

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

300 Jahre
Duisburger
Hafen

PROGRAMM



8. Philharmonisches Konzert

Eine Welt in Tönen

Mi 06. / Do 07. April 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Birgit Remmert Alt
philharmonischer chor duisburg (Frauen)
Mädchenchor am Essener Dom
Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi Dirigent

Ermöglicht durch  **ALTANA**

Kulturpartner
WDR 3

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



DUISBURG
am Rhein



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.**

8. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 6. April 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 7. April 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Birgit Remmert Alt

philharmonischer chor duisburg (Frauen)

(Einstudierung: Marcus Strümpe)

Mädchenchor am Essener Dom

(Einstudierung: Prof. Raimund Wippermann)

Duisburger Philharmoniker

Giordano Bellincampi

Leitung

Programm

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

in sechs Sätzen für großes Orchester,
Altsolo, Kinderchor und Frauenchor (1895/96)

Erste Abteilung

I. Kräftig. Entschieden

Zweite Abteilung

II. Tempo di Menuetto. Sehr mäßig

III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast

IV. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp

„O Mensch! Gib Acht!“

V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

„Es sangen drei Engel einen süßen Gesang“

VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener

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

Das Konzert endet um ca. 21.45 Uhr.

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Eine Welt in Tönen

„Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst (...). Das ist weit, weit über Lebensgröße, und alles Menschliche schrumpft wie ein Pygmäenreich dagegen zusammen. Wahres Entsetzen faßt mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und daß mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein. (...) Denn wirklich, zu weit von allem Gewesenen entfernt sich dies, das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheurer Naturlaut ist. (...) In solchen Räumen bewegt sich dieses Werk. Du kannst dir denken, daß auch die äußeren Dimensionen riesenhaft sind. Zu meinem wahrhaften Schrecken habe ich heute gesehen, daß dieser Satz eine halbe Stunde, vielleicht noch länger dauern wird.“ In den „Erinnerungen an Gustav Mahler“ von Natalie Bauer-Lechner, über mehrere Jahre die Vertraute von Gustav Mahler, wird der Komponist zitiert, wie er nicht nur über die gewaltigen Dimensionen des ersten Satzes seines neuen Werkes erschrocken reagierte: Die dritte Sinfonie ist mit einer Aufführungsdauer von neunzig bis hundert Minuten die längste aller Mahler-Sinfonien. Allein der gigantische Kopfsatz hat eine Länge von rund 35 Minuten, und in diesem einzigen Satz hätte die viersätzig klassischer Sinfonieform von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und des frühen Ludwig van Beethoven Platz gefunden.

Die dritte Sinfonie von Gustav Mahler ist ein Werk der Superlative. Das betrifft nicht nur die Ausdehnung des ersten Satzes, denn mit insgesamt sechs Sätzen geht die Komposition so weit wie keine andere Mahler-Sinfonie über die herkömmliche Satzzahl hinaus. Das Werk hat eine große Instrumentalbesetzung und bezieht auch Singstimmen ein. Das geschieht jedoch grundsätzlich anders als bei jenen Werken, die im Gefolge von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie entstanden, denn bei Gustav Mahler krönen die Singstimmen nicht das Finale, sondern kommen im vierten und fünften Satz zu Gehör. Allerdings erfolgt eine Reduzierung auf Altstimme, Frauen- und Kinderchor, und überhaupt vereint Gustav Mahlers dritte Sinfonie sehr gegensätzliches Material. Ist der Text des vierten Satzes aus Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ gewählt, so ist der folgende Satz mit einem Text aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ dem Kinderlied angenähert. Das Finale kennt dagegen den Tonfall des Hymnischen, doch handelt es sich hier eben um eine instrumentale Hymne. Überhaupt vereint Gustav Mahlers dritte Sinfonie sehr verschiedenartiges Material. Erhabenes findet sich hier ebenso wie Triviales, und es waren diese Gegensätze, mit denen Gustav Mahler eine umfassende Welt in Tönen bildete, mit denen er das Publikum jedoch zutiefst irritierte und verunsicherte.



Gustav Mahler, Radierung von Emil Orlik, 1902

Bei seiner dritten Sinfonie musste Gustav Mahler neuartige Wege gehen. So war es nicht einfach, die Sonatenform des ersten Satzes auf eine Dauer von rund 35 Minuten auszudehnen. Der Komponist hatte die Aufgabe, kurze Themen und Motive durch größere Abschnitte und Klangfelder zu ersetzen. Außerdem sah er sich gezwungen, seine Sinfonie in zwei Abteilungen zu gliedern, wobei die erste Abteilung nur aus dem Kopfsatz besteht, die andere aber gleich fünf Sätze enthält. Damit werden die gewohnten Proportionen auf den Kopf gestellt, und es verstärkt sich der Eindruck von Gegensätzlichkeit.

Doch so maßlos Mahler auch verfahren war, so war ihm dennoch nicht daran gelegen, die Fesseln der Tradition gänzlich abzustreifen. Während er Neuartiges und Unerhörtes schuf, knüpfte er dennoch an die großen Sinfoniker der Vergangenheit. Er griff dazu auf vertraute Formen zurück, wenngleich er mit der Sonatenform des Kopfsatzes nun gigantische Dimensionen erreichte, wie man sie bisher noch nicht erlebt hatte und auch später nicht wieder erleben sollte.

Die Entstehungsgeschichte

Während erste Pläne wohl bis in das Jahr 1892 hineinreichten, schrieb Gustav Mahler seine dritte Sinfonie vor allem in den Jahren 1895 und 1896. Er war zu dieser Zeit Kapellmeister in Hamburg (1891-1897), leitete dort Operaufführungen und erwarb sich den Ruf als einer der führenden Wagner-Dirigenten. Außerdem ging er Verpflichtungen im Rahmen der Hamburger Abonnementskonzerte nach. Zeit zum Komponieren blieb ihm daher kaum noch. Um schöpferisch tätig werden zu können, verließ Mahler in den Sommermonaten Hamburg und verbrachte seit 1893 seine Ferien in Steinbach am österreichischen Attersee. Dort hatte er sich ein winziges Komponierhäuschen errichten lassen, um ungestört arbeiten zu können. In dieser idyllischen Abgeschiedenheit entstand in den Jahren 1895 und 1896 die dritte Sinfonie. Zahlreiche briefliche Quellen und Aufzeichnungen von Freunden geben Aufschluss über den raschen Fortgang der Arbeit.

Es ist bekannt, dass Mahler zunächst mit der Konzeption des zweiten Satzes begann, den er später sein „Blumenstück“ nannte. „*Gleich am ersten Nachmittage, als er aus seinem Häuschen auf die Wiese hinaussah, wo es in Gras und Blumen ganz eingebettet liegt, ward es entworfen und in einem Zuge zu Ende geführt*“, weiß Natalie Bauer-Lechner. Anschließend wurden die weiteren Sätze der zweiten Abteilung in Angriff genommen, wobei das „*Mitternachtslied*“ mit dem Text von Friedrich Nietzsche erst zu einem relativ späten Zeitpunkt hineingenommen wurde. Erstaunlicherweise wurde der Kopsatz der Sinfonie erst im Sommer 1896 ausgearbeitet, also nach den folgenden Sätzen und nach den 1893 in Steinbach hierzu notierten marschartigen



Im vierten Satz seiner dritten Sinfonie vertonte Gustav Mahler einen Text des Philosophen Friedrich Nietzsche.

Themen. Dieser Kopsatz stellte zwar vor erhebliche Schwierigkeiten, doch in weniger als einem Monat war auch von diesem Satz das Particell erstellt. So warnte der Komponist den jungen Dirigenten Bruno Walter brieflich, dass sein neues Werk „*alle erlaubten Grenzen übersteige*“, voll von „*wüstem Lärm*“ sei und die „*ganze wüste und brutale Natur in ihrer nackten Gestalt*“ vorfinden lasse. Natalie Bauer-Lechner notierte dann, dass der erste Satz am 28. Juli 1896 abgeschlossen wurde: „*In kaum sechs Wochen hat er diesen ersten Satz, der länger als eine ganze Sinfonie dauert, geschrieben.*“

Im Zuge der kompositorischen Ausarbeitungen wurde ein zunächst vages Programm entworfen, das später konkretisiert wurde und in Überschriften für die einzelnen Sätze seinen Niederschlag fand. Gustav Mahler hat aber nicht nur den einzelnen Sätzen, sondern auch dem Gesamtwerk einen Titel zu geben versucht. Während er aber bei den Satztiteln mehr oder weniger an den einmal gewählten Gedanken festhielt, bereitete die Gesamtüberschrift größeres Kopfzerbrechen: Ursprünglich sollte die Sinfonie „*Das glückliche Leben*“ heißen, dann schwankte der Komponist zwischen „*Ein Sommernachtstraum*“, „*Meine fröhliche Wissenschaft*“, „*Die fröhliche Wissenschaft*“, „*Ein Sommertagstraum*“ und „*Ein Sommermittagstraum*“. Man hat das gesamte Werk auch Mahlers „*Pan-Sinfonie*“ genannt, aber später waren dem Komponisten die Anlehnungen an William Shakespeare und Friedrich Nietzsche zu deutlich, worauf er gänzlich auf eine Überschrift verzichtete. Und auch die ursprünglichen Satzüberschriften werden in Zusammenhang mit Aufführungen nicht mehr angegeben. Offenbar wollte Mahler den Eindruck vermeiden, bei seinem neuen Werk handle es sich um Programmmusik, wurde doch die Programmmusik immer noch kritisch beargwöhnt.

Das Programm von Gustav Mahlers dritter Sinfonie

Besondere Bekanntheit hat jener Brief erlangt, den Gustav Mahler am 29. August 1895 an Fritz Löhr richtete, wobei hier zur besseren Lesbarkeit die Abkürzungen ausgeschrieben sind: „*Meine neue Symphonie wird ca. 1 1/2 Stunden dauern – es ist alles in großer Symphonieform. – Die Betonung meines persönlichen Empfindungslebens (als, was die Dinge mir erzählen) entspricht dem eigenartigen Gedankeninhalt. II-V inklusive soll die Stufenreihe der Wesen ausdrücken, was ich demgemäß noch so ausdrücken werde*

II. Was die Blumen mir erzählen

III. Was die Tiere mir erzählen

IV. Was die Nacht mir erzählt (der Mensch)

V. Was die Morgenglocken mir erzählen (die Engel)

VI. Was mir die Liebe erzählt, ist ein Zusammenfassen meiner Empfindung allen Wesen gegenüber, wobei es nicht ohne tief schmerzliche Seitenwege abgeht, welche sich aber allmählich in eine selige Zuversicht: ‚die fröhliche Wissenschaft‘ – auflösen. Zum Schluß das himmlische Leben (VII), dem ich endgültig aber den Titel:

‚Was mir das Kind erzählt‘

gegeben habe. –

Nro. I Der Sommer marschiert ein, soll den humoristisch-subjektiven Inhalt andeuten. Der Sommer ist als Sieger gedacht, – inmitten alles dessen, was da wächst und blüht, krecht und fleucht, wöhnt und sehnt und schließlich, was wir ahnen (Engel – Glocken – transzendental). – Über alles hin webt in uns die ewige Liebe – wie die Strahlen in einem Brennpunkt zusammenfließen. Verstehst Du nun?“

In diesem Brief werden nicht nur die programmatischen Titel genannt, die Gustav Mahler seiner dritten Sinfonie geben wollte – und später wieder fortließ. Aufschlussreich ist auch, dass sich der Komponist schon 1895, also zu einem relativ frühen Studium, über die außerordentlichen Dimensionen seines Werkes im Klaren war. Ersichtlich ist außerdem, dass die Sinfonie ursprünglich sogar aus sieben Sätzen bestehen sollte. Der siebte Satz, *„Was mir das Kind erzählt“*, ist dann als Lied *„Wir genießen die himmlischen Freuden“* in die vierte Sinfonie übergegangen. Ergänzt werden muss lediglich noch das Motto, das Mahler dem Finalsatz voranstellte:

*„Vater, sieh an die Wunden mein!
Kein Wesen laß verloren sein!“*

Werkübergreifenden Bezüge sind im Schaffen Gustav Mahlers nicht ungewöhnlich, schloss doch schon die zweite Sinfonie unmittelbar an die *„Erste“* an. Aufgrund der Verwendung von Texten aus der Liedsammlung *„Des Knaben Wunderhorn“* werden die Sinfonien Nr. 2 bis Nr. 4 auch Gustav Mahlers *„Wunderhorn-Sinfonien“* genannt.

Ferner lässt sich aus den Überschriften die Subjektivität von Mahlers Kompositionen ablesen. In seiner Musik sagt Mahler vielfach *„Ich ...“* bzw. *„Was mir ... erzählen“*.

Außerdem kann festgehalten werden, dass der Komponist seine Sinfonie auch mit einer übergeordneten Entwicklung ausstattete. Es gibt also keine beliebige Aneinanderreihung. In einem Brief vom 1. Juli 1896 an die Sängerin Anna von Mildenburg findet sich die Bemerkung: *„Und so bildet mein Werk eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. – Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!“*

Musikalische Betrachtung von Mahlers dritter Sinfonie

„Die 3. Symphonie wird zunächst für alle, die meine früheren Werke nicht kennen eine harte Nuß sein!“, hatte Gustav Mahler selbst erkannt, und beim ersten Betrachten macht die Komposition wirklich einen disparaten Eindruck: Scheinbar wollen die Dimensionen nicht stimmen, außerdem mischen sich äußerst kunstvoll gearbeitete Abschnitte mit dem bewusst Trivialen. Es stimmt, dass der gewaltige Kopfsatz einige der Mittelsätze wie vorübergehende Episoden aussehen lässt: Die 35-minütige Eröffnung korrespondiert später mit einem gerade einmal fünfminütigen fünften Satz! Seit Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie war es üblich, die Singstimmen für den Schluss aufzusparen. Gustav Mahler bezog die Singstimmen bereits früher ein, und da das ursprünglich geplante Finale (*„Wir genießen die himmlischen Freuden“*) in die vierte Sinfonie übergegangen ist, wird die *„Dritte“* mit einem instrumentalen Hymnus beschlossen.

Es wäre also verfehlt, bei Gustav Mahlers dritter Sinfonie von einer nur lockeren suitehaften Abfolge zu sprechen: Der Komponist wählte diejenigen Formen, die er zur Darstellung einer kosmologischen

Abfolge brauchte. Solche Vorstellungen waren im ausgehenden 19. Jahrhundert nicht ungewöhnlich. Wichtige Anregungen empfing Mahler aus dem Gedicht *„Genesis“* von Siegfried Lipiner (1856-1911). Natürlich kannte Mahler die Texte Arthur Schopenhauers, und selbstverständlich spielt auch die Philosophie Friedrich Nietzsches hinein. Immerhin wird ein Nietzsche-Text in die Sinfonie hineingenommen, aber es lässt sich wohl sagen, dass der Komponist den Schriften des Philosophen sonst wohl skeptisch bis ablehnend gegenüberstand: Nietzsche hatte behauptet, Gott sei tot, doch Mahler glaubte an das Transzendente und thematisiert in den beiden Schlüssätzen ausdrücklich die Liebe Gottes.

„Pan erwacht“ oder *„Der Sommer zieht ein“* lautet das Thema des Kopfsatzes, wobei sich bei Natalie Bauer-Lechner folgende Differenzierung findet: *„Der Sommer zieht ein‘ soll das Vorspiel werden. Da brauche ich sogleich ein Regimentsorchester zur Erzielung der derben Wirkung von der Ankunft meines martialischen Gesellen. (...) Natürlich geht es nicht ohne Kampf mit dem Gegner, dem Winter, ab; doch er wird keck und leicht über den Haufen geworfen, und der Sommer in seiner Kraft und Übermacht reißt bald die unbestrittene Herrschaft an sich.“* Und auch für die Anleihen aus der *„niederer“* Musik gibt es eine Erklärung: *„Manchmal spielen die Musikanten auch, ohne einer auf den andern die geringste Rücksicht zu nehmen, und es zeigt sich da meine ganze wüste und brutale Natur in ihrer nackten Gestalt. Daß es mir nicht ohne Trivialitäten abgehen kann, ist zur Genüge bekannt. Diesmal übersteigt es allerdings alle erlaubten Grenzen. Man glaubt manchmal, sich in einer Schänke oder in einem Stall zu befinden.“* *„Ohne Rücksicht auf den Takt“* findet sich deshalb auch in den Vortragsanweisungen.

Das Erwachen des Pan, der Einzug des Sommers wird mit einem Marschthema der Hörner angekündigt. Während dieser Abschnitt noch im Rahmen der Tradition steht, nähert sich ein weiteres Element, der so genannte *„Bacchuszug“*, unverkennbar einer niedrigeren Sphäre und entstammt der Militärmusik. Die Gegensätzlichkeit hebt die Ordnung in Mahlers Komposition allerdings nicht auf: Tatsächlich liegt eine strenge Konstruktion vor, und während die Militärmusik im Laufe des Satzes immer schneller wird, behält das eröffnende Marschthema seinen tragischen Charakter und lässt sich auch von den zahlreichen weiteren Einwüfen nicht beirren. Auch die Posaune wird solistisch herausgestellt, um elementaren Charakter und erdhafte Verbundenheit auszudrücken.

Am Beginn der *„Zweiten Abteilung“* steht Mahlers *„Blumenstück“*, in dem eine sanft menuettartige Weise zweimal durch ein lebhafteres Trio unterbrochen wird. So unauffällig gibt sich Mahler sonst selten, aber er musste geschickt disponieren, und diese Eröffnung ließ ihm alle Steigerungsmöglichkeiten.

Der dritte Satz übernimmt die Rolle des Scherzos. Mahler zitiert sein Lied *„Ablösung im Sommer“* (*„Kuckuck hat sich zu Tode gefallen“*).



Ein Text aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ fand Eingang in Mahlers dritte Sinfonie.
Wikipedia: Foto H. P. Haack

Im zweiten Trio erklingt die gemächliche Weise eines Posthorns. Dieser Abschnitt hat lebhaft Diskussionen hervorgerufen, wie denn die Musik zu verstehen sei – als nostalgische Erinnerung oder als ironisches Zitat. Denn tatsächlich hat auch das Posthorn-Solo triviale Anklänge, während am Ende des beschaulichen Satzes auch dramatische Einwürfe hereinbrechen. Es könnten die Menschen sein, die eine zuvor beschworene Idylle zerstören, und das wäre ein Gedanke, der über den Sinfoniesatz hinausreicht.

Das Schicksal des Menschen wird im vierten Satz thematisiert. Das

Leben des Menschen aber ist von Leid und Weh gekennzeichnet. Die Musik erklingt geheimnisvoll wie aus weiter Ferne und greift dabei den Ton des Kirchenliedes auf. Kurze Motive kehren immer wieder, sehnsuchtsvoll klingen die Terzen der Holzblasinstrumente herein. Gustav Mahler vertonte hier einen Text aus Friedrich Nietzsches „*Also sprach Zarathustra*“. Die Wahl dieses Textes stellt für Gustav Mahler auch deshalb einen Sonderfall dar, konzentrierte er sich zu dieser Zeit doch auf Texte aus der Liedsammlung „*Des Knaben Wunderhorn*“.

Der fünfte Satz schließt sich hierauf ohne Unterbrechung an. Mahler ist nun wieder bei den „*Wunderhorn*“-Texten, vorherrschend ist der Ausdruck einer kindlich-naiven Freude: Die Übertretung der zehn Gebote muss keine unüberbrückbare Trennung bedeuten, die Liebe zu Gott kann zur himmlischen Freude führen. Constantin Floros macht auf den ausgesprochen hellen Klangcharakter dieses Satzes aufmerksam (Alt-Solo, Kinder- und Frauenchor, Glocken und Glockenspiel). Unbestritten ist die humorvoll-freudige Wirkung dieses Satzes, die durch unerwartete Einsätze und kurze pp-Einwürfe noch erhöht wird. Auch der sechste Satz schließt ohne Unterbrechung an das Vorhergehende an. Dieses Finale ist eine grandiose Hymne an die göttliche Liebe. Somit wird dieser Satz ein würdiges Gegenstück zum ausladenden Kopfsatz. Auch hier wollen enorme Dimensionen ausgefüllt sein, das ausdrucksvoll gesangliche Thema erfährt immer neue Steigerungen und bringt die Sinfonie zu einem strahlenden Abschluss.

Dabei ist es ungewöhnlich, dass überhaupt ein langsamer Satz am Ende der Komposition steht, dazu scheint die Musik aus mehreren Gründen den Atem anzuhalten – zum einen, weil ein derart ausladendes Tonstück immer ein Wagnis ist, zum anderen, weil Mahler den Satz durch kunstvolle kontrapunktische Verwebungen förmlich der Zeit enthebt und an die alten Meister denken lässt. Ein derart optimistischer Schluss – noch dazu in einer langsamen Hymne – stellt sich bei Mahler sonst nur selten ein.

Die ersten Aufführungen

Obwohl Gustav Mahler die Arbeit an seiner dritten Sinfonie im Sommer 1896 abgeschlossen hatte, war an eine Aufführung zunächst nicht zu denken. Selbst konnte er sein Werk in Hamburg nicht dirigieren, und die Dirigentenkollegen zeigten wenig Interesse an der schwierigen Komposition. So wurde die neue Sinfonie zunächst in Ausschnitten vorgestellt. Arthur Nikisch führte mit den Berliner Philharmonikern am 9. November 1896 nur den zweiten Satz der dritten Sinfonie auf. Felix von Weingartner präsentierte im März 1897 ebenfalls in Berlin den zweiten, dritten und sechsten Satz und verzichtete damit auf den ausladenden Kopfsatz ebenso wie auf die Gesangsstücke. Dass damit nur ein unvollkommener Eindruck von der Komposition gegeben werden konnte, stand außer Frage. Missfallen und Zustimmung hielten sich bei dieser Gelegenheit die Waage: „*Es war sehr starker Beifall, aber ebenso starke Opposition*“, schrieb Mahler an Anna von Mildenburg. „*Zischen und Applaudieren! ... Die Presse wird mich wohl total verreißen.*“ Und es liegt jener denkwürdige Fall vor, dass ein Werk vor der klingenden Präsentation längst in gedruckter Form vorlag – die Notenausgabe erschien 1898 im Verlag Weinberger.

Die Uraufführung von Gustav Mahlers dritter Sinfonie fand am 9. Juni 1902 im Rahmen eines Krefelder Musikfestes statt, das der Allgemeine Deutsche Musikverein veranstaltete. Der Komponist selbst hatte die Gesamtleitung. Besonders starken Anklang fand der instrumentale Schlusssatz, und Kritiker sprachen von dem „*schönsten Satz, der seit Beethoven komponiert wurde.*“

Seit dem Abschluss der Komposition bis zur vollständigen Uraufführung hatten sich grundlegende Wandlungen ergeben: Mahler hatte inzwischen Hamburg verlassen und war 1897 Direktor der Wiener Hofoper geworden, auch war die vierte Sinfonie im November 1901 bereits uraufgeführt worden, während die Arbeit an der fünften Sinfonie schon weit vorangeschritten war. 1902, das Jahr der Uraufführung der dritten Sinfonie, ist auch das Jahr der Eheschließung mit Alma Schindler. Nach der Krefelder Uraufführung wurde das Werk im gleichen Jahr noch in vier anderen Städten gespielt, im Oktober 1903 debütierte Mahler mit diesem Werk auch in Amsterdam.

Michael Tegethoff

Die Gesangstexte von G. Mahlers dritter Sinfonie

Vierter Satz:

Zarathustras Mitternachtslied

(Text: Friedrich Nietzsche, aus: „Also sprach Zarathustra“)

Alt-Solo:

O Mensch! Gib Acht!

Was spricht die tiefe Mitternacht?

Ich schlief, ich schlief!

Aus tiefem Traum bin ich erwacht!

Die Welt ist tief!

Und tiefer als der Tag gedacht!

O Mensch! Tief ist ihr Weh!

Lust – tiefer noch als Herzeleid!

Weh spricht: Vergeh!

Doch alle Lust will Ewigkeit –,

Will tiefe, tiefe Ewigkeit!

Fünfter Satz:

„Es sangen drei Engel“

(Text: „Armer Kinder Bettlerlied“ aus „Des Knaben Wunderhorn“)

Frauen- und Kinderchor, Alt-Solo:

(Bimm bamm!)

Es sangen drei Engel einen süßen Gesang;

Mit Freuden es selig in den Himmel klang,

Sie jauchzten fröhlich auch dabei,

Dass Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,

Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,

Da sprach der Herr Jesus: „Was stehst du denn hier?

Wenn ich dich anseh', so weinst du mir!“

„Ach, sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott:

Ich hab' übertreten die zehn Gebot;

Ich gehe und weine ja bitterlich,

Ach komm und erbarme Dich über mich!“

„Hast du denn übertreten die zehen Gebot,

So fall auf die Knie und bete zu Gott!

Liebe nur Gott in alle Zeit!

So wirst du erlangen die himmlische Freud!“

Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,

Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat!

Die himmlische Freud war Petro bereit'

Durch Jesum und Allen zur Seligkeit.



BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

b.26

BOURNONVILLE
DIVERTISSEMENT
AUGUST BOURNONVILLE
Musik: Helstedt & Paulli

DARK ELEGIES
ANTONY TUDOR
Musik: Mahler
„Kindertotenlieder“

ONE
TERENCE KOHLER
Musik: Brahms
Sinfonie Nr. 1

THEATER DUISBURG
Sa 16.04.2016

INFOS & KARTEN
Theaterkasse
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.283 62 100

ballettamrhein.de

Dark Elegies © Foto: Gert Wriggitt

Die Mitwirkenden des Konzerts

Birgit Remmert gehört zu den wenigen Altistinnen, die das Kunststück vollbringen, barockes Repertoire mit ebenso großem Erfolg zu pflegen wie die Opern von Richard Wagner und Richard Strauss.

Den ersten Gesangsunterricht erhielt Birgit Remmert im Alter von siebzehn Jahren in ihrer Heimatstadt Braunschweig. Nach dem Abitur begann sie ihr Studium an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Helmut Kretschmar. Bereits während des Studiums gewann sie Preise in einer Reihe von namhaften internationalen Musikwettbewerben. Ihr derzeitiger Vocal-Coach ist Prof. Renate Faltin in Berlin.

Birgit Remmert begann ihre Laufbahn 1992 als Ensemblemitglied an der Zürcher Oper, wo sie sich innerhalb von sechs Jahren viele große Partien ihres Fachs erarbeitete und unter anderem als Farnace („Mitridente“), Suzuki („Madame Butterfly“), Zita („Gianni Schicchi“), Ulrica („Ein Maskenball“), Mrs. Quickly („Falstaff“), Dalila („Samson und Dalila“) und Orlofski („Die Fledermaus“) zu erleben war.

Beim Festival in Montpellier 1998 sang die Altistin die Titelpartie in Othmar Schoecks „Penthesilea“ sowie bei den Bayreuther Festspielen 2000 und 2001 in Jürgen Flimms Inszenierung die Fricka in „Das Rheingold“ und „Die Walküre“. An der Dresdner Semperoper sang sie 2001 bis 2004 die Erda in „Rheingold“ und „Siegfried“, Waltraute in „Götterdämmerung“ sowie bei der Wiederaufnahme die Fricka in „Rheingold“ und „Walküre“.

Bei den Salzburger Festspielen war die Künstlerin 2004 in Jürgen Flimms Inszenierung von Henry Purcells „King Arthur“ zu erleben. Am Teatro Real Madrid gab sie Anfang 2005 ihr Rollendebüt als Ortrud („Lohengrin“), gefolgt von Gaea („Daphne“) am Teatro La Fenice in Venedig. 2008 sang Birgit Remmert bei den Salzburger Festspielen die Ježibaba („Rusalka“), 2009 debütierte sie mit großem Erfolg als Amme („Die Frau ohne Schatten“) am Opernhaus Zürich.

Einen großen Raum in Birgit Remmerts Terminkalender beanspruchen ihre Konzertaktivitäten. Zahlreiche Gastspiele und Liederabende führten sie durch ganz Europa, nach Australien, Japan und in die USA. Auf dem Konzertpodium war sie mit Ludwig van Beethovens „Missa solemnis“ anlässlich der festlichen Weihe der wieder aufgebauten Frauenkirche in Dresden zu hören. 2001 sang sie die Fricka in einer konzertanten Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ in der Fassung von Loriot im Wiener Konzerthaus. 2004 war sie im Vatikan zu hören und sang in Anwesenheit von Papst Johannes Paul II. das Alt-Solo in der zweiten Sinfonie von Gustav Mahler.



Foto: Franck Pizzoferrato

Die Sängerin hat mit zahlreichen berühmten Dirigenten wie Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, William Christie, Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Philippe Herrweghe, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Kurt Masur, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann, Franz Welser-Möst, Edo de Waart und David Zinman zusammengearbeitet. Sir Simon Rattle lud sie zu Konzerten und CD-Aufnahmen von Gustav Mahlers dritter Sinfonie mit dem City of Birmingham Orchestra, zu einer Tournee mit den Wiener Philharmonikern (zweite Sinfonie von Gustav Mahler), Aufführungen von Arnold Schönbergs „Gurre-Liedern“ in Philadelphia und in der New Yorker Carnegie Hall sowie von Gustav Mahlers achter Sinfonie bei den BBC Proms 2002 ein. 2014 sang Birgit Remmert die Amme („Die Frau ohne Schatten“) an der Wiener Staatsoper, Ježibaba („Rusalka“) an der Bayerischen Staatsoper München und am Grand Theatre de Genève sowie Gaea („Daphne“) am Theatre Royal de La Monnaie in Brüssel.

Der Komponist Stefan Heucke schrieb für Birgit Remmert die Oper „Iokaste“, in der die Sängerin und eine Schauspielerin die Titelfigur und alle mit ihr verbundenen Personen darstellen. Aufführungen mit den Duisburger Philharmonikern fanden mit großem Erfolg im Juni 2014 im Rahmen der Ruhrfestspiele im Theater Marl und im März 2015 im Theater Duisburg statt.

Jüngste Projekte betrafen die Amme („Die Frau ohne Schatten“) am Opernhaus Zürich, Semele bei den Salzburger Pfingstfestspielen, Fricka („Die Walküre“) in Budapest, Erda („Das Rheingold“) in Odense, Mahlers dritte Sinfonie in Tokio sowie weitere Konzerte beim Buda-pester Frühling und in Rotterdam.

Inzwischen sind mehrere DVDs mit Birgit Remmert erschienen, darunter „King Arthur“ von den Salzburger Festspielen 2004, „Daphne“ in einem Mitschnitt aus Venedig (2005) und „Semele“ vom Zürcher Opernhaus (2007). Die Diskographie der Sängerin umfasst mehr als dreißig CD-Aufnahmen, darunter Sinfonien von Gustav Mahler, Werke von Ludwig van Beethoven, Gioacchino Rossini und das Oratorium „Christus“ von Franz Liszt, das 2007 mit dem Preis ECHO-Klassik ausgezeichnet wurde. Unter den Aufnahmen befinden sich auch drei Solo-Alben.

Der **„Mädchenchor am Essener Dom“** wurde im Herbst 1992 auf Wunsch des Essener Domkapitels vom damaligen Domkapellmeister Raimund Wippermann gegründet. Der junge Chor hat sich zu einem Ensemble von hoher Qualität und mit eigenem Profil entwickelt und ist aus der Essener Dommusik und dem kulturellen Leben der Stadt nicht mehr wegzudenken.

Etwa siebzig Mädchen im Alter von fünf bis fünfundzwanzig Jahren treffen sich regelmäßig zweimal wöchentlich zu zweistündigen Proben. Zeitnah zu den Proben erhalten die Mädchen einzeln Stimmbildung bei drei Gesangspädagoginnen. Auf Wunsch und im Rahmen der personellen Möglichkeiten können die in den Chorproben erworbenen Kenntnisse im Instrumentalunterricht erweitert und vertieft werden. Gemeinsam mit dem Essener Domchor und den Essener Domsingknaben ist der „Mädchenchor am Essener Dom“ in erster Linie für die musikalische Gestaltung der Kapitels- und Pontifikalämter an Sonn- und Feiertagen verantwortlich, darüber hinaus ist er eingebunden in die Reihe der Essener Domkonzerte. Außerdem tritt der Chor in Gottesdiensten und Konzerten über die Grenzen der Stadt und des Bistums Essen hinaus in Erscheinung.

Im November 2001 gewann der Chor beim Landes-Chorwettbewerb NRW in der Kategorie „Mädchenchöre“ den ersten Preis und nahm im Mai 2002 als Vertreter des Landes NRW am 6. Deutschen Chorwettbewerb in Osnabrück teil, wo er mit einem zweiten Preis ausgezeichnet wurde. Im November 2009 gewann der Chor beim Landes-Chorwettbewerb NRW als bester aller teilnehmenden Chöre den ersten Preis, beim 8. Deutschen Chorwettbewerb im Mai 2010 in Dortmund



errang der Chor den ersten Preis in der Kategorie „Mädchenchöre“ und erhielt den Sonderpreis für hervorragende Interpretation eines zeitgenössischen Chorwerkes.

Ein Schwerpunkt der Arbeit des Chores ist die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Mehrfach wurde der Chor zu Workshops über Fragen der Kinder-Stimmbildung und der Erarbeitung von zeitgenössischer Chormusik eingeladen, um in öffentlichen Proben und Konzerten seine Arbeitsweise zu präsentieren.

Eine große Bereicherung der musikalischen Arbeit war zwölf Jahre lang die Zusammenarbeit mit der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, die dem Mädchenchor die Arbeit mit großen oratorischen Werken ermöglichte. Die musikalische Arbeit des Chores wird durch zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentiert.

Raimund Wippermann (Einstudierung des Mädchenchors am Essener Dom) studierte Schulmusik, Kirchenmusik und Chorleitung an den Musikhochschulen in Köln und Düsseldorf sowie Latein an der Universität Köln. Ein weiterführendes Studium führte ihn an die Musikhochschule in Stockholm.

Nach Tätigkeiten als Kirchenmusiker in Oberwinter und Kaarst folgte 1991 die Berufung zum Domkapellmeister an der Hohen Domkirche in Essen. Seit 1997 ist Raimund Wippermann Professor für Chorleitung an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, wo er bereits seit 1990 als Dozent für dieses Fach arbeitete; Schwerpunkt seiner Arbeit als Professor war hier die Leitung einer Hochschulklassen und die Chorleitungsausbildung von Studierenden der Kirchenmusik. Seit August 2004 ist er Rektor der Robert-Schumann-Hochschule.

Raimund Wippermann war künstlerischer Leiter des Kammerchores „Cantemus“, von 1995 bis 2000 wirkte er auch als Chordirektor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf.

Der „**philharmonische chor duisburg**“ ist mit inzwischen über 160 Jahren Chorsinfonik in Duisburg ein wichtiger Kulturträger im Musikleben der Stadt. Unter der professionellen Leitung von Marcus Strümpe erarbeiten einhundert ambitionierte Laien aller Altersklassen in ebenso freundlicher wie konzentrierter Atmosphäre ein Repertoire, das vom Barock bis in die Gegenwart reicht. Ziele der Arbeit sind konzertreife Darbietungen, die Verbesserung der eigenen stimmlichen Fähigkeiten und nicht zuletzt die Freude an kreativer Zusammenarbeit. Dabei erhalten die Sängerinnen und Sänger Unterstützung durch zwei Stimmbildner, die Gruppen- und Einzelproben anbieten.

Mit der „Messa di Gloria“ von Giacomo Puccini hat der „philharmonische chor duisburg“ im April 2013 die Zusammenarbeit mit Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi aufgenommen. In der Konzertsaison 2015/2016 wurde das Repertoire um die Kantate „Johannes Damascenus“ von Sergej Tanejew erweitert, und im Sonderkonzert „Die neue Seidenstraße“ mit chinesischer Musik betrat der Chor sowohl sprachlich als auch musikalisch Neuland.

Neben der Beteiligung an zwei Philharmonischen Konzerten pro Jahr veranstaltet der „philharmonische chor duisburg“ eigene Konzerte. Am 3. Mai 2014 hat der Chor mit dem Symphonieorkest Nijmegen mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms der siebzigsten Wiederkehr des Jahrestags der Befreiung Nimwegens vom Nazi-Regime gedacht und am Folgetag in Nimwegen den traditionellen Totengedenktag würdig mitgestaltet. Im November 2015 wurde die Preisverleihung des Vereins „Gegen Vergessen – Für Demokratie“ mit Bernsteins „Chichester Psalms“ musikalisch umrahmt. In einem Matinee-Konzert „Die Du meine Liebe bist ...“ kreist das Programm des „philharmonischen chors duisburg“ am 8. Mai 2016 in der Duisburger Liebfrauenkirche bei Werken von Joseph Haydn, Friedrich Silcher und Johannes Brahms um das Thema Liebesfreud und Liebesleid.



Mittwoch, 27. April 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 28. April 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

9. Philharmonisches Konzert 2015/2016

Reinhard Goebel Dirigent
Mirijam Contzen Violine



Foto: Christina Bleier



Foto: Josep Molina

Joseph Martin Kraus
Sinfonie c-Moll VB 148 „Symphonie funèbre“

Franz Clement
Konzert für Violine und Orchester D-Dur

Joseph Haydn
Sinfonie B-Dur Hob. I: 85 „La Reine“

Paul Wranitzky
Sinfonie D-Dur op. 36

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

Klavier-Festival Ruhr

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole

15. April – 10. Juli 2016

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

*(0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf)

Monty **Alexander** | Leif Ove **Andsnes** | Martha **Argerich** & Daniel **Barenboim** | Emanuel **Ax** | Yefim **Bronfman** | Khatia **Buniatishvili** | Michel **Camilo** | Hélène **Grimaud** | Marc-André **Hamelin** | **Hiro**mi | Evgeny **Kissin** | **Lang Lang** | Elisabeth **Leonskaja** | Igor **Levit** & Markus **Becker** | Gabriela **Montero** | Maria João **Pires** | Andrés **Schiff** | Jacky **Terrasson** | Daniil **Trifonov** | Mitsuko **Uchida** | Arcadi **Volodos** | Krystian **Zimerman** u.v.a.

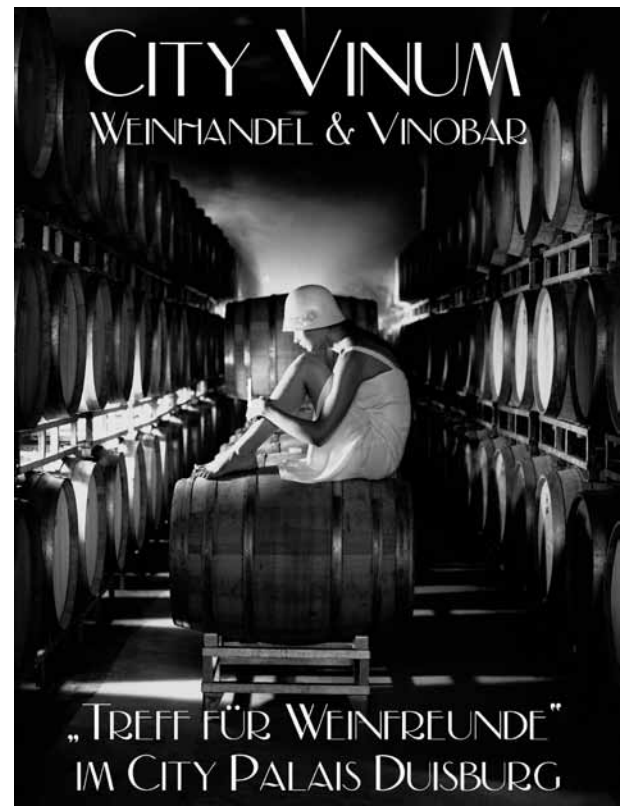
Sichern Sie sich
rechtzeitig Ihre Tickets!



Das kulturelle
Leitprojekt des
Initiativkreises
Ruhr

Hauptsponsor
duisport

Kulturpartner Kommunikationspartner Vertriebspartner Medienpartner Medienpartner



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

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Sinfonie Nr. 3 d-Moll von Gustav Mahler zuletzt am 24. November 2004 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington. Bei der Aufführung wirkten neben den Duisburger Philharmonikern die Altistin Ekaterina Semenchuk, die Damen des philharmonischen chors duisburg und der Knabenchor der Chorakademie Dortmund mit.

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

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 im Internet.



Tonio Schibel, Birgit Schnepfer, Mathias Feger

Foto: Marc Zimmermann

5. Profile-Konzert

So 10. April 2016, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

Streichquintette

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquintett D-Dur KV 593

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquintett Nr. 2 B-Dur op. 87

Ludwig van Beethoven

Streichquintett C-Dur op. 29

Tonio Schibel Violine

Birgit Schnepfer Violine

Mathias Feger Viola

Veaceslav Romaliski Viola

Friedemann Pardall Violoncello

**duisburger
philharmoniker**

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



7. Kammerkonzert

Sonntag, 17. April 2016, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Tango Factory:

Marcelo Nisinman Bandoneon

Chen Halevi Klarinette

Matan Porat Klavier

Winfried Holzenkamp Kontrabass

Der argentinische Komponist und Bandoneonist Marcelo Nisinman wurde von Astor Piazzolla entdeckt und gefördert. Wie sein großes Vorbild ist auch der 1970 in Buenos Aires geborene Musiker ein leidenschaftlicher Grenzgänger zwischen Tango und Avantgarde. Mit der Tango Factory hat Marcelo Nisinman ein Ensemble geschaffen, das seiner schöpferischen Fantasie ein ebenso ideales Forum bietet wie seinem unbändigen musikantischen Temperament.

Ermöglicht durch den

