

Spielzeit 2021/22



9. Philharmonisches
Konzert

Himmliche Sphären



**Dortmunder
Philharmoniker**



**Frauke
Hansen**

9. Philharmonisches Konzert

Himmliche Sphären

Josef Strauß

„Sphären-Klänge“ op. 235

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 3 c-Moll op. 37

- I. Allegro con brio
- II. Largo
- III. Allegro

Pause (25 Minuten)

Camille Saint-Saëns

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78

„Orgelsinfonie“

- I. Adagio – Allegro moderato – Poco adagio
- II. Allegro moderato – Presto – Maestoso – Allegro

Di, 10.05.22

Mi, 11.05.22

20.00 Uhr

Konzerthaus Dortmund

Markus Schirmer

Klavier

Christian Drengk

Orgel

Dortmunder

Philharmoniker

Marie Jacquot

Dirigat

tdo.li/philko9

#tdoPhilKo9

Sponsor der
Philharmonischen Konzerte

 **Sparkasse
Dortmund**

Bitte schalten Sie Ihre Handys aus
und denken Sie daran, dass nicht
akkreditierte Bild- und Tonauf-
nahmen während des Konzerts
aus urheberrechtlichen Gründen
untersagt sind.



9. Philharmonisches Konzert

Himmliche Sphären

Im Wonnemonat Mai entführt Sie unser 9. Philharmonisches Konzert in himmlische Sphären! Zum Auftakt erklingt mit *Sphärenklänge* ein Walzer von Josef Strauß, dem jüngeren und ebenso talentierten Bruder des Wiener „Walzerkönigs“ Johann Strauß.

Ebenfalls eine Lichtgestalt der Wiener Musikwelt war Ludwig van Beethoven. Mit seinem 3. Klavierkonzert konnte er sich im April 1803 als der begnadete Virtuose und Improvisator präsentieren, als den ihn das Publikum feierte. Zugleich markierte es einen großen Entwicklungsschritt in Richtung zunehmend sinfonisch angelegter Konzertstücke (wie auch das drei Jahre später folgende Violinkonzert). Mit dem anrührenden Largo offenbarte es zugleich einen Beethoven, wie man ihn selten gehört hatte: gefühlvoll, zart, innerlich.

Wenn es um die Klänge des Himmels geht, darf natürlich ein Instrument nicht fehlen: die Orgel. In Saint-Saëns Sinfonie Nr. 3 kommt ihr eine so prominente Rolle zu, dass das Stück den Beinamen „Orgelsinfonie“ erhielt. Der Komponist, der selbst fast 20 Jahre als Organist an der Pariser Madeleine tätig gewesen war, warf für diese letzte Sinfonie noch einmal all sein musikalisches Können in die Waagschale und verhalf der „Königin der Instrumente“ zu einem wahrhaft majestätischen Auftritt im Konzertsaal.

Sphärenmusik

Die Vorstellung, dass es Musik gibt, die nicht menschengemacht, sondern überirdisch ist, existiert seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte. Schon frühe Hochkulturen sahen in der Musik nicht nur das Medium, das eine Verbindung zwischen ihnen und ihren Göttern herzustellen vermag, sondern sie versuchten auch die Entstehung des Universums selbst als ein magisches Klangphänomen zu erklären: dem altägyptischen Mythos nach entstand die Welt aus einem geheimnisvollen Klang, der durch den Lichtschrei der singenden Sonne und das gewaltige Lachen von Thot, dem Gott der Musik, unterbrochen wurde.

Ein rational-philosophisches Welt(raum)-bild hatte der antike Gelehrte Pythagoras bei seiner Theorie der Sphärenmusik vor Augen: er glaubte mathematisch beweisen zu können, dass ätherische, für uns Menschen nicht hörbare Klänge entstünden, wenn sich zwei Planeten auf ihren Bahnen durch das All begegneten. Im vom Christentum geprägten Mittelalter wird die astronomische Sphärenmusik zur religiösen Engelsmusik. So wie die Engel mit ihrem Gesang im Himmel Gott lobten, sollten die Menschen es auf der Erde tun. Auch wenn die Sphärenmusik schließlich mit der Aufklärung und durch den naturwissenschaftlichen Fortschritt ihre Position als Welterklärungsmodell aufgeben musste, ging von ihr weiterhin eine Faszination aus, die zahlreiche Komponist*innen dazu inspirierte, auf unterschiedliche Weise „himmlische Sphären“ in „irdische Töne“ fassen zu wollen.

Agostino Carracci: *Harmonie der Sphären*
(1598–1592, nach Andrea Boscoli)



Josef Strauß (1827 – 1870)

„Sphären-Klänge“ op. 235

Morbide Walzerseligkeit

„Walzer ist“, so kann man es in der Textsammlung *Wiener Humor* (1889) lesen, „der populärste Tanz. Er existiert in allen Weltteilen, ist in alle Sprachen übersetzt und wird bei festlichen Gelegenheiten sogar im Himmel getanzt ... Man dreht sich mit seiner Tänzerin in rasender Geschwindigkeit um die eigenen und die fremden Achsen – was einem in den Weg kommt, wird niedergetanzt – rechts und links werden Rippenstöße ausgeteilt ...“ Den Wiener „Schmäh“, diese charmante Kombination aus leichtfüßiger Vergnüglichkeit und zynischer Boshaftigkeit, die uns hier entgegenlacht, dürfte auch der Geiger und Komponist Josef Strauß besessen haben. Es würde zumindest erklären, weshalb er seinen Auftragswerken gerne blumige Titel gab, um einen Bezug zu den Auftraggebern herzustellen: *Künstlergruß* für die Musikgesellschaft, *Frauenwürde* für die Juristen, *Allerlei* für Journalisten.

Nachdem er schon zuvor für den jährlich zur Faschingszeit stattfindenden Medizinerball Walzer mit den amüsanten Titeln *Heilmethode*, *Günstige Prognosen* und *Delirien* komponiert hatte, sorgte er schließlich mit seinen *Sphären-Klängen* für völlige Irritation. Am Tag nach dem Ball war im Wiener *Fremdenblatt* zu lesen: „Die Melodien dieses Walzers waren besser als ihr Titel, da es einen eigentümlichen Eindruck machte,

ausgerechnet auf dem Medizinerball an’s ‚Jenseits‘ erinnert zu werden.“ Wenn auch hier und dort ein Anflug an Melancholie durchschimmern mag, so ist dieser große Konzertwalzer, der gleichzeitig Tanzmusik, unterhaltsame Hintergrundmusik und ernstzunehmender Hörgenuss sein will, weit entfernt von Traurigkeit. Über dem wiegenden Grundrhythmus reiht sich eine nachsingbare Melodie an die nächste, ohne dabei in Monotonie zu verfallen, denn Josef Strauß verstand es, jedem Abschnitt dieser Komposition durch unterschiedliche Instrumentenkombinationen eine eigene Färbung zu geben.

„Populärer mag ich vielleicht sein, aber der Begabtere war doch mein Bruder Josef.“

Johann Strauß (Sohn) über seinen jüngeren Bruder Josef

Schwanenritter im Dreivierteltakt

Nicht der Titel allein, sondern auch die ersten Takte der *Sphären-Klänge* dürften den Rezensenten zu seiner Kritik bewogen haben: Diese buchstäblich sphärischen, hellleuchtenden Holzbläser-, Streicher- und Harfenklänge wollen im ersten Moment so gar nicht zur sich anschließenden Walzermusik passen. Wenn man allerdings weiß, dass Josef Strauß musikalisch vielseitig interessiert war und immer wieder Kompositionen von Zeitgenossen erstmals in

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner,
4 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagwerk,
Harfe, Streicher

Dauer

~ 9 Minuten

Uraufführung

21. Januar 1868, Wien

Wien aufführte – beispielsweise fand unter seiner Leitung im Sommer 1860 im Wiener Volksgarten mit einer instrumentalen Version von Richard Wagners *Tristan und Isolde* die inoffizielle Weltpremiere des

Stücks statt, lange bevor die Oper in München ihre Uraufführung erlebte –, wird klar, woher diese Klänge stammen: aus dem Vorspiel von Wagners *Lohengrin*.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37



Christian Horneman:
Ludwig van Beethoven
im Alter von 23 Jahren

Besetzung

Solo-Klavier, 2 Flöten,
2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken,
Streicher

Dauer

~ 35 Minuten

Uraufführung

5. April 1803, Wien
Solist: Ludwig
van Beethoven

Künstlerische Selbstbehauptung mit Augenringen

Für sein erstes Akademie-Konzert im April 1803 hatte sich der 32-jährige Ludwig van Beethoven Großes vorgenommen: Nachdem er sich bereits einen Namen als Klaviervirtuose gemacht hatte, wollte er sich nun dem Wiener Publikum mit ausschließlich neuen, eigenen Werken auch als innovativer, selbstbewusster Komponist präsentieren, um endgültig in

der Musikmetropole Fuß fassen zu können. Neben dem Oratorium *Christus am Ölberge* standen die 2. Sinfonie und das 3. Klavierkonzert auf dem Programm. Damit, dass seine neuen Werke bei den Zuhörer*innen für Verwirrung sorgen würden, hatte Beethoven bestimmt gerechnet, nicht aber mit den zurückhaltenden Rezensionen in der Presse: Als Dirigent habe ihm Präzision gefehlt, als Solist am Flügel habe er „nicht zu voller Zufriedenheit des Publikums“ gespielt, die Kompositionen seien zu lang und unverständlich und vor allem das Klavierkonzert nur wenig gelungen gewesen. Was die Kritiker nicht wussten: Die Konzertvorbereitungen waren alles andere als gut verlaufen. Beethoven soll, wie so oft, bis zum allerletzten Moment an seiner Musik gefeilt und die Noten erst in der Nacht vor dem Konzert fertiggestellt haben. Außerdem waren die besten Musiker Wiens kurz zuvor für eine Konkurrenzveranstaltung verpflichtet worden, weshalb noch am Tag der Aufführung stundenlange Extraproben angesetzt wurden, um das ambi-

tionierte Programm überhaupt stemmen zu können. Beinahe wäre es zu einer „Meuterei“ gekommen, als Beethoven nach der Marathonprobe sein Oratorium nochmals mit dem Orchester durchgehen wollte. Allein durch das Eingreifen seines Mäzens Fürst von Lichnowsky, der ein improvisiertes Büffet für die müden Musiker organisierte, konnte die Situation gerettet werden. Selbst übernächtigt und erschöpft, machte es sich Beethoven zusätzlich noch schwerer, indem er den Solopart auf dem Klavier zu großen Teilen auswendig spielte: besser gesagt, auswendig spielen musste, denn sein Assistent und „Umblätterer“ Ignaz von Seyfried erinnerte sich später

daran, dass Beethoven aus „fast lauter leeren Blättern“ spielte und „höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt“ gewesen seien.

Neue Wege

Wie Beethoven ganz unbescheiden um das Jahr 1803 selbst verlauten ließ, wollte er künftig nicht mehr nur neue, sondern auch neuartige, maßstabsetzende Werke schreiben. Das Dritte Klavierkonzert gehört zu diesem „neuen Weg“, der zwar noch Spuren zum Vorbild Mozart und dessen c-Moll-Klavierkonzert KV 491 aufweist, gleichzeitig aber eigene musikalische Ideen ins Rampenlicht rückt – allen voran die der steten Steigerung – und das Verhältnis von Klavier und Orchester neu definiert. Beethoven versteht es, beide Parteien miteinander verschmelzen zu lassen, ohne dabei dem Klavier die Gelegenheit zu nehmen, virtuos zu glänzen.

„Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten, von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen.“

Beethoven um das Jahr 1803

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 „Orgelsinfonie“

Wie die Orgel in den Konzertsaal kam
„Orgel und Sinfonieorchester – das passt nicht zusammen“, so die gängige Meinung von Musikschaffenden und -theoretikern in der Mitte des 19. Jahrhunderts: nicht nur die Funktionen der Klangkörper – die sakrale Orgel im Gottesdienst auf der einen,

das profane, unterhaltende Orchester im Konzertsaal auf der anderen Seite – schienen unvereinbar zu sein, sondern auch die typischen Klänge der beiden. Zu einem Umdenken kam es erst, als zum einen in Frankreich der Orgelbau durch technische und klangliche Errungenschaften revolutio-



Camille Saint-Saëns an der Orgel

„Ich habe in diesem Werk alles gegeben, was ich geben konnte ... Was ich hier gemacht habe, werde ich nie wieder machen.“

Camille Saint-Saëns
über seine 3. Sinfonie

Opus perfectum et absolutum

Dass sich Saint-Saëns bei seiner dritten Sinfonie für eine Komposition mit Orgelbeteiligung entschied, hatte mehrere Gründe: Die Komposition entstand im Auftrag der Londoner Royal Philharmonic Society, durch deren monumentale Orgel in der St. James' Hall Saint-Saëns bei seinem Besuch in London offenbar inspiriert worden war. Gleichzeitig ist das Werk mit Franz Liszt einem Komponisten gewidmet, der selbst Kompositionen für Orchester mit Orgel schrieb – mit Sicherheit kein Zufall. Zugegeben, der Untertitel *Orgelsinfonie* ist irreführend, denn wer einen majestätisch-virtuosen Auftritt der „Königin der Instrumente“ erwartet, muss enttäuscht werden. Die Orgel, die zwischen ihrer Rolle als Begleit- und Soloinstrument schwankt, übernimmt eine dramaturgische Funktion, indem sie an zentralen Scharnier- und Schlüsselstellen der Sinfonie zum Einsatz kommt und diesen ein prägnantes Kolorit sowie der ganzen Komposition einen sakralen Charakter verleiht.

niert wurde, und zum anderen sich die Musikzentren auf dem europäischen Festland die großen Konzertorgeln in den Concert Halls auf den britischen Inseln zum Vorbild

nahmen. Über die starke Pflege der Werke Georg Friedrich Händels hatte die Orgel als Begleitinstrument oder auch Solistin ihren Weg in die dortigen Konzerthallen gefunden. Gerade noch unvorstellbar, wurden Orgeln in kürzester Zeit zu einem unerlässlichen architektonisch-repräsentativen, prestigebringenden und musikalisch-klanglichen Bestandteil in allen berühmten europäischen Konzertsälen.

Besetzung

3 Flöten, 2 Oboen,
Englischhorn,
2 Klarinetten,
Bass-Klarinette,
2 Fagotte, Kontrafagott,
4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Schlagzeug,
Streicher, Orgel,
Klavier (vierhändig)

Dauer

~ 40 Minuten

Uraufführung

19. Mai 1886, London

Markus Schirmer

Klavier

Sein Publikum ist stets fasziniert von seinem Charisma und seiner Fähigkeit, auf dem Instrument lebendige Geschichten zu erzählen. Eine seiner Rezensionen bringt es auf den Punkt: „Ein Rattenfänger auf dem Klavier ... Musik, die aus Herz, Hirn und Fingerspitzen kommt.“

Schon früh eroberte er die wichtigsten Konzertserien und Festivals im Sturm: Wiener Musikverein, Suntory Hall/Tokio, Wigmore Hall/London, Gewandhaus/Leipzig, Philharmonie/Berlin, Bozar/Brüssel, Lucerne Festival, Rheingau Musik Festival, die internationalen Klavierfestivals „La Roque d’Antheron“ und Ruhr, Schubertiade, Styriarte, Bregenzer Festspiele, Stars of White Nights Festival St. Petersburg und viele mehr.

Schirmer arbeitet mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten: Wiener Philharmoniker, Royal Philharmonic Orchestra

London, Tokyo Symphony Orchestra, Mariinsky Orchestra St. Petersburg, Chamber Orchestra of Europe sowie Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Michael Gielen, John Axelrod, Fabio Luisi oder Philippe Jordan.

Auch jenseits der „etablierten Klassik“ weiß er für Aufsehen erregende Ereignisse zu sorgen: Egal ob mit „Scurdia“, einem Improvisationsprojekt, welches außergewöhnliche Musiker aus allen Teilen der Welt auf einer Bühne vereint oder mit eigenwilligen, von Publikum und Presse einhellig gefeierten Programmen mit Schauspielern wie Wolfram Berger, der US-Sängerin Helen Schneider oder Austropoplegende Schiffkowitz – Markus Schirmer besticht durch seine ungewöhnliche künstlerische Vielseitigkeit.

Seine CD-Einspielungen mit Werken von Schubert, Haydn, Beethoven, Ravel und Mussorgsky oder „The Mozart Sessions“ gemeinsam mit A FAR CRY, einem der spannendsten jungen Kammerorchester der USA, sind international preisgekrönt worden, u. a. mit dem „Preis der deutschen Schallplattenkritik“.

Die Student*innen seiner Solistenklasse für Klavier an der Kunstuniversität Graz erringen regelmäßig Preise bei renommierten internationalen Klavierwettbewerben. Markus Schirmer ist außerdem künstlerischer Leiter des Internationalen Musikfestes ARSONORE, welches jährlich im September die Weltelite der Kammermusik auf die Bühne des Planetensaales im Grazer Schloß Eggenberg (UNESCO Weltkulturerbe) bittet.





Christian Drengk

Orgel

Christian Drengk wurde in Weimar geboren und studierte in Freiburg Master Kirchenmusik bei Prof. Martin Schmeding, Master Orchesterleitung bei Prof. Lutz Köhler, Bachelor Klavier bei Prof. Gilead Mishory und Solistendiplom im Konzertfach Orgel, das er mit Auszeichnung abschloss.

Nach acht Bundespreisen bei „Jugend musiziert“ wurde er Preisträger bei Orgelwettbewerben in Ljubljana, Regensburg, Freiburg und Vaduz. 2011 gewann er den VII. Internationalen Tariverdiev-Wettbewerb im russischen Kaliningrad verbunden mit Konzerteinladungen nach Hamburg, den Niederlanden und den USA.

Er besuchte Meisterkurse für Orgel bei Daniel Roth, Jaques van Oortmerssen, Edgar Krapp und verdankt wichtige dirigistische Impulse der Arbeit mit Manfred Schreier, Nicolas Pásquet und Hans Michael Beuerle. Als Dirigent, Assistent und Organist arbeitete er mit namhaften Orchestern und Chören, u. a. Orquesta Sinfónica de

Tenerife, Dortmunder Philharmoniker, Stuttgarter Kammerorchester, Akademisches Orchester Freiburg, Balthasar-Neumann-Ensemble, Monteverdi-Chor Hamburg, Knabenkantorei Basel, Freiburger Bachchor.

Konzertverpflichtungen als Organist und Dirigent führten ihn u. a. in die Thomaskirche Leipzig, die Gedächtniskirche Berlin und den Hamburger Michel sowie zu Festivals im In- und Ausland (u. a. ION „Musica sacra“ Nürnberg, Lux-Festspiele sowie Festival für Alte Musik „Güldener Herbst“ Thüringen, Mozarteum Salzburg, „Orgelkring“ Roermond/NL, Music Festival Ankara/TR, Arthur-Schnabel-Festival Nowogrodzeic/PL). Eine pädagogische Tätigkeit im Fach Chorleitung an der Musikhochschule Freiburg sowie Rundfunkaufnahmen (u. a. MDR Figaro, Bayerischer Rundfunk) ergänzen sein künstlerisches Profil.

Von 2009 bis 2015 war er Kantor an der Auferstehungskirche in Freiburg und wurde im März 2015 auf die Stelle als hauptamtlicher A-Kirchenmusiker an der Freiburger Ludwigskirche gewählt. Von 2010–2015 war er Dirigent des Universitätschores der Albert-Ludwigs-Universität und hatte die künstlerische Leitung des „bachensemble freiburg“ inne. Seit Januar 2019 ist Drengk Reinoldikantor in Dortmund und künstlerischer Leiter des Dortmunder Bachchores an St. Reinoldi.

Marie Jacquot Dirigat

Marie Jacquot sticht aus der Gruppe junger Dirigierbegabungen durch ihre Entdeckungsfreude im gesamten Repertoire und ihre konsequente Probenarbeit gepaart mit überbordender Lust am Musizieren heraus.

Seit Herbst 2019 ist sie Erste Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, wo sie *Samson et Dalila*, *Hänsel und Gretel*, *Roméo et Juliette* und *La traviata* sowie Konzerte der Düsseldorfer Symphoniker und Duisburger Philharmoniker dirigiert. In der Spielzeit 2021/22 ist sie u. a. in den Neuproduktionen *La Clemenza di Tito*, *Orpheus in der Unterwelt* und *Der Nussknacker* zu erleben.

In den vergangenen Spielzeiten gab Marie Jacquot mit Begeisterung aufgenommene Debüts beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Wiener Symphonikern, an der Staatsoper Stuttgart (Cherubinis Medea), beim MDR-Musiksommer, dem

Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Rhode Island Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Chambre de Luxembourg, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Münchner Rundfunkorchester und dem Orchester der Opéra national de Lorraine.

Die aktuelle Saison eröffnete sie mit der Premiere von Gounods *Faust* am Royal Danish Theatre in Kopenhagen, ihrer ersten Produktion an diesem Haus, die phantastisch aufgenommen wurde. Weiters debütierte sie 2021/22 bei der Dresdner Philharmonie, an der Deutschen Oper Berlin sowie der Semperoper Dresden (*Carmen*, *Der goldene Drache*), und kehrt u. a. zum DSO Berlin, dem mdr-SO Leipzig und zur Staatsoper Stuttgart (*Don Giovanni*) zurück.

Zwischen 2016 und 2019 war Marie Jacquot erste Kapellmeisterin und Stellvertreterin des GMD am Mainfranken Theater Würzburg. Hier leitete sie u.a. die Neuproduktionen *Nabucco*, *Die Csardasfürstin*, *King Arthur*, *Il barbiere di Siviglia* und *Hänsel und Gretel* und die Wiederaufnahme *Idomeneo*.

Nach dem Studium der Posaune in Paris studierte Marie Jacquot Dirigieren in Wien und Weimar (Nicolas Pasquet und Ekhart Wycik) und nahm an mehreren Meisterkursen teil. Seit 2019 ist sie in die zweite Förderstufe des Dirigentenforums des Deutschen Musikrates aufgenommen worden.

Zu ihren Auszeichnungen zählen der „Ernst-Schuch-Prize“ in 2019 sowie eine Nominierung als „Newcomer of the Year“ bei den International Opera Awards.



Orchester- besetzung

1. Violine

Alexander Prushinskiy
Yang Li
Bianca Adamek
Nemanja Belej
Ilsaben Arndt
Andreas Greuer
Gesa Renzenbrink
Branca Weller
Beata Weber
Joo Won Park
Lisa Trautmann
Anna Straub
Ayca Ugural
N.N.

2. Violine

Oleguer Beltran Pallarés
Sanjar Sapaev
Onyou Kim
Renate Morocutti
Elke Hies
Ulrike Grosser-Krotzinger
Vera Plum
Iris Plettner
Martin Westerhoff
Dariusz Wisniewski
Natalie Breuninger
Susanne Schmidt

Viola

Hindenburg Leka
Min Gwan Kim
Mechthild Berief
Armin Behr
Juan Ureña Hevia
Seul-Ki Ha
Ecehan Tanyolaç
Charis Tin-Wai Lai
Dahee Kwon
Vanja Tantikova

Cello

N.N.
Emanuel Matz
Hauke Hack
Markus Beul
Denis Krotov
Florian Sebald
Andrei Simion
Reinis Apsitis

Kontrabass

Tomoko Tadokoro
Frank Kistner
Michael Naebert
Dirk Nolte
Manuela Uhlmann
Junsu Chun

Harfe

Alexandra Mikhailova

Flöte

Felix Reimann
Ulrike Günther
Britta Schott

Oboe

Volkmar Schöllner
Stefanie Dietz
Christiane Dimigen

Klarinette

Frauke Hansen
Matthias Grimminger
Martin Bewersdorff

Fagott

Maximilian Bartel
Jörg Wehner
Roland Grabert

Horn

Monika Lorenzen
Shukuko Okamoto-Farges
Florian Winkelmann
Arnd Schmitt

Trompete

Balázs Tóth
Daniel Hufnagl
Mitsugu Hotta
Florian Rast

Posaune

Berndt Hufnagl
Johannes Leitner
Paul-Georg Galke

Tuba

Thomas Kerstner

Pauke

Frank Lorenz
Roland Krebs
Louis-Pierre Janquin

Klavier

Tatiana Prushinskaya
Karsten Scholz

(Kurzfristige Besetzungs-
änderungen möglich)

Vorschau

Stummfilmkonzert

Die Nibelungen, Teil 1: Siegfrieds Tod

Do, 02.06. 2022, 19.00 Uhr, Konzerthaus Dortmund

Die Nibelungen ganz ohne Richard Wagner? Das geht! Wir präsentieren Ihnen den monumentalen Stummfilm-Erfolg von 1924 mit der originalen, live gespielten Filmmusik, die das dramatische Geschehen perfekt in Szene setzt.

Fritz Lang Regie

Gottfried Huppertz Musik

Gabriel Feltz Dirigat

tdo.li/stummfilm

Sponsoren, Förderer & Partner

Sparkasse Dortmund,
Theater- und Konzertfreunde
Dortmund e.V., Ministerium für
Kultur und Wissenschaft des
Landes Nordrhein-Westfalen,
Konzerthaus Dortmund,
Orchesterzentrum|NRW,
WDR 3 Kulturpartnerschaft

Impressum

Theater Dortmund Spielzeit
2021/2022
Geschäftsführender Direktor:
Tobias Ehinger
Generalmusikdirektor:
Gabriel Feltz
Text: Felix Dieterle
Redaktion: Kristina Pott,
Maria Dimitriadou
Gestaltung: Mohr Design
Fotos: Jürgen Altmann (Hansen),
Christian Jungwirth (Jacquot,
Schirmer), privat (Drengk)
Druck: Druck & Verlag Kettler
GmbH, Bönen
Redaktionsschluss: 03.05.2022

5. Kammerkonzert

Sieben letzte Worte

Mo, 13.06. 2022, 19.00 Uhr, Orchesterzentrum | NRW

Joseph Haydn

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Bearbeitung für Streichquartett Hob. XX/1B

Bianca Adamek, Susanne Schmidt Violine

Hindenburg Leka Viola

Andrei Simion Violoncello

tdo.li/kako5

Beethoven- Marathon

1 Dirigent
2 Städte
2 Orchester
9 Sinfonien
10 Konzerte
250 Mitwirkende


19.06.2022

Konzerthaus Dortmund

26.06.2022

Novi Sad, Serbien

Informationen
& Tickets:
[tdo.li/
beethoven](https://tdo.li/beethoven)

 Београдска филхармонија
Belgrade Philharmonic Orchestra

 slovenská
filharmonia


Dortmunder
Philharmoniker



NOVI SAD
EUROPEAN
CAPITAL OF
CULTURE





facebook.com/dortmunderphilharmoniker
instagram.com/dortmunderphilharmoniker
twitter.com/doklassik
youtube.com/dortmunderphilharmoniker

www.theaterdo.de

Ticket-Hotline
0231/50 27 222