Programm

10.
Philharmonisches Konzert

Mi 18. / Do 19. Mai 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Jonathan Darlington Dirigent
Christina Landshamer Sopran
Ingeborg Danz Alt
Marcus Strümpe Orgel
philharmonischer chor duisburg

Gustav Mahler
Sinfonie N. 2 c-Moll
„Auferstehungssinfonie“

Abschiedskonzert
Jonathan Darlington

Mit freundlicher Unterstützung der **Peter Klöckner-Stiftung**

duisburger philharmoniker
Generalmusikdirektor Jonathan Darlington

Lassen Sie sich einstimmen –
und gleich von sich hören.

Sparkasse
Duisburg

Wohlklingende Kompositionen, hervorragende Solisten und ein gut abgestimmtes Orchester … Das verspricht einen besonderen Hörgenuss. Weitere hörenswerte Angebote erwarten Sie dann bei uns. Unser eingespieltes Team bietet Ihnen beste Arrangements für Ihren finanziellen Einsatz: von chancenreichen Geldanlagen bis zu optimal abgestimmten Finanzkonzepten. Hören Sie gleich bei uns rein! **Wenn's um Geld geht – Sparkasse.**

10. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 18. Mai 2011, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. Mai 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Christina Landshamer Sopran
Ingeborg Danz Alt
Marcus Strümpe Orgel

philharmonischer chor duisburg
(Einstudierung: Marcus Strümpe)

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington
Leitung

Programm

Jehan Alain (1911-1940)
„Litanies“ für Orgel solo (1937)

Grußworte

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonie Nr. 2 c-Moll
(„Auferstehungssinfonie“; 1888-1894)
I. Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
II. Andante moderato. Sehr gemächlich
III. In ruhig fließender Bewegung
IV. „Urlicht“. Sehr feierlich, aber schlicht
V. Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend – Maestoso. Sehr zurückhaltend – Sehr langsam und gedehnt – „Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du“. Langsam, misterioso – „O glaube, mein Herz, o glaube“. Etwas bewegter

Mit freundlicher Unterstützung der **Peter Klöckner-Stiftung**

„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr
im „Tagungsraum 4+5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Jonathan Darlington

Eintragung ins Goldene Buch der Stadt Duisburg und Verleihung der Mercatorplakette

Das Goldene Buch ist eines der wertvollsten und eindrucksvollsten Dokumente der Duisburger Stadtgeschichte. Es hält herausragende Besuche prominenter Persönlichkeiten, politische Weichenstellungen und herausragende stadthistorische Ereignisse für heutige und künftige Generationen fest. So ist die Widmung einer Seite im Goldenen Buch, verbunden mit der in Duisburg üblichen kalligraphischen Gestaltung aus Künstlerhand, eine der höchsten Ehren, mit der die Stadt einen Gast, einen verdienten Mitbürger oder ein besonderes Ereignis würdigen kann.

Das Goldene Buch ist also kein Gäste-, sondern ein Geschichtsbuch und hält historische Ereignisse fest, die einen Platz in der Chronik unserer Stadt haben werden. Es stiftet Identifikation, bündelt gemeinsame Erinnerungen und festigt die Bande zwischen Bürgerschaft und Stadt. Es wurde 1909 begonnen und umfasst inzwischen drei Bände.

Die Mercatorplakette ist eine der höchsten Ehrungen, die für Verdienste um die Stadt Duisburg verliehen werden können. Mit ihr werden auf Beschluss des Rates der Stadt Duisburg Persönlichkeiten gewürdigt, die vor allem in den Bereichen Kunst und Kultur, Wissenschaft, Heimat- und Brauchtumspflege, aber auch in anderen gesellschaftlichen Feldern Herausragendes für Duisburg geleistet und damit Verdienste erworben haben, die weit über Duisburg hinaus wirken.

Die Mercatorplakette hat die Form einer kreisrunden Silberplatte mit einem Durchmesser von 14 Zentimetern. Die Vorderseite zeigt das *„Organum directorium“* aus Gerhard Mercators Weltkarte von 1569. Auf dem Rande stehen in erhabener Schrift die Worte: *„Gerhardus Mercator 1512-1594“*. Die Rückseite zeigt das stilisierte Wappen der Stadt Duisburg, eingefasst mit den Worten: *„Für besondere Verdienste. Die Stadt Duisburg“.*

Vorwort des Dirigenten Jonathan Darlington

Dies ist meine letzte Einführung, die ich als Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker schreibe. Meine Zeit in Duisburg war angefüllt mit wunderbaren Erfahrungen, und es fällt mir schwer, beim Abschied meine Emotionen in Worte zu fassen. Dennoch schien es angemessen, eine der größten Sinfonien aller Zeiten zu spielen, die sich so ausdrücklich auf die Auferstehung – ein neues Leben – bezieht. Tatsächlich haben in dieser Saison die meisten meiner Konzerte dieses Thema auf die ein oder andere Weise behandelt, wenn auch nur eher indirekt. Nehmen wir zum Beispiel *„Venus, die Friedensbringerin"* oder *„Jupiter, der Bringer der Fröhlichkeit"* aus der Orchestersuite *„Die Planeten"* von Gustav Holst... Außerdem geschah es, dass Gustav Mahler auf einem 18. Mai starb – ein Detail, das man beim Auffinden freudig registriert, wenn man eine Konzertsaison zusammenstellt!

Mahlers *„Auferstehungssinfonie"* hat einen besonderen Platz im Herzen der meisten Musikfreunde, und bei mir ist das nicht anders. Das Werk ist monumental in der Anlage und ebenso gigantisch in seinem Klangfarbenreichtum und der Tiefe des Ausdrucks. Angeblich sagte der legendäre Dirigent Hans von Bülow, als der Komponist ihm den ersten Satz vorspielte: *„Als ich ihm meine Totenfeier vorspielte, geriet er in nervöses Entsetzen und erklärte, daß Tristan gegen mein Stück eine Haydnsche Symphonie ist"* – nicht dass bei Haydn entweder Farben oder Emotionen fehlen würden, doch ist hier das Ausmaß ganz einfach enorm. Es ist ein gewaltiges Werk, für einen Konzertsaal geradezu theatralisch und so nahe an der Oper, wie man es sich nur wünschen kann.

Für diejenigen, die mit dieser Komposition noch nicht so sehr vertraut sind, finden sich neuartige musikalische Ideen, auf die wir eingehen wollen. Hier sind lediglich einige Beispiele. Um zu beginnen: Der gigantische erste Satz schließt sich der klassischen Sonatensatzform an – Exposition, Durchführung, Reprise und Coda – aber mit gleich *zwei* Durchführungsabschnitten. Das Ergebnis ist eine komplexe und kraftvolle sinfonische Dichtung, die keinen Vergleich kennt. Mahler verlangte anschließend sogar eine fünfminütige Pause! Dann ist da schließlich der lange und mühsame, in Klopstocks *„Auferstehungs-Gedicht"* gipfelnde Schlusssatz. Auf dem Weg, einen abschließenden Höhepunkt für seine Sinfonie zu finden, stand Mahler vor einem Hindernis. Bei der Teilnahme an den Trauerfeierlichkeiten für Hans von Bülow erlebte er den Vortrag des Gedichts, und sofort wusste er, dass er die Lösung seines Problems gefunden hatte. Zwar ist der Geist

von Beethovens neunter Sinfonie gegenwärtig, doch Mahlers Gebrauch des Chores und der beiden Frauenstimmen weist in eine völlig andere Richtung. Wie sonst könnte er auch die größte aller Fragen behandeln, nämlich Unsterblichkeit und das Streben der Menschheit nach Erlösung, ohne die Zuhilfenahme der menschlichen Stimme?
Dies ist mein Abschied von Duisburg – für eine Weile zumindest –, aber mit der Hoffnung, dass diese Sinfonie in den letzten Noten mit dem Gedanken ausklingt, den ich dankenswerterweise bei dem Dichter Alfred Lord Tennyson finde: *„Läute das Alte hinaus, läute das Neue hinein..."*

GRAND CITY
HOTEL
DUISBURGER HOF

Langschläferfrühstück
Sonntags von
11.30 Uhr bis 14.00 Uhr.
€ 21,00 p. P.

Opernplatz 2 – 47051 Duisburg
Tel. 0203-3007-0, Fax 0203-3007-400
e-mail: empfang@hotel-duisburgerhof-duisburg.de
www.grandcityhotels.com

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Adolf Sauerland

DUISBURG am Rhein

Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Karl Janssen

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstraße 1 · 47051 Duisburg
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de
Druck: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 2 c-Moll („Auferstehungssinfonie“)

... und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele! Inhalt und Entstehung der „Auferstehungssinfonie“

Gustav Mahler, 1892

Die zweite Sinfonie von Gustav Mahler ist ein äußerst komplexes Werk. Das gilt nicht nur für die inhaltlichen Fragen, die hier angeschnitten werden und von einer großen *„Todtenfeier“* zu einem Chor-Finale mit Worten aus Friedrich Klopstocks *„Auferstehungs-Gedicht“* führen, sondern auch für den Bau der Komposition überhaupt. Zwei überaus umfangreiche und vielschichtige Rahmenteile umschließen nämlich drei deutlich kürzere Mittelsätze. An zweiter Stelle steht ein verfremdeter Ländler, den Mahler selbst als Idyll betrachtete. In den beiden folgenden Teilen näherte sich der Komponist dann dem Lied. Der dritte Satz hat eine Verwandtschaft mit dem Lied *„Die Fischpredigt des heiligen Antonius“*. Bei dem selbstzufriedenen Kreisen in sich selbst, das eine Veränderung letztlich ausschließt, erhöht sich natürlich gegenüber dem vorangegangenen Satz das Konfliktpotential. Demgegenüber ist das *„Urlicht“* ein wirkliches Lied, das nun nicht mehr auf die Singstimme verzichtet. In diesem Satz kommt die Stimme des naiven Glaubens zu Gehör.

Es kann nicht verwundern, dass die Komplexität von Gustav Mahlers zweiter Sinfonie zunächst irritierte und auf Unverständnis stieß. Das wird einerseits glaubhaft bei dem komplizierten inhaltlichen Gedankengang des angedeuteten Programms. Andererseits hat dies seine Ursache in der Art des musikalischen Ausdrucks. Während vor allem die Ecksätze größte musikalische Kühnheiten aufweisen, finden sich in den Mittelsätzen tänzerische oder liedhafte Elemente. Vor allem die kleine Form des Liedes scheint nicht zur großen Form der Sinfonie passen zu wollen, doch Mahler orientierte sich gar nicht einmal unbedingt am Kunstlied, sondern am Volkslied und am Choral. Berücksichtigt man ferner, dass Gustav Mahler offensichtlich bis zuletzt nicht wusste, wie er diese Sinfonie beenden wollte, so ist es desto bemerkenswerter, dass Vielfalt kein Auseinanderklaffen bewirkt, sondern sich zu einem großen Ganzen fügt. Es erscheint aber plausibel, dass anfangs

auch die Kenner dieser Komposition ratlos gegenüberstanden.
So war der Dirigent und Pianist Hans von Bülow (1830-1894) ratlos, als Gustav Mahler ihm aus der Komposition vorspielte. Zwar schätzte der Ältere den jungen Operndirigenten und sandte ihm sogar einen Lorbeerkranz mit der Widmung *„Dem Pygmalion der Hamburger Oper“*, doch mit dessen kompositorischen Arbeiten konnte er nichts anfangen. So erinnerte sich Mahler im Dezember 1891: *„Als ich ihm meine Totenfeier vorspielte, geriet er in nervöses Entsetzen und erklärte, daß Tristan gegen mein Stück eine Haydnsche Symphonie ist, und gebärdete sich wie ein Verrückter.“*
Noch lange Zeit polarisierte Gustav Mahlers Musik und erweckte entweder elementare Begeisterung oder totale Ratlosigkeit und entschiedene Ablehnung. Denn Mahler knüpfte keineswegs allein an die klassisch-romantische Sinfonie an. Er ließ auch die Beschäftigung mit Philosophie und Dichtung einfließen und setzte beim Hörer praktisch den Überblick über die meisten musikalischen Strömungen voraus, wobei für ihn das Erlebnis der Musik Richard Wagners zweifellos eine besondere Rolle spielte.

Die Entstehung der *„Auferstehungssinfonie“* zog sich von 1888 bis 1894 hin und umfasste demnach den bemerkenswert langen Zeitraum von sechs Jahren. Mahler komponierte gewöhnlich sehr langsam, weil er als Kapellmeister jährlich für zehn Monate in den Opernbetrieb eingespannt war und seine eigene musikalische Arbeit auf die Sommerferien beschränken musste. Als Mahler mit 28 Jahren die ersten Skizzen zu seiner neuen Sinfonie festhielt, lag sein sinfonischer Erstling noch nicht einmal fertig vor. Er selbst war damals noch zweiter Kapellmeister am Stadttheater Leipzig (1886-88) und hatte mit der Bearbeitung und Aufführung von Carl Maria von Webers Oper *„Die drei Pintos“* einen größeren Erfolg feiern können. Von 1888 bis 1891 wirkte Mahler dann als Direktor der Königlichen Ungarischen Oper in Budapest. Die Arbeit an der *„Auferstehungssymphonie“* setzte sich fort, als er schon längst Erster Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg (1891-1897) war. (Erst 1897 wurde Gustav Mahler dann Direktor der Wiener Hofoper – eine Positition, die in besonderer Weise mit dem Wirken dieses Musikers in Verbindung gebracht wird.)
Doch auch von einer fertigen Gesamtkonzeption konnte lange nicht die Rede sein. Der erste Satz der neuen Komposition trug zunächst den Titel *„Todtenfeier“*. Noch 1891 sprach Mahler von einer *„symphonischen Dichtung“*, die er als Einzelwerk betrachtete. Skizzen zum langsamen Satz wurden zwar ebenfalls noch in Leipzig angefertigt, doch wurde zunächst keine Verbindung mit der ungleich umfangreicheren *„Todtenfeier“* angestrebt. In den Sommerferien des Jahres 1893 schrieb Mahler dann die Klavierfassung des Liedes *„Des Antonius von Padua Fischpredigt“* und

das *„Urlicht“*, beide nach Texten aus der Gedichtsammlung *„Des Knaben Wunderhorn“*. Aus der *„Fischpredigt“* formte er schließlich ein instrumentales Scherzo, und auch das *„Urlicht“* war anfangs mit Sicherheit nicht als Sinfoniesatz gedacht.

Der Pianist und Dirigent Hans von Bülow, der dem Komponisten über die Schulter blicken durfte und dessen Trauerfeier den Anlass zur Konzeption des Finalsatzes gab

Die größten Schwierigkeiten bereitete allerdings der Finalsatz. Man hat sich zu vergegenwärtigen, dass Mahler den ersten Satz ohne jegliche Idee von der Konzeption des Finales vollendete! Der Knoten platzte erst, als er am 29. März 1894 in Hamburg an der Trauerfeier für Hans von Bülow teilnahm. Fast drei Jahre später schrieb Mahler am 17. Februar 1897 an Dr. Arthur Seidl über ein überwältigendes Erlebnis: *„Tief bezeichnend für das Wesen des künstlerischen Schaffens ist die Art, wie ich die Eingebung hierzu empfangen. – Ich trug mich damals schon lange mit dem Gedanken, zum letzten Satz den Chor herbeizuziehen und nur die Sorge, man möchte dies als äußerliche Nachahmung Beethovens empfinden, ließ mich immer und immer wieder zögern! Zu dieser Zeit starb Bülow und ich wohnte seiner Totenfeier hier bei. – Die Stimmung, in der ich dasaß und des Heimgegangenen gedachte, war so recht im Geiste des Werkes, das ich damals mit mir herumtrug. – Da intonierte der Chor von der Orgel den Klopstock-Choral* Auferstehn! – *Wie ein Blitz traf mich dies und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele! Auf diesen Blitz wartet der Schaffende, dies ist die* heilige Empfängnis!“

Darauf arbeitete Mahler die *„Todtenfeier“* um und entwarf das Finale. Die Uraufführung fand schließlich in Berlin statt. Allerdings wurden am 4. März 1895 lediglich die drei ersten Sätze der Sinfonie gespielt, es fehlten also die Vokalteile – eine Praxis, die heute keineswegs zu dulden wäre. Vollständig war das Werk erstmals am 13. Dezember 1895 zu hören. Bei beiden Berliner Aufführungen hatte Gustav Mahler die musikalische Leitung.

Allerdings wurde die Einzigartigkeit der *„Auferstehungssinfonie“* bereits früh erkannt. Treffend sind die Worte, die Max Graf 1900 im Mahler-Kapitel des Buches *„Wagner-Probleme und andere Studien“* fand: *„Kein Wunder, wenn die Aufführung seiner zweiten Symphonie, als eines der interessantesten Ereignisse des Musiklebens, die Gemüter in Spannung, Unruhe, Bewegung, Streit versetzt hat. (...) Als eminent modernes Werk charakterisiert sich*

die Symphonie von Gustav vor allem dadurch, dass sie erlebte *Musik, nicht gemachte Musik ist. Sie setzt zu ihrer Entstehung erst einen ausserordentlichen Fonds von inneren Kämpfen, Leidenschaften, von Blut und Wunden voraus. Die Intensität ihres Lebens ist ungeheuer.(...)"*

Gliederung und musikgeschichtliche Anknüpfungspunkte

Das Schwergewicht von Gustav Mahlers zweiter Sinfonie liegt zweifellos in den beiden ausladenden Ecksätzen: Der erste Satz, der anfangs den Namen *„Todtenfeier"* trug, ist beinahe so lang wie die drei Mittelsätze. Es schließt sich ein Finale an, das noch einmal alle bisherigen Dimensionen sprengt, also nicht nur das an sich vertretbare zeitliche Maß überschreitet, sondern auch Fernorchester, zwei Gesangssolisten und Chor hinzuzieht.
Der Kopfsatz der Sinfonie steht als erste Abteilung für sich. Ihm sollte nach Anweisung des Komponisten eine Pause von mindestens fünf Minuten folgen – dies als Ausdruck eines neuen sinfonischen Zeitgefühls. Während es im Brief an Max Marschalk vom 26. März 1896 heißt: *„Der 2. und 3. Satz ist als Interludium gedacht"*, so formulierte der Komponist 1901 sogar: *„Die nächsten 3 Sätze sind als Intermezzi gedacht."* Immerhin lässt sich die letzte Abteilung auf verschiedene Weise definieren: Man kann den umfangreichen Schlusssatz für sich allein stehend betrachten, man kann die beiden letzten Sätze zusammenfassen oder sogar auf eine Einheit vom dritten bis zum fünften Satz verweisen. So verlangte Mahler schließlich auch, die drei letzten Sätze ohne Pause aufeinander folgen zu lassen. Für jeden Vorschlag gibt es hinreichende Erklärungen. Das Finale besäße für sich allein bereits genügend Gewicht. Allerdings korrespondiert das tiefgründige Finale auch in auffallender Weise mit der *„Stimme des naiven Glaubens"* des vierten Satzes, und letztlich sind sogar die drei letzten Sätze vom Gesang geprägt. Das Scherzo wäre zunächst noch als *„Lied ohne Worte"* zu verstehen, im *„Urlicht"* kommt der schlichte Gesang einer Einzelstimme hinzu, ehe der Schluss des Finalsatzes von zwei Solostimmen und großem Chor gestaltet wird.
Gustav Mahlers *„Auferstehungssinfonie"* hat fünf Sätze. Fünf Sätze sollte zunächst auch die *„Titan"*-Sinfonie Nr. 1 umfassen, doch war nach der Eliminierung des sogenannten *„Blumine"*-Satzes – eine serenadenartige, ursprünglich als Schauspielmusik zum *„Trompeter von Säckingen"* bestimmte Musik – zumindest äußerlich die traditionelle Viersätzigkeit wieder gewahrt.
„Ich habe den ersten Satz ‚Totenfeier' genannt, und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur-Symphonie, den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auffange", schrieb Gustav Mahler am 26. März 1896 an Max Marschalk, womit die *„Zweite"*

als logische Fortsetzung der *„Ersten“* erscheint. So ist es interessant, dass auch in der *„Titan“*-Sinfonie ein Trauermarsch vorkommt. Entgegen dieser Vision in ironischer Verzerrung beginnt die *„Auferstehungssinfonie“* jedoch mit einer durch und durch ernsten Totenfeier.
Doch Gustav Mahler knüpft nicht allein an seinen sinfonischen Erstling an, sondern hält einen gewaltigen musikgeschichtlichen Hintergrund bereit. Bezieht ein Werk wie die *„Auferstehungssinfonie“* nämlich zuletzt vokale Partien ein, so darf eine Anknüpfung an Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie unterstellt werden. Jedoch ist die Reihe der Vorbilder größer, denn fünf Sätze haben auch Beethovens *„Pastorale“* und die *„Symphonie fantastique“* von Hector Berlioz. Mit dem Werk des Franzosen hat das jüngere Werk auch theaterhafte dramatische Elemente gemein. Hingewiesen sei nur auf das Fernorchester und auf den *„Großen Appell“* im Finale. Allerdings ist Mahlers Komposition auch ohne Richard Wagner nicht denkbar. Hat nicht die *„Todtenfeier“* eine Verwandtschaft mit der Trauermusik aus der *„Götterdämmerung“*, und lässt nicht der Anfang der Sinfonie an das Vorspiel zur *„Walküre“* denken? Vorläufer lassen sich also reichlich nachweisen. Sie würden das Werk entwerten, wenn sie mit epigonenhafter Unselbständigkeit einhergingen, sie werden jedoch zur Bereicherung, da aus der Tradition Neues gewonnen wird.

Das Programm der Auferstehungssinfonie

Da es von Gustav Mahler umfangreiche Stellungnahmen über seine zweite Sinfonie gibt, verdienen diese natürlich besondere Aufmerksamkeit. So gibt es nicht weniger als drei programmatische Ausführungen, zunächst in den Aufzeichnungen der Natalie Bauer-Lechner vom Januar 1896, dann in dem bereits erwähnten Brief an Max Marschalk vom 26. März 1896 und schließlich in jenem Versuch einer programmatischen Darstellung aus dem Jahr 1901. Die Ausführungen sind in ihren Kerngedanken ähnlich und unterscheiden sich mehr oder weniger nur in Details. Sie können den Zugang erleichtern, dürfen jedoch kaum als einzige Verständnishilfe gewählt werden. Am ausführlichsten ist das 1901 formulierte Programm:
„I. Satz. Wir stehen am Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber. – Und nun in diesem ernsten und im Tiefsten erschütternden Augenblicke, wo wir alles Verwirrende und Herabziehende des Alltags wie eine Decke abstreifen, greift eine furchtbar ernste Stimme an unser Herz, die wir im betäubenden Treiben des Tages stets überhören: Was nun? Was ist dieses Leben – und dieser Tod?
Giebt es für uns eine Fortdauer?

Ist dieß Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn? – Und diese Frage müssen wir beantworten, wenn wir weiter leben sollen. –
Die nächsten 3 Sätze sind als Intermezzi gedacht.
2. Satz – Andante: Ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theueren Todten, und eine wehmütige Erinnerung an seine Jugend und verlorene Unschuld.
3. Satz – Scherzo: Der Geist des Unglaubens, der Verneinung hat sich seiner bemächtigt, er blickt in das Gewühl der Erscheinungen und verliert mit dem reinen Kindersinn den festen Halt, den allein die Liebe giebt, er zweifelt an sich und Gott. Die Welt und das Leben wird ihm zum wirren Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.
4. Satz Urlicht (Alt-Solo). Die rührende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr.
„Ich bin von Gott, und will wieder zu Gott! Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben, wird leuchten mir bis in das ewig' selig' Leben!"
5. Satz.
Wir stehen wieder vor allen furchtbaren Fragen, - und der Stimmung am Ende des 1. Satzes. –
Es ertönt die Stimme des Rufers: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. – Die Erde bebt, die Gräber springen auf, die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zug daher. Die Großen und die Kleinen dieser Erde, die Könige und die Bettler, die Gerechten und die Gottlosen – Alle wollen dahin; der Ruf nach Erbarmen und Gnade tönt schrecklich an unser Ohr. – Immer furchtbarer schreit es daher – alle Sinne vergehen uns, alles Bewußtsein schwindet uns beim Herannahen des ewigen Gerichtes. Der „Große Appell" ertönt, die Trompeten der Apokalypse rufen: - mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens! Leise erklingt ein Chor der Heiligen und Himmlischen:
„Auferstehen, ja aufersteh'n wirst du." Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – und alles ist stille und selig! – Und siehe da: Es ist kein Gericht – Es ist kein Sünder, kein Gerechter – kein Großer und kein Kleiner – Es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein."

Die fünf Sätze der Auferstehungssinfonie

Die Anregung zum ersten Satz der *„Auferstehungssinfonie"* gab das Epos *„Todtenfeier"* des polnischen Dichters Adam Mickiewicz

(1798-1855). Die literarische Vorlage handelt von einer Beschwörung von Geistern der Verstorbenen, damit die im Fegefeuer irrenden Seelen ihre Ruhe finden können. Im zweiten Teil des Epos werden die Seelen der Verstorbenen aufgerufen, um von ihrem früheren Leben zu berichten. Damit liegt eine Verbindung von literarischer Vorlage und Komposition auf der Hand. Allerdings sind in der Komposition die Grenzen zwischen Sinfoniesatz und sinfonischer Dichtung verwischt. In seinem Mahler-Buch sprach Richard Specht bereits 1913 von einem *„der freiesten Symphoniesätze des Meisters."* Mahler verwendet denn auch eher thematische Komplexe als Themen, die Durchführung nimmt außerordentlich breiten Raum ein. Mit dem *„Dies irae"* und dem *„Auferstehungsmotiv"* klingen aber bereits wichtige Motive des Finalsatzes an. Eine überzeugende zyklische Rundung ist damit gewährleistet, selbst wenn Mahler lange um den Abschluss der Komposition ringen musste und sich über die Formung im Unklaren war.
Zum dramatischen Kopfsatz bietet das *Andante moderato* einen denkbar großen Kontrast. Es handelt sich hier um eine Art verfremdeten Ländler, mit dem Mahler unendlich glücklich war. Er betrachtete ihn als reine Idylle, die nur gelegentlich aufgegeben wird.

Friedrich Gottlieb Klopstock schrieb die Textvorlage zum fünften Satz von Gustav Mahlers zweiter Sinfonie

Der dritte Satz, durch die Überschrift des Finalsatzes zum Scherzo erklärt, hat eine Verwandtschaft mit dem Lied *„Des Antonius von Padua Fischpredigt"*. Hat man lange vermutet, dass das Lied längere Zeit vor dem Sinfoniesatz geschrieben wurde, so nimmt man heute eine etwa gleichzeitige Entstehung an. Zwar sind die Hauptteile von Lied und Instrumentalstück identisch, doch die Trioabschnitte wurden neu geschaffen. Vermag das Orchesterstück zunächst lediglich ein selbstzufriedenes Kreisen um sich selbst zu thematisieren, so eröffnet die Folie des Liedes neue Dimensionen. Übrigens wird durch Metronomzahlen angedeutet, dass Mahler für das Orchesterstück wohl ein schnelleres Tempo wünschte als für das Lied.
Das *„Urlicht"*, erst spät in die Sinfonie hineingenommen, verbindet Volkslied- und Choralton. Floskelhafte Wendungen kommen vor, doch in der unregelmäßigen Disposition zeigt sich die Kunstfertigkeit des Komponisten. Die Textvorlage aus der Dichtung *„Des Knaben Wunderhorn"* ließ Mahler hierbei unangetastet.
Im fünften Satz zeigen sich besonders deutlich die musikdramatischen Fähigkeiten Gustav Mahlers, denn das Finale ist weitaus

mehr als eine Vertonung des Klopstock-Chorals. Ein langer Orchesterabschnitt – einschließlich Fernorchester – führt zu diesem Vokalteil hin, wobei das Finale zunächst keine Richtung ausdrückt, sondern vorangegangenes Material, vor allem des ersten Satzes, aufgreift und Erwartungen weckt. Damit schaut Mahler gleichsam zurück und voraus.
Außerdem übernimmt Mahler nicht lediglich den Klopstock-Text. Mag Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) vor allem als Oden-Dichter in die Literaturgeschichte eingegangen sein, so handelt es sich hier ausdrücklich nicht um eine „Ode", sondern um ein geistliches Lied. Der Text mit der Überschrift *„Die Auferstehung"* sollte nach der Vorstellung des Dichters auf die Melodie *„Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand"* gesungen werden. Gustav Mahler hat jedoch stark in diesen Text eingegriffen. Er ist also nicht identisch mit den Versen, die er 1894 in Hamburg bei der Trauerfeier für Hans von Bülow hörte. Diese lauteten:

Aufersteh'n ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh',
unsterblich's Leben
wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja!

Wieder aufzublüh'n, werd' ich gesä't,
der Herr der Erndte geht
und sammelt Garben
uns ein, die
mit ihm starben.
Halleluja!

Tag des Dank's, der Freudenthränen Tag!
Du meines Gottes Tag!
wenn ich im Grabe
genug geschlummert habe,
erweckest du mich.

Mahler ließ die dritte Strophe unberücksichtigt und ignorierte auch das abschließende *„Halleluja"*. Dafür ist der Text abgewandelt und stark ergänzt. In einer Briefstelle heißt es bei Mahler: *„Der 5. Satz ist grandios und schließt mit einem Chorgesang, dessen Dichtung von mir herrührt"*, und tatsächlich ist der Anteil des Komponisten an diesem Text erheblich, wurde die Zahl der Assoziationen noch einmal deutlich vergrößert. Auf diese Weise konnte er einen ausladenden Sinfoniesatz schreiben, der an Komplexität alle Vorbilder hinter sich ließ und den grandiosen Abschluss seiner zweiten Sinfonie darstellt.

Michael Tegethoff

COSÌ FAN TUTTE. Foto: Hans Jörg Michel

ADDIO, ADDIO!

Eine Ära geht zu Ende: Die Deutsche Oper und das Ballett am Rhein danken Jonathan Darlington für neun musikalisch bereichernde, inspierende und kreative Spielzeiten mit den Duisburger Philharmonikern und wünschen ein herzliches toi toi toi!

www.operamrhein.de

DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 2 c-Moll („Auferstehungssinfonie“)

IV.
Urlicht
O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möchte' ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einen breiten Weg;
da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
wird leuchten mir bis an das ewig selig Leben!

Aus: *„Des Knaben Wunderhorn“*

V.
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh'!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!

O glaube, mein Herz o glaube:
Es geht dir nicht verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Was erstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör auf zu beben!
Bereite dich! Bereite dich zu leben!

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heißem Liebesstreben
werd' ich entschweben
zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!
Sterben wird' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!

Friedrich Gottlieb Klopstock / Gustav Mahler

RHEINISCHE POST

Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter www.duisburger-philharmoniker.de im Internet

Die Solisten des Konzerts

Foto: Marco Borggreve

Christina Landshamer (Sopran), in München geboren, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München bei Angelica Vogel sowie anschließend in der Liedklasse von Konrad Richter und in der Solistenklasse von Dunja Vejzović an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Zahlreiche Preise schmücken ihre sängerische Laufbahn: 2002 war sie Mitglied der Académie européenne du Festival d´Aix-en-Provence, 2003 erhielt sie ein Stipendium des Deutschen Musikrates. 2004 war sie Preisträgerin beim Internationalen Johann Sebastian Bach-Wettbewerb, beim „Großen Förderpreis-Wettbewerb der Konzertgesellschaft München“ und 2006 beim Kissinger Liedwettbewerb „La Voce“ des Bayerischen Rundfunks.

2005 wirkte die junge Sopranistin bereits an der Staatsoper Unter den Linden Berlin bei der Uraufführung von Hans Zenders Oper „Chief Joseph“ mit. Anfang 2007 übernahm sie in Genf bei der Uraufführung von Philippe Schoellers Kammeroper „Trans-Warhol“ die Hauptpartie (Stimme Andy Warhols), ferner sang sie in einer konzertanten Aufführung der Stuttgarter Philharmoniker die Genovieffa in Giacomo Puccinis „Schwester Angelica“. Seither gastierte sie wiederholt an der Staatsoper Stuttgart (als Cinna in Wolfgang Amadeus Mozarts „Lucio Silla“, als Frasquita in Georges Bizets „Carmen“, als Zerlina in Mozarts „Don Giovanni“ sowie als Amor in Christoph Willibald Glucks „Orpheus und Euridice“. An der Opéra du Rhin in Straßburg sang sie die Marzelline in Ludwig van Beethovens „Fidelio“, an der Komischen Oper in Berlin die Susanna in „Figaros Hochzeit“. 2009 gab „die virtuos auftrumpfende Christina Landshamer“ ihr Debüt als Clarice in Joseph Haydns „Il mondo della luna“ am Theater an der Wien. Die musikalische Leitung hatte Nikolaus Harnoncourt. 2011 wird sie in einer szenischen Produktion von Händels „Messias“ in der Mozart-Fassung am Pariser Théâtre du Châtelet sowie als „Hüter der Schwelle“ in

„Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss (Leitung: Christian Thielemann) bei den Salzburger Festspielen debütieren.
Wichtige Stationen von Christina Landshamers sängerischer Laufbahn waren Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Collegium Vocale Gent, dem Freiburger Barockorchester, der NDR Radiophilharmonie, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Gewandhausorchester Leipzig, mit den beiden Orchestern des Bayerischen Rundfunks, mit der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre des Champs-Elysées, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem Orchestra nacional de Espana sowie mit den Bamberger Symphonikern. Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Marc Albrecht, Marcus Creed, Manfred Honeck, Yakov Kreizberg, Claus Peter Flor, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Nikolaus Harnoncourt und Riccardo Chailly führte sie zur Münchener Biennale, den Wiener Festwochen, der Salzburger Mozartwoche, den Berliner und Ludwigsburger Festspielen, zum Herrenchiemsee-Festival und dem Rheingau Musik Festival.
2010 war Christina Landshamer zu Gast im Wiener Musikverein, wo sie unter Nikolaus Harnoncourt bei einer Aufführung von Mozarts „Il sogno di Scipione“ mitwirkte. Mit dem Scharoun-Ensemble führte sie Frank Martins „Le Vin Herbé“ beim Zermatt-Festival auf. Tourneen unternahm sie mit Philippe Herreweghe (Mozart-Requiem) sowie mit Marcus Creed und Concerto Köln (Bachs „Weihnachtsoratorium“).
Mit Leidenschaft widmet sich die Christina Landshamer Liederabenden mit Pianisten wie Jendrik Springer, Matthias Veit und Irena Jancevskyte: Mit Liederabenden war sie in Reutlingen, Bad Urach und Brüssel zu Gast, bei der Hugo-Wolf-Akademie stellte sie gemeinsam mit dem Schweizer Schauspieler Gian Rupf ihr Wolf-Projekt „Himmelsflammen – Ein Liebesfrühling in Liedern und Briefen“ vor. Im September debütierte sie in einem Duo-Liederabend mit Maximilian Schmitt am Wiener Konzerthaus. Einen weiteren Schwerpunkt ihrer Arbeit bildet die zeitgenössische Musik, zum Beispiel im Rahmen der Kammermusikreihe der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Klangspurenkonzerte der Münchener Biennale sowie bei der Kammermusikreihe des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR.
Auf CD ist Christina Landshamer in Riccardo Chaillys Neueinspielung von Bachs „Matthäus-Passion“ (Decca) sowie in der Ersteinspielung der Oper „Die Aeolsharfe“ von Justin Heinrich Knecht (Carus) zu hören. Bei „Orfeo“ wird eine CD mit Solo-Arien der Klassik mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester unter Sebastian Tewinkel erscheinen. Zusammen mit dem Tenor Markus Schäfer sollen bei „Naxos“ sämtliche Lieder von Peter Cornelius veröffentlicht werden.

Foto: Anne Hoffmann

Ingeborg Danz (Alt) wurde in Witten an der Ruhr geboren und studierte zunächst Schulmusik an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Nach dem Staatsexamen setzte sie ihr Studium im Fach Gesang bei Heiner Eckels fort und legte ihr Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe. Weitere Auszeichnungen waren Stipendien des Deutschen Musikrats und des Richard-Wagner-Verbands.

Auch wenn Ingeborg Danz bereits an verschiedenen Opernhäusern wie der Staatsoper Hamburg gastierte, so liegt das Schwergewicht ihrer Tätigkeit ohne Frage im Bereich des Konzert- und Liedgesangs. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet sie einerseits mit Helmuth Rilling und der Internationalen Bachakademie Stuttgart, andererseits mit Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent.

Im Konzertfach lässt sich Ingeborg Danz nicht auf eine Epoche festlegen. Zu ihrem ständigen Repertoire gehören einerseits spätromantische Werke wie die Sinfonien Gustav Mahlers, dazu die „Nuits d´été“ von Hector Berlioz, die „Szenen aus Goethes Faust“ von Robert Schumann und die Messen von Anton Bruckner und Ludwig van Beethoven. Andererseits kann man die Sängerin zu den führenden Altistinnen in der Interpretation der Musik Johann Sebastian Bachs zählen. Nach einer Aufführung der H-Moll-Messe mit den Münchner Philharmonikern urteilte ein Kritiker: „Ingeborg Danz, die derzeit führende Konzertaltistin – wer von dieser ‚Agnus Dei'-Arie ergriffen wurde, ist verdorben für alle weiteren H-Moll-Messen!“

Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Claudio Abbado, Manfred Honeck, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher und Semyon Bychkov führte die Sängerin an die Mailänder Scala, zu den Festspielen von Salzburg und Luzern sowie zu den großen Orchestern der Welt: Ingeborg Danz sang mit dem Concertgebouworkest Amsterdam, den Wiener Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem NDR-Sinfonieorchester Hamburg, den Bamberger Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester, dem NHK-Sinfonieorchester Tokio, dem

San Francisco Philharmonic Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orches-tra, dem Minnesota Orchestra, dem National Symphony Orchestra Washington und dem Chicago Symphony Orchestra.
Den Auftakt der Saison 2009/2010 bildete Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie mit den Royal Flemish Orchestra unter der Leitung von Philippe Herreweghe. Unter anderem folgten Konzerte beim Philharmonischen Chor Berlin, beim Montreal Symphony Orchestra (Leitung: Kent Nagano), beim Leipziger Gewandhausorchester, dem Maggio musicale Fiorentino, den Berliner Philharmonikern sowie dem Nashville Symphony Orchestra.
Die besondere Liebe von Ingeborg Danz gilt dem Liedgesang. Sie war Altistin in der umjubelten Ensembletournee, die gemeinsam mit Juliane Banse, Christoph Prégardien und Olaf Bär sowie später mit James Taylor unternommen wurde. Mit Olaf Bär konzertierte sie darüber hinaus beim Rheingau Musik Festival. Am Klavier begleitet von Michael Gees gab sie Liederabende, für die sie durchweg überschwängliche Kritiken erhielt.
Das umfangreiche Repertoire der Sängerin wird durch viele Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie CD-Einspielungen dokumentiert: Messen von Mozart nahm sie mit Nikolaus Harnoncourt auf (Teldec), Aufnahmen mit Philippe Herreweghe erschienen bei „Harmonia Mundi“, Lieder von Johannes Brahms bei sowie gemeinsam mit der Stuttgarter Bachakademie unter Helmuth Rilling die beiden Bach-Passionen, die Messe in h-Moll und das „Weihnachtsoratorium“ (alle bei „hänssler“). Im Mai 2008 erschien bei dem Label „Brillant Classics“ eine dem Gesamtwerk von Johannes Brahms gewidmete Box, worin eine Lied-CD mit Ingeborg Danz (Klavier: Helmut Deutsch) enthalten ist.
Ingeborg Danz sang in den letzten Jahren wiederholt im Rahmen der Philharmonischen Konzerte der Duisburger Philharmoniker. Am 1. und 2. April 2009 war sie bei den Aufführungen von Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium „Elias“ zu erleben, am 16. und 17. März 2005 wirkte sie bei der Aufführung von Arthur Honeggers Oratorium „König David“ mit, am 24. und 25. November sang sie das Altsolo in der dritten Sinfonie von Gustav Mahler sowie am 12. und 13. Februar 2003 das Altsolo in Gustav Mahlers 2. Sinfonie. Zuletzt war Ingeborg Danz am 31. Oktober 2010 mit dem Programm „Zwischen Wachen und Träumen – Lieder, Gedichte und Geschichten zur Nacht“ in Duisburg zu hören.

Achtung!

7. Profile-Konzert fällt aus

Das für den 29. Mai 2011 vorgesehene 7. Pofile-Konzert mit Kammermusik des Impressionismus muss leider ausfallen. Die Profile-Konzerte werden am 12. Juni 2011 fortgesetzt. Bei dieser Gelegenheit spielen Teilnehmer des Barock-Workshops Werke von Georg Philipp Telemann. Die musikalische Leitung hat Reinhard Goebel.

Jonathan Darlington
Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker von 2002 bis 2011

Jonathan Darlington wurde 2002 Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker. Außerdem ist er Musikdirektor der Vancouver Opera. Mit großem Engagement und Enthusiasmus garantiert er für die außerordentliche Qualität und Beliebtheit beider Orchester.

Erfolge feierte der Dirigent auch bei Gastverpflichtungen. In Berlin debütierte er mit dem Konzerthausorchester, an der Dresdner Semperoper leitete er die Uraufführung von Manfred Trojahns „La Grande Magia“, mit Gustave Charpentiers „Louise“ (Regie: Christof Loy) war er an der Deutschen Oper am Rhein zu erleben. „Salome“ von Richard Strauss, „Lucia di Lammermoor“ von Gaetano Donizetti und „La clemenza di Tito“ von Wolfgang Amadeus Mozart leitete er an der Vancouver Opera, Igor Strawinskys „Le Rossignol“ an der Canadian Opera Company in Toronto und Ludwig van Beethovens „Fidelio“ an der Sydney Opera. Im Oktober und November 2010 dirigierte er „Figaros Hochzeit“ von Wolfgang Amadeus Mozart an der Norwegischen Oper in Oslo, Christoph Willibald Glucks „Orphée et Eurydice“ folgte im März 2011 am Grand Théâtre Genéve, und zu Beginn der Spielzeit 2011/2012 wird er eine Produktion von Kurt Weills „Street Scene“ an der Semperoper in Dresden leiten.

Jüngste Live-Aufnahmen mit den Duisburger Philharmonikern schließen Gustav Mahlers 6. Sinfonie, „Pélleas und Mélisande“ von Arnold Schönberg und Gabriel Fauré, eine sinfonische Neubearbeitung von Wagners „Ring des Nibelungen“, das Violinkonzert von Peter Tschaikowsky (Solistin: Susanna Yoko Henkel) sowie „La Mer“ von Claude Debussy und „Le Sacre du Printemps“ von Igor Strawinsky ein.

Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als Pianist und Liedbegleiter. Bei Radio France hatte er bereits früh Gelegenheit, mit herausragenden Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenzuarbeiten. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Elysées mit Francesco Cavallis Barockoper „Ormindo“. 1990 ging Jonathan Darlington an die

Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit „Figaros Hochzeit“ von Wolfgang Amadeus Mozart debütierte und bis 1993 als stellvertretender Musikdirektor weitere Erfolge feierte.
Starker Ausdruck, großes Charisma und eine besondere Sensibilität für die unterschiedlichen Musikstile und Epochen prägen das künstlerische Profil von Jonathan Darlington. Sein breitgefächertes Repertoire umfasst sinfonische Werke und Opern vom Barock bis zur Gegenwart. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen wie Trojahns „La Grande Magia“ oder Kagels „Broken Chords“ zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik.
International gefragt, gastierte Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern wie dem Orchestre National de France, dem Prager Rundfunkorchester, dem Schwedischen Kammerorchester, dem Orchestra Sinfonica del San Carlo di Napoli, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem National Orchestra of Taiwan, den Warschauer Philharmonikern, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine sowie dem Orchester der English National Opera.
In Anerkennung seiner künstlerischen Arbeit wurde Jonathan Darlington von der Académie française zum „Chevalier des Arts et des Lettres“ ernannt und von der Royal Academy of Music in London mit dem selten verliehenen Ehrentitel eines „Fellow“ ausgezeichnet.
Mit der Aufführung der „Auferstehungssinfonie“ von Gustav Mahler im zehnten Philharmonischen Konzert (18. und 19. Mai 2011) der Saison 2010/2011 beendet Jonathan Darlington seine Tätigkeit als Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

Duisburger Philharmoniker
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de

Abonnements und Einzelkarten
Servicebüro im Theater Duisburg
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 100
Fax 0203 | 3009 - 210
servicebuero@theater-duisburg.de
Mo - Fr. 10:00 - 18:30
Sa 10:00 - 13:00

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg
Düsseldorfer Straße 5 - 7 · 47051 Duisburg
Tel. 0203 - 57 06 - 850 · Fax 0203 - 5706 - 851
shop-duisburg@operamrhein.de
Mo - Fr 10:00 - 19:00 Uhr · Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 8. Juni 2011, 20.00 Uhr
Donnerstag, 9. Juni 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

11. Philharmonisches Konzert 2010/2011

Reinhard Goebel Dirigent
Christine Wolff Sopran

Georg Philipp Telemann
Ouvertüre C-Dur TWV 55:C6
„Ino“, Dramatische Kantate TWV 20:41
Concerto D-Dur TWV 54:D1
Suite (Concerto) „per l'orchestra di Dresda“
F-Dur TWV 51/F4

„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Sonntag, 22. Mai 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

„Piano extra“

Boris Bloch – Eduard Kiprskiy

Ludwig van Beethoven
Sonate Es-Dur op. 31 Nr. 3

Frédéric Chopin
Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35

Boris Bloch Klavier

Maurice Ravel
Sonatine

Isaac Albéniz
„Córdoba“, „Triana“

Franz Liszt
Legende Nr. 2 „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“
Ungarische Rhapsodie Nr. 9 („Pester Karneval“)

Eduard Kiprskiy Klavier

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Freitag, 3. Juni 2011, 20.30 Uhr
Kulturzentrale HundertMeister

PlayList 4.5

unlauter

Lorenz Blaumer und Freunde, Mitglieder der Duisburger Philharmoniker

Jimmy Hendrix an der Geige

Bei den Schlagworten „Geiger", „jung", „männlich", „Popmusik" denkt man im ersten Moment: „nicht noch so ein Pop-Geiger." Auch wenn Bayern3 ihn aufgrund zahlreicher mitreißender Auftritte mit der Band „Einshoch6" als den „Münchner Nigel Kennedy" bezeichnet – Lorenz Blaumer verschont euch mit weiteren Versionen von bekannten Klassikmelodien. Normalerweise kämen an dieser Stelle die typischen Phrasen über Songs von besonderer Strahlkraft, über Emotionalität und Atmosphäre, über Tiefgang und Leichtigkeit, über Zigeunerseele und Ausdruck, über das Sprengen der Genrebegriffe mit einem so klischeebehafteten Instrument wie der Geige, über eine außergewöhnliche Bühnenshow durch eine von seinem gelegentlich zur Rampensau neigenden Naturell geprägte energetische Live-Präsentation. Allein: Wer will denn so was an dieser Stelle lesen? Einfach vorbeikommen und selber staunen!

Freitag, 1. Juli 2011, 19.30 Uhr
Kulturzentrale HundertMeister

PlayList 4.6

unbeschwert

NMKS Bigband directed by Rüdiger Testrut

Let me entertain you – another time!

Fetten Bigband Sound versprechen auch in dieser Spielzeit wieder Rüdiger Testrut und die Bigband der Niederrheinischen Musik- und Kunstschule mit hochkarätigen Gästen aus der Duisburger Musikszene. Beim sechsten PlayList-Konzert wird es eng auf der Bühne und im Saal der Kulturzentrale HundertMeister. 25 Musiker begeistern mit Jazz, Swing, Pop und aktuellen Titeln aus den Charts und sorgen für musikalisch-dicke Luft, die alle vom Hocker reißt, die einen Sitzplatz bekommen haben. Das sagen alle über ihre Konzerte? Einfach vorbeikommen und selber schwitzen!

Achtung!
„Hommage an Robert Gilbert" fällt aus

Das für den 6. Juni vorgesehene Konzert „My fair Lady – und andere Broadway-Highlights..." mit Werner Schneyder und Studierenden der Universität Mozarteum Salzburg muss aus Krankheitsgründen leider abgesagt werden.

---

duisburger philharmoniker

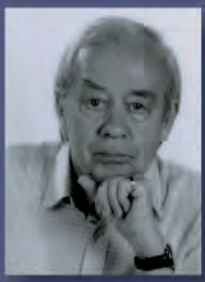
Ausstellung: Musikerhandschriften

Die Autographensammlung von Kurt Rehm

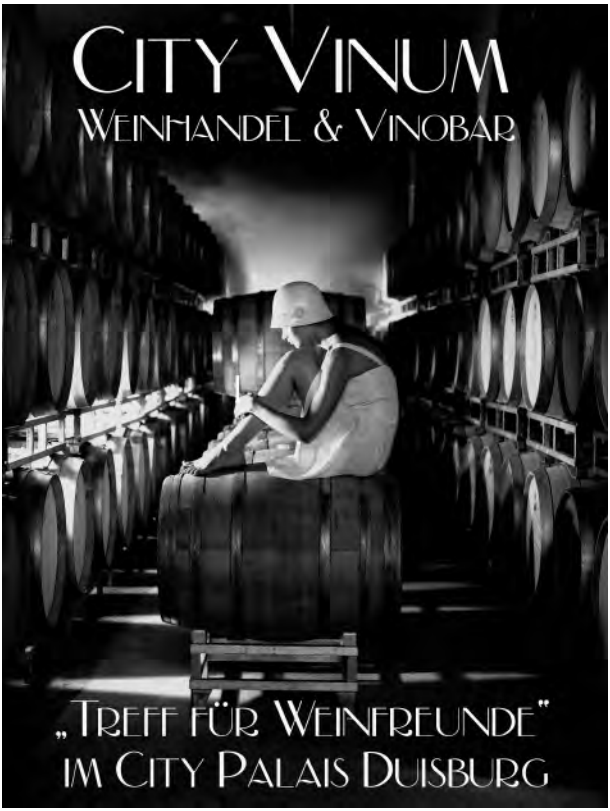
18. Mai bis 30. Juni 2011

Philharmonie Mercatorhalle, Foyer Hochparkett

Komponisten-Autographe u. a. von Anton Bruckner, Peter Tschaikowsky, Giuseppe Verdi, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hector Berlioz und Claude Debussy



Kurt Rehm (* 1929)



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

Demnächst

8. Profile-Konzert

So 12. Juni 2011, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Reinhard Goebel

Orchester-Akademie: Concerti da camera

Georg Philipp Telemann
Concerto C-Dur TWV 40:203
Concerto G-Dur TWV 40:201
Concerto A-Dur TWV 52:A1
Concerto B-Dur TWV 44:43
Divertimento B-Dur TWV 50:23
Septett e-Moll TWV 50:4

Teilnehmer des Barock-Workshops unter der Leitung von Reinhard Goebel

duisburger philharmoniker

Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e. V.

DUISBURG am Rhein