

# Programm

## 2.

### Philharmonisches Konzert

Mi 1./Do 2. Oktober 2014, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

**Giordano Bellincampi** Dirigent  
**Henriette Bonde-Hansen** Sopran

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Ouvertüre zu Shakespeares Komödie  
„Ein Sommernachtstraum“ op. 21

**Hector Berlioz**  
„Les Nuits d'été“  
für Singstimme und Orchester op. 7

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
„Exsultate, jubilate“,  
Motette für Sopran und Orchester KV 165

**Ludwig van Beethoven**  
Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

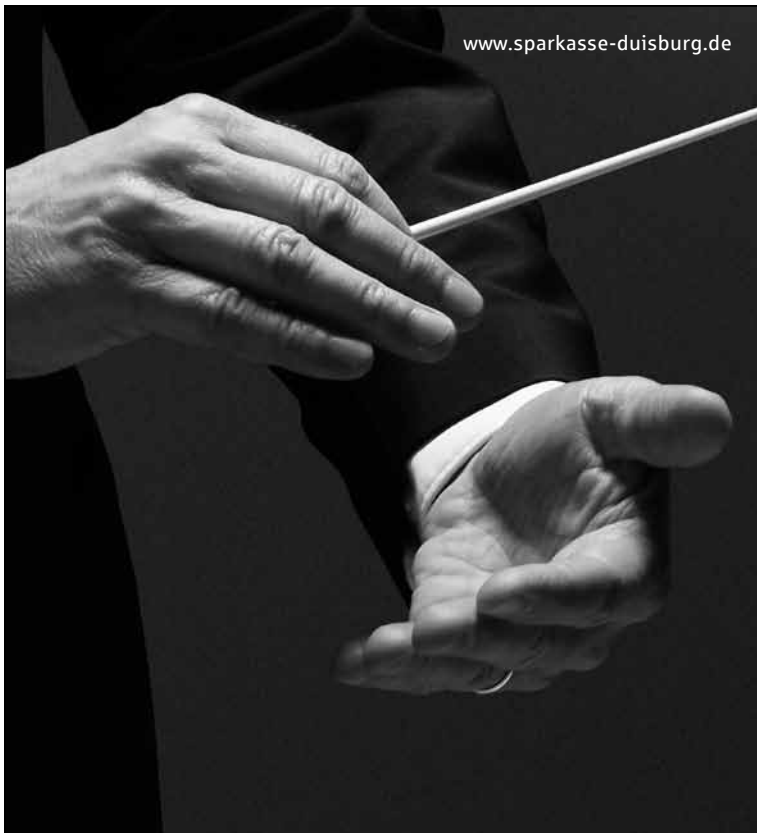
Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**  
**Stiftung**



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner





Was auch gespielt wird:  
Sprechen Sie gleich ein paar  
Takte mit uns.



Einfühlungsvermögen und Fingerspitzengefühl gehören zu den Voraussetzungen, um gute Musik virtuos zu interpretieren. Und geht's dann um den richtigen Einsatz beim Geld, sprechen Sie am besten gleich ein paar Takte mit uns. Was dann auch immer bei Ihnen auf dem Programm steht: Sie bestimmen, was gespielt wird. Wir gehen virtuos auf Ihre Wünsche ein und bieten Ihnen Arrangements, die sich hören lassen können. **Wenn's um Geld geht – Sparkasse.**

## 2. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 1. Oktober 2014, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 2. Oktober 2014, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

**Henriette Bonde-Hansen** Sopran

**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi**  
Leitung

### Programm

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847)  
Ouvertüre zu William Shakespeares Komödie  
„Ein Sommernachtstraum“ op. 21 (1816)

**Hector Berlioz** (1803-1869)  
„Les Nuits d'été“ für Singstimme  
und Orchester op. 7 (1840/41; 1843; 1856)  
I. Villanelle – II. Le spectre de la rose –  
III. Sur les lagunes – IV. Absence –  
V. Au cimetière – VI. L'île inconnue

### Pause

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)  
„Exsultate, jubilate“,  
Motette für Sopran und Orchester KV 165 (1773)  
I. Exsultate, jubilate – II. Fulget amica dies –  
III. Tu virginum corona – IV. Alleluja

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 (1799/1800)  
I. Adagio molto – Allegro con brio  
II. Andante cantabile con moto  
III. Menuetto. Allegro molto e vivace – Trio  
IV. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz um  
19.00 Uhr im Großen Saal des Theaters am Marientor.

Das Konzert endet um ca. 21.50 Uhr.

---

## Klassik und Romantik

„Wenn uns der Große Geist ins Land der Seelen zur Jagd schicken wird, so mögen unsere Krieger unsere Tomahawks an die Tür des hohen Rats hängen“, schrieb Hector Berlioz im Januar 1843 an seinen Kollegen Felix Mendelssohn Bartholdy, wobei er aus seiner Begeisterung für die historischen Romane des amerikanischen Schriftstellers James Fenimore Cooper keinen Hehl machte. Der französische Komponist suchte Aufführungsmöglichkeiten für seine Werke und machte bei dieser Gelegenheit in Leipzig Station. Dort bereitete Felix Mendelssohn Bartholdy gerade die Erstaufführung der revidierten Fassung seiner Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ vor, und der französische Komponist war derart begeistert, dass er seinen deutschen Kollegen zum Tausch der Taktstöcke aufforderte. Auf diese Weise erhielt Berlioz ein elegantes mit weißem Leder überzogenes Fischbeinstöckchen und Mendelssohn einen „unbehauenen, mit der Rinde versehenen, ungeheuren Lindenknüppel“ – wahrscheinlich hatte Berlioz den besseren Tausch gemacht.

Sie haben sich also gekannt, die beiden gegensätzlichen Musikerpersönlichkeiten, die auch als Dirigenten in Erscheinung traten. Erstmals begegnet waren sich der weltmännisch gewandte Felix Mendelssohn Bartholdy und der extrovertierte Hector Berlioz bereits Jahre früher, nämlich 1831 in Rom. Der Franzose war 1830 mit dem angesehenen Rompreis ausgezeichnet worden, der sechs Jahre jüngere Deutsche machte auf seiner mehrjährigen großen Bildungsreise auch in der italienischen Hauptstadt Station. Während Berlioz seinen jüngeren Kollegen als „eine der größten musikalischen Begabungen unserer Zeit“ rühmte, beklagte sich Mendelssohn bitter über die Ouvertüre „Les Francs-Juges“ des Franzosen: „Seine Instrumentierung ist so entsetzlich schmutzig, daß man sich die Finger waschen muß, wenn man mal eine Partitur von ihm in der Hand gehabt hat. Zudem ist es doch auch schändlich, seine Musik aus lauter Mord und Not und Jammer zusammenzusetzen.“ Immerhin soll Mendelssohn sich zwölf Jahre später seinem Gast gegenüber „wie ein Bruder“ benommen und Aufführungen seiner Werke ermöglicht haben.

In der Tat waren Hector Berlioz und Felix Mendelssohn Bartholdy zwei grundverschiedene Komponistenpersönlichkeiten. Als geniale Frühbegabung legte Mendelssohn 1826 17-jährig seine Ouvertüre zu William Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ vor, und der Bereich der Elfenmusik galt seitdem als Spezialität des deutschen Komponisten. Hector Berlioz strebte dagegen eher ins Monumentale und verlangte riesenhafte Besetzungen. Gemeinsam war den beiden Komponisten jedoch die Begeisterung für die Dra-

men William Shakespeares. Felix Mendelssohn Bartholdy ließ seiner „Sommernachtstraum“-Ouvertüre 1843 eine vollständige Schauspielmusik folgen, doch Hector Berlioz hatte bereits 1839 die dramatische Sinfonie „Roméo et Juliette“ geschrieben – auch dies eine monumentale, formal höchst eigenwillige Komposition, doch wird hierin der Bereich der Elfenmusik mit dem Scherzo „La reine Mab“ berührt. Wie subtil Hector Berlioz zu komponieren verstand, belegen aber auch die 1856 vollendeten Lieder „Les Nuits d’été“ auf Texte von Théophile Gautier. Der Weg von der ursprünglichen Klavierfassung zur Orchesterversion führt bei einem Lied übrigens nach Leipzig in den Februar des Jahres 1843. Dort ermöglichte Felix Mendelssohn Bartholdy die Aufführung des Liedes „Absence“ – wenige Wochen nach dem denkwürdigen Taktstocktausch der beiden Komponisten. Während Robert Schumann seinen gleichaltrigen Kollegen Felix Mendelssohn Bartholdy den „Mozart des 19. Jahrhunderts“ nannte, wählte Hector Berlioz Ludwig van Beethoven zu seinen musikalischen Leitbildern. Als komponierendes Wunderkind hielt Wolfgang Amadeus Mozart zeitweise die musikalische Welt in Atem. 1772 wurde die Oper „Lucio Silla“ in Mailand uraufgeführt, und als der nun bereits 17-Jährige im Januar 1773 die Motette „Exsultate, jubilate“ schrieb, übertrug er souverän den brillanten Opernstil auf den Bereich der Kirchenmusik und bezog außerdem Elemente aus der Sinfonie und dem Solokonzert ein. – Ludwig van Beethovens neun Sinfonien sind allesamt im Konzertrepertoire vertreten. Er hat weniger Sinfonien geschrieben als viele seiner Zeitgenossen, denn er hat keine Dutzendware verfasst, und schon der Weg zur ersten Sinfonie wurde sorgfältig abgewogen und genau geplant. Bereits die Sinfonie C-Dur op. 21 ist ein vollgültiges Werk, was sich nun bei der Aufführung überprüfen lässt. Als Beethovens phänomenales sinfonisches Vermächtnis gibt es dann in den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg am 29. und 30. November 2014 die neunte Sinfonie d-Moll op. 125 mit Schlusschor über Friedrich Schillers „Ode an die Freude“.

---

## Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Philharmonischen Konzerte,  
liebe Freunde der FSGG,

gerne sind wir auch nach dem Konzert für Sie da. Lassen Sie den Abend bei einem Glas Wein oder Sekt Revue passieren.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr FSGG Team.



**FRANK SCHWARZ**  
GASTRO GROUP GMBH

## Felix Mendelssohn Bartholdy

### Ouvertüre „Ein Sommernachtstraum“ op. 21

Er war neben Mozart eine der bemerkenswertesten musikalischen Frühbegabungen: Felix Mendelssohn Bartholdy begann in ganz jungen Jahren zu komponieren, hatte im Alter von vierzehn Jahren bereits dreizehn Streichersinfonien vorgelegt, die er im Elternhaus mit einem kleinen Orchester aufführen konnte. Der zweifellos genial begabte junge Musiker schrieb Kammermusik und Singspiele, auch die offiziell erste Sinfonie (c-Moll op. 11) ließ nicht lange auf sich warten, und als frühe Geniestreiche gelten das Oktett für Streicher Es-Dur op. 20 des Sechzehnjährigen und die Ouvertüre „*Ein Sommernachtstraum*“ op. 21 des Siebzehnjährigen. Das Orchesterwerk ist aus zwei Gründen besonders bemerkenswert, denn einerseits findet sich hier – wie in Teilen des Oktetts op. 20 übrigens auch – jene zauberhaft beschwingte Elfenmusik, die geradezu als eine Spezialität dieses Komponisten galt, und andererseits ist sie im Abstand von weiteren siebzehn Jahren durch die Ergänzung weiterer Musiknummern vom Konzertsaal für das Theater zugänglich gemacht wurde. Dass die Ouvertüre neben den späteren Musiknummern immer noch ohne die geringsten Vorbehalte bestehen konnte, spricht für die künstlerische Reife, die Felix Mendelssohn bereits in jungen Jahren erreicht hatte.

„*Heute oder morgen will ich dort midsummernight's dream zu träumen anfangen. Es ist aber eine gränzenlose Kühnheit...*“, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy am 4. Juli 1826 an seine Schwester Fanny. Mit einer brillanten Orchesterkomposition zollte der offenkundig hoch begabte junge Mann seiner Begeisterung für die Shakespeare-Komödie Tribut. Aus dem Elternhaus war ihm das Werk des englischen Dramatikers in der Übersetzung des Romantikers August Wilhelm Schlegels geläufig, denn in ihrem Freundeskreis pflegte die Familie Mendelssohn Dramen mit verteilten Rollen zu lesen oder sogar aufzuführen. Aus der romantischen Shakespeare-Sicht entstand auch die Komposition des Sohnes Felix, die mit ihren schwebend-leichten Elfenklängen zum Inbegriff für sein musikalisches Werk wurde. Bemerkenswert ist dabei, wie virtuos der junge Komponist hier das vollständige Orchester behandelt, wie behutsam und atmosphärisch passend er die Blasinstrumente einsetzt und mit den geteilten Streichern den Eindruck von Lebhaftigkeit und Leichtigkeit unterstreicht. Mit einer derart großen Besetzung hatte Mendelssohn bislang nämlich kaum arbeiten können.

Vier magische Bläserakkorde leiten die „*Sommernachtstraum*“-Ouvertüre ein, die in Anlehnung an die Sonatenform die verschiedenen Sphären der Shakespeare-Komödie zeichnet: die zauberhafte Elfenwelt, den prunkvollen Hof des Herzogs und die burschikosen Szenen der Rüpel mitsamt Eselsgeschrei des verwandelten Handwerkers Zettel. Mit einer Schilderung des Handlungsverlaufs hat die Ouvertüre



aber nichts zu tun. Die Komposition vermittelt lediglich die Atmosphäre, von der Aufnahme eines außermusikalischen Handlungsfadens nimmt Mendelssohn wohlweislich Abstand.

Konzipiert wurde die „*Sommernachtstraum*“-Ouvertüre als ein Werk für den Konzertsaal. Parallel zu den Ouvertüren von Hector Berlioz stellt sie damit ein Bindeglied zwischen einigen Ouvertüren Beethovens und den Sinfonischen Dichtungen des späteren 19. Jahrhunderts dar. In der zunächst konzipierten Fassung für Klavier zu vier Händen hat Felix Mendelssohn Bartholdy das Werk mit seiner Schwester Fanny am 19. November 1826 im Familienkreis vorgetragen. Im privaten Kreis der „*Sonntagsmusiken*“ des Elternhauses erklang dort wenig später die Orchesterfassung. Die offizielle

Uraufführung der Orchesterfassung leitete der Liedkomponist Carl Loewe am 20. Februar 1827 in Stettin.

In das Theater gelangte die „*Sommernachtstraum*“-Ouvertüre erst später, als der Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV., der „*Romantiker auf dem Thron*“, den prominenten deutschen Komponisten an seinen Hof zu binden versuchte. Im königlichen Auftrag komponierte Mendelssohn für das Theater des Neuen Palais in Potsdam vier vollständige Schauspielmusiken. Zunächst entstanden mit Beratung durch den Altphilologen August Boeckh Chöre zur „*Antigone*“-Tragödie des Sophokles (1841), zwei Jahre später folgte der „*Sommernachtstraum*“; Stücke zu „*Oedipus auf Kolonos*“ nach Sophokles und zu Racines „*Athalie*“ schlossen sich an.

Felix Mendelssohn Bartholdys vollständige „*Sommernachtstraum*“-Musik, am 14. Oktober 1843 in Potsdam uraufgeführt, besteht einschließlich der Ouvertüre aus dreizehn Musiknummern. Komplett ist die Schauspielmusik nur selten zu erleben, aber die wichtigsten Instrumentalstücke (Ouvertüre, Scherzo, Intermezzo, Notturmo und Hochzeitsmarsch) erfreuen sich bleibender Beliebtheit und ergeben zusammen so etwas wie einen Kosmos der romantischen Musik.

---

## Hector Berlioz

„Les Nuits d'été“

für Singstimme und Orchester op. 7

Hector Berlioz war ein Komponist, der für seine Werke gerne riesenhafte Besetzungen verlangte. Da passen die sechs Klavierlieder, mit deren Niederschrift er im Jahr 1840 begann, nicht so recht ins Bild, zumal die Oper „*Benvenuto Cellini*“, das monumentale „*Requiem*“ und die große dramatische Sinfonie „*Roméo et Juliette*“ unmittelbar vorausgegangen waren. Auch die folgenden Werke sollten überwiegend wieder dem opulenten Stil verpflichtet sein. Zweifellos nehmen die sechs 1840 begonnenen Klavierlieder eine Sonderstellung im Schaffen von Hector Berlioz ein. Es handelt sich um Lieder auf Texte von Théophile Gautier (1811-1872). Hector Berlioz kannte den Dichter, denn sowohl der Musiker als auch der Autor betätigten sich als Zeitungskritiker. Die Texte der Berlioz-Lieder stammen aus der 1838 erschienenen Gedichtsammlung „*La Comédie de la mort*“, und der Komponist mag sich von den aktuellen romantischen Versen unmittelbar angesprochen gefühlt haben. Die musikalische Ausarbeitung zog sich dann bis 1841 hin. Indem Hector Berlioz den Wechsel von Frauenstimme und Männerstimme vorsah, zeichnet sich eine lockere Fügung der Gesänge ab, die zumindest keinen durchgehenden Handlungsfaden erkennen ließ. Es sind vielmehr die romantischen Stimmungen und das Kreisen um das Thema des Todes, die den Liedern einen Zusammenhalt geben. Der Titel „*Les Nuits d'été*“ („*Sommer-nächte*“) ist schließlich ein erneuter Ausdruck von Berlioz' Shakespeare-Begeisterung.

Mit dem Erscheinen der Erstfassung von 1840/41 war die komplizierte Entstehungsgeschichte der „*Nuits d'été*“ noch keineswegs abgeschlossen. Der Komponist befand sich damals an einem Wendepunkt von seiner Karriere: Um eine größere Verbreitung für seine Werke zu finden, musste er als Dirigent Auslandstourneen unternehmen. 1842/43 wurde er auf seinen Reisen von der Sängerin Marie Recio begleitet. Für sie orchestrierte er das Lied „*Absence*“ aus den „*Nuits d'été*“, die Erstaufführung fand am 23. Februar 1843 in Leipzig statt. Jahre später orchestrierte Berlioz für die Mezzosopranistin Anna Bockholtz-Falconi das Lied „*Le spectre de la rose*“. Bei der Präsentation in Gotha war der Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann (1811-1876) aus Winterthur anwesend. Der Verleger war mit Berlioz schon seit der gemeinsamen Studienzeit bekannt, und nun empfahl er dem Komponisten, auch die übrigen Lieder für Orchester einzurichten. Mit Widmungen an verschiedene Sängerinnen und Sänger wurde die Orchesterfassung bereits 1856 veröffentlicht. Der deutsche

Dichter-Komponist Peter Cornelius, der mit Berlioz in Kontakt stand und auch die Oper „*Benvenuto Cellini*“ und das Oratorium „*L'Enfance du Christ*“ übersetzte, hatte Gautiers Verse für die mehrsprachige Ausgabe ins Deutsche übertragen.

Falsch wäre indessen die Annahme, bei den „*Nuits d'été*“ würde es sich lediglich um ein Nebenprodukt von Hector Berlioz handeln: Der französische Komponist begründete hiermit mehr oder



Hector Berlioz, 1857

weniger die Gattung des Orchesterliedes. Dazu ging er einen ganz anderen Weg als Franz Schubert in seinen Liederzyklen, denn Berlioz verfolgte keine durchgehende Handlung, sondern garantierte seinerseits mit einer Vielzahl romantischer Stimmungen für eine Verklammerung der einzelnen Stücke. Hector Berlioz, der um 1860 auch eine Orchesterfassung von Franz Schuberts „*Erkönig*“ anfertigte, bereitete damit unter anderem auch die Orchesterlieder Gustav Mahlers vor. Für die „*Nuits d'été*“ wählte Hector Berlioz eine vergleichsweise überschaubare Orchesterbesetzung. Die Maximalbesetzung mit zwei Flöten, Oboe, zwei Klarinetten, zwei Fagotten, drei Hörnern, Harfe und Streichern wird nicht überschritten. Dennoch erzielt der Komponist sehr schöne Klangwirkungen, etwa durch die Parallelführung der Holzblasinstrumente und durch das Spiel der gedämpften Streicher. Die schnellsten Tempi weisen das Eröffnungslied und das Schlusslied auf, wobei im Finale die Anspielung auf die unbekannte Insel metaphorisch zu verstehen ist. Sehr schöne romantische Bilder werden in dem Zyklus beschworen. Zutiefst romantisch ist das Bild der verwelkten Rose, die tags zuvor noch in voller Schönheit auf einem Ball ein Kleid zierte. Wunderbar kommt auch die Traurigkeit in den Liedern „*Auf den Lagunen*“ und „*Auf dem Friedhofe*“ zum Ausdruck, wobei man einerseits die Monotonie des Ruderschlagens und andererseits die gedämpften Schritte hört. Wie genau Text und Deklamation übereinstimmen, zeigt sich aber exemplarisch in dem Lied „*Absence*“ („*Trennung*“).

## Die Texte der Lieder

### I. Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,  
Quand auront disparu les froids,  
Tous les deux, nous irons, ma belle,  
Pour cueillir le muguet aux bois;  
Sous nos pieds égrénant les perles  
Que l'on voit, au matin trembler,  
Nous irons écouter les merles  
Siffler.

Le printemps est venu, ma belle;  
C'est le mois des amants béni;  
Et l'oiseau, satinant son aile,  
Dit ses vers au rebord du nid.  
Oh! viens donc sur ce banc  
de mousse  
Pour parler de nos beaux amours,  
Et dis-moi de ta voix si douce:  
„Toujours!“

Loin, bien loin égarant nos courses,  
Faisons fuir le lapin caché,  
Et le daim au miroir des sources  
Admirant son grand bois penché;  
Puis chez nous tout heureux,  
tout aises,  
En paniers, enlaçant nos doigts,  
Revenons rapportant des fraises  
Des bois

### II. Le spectre de la rose

Soulève ta paupière close  
Qu'effleure un songe virginal;  
Je suis le spectre d'une rose  
Que tu portais hier au bal.  
Tu me pris encore emperlée

Des pleurs d'argent de l'arrosoir,  
Et, parmi la fête étoilée,  
Tu me promenas tout le soir.

Ô toi qui de ma mort fus cause,  
Sans que tu puisses le chasser,  
Toutes les nuits mon spectre rose

À ton chevet viendra danser.  
Mais ne crains rien, je ne réclame

Ni messe ni *De Profundis*;

### Ländliches Lied

Wenn im Lenz milde Lüfte wehen,  
Wenn es grün wird im Waldreivier,  
Lass, o Lieb, Arm in Arm uns gehen,  
Duft'ge Maiblumen pflücken wir;  
Wo uns Perlen von Tau umringen,  
Die der Tag jedem Halm beschied,  
Soll uns die Amsel fröhlich singen,  
Ihr Lied.

Maienzeit ist die Zeit der Wonne,  
Ist der Liebenden gold'ne Zeit.  
Vöglein, flatternd im Strahl der Sonne,  
Singen Lieder voll Seligkeit;  
O komm! Ruhe am kühlen Orte,

Lass uns plaudern von Lieb' zu zwei'n,  
Und sage mir die süßen Worte:  
„Bin dein!“

Fern zum Forst lenken wir die Schritte,  
Wo das weidende Reh erschrickt,  
Und der Hirsch, der in Waldes Mitte  
Stolz im Quell sein Geweih erblickt;  
Dann, wenn reich uns der Tag  
beglücket,  
Heimwärts kehren wir beide bald  
Mit Beeren, die wir frisch gepflücket  
Im Wald.

### Der Geist der Rose

Blick' auf, die du in Traumes Schoße  
Die seid'ne Wimper niederschlugst,  
Blick auf! Ich bin der Geist der Rose,  
Die auf dem Ball du gestern trugst.  
Kaum gepflückt hast du mich  
empfangen,

Von Perlen noch des Taus bekränzt,  
Und des Nachts bei Festesprangen  
Hab' an deiner Brust ich gegläntzt.

O du, die Schuld an meinem Lose,  
Die mir den Tod gegeben hat,  
Allnächtlich kommt der Geist  
der Rose,

Tanzet um deine Lagerstatt;  
Doch sei nicht bang, dass Ruh'  
mir fehle,  
Dass Totenmessen mein Begehrt.

Ce léger parfum est mon âme,  
Et j'arrive du du paradis.

Mon destin fut digne d'envie,

Et pour avoir un sort si beau,  
Plus d'un aurait donné sa vie,

Car sur ton sein j'ai mon tombeau,  
Et sur l'albâtre où je repose

Un poète avec un baiser  
Écrivit: „Ci-gît une rose  
Que tous les rois vont jalouser.“

### III. Sur les lagunes

Ma belle amie est morte:  
Je pleurerai toujours;  
Sous la tombe elle emporte  
Mon âme et mes amours.  
Dans le ciel, sans m'attendre,  
Elle s'en retourna;  
L'ange qui l'emmena  
Ne voulut pas me prendre.  
Que mon sort es amer!  
Ah! sans amour,  
s'en aller sur la mer!

La blanche créature  
Est couchée au cercueil.  
Comme dans la nature  
Tout me paraît en deuil!  
La colombe oubliée  
Pleure et songe à l'absent;  
Mon âme pleure et sent  
Qu'elle est dépareillée.  
Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour,  
s'en aller sur la mer!

Sur moi la nuit immense  
S'étend comme un linceul;  
Je chante ma romance  
Que le ciel entend seul.  
Ah! comme elle était belle,  
Et comme je l'aimais!  
Je n'aimerai jamais  
Une femme autant qu'elle.  
Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour,  
s'en aller sur la mer!

Dieser Dufthauch ist meine Seele,  
Und aus Eden komm ich her.

Süß war, wie mein Leben,  
mein Scheiden,

Für solch' ein Los ist Tod Gewinn.  
Manch' Herz mag mein Geschick  
beneiden;

An deinem Busen starb ich dahin,  
Und auf mein Grab schrieb  
mit Liebesgeköse

Eines Dichtermundes herzinniger Kuss:  
„Hier ruht eine Rose,  
Die jeder König meiden muss.“

### Auf den Lagunen

Mir ist mein Lieb gestorben,  
Tränen nur blieben mir;  
All mein Glück ist verdorben,  
Es starb mein Herz mit ihr.  
Schön'rem Stern, licht'rem Strahl  
Zog ihre Seele zu,  
Und der Engel der Ruh'  
Ließ mich im Erdentale.  
Welch' unendliches Weh!  
Ach! Ohne Lieb'  
auf der wogenden See!

Kalt, bleich sind ihre Wangen,  
Und ihr Herz schlägt nicht mehr;  
Schwarz, von Nacht rings umfangen,  
Scheint mir die Welt umher.  
Die vereinsamte Taube  
Weinet, weint mit klagendem Hauch;  
Mein Herz, es weinet auch,  
Sein Alles liegt im Staube.  
Welch' unendliches Weh!  
Ach! Ohne Lieb'  
auf der wogenden See!

Schwarz weht vom Himmel nieder  
Der Wolken Trauerflor;  
Dem Klange meiner Lieder  
Lauscht kein sterbliches Ohr.  
Ach, wie schön sie gewesen,  
Nie tut ein Lied es kund!  
Tod hat den schönsten Mund  
Sich zum Kusse erlesen.  
Welch' unendliches Weh!  
Ach! Ohne Lieb'  
auf der wogenden See!

#### IV. Absence

Reviens, reviens, ma bien-aimée!  
Comme une fleur loin du soleil,  
La fleur de ma vie est fermée,  
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos coeurs quelle distance !  
Tant d'espace entre nos baisers !  
Ô sort amer! ô dure absence !  
Ô grands désirs inapaisés !

D'ici là-bas que de campagnes,  
Que de villes et de hameaux,  
Que de vallons et de montagnes,  
À lasser le pied des chevaux !

#### V. Au cimetière

Connaissez-vous la blanche tombe,  
Où flotte avec un son plaintif  
L'ombre d'un if?  
Sur l'if une pâle colombe,  
Triste et seule au soleil couchant,  
Chante son chant:

Un air maladivement tendre,  
À la fois charmant et fatal,  
Qui vous fait mal,  
Et qu'on voudrait toujours entendre;  
Un air, comme en soupire aux cieux

L'ange amoureux.

On dirait que l'âme éveillée

Pleure sous terre à l'unisson

De la chanson,  
Et du malheur d'être oubliée  
Se plaint dans un roucoulement  
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique  
On sent lentement revenir  
Un souvenir;  
Une ombre, une forme angélique,

Passe dans un rayon tremblant,  
En voile blanc.

#### Trennung

O keh'r zurück, du meine Wonne!  
Der Blume gleich in dunkler Nacht  
Entbehrt meine Seele die Sonne,  
Wenn dein roter Mund mir nicht lacht.

Warum so weit von meinem Herzen,  
Und so weit, ach, von meinem Kuss!  
O herbes Leid, o Trennungsschmerzen,  
O welche Pein ich tragen muss!

Von hier bis dort wie viele Felder,  
Wie viel Städte an Bach und Fluss,  
Wie viele Höh'n, wie viele Wälder,  
Ach! ermüden des Rosses Fuß!

#### Auf dem Friedhofe

Kennst du das Grab mit weißem  
Steine,  
Dran die Zypresse sich erhebt  
Und leise bebt?  
Von dem Baum im Abendscheine  
Singt ein Vöglein den Grabgesang,  
Seufzend und bang.

Sie tönt zart und trüb, diese Weise,  
Dringt voll Lust und voll bitt'rem  
Schmerz  
Tief in dein Herz,  
Bannet dich fest in Zauberkreise;  
Solch' Lied trägt wohl zum  
Himmelstor

Engel empor.

Und mich dünkt, dass die Seele  
erwacht,  
Zum Lied des Vögleins einstimmet  
bang

mit traur'gem Sang,  
Klagt, dass sie hier vergessen schlief,  
Dass keine Zähre ihr auf's Grab  
Rinnet herab.

Und auf Flügeln bebender Töne  
Aufsteigt der Erinnerung Bild,  
So hold und mild.

Vor dir schwebt in himmlischer  
Schöne,

Leuchtend in schwanken Strahles Licht,  
Ein Traumgesicht.

Les belles-de-nuit demi-closes,

Jettent leur parfum faible et doux  
Autour de vous,  
Et le fantôme aux molles poses  
Murmure en vous tendant les bras:  
„Tu reviendras?“

Oh! jamais plus, près de la tombe,  
Je n'irai, quand descend le soir  
Au manteau noir,  
Écouter la pâle colombe  
Chanter sur la pointe de l'if  
Son chant plaintif!

#### VI. L'île Inconnue

Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,  
Le pavillon de moire,  
Le gouvernail d'or fin ;  
J'ai pour lest une orange,  
Pour voile une aile d'ange,  
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle!  
Où voulez-vous aller?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler!

Est-ce dans la Baltique,  
Dans la mer Pacifique,  
Dans l'île de Java?  
Ou bien est-ce en Norwége,  
Cueillir la fleur de neige,  
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?  
„Menez-moi“, dit la belle,  
„À la rive fidèle  
Où l'on aime toujours.“  
– Cette rive, ma chère,  
On ne la connaît guère  
Au pays des amours.

Où voulez-vous aller?  
La brise va souffler.

Nachtschatten, die kaum halb  
erschlossen,  
Füllen rings umher lind die Luft  
Mit süßem Duft,  
Und das Phantom strahlenumflossen  
Singt leis, breitend den Arm nach dir:  
„Komme zu mir!“

Oh! Nimmermehr geh' ich zum Grabe,  
Wenn sich nahet die Abendzeit,  
Im dunkeln Kleid,  
Seit dem Lied gelauscht ich habe,  
Das von der Zypresse erklang  
So trüb und bang.

#### Das unbekante Land

Sag', wohin willst du gehen,  
Mein liebliches Kind?  
Du siehst flattern und wehen  
Die Segel dort im Wind.

Ruder von Elfenbein blitzen,  
Flordecken auf den Sitzen,  
Von Gold das Steuer gut;  
Ballast ist Apfelsine,  
Segel Flügel der Biene,  
Den Dienst ein Elfe tut.

Sag', wohin willst du gehen,  
Mein liebliches Kind?  
Du siehst flattern und wehen  
Die Segel dort im Wind.

Willst die Fluten des blauen  
Stillen Meeres du schauen,  
Nach Java komm' mit mir!  
Trägst du an Norweg's Küste  
Nach Honigtau Gelüste,  
Pflück' ich Schneebblumen dir.

Sag', wohin willst du gehen,  
O mein liebliches Kind?  
„Führe mich“, sprach die Holde,  
„Auf dem Nachen von Golde  
An der Treue Gestad.“  
Flögst du gleich den Winden,  
Wirst das Land nimmer finden,  
Suchst vergebens den Pfad.

Sage, wohin mein Kind?  
Das Segel weht im Wind.  
(Übersetzung: Peter Cornelius)

---

## Wolfgang Amadeus Mozart

„Exsultate, jubilate“,

Motette für Sopran und Orchester KV 165

Müssen Sänger neidisch auf die Form des Instrumentalkonzerts blicken, in dem das Soloinstrument sich bravourös von dem begleitenden Orchester abhebt? Die Frage lässt sich angesichts der Vielfalt von Bravourarien verneinen, und es gibt außerdem Werke, die die Form des Instrumentalkonzerts auf die Vokalmusik übertragen. Zu ihnen gehört die Motette „*Exsultate, jubilate*“ KV 165 von Wolfgang Amadeus Mozart. Der Begriff Motette, nach den Vorstellungen des 18. Jahrhunderts korrekt gebraucht, ist heute irreführend, jetzt würde man eher von einer Solokantate sprechen. Wolfgang Amadeus Mozart schrieb sie im Januar 1773 für den Kastraten Venanzio Rauzzini (1746-1810), der im Dezember 1772 in Mailand bei der Uraufführung von Mozarts Oper „*Lucio Silla*“ den Cecilio sang und am 17. Januar 1773 in der Mailänder Theatinerkirche mit dem „*Exsultate, jubilate*“ brillierte. Brillieren – das lässt sich bei diesem Werk wohl behaupten. Das Werk, dessen Textdichter unbekannt geblieben ist, vermischt Elemente des Solokonzerts, der italienischen Sinfonieform und des italienischen Opernstils. Formal finden sich die Bestandteile der dreisätzigen italienischen Sinfonia wieder, nur dass zwischen den ersten beiden Sätzen ein kurzes Rezitativ eingefügt ist. Die Forderung „*Exsultate, jubilate*“ der ersten Textzeile ist in der Eingangsarie brillant umgesetzt worden. Die zweite Arie, durch die Wahl der Tonart zusätzlich aufgehellt, bringt einen empfindsamen Ruhepunkt, während die Solostimme im abschließenden „*Alleluja*“ alle Möglichkeiten zur Darstellung ihrer virtuoson Vortragskunst erhält. Bemerkenswert ist übrigens auch die Orchesterbehandlung: voller Schwung in der eröffnenden Arie, empfindsam in der langsamen zweiten Arie und im virtuoson „*Alleluja*“ niemals über die Singstimme dominierend. Wolfgang Amadeus Mozart hatte den Sänger Venanzio Rauzzini erstmals 1767 in Wien gehört. Zweifellos muss der Sänger Star-Qualitäten besessen haben. Von 1774 bis 1777 sang Rauzzini am Londoner King's Theatre, anschließend wirkte er als Konzertveranstalter und Gesangslehrer in Bath. Zu seinen Gästen gehörte im August 1794 Joseph Haydn. Venanzio Rauzzini ist heute vor allem durch Mozarts „*Exsultate, jubilate*“ im Gedächtnis. Eine abweichende Zweitfassung aus dem Salzburger Umkreis beweist, dass die Mozart-Motette schon früh eine gewisse Verbreitung gefunden haben muss. Seit langem erfreut sich das „*Exsultate, jubilate*“ als Bravourstück koloraturgewandter Sopranistinnen und gleichermaßen auch bei den Musikhörern großer Beliebtheit.



Wolfgang Amadeus Mozart als Ritter von Goldenen Sporn, anonymes Ölgemälde, Bologna 1777

### Exsultate, jubilate

Exsultate, jubilate,  
o vos animae beatae,  
dulcia cantica canendo;  
cantui vestro respondendo  
psallant aethera cum me.

Fulget amica dies,  
jam fugere et nubila et procellae:  
exorta est justis inexpectata quies.

Undique obscura regnabat nox;  
Surgite tandem laeti,  
qui timuistis adhuc,  
et jucundi aurorae fortunatae

dextera plena et lilia date.

Tu virginum corona,  
tu nobis pacem dona,  
tu consolare affectus,  
unde suspirat cor.  
Alleluja.

Erfreut euch, jubiliert,  
o ihr glücklichen Seelen,  
indem ihr süße Lieder singt;  
eurem Lied antwortend  
singen die Himmel Psalmen mit mir.

Die freundlichen Tage leuchten,  
es fliehen die Wolken und Stürme;  
denn die rechtschaffene und  
unerwartete Ruhe ist gekommen.

Überall regierte die dunkle Nacht;  
froh erhebe dich, du,  
der du dich bis jetzt gefürchtet hast,  
und freudig überreiche  
dem glücklichen Morgengrauen  
deine Hände voll Lilien.

Die Krone der Jungfrauen,  
du, gib uns Frieden,  
du, bereit zu trösten die Leidenschaft,  
wo ein Herz seufzt.  
Alleluja.



## Ludwig van Beethoven

### Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

„Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglinges. Bei dem unerschöpflichen Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.“ Diese prophetischen Worte hatte Graf Ferdinand von Waldstein dem angehenden Musiker Ludwig van Beethoven in das Stammbuch geschrieben, bevor dieser im November 1792 seinen Wohnsitz von dem Rhein an die Donau verlegte.

Ludwig van Beethoven war 1792 von Bonn nach Wien gezogen, um bei Joseph Haydn Unterricht zu nehmen, und er verfolgte die Ziele, sowohl als Pianist und als Komponist Anerkennung zu finden. Als Klaviervirtuose war Ludwig van Beethoven für seine Improvisationskünste berühmt, und die Zeitgenossen fanden viele Gelegenheiten, sein Klavierspiel zu bewundern. Werke mit Klavierbeteiligung (Solosonaten, Duosonaten, Trios und zwei Klavierkonzerte) entstanden zu dieser Zeit reichlich, bewegte der Komponist sich hier doch auf sicherem Terrain. Die Betätigung auf dem Gebiet der Sinfonie war natürlich ein wichtiges Ziel, und diesen Schritt hat Ludwig van Beethoven lange und gründlich vorbereitet. Es ist auffällig, wie er sich über kleiner besetzte Werke den Weg zur großen Orchesterkomposition bahnte. Auf kammermusikalischem Gebiet hat er sich erst relativ spät mit der angesehenen Form des Streichquartetts beschäftigt, die sechs Quartette op. 18 erschienen etwa zeitgleich mit der ersten Sinfonie. Das Septett Es-Dur op. 20 stellt einen weiteren wichtigen Schritt auf dem Weg zur Sinfonie dar und fasst bei einer Vergrößerung der Stimmenzahl bereits Blasinstrumente und Streicher zusammen.

Die Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 erlebte ihre Uraufführung am 2. April 1800 im Rahmen einer „Großen musikalischen Akademie“, die Ludwig van Beethoven im Wiener Hofburgtheater veranstaltete. Bei dieser Gelegenheit gingen der Sinfonie ein Klavierkonzert und das Septett Es-Dur op. 20 voraus, ferner trat der Komponist mit einer Fantasie auf dem Klavier in Erscheinung. Abgerundet wurde das umfangreiche Programm durch eine Sinfonie von Wolfgang Amadeus Mozart sowie durch eine Arie und ein Duett aus Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“. Nach Beethovens Akademie berichtete die „Allgemeine musikalische Zeitung“: „Endlich bekam auch Herr Beethoven das Theater einmal, und dies war wahrscheinlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit. Er spielte ein neues Konzert von seiner Komposition, das sehr viel Schönheiten hat – besonders die zwey ersten Sätze. Dann wurde ein Septett von ihm gegeben, das mit sehr viel Geschmack und Empfindung geschrieben ist. Er phantasierte dann meisterhaft, und am Ende wurde eine Sinfonie von seiner

Komposition aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum der Ideen war; nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so daß sie mehr Harmonie, als ganze Orchestermusik war.“ Ursprünglich hatte Beethoven geplant, seine erste Sinfonie dem Kölner Erzbischof Maximilian Franz zu widmen. Da dieser jedoch starb, erfolgte die Widmung an den Baron Gottfried van Swieten (1733-1803), der den jungen Komponisten förderte.



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Joseph Willibrord Mähler, 1804/05

Selbstbewusst tritt der Komponist Ludwig van Beethoven mit seiner ersten Sinfonie an die Öffentlichkeit. Manchmal vermag er die Vorbilder Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn nicht zu verleugnen, doch gibt es viele bemerkenswerte Eigenarten. So ersetzt die langsame Einleitung des ersten Satzes die erwartete festliche Eröffnung mit ihren ausweichenden Septakkorden durch ein fragendes Suchen. Dass die gezupften Streichinstrumente hierbei die exponierten Bläser unterstützen, gehört zu jenen Instrumentationseffekten, an die sich der Rezensent der Uraufführung gestört hat. Überraschend ist der leise Beginn des schnellen Hauptsatzes, da sich eine militärische Färbung nicht verleugnen lässt. Im langsamen Satz setzen die Instrumente in Fugatomanier nacheinander ein. Dem kantablen Charakter entsprechen die filigranen Nebenstimmen, die die Transparenz des Klangbildes nicht beeinträchtigen. Doch daneben gibt es markante Paukenrhythmen und Akzente, wie man sie in ihrer Heftigkeit so ohne weiteres nicht erwartet hätte. Über die Eigenart des dritten Satzes sind kaum noch viele Worte zu verlieren, denn obwohl Beethoven die Überschrift „Menuetto“ voranstellte, handelt es sich um „Allegro molto e vivace“-Zeitmaß schon um ein richtiges Scherzo. Fortgewischt ist jedenfalls der Charakter eines höfischen Tanzes, Beethoven meldet sich hier bereits als bürgerlicher Komponist zu Gehör. Die selbstverständliche Neuheit des dritten Satzes sollte über den geistvollen Humor des Finales nicht hinwegtäuschen. Der markante Eröffnungsschlag des gesamten Orchesters verspricht Wichtigkeit, doch dann breiten die ersten Violinen nach und nach die Töne der C-Dur-Tonleiter aus. Das Ziel ist in einem schnellen Hauptsatz erreicht, der seinen gestreichten Witz aus der Kombination von melodischer Erfindung und raffinierter Instrumentierung bezieht.

Michael Tegethoff

---

## Die Solistin des Konzerts

**Henriette Bonde-Hansen** gilt derzeit als eine der führenden dänischen Sopranistinnen. Ihre Gesangsausbildung schloss sie 1991 an der Königlichen Akademie für Musik in Kopenhagen ab. Anschließend wechselte sie an die Kopenhagener Opern Akademie, wo sie 1993 ihren Abschluss als Opernsängerin erwarb. Zwei Jahre später wurde sie mit dem dänischen Kritikerpreis ausgezeichnet.

Die Sopranistin hat sich ein vielseitiges Opernrepertoire aufgebaut, das die großen Mozart-Partien enthält, ferner Dircé in Luigi Cherubinis „Médée“, Fiorilla in Gioacchino Rossinis „Der Türke in Italien“, Adina in Gaetano Donizettis „Liebestrank“, Marzeline in Ludwig van Beethovens „Fidelio“, Gilda und Nanetta in den Verdi-Opern „Rigoletto“ und „Falstaff“, Juliette in Charles Gounods „Roméo et Juliette“, Adele in der Operette „Die Fledermaus“ von Johann Strauß, Valencienne in Franz Lehárs „Die lustige Witwe“, Rosaura in Ermanno Wolf Ferraris „La Vedova Scaltra“, Sophie und Zdenka in den Strauss-Opern „Der Rosenkavalier“ und „Arabella“ sowie die weibliche Hauptpartie in Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“.

Ihre Engagements führten die Sängerin an Opernhäuser in Städten wie Amsterdam, Oslo, Toulouse, Montpellier, an die Pariser Bastille-Oper und das Théâtre du Châtelet, das Theater an der Wien und den Wiener Musikverein. Henriette Bonde-Hansen hat Auftritte mit Orchestern wie dem Dänischen Nationalen Radio-Sinfonieorchester, dem Königlich Philharmonischen Orchester Stockholm, dem Residentie Orkest Den Haag, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem Orchestre National de Montpellier, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Koninklijk Concertgebouw Orkest Amsterdam. Dabei kommt es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Claus Peter Flor, Christopher Hogwood, Fabio Luisi, Kazushi Ono und Antonio Pappano.

Das Konzertrepertoire von Henriette Bonde-Hansen enthält Messen und Oratorien von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart. Sie singt Mozarts Konzertarien sowie die Sopranpartien in Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie, im „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms, in Gabriel Faurés Requiem, in Franz Liszts „Christus“, in den Sinfonien von Gustav Mahler, im „Stabat Mater“ und im Gloria“ von Francis Poulenc, in der dritten Sinfonie von Carl Nielsen und den „Correspondances“ von Henri Dutilleux. Ferner singt sie „Lieder aus des Knaben Wunderhorn“ von Gustav Mahler, Lieder von Frederick Delius und „Den Kinesiske Flojte“ von Poul Schierbeck.

Ihre jüngsten Opernverpflichtungen führten Henriette Bonde-Hansen nach Lille, Paris und Dijon, wo sie in einer Koproduktion der Oper von Lille und Concert d’Astree die Angelica in Händels „Orlando“ sang. Arminda in Mozarts „La finta giardiniera“ und Marguerite in Giacomo



Meyerbeers „Les Huguenots“ führten an das Opernhaus La Monnaie in Brüssel, die Susanna in „Figaros Hochzeit“ von Wolfgang Amadeus Mozart sang sie in Bordeaux.

Für Radio France nahm Henriette Bonde-Hansen Georges Bizets „Ivan IV“ und Domenico Cimarosas „Les Horaces et les Curiaces“ auf, wobei Michael Schönwandt und Fabio Luisi das Orchestre Philharmonique de Radio France leiteten. Mit der Dänischen Radio-Sinfonietta und dem Dirigenten Adam Fischer spielte sie weniger bekannte Mozart-Opern ein und sang dabei Cinna in „Lucio Silla“, Aspasia in „Mitridate“, Aminta in „Il re pastore“ und Ilia in „Idomeneo“.

Jüngste Engagements schließen die Titelrolle in „Lucia di Lammermoor“ (Donizetti) in Aarhus, Bachs „Matthäus-Passion“ mit dem Residentie Orkest Den Haag, Lieder von Carl Nielsen in Odense, die Melisande in einer konzertanten Produktion von Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ in Moskau, die Titelrolle in Rossinis „Semiramide“ am Königlichen Theater Kopenhagen sowie Gustav Mahlers zweite Sinfonie mit der Altistin Nathalie Stutzmann, dem Dirigenten Paul Daniel und dem Orchestre National de Bordeaux ein. Demnächst wird sie „Eine Nacht in Venedig“ mit dem Bariton Bo Skovhus singen.

Im Jahr 2013 wurde Henriette Bonde-Hansen mit dem „Carl Niensens Hæderspris“ der Carl Nielsen Gesellschaft ausgezeichnet. Dieser Preis gilt Künstlern, die sich in besonderer Weise für das Werk dieses dänischen Komponisten eingesetzt haben.

In Duisburg wirkte Henriette Bonde-Hansen bereits beim Neujahrskonzert 2013 mit.

THEATER DUISBURG  
**OPER IM  
OKTOBER 2014**

GIUSEPPE VERDI  
**LA TRAVIATA**

Sa 04.10. | Mi 08.10. | Do 16.10.

LUDGER VOLLMER  
**GEGEN DIE WAND**

So 05.10. | So 12.10.

RICHARD WAGNER  
**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER**

Fr 17.10. | So 19.10. | Sa 25.10.

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**LE NOZZE DI FIGARO**

So 26.10.

Karten erhältlich im Opernshop:  
Düsseldorfer Str. 5-7, 47051 Duisburg  
Tel. 0203.940 77 77 | [www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Foto: Matthias Jung



DEUTSCHE OPER AM RHEIN  
DÜSSELDORF DUISBURG

Mittwoch, 29. Oktober 2014, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 30. Oktober 2014, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

**3. Philharmonisches Konzert  
2014/2015**

**Axel Kober** Dirigent  
**Steven Isserlis** Violoncello



**Thomas Blomenkamp**  
Variationen über einen Ländler von  
Franz Schubert – Uraufführung –  
Auftragswerk der Duisburger Philharmoniker

**Edward Elgar**  
Konzert für Violoncello und Orchester  
e-Moll op. 85

**Gustav Holst**  
„Invocation“ für Violoncello  
und Orchester op. 19 Nr. 2

**Sergej Prokofjew**  
Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44

**Achtung!**  
„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf um 19.00 Uhr  
im Großen Saal des Theaters am Marientor

---

Mittwoch, 22. Oktober 2014, 19.00 Uhr  
Theater Duisburg, Großer Saal

## **Klappe, die Dritte: Filmmusik ab!**

**Duisburger Philharmoniker**  
**Rasmus Baumann** Leitung  
**Mark Weigel** Schauspiel  
**Stephanie Riemenschneider** Moderation

Für das filmbegeisterte Konzertpublikum gibt es wieder reichlich Action: Fans von Historien-schinken können sich unter anderem auf ein Wiederhören von Miklos Roszas grandiosem Soundtrack zu „Ben Hur“ freuen. Sci-Fi-Aficionados dürften ihre Freude an den extra-terrestrischen Begegnungen mit dem Erfolgsduo John Williams und Steven Spielberg sowie an Zeit-lupenakrobatik durch Zahlenkolonnen haben.

Mit dem abwechslungsreichen Programm wagen die Duisburger Philharmoniker ferner einen Ausflug in die kargen Weiten des Wilden Westens und reichen Martini – selbstverständlich geschüttelt und nicht gerührt!

Ergänzt wird das musikalische Geschehen durch die szenischen Beiträge des wandlungsfähigen Schauspielers Mark Weigel, der erneut in verschiedene Filmrollen schlüpft, und durch die Moderation von Stephanie Riemenschneider.

Karten 15,00 €, ermäßigt 8,00 €

---

---

Freitag, 7. November 2014, 20.00 Uhr  
Theater Duisburg, Großer Saal

## **Zaubertöne** **Festkonzert 25 Jahre** **Deutsche Schubert Gesellschaft**



**Duisburger Philharmoniker**  
**Christian Kluxen** Dirigent  
**Sibylla Rubens** Sopran  
**Martin Berner** Bariton  
**Till Engel** Klavier  
**Olaf Bär** Festredner

„Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle, schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen.“ So schrieb Franz Schubert in seinem Tagebuch über die Werke Wolfgang Amadeus Mozarts. Im Festkonzert zum 25jährigen Bestehen der Deutschen Schubert Gesellschaft sind Kompositionen beider Meister zu einem kontrastreichen Programm vereint. Mit den Orchestrierungen von Max Reger und Johannes Brahms wird zudem ein Blick auf die Rezeptionsgeschichte der Schubert-Lieder geworfen.

Die in Duisburg ansässige Deutsche Schubert Gesellschaft engagiert sich seit 1989 regional und überregional durch Kongresse, Meisterkurse, Ausstellungen und Konzerte für die Verbreitung von Franz Schuberts Musik.

19.15 Uhr: Werkeinführung mit  
Prof. Walther Dürr (Tübingen) im Opernfoyer

---

## Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnet – dieser Aufgabe stellt sich die Duisburger Philharmoniker-Stiftung. Die Einrichtung ermöglicht es Musikschulabsolventen, im Rahmen eines Praktikums wertvolle Erfahrungen in einem Profi-Orchester zu sammeln. Heute ist ohne Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten.

Das Stiftungskapital stammt aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens, die viele Jahre als Redakteurin der Rheinischen Post wirkte. Zustiftungen sind nicht nur möglich, sondern auch erwünscht: 8000,00 € kostet eine Praktikantenstelle im Jahr. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

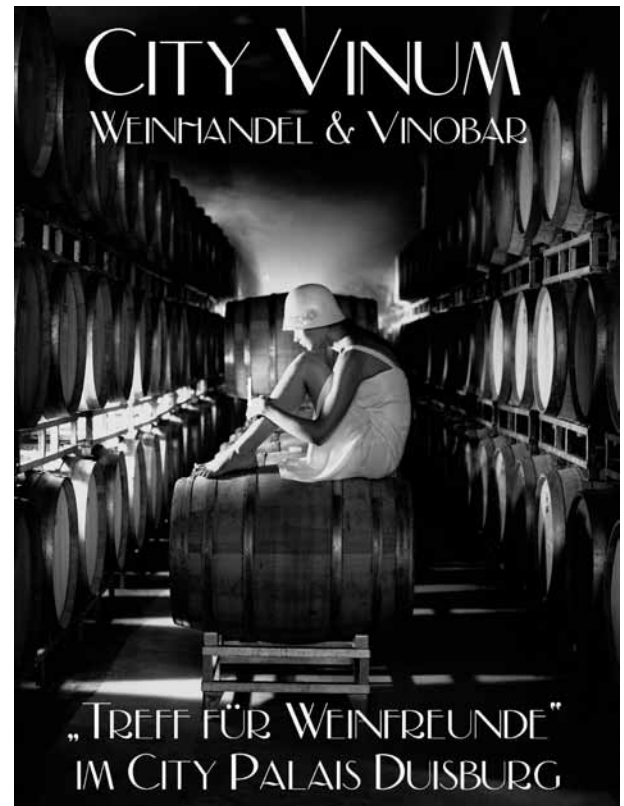
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

Spenden in beliebiger Höhe können auf das **Konto der Duisburger Philharmoniker-Stiftung** bei der Sparkasse Duisburg (IBAN: DE64350500001300969597; BIC: DUISDE33XX) eingezahlt werden. Ab 50,00 € werden Spendenbescheinigungen ausgestellt.

Der Betrag von 5,00 € wird von Ihrem Konto abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben, wenn Sie eine **SMS** mit dem **Kennwort „Nachwuchs“** an die Kurzwahl 81190 senden.

Weitere Informationen erhalten Sie unter [www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/](http://www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/).

## Vielen Dank für Ihre Unterstützung!



## City Vinum „Treff für Weinfreunde“

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und Freude am Weingenuss. Das ist unsere Philosophie.

City Vinum steht für den kompetenten aber unkomplizierten Umgang mit dem Thema Wein.

Wir führen über 300 Weine aus aller Welt. Davon sind wechselnd ca. 50 im Ausschank erhältlich. Ob Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien oder Übersee: Bei uns findet der Genießer und jeder Weinfreund den passenden Tropfen.

Entdecken Sie Ihre eigene Weinwelt in außergewöhnlicher Atmosphäre bei uns oder in aller Ruhe zu Hause.

Ein kleines und feines Angebot an weintypischen Häppchen ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

Leicht zu erreichen, nicht zu verfehlen: Im CityPalais Duisburg direkt am Haupteingang des Casino's. Eingang an der Landfermannstraße.

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

E-Mail: [j.zyta@city-vinum24.de](mailto:j.zyta@city-vinum24.de)

### Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde Felix Mendelssohn Bartholdys Ouvertüre „Ein Sommernachtstraum“ zuletzt am 15. April 2001 gespielt. Eva Vogel sang am 28. März 2012 „Les Nuits d'été“ von Hector Berlioz. Helen Donath gestaltete am 17. September 1980 W.A. Mozarts „Exultate, jubilate“. Ludwig van Beethovens erste Sinfonie wurde zuletzt am 26. November 1997 von Bruno Weil geleitet.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link  
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·  
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel  
Neckarstr. 1  
47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 283 62 - 123  
philharmoniker@stadt-duisburg.de  
www.duisburger-philharmoniker.de  
Text & Layout: Michael Tegethoff

Abonnements und Einzelkarten  
Servicebüro im Theater Duisburg  
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 283 62 - 100  
Fax 0203 | 283 62 - 210  
servicebuero@theater-duisburg.de  
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr  
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg  
Düsseldorfer Straße 5 - 7, 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 57 06 - 850  
Fax 0203 | 57 06 - 851  
shop-duisburg@operamrhein.de  
Mo - Fr 10:00 - 19:00 Uhr  
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen  
während des Konzertes nicht gestattet.

Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte  
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter  
[www.duisburger-philharmoniker.de](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



## 2. Profile-Konzert

So 23. November 2014, 11.00 Uhr  
Theater Duisburg, Opernfoyer

### Lieder und Geschichten vom Krieg

**Igor Stravinsky**

Die Geschichte vom Soldaten

Heide Meier Sopran

Cornel Frey Tenor

Denis Grafe Erzähler

Andreas Oberaigner Klarinette

Jens-Hinrich Thomsen Fagott

Thomas Hammerschmidt Trompete

Norbert Weschta Posaune

Kersten Stahlbaum Schlagzeug

Peter Bonk Violine

Sigrid Jann-Breitling Kontrabass

Christoph Altstaedt Klavier und Leitung

**duisburger  
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der  
Gesellschaft der Freunde der  
Duisburger Philharmoniker e. V.

**DUISBURG**  
am Rhein

# 2. Kammerkonzert

So 19. Oktober 2014, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



**Stella Doufexis Mezzosopran**  
**delian::quartett**

**Adrian Pinzaru Violine**

**Andreas Moscho Violine**

**Aida-Carmen Soanea Viola**

**Miriam Prandi Violoncello**

**Johann Sebastian Bach**

**4 Contrapuncti aus „Die Kunst der Fuge“**

**Christian Jost**

**Auftragskomposition zu E. E. Cummings’  
„in spite of everything“ – Uraufführung –**

**Claudio Monteverdi / Stefano Pierini**

**Lettera amorosa**

**Johannes Brahms / Aribert Reimann**

**Fünf Lieder der Ophelia WoO posth. 22**

**Dmitri Schostakowitsch**

**Theater-Suite für Streichquartett**

**Robert Schumann / Aribert Reimann**

**Sechs Gesänge op. 107**

Gefördert vom Ministerium für Familie,  
Kinder, Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen

