der das von ihr gespielte Saxophon die obere Melodiestimme übernimmt? Das erst ein Jahrhundert nach seinem Tod vom Belgier Adolphe Sax erfundene Rohrblattinstrument kannte Bach noch nicht. Vermutlich aber hätte er, der sich an technischen Neuerungen im Instrumentenbau stets interes-

Saxophon anstelle einer Orgel

siert zeigte, den Klang sehr geschätzt – zumal es kaum Saxophonist:innen gibt, die es in Sachen Artikulation

und Reinheit des Tons mit Asya Fateyeva aufnehmen können. Und obwohl er keine Originalwerke für ihr Instrument komponiert hat, gehört Bach zu den wichtigen musikalischen Grundpfeilern im Leben der ukrainischen Instrumentalistin. Schon auf einem ihrer ersten Alben „Bachiana“ (2017) war sie mit Saxophon-Arrangements verschiedener Konzerte des Meisters zu hören. Im Laufe der Zeit folgten weitere Bach-Bearbeitungen, unter anderem der „Goldberg-Variationen“.

Duisburger
Philharmoniker

CHANGING RULES

KAI SCHUM
ACHER &
FRIENDS

VOL.9 | FEAT. AFAR

MUSIC BY CAGE, RILEY, REICH, MONK, AFAR, SCHUMACHER

Samstag, 21. Februar 2026, 20:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Foto: Nils Stelle



Tickets
ab 20€ Ermäßigung möglich

DUISBURG
am Rhein

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen





Gruppenbild mit Monarch und Bach-Sohn: Adolph von Menzels berühmtes „Flötenkonzert in Sanssouci“ mit Friedrich dem Großen an der Flöte und Carl Philipp Emanuel Bach am Cembalo (Gemälde von 1852)

Carl Philipp Emanuel Bach: Violinsonate c-Moll Wq. 78

Für uns Heutige ist Johann Sebastian zweifellos der berühmteste Bach, der je gelebt hat. Der kunstsinnigen Gesellschaft Ende des 18. Jahrhunderts dürften beim Klang dieses Namens jedoch noch andere Mitglieder der Musikerfamilie in den Sinn gekommen sein. Vier der insgesamt sechs Bach-Söhne, die das Erwachsenenalter erreichten, verfolgten – wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise – eine Laufbahn als Berufsmusiker. Während Johann Christoph Friedrich (1731–1795) als „Bückeburger Bach“ in schauenburg-lippischen Diensten einer geregelten, aber anonymen Hofstellung nachging, machte sein jüngerer Bruder Johann Christian (1735–1782) als „Mailänder“ und später „Londoner“ Bach eine internationale Karriere als musikalischer „Privatunternehmer“; zu seinen Lebzeiten sicherlich der prominenteste aller Bach-Nachkommen. Sein älterer, noch aus erster Ehe stammender Halbbruder Carl Philipp Emanuel (1714–1788) ist im heutigen Konzertbetrieb allerdings der präsentere. Bekannt wurde er, in Erinnerung an seine Hauptwirkungsstätten, wahlweise als „Berliner“ oder „Hamburger“ Bach.

Den Weg in die beiden Metropolen hatte ihm – neben der familieneigenen Begabung – die außergewöhnliche und gründliche Ausbildung durch seinen Vater eröffnet. „C. P. E.“, wie er in Kurzform heißt, gehörte nicht nur zu den fähigsten Komponisten, sondern auch zu

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

den bedeutendsten Clavier-Spielern seiner Epoche. Seine (auch pädagogisch-didaktischen) Fähigkeiten auf diesem Gebiet wirken noch immer nach: in Form seines zweiteiligen Lehrwerks „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (1753 und 1762), das heute zu den wichtigsten Informationsquellen für historisch informierte Musiker:innen gehört. Neben der musikalischen Ausbildung hatte Carl Philipp Emanuel auf Wunsch seines Vaters ein Jurastudium in Frankfurt an der Oder absolviert. Von dort berief ihn der musikbegeisterte preußische Kronprinz Friedrich als Cembalist an seine Hofkapelle in Ruppin, 1741 folgte Carl Philipp Emanuel dem nun frisch gebakenen Monarchen nach Berlin.

Hier reüssierte der junge Bach nicht nur als international gefeierter Konzertcembalist, er stand auch im ständigen (und nicht immer einfachen) Austausch mit seinem königlichen Dienstherrn, den er gemeinsam mit anderen Hofkapellmitgliedern bei dessen konzertanten Darbietungen auf der Flöte zu begleiten hatte. 1768 „beerbte“ er seinen Taufpaten Georg Philipp Telemann als städtischer Musikdirektor in Hamburg – ein Posten, auf den sich auch sein jüngerer „Bückerburger“ Bruder Johann Christoph Friedrich beworben hatte. In der Hansestadt versah er den Kantorendienst an den fünf Hauptkirchen und schuf – in Form von Kantaten, Oratorien und anderen geistlichen Werken – ein breites Œuvre für den kirchlich-konzertanten Gebrauch. Neben eigenen Werken führte Carl Philipp Emanuel aber auch Werke seines Vaters auf, dessen Nachlass er (die Nachwelt schuldet ihm dafür höchsten Dank)

**Noch ein Vater –
und seine „Bubn“**

treu verwaltete. Als Zwischenglied der barocken Musik seiner Vorgängergeneration und der aufziehenden

Wiener Klassik genoss er großes Ansehen bei Komponisten wie Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, der kurz vor Bachs Tod 1788 drei Aufführungen des Oratoriums „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ in Wien dirigierte und über ihn den berühmten Satz schrieb: „Er ist der Vater; wir sind die Bubn. Wer von uns was Rechts kann, hat’s von ihm gelernt.“

Auch in seiner Hamburger Zeit schuf Carl Philipp Emanuel zahlreiche Klavier- und Kammermusikpartituren. Seine Hauptaktivitäten auf diesem Gebiet fallen allerdings noch in seine Zeit am Berliner Hof, wo im Zeitraum zwischen 1763 und 1765 auch die Violinsonate



Carl Philipp Emanuel in seiner Hamburger Zeit

c-Moll Wq. 78 entstand. Das dreisätzige Werk steht charakteristisch für jenen „empfindsamen“ Stil, den der Komponist in seiner mittleren Schaffensperiode entwickelte – ein Idiom, mit dem er sich nicht zuletzt an ein gebildetes bürgerliches Musikpublikum wandte, das zunehmend Hausmusik pflegte. Aus der c-Moll-Sonate schimmern die Eigenschaften dieses Stils geradezu prototypisch hervor: Sie ist erfüllt von starken emotionalen Kontrasten und überraschenden harmonischen Wendungen. Mit ihren häufigen Pausen und rhetorischen Gesten, ihrer subjektiven, fast introvertierten Tiefe des Ausdrucks – die durch die „dramatische“ Tonart c-Moll noch verstärkt wird – erhält die Musik einen überaus „sprechenden“ Charakter. Ganz im Einklang mit den von ihm selbst aufgestellten und im „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ ausgeführten Prämissen, wonach ein Interpret „aus der Seele“ spielen müsse „und nicht wie ein abgerichteter Vogel“. Anders als in der barocken Trio- oder Solo-Sonate ist das die Violine bzw. hier das Saxophon begleitende Tasteninstrument (zu Carl Philipp Emanuels Zeit neben dem Cembalo immer häufiger auch ein Hammerklavier) ein gleichberechtigter Partner und nicht nur bloßer Begleiter.



Genie und „merkwürdiges“ Benehmen: Bachs Erstgeborener Wilhelm Friedemann

Wilhelm Friedemann Bach:

Violasonate c-Moll

Duett Nr. 3 Es-Dur F. 56

In der im 18. Jahrhundert mit Eigenschaften wie Leidenschaft, Schmerz und Innerlichkeit assoziierten Tonart c-Moll steht auch die am heutigen Abend in einer Bearbeitung für Fagott zu hörende Violasonate von Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784), dem ältesten und Lieblingssohn des alten Thomaskantors – in dem viele Musikhistoriker:innen die (noch) genialere Version von Carl Philipp Emanuel sehen. Als „großer Orgelspieler“, der er war und als den ihn der Musikschriftsteller Johann Nikolaus Forkel im Zusammenhang mit den Triosonaten seines Vaters bezeichnete, sorgte er in der Tat für Aufmerksamkeit. Die berufliche und künstlerische Anerkennung blieb ihm zeitlebens allerdings größtenteils versagt, wobei er die längste Station seines Berufslebens in Halle verbrachte. Von 1746 bis 1770 war Wilhelm Friedemann hier tätig, doch schon wenige Jahre nach seiner Ernennung zum Organisten an der Marienkirche kam es zu Spannungen, die sich im Laufe der Zeit noch verstärkten. Anschließend Bemühungen, als Musiker in Braunschweig und Berlin Fuß zu fassen, scheiterten nach Aussagen seiner Zeitgenoss:innen nicht zuletzt an seinem schwierigen Charakter und dem „merkwürdigen Beneh-

men“, von dem in Bewerbungsprotokollen an mehreren Stellen die Rede ist. Verarmt und unbeachtet starb dieser hochbegabte Bach-Sohn 1784 im Alter von 73 Jahren in Berlin.

Seine Violasonate entstand vermutlich in den 1740er- oder frühen 1750er-Jahren, entweder in Dresden, wo er von 1733 bis 1746 gewirkt hatte, oder in Halle, und gehört zu seinen beeindruckendsten Kammermusikschöpfungen. In seinem eigenwilligen Stil zwischen Barock, Empfindsamkeit und früher Klassik zeigt sich Wilhelm Friedemanns Musik an vielen Stellen noch radikaler, noch unberechenbarer und emotionaler als die seines Bruders Carl Philipp Emanuel. Durch die unvermittelten Affektwechsel, die häufigen rhythmischen Brüche und starken Kontraste zwischen lyrischem und dramatischem Verlauf drängt sich zudem der Eindruck des Improvisatorischen deutlich auf: kein Wunder, gehörte doch Wilhelm Friedemann laut Zeugenaussagen vor allem an der Orgel zu den begnadetsten Improvisatoren seiner Zeit. Was bzw. wer aus der konfliktreichen, zerrissenen Musiksprache seiner c-Moll-Sonate jedenfalls herauszuhören ist: ein hochindividueller Künstler, der kaum über jene Anpassungsfähigkeit verfügt haben dürfte, die ein regelkonform und weisungsgemäß die Wünsche seiner Herrschaft erfüllender Hofkompositeur seiner Zeit hätte mitbringen müssen.

Harmonische Freiheiten, „sprechende“ Phrasen, abrupte Affektwechsel und andere Kühnheiten nimmt sich Wilhelm Friedemann auch in seinem Es-Dur-Duett F. 56 heraus – Teil einer Reihe von Kompositionen für zwei gleichberechtigte Stimmen ohne Continuo-Begleitung, die ebenfalls in die Dresdner oder frühen Hallenser Jahre fallen und möglicherweise für den Unterrichts- oder bürgerlichen Amateurgebrauch entstanden. Anders als in der Violasonate stehen hier aber aus kompositorischer Sicht noch deutlich jene „barocken“ Elemente im Vordergrund, die schon den Stil seines Vaters prägten. So liegt der Schwerpunkt dieses charmanten dreisätzigen, auf Dialog und konzentrierten geistigen Austausch angelegten Werks auf imitatorischer, kontrapunktischer und motivischer Arbeit – auch wenn sich der warme, lyrische Grundcharakter der Musik schon in Richtung „galanter Stil“ entfaltet.



Asya Fateyeva (Saxophon)

Asya Fateyeva rückt das Saxophon mit innovativen Programmen und großer stilistischer Offenheit neu in den Fokus des klassischen Musiklebens. Klassisch ausgebildet und vielfach ausgezeichnet, erkundet sie mit Leidenschaft unterschiedlichste Epochen und Genres – von Barock und Klassik über Romantik bis hin zu Neuer Musik, Jazz und Weltmusik. Geboren auf der Krim, widmet sie sich neben Originalwerken für Saxophon auch ungewöhnlichen Arrangements und interdisziplinären Projekten, etwa mit Orgel, Akkordeon oder in kammermusikalischen Besetzungen. Als eine der herausragenden Saxophonistinnen ihrer Generation erreichte sie 2014 als erste Frau das Finale des Internationalen Adolphe-Sax-Wettbewerbs in Belgien und gewann den 3. Preis. Asya Fateyeva konzertierte mit zahlreichen renommierten Orchestern, darunter das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das SWR Symphonieorchester, die Wiener Symphoniker und das MDR-Sinfonieorchester, sowie bei bedeutenden Festivals im In- und Ausland. 2024 war sie Porträtkünstlerin des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Ihre Ausbildung führte sie nach Köln, Paris und Lyon. Heute lebt sie in Hamburg und unterrichtet klassisches Saxophon an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie an der Musikhochschule Lübeck.

Duisburger
Philharmoniker



© André Symann

Music Beyond Borders

Eigenzeit-Festival 2026

30. April - 22. Mai

Mit Kamalini Mukherji

Förderer _____ Partner _____ Gefördert vom _____

KROHNE

DUISBURG
am Rhein

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Eigenzeit-Festival 2026

30. April - 22. Mai

Do, 30. April 2026, 17:00 Uhr
**Transcending Gender and Self in Odissi Dance -
Lecture Demonstration**
Lehmbruck Museum Duisburg

Sa, 2. Mai 2026, 19:30 Uhr
Faszination Odissi - Indische Tanzperformance
Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord

So, 3. Mai 2026, ab 15:00 Uhr
Indischer Filmtag
filmforum Duisburg

So, 10. Mai 2026, ab 19:00
One Beat, One World - Master of Percussion (19:00 Uhr)
Live-Milonga mit Tango-Showtanz (21:00 Uhr)
Philharmonie Mercatorhalle

Mi, 13. Mai 2026, 19:30 Uhr
Tagore Song Night
Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord

Sa, 16. Mai 2026, ab 18:00 Uhr
Bengali Food Quartett (18:00 Uhr)
Jugalbandi mit Sitar & Sarod (20:00 Uhr)
BORA, Duisburg

So, 17. Mai 2026, 19:00 Uhr
East-Western Seasons
Steinhof Duisburg

Di, 19. Mai 2026, 19:30 Uhr
The Spiritual Experience of Baul
Liebfrauenkirche Duisburg

Fr, 22. Mai 2026, 19:30 Uhr
Day and Night
Philharmonie Mercatorhalle



Sergio Azzolini (Fagott)

Sergio Azzolini studierte zunächst bei Romano Santi und anschließend bei Klaus Thunemann in Hannover. Schon während dieser Zeit war er Solo-Fagottist im European Community Youth Orchestra. Er gewann unter anderem den C. M. von Weber-Wettbewerb, den Wettbewerb des Prager Frühlings und den ARD-Wettbewerb. Als Barockfagottist war er Mitglied der Continuo-Gruppe des Ensemble Baroque de Limoges und des Concentus Musicus Wien und spielte als Solist mit Ensembles wie den Sonatori de la Gioiosa Marca, L'Aura Soave Cremona, La Stravaganza Köln, Holland Baroque Society, dem Händel-Festspielorchester Halle sowie der Accademia Bizantina. Ein besonderer Schwerpunkt liegt seit 2013 auf der Zusammenarbeit mit seinem eigenen Barockorchester L'Onda Armonica. Fünf Jahre lang war Azzolini zudem Künstlerischer Leiter der Kammerakademie Potsdam. Zahlreiche CD-Produktionen zeugen von seiner außergewöhnlichen stilistischen Vielfalt; erst kürzlich hat er die Gesamteinspielung der Fagott-Konzerte von Antonio Vivaldi mit L'Onda Armonica für das Label Naïve beendet, die bereits mit hohen Auszeichnungen bedacht wurde. Seine erfolgreiche Unterrichtstätigkeit als Professor für Kammermusik, modernes und historisches Fagott reicht von den Musikhochschulen in Stuttgart und Basel bis hin zu einer regen internationalen Tätigkeit als Leiter von Meisterkursen.



Francesco Galligioni Violoncello

L'Onda Armonica

Der Wunsch nach einer besonderen gemeinsamen musikalischen Sprache bei der Aufführung Alter Musik führte für Sergio Azzolini 2013 zur Gründung des Ensembles L'Onda Armonica. Der Name ist inspiriert einerseits von einem für dieses Orchester charakteristischen Gefühl für Interpretation, die auf Kantabilität, Linienführung und harmonischer Phrasierung fußt, und andererseits von Arien Antonio Vivaldis mit den Titeln „L'onda che mormora“, „Come l'onda“ und „Geme l'onda che parte“. Gemeinsames Ziel des Ensembles ist die intensive Beschäftigung mit dem Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts mit speziellem Augenmerk auf dem italienischen Stil und seiner Verbreitung in Europa im Zeitalter

© Davide Santi ritocco

**Diego Cantalupi** Theorbe

© Helena Zemanova

**Pablo Kornfeld** Cembalo

des Barock. Zahlreiche in Dresden aufbewahrte Manuskripte, teilweise bearbeitet von Georg Pisendel, stellen eine sehr wichtige Inspirationsquelle für L'Onda Armonica dar, für ein Orchester, das die Wiederentdeckung und das Experiment liebt. Die Besetzungsgröße des Ensembles variiert je nach Bedarf vom großen Orchester bis zur Kammermusikbesetzung. 2015 erschien die erste CD des Ensembles in der Reihe der Gesamteinspielung der Fagott-Konzerte von Antonio Vivaldi, die Sergio Azzolini für das Label Naïve erarbeitet hat. Die abschließende Veröffentlichung dieser Reihe fand im Frühjahr 2025 statt.

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

N. N. 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 / Tornike Ugrehelidze Orchesterwarte

Stephan Schwarz-Peters Programmtext und 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



6. Kammerkonzert

Trio con Brio Copenhagen

Sonntag, 1. März 2026

19:00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Lili Boulanger *D'un matin de printemps*
D'un soir triste

Maurice Ravel Klaviertrio a-Moll

Felix Mendelssohn Bartholdy Klaviertrio Nr. 2



Tickets
10 – 25 €

Duisburger
Philharmoniker

Mi., 11. und
Do., 12.02.2026

19:30 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle



Foto: Felix Broede

6. Philharmonisches Konzert

Träume und Gebete

Olivier Messiaen Hymne au Saint-Sacrement
Oswaldo Golijov „Dreams and Prayers of Isaac the Blind“
Jean Sibelius Sinfonie Nr. 2

Duisburger Philharmoniker
Robert Treviño Dirigent
David Orlowsky Klarinette



Tickets
10 – 39 €

Ermöglicht durch
Gabriele und Dr. Karl-Ulrich Köhler

