

# Fein abgestuftes Kolorit: Frank Peter Zimmermann und die Essener Philharmoniker mit Frank Martin und Franz Schubert

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Andrea Sanguineti und die Essener Philharmoniker. Foto:  
Volker Wiciok

Die Musik von Frank Martin braucht einen Fürsprecher wie Frank Peter Zimmermann, denn der Schweizer Komponist hängt merkwürdig zwischen Zeiten und Stilen fest. Das ist exemplarisch an seinem Violinkonzert abzulesen, das in der Essener Philharmonie mit dem aus dem benachbarten Duisburg stammenden Geiger eine erstklassige und vom Publikum warmherzig applaudierte Aufführung erlebte.

Martins breit gefächertes [Schaffen](#) findet im Betrieb sonst wenig Aufmerksamkeit. Den einen ist es zu unentschieden unnezeitlich, den anderen ist diese Musik einer vergangenen Generation immer noch zu „modern“. Martins feinsinniger Konservatismus der Form – ein klassisch dreisätziges, halbstündiges Solo-Konzert – ist jedoch von so souveräner, mit Gewinn hörbarer Musik erfüllt, dass man getrost die Suche nach dem Fortschritt einstellen kann. Hier wirkt nichts erzwungen oder krampfhaft auf dem Stand seiner Zeit. Von der Stiftung Pro Helvetia beauftragt und dem verdienstvollen Musik-Anreger Paul Sacher 1952 uraufgeführt, ist das lyrisch grundierte Konzert jenseits seines Eigenwerts ein Hinweis, dass die Musik der Nachkriegszeit vielleicht doch nicht so vernachlässigt werden sollte, wie es manche (spät)romantiksüchtigen Programme leider praktizieren. Zimmermann wird das Konzert 2026 in fünfzehn Konzerten in ganz Europa spielen, u.a. in Stockholm, Amsterdam, München, Paris und Wien.



Frank Peter Zimmermann trat zum ersten Mal vor 45 Jahren mit den Essener Philharmonikern auf. Nun kehrte er mit Frank Martins Violinkonzert zurück. Foto: Irène Zandel

Frank Martin leistet sich eine Tugend, die Komponisten heute im Reich der unbegrenzten Möglichkeiten gerne vergessen: kein orchestraler Aufwand, sparsame Bläserbesetzung, dazu nur eine Harfe, ein Klavier, weiter nichts. Die luftig-leichte Einleitung erinnert an Franz Schubert und Martins unmittelbar vorher entstandenen „Cinq chansons d’Ariel“ – und führt sogar zu seiner Oper nach Shakespeares „Der Sturm“ von 1956. Aus diesem Morgendämmern von Violinen und Solo-Flöte öffnet sich Zimmermanns wundervolle Stradivari wie eine Blüte mit zarten Blättern in sanft leuchtender Farbe. Es gibt keine markante Themen-Einführung, kein „Hier bin ich, hört mir zu!“. Kein Stoff für Virtuosen, umso mehr Vorlage für Musiker.

### **Feine Nuancen – strahlende Präsenz**

Doch die drei Sätze: Allegro tranquillo, Andante molto moderato, Presto – leider fehlen die Angaben im Programmheft – geben Zimmermann noch reichlich Gelegenheit, rund gesättigten Ton, erhabene Phrasierung, markanten Zugriff und sogar einen Hauch musikantischen Übermuts zu zeigen. Am schönsten fließen die fein nuancierten Töne der meditativen Momente, etwa der geheimnisvoll schimmernde Schluss des ersten Teils. Die Steigerungen hin zur strahlenden Präsenz der A- und E-Saiten, der kräftige Bogenstrich, die rhythmische Geistesgegenwart sind hinreißend; die Balance mit den niemals drängelnden oder Dominanz ausstellenden Essener Philharmonikern lassen Martins Konzert weniger als Wettstreit, denn als glückhaftes Übereinstimmen erleben.

Wir bleiben in eher lyrischen Gefilden: Nach der Pause nehmen sich Dirigent Andrea Sanguineti und die Philharmoniker Franz Schuberts „große“ C-Dur-Sinfonie (D 944) vor. Auch hier gelingt nach dem naturhaft entspannten Hornruf von draußen der Beginn in den Streichern locker und duftig, steigert sich dann mit Bruckner-Aplomb im Blech zum ersten Fortissimo-Höhepunkt, zeigt heftige Akzente, die zum Glück keine „Schwammerl“-Weichheit reproduzieren. Sanguineti beschwört das Orchester, holt aus, als schwänge er einen Golfschläger, zeigt den

Streichern die Fäuste, befiehlt den Bläsern mit imperialer Geste, dämpft dann beinahe zerknirscht die Lautstärke ab. Schubert verträgt's. Die lockeren Geigen, das präsenste Holz, das strahlende Bläserglück im Finale bleiben stets diszipliniert: Lautstärke wird nie zum Lärm.

### **Melodische Empfindung – pulsierender Rhythmus**

Den Marsch des zweiten Satzes, Andante con moto, nimmt Sanguineti weniger traurig-melancholisch als markig-bestimmt, belässt ihm aber das von Robert Schumann gepriesene „Kolorit bis in die feinste Abstufung“. Oboe und Klarinette tun sich hervor, die Celli haben nach der Generalpause einen Moment reinsten Wunders. Im Allegro-vivace-Scherzo lässt Sanguineti los, öffnet dem Orchester Freiraum, die überreiche melodische Erfindung auszukosten. Und im letzten Satz gibt er dem pulsierenden Rhythmus die nötige Steigerung ins Monumentale, ohne die Schubert'sche Poesie einem Beethoven-Ingrimm zu opfern. Dennoch: Man hört, nicht zuletzt im Abbruch, wo Bruckner und selbst Mahler anknüpfen.

Dass am Ende eine Stunde verflossen ist, mag man nicht glauben: Schuberts unwiderstehlicher Fluss musikalischer Ideen hat – wie es Joachim Kaiser einst ausdrückte – der „Diktatur des Uhrzeigers“ erfolgreich widerstanden. Herzlicher Beifall für die Essener Philharmoniker, Jubel für Frank Peter Zimmermann, zumal nach seiner Zugabe, der „Grand Caprice“ op. 26 des Brünner Stargeigers Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) nach Schuberts Ballade „Der Erlkönig“ – harsche Klänge von gespenstischer Expressivität.

*Das nächste [Sinfoniekonzert](#) der Essener Philharmoniker in der Philharmonie leitet am 12. und 13. Februar 2026 die estnische Dirigentin Kristiina Poska, bis 2025 Chefdirigentin des Symphonieorkest Vlaanderen in Gent. Auf dem Programm: Béla Bartóks Rumänische Volkstänze, Reinhold Glières B-Dur-Konzert für Horn und Orchester op. 91 mit Radek Baborák als Solist und Piotr Tschaikowskys Vierte Sinfonie. Karten: (0201) 81 22 200,*

# **Berührende Tragödie: Cecilia Bartoli mit Glucks „Orfeo ed Euridice“ in der Essener Philharmonie**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Cecilia Bartoli. (Foto: Fabrice Demessence)

**Es sind keine Blumenkränze und Myrtengirlanden, die der Chor in ein Grab streut: In den abgedunkelten Saal der Philharmonie Essen zieht er mit Kerzen ein, während das Orchester die erhabenen Weisen der Ouvertüre Christoph Willibald Glucks zu „Orfeo ed Euridice“ intoniert. Weinen, Klagen, Seufzer beschwören die Sängerinnen und Sänger in abgedunkeltem Klang.**

Am Rand der Szene sitzt Orfeo, der seine über alles geliebte Gefährtin an die Unterwelt verloren hat. Sein sehnsuchtsvoller Ruf „Euridice“ durchbricht die melodische Linie des Chores – und schon mit diesem Moment hat Cecilia Bartoli ihr Publikum gefangen.

Mit „Orfeo ed Euridice“, der wohl bekanntesten Oper des Ritters Gluck, hat die Römerin bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2023 einen Riesenerfolg eingeheimst. Nun tourt sie mit dem Ensemble durch Europa. Die Inszenierung Christof Loys bleibt dabei zu Hause in Salzburg, wo Cecilia Bartoli seit 2012 als Festspielchefin amtiert. Doch auch ohne Johannes Leiackers strenge, reduzierte Bühne vermitteln Bartoli und ihre Salzburger Bühnenpartnerin Mélissa Petit als Euridice (und in kurzem Auftritt auch als Amor) die bezwingende Präzision der Personengestaltung Loys.

Zu Beginn sitzt Bartoli ganz in Schwarz abseits auf einer Stufe des Podiums, ruft ihre Klage in den Raum, bewegt sich später auf den Treppen seitlich der Zuschauerreihen, trifft vor dem Podium auf Euridice, die Orpheus vergeblich aus dem Elysium zurück auf die Erde zu holen versucht. Die beiden Sängerinnen schaffen intime Momente seelischer Kommunikation: Cecilia Bartoli, jetzt ganz in Weiß, krümmt sich im ausweglosen Schmerz, weil sie der argwöhnischen Euridice das Verbot, sie anzublicken, nicht erklären darf.

### **Freudige Überraschung – fataler Trotz**

Bei Mélissa Petit wandelt sich die freudige Überraschung, die Erwartung eines neuen Lebens in Liebe zu Orpheus, in Argwohn, Enttäuschung und fatalen Trotz: Lieber im Elysium friedliche Ruhe genießen als mit einem unberechenbaren Partner zur irdischen Liebe zurückkehren. Dann der aufwühlende Moment, der gegenseitige Blick in die Augen, der Euridice zurück in den Hades verbannt. Und am Ende namenlose Verzweiflung und Herzensleere bei Orfeo. Melissa Pétit findet dafür mit ihrem sanft leuchtenden, manchmal etwas kopfigen Sopran ergreifenden Ausdruck ratloser Seelenqual.



Christoph  
Willibald Gluck.  
Statue im  
Opernhaus  
Nürnberg. Gluck  
stammt aus  
Erasbach bei  
Berching, rund  
50 Kilometer  
südöstlich von  
Nürnberg. (Foto:  
Werner Häußner)

Der Trost des „glücklichen Endes“ bleibt bei dieser Version versagt. Dieser „Orfeo“ folgt einer Fassung, die Gluck für die Hochzeit von Erzherzogin Anna Amalia von Österreich, einer Tochter Maria Theresias, mit Ferdinand, Herzog von Parma, im Jahr 1769 erstellt hat. Als einer von vier Einaktern war die Bearbeitung Teil eines luxuriösen apollinischen Festes beim Palast von Colorno. Bartolis Salzburger Fassung verzichtet auf das Finale, in dem Gott Amor die Liebenden endgültig zusammenführt. Die „azione teatrale“ – ergänzt durch populär gewordene Orchesterstücke wie den Furientanz und den „Reigen seliger Geister“ – endet in nachtschwarzer Pianissimo-Verzweiflung.

## **Glänzender Chor, feinsinniges Orchester**

In solchen fragilen musikalischen Momenten glänzt der von Jacopo Facchini einstudierte Chor mit dem passenden Namen „Il Canto di Orfeo“, wenn er die Klage des Anfangs in subtilen dynamischen Nuancen wiederholt. Für Orfeo ist der Weg nun klar: „Erwarte mich, angebeteter Schatten!“, singt Cecilia Bartoli in resigniertem Schmerz. Der Chor breitet schon vorher die leisen Töne elegisch aus, trumps aber auch auf mit markanter Artikulation und konzentrierter Energie in den Szenen in der Unterwelt. Bei allem Nachdruck pflegen die zwanzig Sängerinnen und Sänger einen geschmeidigen, gewaltlosen Klang mit leuchtender Transparenz, geschult an der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die sonst ihren auf hochgeschätzten CD-Aufnahmen dokumentierten Schwerpunkt bildet.

Auch das Orchester „Les Musiciens du Prince – Monaco“, 2016 auf Initiative von Cecilia Bartoli in Monte Carlo gegründet und seither regelmäßig in Salzburg zu Gast, pflegt feinsinnige Tugenden wie ein locker-luftiges Klangbild, Respekt vor den Farben einzelner Solo-Instrumente, ausgewogene Balance der Instrumentengruppen, variable Tonbildung, ohne die Ästhetik des Klangs aufgeraut expressiv zu beeinträchtigen. Das führt weg von der Glätte, mit welcher der „Klassizist“ Gluck früher marmorn – und nicht selten langweilig – aufpoliert wurde. Wo der Komponist aus der Oberpfalz in harmonische Tiefen reicht, fächern die Musiker den Klang fast barock ziseliert auf; wo er die Einfachheit einer melodischen Linie lediglich akkordisch stützt, wird die viel zitierte „stille Größe“, die von Johann Joachim Winckelmann für die antike Skulptur reklamierte „große und gesetzte Seele“ in der Musik hörbar.

Gianluca Capuano leitet sein Ensemble mit ausgewogener Umsicht und Gespür für Farben und Schattierungen. Der Falle des Saals entkommt er nicht ganz: In dicht besetzten Momenten wird das Klangbild schwummrig; auch hätte der Bass, der Raumgröße Tribut zollend, eine Verstärkung verdient. Wundervoll aber die

Holzbläser, namentlich Solo-Flöte und Oboe, und die düsteren Posaunen, die nicht dominieren, aber auch nicht als bloße Farbe im Tutti untergehen.

### **Die Seele des Unternehmens**

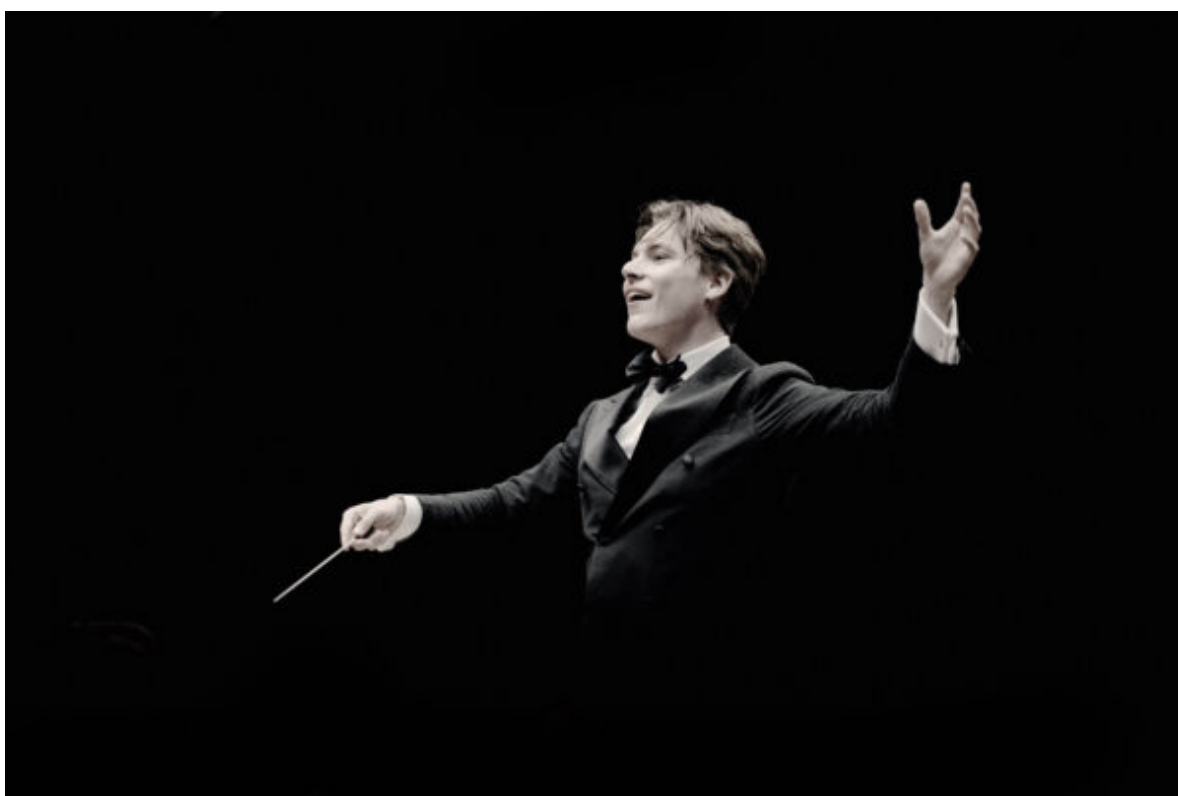
Und dann natürlich die Seele des ganzen Unternehmens, Cecilia Bartoli. Ihr Theaterinstinkt blitzt ihr nach wie vor aus den Augen, ihre Lust am Singen teilt sich in jeder Phrase mit. Ihre vokale Gestik belebt den Text: Sie macht den sehrenden Eros des Orfeo, den verzweifelten Kampf gegen die Endgültigkeit des Todes, die Tränen der Sehnsucht, das Feuer des Flehens hörbar. Schon 2001 hat sie auf einem ihrer Alben in unnachahmlich individueller Art in Arien Glucks vertieft. Dieser Orfeo markiert einen Respekt heischenden Höhepunkt in der Befragung eines Komponisten, der im Opernbetrieb nicht so präsent ist, wie er es verdient. Bartoli zeigt, woran das liegen könnte: Glucks Musik braucht die innere Beseelung durch Sänger, die Wort und Musik zu einer existenziell berührenden Einheit verbinden. Nicht umsonst waren seine bedeutenden Partien stets eine Domäne großer Tragödiinnen.

Zu bemerken ist aber auch, dass sich die oft benannten vokalen Schwächen der Bartoli trotz ihrer atemberaubenden Gestaltung deutlicher zeigen: Die enge tremolierende Tonbildung trübt homogene Legati und sublimen Kantilenen; den dynamischen Steigerungen fehlt der freie Glanz. Aber dann gelingen berückend nuancierte leise Momente, singt ein gebrochener Mensch in fahlen Farben seine Verzweiflung aus. Und so gelingt es Cecilia Bartoli nach wie vor, die Zuhörer in den Sog ihrer Kunst zu ziehen und aus dem Alltag hinwegzutragen in das Elysium der Klänge Christoph Willibald Glucks und einer uralten antiken Tragödie, die uns auf diese Weise bis heute tief berührt.

---

# Vom Mysterium des Dirigierens: Klaus Mäkelä stellt sich als Porträtkünstler in Essen vor

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Klaus Mäkelä (Foto: Marco Borggreve)

Da ist der Intendantin der Essener Philharmonie ein Coup gelungen. Noch bevor die Vermarktungsmaschinerie den 28jährigen Klaus Mäkelä richtig zwischen die Zahnräder bekam, hatte Babette Nierenz den kommenden Star für ein Künstlerporträt verpflichtet. Drei Mal kommt der gefragte junge Finne also nach Essen.

Das erste Konzert mit dem Concertgebouw Orkest, das er ab 2027 als Chefdirigent leitet, liegt bereits hinter ihm. Das zweite mit den Wiener Philharmonikern und der 1906 in Essen uraufgeführten Sechsten von Mahler findet am 19. Dezember statt. Und das dritte am [1. März 2025](#) bestreitet Mäkelä mit dem Orchestre de Paris, als dessen Musikdirektor er seit 2021 fungiert.

Es hat in den letzten Jahren keinen jungen Dirigenten gegeben, der so rasch und strahlend aufgestiegen ist wie dieses Wunder am Pult. Was ist sein Geheimnis? Wie fasziniert er die großen Orchester, die er in den letzten fünf Jahren quasi aus dem Stand heraus für sich gewonnen hat?

Mit 21 leitete er das Schwedische Radio-Sinfonieorchester, mit 22 ernannten ihn die Osloer Philharmoniker zu ihrem Chefdirigenten. Seither scheint es, als sammle er Orchester wie Trophäen: Münchner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, London Philharmonic Orchestra, Luzerner Festival Orchestra, Berliner Philharmoniker. In dieser Saison debütiert er mit den Wiener Philharmonikern und ist „Focus Artist“ im Wiener Musikverein. Ab 2027 folgt ein Chefposten bei gleich zweien der besten Orchester der Welt, dem Concertgebouw Amsterdam und dem Cleveland Orchestra. Wie geht das?

### **Schwindelerregender Terminplan**

Ein Blick auf den [Terminkalender](#) seiner Webseite macht ebenfalls staunen und schwindlig: Anfang Oktober Mahlers Neunte in Paris, Mitte Oktober Mahlers Dritte in Cleveland. Dann eine Serie von Konzerten mit seinem Osloer Orchester in Brüssel, Stuttgart, Wien, Hamburg und am 3. November mit Strawinskys Violinkonzert und Tschaikowskys Vierter in [Dortmund](#).

Drei Tage später das Orchestre de Paris mit Strauss' „Tod und Verklärung“, Messiaens „L'Ascension“, Faurés „Requiem“ und der Uraufführung von „Lux Aeterna“ von Thierry Escaich. Dann

Zwischenspiel beim London Symphony Orchestra, bevor es mit dem Concertgebouw auf USA-Tour geht. In New York erklingt dasselbe Programm wie vor kurzem in der Essener Philharmonie: Schönbergs „Verklärte Nacht“ und Mahlers Erste Sinfonie. Man darf davon ausgehen, dass die Carnegie Hall ausverkauft sein wird – im Gegensatz zu Essen, wo erstaunlich viele Plätze frei geblieben sind. Es braucht offenbar mehr als eine Exklusivvertrag bei Decca und hochgerühmte Sibelius- und Schostakowitsch-Aufnahmen, um den Instinkt der Essener Kulturwelt zu animieren.

Jetzt sind wir im Fahrplan wohl gemerkt erst Mitte November. Bis Mäkelä vor Weihnachten nach Essen zurückkehrt, hat er noch seine Orchester in Oslo und Paris mit anspruchsvollen Programmen (Brahms, Berlioz) zu leiten, bevor er sich am 13. Dezember mit Mahlers Sechster im Wiener Musikverein vorstellt. Die Essener Konzerte sind komischerweise in seinem „schedule“ nicht aufgeführt – was man auch immer daraus schließen mag...

### **Schlichtweg eine Jahrhundert-Begabung**

Ja, wie geht das? Dass in Mäkelä eine Jahrhundert-Begabung schlummerte, die sich nun vehement Bahn bricht, dürfte unbestreitbar sein. Denn er ist ja kein tourender Kapellmeister, der sich überall präsent setzen will. Dazu sind – bei allen Vorbehalten – die künstlerischen Ergebnisse zu bemerkenswert. Liegt das Geheimnis vielleicht in seinem Umgang mit den Orchestern? Pfl egt er einen empathischen, partnerschaftlichen Stil, der bei den Musikern Höchstleistungen hervorruft, ohne Druck, ohne Zwang, ohne Beklemmung? Er ermuntere, statt zu fordern, heißt es. Er sehe die Musiker als Individuen, schaffe eine familiäre Atmosphäre, gehe auf die Einzelnen ein. Das klingt ein wenig nach Orchester-Wellness, doch Mäkelä kann nicht bloß der gute Kumpel am Pult sein; er begnügt sich nicht mit beflissener Spiel-Perfektion.

Und sein Alter? Kein Argument: Arturo Toscanini war 31, als er

an der Scala debütierte, Hermann Scherchen im gleichen Alter, als er Nachfolger Furtwänglers in Frankfurt wurde. Claudio Abbado dirigierte mit 28 an der Scala. Daniel Barenboim begann seine Dirigentenkarriere mit 25 und war mit 32 Chefdirigent des Orchestre de Paris. Bruno Walter war 25, als er unter Mahler Kapellmeister an der Wiener Hofoper wurde.

## **Das Charisma der Großen**

Vielleicht stimmt es doch, dass Dirigieren ein „Mysterium“ ist. Dass es jenes unbestimmbare, aber deutlich zu spürende Charisma ist, das einen versierten oder sogar perfekten Dirigenten von einem der Großen unterscheidet. Meine bisherigen Live-Erfahrungen mit Klaus Mäkelä waren zwiespältig: Bei Berlioz' „Symphonie fantastique“ in [Essen](#) stimmte die Dramaturgie zwischen Idylle und Exaltation. Vor zwei Jahren lieferte er mit dem Concertgebouw Orkest in [Köln](#) eine Sechste, deren Scharfschnitt und Präzision geradezu unheimlich waren, weckte aber nicht den Eindruck, sich auf die wirklichen Abgründe Mahlers eingelassen zu haben. Die Chance, es mit Hilfe der Mahler-Erfahrung der Wiener Philharmoniker nun überzeugender zu machen, hat Mäkelä im Dezember.



Klaus Mäkelä und das Concertgebouw Orkest in der Essener Philharmonie. (Foto: Volker Wiciok/TuP)

Jetzt in Essen hinterlässt die Erste Symphonie einen gereiften Eindruck. Brillanz und Streben nach Perfektion wirken nicht so glatt und geheimnislos wie der Kölner Mahler. Und das liegt nicht am Stück, denn Mahler war als 28-Jähriger bereits „fertig“, schrieb eine Musik jenseits des Suchens und Tastens nach dem persönlichen Ausdruck. Emotionale Extreme, das Aufeinanderprallen von Banalität und Transzendenz, musikalische Idiome zwischen Choral und Volksmusik – all das ist in der Ersten schon ausgereift.

### **Keine Ironie, keine Groteske?**

Mäkelä scheint sich dennoch mehr für rein musikalische Vorgänge als für Stimmungen, Rhetorik oder gar Programmatisches zu interessieren (das Mahler, wie den hartnäckig weiterbenutzten Titel „Titan“, ja aus guten Gründen getilgt hat). Darin ist sein Blick klar und unbestechlich: Die Entwicklung von der gestaltlosen Klangfläche des Beginns über fragil gespielte motivische Ansätze bis zum liedhaften Thema

ist unter seinen Händen ein wunderbar ausbalancierter Vorgang. Mäkelä achtet darauf, dass strukturell wichtige Momente wie das für die Durchführung bedeutende Motiv der Celli entsprechend hervorgehoben werden. Steigerungen hält er im Zaum, um das Fortissimo-Pulver nicht gleich zu verschießen. Die finale Trompetenfanfare und das Aufzischen der Becken ist minutiös vorbereitet. Der Effekt sitzt nicht als solcher, sondern als Kulminationspunkt einer logischen Entwicklung.

### **Neue Mahler-Lesart jenseits jeglicher Ironie**

So ließe sich von der stampfenden Rhythmik des zweiten Satzes und seinen lockeren Kontrast im Trio über die düster lauernde Atmosphäre des „feierlich und gemessen“ betitelten Trauermarschs mit seiner makabren Ironie bis zur souveränen Strukturierung des Finalsatzes Punkt für Punkt Rechenschaft ablegen über Mäkeläs Scharfsicht. Und man fragt sich so langsam, ob dieser junge Kopf nicht auf blitzgescheite Weise eine Mahler-Lesart einführen will, die sich jeglicher Ironie, jeglicher Uneigentlichkeit, jeglicher Groteske oder Parodie „in Callot’s Manier“ (so Mahlers ursprüngliche Beschreibung des dritten Satzes mit Bezug auf E.T.A. Hoffmann) entziehen will – konzentriert auf die reine Musik, bedeutungslos wie ein Gemälde Gerhard Richters, bei dem man sich nicht fragen darf, was der Rausch der Farben bedeutet und worin die Transzendenz der Form liegen könnte. Die Antwort wird die Zukunft geben, live zu verfolgen im Dezember in der Philharmonie Essen.

*Klaus Mäkelä kommt wieder mit dem Oslo Philharmonic Orchestra am Sonntag, 3. November ins Konzerthaus [Dortmund](#) und am Donnerstag, 19. Dezember mit den Wiener Philharmonikern in die Philharmonie Essen. Am Samstag, 1. März 2025 ist er hier auch mit dem Orchestre de Paris [zu Gast](#). Info: [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)*

---

# Magie des vollendeten Tons: Joyce DiDonato und das Ensemble „Pomo d'oro“ in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Joyce DiDonato als Irene in Georg Friedrich Händels „Theodora“ 2021 in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz)

**Kaum merklich schwebt der Ton im Saal, nimmt allmählich Gestalt an, verdichtet sich, klingt erfüllt und leuchtend – und dann schwingt er sich auf das Wort und trägt es in den Raum. Joyce DiDonato stimmt die Klage der verlassenen Königin Dido an.**

Der Tod ist ihr ein willkommenener Gast: Aeneas, der Held aus dem gefallenen Troja hat sie verlassen, folgt einem vermeintlichen Befehl der Götter. Bei Henry Purcell, dem genialen Musikmagier aus dem alten England, bleiben die Götter

außen vor: Der Spruch, der Aeneas zur Abreise nötigt, ist das Blendwerk von Hexen, deren Entzücken das Böse und deren ganze Kunst die Missetat ist.

Dagegen steht in Purcells Oper „Dido and Aeneas“ die edle, erhabene Gestalt der leidend verzweifelnden Königin. Joyce DiDonato, die im letzten Jahr mit ihrem Programm „Eden“ ihre nach wie vor stupende Gesangkunst präsentiert hat, schlägt als Dido in der Essener Philharmonie erneut den gut gefüllten Saal in ihren Bann. Der Geräuschpegel im Publikum nähert sich der Nullmarke, eine fallende Nadel würde Lärm verursachen.

Die Amerikanerin aus Kansas verbannt all die verbreiteten „barocken“ Stimmchen mit ihren harten, scharfen Tönen, ihrem körperlosen Timbre, ihren gläsernen Höhen und ihrem dünnstimmigen Legato ins Schattenreich der Gesangkunst. Obwohl auch sie manchen Ton verhalten flach ansetzt, ist sie nie in der Gefahr, Körper und Klangfülle zu verlieren. Ihre Technik ermöglicht ihr eine schier unbegrenzte Palette klanglicher Valeurs; sie kann den Ton eindunkeln oder strahlend aufblühen lassen, ohne sein Ebenmaß zu stören. Die Intensivierung des Klangs erreicht sie nicht durch Druck, sondern mit entspanntem Steigern. Und obwohl die Stimme von Natur aus eher zu wenigen Farben im helleren Spektrum neigt, kann DiDonato dank ihrer Flexibilität, ihrer bewussten Deklamation und einer tadellosen Vokalisation alles erreichen, was Emotion und Atmosphäre einer Szene erfordert. Sehnsucht, Kummer, zaghafte Liebe, Klage und seelische Verletzung drückt sie mit einer Stimme aus, die schimmert wie Silber und leuchtet wie Gold.

Schade eigentlich, dass an ihrer Seite niemand aus dem Solistenensemble so wirklich mithalten kann. Man hört gepflegtes, präzises Singen, aber vor den erfüllten Tönen der Primadonna verblassen die korrekt gebildeten Phrasen, fallen die Limits der anderen Stimmen umso deutlicher auf. Außer Konkurrenz ins Rennen geht dabei Beth Taylor, weil sie die üble Zauberin, die Widersacherin der karthagischen Königin,

als beinahe shakespearisches Giftweib mit prallem Theaterleben erfüllt. Auch die beiden flankierenden Hexen, Alena Dantcheva und Anna Piroli, tragen nach Kräften zu dem infernalischem Trio bei – und erinnern in ihrem Gekreisch und Gelächter sogar an Benjamin Brittens „Auntie“ und ihre beiden Nichten im „Peter Grimes“.

DiDonatos Aeneas ist Andrew Staples, ein Muster an exakter Musikalität und sorgfältiger Deklamation. Sein Tenor ist scharf fokussiert, beweglich und so sanft, aber auch so schneidend wie Aluminium. Dass sich in diesem kalten Feuer die Wärme eines Liebenden nur schwer entfacht, ist verständlich. Fatma Said (Belinda), die Vertraute Didos, ist ein Musterbeispiel dafür, wie einer an sich wunderschönen Stimme mit dem Schimmer eines klassisch ausgewogenen Timbres die belcanteske Abrundung fehlt. Sie neigt zu kopfigen Tönen, einem unentspannten Ansatz und gezwungen wirkendem Klang. Mit dieser Technik sind ihr immerhin die „geläufige Gurgel“ und eine meist präzise ausgestochene Intonation möglich. Eindrucksvoll der junge Counter Hugh Cutting als Geist; noch etwas befangen und trocken im Klang die Stimme des Seemanns Laurence Kilsby.

### **Carissimis gefeiertes Oratorium**

Die „Diva“ hatte ihren Auftritt erst im zweiten Teil des Konzerts; im ersten überließ sie ihrem Tenorpartner Andrew Staples und dem Chor des Ensembles „Pomo d'oro“ das Feld für eines der gefeiertsten Oratorien des 17. Jahrhunderts, Giacomo Carissimis „Historia di Jephtha“. Die Geschichte des biblischen Feldherrn Jephtha aus dem Buch der Richter erinnert an die – u.a. von Mozart veroperete – Geschichte Idomeneos: Wie der griechische Kämpfer gegen die Trojaner gelobt Jephtha, im Fall einer siegreichen Rückkehr aus dem Feldzug gegen die Ammoniter das erste zu opfern, das ihm vor seiner Haustür begegnet – und das wird zu seinem Entsetzen seine einzige Tochter sein.

Carissimi kleidet diesen biblischen Reflex auf religiös

motivierter Menschenopfer in eine vielgestaltige, farbenreiche, sich ökonomisch auf eine halbe Stunde beschränkende Musik voll Anmut und volltönender Harmonik. Maxim Emelyanychev leitet das Orchester „Il Pomo d'oro“ ohne großen gestischen Aufwand. Die Musiker leisten sich, etwa in den Kornetten und Posaunen, manche Flüchtigkeiten. Für den großen Saal der Philharmonie wirken die Streicher etwas unterbesetzt. Aber der Ensembleklang, vor allem, wenn die Harmonien sorgfältig ausbalanciert erklingen, lässt fahrigere Details wieder vergessen.

Der Chor mit den üblich schrillen Sopranen findet zu erhabenem Pathos. Als Jephthe ist Andrew Staples ein dramatisch bewegter Gestalter; auch Carlotta Colombo als seine namenlose Tochter bildet Töne und Phrasen mit Gespür für die dramatische Situation, könnte aber in der heroischen Leidensbereitschaft ihrer Klage einen körperhafteren Klang einsetzen. Der Beifall setzt zögernd ein: War das Publikum gelangweilt oder gebannt? Carissimis Musik jedenfalls würde Letzteres verdienen.

---

# **Mit Lust in die neue Spielzeit: Daniel Hope eröffnet den Konzertreigen der Essener Philharmonie**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Daniel Hope und Ryszard Groblewski beim Eröffnungskonzert der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz)

**Was für eine sympathische Idee, die Spielzeit der Essener Philharmonie mit Mozart und mit einer Uraufführung zu beginnen.**

Da haben wir musikalisch den „inspirierenden Dialog“, den sich die neue Intendantin Marie Babette Nierenz für die Philharmonie als Teil der Stadtgesellschaft wünscht. Da haben wir die künstlerische Exzellenz, die einen Konzertsaal dieser Größe und diesen Renommées füllt. Und wir richten den Blick auf ein musikalisches Genie, das mit früher höher geschätztem Pathos, aber nicht zu Unrecht als „apollinisch“ bezeichnet wurde: Wenn es denn einen Gott gibt, dann hat er in Musik wie der „Jupiter“-Sinfonie seinen tönenden Abglanz auf Erden gefunden.

Mit dieser C-Dur-Sinfonie, die den Höhepunkt der musikalischen Entwicklung des 18. Jahrhunderts markiert und gleichzeitig visionär in die Zukunft weist, präsentieren sich Daniel Hope und das Zürcher Kammerorchester vor fast voll besetztem Saal.

Der in Südafrika geborene Geiger mit irischen und deutschen Wurzeln ist seit mehr als zehn Jahren häufiger Gast in Essen. Das Konzert war der erste von drei Teilen einer Reihe, welche die Philharmonie Hope zum 50. Geburtstag widmet. Die beiden anderen Konzerte – eines davon seine „Irish roots“ musikalisch freilegend – folgen am 20. und 21. April 2024.



Daniel Hope. (Foto: Daniel Waldhecker)

Das Zürcher Kammerorchester hat sich die Frische im Spiel bewahrt, die sein Gründer und langjähriger Leiter Edmond de Stoutz gepflegt hat – auch wenn diese Generation unter seinen Musikern inzwischen abgetreten sein dürfte. Hope leitet die Sinfonie als „Erster unter Gleichen“ an der Violine und lässt den frisch-geschmeidigen, auf Transparenz und sauber polierte Tongebung achtenden Klang des Orchesters frei sich entfalten. Nicht ohne Dramatik das heftige Pochen, in dem man den Komtur aus „Don Giovanni“ an die Pforten klopfen hört; mit sanfter Eleganz und wunderbar warmem Flair die kontrapunktischen Spiele der Bläser mit ihrer „Zauberflöten“-Poesie. Flott das Tempo, deutlich die Artikulation – nur die Balance zwischen

Streichern und Bläsern fällt dann fragil aus, wenn die Violinen einmal kräftig Contra geben müssten. Da sind dann doch die Limits der Besetzung zu spüren.

### **Elegante Transparenz**

Ganz aus dem Geist eleganter, beseelter Transparenz heraus entwickelt sich auch Mozarts Sinfonia concertante (KV 364). Daniel Hope und der Bratscher Ryszard Groblewski spielen sich die Notenlinien zu, turnen auf den Phrasen mit stupender Leichtigkeit, sorgen für Beleuchtungswechsel und bebend sanfte Rhythmik. Manchmal wirkt die Artikulation ein wenig weich und kraftlos, dann werden auch die Tutti des Orchesters mulmig. Aber das straffe Tempo, vor allem im prägnanten „Presto“-Finalsatz, richtet es wieder: Wenn's hurtig wird, zeigen die Musiker, wie trennscharf und präzise sie zu gestalten wissen. Mozart, unsere Freude!

Ob in Salzburg, Paris, Mannheim, Italien oder Wien: Wolfgang Amadé hat stets Neues begierig aufgesogen, als genialer Imitator adaptiert und in seine eigene Sprache verwandelt. So passt es programmatisch bestens, zwischen Mozarts Paradestücken eine Uraufführung zu platzieren: Der 1970 in Stanford, Connecticut geborene und in England aufgewachsene David Bruce hat bereits 2014 Gil Shaham ein Violinkonzert („Fragile Lights“) gewidmet und nun für Daniel Hope sein zweites Werk in diesem Genre vorgelegt: „Lully Loops“ ist ein gewitzt-spielerisches Capriccio, das Fragmente des italienisch-französischen Komponisten und Violinisten in neue musikalische Zusammenhänge stellt – eben auch eine Anverwandlung in eigene Sprache.

### **Knistern und Blühen**

Die vier Teile werden jeweils von einem knisternd aufgenommenen, kaum verständlichen Text – soll der Ton lediglich nostalgisches Gefühl wecken? – eingeleitet. Die Themen Lullys treten deutlich hervor und wiederholen sich wie

„loops“. Im ersten Teil setzen sich unterschiedlich artikulierte harmonisch konsonante und spannungsreiche Liegetöne mit dem Thema auseinander, im zweiten kommentieren Pizzicati ein eher tänzerisches Thema. Im dritten blühen aus einer Art Bordun die Töne heraus, die sich zur Melodie verdichten. Das vierte lässt den klaren Rhythmus Lullys hören und bricht mit einem Absinken der Stimmung ab, so, als werde ein Tonband verlangsamt. Ein harmonisch dichtes Gewebe, das spielerisch sicherlich Freude bereitet und den Zuhörer nicht ohne Humor mit Vergnügen am Entdecken und an der Verfremdung, aber auch einem Hauch augenzwinkernder Nostalgie abholt.

### **Bunte Vielfalt im Herbst**

Ein Saisonauftakt voller Musiklust und ohne bemühte Schwere, dem die Philharmonie in den nächsten Wochen eine bunte Vielfalt von Konzerten folgen lässt. Mit dem Dirigenten Sir Antonio Pappano und der Geigerin Patricia Kopatchinskaja stellen sich demnächst die beiden „Porträtkünstler“ dieser Saison vor. Beide kommen am 22. Oktober mit dem London Symphony Orchestra, als dessen neuer Chefdirigent Pappano fungiert: Kopatchinskaja spielt das Violinkonzert „Tausend und eine Nacht im Harem“ von Fazil Say; Pappano widmet sich Beethovens Siebter Sinfonie. Am 8. November ist Pappano dann mit seinem bisherigen Orchester, der römischen Accademia di S. Cecilia und Igor Levit zu Gast, diesmal mit dem c-Moll-Klavierkonzert Beethovens und zwei Tondichtungen, „En Saga“ von Jean Sibelius und Richard Strauss' „Till Eulenspiegel“.

Schon am 22. September eröffnet die moldawische Geigerin die Reihe ihrer sechs Saisonkonzerte mit einem sehr persönlichen Programm im RWE Pavillon. „Zu Hause bei Patricia Kopatchinskaja“ vereint Werke von George Enescu, Béla Bartók, Darius Milhaud, Paul Schoenfield, Igor Strawinsky und ein eigenes Stück „für Polina und andere Traumwesen“: Gemeint ist die Pianistin Polina Leschenko, die mit dem Klarinettenisten Reto Bieri den instrumentalen Part des Abends gestaltet. Am 9. und 10. November spielt Kopatchinskaja mit den Essener

Philharmonikern als Uraufführung ein Violinkonzert von Aurelio Cattaneo.

## **Ligeti und Bruckner**

Mit fünf Konzerten in den kommenden zwei Monaten fehlt auch ein Schwerpunkt zum 100. Geburtstag von György Ligeti nicht. Die Spanne reicht von einem Abend mit Pierre-Laurent Aimard und Ligetis „Musica ricercata“ am 26. September, dem „Poème Symphonique“ für 100 Metronome am 1. November, Ligetis „Lux Aeterna“ und dem Requiem, verbunden mit einem neuen Orchesterwerk von Clara Iannotta ebenfalls am 1. November, bis zu Ligetis Erstem Streichquartett in einem Konzert des Mannheimer Streichquartetts am 19. November in der Alten Synagoge.

Im nächsten Jahr erklingt dann in einem Schwerpunkt zum 200. Geburtstag Anton Bruckners vor allem geistliche Musik des österreichischen Meisters. Damit nicht genug des Chorklangs: Mit Mozarts „Requiem“ mit Philippe Herreweghe, Felix Mendelssohn Bartholdys „Elias“ mit Raphaël Pichon und Joseph Haydns „Die Jahreszeiten“ mit Jordi Savall erwarten das Essener Publikum große Vokalwerke in hochkarätigen Besetzungen.

Info: [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

*(Das Konzert mit Daniel Hope wurde vom WDR aufgezeichnet und wird am Sonntag, 8. Oktober, im Fernsehen ausgestrahlt).*

---

# Kontrollierte Verstärkung: Tomáš Netopil rundet seinen Essener Mahler-Zyklus ab

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Die Essener Philharmoniker bei der Generalprobe zu Gustav Mahlers Dritter Sinfonie unter dem Dirigat von Tomáš Netopil. (Foto: Volker Wiciok)

**Es wäre so schön gewesen: Schon bei seinem Amtsantritt hatte sich der Essener Generalmusikdirektor Tomáš Netopil mit Mahler vorgestellt. Hätte es Corona nicht gegeben, wäre die Dritte Sinfonie der Abschluss eines Zyklus über die letzten zehn Spielzeiten geworden.**

Die Erste war zum Einstand 2013 ein Versprechen für die Zukunft, das der in Přerov im Osten Tschechiens geborene Dirigent immer überzeugender einzulösen wusste. Jetzt, da sich

seine Zeit in Essen zum Ende neigt, hätte er bis auf die riesenhafte Achte alle Sinfonien Mahlers mit seinem Orchester erarbeitet. Doch die Siebte, im Februar 2021 geplant, blieb auf der Strecke; die Dritte eigentlich im Juni 2020 terminiert, konnte er jetzt erst nachholen. Sie geriet zum Fest: Zunächst ein leider allzu vorwitzig auf den letzten Ton aufsetzender Klatschorkan, als Netopil seinen Arm noch in die Höhe hielt, dann langer Jubel und Begeisterung. Ein verdienter Triumph für die Essener Philharmoniker, die an diesem Mahler-Abend hingebungsvoll und hinreißend gespielt haben. Der Nachfolger Netopils, Andrea Sanguineti, hat in einem Interview bereits angekündigt, das Auge auf Mahler und Strauss zu richten. Es wird ein reizvoller Vergleich werden.



Tomáš Netopil am Pult der Essener Philharmoniker. (Foto: Volker Wiciok)

Netopil macht aus der Dritten kein brutales Schlachtfest, wetzt nicht die Klingen, um das kontrollierte musikalische Chaos zu zerfetzen. Sein Zugang war stets der gemessene, manchmal sogar elegante. Vor zehn Jahren, in der Ersten,

führte das noch zu rund geschliffenen Konturen. Das Schroffe, Irritierende der Sprache Mahlers fand sich samt und seidig ausgekleidet. Die in Essen uraufgeführte Sechste – wie die Neunte auf einer CD nachzuhören – klang da schon anders, entschieden aufgeraut und zugespitzt. Jetzt, mit der 1902 beim 38. Tonkünstlerfest in Krefeld erstmals erklingenen Dritten, schafft Netopil so etwas wie eine Synthese. Das Chaos fährt nicht in zermalmendem Fortissimo auf, die Philharmoniker bleiben selbst in Momenten höchster Erregung kontrolliert statt ungezügelt furios. Aber das Doppelbödiges, Verstörende dieser Musik äußert sich in der smarten Ästhetik ihrer Darbietung vielleicht noch bedrohlicher als in unmittelbarem, rabiatem Zugriff.

### **Grinsende Schönheit**

Dass diese Schönheit satanisch grinsen kann, dass mit ätherischer Transparenz der Hauch des Fauligen hereinweht, macht Netopil an diesem Abend in der ziemlich voll besetzten Essener Philharmonie erschreckend klar. Zu Beginn tun die triumphalen Hörner so, als gäben sie ein Thema vor, aber ihr schwankendes Motiv verlischt fast folgenlos. Der bald einsetzende Trauermarsch, in dem das Fagott den Messingglanz des Blechs ärgert, hat etwas von Berlioz'scher „Fantastique“-Groteskerie. Das Pianissimo der Posaunen ist nicht geheuer; in die wiegende Wagner-Idylle der Geigen quäken die Klarinetten ihren Misston. Nach der Reprise – einer der wenigen Momente, die an das Formmodell eines ersten Satzes erinnern – driften ein Märschlein und eine ungenierte Schlagermelodie endgültig in Ironie ab.

Die Essener Philharmoniker halten den Klang offen, auch wenn sich über aufgeregte Streichertremoli ein sonores Blech-Forte legt. Selbst wenn sich Mikro-Stimmen verschlingen und verheddern, bleiben die Vorgänge durchhörbar. Der Klang plustert sich nie ins Breiige, erschöpft sich aber auch nicht in kalter Analytik. Die surrealen musikalischen Traumlandschaften ziehen in scharfen Konturen vorbei.



Bettina Ranch. (Foto: Volker Wiciok)

In der ziselierten Ornamentik des zweiten Satzes, in dem Mahler das Kunstvolle ins Verkünstelte degenerieren lässt, bewähren sich die Philharmoniker in luftigen Klanggebilden. Und wenn im vierten Satz Bettina Ranch die menschliche Stimme in flutendem Alt in die Instrumente mischt, trifft das Orchester die dunkel grundierte Atmosphäre ebenso wie in der aufgelichteten Naivität der religiösen Nazarener-Idylle des fünften Satzes.

Die zurückhaltende Damenriege des Philharmonischen Chores Essen (Patrick Jaskolka) trägt diese Klangkonzeption ebenso mit wie der Aalto-Kinderchor und der Kinderchor der Deutschen Oper Berlin (Christian Lindhorst). Nachzuhören ist dieses musikalische Weltengemälde demnächst auf einer weiteren CD der Essener Philharmoniker oder im Video-Stream. Und für den neuen Chef des Orchesters hat Netopil die Messlatte hoch gelegt: Der Startpunkt für die Spannungskurve ist da.

---

**Unheimlich                    geheimnislos:**

# Klaus Mäkelä und das Concertgebouworkest mit einem brillanten Mahler in Köln

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Klaus Mäkelä. (Foto: Marco Borggreve)

**Der Satz, so abgedroschen er klingt, stimmt: So hat man Mahler noch nicht gehört. Der 26jährige Klaus Mäkelä liefert bei seinem Debüt in der Kölner Philharmonie mit dem Concertgebouworkest eine Sechste, deren Scharfschnitt und Präzision geradezu unheimlich sind.**

Ein unerbittlich flotter Marschrhythmus zu Beginn, räumlich aufgespannte Bläser – etwa wenn die Hörner den Trompeten antworten –, ruhevollere Choralinseln der Holzbläser, ein „Alma“-Thema, in dem die Streicher klingen, als habe Antonín Dvořák ein paar Takte seiner warmen Melodik ausgeliehen.

Mäkelä ist ab 2027 Chefdirigent des traditionsreichen, in den letzten Jahren im Zuge zweifelhafter Vorwürfe gegen seinen früheren Chef Daniele Gatti ins Zwielficht und durch lange Führungslosigkeit künstlerisch ins Trudeln geratenen Orchesters. Davon war in Köln nichts zu hören: Die Akkuratess der Einsätze, die Balance der Orchestergruppen, die Konzentration des Klangs waren ohne Makel. Wer die auch bei großen Orchestern auftretenden Verunklarungen in den Mahler'schen Katastrophen erwartete, wurde auf faszinierende Weise enttäuscht. Ein gutes Omen für die bevorstehende Residenz des Orchesters in der beginnenden Spielzeit 2022/23 in der Essener Philharmonie.

Doch genau an diesen diamantgleich in kalter Präzision aufblitzenden Momenten macht sich das Unheimliche fest, nicht etwa im raunenden Dunkel verschwommener Klangmagie, sondern im erbarmungslosen Licht eines Dirigats, das alles, aber auch alles offenlegt. Mäkelä offeriert einen Mahler, den man durch und durch jugendlich nennen möchte – ein dirigierender Siegfried, der erst noch das Fürchten lernen muss. Ein von Zweifeln, Erinnerungen, Traditionen, Belastungen, vielleicht auch Momenten des Rauschs ungetrübter Blick richtet sich unbekümmert auf Mahler, flankiert von der Präzision des Gedankens, der reaktionsschnellen Schärfe eines jungen Geistes.

### **Der Dämon der technischen Überwältigung**

Aber in der Kulmination dieser technischen Überwältigung gleißt der Mittagsdämon im unfehlbaren Licht auf die nackte Partitur. Unheimlich ist also nicht die düster-unerbittliche Grundierung der ins Extrem getriebenen Diesseits-Katastrophe der Sechsten, unheimlich ist die Abwesenheit der Mahler'schen Selbsterkundung, die in der Sechsten so auf die Spitze getrieben ist, dass Alexander von Zemlinsky sie Mahlers „Eigentliche“ genannt haben soll. Unheimlich ist der Zusammenbruch der verzweifelten Hochspannung zwischen „klassischen“ Formteilen und den geradezu traumatisch

hartnäckigen Kräften ihres Aufsprengens.

Klaus Mäkelä, der schon große Orchester von Berlin über Chicago bis London dirigiert, macht nicht den Eindruck, sich in diesem alerten Umtrieb auf die wirklichen Abgründe Mahlers eingelassen zu haben. Das ist keine Frage von Lebensjahren: Jugend kann Ahnung spüren von tiefer Lebenstragik, so wie sich Alter in harmlosem Lebensfrohsinn vertändeln kann. Aber es ist bemerkenswert, wie ein zweifellos hochbegabter junger Dirigent einem Orchester mit der Mahler-Tradition des Concertgebouw eine Lesart abringt, die sich in geheimnisloser Brillanz erschöpft.

Die Folge ist ein sinfonisches Hochglanzprodukt, das die existenziell aufwühlenden Tiefen der Musik überspielt. Die sind in technisch-musikalischen Kategorien so schwer zu beschreiben, wie sie in einer Aufführung heraufzubeschwören sind – aber sie kennzeichnen einen gelingenden, berührenden Mahler-Abend. Einige Indizien: Die (zu leise) von draußen klingenden Kuhglocken kommen über die Wirkung als instrumentaler Effekt nicht hinaus, weil sich drinnen die Anmutung von Idylle nicht einstellt und die Farben des Orchesters zu freundlich und ungetrübt bleiben. Wenn sich dann die Kräfte ballen, wirken sie nicht bedrohlich, weil Mäkelä nichts über die Noten hinaus aus der Musik liest. Das Andante an zweiter Stelle wirkt sehr sanft, sehr transparent. Die Ländler wirken so unmittelbar, als habe Mahler tatsächlich naive Tänzlein gemeint und nicht die wehmutsvollen Erinnerungsfetzen an ein imaginiertes bäuerliches Arkadien.

### **Gepflegte Katastrophen**

Die katastrophischen Zuspitzungen des Scherzos wirken überaus gepflegt – da klingt kein Höllengelächter und kein brutales Stampfen, nur zwingend dosierte Lautstärke. Die fahlen Holzbläser tragen keinen grinsenden Grimm auf der polierten Oberfläche ihres Klangs. Der vierte Satz beginnt für einige Momente so klangverliebt, als stamme er von Franz Schreker;

danach leiden die – vorzüglichen – Violinen keine Schmerzen, bleibt die Spannung zwischen Tuba und Harfe Effekt statt herzerreißende Kluft. Sicher, es gibt wundervolle kammermusikalische Momente als Kontrast zur Fortissimo-Entfesselung, aber sie sind kein zaghafter Trost in einem Meer von Brutalität. Alles, so hat man den Eindruck, ist bereits gesagt, als der Hammer niedersaust. So unheimlich brillant, glatt und aussagelos geht Mahler auch – das ist die Erkenntnis dieses Abends, der bei erschreckend vielen freien Plätzen im Rund der Kölner Philharmonie sein Publikum gleichwohl beeindruckt: Die Stille nach dem letzten Donnerschlag wollte sich lange nicht lösen; die ersten zögernden Klatscher wurden wie eine Störung empfunden.

Eigentlich nicht gerecht ist es, wenn das Eröffnungsstück des Abends in den Schatten Mahlers verbannt wird: Das 2002 entstandene Orchesterstück „Orion“ von Kaija Saariaho wäre eingehender Betrachtung wert. Zumal in Köln im Herbst 2021 die Oper „L'amour de loin“ in einer erhellenden Inszenierung von Johannes Erath und im klangsensiblen Dirigat von Constantin Trinks auf die Qualitäten der Musik der finnischen Komponistin aufmerksam gemacht hat. „Orion“ lebt im ersten Satz von rhythmisch unterfütterten flirrenden Klanggebilden, im zweiten von einer sich ständig, aber unmerklich wandelnden Gewebestruktur aus Mikro-Kombinationen der Instrumente, im dritten aus einem markanten, vom Xylophon in den Klangraum gesetzten Motiv, das sich mit rhythmischer Energie durchsetzt. Zwanzig Minuten subtile, sphärische Sinnlichkeit.

Das Concertgebouworkest beginnt seine Zeit als „Artist in Residence“ der Essener Philharmonie am Samstag, 10. September, mit einem Sinfoniekonzert: Alain Altinoglu dirigiert, der Porträtkünstler der Philharmonie, Víkingur Ólafsson, spielt das Klavierkonzert von Edvard Grieg. Weiter im Programm: Tänze von Johannes Brahms, Béla Bartók, Leonard Bernstein und Göran Fröst, mit Martin Fröst als Klarinettensolist.

*Erstmals gestaltet ein ganzes Orchester die Künstler-Residenz*

*der Essener Philharmonie. 1888 gegründet, gehört es zu den Top-Orchestern der Welt. Im Proramm stehen zwei weitere Orchesterkonzerte: am 27. Januar 2023 mit Sir John Eliot Gardiner am Pult und am 15. April 2023 mit dem Komponisten Matthias Pintscher, der neben eigene Werke den „Wunderbaren Mandarin“ Béla Bartóks stellt. Außerdem treten Musiker des Orchesters in kleineren Formationen auf, so am 1. Oktober die Blechbläser als RCO Brass. Tickets unter (0201) 81 22 200, Info: [www.philharmonie-essen.de](http://www.philharmonie-essen.de)*

---

## **Zweifacher Schumann in der Philharmonie Essen: Claudia Barainsky und Elīna Garanča mit „Frauenliebe und Leben“**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Elīna Garanča (Foto: Christoph Köstlin/Deutsche Grammophon)

**Innerhalb einer Woche zwei Mal Robert Schumanns „Frauenliebe und Leben“: Die Philharmonie Essen macht's möglich. Claudia Barainsky, 2019 eine gefeierte Medea in der Essener Inszenierung von Aribert Reimanns gleichnamiger Oper, wählte mit dem delian::quartett (ja, so will das geschrieben sein!) Reimanns Fassung des Liederzyklus für Streichquartett. Elīna Garanča bot mit Malcolm Martineau am Flügel das Original.**

Der Vergleich ist unter zwei Aspekten anregend: Reimann hat Schumanns nicht eben anspruchslose Begleitung kompositorisch nicht überformt oder als Material für eigene Entwürfe verwendet, sondern lediglich auf die vier Streicher verteilt und so die filigrane Harmonik genüsslich ausgebreitet. Adrian Pinzaru und Andreas Moscho (Violine), Lara Albesano (Viola) und Hendrik Blumenroth (Cello) nutzen die Vorlage vorteilhaft und bieten ein Lehrstück für analytischen Scharfsinn und poetische Intensität gleichermaßen. Malcolm Martineau war für Elīna Garanča ein Partner, der sich die lyrischen Qualitäten der Musik zu eigen macht und Schumanns Klaviersatz ohne Druck

und ohne Schärpen in einem zarten Wellengang feinsten Farbvaleurs fließen lässt.

Der Vergleich der Sängerinnen – und dabei ist selbstverständlich die Individualität jeder Stimme zu berücksichtigen – fällt jedoch technisch wie stilistisch eindeutig zugunsten von Elīna Garanča aus. Claudia Barainsky, die sich in ihrem Programm vor Schumann mit William Byrd und Henry Purcell weit zurückgewagt hatte, schien sich dafür einen Ton zugelegt zu haben, der pseudo-renaissancehaft klein und eng gebildet war. Wenn sich jedoch eine satte Bühnenstimme auf diese Weise zurücknimmt, kommt nicht der helle, gerade Klang mit den feinen Lasuren heraus, der in der „alten“ Musik geschätzt wird. Sondern ein enger, weißlicher, substanzloser Klang, kopfig, körperlos und nicht tragend.

### **Voller Stimmeinsatz**

So nähert sich Barainsky auch Schumann. Seit sie „ihn“ gesehen, glaubt sie, blind zu sein, sagt das lyrische Ich im ersten der Lieder. Eine frisch entzündete Liebe, wie aus einem Traum, die alles in der Welt verändert. Das zärtliche Piano des „ihn“ blüht nicht, der erzählende Ton, den Barainsky anstimmt, trägt nicht. Wie ihr die ungewohnte Erfahrung den Atem raubt, versucht die Sängerin zu verdeutlichen, indem sie „glaub ich blind zu sein“ aspiriert. Auf solche naturalistischen Mittel lässt sich Elīna Garanča nicht ein: Sie scheut sich nicht, die volle Stimme einzusetzen, die sie freilich dynamisch perfekt kontrolliert dosieren kann. Und so, aus dem Körper gebildet, kann sie mit Klang und Farbe spielen: Ihr „ihn“ leuchtet innig auf, ist bei jeder Nennung ein wenig anders nuanciert. Ihr „Begehr“ ist verschattet, ihre musikalische Rhetorik eher nachdenklich reflektierend als direkt erzählend.

Wenn die frische Frauenliebe dann vom „Herrlichsten von allen“ schwärmt, bleibt Claudia Barainsky allzu sehr dem filigranen Ton verhaftet. Die Begeisterung bleibt trocken, Glanz und

Schmelz äußern sich nicht „hell und herrlich“. Elīna Garanča dagegen setzt jetzt voll auf einen satten, leuchtenden Klang, entschieden in der Artikulation, selbstgewiss und voll sinnlichem Licht. Ihre Tiefe ist füllig und strahlend, die „Würdigste von allen“ bebt vor enthusiastischer Erregung. Sicher lassen sich solche Momente unterschiedlich interpretieren, aber die technischen Mittel wirken bei Garanča souveräner und vor allem aus dem Fundus einer unbezweifelbaren Technik entwickelt.

Auch „An meinem Herzen“ hält Barainsky künstlich klein. Ihre Passion bleibt nur innig, der Ton, nicht auf dem Atem getragen, wirkt welk. Von blühendem Mutterglück kaum eine Spur. Garanča dagegen gibt dem Lied eine enthusiastisch drängende Dynamik, eine verzückte Bewegung, und das stets technisch perfekt abgesichert. Dabei hütet sie sich vor vordergründiger Dramatik. „Opernhaft“ – ein dummer, aber gern angewandter Begriff – wirkt da nichts. Der Abschluss („Du hast mir den ersten Schmerz getan“) bleibt bei Claudia Barainsky trotz der heftigen Akzente der Streicher eine zarte, introvertierte Klage, seelische Erschütterung im Pianissimo. Garanča gestaltet dieses Finale aus dem Geist der Tragödin, aus dunkler Fülle in tonlos bleiches Weiß tauchend.

### **Der Pianist – eine Entdeckung**

Das Nachspiel von Malcolm Martineau: ein Wunder bittersüßer Trostlosigkeit. Wie überhaupt dieser Pianist die Entdeckung des Abends war. Schon der Schumann-Zyklus erwies ihn als sensiblen Gestalter, mit der Sängerin atmend, frei und doch streng in Phrasierung und Agogik. Johannes Brahms' E-Dur-Intermezzo op.116/4 – als Überleitung zu einem Block von sechs ausgewählten Liedern – war eine traumverlorene Meditation. Zarte Innigkeit, wehmütige Schwärmerei, anmutige Naturlyrik findet Martineau in glückliche Übereinstimmung mit Elīna Garanča.

In drei Liedern von Henri Duparc erfüllen beide nicht nur das

ekstatische Aufblühen in „Au pays où se fait la guerre“, sondern auch die jenseitig duftende Ruhe von „Extase“ und die magisch-sinnliche Atmosphäre von „Phidylé“ mit der großen, wagnerisch aufschäumenden Klimax, in der Martineau trotz der orchestralen Akkorde kultiviert im Ton und kontrolliert in der Dynamik bleibt. Reizend folkloristisch inspirierte Miniaturen von Manuel de Falla schließen das Liedprogramm ab, bevor es mit zwei Arien aus spanischen Zarzuelas und dem unvermeidlichen Tribut an Georges Bizets „Carmen“ zum triumphalen Finale des Abends kommt, für den Garanča völlig zu Recht entsprechend enthusiastisch gefeiert wird.

---

## **Luzifers Tanz und Traum – Mit Stockhausen-Erstaufführung beginnt am 29. Oktober das Festival „NOW!“ in Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

Seit seiner Gründung im Jahr 2011 hat das Essener Festival „NOW!“ die Liebhaber zeitgenössischer Musik mit faszinierenden Programmen verwöhnt. Die Eröffnung in diesem Jahr verspricht jedoch ein außergewöhnliches Ereignis. Am 29. Oktober erklingen in der Philharmonie „Luzifers Tanz“ und „Luzifers Traum“ aus Karlheinz Stockhausens monumentalem Sieben-Tage-Musiktheater-Zyklus „LICHT“.



Präsentation des Programms des Festivals „NOW!“ in der Philharmonie Essen. Abgebildet sind: (v.l.) Christof Schläger (Installationskünstler), Christof Wolf (Stiftung Zollverein), Dr. Ingomar Lorch (Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung), Hein Mulders (Intendant Philharmonie Essen), Marie Babette Nierenz (Künstlerische Leiterin Philharmonie Essen), Prof. Günter Steinke (Folkwang Universität der Künste) (Foto: TUP)

Zu dem spektakulären musikalisch-szenischen Projekt aus Stockhausens „SAMSTAG aus LICHT“ hat die Philharmonie in zweijähriger Vorbereitung alle fünf Musikhochschulen in Nordrhein-Westfalen für eine Kooperation gewonnen, die auch in die Studienarbeit der Hochschulen integriert ist. Anders – so „NOW!“-Kurator und Folkwang-Professor Günter Steinke – wäre der immense Aufwand nicht zu stemmen gewesen: Für die deutsche Erstaufführung von „Luzifers Tanz“ in der originalen Fassung für Harmonieorchester werden 70 Bläser und 10 Schlagzeuger benötigt.

Das von Stockhausen erdachte szenische Konzept kann im Alfried

Krupp Saal optimal umgesetzt werden: Die Musiker werden auf der Empore in Gruppen verteilt und symbolisieren bei entsprechender Ausleuchtung mit ihrem Spiel und mit Bewegungen die Fratze Luzifers, lassen etwa die Augenbrauen, die Nase oder das Kinn „tanzen“. Philharmonie-Intendant Hein Mulders, der sein letztes „NOW!“-Festival bei einer Pressekonferenz präsentierte, sagt mit Recht: „Das hört man einmal, das kommt nicht wieder.“

## **Uraufführungen und moderne Klassiker**

Nicht so schnell wiederkommen dürften auch die Programm-Kombinationen unter dem Motto „Mikrokosmos – Makrokosmos“ und die Anwesenheit prominenter Komponisten wie Nikolaus A. Huber, Helmut Lachenmann oder Rebecca Saunders, die 2019 den Ernst von Siemens Musikpreis erhielt – einer der weltweit wichtigsten Auszeichnungen auf diesem Gebiet. Elf Uraufführungen und zwei deutsche Erstaufführungen werden in den 20 Veranstaltungen zwischen 29. Oktober und 7. November erklingen.

Wie immer stehen die Novitäten und wichtige Zweitaufführungen von kürzlich erst aus der Taufe gehobenen Stücken in Bezug zu „Klassikern“ der modernen Musik. Zu nennen sind da etwa Luigi Nonos „...sofferte onde serene ...“ für Klavier und Tonband (30. Oktober in der Folkwang Universität) und sein letztes Werk „On hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij“ von 1985 (7. November in der Philharmonie). Dann Helmut Lachenmanns frühe Werke „Kontrakadenz“ (30. Oktober in der Philharmonie Essen) und „Allegro sostenuto“ (31. Oktober im RWE Pavillon der Philharmonie). Oder ein zentrales Werk der Zwölftonmusik, Arnold Schönbergs „Variationen für Orchester op. 31“ (30. Oktober in der Philharmonie) und Olivier Messiaens „Chronochromie“ für Orchester (6. November in der Philharmonie).

Die Liste der Ur- und Zweitaufführungen liest sich ebenfalls prominent: In der ersten der drei Veranstaltungen der Folkwang

Universität der Künste in der Neuen Aula in Essen-Werden am 30. Oktober, 16 Uhr, erklingt viel elektronische Musik, darunter zum ersten Mal „Seven Rotations of Seven for Three (Triple Doubles) für drei Violen mit oder ohne Live-Elektronik“ des seit 2017 amtierenden Folkwang-Professors für elektronische Komposition, Michael Edwards. Das hr-Sinfonieorchester hat für sein Konzert am 30. Oktober, 18.30 Uhr, zwei Auftragswerke der Philharmonie Essen im Notenkoffer: „NUT I LAC“ des Leiters des Studios für elektroakustische Musik (SeaM) in Weimar, Maximilian Marcoll, und ein neues Werk des 1939 geborenen Bialas-, Nono- und Stockhausen-Schülers Nicolaus A. Huber mit dem ironischen Titel „Lockdown – Basket Music“.

### **Endoskopie in der Tuba**



Der Komponist Simon Steen-Andersen.  
Foto: Sven Lorenz

Das Trio Catch in der ungewöhnlichen Besetzung Klarinette, Cello und Klavier kommt am 31. Oktober um 16 Uhr in den RWE Pavillon der Essener Philharmonie und spielt zwei erst kürzlich uraufgeführte Werke: „Whirl and Pendulum“ des 1980 in Wien geborenen Matthias Kranebitter und ebenfalls ein

Pandemie-Stück, „Fenster – zwölf wundersame Welten im Lockdown“ der Ungarin Judit Varga. Uraufgeführt wird am 31. Oktober, 19 Uhr, ein weiteres Auftragswerk der Philharmonie Essen: Der Tubist Melvyn Poore spielt Simon Steen-Andersens „TRANSIT“, ein „szenisches Konzert“ für Tuba, Ensemble und Live-Endoskopie, bei dem eine Mini-Kamera ins Innere des Instruments eingelassen wird und Bilder überträgt, während die Töne erzeugt werden.

Rebecca Saunders trägt ebenfalls ein neues Werk zum Festival bei: Das Ensemble Modern spielt am 4. November, 20 Uhr in der Philharmonie eine Collage für Musik und Tanz, entwickelt gemeinsam mit der Performerin und Choreographin Frances Chiaverini. Auch dabei spielt ein szenisches Konzept eine Rolle: Die Ensembles, Musiker und Tänzer werden dezentral verteilt und bespielen den gesamten Raum.



Rebecca Saunders, Siemens Musikpreitragerin des Jahres 2019. Foto: Astrid Ackermann

Das JugendZupfOrchester NRW unter Eva Caspari hat am 1.

November, 17 Uhr gleich vier neue Werke im Programm seines Konzerts im RWE Pavillon. Sie stammen von Andrea Tarrodi, Christopher Grafschmidt, Lutz Werner Hesse und Mike Marshall. Beinahe eine Uraufführung ist „Tableaux“ für Orchester von Beat Furrer, das kurz zuvor in Donaueschingen vorgestellt wird und am 6. November, 20 Uhr im Konzert des SWR Symphonieorchesters in der Philharmonie erklingt. Weitere Uraufführungen tragen Hèctor Parra und Ying Wang bei.

### **Maschinen musizieren auf Zollverein**



Der Klangkünstler Christof Schläger mit seinen Schiffshörnern in der Maschinenhalle auf Zeche Teuthoburgia in Herne, in der er seine Werkstatt hat.  
Foto: Gregor Schläger.

Im Zentrum des Programms auf Zollverein stehen die spektakulären Klangerzeuger-Neuerfindungen des Komponisten, Klang- und Installationskünstlers Christof Schläger. Der Erfinder und Ingenieur hat in seiner Maschinenhalle in Herne

mechanisch-akustische Instrumente geschaffen, von denen er 62 in drei Aufführungen im Salzlager der Kokerei Zollverein am 5., 6. und 7. November präsentiert. „Reconnected“ ist der Titel des Konzerts für „musikalische Maschinen“. Das Publikum sitzt und – im Idealfall – bewegt sich dabei nicht in einem extra Raum für Zuhörer, sondern zwischen den Maschinen und fängt die Eindrücke eines überraschenden Kosmos aus transformierten Alltagsgeräuschen, neuen Klangzusammenhängen und technischen Rhythmen auf.

Das Festival wird in bewährter Weise getragen von der Philharmonie Essen, der Folkwang Universität der Künste und der Stiftung Zollverein und vom Landesmusikrat NRW, der Kunststiftung NRW und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung gefördert. Einzeltickets (17 Euro) gibt es unter [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de) und telefonisch unter (0201) 81 22 200. Mit dem NOW!-Festivalpass (25 Euro) sind für alle Veranstaltungen vergünstigte Karten zu jeweils 6,60 Euro erhältlich. Die ermäßigten Tickets lassen sich nur telefonisch oder beim TicketCenter (II. Hagen, 45127 Essen) erwerben. Der Vorverkauf beginnt am 14. Oktober.

**Info:** [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

---

**Feinsinnig und differenziert:  
Das Mannheimer  
Streichquartett spielt in  
Essen Bartók, Schubert und**

# Schumann

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Das Mannheimer Streichquartett. Foto: Saad Hamza

**Wer sich an das klassische Ideal des Streichquartetts als Gespräch selbständiger Stimmen hält, wird an Robert Schumanns unter der Opuszahl 41 zusammengestellten drei Streichquartetten einiges aussetzen haben.**

Hier gilt es nicht den verspielten melodischen Verschränkungen eines Joseph Haydn, hier tritt auch die Transparenz der Satztechnik, wie sie Mozart gepflegt hat, in den Hintergrund. Was im Konzert zunächst als orchestrale Fülle wahrgenommen wird, ist im dritten der Quartette in A-Dur tatsächlich ein Zurücktreten motivischer Arbeit, die aber durch eine beispiellose harmonische Verdichtung aufgefangen und beinahe unkenntlich gemacht wird.

Das Mannheimer Streichquartett schloss bei seinem Konzert in der Essener Philharmonie mit diesem Werk sein Programm ab. Das dürfte kein Zufall sein, denn auch in Béla Bartóks erstem Streichquartett op. 7 finden wir einen kühn erweiterten harmonischen Raum, der bei aller Orientierung an traditionellen Formmodellen (Fugato und Doppelkanon) die tonalen Zentren schwankend und flüchtig werden lässt und damit heftige Dissonanzen nicht ausblendet. Wer will, kann die akkordischen Satzfelder Bartóks mit den komplexen, klangdichten harmonischen Konstruktionen Schumanns in seinem langsamen Satz (adagio molto) vergleichen, der die Stimmen, statt sie zu spreizen, zu Klangbildern verklammert. Die vier Musiker steigern diesen und den letzten Satz von Schumanns A-Dur-Quartett zu einer exzessiven Fülle des Klangs, der allerdings ein wenig die Kontraste überströmt und zu Gleichförmigkeit neigt.

### **Diskretion und Noblesse**

Ob das von den Vieren so beabsichtigt war, lässt sich jedoch bezweifeln: Die der Bekämpfung des Virus geschuldete Hygiene verringert die Zahl der verfügbaren Plätze um etwa zwei Drittel, was nicht ohne Auswirkungen auf die Akustik bleibt. Und so zuverlässig der Saal sonst die Nuancen auch gelten lassen mag – jetzt wird man in der Mitte des Raumes das Gefühl nicht los, als littten Farbe und Charakteristik des Tones. Andererseits kommt ein verhalten weicher Klang den Werken Franz Schuberts und Robert Schumanns entgegen: Diskretion und Noblesse korrelieren mit einer Haltung, die auf einen fein abgestuften, differenziert gestalteten Ton setzt.

Béla Bartóks Streichquartett op. 7, 1910 uraufgeführt, bildet den Abschluss einer kleinen, seit 2016 laufenden Reihe von Konzerten, die jeweils eines der sechs Quartette des Ungarn mit Werken der Klassik und Romantik verbanden. Der ruhevollen Beginn koppelt schon im ersten Takt die zweite Violine von Shinkyung Kim an die expressive absteigende Figur der ersten Violine (Daniel Bell) an. Aber nicht allein um die formale

Entwicklung geht es, sondern um aparte harmonische Wirkungen: Debussy und Wagner lassen grüßen.

Die Viola (Sebastian Bürger) und das Cello (Armin Fromm) schalten sich behutsam ein, letzteres verhalten in hoher Lage. Die vier Musiker lassen zwar harmonische Reibungen hervortreten, fassen sie aber eher in feinsinnige Differenzierungen statt in extrovertierten Überschwang. Auch der hartnäckige Bordun des Cello, ein früher Reflex auf Bartóks Interesse an der Volksmusik, erklingt nicht ruppig-derb, sondern gefasst und gerundet. Selbst in der wilden Energie des Schlusses ein beherrscht gestalteter Bartók.

Franz Schuberts einzigartiges Fragment in c-Moll (D 703), der vollendete erste Satz eines abgebrochenen Quartettversuchs, steht am Beginn: Die feine Tongebung der süßen, echt Schubert'schen Melodie wird ausgekostet, die vibrierende Unruhe des Tremolo-Beginns ballt sich nicht zu düster-romantischem Dräuen. Alles fließt locker und zärtlich, mit leiser Wehmut, hinter der man den doppelten Boden nur ahnt. Hier herrscht wissendes Gelingen.

Man freut sich über die erlesene Musik und blickt voraus auf die kommende Philharmonie-Saison 2021/22, in der sich ab Herbst so renommierte Formationen wie das Pavel Haas Quartett gemeinsam mit dem Dover Quartet (1. Oktober), das Delian Quartett (8. November) und das Cuarteto Casals (17. November) in Essen die Ehre geben. Auch das Mannheimer Streichquartett wird, so ist zu hoffen, wiederkommen – und diesmal wieder an seinen angestammten Auftrittsort auf Zollverein, den ihm die Corona-Pandemie nun schon zwei Mal verwehrt hat.

---

# **10 Jahre Festival NOW! für neue Musik: Aufbruch in andere Klangwelten – jäh durch Corona gebremst**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

*Ab Montag, 2. November 2020, fallen – wegen der aktuellen Corona-Lage – sämtliche Veranstaltungen des Festivals NOW! aus. Der folgende Vorbericht kann leider nur noch den vorherigen Stand der Planungen wiedergeben.*

Ausgerechnet in diesem Jahr, in dem die Corona-Pandemie das Reisen so gut wie unmöglich macht, hatte sich das Festival NOW! in Essen vorgenommen, musikalisch „von fremden Ländern und Menschen“ zu erzählen.



Wird beim Festival NOW! in einigen Konzerten gewürdigt: Komponistin Unsuk Chin. Foto: Eric Richmond/ArenaPAL

Hein Mulders, Intendant der Philharmonie mit seiner rechten Hand Marie Babette Nierenz und Folkwang-Professor Günter Steinke planten um, luden Künstler ein, die nicht in ihren fernen Heimatländern festsitzen, aber dennoch Klänge ihrer Herkunfts- oder ihrer Sehnsuchtsländer mitbringen. Das Ergebnis laut Planung: 16 Veranstaltungen zwischen 29. Oktober und 8. November, 22 Uraufführungen und ein Programm, so bunt wie die Farbschnipsel auf dem Cover des Begleithefts. *Alles unter der Voraussetzung, dass der Kulturbereich nicht wieder einem Lockdown unterworfen werden würde. Dies ist aber jetzt der Fall.*



Hein Mulders. Foto: Sven Lorenz

Hein Mulders zeigte sich zuvor „übergelückt“, das Fest neuer Klänge in einem so verflixten Jahr feiern zu können, auch wenn im Saal der Philharmonie – Stand vor ein paar Tagen – nur 250 Zuhörer zugelassen sind. Nur durch viele Partner ist es möglich, ein derart vielgestaltiges Ereignis auf die Beine zu stellen: Die Folkwang Universität der Künste und der Landesmusikrat NRW waren schon bei den ab 2007 laufenden Reihe „Entdeckungen“ dabei; seit der Überführung ins Festival NOW! vor nunmehr zehn Jahren sind einige andere dazugekommen, etwa von Anfang an die Kunststiftung NRW, die Stiftung Zollverein, PACT Zollverein und seit 2019 die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.

Das NOW!-Programm lässt ahnen, wie unbeschwert die „neue“ Musik in den letzten Jahrzehnten stilistische Limits und geografische Grenzen übersprungen hat. Längst sind es nicht mehr die Europäer, die sich an „exotischen“ Importen erfreuen, die sie wie weiland Gluck oder Mozart als fröhlich lärmende Janitscharenmusik in den europäischen Kontext zwängten. Längst sind es auch nicht mehr die bildungsbeflissenen Musiker aus dem fernen Osten, die ihre Begeisterung für europäische Kunstmusik in ihre Heimatländer brachten und dort im schlechten Fall imitierten, im besten Fall zu einer Symbiose mit eigenen Traditionen verschmolzen.

Passé sind auch die Zeiten, in denen es genügte, ein Sinfonieorchester mit etwas tempelhaftem Bling-Bling zu

garnieren, um „Fremdes“ zu integrieren. Der Wandel, von dem NOW! auch zeugt, reicht tiefer: Menschen bewegen sich in vielfältigen kulturellen Kontexten, in denen sie nicht aufgewachsen sind. Andere sind in zwei Kulturen tief verwurzelt, wieder andere verlassen – manchmal auch unfreiwillig – ihre Heimat und suchen in der Fremde eine neue. Die Lebenssituationen sind so unterschiedlich wie die Herkünfte, Traditionen und Interessen. Und daraus erwächst zur Zeit unglaublich viel Spannendes, ereignen sich Aufbrüche, die das befürchtete „Ende der Musik“ doch ein gutes Stück hinausschieben.

Beispiele aus dem NOW!-Programm: Unsuk Chin, in Korea geboren, dort und bei György Ligeti in Hamburg ausgebildet, lehnt es strikt ab, ihre Musik einem bestimmten Kulturkreis zuzuordnen. Sie beschäftigt sich mit europäischer Moderne und mit Gamelanmusik aus Bali, mit koreanischen Instrumenten und mit mittelalterlichen Kompositionstechniken. „Cosmigimmicks“, ein Stück für Ensemble, 2013 bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik uraufgeführt, spielt im Titel mit diesem universalen Interesse, ironisiert den eigenen Anspruch zu „gimmicks“ und erinnert in seinen fragilen Klängen nach Aussage der Komponistin an Schattentheater, Pantomime oder Puppenspiel. Das Ensemble Musikfabrik bringt das Stück am 30. Oktober um 20 Uhr in der Philharmonie Essen, zusammen mit der Uraufführung von „fragments inside“ der persischen Komponistin Elnaz Seyedi, die ab 2020/21 Composer in Residence für die Bürger:innenOper der Oper Dortmund ist. Maliko Kishinos „Ochres II“ nimmt japanische Traditionen auf; die in Kyoto geborene Komponistin wuchs in einem Tempel auf.



Önder Baloglu. (Foto: Ulrike von Loeper)

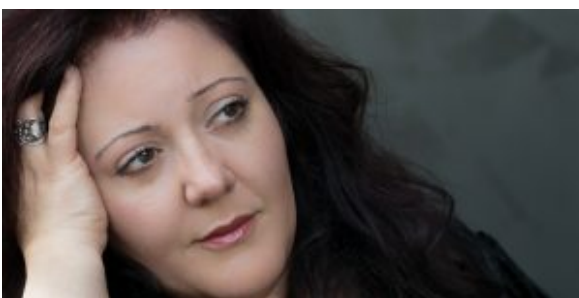
Ganz aktuell auf die Corona-Pandemie gehen 24 Miniaturen ein, die am 31. Oktober, 17 Uhr in einem Konzert in der Neuen Aula der Folkwang Universität in Essen-Werden uraufgeführt werden: „Unvoiced Diaries“ des im türkischen Adana geborenen Konzertmeisters der Duisburger Philharmoniker, Önder Baloglu, sind kaum eine Minute dauernde Stücke für Violine solo von 24 Komponisten, entstanden während der erzwungenen Untätigkeit ab März dieses Jahres. Uraufgeführt werden auch „Khronos“ des Brasilianers Celso Machado, ein Stück für das afrikanisch-brasilianische Berimbau, Gitarre und Elektronik; außerdem Werke von Levin Zimmermann und Po Chien Liu.



Der Komponist  
Mithatcan Öcal.  
(Foto: privat)

Für sein Konzert am 31. Oktober, 20 Uhr, in der Philharmonie Essen bringt das WDR Sinfonieorchester Köln eine „Klassikerin“ der Neuen Musik mit: Younghi Pagh-Paan und ihr Stück „Lebensbaum III“ von 2015. Die Koreanerin steht für die kreative Verbindung koreanischer Volksmusik mit europäischen kompositorischen Parametern. Außerdem erklingen „Yet“ des 1981 geborenen und 2010 tragisch verstorbenen Franzosen Christophe Bertrand, „Zipangu“ des 1983 in Paris ermordeten Kanadiers und Stockhausen-Schülers Claude Vivier, der asiatische und iranische Musik studiert hatte, und die Mini-Oper „Belt of Sympathies“ des 2019 von der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichneten türkischen Komponisten Mithatcan Öcal.

### **Klang und Bewegung auf PACT Zollverein**



Aus Syrien stammt die

Komponistin Dima Orsho.

(Foto: Martina Novak)

PACT Zollverein beteiligt sich am NOW!-Festival am 1. November mit dem Tanzprojekt „The Waves“ des Choreografen Noé Soulier. Sechs Tänzerinnen und Tänzer und die beiden Perkussionisten des Ictus Ensembles, Tom de Cock und Gerrit Nulens, untersuchen das Beziehungsgeflecht von Geste, Bewegung und Klang. In der Philharmonie Essen geht es am 1. November in den Nahen Osten: Hasti Molavian (Gesang) aus dem Iran und das E-MEX-Ensemble präsentieren unter anderem Werke der syrischen Komponisten Zaid Jabri und Dima Orsho. „Khorovod“, das Stück, das dem Konzert den Titel gibt, stammt von dem in London geborenen Julian Anderson und bezeichnet einen russischen Rundtanz.

Die Musik Afrikas vorzustellen, ist einer der diesmal nicht erfüllbaren Wünsche der Festival-Macher. Nicht nur, weil die Reisemöglichkeiten fehlen, sondern auch weil sich die Musik dieses Kontinents vornehmlich in Pop und Folk äußert. Das Ensemble Modern hätte am 7. November in der Philharmonie Essen seinen 40. Geburtstag mit einem Programm feiern sollen, zu dem ausschließlich Komponistinnen und Komponisten mit afrikanischem Background zu Klang gekommen wären: Daniel Kidane und Hannah Kendall (Großbritannien), Tania León (Kuba), Jessie Cox und Alvin Singleton (USA) sowie Andile Kumalo aus Südafrika.

**Weitere Informationen:** [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

---

# Von himmlischen Freuden und Grausamkeiten: H el ne Grimaud und die Bamberger Symphoniker in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Die franz sische Pianistin H el ne Grimaud wurde 1969 in Aix-en-Provence geboren (Foto: Mat Hennek)

**Ein scharfer Peitschenknall eröffnet Maurice Ravels Klavierkonzert G-Dur. Das für diesen erschreckenden Effekt notwendige Musikinstrument besteht aus zwei Holzplatten mit Griffen, die über ein Scharnier oder einen Riemen miteinander verbunden sind und zur Klangerzeugung gegeneinandergeschlagen werden.**

In der Philharmonie Essen fällt dadurch der „Startschuss“ für die französische Pianistin Hélène Grimaud, die derzeit eine kleine Serie von acht Konzerten mit den Bamberger Symphonikern unter Chefdirigent Jakub Hruša gibt. Sie setzt mit quirligen Figurationen ein, deren gleichförmige Motorik sie mit eiserner Disziplin durchhält. Das wäre nicht weiter erwähnenswert, hätten die Bamberger Symphoniker den rhythmisch vertrackten Beginn dieses übermütigen „Allegro moderato“ nicht so gründlich verpatzt. Wo die Partitur Präzision benötigt, damit alle Stimmen sich ineinanderfügen, wackelt und klappert dieser Beginn wie eine schlecht konstruierte Mühle.

Aber Hélène Grimaud lässt sich an diesem Abend nicht beirren. Ihr Zugriff auf Ravels Konzert, das in den Ecksätzen so wunderbar kurzweilig ist, setzt mehr auf französische Clarté als auf Jazz-Anleihen à la George Gershwin, wie sie sich in Blues-Klängen und im Aufjaulen der Klarinette bemerkbar machen. Ihr Klavierklang ist gläsern und unsentimental, ihr rhythmischer Drive zwingend. Im tiefgründigen zweiten Satz ist sie aber auch die große Poetin, die ebenso stille wie wehmütige Zwiesprache mit den Holzbläsern hält. Flöte, Englischhorn und Fagott begleiten sie denn auch wunderbar innig und elegisch. Indessen bleiben im Orchester Tempoprobleme bestehen, was umso erstaunlicher ist, als man den Taktstock von Chefdirigent Jakub Hruša zuweilen förmlich hören kann.

### **Es fehlt die Mahler'sche Morbidität**

Mit abrupter Zeichengebung, die oft auf zackig getrimmt wirkt, leitet der Dirigent nach der Pause Gustav Mahlers 4. Sinfonie.

Unter seinen zuweilen weit ausladenden Gesten erwächst eine Interpretation, die manches anreißt und zugleich viel vermissen lässt. Zwar sind die Einbrüche des Trivialen in der Partitur erkennbar, aber es fehlt die höhnische Schärfe, der wie ein Messer aufgleißende Spott.

Den schwelgerisch wiegenden Passagen der Streicher mangelt es am Herzenston. Obwohl das Poco Adagio über dem Puls der Bässe ins Schweben gerät, obwohl Oboe und Fagott in ihren Soli melancholischen Trauerflor tragen, fehlt die Mahler'sche Morbidität, der seinem Schönklang innewohnende Stachel der Vergänglichkeit. Der Orchesterklang fächert sich gegen Ende auf wie bei einer Orgel. Aber das kosmische Leuchten aus Mahlers weltabgewandten Weiten bleibt uns verwehrt.

Unter Hrušas Vorgänger Jonathan Nott haben die Bamberger Symphoniker eine ebenso hoch gelobte wie vielfach ausgezeichnete Gesamtaufnahme der Mahler-Sinfonien vorgelegt. Der seit 2016 amtierende Chefdirigent scheint Probleme zu haben, die Musikerinnen und Musiker zu motivieren und für sich zu gewinnen. Zuweilen wirkt er wie mit sich selbst beschäftigt. Das bekommt auch die Sopranistin Kateřina Kneziková zu spüren, die nicht auf größere Rücksichtnahme rechnen darf, wenn sie im Finale die „himmlischen Freuden“ besingt. Aber die sind, folgen wir dem Text aus „Des Knaben Wunderhorn“, auch nicht ganz frei von Grausamkeiten.

---

**Barock-Show mit erlesenen  
Spitzen: Cecilia Bartoli**

# widmet dem Kastraten Farinelli in der Philharmonie Essen ein Programm

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Cecilia Bartoli, Gianluca Capuano und das Ensemble Les Musiciens du Prince. (Foto: Saad Hamza)

Amüsiert schaut Cecilia Bartoli an sich selbst herab. Auf ihre Beine, die in kniehohen Lederstiefeln stecken, als sei sie ein Musketier. Auf ihr feminin zartes Kleid, das sie vorne hoch gerafft hat, damit der Blick auf eben diese Stiefel frei wird. „Was ist das denn bitteschön für eine verrückte Garderobe?“, scheint ihre selbstironische Grimasse zu fragen. Dann zuckt sie die Achseln, wirft lachend ihre Locken zurück und gönnt

**ihrem Publikum eine mit rasanten Koloraturen gespickte Zugabe.**

Natürlich weiß die temperamentvolle Römerin ganz genau, wie gut diese Aufmachung zu ihrem Programm „Farinelli und seine Zeit“ passt. In der Philharmonie Essen huldigt sie dem wohl berühmtesten aller Kastraten, indem sie mit den Geschlechterrollen spielt und mit Lust an der Kostümierung auf dem Grat zwischen Mann und Frau wandelt.

Zu diesem Zweck verlegt sie ihre Künstlergarderobe auf die Bühne. Barock gewandete Zeremonienmeister schaffen einen großen Schrankkoffer herbei, der Schminktisch und Sichtschutz zugleich ist. Sie lässt das Publikum daran teilhaben, wie sie sich vom knabenhaften Octavian in Cleopatra verwandelt, wie sie sich Perücken aufsetzt und mit flinken Fingern ihre Frisur richtet.

Es ist nicht weniger als eine Show, mit der Cecilia Bartoli und das 2016 von ihr gegründete Barockensemble Les Musiciens du Prince aus Monaco unter der Leitung von Gianluca Capuano derzeit auf Tournee sind. Natürlich dient der Aufwand auch der Werbung für die jüngste CD-Einspielung der Diva. Aber die Präsentation ist zu durchdacht und die Gesangkunst der Bartoli zu groß, um den Abend in eine Varieténummer abgleiten zu lassen. Die Abfolge von Orchesterstücken und Arien ist zu zwei großen Blöcken geformt, die den Zuhörern keine Chance lassen, den Spannungsbogen durch Zwischenapplaus zu zerstören.



Cecilia Bartoli wirbt mit ihrem Farinelli-Programm, das sie nun auch in der Philharmonie Essen präsentierte, für ihre jüngste CD-Einspielung. (Foto: Saad Hamza)

So können sich alle an diesem klug konzipierten Gesamtkunstwerk erfreuen, die Puristen ebenso wie die Fans. Denn musikalisch erweist sich dieser Abend über jeden Zweifel erhaben. Cecilia Bartoli ist im raschen Wechsel barocker Affekte zu Hause wie kaum eine andere. In allen Koloraturgewittern bleibt sie souveräne Herrscherin. Sie besitzt jubelnde Höhen, eine staunenswerte Tiefe, vor allem aber ein hoch entwickeltes Feingefühl, das den Arien aus Farinellis Zeit schier unerschöpfliche Nuancen abgewinnt.

Sie gestaltet Geminiano Giacomellis Arie „Sposa, non mi conosci“ zur großen Klage, lässt die Wogen in Nicola Porporas „Nobil onda“ virtuos aufschäumen, packt in den Jagdklängen von Leonardo Vincis „Cervo in bosco“ mit Vehemenz zu. Das exzellente Orchester, das ihr an lebhafter Gestaltung in keiner Weise nachsteht, unterstreicht die jeweilige Atmosphäre durch Effektinstrumente wie Regenschirm, Windmaschine und Vogelpfeifen.

Antonio Caldaras Arie „Quel buon pastor son io“ wird zu einem der anrührendsten Momente des Abends. Zwischen zartbitterer Melancholie und friedvoller Idylle balancierend, erreicht die Bartoli ein Höchstmaß an Innerlichkeit. Hier wird die Quirlige plötzlich still, breitet die Arme aus, verströmt ihre Seele in Gesang. Das klingt noch lange nach.

*(Der Bericht ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen. Informationen zur Konzertreihe „Alte Musik bei Kerzenschein“ unter <https://www.theater-essen.de/philharmonie/themenreihen-2019-2020/alte-musik-bei-kerzenschein/>)*

---

# **Wenn Molly Bloom Konsonanten knattert: Das „Now!“-Festival schmückte sich mit einer Uraufführung von Rebecca Saunders**

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Das 1990 gegründete Ensemble Musikfabrik zählt zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik (Foto: Katharina Dubno)

**Prozesse des Übergangs rückte das am Wochenende zu Ende gegangene Essener Festival „Now!“ für Neue Musik in den Fokus. Exemplarisch spiegelte sich das diesjährige Motto „Transit“ in den monumentalen Gurreliedern von Arnold Schönberg: Ein Schlüsselwerk an der Nahtstelle zur Moderne, das aufgrund der verlangten Riesen-Besetzung mit mehr als 400 Interpreten nur selten zur Aufführung gelangt. In der Philharmonie Essen war es in der reduzierten Fassung von Erwin Stein zu erleben, gewissermaßen in einer Taschenversion mit „nur“ rund 100 Musikern und 200 Choristen.**



Rebecca Saunders, die im Juni 2019 den Ernst von Siemens Musikpreis entgegennahm, zählt zu den führenden Komponistinnen unserer Zeit (Foto: Astrid Ackemann)

Von Übergängen und von der Faszination an der Zusammensetzung von Klängen sprach die Komponistin Rebecca Saunders in einer öffentlichen Einführung vor Beginn des 11. Festival-Konzerts. Etwa 100 Jahre nach den Gurreliedern komponierte die in Berlin lebende Britin ein Raumklang-Stück nach dem berühmten Monolog der Molly Bloom aus dem Roman „Ulysses“ von James Joyce. Einen Teil daraus mit dem Titel „Nether“ hat sie jetzt überarbeitet und verlängert. Saunders, im Juni 2019 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis geehrt, beschreibt ihr Werk als ein Lauschen auf die Stimmen im Kopf, als Tiefenbohrung in eine verborgene innere Welt.

### **Kontinuierlich gesteigerte Erregung**

Wie ausdrucksstark sie dabei nicht nur mit den Mitteln der Sprache, sondern auch mit den verschiedenen Klangfarben der

Instrumente arbeitet, demonstrierte das in Köln ansässige Ensemble Musikfabrik beim „Now!“-Festival. Von einem mystisch fernen Pianissimo-Beginn ausgehend, steigern die fabelhaften Musikerinnen und Musiker die Erregung kontinuierlich. Dabei wandern die Motive so raffiniert durch die verschiedenen Stimmen, dass selbst das aufmerksame Ohr zuweilen zweifelt, welches Instrument gerade welchen Klang produziert. Wie Janet Fraser (Sopran) den Text der Molly Bloom wispert und haucht, ihn zuweilen singt, dann hinter vorgehaltener Hand erstickt murmelt oder in einem wahren Konsonanten-Gewitter heraus knattert, ist ohnehin ein Ereignis.

### **Dirigier-Spaß der demokratischen Art**

Eine konzertante Aufführung von Stephan Winklers kleinem Musiktheater „Schweres tragend“ für zwei Sänger, fünf Instrumentalisten und Elektronik hatte den Abend eröffnet. Die Geschichte von Gisela aus Schwabing, einer Institution der Münchner Nummernkabarett-Szene, zerfällt dabei in zwei Teile. Im Opernteil findet zwischen Sachika Ito (Sopran) und Daniel Gloger (Countertenor) szenische Interaktion statt. Indessen rutschen die Sänger völlig in den Hintergrund, sobald Thomas Hupfer als „Erzähler“ auftritt. Die Lippen zur Stimme von Stephan Winklers Freund Max Goldt bewegend, die vom Zuspield-Band kommt, verleiht er der Geschichte einen unerwartet nüchternen Anstrich.

Ein nachgerade unterhaltsames Ende findet der Konzertabend mit dem Stück „Intermezzi“ des griechisch-französischen Komponisten Georges Aperghis. Das liegt nicht nur an den mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumenten der Blechbläser, die ungewöhnliche Spaltklänge erzeugen, sondern auch an der kommunikativen Situation der im Kreis aufgestellten Musikerinnen und Musiker.

Die beweisen reihum ihre Qualitäten, die auch in das Feld der Komik hinein reichen. Da greift die Flötistin Helen Bledsoe plötzlich zur Gitarre und lispelt dazu mit Kleinmädchen-

Stimme. Florentin Ginot unterstreicht sein wildes Kontrabass-Solo durch lautes Hecheln und Keuchen. An dem Klarinettenisten Carl Rosman, der in sein Instrument hinein brabbelt wie ein Weltmeister, ist ein veritabler Stimmkünstler verloren gegangen. Mit dem Dirigat wechseln sich die Ensemblemitglieder sowieso ab. Anders als bei Wolfgang Amadeus Mozart ist dieser musikalische Spaß offenbar demokratischer Natur.

---

## **Leuchtfeuer für die Moderne: Die Essener Philharmoniker und Tomáš Netopil mit Schönbergs monumentalen „Gurreliedern“**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

Mit einem Feuerwerk neuer Musik endete an diesem Wochenende das Festival NOW!, das sich in den letzten neun Jahren zu einem Hotspot der Erkundung aktueller Wege des Komponierens entwickelt hat. Eröffnet haben es die Essener Philharmoniker allerdings mit einem „Klassiker“ der Moderne, mit Arnold Schönbergs monumentalen „Gurreliedern“.



Tomás Netopil, Chefdirigent der Essener Philharmoniker.  
Foto: Hamza Saad

Das Werk ist eines der seltenen Beispiele dafür, wie sich Vergangenheit und Zukunft der musikalischen Entwicklung in einem Moment treffen und einen Funken schlagen, der sich zum Leuchtfeuer für eine ganze Generation entwickelt. Schönberg fasst in dem knapp zweistündigen Zyklus die Gattungen Lied, Musikdrama, Oratorium und Symphonie zusammen, führt mit seinem Riesenorchester (im Original 80 Streicher, 50 Holz- und Blechbläser, 6 Pauken, 4 Harfen, üppiges Schlagwerk und Celesta) die Klangwelt Richard Wagners weiter, orientiert sich im Prinzip der „entwickelnden Variation“ an Johannes Brahms, arbeitet wie Engelbert Humperdinck mit dem Melodram und zeigt mit spätromantischer Klangpracht und dem Hinausrücken aus Tonalitätsgrenzen, wohin er sich auf seinem eigenen Weg vielleicht auch von Richard Strauss hat begleiten lassen.

### **Genießend verbreitete Klang-Raffinesse**

Doch mehr noch als die wegen des Aufwands seltenen Aufführungen haben nach der umjubelten Uraufführung 1913 in

Wien die Gurrelieder wohl die beteiligten, später bedeutenden Komponisten beeinflusst: Anton Webern wirkte 1910 bei der ersten Teil-Uraufführung als Pianist mit; Alban Berg hat schon vor der Uraufführung eine ausführliche Analyse vorgelegt. Und wie Franz Schreker, der Dirigent der Uraufführung, oder Alexander von Zemlinsky mit ihren raffinierten Klangerfindungen mit Schönberg zusammenhängen, lässt sich im Vorspiel des Oratoriums nachvollziehen – zumal, wenn die Raffinesse des Klangs so genießerisch ausgebreitet wird wie von den Essener Philharmonikern unter ihrem Chef Tomáš Netopil.

Der österreichische Komponist, Verlagsmitarbeiter und Schönberg-Schüler Erwin Stein hat mit einer aufführungspraktischen Reduktion viel dazu beigetragen, die Gurrelieder zu verbreiten. Die erste in Deutschland entstandene Gesamtaufnahme – und erst die dritte überhaupt – ist erst 1965 mit Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik erschienen. Heute haben jeder Rundfunkchor und selbst mittelgroße Orchester den Ehrgeiz, Schönbergs wegweisendes Werk aufzuführen.

Tomáš Netopil und das Orchester lassen sich im ersten Teil mit größter Sorgfalt auf die Delikatesse des Klangs, auf die Magie der entrückten harmonischen Erfindung und auf die allmähliche dynamische Entwicklung hin zum pulsierenden, verliebten Schwärmen von Waldemar und Tove ein. Auch der Bruch der Atmosphäre – wenn Waldemar in „Es ist Mitternachtszeit“ den Tod vorausahnt – teilt sich in exquisiten Färbungen im Orchester mit. Die Sänger allerdings stoßen an ihre Grenzen: Burkhard Fritz – am zweiten Abend für Torsten Kerl eingesprungen – hält seinen kraftvoll-trockenen Tenor auf gleicher, bleicher Tonlage.

### **Urgewaltig gesteigerte Klang-Eruptionen**

Und Julia Borchert bleibt so vornehm lyrisch, dass man nicht glauben möchte, von ihr demnächst in Hildesheim eine Isolde

hören zu können. Das Zentrum des Soprans bleibt matt, der hymnische Aufschwung in ihrem letzten Lied, die verklärende Todesnähe des „Tristan“ – „So laß uns die goldene Schale leeren ihm, dem mächtig verschönenden Tod“ – wollen sich nicht mitteilen. An der Position der Sängerin im Raum kann es wohl nicht liegen, denn Deirdre Angenent setzt sich als Waldtaube mühelos durch.

Der zweite Teil fiel dann erheblich ab: Die wild verzweifelte Anklage Gottes formuliert Burkard Fritz zwar mit durchsetzungsstarker Energie, und Netopil steigert die Ausfahrt der Toten zur „wilden Jagd“ mit orchestraler Verve und satter Klanglichkeit. Doch für die ergreifende Klage, die wehmütige Erinnerung und den Schmerz des Verlustes fehlen dem Tenor die Farben der Stimme. Und das Orchester peitscht Netopil so insistierend auf, das die kunstvolle Polyphonie, die unheimlich-verhaltenen Töne des Geisterspuks, auch die extremen Klangfarben, die Schönberg in bester Mahler-Manier zum Einsatz bringt, in der Urgewalt einer entfesselten – und dann auch undifferenzierten – Klangeruption überwältigt werden.

Die Sänger aus dem Essener Opernensemble halten wacker dagegen: Heiko Trinsinger gestaltet einen stumpf- abergläubischen Bauern, Albrecht Kludszweit kleidet Klaus Narr in unerbittlich grelle, schneidend artikulierte, ironisch-bissige Mahler-Klänge. Marie-Helen Joël dürfte als Sprecherin dankbar für das Mikro gewesen sein, ansonsten hätte sich ihr rhythmisch präziser, im Puls der Musik schwingender Vortrag wohl kaum gegen das Orchester durchgesetzt.

Selbst den Höhepunkt des grandios geladenen Chorfinals lädt Netopil mit einer orchestralen Massierung auf, die dem WDR Rundfunkchor, dem Rhein-Main-Kammer- und Opernchor, dem Opernchor des Aalto-Theaters und dem Philharmonischen Chor Essen die Dominanz streitig machen. Über dem strahlenden Sonnenaufgang schlagen die Wellen des Orchesters unerbittlich zusammen.

---

# Bruckner unter Spannung, Mahler weltabgewandt – Herbert Blomstedt und Christian Gerhaher setzen in Essen Maßstäbe

geschrieben von Martin Schrahn | 26. Januar 2026



Herbert Blomstedt, der jung gebliebene Senior unter den Dirigenten. Foto: Martin Lengemann

Zuallererst muss vom Dirigenten die Rede sein. Von Herbert Blomstedt, der mit 92 Jahren noch immer am Pult steht, hoch

**aufgerichtet, mit kleinen, gleichwohl intensiven Bewegungen sowie punktgenauen Einsätzen. Der nichts von Strenge hat, vielmehr natürliche Autorität ausstrahlt. Der also ein Orchester verlässlich zu führen versteht. Dem Manier, Theatralik oder gar Egozentrik völlig fremd sind.**

Blomstedts Auftritt in der Philharmonie Essen ist außerordentlich, ein kostbares Geschenk, das sich, zur Eröffnung der neuen Saison (2019/20), als Paukenschlag erweist. Weil der Dirigent, gehüllt in eine Aura väterlicher Güte, dem Gustav Mahler Jugendorchester betörende Klangsönheit entlockt, es atmen lässt und so der Musik, den fünf Rückert-Liedern Mahlers, zudem Anton Bruckners 6. Sinfonie, teils Größe verleiht, teils fragile Intimität zuordnet. Blomstedt formt mit Bedacht, das junge Ensemble spielt mit Liebe, in höchster Konzentration und außerordentlich präzise. Ein Glücksfall.

Als wäre dies alles nicht genug, gesellt sich Christian Gerhaher, bester Bariton seiner Generation, dessen Stimme sich auf jede Gefühlsnuance von Mahler einlässt, zu den Interpreten. Todesfahl kann das klingen oder kantig und harsch, bisweilen bittersüß. Manche Ansätze tragen etwas von Sprechen in sich – dem Kunstlied wird gewissermaßen ein kerniger Realismus übergestülpt. Anderes gewinnt nahezu opernhafte Kraft, wenn der Solist die dynamische Entäußerung sucht. Und seine Registerwechsel können gespenstische Wirkmacht entfalten.

Mahler hat die Lieder eher sparsam instrumentiert, in transparentem Satz, bisweilen asketisch klar. Gleichwohl hören wir, vom Orchester luzide aufbereitet, den typischen, mal schlichten, mal resignativen oder schmerzhaften Mahlerton. Der Komponist wendet sich ganz nach innen, feiert die Ruhe, die sich indes zu bestürzender Leere ausweiten kann. Dies alles kulminiert im 5. Lied, dem berühmten „Ich bin der Welt abhanden gekommen“, eine stille Abkehr von irdischen Mühen hin zum Eremitendasein, letztlich zur erlösenden Transzendenz. Das

„Ewig, ewig...“ aus dem „Lied von der Erde“ lässt grüßen.



Bariton Christian Gerhaher kostet bei Malers Rückert-Lieder jede emotionale Nuance aus. Foto: Sony Classic/Jim Rakete

Christian Gerhaher, der hier den Fluss der Zeit gleichermaßen einfriert, damit eine Stimmung herbeizaubert, die zwischen grenzenloser Traurigkeit und wärmender Friedfertigkeit pendelt, wählt als Zugabe das kurze „Urlicht“ aus Mahlers Auferstehungssinfonie. Jede Phrase davon ist sorgfältig, ja geradezu skrupulös gestaltet, mündend in die leidenschaftliche Aufwallung „Ich bin von Gott...“. Ein Bekenntnis, das nicht zuletzt auf den durch und durch religiösen Anton Bruckner verweist, dessen 6. Sinfonie ebenfalls vom weltlichen Mühen und Plagen weiß, von Leere wie von der Inbrunst des Glaubens.

Bruckner bedient sich freilich anderer musikalischer Mittel, schon die opulente Besetzung steht in harschem Kontrast zum spärlichen Mahler-Klang. Zudem das Orchester an diesem Abend mit einem massigen Streicherkorpus aufwartet, der über alle Maßen glänzt und funkelt, schroffe Markierungen setzt oder

feurig glüht; der den (nervösen) Puls der vier Sätze vorgibt, andererseits die lyrischen Themen schwelgerisch aussingt. Darüber türmen sich bisweilen die Blechbläser in faszinierenden Schichtungen. Holzbläser, bisweilen auch Horn und Trompete, steuern kantige Einwürfe bei. Jedes Solo ertönt mit gewissermaßen offenem Visier. Brüche tun sich auf und gehörige Spannungsfelder.

Herbert Blomstedt setzt eher auf dezente Tempi, um eben jene Spannung zu transportieren. Doch fällt er damit nicht in musikalische Blockbildung. Wichtig ist ihm der stete musikalische Fluss, die organische Entwicklung. Mag auch der gottesfürchtige Bruckner stets mitgedacht werden, zelebrieren Dirigent und Orchester gleichwohl kein Hochamt. Hymnische Höhepunkte ergeben sich aus dem Vorherigen. Prachtvoll sind sie trotzdem.

Am Ende Jubel, jede Menge Glücksgefühle. Das Orchester der Jungen und der Senior unter den Dirigenten geben allen Grund dazu. Die Saison hat gerade erst begonnen, und schon ist ein erster Höhepunkt zu vermelden. So schnell kann das gehen.

---

## **Ernst, streng und abgeklärt: Evgeny Kissin mit reinem Beethoven-Programm beim Klavier-Festival Ruhr**

geschrieben von Martin Schrahn | 26. Januar 2026



Konzentration und abgeklärter Zugriff: Evgeny Kissin interpretiert Beethoven. Foto: Sven Lorenz

**Evgeny Kissin galt als Wunderkind. Er selbst hat diese Bezeichnung freilich abgelehnt. Sie roch ihm zu sehr nach Drill, vordergründiger Brillanz. Und doch: Wenn ein 12Jähriger beide Chopin-Klavierkonzerte hintereinander öffentlich aufführt, wenn er damit nicht nur, ja, brilliert, sondern zugleich Zeugnis beseelter Musikalität ablegt, wenn ihm dazu technisch fast alles gelingt, kann die Bezeichnung Wunderkind nicht ganz abwegig sein.**

Allerdings ist schon mancher junge Stern am Pianistenhimmel schneller als gedacht verglüht. Nicht aber Kissin: Der Russe ging seinen Weg so kontrolliert wie konzentriert, behutsam

erarbeitete er sich zunächst das romantische Repertoire, gewann Schritt für Schritt an Ausdruckskraft und technischer Souveränität. Die Entwicklung mündete schließlich in der meisterhaften Beherrschung der Klangwelten eines Konzertflügels.

So fand er schnell sein Publikum in den berühmten Sälen der Welt, eroberte sich geradezu eine Fangemeinde zumeist russischsprachiger Natur. Kissin bezauberte, überwältigte, riss die Menschen schon nach den ersten Stücken von den Sitzen. Legendär sind seine Zugabenblöcke, ausufernd, kaum enden wollend, getragen von wahren Anfeuerungen aus dem Auditorium. Nun, bei aller Seriosität, ein bisschen Zirkus durfte es bei Kissin schon sein.



Ernster Blick, seriöse Aura: Kissin am Klavier.  
Foto: Sven Lorenz

All dies Beschriebene ist ein Blick zurück. Tritt der Pianist heute auf, umgibt ihn eine Aura von unbedingter Ernsthaftigkeit, künstlerischer Reife bis hin zur Abgeklärtheit, nicht zuletzt von Strenge. Der nunmehr 47Jährige hat alles Jungenhafte hinter sich gelassen, verlangt vom Publikum mehr als nur berauschten Taumel, verknappt die Zugaben. Entsprechend mag sich das alte Kissin-Feeling auch während seines diesjährigen Klavierfestival-Auftritts nicht mehr einstellen. Dabei spielt freilich die Programmauswahl eine Rolle: Der Russe konzentriert sich allein auf Sonaten und Variationen Ludwig van Beethovens.

Lange hat Kissin gebraucht für die Annäherung an den Komponisten. „Beethoven fand ich viele Jahre sehr schwer“, bekannte der Pianist in einem Interview. Kein Wunder, dass er nun, in Essens Philharmonie, mit gehörigem Respekt vor dem Klassiktitanen ans Werk geht, Überzeichnungen ebenso meidet wie die große Geste. Gleichwohl wird es ein spannungsreicher Abend, bereichert durch traumschön poetische Momente. Im Wechselspiel von Klang und Motorik stößt Kissin eine Tür auf, die den Blick freigibt auf die musikalische Romantik und Moderne.

Seien es die gravitatisch schreitenden Einleitungsakkorde der „Pathétique“ oder die sanften Arpeggien, die am Beginn der „Sturm“-Sonate aufleuchten – die Verdichtung der Klänge erinnert an nahezu impressionistische Farbspiele. Abrupte Stimmungswechsel, ausgelöst durch dynamische Eruptionen oder motorisches Hämmern, reißen uns jedoch schnell los von allem Schwelgen. Beethovens Werk ist eben geprägt von drangvoller Nervosität, nicht selten auch von energiegeladener Wucht.



Am Ende gibt's Blumen für den Solisten und drei Zugaben fürs Publikum. Foto: Sven Lorenz

Gefordert ist ein ebenso sensibler wie kraftvoller Interpret. Der zudem das Virtuose beherrscht, ohne damit sinnfrei glänzen zu wollen. Dafür ist Kissin die richtige Adresse. Wie er die sich immer mehr verquirlenden Eroica-Variationen meistert, wie er manch improvisatorische Passage auskostet und die finale Fuge (Beethovens Verneigung vor Bach) ausdrucksvoll gestaltet, zeugt von großer Klasse.

Dabei entpuppt sich der Pianist als ökonomischer Gestalter, der auch in den teuflisch schweren Momenten der Waldstein-Sonate nie den Überblick verliert. Sauber und klar konturiert erklingen die pochenden Staccati zu Beginn, ohne Hast perlen die Figurationen. Das Adagio bekommt eine nahezu grüblerische Note, die sich auflöst im poetischen Thema des Finales. Und so sehr Kissin all die Sprünge, Trillerketten oder wuchtigen Ausbrüche dieses Rondos beherrscht, so geschmeidig, ja fast elegant formt er die Sonate als Ganzes.

Ein ungewöhnliches Hörerlebnis in einem außerordentlichen Konzert. Und am Ende gibt es dann doch den großen Jubel im ausverkauften Saal. Freilich ohne die sonst schon ritualisierte frenetische Ausgelassenheit. Kissin wiederum belässt es bei drei Zugaben. Die Abende mit ihm haben sich gewandelt. Sie sind toll, vor allem aber anspruchsvoll. Auf der Stuhlkante haben wir einst jedenfalls öfter gesessen.

---

**Ernste Gesänge: Angela Denoke  
und Hendrik Heilmann in der  
Reihe „Große Stimmen“ in der**

# Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026





**Auf der Opernbühne verkörpert sie häufig traumatisierte Frauen: Salome, Kundry, Jenufa, Katja Kabanova, die Marie aus Alban Bergs „Wozzeck“, die „Lady Macbeth von Mzensk“ von Schostakowitsch. Angela Denoke mag die abgründige Tiefe dieser Figuren, die Kraft ihrer Geschichten, die in Verbindung mit der Musik einen nachgerade unwiderstehlichen Sog entwickeln. Die Sängerin mit der rotblonden Kurzhaarfrisur und der norddeutschen Ausstrahlung – sie wurde 1961 in Stade bei Hamburg geboren – feierte mit ihren intensiven Rollenporträts weltweit triumphale Erfolge.**

In der Philharmonie Essen war Angela Denoke zuletzt im Herbst 2018 in Arnold Schönbergs „Erwartung“ zu erleben. Nun kehrte sie als Liedinterpretin zurück, in der Reihe „Große Stimmen“, begleitet von dem Berliner Pianisten Hendrik Heilmann. Nachgerade vorösterlich geprägt schien die Werkauswahl der beiden Künstler. Die „Vier ernsten Gesänge“ von Johannes Brahms, die von letzten Dingen und der Eitelkeit alles Irdischen künden, gaben dabei den Weg vor. Nebenstraßen führten zu Alexander von Zemlinsky, Richard Strauss und Alban Berg.

Zentrale Bibelstellen hat Brahms in seinen „Vier ernsten Gesängen“ vertont. Texte wie „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh“ oder „O Tod, wie bitter bist du“ inspirierten den Komponisten ein Jahr vor seinem Ableben zur musikalischen Bußübung, zum klingenden Lebewohl von dieser Welt. Angela Denoke trägt das ruhig schwingend vor, mit innigem Gespür für die tiefe Religiosität dieser Musik. Unterstützt von Hendrik Heilmann, der den anspruchsvollen Klavierpart zu atmosphärischer Dichte webt, steigt sie in die staunenswerten, volltönenden Tiefen ihres Stimmregisters hinab. Dabei erreicht sie einen Ausdruck von Wahrhaftigkeit, der alle Emotion hinter sich lässt – sogar die im Text formulierte Bitternis.

Denokes Mittellage ist so reich wie ihre Gestaltung

schnörkellos. Das kommt den Liedern Alexander von Zemlinskys zugute, deren Wehmut und Melancholie sich fern aller Larmoyanz entfalten können. Ein Kunststück auch, wie die Sängerin „Geduld“ von Richard Strauss mit einem verhaltenen, aber intensiven Drängen erfüllt. Sich vom Grabesdunkel in lichte Höhen aufzuschwingen, bereitet ihr dabei leichte Probleme. Indes ist die teils etwas tief angesetzte Intonation sofort vergessen, wenn Gottfried Heinrich Stölzels „Bist du bei mir“ in balsamischer Schönheit dahin strömt. Das ehemals Johann Sebastian Bach zugeschriebene Stück (BWV 508) umhüllt den Hörer mit samtiger, vollkommener Harmonie.

Mehr Licht gönnt uns der zweite Teil des Abends, in dem es vor allem der Liebe gilt. In „Rote Rosen“ und „Die erwachte Rose“ beweist die Kammersängerin der Wiener Staatsoper ihre große Strauss-Kompetenz. Üppig und farbenreich rauscht das auf, ohne Höhenprobleme, dafür mit einem abgeklärten Glücksleuchten in „Freundliche Vision“. Stilsicher bereitet Hendrik Heilmann Rosen und Nachtigall eine duftige Klangkulisse, ohne ins Parfümierte abzugleiten. Aus vier weiteren Brahms-Liedern tönt die Wehmut wie ein fernes Echo. Dann legen Denoke und Heilmann blitzschnell einen Schalter um. Keck und leicht kommt ein Frühlingslied von Alban Berg daher. Mit changierenden Farben lockt Bergs „Das stille Königreich“, während Liebesglück und -leid in „Fraue, du Süße“ überströmend sinnlich besungen wird.

Den Schlusspunkt unter diesen Abend sollte Johannes Brahms mit seiner Vertonung aus dem „Hohelied der Liebe“ setzen. Aber die Künstler gönnen ihrem Publikum zwei Zugaben, die an den ernstesten Beginn des Abends erinnern: „Allerseelen“ von Richard Strauss und „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ von Gustav Mahler. Die Denoke lässt ihre Stimme ins Nichts gleiten: still und gänzlich unpräzise.

*(Am So. 12 Mai setzen Christiane Karg, Thomas Quasthoff und Justus Zeyen die Reihe „Große Stimmen“ fort. Informationen: <https://www.theater-essen.de/spielplan/a-z/christiane-kargthomas-quasthoffbelles-amours-83658/>)*

---

# Paris zum Ersten, Zweiten und Dritten: Kent Nagano dirigiert das Orchestre Symphonique de Montréal in Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Kent Nagano, seit 13 Jahren Chef des Orchestre Symphonique de Montréal, bleibt den Kanadiern noch bis 2020 verbunden. (Foto: Wilfried Hösl)

Bis heute scheint das Orchesterstück „Jeux“ von Claude Debussy überschattet von dem beispiellosen Skandal, den Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ auslöste. Nur zwei Wochen lagen zwischen den beiden Uraufführungen im Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées. Beide Stücke entstanden für das berühmte Tanzensemble „Ballet Russes“, beide wurden von Pierre Monteux dirigiert, beide gelten auf ihre Weise als

**Schlüsselwerke der Moderne. Gleichwohl hat Debussys einaktiges Tanzpoem bislang nicht ins gängige Konzertrepertoire hineingefunden.**

Ob dies allein am unglücklichen Zeitpunkt der Premiere liegt oder auch am Ballettlibretto von Vaslav Nijinsky, dessen ästhetische Vorlieben weit entfernt waren von den Ansichten und dem Geschmack Debussys, sei dahingestellt. Doch bildeten „Jeux“ und „Sacre“ jetzt die Klammer für ein Konzert in der Philharmonie Essen, das trotz starker Konkurrenz als Höhepunkt der Saison durchgehen kann. Erhellend, ja in höchstem Maße aufschlussreich war die Programmfolge, die das Orchestre Symphonique de Montréal unter seinem langjährigen Chefdirigenten Kent Nagano im Gepäck hatte.

Debussys Partitur, von Komponisten wie Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez ob ihrer Fortschrittlichkeit hoch geschätzt, erfährt dabei eine späte, aber wunderbare Würdigung. Bereits die ersten Takte von „Jeux“ lassen aufhorchen. Es kann kein Zufall sein, dass hier eine archaische Atmosphäre anklingt, die Strawinskys „Sacre“ ungeheuer verwandt wirkt. Die frühlingshaft lichten Holzbläsersoli, die rätselhaft-raffinierten Klänge und Harmonien erscheinen wie eine Vorwegnahme dessen, was zwei Wochen später in die Welt hinaus dröhnen sollte.

Gewiss, es fehlen die schockierenden Schlagzeug-Eruptionen, die dem „Sacre“ rasch zur Unsterblichkeit verhelfen. Aber Kent Nagano und die Musiker aus Montréal machen Debussys Partitur zu einem ungeheuer vielschichtigen Ereignis, das harmonisch und auch seiner Form nach kaum weniger mutig erscheint als das Skandalstück des Exil-Russen.



Der Franzose Jean-Yves Thibaudet spielte das „Ägyptische Konzert“ von Camille Saint-Saëns. (Foto: Decca/Kasskara)

Es folgt eine Sternstunde des Pianisten Jean-Yves Thibaudet, der als einer der profiliertesten Saint-Saëns-Interpreten gilt. Diese Kompetenz kommt dem fünften Klavierkonzert des Franzosen („das Ägyptische“) in höchstem Maße zugute. Thibaudet trumpft mit Fingerfertigkeit und brillanter Virtuosität auf, ohne jemals in den Verdacht zu geraten, sich in bloßem Tongeklingel zu gefallen. Mit großem Feingefühl spürt er dem poetischen Tiefgang dieses farbenreichen Klavierkonzerts nach: seinen schillernden Exotismen, gipfelnd in arabischen Tonleitern und einem nubischen Liebeslied, das Saint-Saëns in Kairo den Schiffen auf dem Nil ablauschte.

Unter Thibaudets Zugriff hält zusammen, was weniger kundigen Interpreten leicht zu zerfallen droht: Passagen von Schubertgleicher Schlichtheit, kraftvolle Ausbrüche à la Rachmaninow, Liszt'sche Campanella-Glöckchen im Diskant. Der Franzose, seit langem eine feste Größe in der internationalen Pianistenszene, stellt sich mit dieser exzellenten Interpretation ein blitzsauberes Zeugnis aus.

Strawinskys Frühlingsopfer („Le Sacre du Printemps“), das im Untertitel „Bilder aus dem heidnischen Russland“ beschwört, lässt mindestens ebenso aufhorchen wie der Beginn dieses

erstaunlichen Abends. Denn zunächst hämmert uns keineswegs der harte Sound des anbrechenden Maschinenzeitalters um die Ohren. Die Ostinati klingen vergleichsweise weich, die Klangflächen sind geprägt von französischer Clarté. Das mag zunächst verblüffen, hält den Fokus dieses Abends aber mit äußerster Konsequenz auf Paris. Die Wahlheimat des Exil-Russen drückt dieser Interpretation ihren Stempel auf.

Da Nagano auf erhöhte Podeste für die Bläser verzichtet, mithin alle Musiker auf der gleichen Ebene sitzen, entsteht zwischen den Gruppen eine erstaunliche Balance. Die gestopften Trompeten bringen im zweiten Teil Fernklänge mit purem Gänsehaut-Effekt. Manches Instrument scheint sich beinahe zu verstecken, und doch knüpfen Englischhorn und Bassflöte plötzlich an das ägyptische Kolorit des zuvor gehörten Klavierkonzerts an.

Hartes und Barbarisches muss der „Sacre“-Freund übrigens keineswegs ganz vermissen: Wenn die Pauken simultan losdröhnen, fährt es dem Hörer regelrecht in die Magengrube. Den Tanz des Opfers steigert Nagano bei vollkommener Kontrolle zu einem Hexenkessel, aus dem die Piccoloflöte heraus schrillt. So endet ein grandioser Abend mit einem zutiefst russischen Stück aus dem Geiste französischer Tonkunst.

*(Die Reihe „Sinfonische Höhepunkte“ endet am 6. April 2019 mit dem Russian National Orchestra unter Dirigent Alain Altinoglu. Auf dem Programm stehen die „Chowantschina“-Ouvertüre von Modest Mussorgsky und Dmitri Schostakowitschs 5. Sinfonie. Der Pianist Mikhail Pletnev spielt Sergej Rachmaninows 2. Klavierkonzert.*

*Informationen:  
<https://www.theater-essen.de/spielplan/mikhail-pletnevrussian-national-orchestrarac-81418/2531/>)*

---

# Buchstabierter Bruckner und „exotischer“ Ravel bei den Essener Philharmonikern

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

**Fremde Worte, flirrende Klänge, freche Rhythmen, fließendes Melos: Der Exotismus hatte das musikalische Europa im Griff, als der junge Maurice Ravel mit den „Großstadtindianern“ der Gruppe „Les Apaches“ durchs nächtliche Paris zog.**



Die  
Mezzosopranistin  
Julie Boulianne.  
Foto: Julien  
Faugère

Auch Griechenland war im Sinne des faszinierend Fernen „exotisch“: Ravel lernte durch einen Apaches-Freund, den griechischstämmigen Michel-Dimitri Calvocoressi – dem er „Alborada del gracioso“ gewidmet hat – die Melodien kennen, die von der Insel Chios stammen sollen. Er umkleidete sie mit einer zart-farbigen Instrumentierung und harmonisierte sie satt von Chromatik und prickelnd spannungsreichen Akkorden.

Die Lied-Miniaturen „Cinq mélodies populaires grecques“ eröffneten das Siebte Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker und Julie Boulianne ließ sich nicht auf vordergründig folkloristischen Ton ein: Sie hält ihren Mezzosopran neutral in der Farbe, gestenarm in der Artikulation, ohne rhetorische Effekte. Da war der distanzierte Ton zu vernehmen, wie ihn etwa Teresa Berganza pflegte, wenn sie spanische Lieder sang: eine verhaltene Glut im Stimmklang, delikates Sfumato, aber eben keine naive Erzählhaltung.

Auch Ravels „Shéhérazade“-Gesänge – Reflexe auf eine geplante Oper, von der nur eine fertiggestellte Ouvertüre zeugt – bleiben frei von Effekt. Julie Boulianne singt sie wie eine noble Arie von Cherubini, nicht wie Miniatur-Theaterszenen. Das ist letztendlich eine Frage des Geschmacks: Eine Sängerin von anderem Temperament würde sicher das Doppelbödige, die feine Ironie, auch die erotische Innenspannung von „L'indifférent“ schmeichlerischer, rhetorischer zum Ausdruck bringen.

Die Essener Philharmoniker sind sensible Partner in der fragilen Balance von Stimme und Instrumentalklang, ob in schwebendem Pianissimo der Streicher oder in den Dialogen von Flöte und Oboe mit der Singstimme.

### **Die Sinfonie findet nicht zu sich selbst**

Hans Graf, Gast am Pult der Philharmoniker, hatte für Ravels ziselierter Klanglandschaft eine glücklichere Hand als für das sinfonische Hochgebirge aus seiner Heimat Österreich, Anton Bruckners Dritte Sinfonie, leider wieder einmal in der verbreiteten, für das Gastiergewerbe wohl daher idealen dritten Fassung von 1889, die dem Musikwissenschaftler Egon Voss zufolge „unübersehbar pragmatischen Charakter trägt“. Es drängte sich der Eindruck einer routiniert einstudierten Aufführung auf, die weder in detail ausgearbeitet noch gar mit einer persönlichen Signatur versehen war.

Schon der Beginn mit den punktierten Achtelgruppen der Violinen, den leisen Wellen der Bratschen, den weiten Holzbläserlinien, dem sanften Horn-Einsatz und der Solo-Trompete mit ihrer thematisch wichtigen Triole startet nicht „misterioso“, sondern so laut, dass die Crescendo-Wirkung zum fortissimo-marcato Höhepunkt lasch bleibt. Die weit geschwungenen Streicher bleiben spröde, auch wenn das „Gewirk“ der Polyphonie von Graf durchhörbar gehalten wird. Dem Rhythmus fehlt der Impetus, der ihm einen drängend-dynamischen Charakter geben könnte; erst im hymnischen Höhepunkt der Durchführung und mit der Reprise stellen sich Bezüge ein, die so etwas wie eine innere Logik hörbar machen.

Der innige Beginn des zweiten Satzes gelingt ruhevoll und durch eine behutsame Betonung der tiefen Streicher apart üppig; auch das allmähliche Anwachsen innerer Bewegung vermittelt Graf sinnig. Dann aber gerät der Satz – bei durchaus schlüssigem Tempo – zu sehr ins Buchstabieren disparat wirkender Teile. Das Scherzo hat mehr Temperament und eine von abwechslungsreicher Dynamik gestärkte Kontur; im Finale triumphiert der Wille zum Brachialen, weniger zur Beleuchtung der zerrissenen Gegensätze von Polka und Choral. Verrauchter Glanz im Blech beendet eine Sinfonie, die nicht zu sich gefunden hat.

***Im April bringt das 8. Sinfoniekonzert am 4. und 5. April in der Philharmonie Essen Werke von Hans Werner Henze, Georg Muffat und Antonio Vivaldi; am 25. und 26. April stehen Carl Orffs „Carmina burana“ mit dem Collegium Vocale Gent unter Ivor Bolton auf dem Programm. Karten: (0201) 81 22 200, [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)***

---

# Wagemutige Weiträumigkeit: Das London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Sir Simon Rattle dirigiert Anton Bruckners 6. Sinfonie.  
(Foto: Hamza Saad)

„This is Rattle“ hieß es im September 2017, als das London Symphony Orchestra (LSO) seinen neuen Musikdirektor mit einer zehntätigen Konzertreihe willkommen hieß. So begeistert der Einstand von Sir Simon Rattle einerseits gefeiert wurde, so kompliziert sind andererseits die Verhältnisse, denen sich der Ex-Chef der Berliner Philharmoniker bei seiner Rückkehr an die Themse stellen muss. Das Barbican Center, seit 1982 fester Spielort des Orchesters, hat eine so kleine Bühne, dass der Dirigent dort auf ein Fünftel seines Wunschrepertoires

**verzichten muss.**

Ein Neubau ist nicht in Sicht. Stattdessen wirft der Brexit schwere Schatten voraus: Nach Rattles eigener Aussage bewerben sich deutlich weniger Musiker aus Europa beim LSO. Ein Jammer, auch mit Blick auf die glanzvolle Tradition des ersten unabhängigen und selbstverwalteten Orchesters von England. Edward Elgar gehörte einst zu seinen Chefdirigenten; ihm folgten viele große Künstlerpersönlichkeiten, zum Beispiel Arthur Nikisch, Pierre Monteux, Claudio Abbado, Sir Colin Davis und zuletzt Valery Gergiev.

Der Philharmonie Essen bescherte das Gastspiel der Londoner Symphoniker unter Sir Simon Rattle jetzt ein ausverkauftes Haus. Zu Beginn erklingt eines der bedeutendsten Werke von Béla Bartók: die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, in Auftrag gegeben vom Schweizer Mäzen Paul Sacher, berühmt für ihre formale Strenge und ihre enigmatische Tonsprache. Mit größter Disziplin formt das LSO den gesamten ersten Satz zu einem an- und abschwellenden Bogen. Aber diese Fuge ist hier mehr als die Studie einer staunenswerten klanglichen Verdichtung. Sie gibt einen Tonfall vor, der die Ohren öffnet und für hohe Konzentration im Publikum sorgt.

### **Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht**

Mit Harfe, Celesta und einem Konzertflügel als Mittelachse, steigern sich die geteilten Streicher im zweiten Satz zu brennenden Klängen innerer Erregtheit. Das Schlagwerk, von Sir Simon links hinter dem Orchester postiert, schafft im dritten Satz eine entrückte Atmosphäre. Die Tonwiederholungen des Xylophons, die dumpfen Paukenglissandi, die verwischten Klänge der Celesta und des Klaviers machen dieses Adagio zu einem zauberischen Nachtstück. Durch das tänzerische Finale mit seinem so genannten „bulgarischen Rhythmus“ wirbeln die Musiker des LSO mit Temperament und virtuoser Sicherheit.



Sir Simon Rattle bedankt sich beim Konzertmeister des London Symphony Orchestra. (Foto. Hamza Saad)

Eine Phalanx von acht Kontrabässen schiebt das musikalische Geschehen nach der Pause von hinten an. Für die 6. Sinfonie von Anton Bruckner hat Simon Rattle sie an die Rückwand der Bühne postiert. Seine Deutung des Werks lässt erahnen, warum die Sechste in Anlehnung an Beethoven zuweilen „Bruckners Pastorale“ genannt wurde: So wenig monumental, so wenig martialisch oder auftrumpfend klingen Bruckners Sinfonien selten. Heitere Abgeklärtheit liegt über dem musikalischen Geschehen.

Die Höhepunkte, die Rattle mit dem LSO anstrebt, weisen den Menschen nicht ab. Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht. Alles ist Klang, der sich erst bildet, der zu wagemutiger Weiträumigkeit wächst. Unter der Leitung von Simon Rattle füllen sich diese Weiten mit sanglicher Wärme, ja mit einem Glücksleuchten, gegen das sich kein Dunkel hält.

---

## Ein Fest des Rhythmus: Kirill

# Petrenko und das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Das Bundesjugendorchester machte auf seiner Tournee in Essen Station. Foto: Selina Pfruener

**Es war eines von nur vier Konzerten mit Kirill Petrenko am Pult: Nach Luxemburg und vor Hamburg und Berlin gastierte das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen auf seiner Wintertournee zum Beginn seines 50-Jahre-Jubiläums. 1969 gegründet, ist das Orchester nicht mehr aus der Bildungslandschaft für angehende Profi-Musiker wegzudenken.**

14 bis 19 Jahre alt sind seine Mitglieder, und manches Gesicht auf dem Podium der Philharmonie wäre noch als ein gutes Stück jünger durchgegangen. Andere wiederum hatten schon ganz die Attitüde des versierten Berufsmusikers angenommen – und

tatsächlich schlugen 83 Prozent der Jugendlichen im BJO (so eine Statistik von 2013) erfolgreich diesen Weg ein.



Kirill Petrenko leitete das Bundesjugendorchester bei seinem Konzert in Essen. Er ist künftiger Chef der Berliner Philharmoniker, die Patenorchester des BJO sind.  
Foto: Wilfried Hösl

Wo also mit Kritik ansetzen, wenn ein musikalischer Perfektionist ein jugendlich hochmotiviertes Orchester anspornt? Kirill Petrenko, einer der am höchsten gehandelten Dirigenten der Gegenwart und ab Sommer 2019 neuer Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, entfesselt ein Fest des Rhythmus: Leonard Bernsteins sinfonische Tänze aus der „West Side Story“ als Nachklang zum 100. Geburtsjahr des Amerikaners 2018. Ein Konzert für Pauken und Orchester von William Kraft, früherer Solo-Pauker beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Und zum Abschluss die Apotheose des Rhythmus am Beginn der Moderne, Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“.

Bei so viel Sorgfalt, bei so viel Enthusiasmus lässt sich nur sagen: Es war mitreißend. Sicher: Man bibberte mit manchem jungen Solisten, wenn es vom Fagott bis zum Tamtam heikle Einsätze und nervstrapazierende Soli gab. Man störte sich nicht, wenn im jugendlichen Schwung manche dynamische Feinheit ausfiel, weil die Musiker zwei Stufen auf einmal zum glanzvollen Fortissimo nahmen.

Man vermisste über dem punktgenauen Zusammenspiel kaum, dass manche agogische Freiheit, manch lasziver oder brutaler Tonfall der Genauigkeit geopfert wurde. Aber die leisen Stellen, auf die Petrenko offenbar ebenso viel Wert legte wie auf kantenscharf gefeilte Konturen, waren wunderbar ausbalanciert und öffneten bei Strawinsky Raum für plastisch gestaffelte Klangwirkungen. Petrenko ließ die Musiker keinen Moment alleine. Seine Zeichen waren präzise, unterstützend und frei von Dirigier-Getue.

Wieland Welzel, Pauker der Berliner Philharmoniker und selbst einmal Mitglied des BJO, zeigte in William Krafts Konzert, wie die moderne Pauke als Solo-Instrument brillieren kann: Zu Beginn eine schwebende, mit den Händen erzeugte Kadenz, später virtuoses Spiel mit diversen Schlägeln, zündende Steigerungen, magische Rhythmen und raumlos-ätherische leise Klänge. Das alles mit einer Finesse, die man einem so statischen Instrument wie der Pauke nie zutrauen würde.

Ein gelungener Einstieg in das Jubiläumsjahr, dessen Höhepunkt am 25. April in Köln mit einem Fest für die Ehemaligen und einem Konzert tags darauf mit Ingo Metzmacher gefeiert wird.

**Info:** [www.bundesjugendorchester.de](http://www.bundesjugendorchester.de)

---

**Beklemmendes Nachdenken:  
Concerto Köln und Joachim**

# Król zum Ende des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

Flotte Märsche klingen durch das Foyer der Philharmonie Essen. Das Concerto Köln intoniert Joseph Haydns „March for the Prince of Wales“, danach zwei Märsche für das Derbyshire Cavalry Regiment und einen „Ungarischen Nationalmarsch“. Fröhliches Dur, die Zuhörer wippen im Takt mit. Man hat viel getan, um den Menschen im 18. Jahrhundert den Krieg schmackhaft zu machen, damals, als in manchen deutschen Territorien junge Männer verkauft wurden, um für andere Potentaten ins Scharmützel zu ziehen.



Joachim Król las in der  
Philharmonie Essen.  
Foto: Emanuela  
Danielewicz

Übermütig ging's auch anno 1914 zu, als die Männer Europas in den Krieg zogen. Sie hielten den Krieg für ein Abenteuer. Den Gesichtern auf den über das Podium projizierten seltenen Farbfotos aus der Sammlung Reinhard Schultz ist es abzulesen. Die schneidigen Burschen in buntem, blinkendem Waffenrock

lockten die jungen Frauen. Jaja, der „Zauber der Montur“.

Nichts von all der Kriegsfolklore war wahr. Schon vor 500 Jahren nicht. Auf der Bühne des Großen Saales las Joachim Król, was Erasmus von Rotterdam zum Krieg geschrieben hatte. „Wer ihn erfahren hat, schaudert allein bei der Vorstellung über die Maßen“. Dazu wird das Luftbild Essens in herbstlicher Sonne überblendet vom Blick auf die Ruinenlandschaft 1945. „Über Wunden“ hieß dieses Gedenkkonzert zum Ende des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren. Hier waren zunächst nur die Wunden im Stadtbild zu erkennen. Dachlose Häuser, hohl wie verfaulte Zähne, klaffende Löcher in Straßenzügen.

Die 90 Minuten Programm – eine Mischung aus Lesung und Konzert – hatten Ilka Seifert und Folkert Uhde zusammengestellt. Die Betroffenheit sollte ein Gesicht bekommen: Verarbeitet wurden nicht nur literarische Texte wie aus dem bekannten Anti-Kriegs-Roman „Im Westen nichts Neues“ von Erich Maria Remarque, sondern vor allem Erinnerungen, die in den Familien der Musikerinnen und Musiker des Concerto Köln weitergegeben wurden. Aus aller Herren Ländern kommen sie, und kaum jemand war nicht vom Schlachten und Morden der beiden Weltkriege betroffen. Manches haben wir Europäer gar nicht im Blick: Etwa die Gräuel im japanisch-chinesischen Krieg, die Vorfahren einer japanischen Musikerin erlitten.

### **Bombenwetter, Schusslinie und Marschrichtung**

Dass es den lustigen Operettenkrieg der Propaganda nie gegeben hat, brachte Król seinen betroffenen stillen Zuhörern mit diesen Texten aus Familien-Erinnerungen nahe. Es schnürt die Kehle zu, wenn die Großmutter einer Geigerin einen Brief mit wundervoll liebenden Worten an ihren Mann im Felde richtet. Er hat ihn nie gelesen, denn er war zu diesem Zeitpunkt bereits tot. Das Schreiben kam zurück – ohne Vorwarnung. Mit dem zynisch beschönigenden Vermerk „gefallen für Großdeutschland“.

Bis heute sind die Spuren des „Jahrhunderts der Grausamkeiten“

präsent, zum Beispiel in der Sprache: Wer weiß schon, was er sagt, wenn er von einem „Bombenwetter“ spricht? Nehmen wir einen Politiker „aus der Schusslinie“ oder geben wir die „Marschrichtung“ vor? Wir sind groß geworden mit solchen Begriffen, deren wahre Bedeutung nicht mehr bewusst ist.

Der Abend am Volkstrauertag war eher eine Zeit beklemmenden Nachdenkens als ein Konzert. Die Musik mit dem wie stets untadelig aufspielenden Concerto Köln war ernst und gesammelt: Eine Fantasie Henry Purcells über John Taverners damals beliebtes „In nomine“-Thema, ein kaum bekannter düsterer Triumphmarsch Beethovens zum noch unbekannteren Schauspiel „Tarpeja“, dazu die Stimme Kaiser Wilhelms II. mit der verlogenen Ankündigung des Waffengangs 1914.

Ein tragischer Zug klingt in der Ouvertüre zu Mozarts „La Clemenza di Tito“, und die wundervolle Perfektion der „Jupiter“-Sinfonie KV 551 klingt zu einem solchen Anlass geradezu schmerzend schön. Ob das alles reicht, immer wieder vor dem Verderben des Krieges zu warnen? Man muss es hoffen, auch wenn die lebenden Generationen das Inferno nur aus Games, Hollywood-Filmen und Schwarzweiß-Dokus kennen. Ob wir kapieren, welch unverschämtes Glück wir mit 73 Jahren Frieden haben?

---

**Die Bewältigung einer Überwältigung – Wagner und Mahler an einem Abend mit dem**

# Mariinsky Orchester und Valery Gergiev

geschrieben von Martin Schrahn | 26. Januar 2026



Dirigent Valery Gergiev  
inmitten seines Orchesters.

Foto: Hamza  
Saad/Philharmonie Essen

**Der Mann ist wahnsinnig. Setzt zwei Stücke für einen Konzertabend an, die für sich allein schon wie gewaltige Monolithe im Raum stehen. Platziert den ersten Aufzug aus Richard Wagners „Die Walküre“ neben Gustav Mahlers sechste Sinfonie.**

Beide Male geht es um Leben und Tod, insgesamt bald zweieinhalb Stunden lang, geht es also wieder einmal ums Ganze. Das scheint dem Manne am Pult, dem Dirigenten Valery Gergiev, gerade das rechte Maß. Mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg ist er nach Essen gekommen, in die Philharmonie. Es wird ein Abend, der insgesamt beeindruckt, im Einzelnen aber manche Schwäche offenbart. Kein Wunder.

Gergiev wirkt als Dirigent immer ein wenig archaisch. Wie er dasteht mit seinem Zahnstochertaktstock, wenig Körperlichkeit zeigt, nur ab und an einen Einsatz aus den Armen rüttelnd.

Manchmal raunt er in sich hinein, zischt oder bläst hörbar die Luft durch die Backen. Von ihm geht eine gewisse Zuchtmeister-Aura aus, die letztthin auch bedeutet, dass seine Disziplin die des Orchesters sein muss. Musizierende „Indianer“ zeigen eben keine Schwächen, sei ein Konzert auch noch so lang. Doch Heldentum ist das eine, die physische Belastbarkeit eines Instrumentalisten die andere Seite der Medaille. Und dann kann schon Mal etwas aus dem Ruder laufen.

So wie im „Walküre“-Aufzug. Der ruppige Streicherbeginn, die Sturm- und Gewittermusik, von höchster Not kündend, wirkt ein wenig holprig und nicht wirklich tief schwarz. Überhaupt scheint Gergiev in erster Linie in Strukturen zu denken, was die zunehmende musikalische Raserei bisweilen ausbremst. Andererseits gönnt sich der Dirigent die feine psychologische Ausdeutung des personellen Beziehungsgeflechts und agiert betont sängerfreundlich. Die wiederum danken es mit klarster Diktion und einem unaufdringlichen Spiel, das die Spannung allein durch Blickkontakte hält.



Anja Kampe (Sieglinde) und Mikhail Vekua (Siegmund), einander noch fremd, im 1. Aufzug von Wagners „Walküre“. Foto: Hamza Saad/Philharmonie Essen

Denn dieser Teil aus Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ handelt nicht zuletzt vom Wiedererkennen. Siegmund flieht vor Feinden und Wetter in Sieglindes Heim. Beide ahnen

zunächst, erlangen zunehmend Gewissheit, dass sie einst als Zwillingsspaar auseinandergerissen wurden. Die Freude über das Wiedersehen steigert sich zur inzestuösen Liebesbeziehung. Wenn da nur nicht der widerliche Hunding wäre, Sieglindes Gatte durch Zwangsheirat und Siegmunds Todfeind.

Dies alles untermalt Wagner mit rauschhafter Glut und sehrendem Melos, das sich förmlich beißt mit der archaischen, dunklen Akkordik des Hunding-Motivs. Lyrische Episoden, die von Liebe künden, stehen neben exzessiver Leidenschaft, neben Parlando- und Belcanto-Elementen. Ja, ausdrucksstark und schön darf hier gesungen werden, oder, im Falle Hunding, arg bedrohlich. Das löst Mikhail Petrenko in großer Finsternis ein, wie andererseits die wunderbare Anja Kampe eine Sieglinde gibt, die jugendliche Unbekümmertheit ausstrahlen kann wie auch die weit gefächerte Emphase. Ihr Sopran ist gut fundiert, blüht herrlich auf, schillert in verführerischen Farben. Nur schade, dass Mikhail Vekua (Siegmund) sich vor allem mit den deutschen Vokalen arg müht. Der Tenor verfügt über jede Menge Metall und Kraft, sucht aber oft sein Heil in der gekünstelten Exaltation, im Affekt.

Sei's drum: Nach einer guten Stunde dieses emotionalen Aufbegehrens hat das Publikum – und das Orchester – eine Pause redlich verdient. Einige wollen sich das Schwelgen in Wagners Leitmotiven auch nicht zerstören lassen und verzichten auf Mahlers 6. Das ist durchaus nachvollziehbar. Denn es folgen weitere 75 Minuten wild hämmernde Rhythmik, Destruktion und Endzeitstimmung, nur kurz unterbrochen von einer vermeintlichen Idylle, die alsbald schon ins Dramatische abgleitet. Ja, Mahler wollte mit seiner Musik eine Welt zimmern, doch vom puren Paradies war dabei nie die Rede. Schon Schönberg erkannte in der 3. Sinfonie die nackte Seele eines Menschen, „wie eine geheimnisvolle, wilde Landschaft“, mit „grauenerregenden Untiefen“ und „idyllischen Ruheplätzen“.



Am Ende großer Applaus.  
Foto: Hamza  
Saad/Philharmonie Essen

Und so ist auch die Nr. 6 ein in musikalische Tableaus gegossener Daseinskampf, der indes in der Katastrophe endet. Zwei wuchtige Hammerschläge im Finale besiegeln das Desaster eines imaginären Helden, zugleich stehen sie für den Zerfall tönender Struktur. Es ist ein Schlagen und ein Toben, Aufjaulen und Zerbröseln im Orchester, dass wir den Wagner vom Beginn des Konzerts nur noch einer fernen Vergangenheit zuordnen wollen.

Fast stoisch allerdings steht Valery Gergiev das alles durch, legt auch hier Strukturen frei, nimmt dem Ganzen jedoch die letzte Entäußerung. Das Orchester gerät konditionell und in puncto Genauigkeit ohnehin an seine Grenzen. Mahlers Raumklangeffekte wollen sich nicht einstellen. Und den wenigen, von Herdenglocken durchtränkten Idyllen, fehlt die Nähe zur Transzendenz, zur Erhabenheit.

Am Ende (natürlich) jede Menge Applaus, doch ein wenig darf sich das Publikum auch selbst feiern. Für die Bewältigung einer Überwältigung.

---

# Mit Leoš Janáček in die neue Spielzeit: Die Essener Philharmoniker eröffnen die Reihe ihrer Sinfoniekonzerte

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Er tritt für die Musik seiner Heimat ein: GMD Tomáš Netopil stand am Pult beim ersten Sinfoniekonzert der Spielzeit 2018/19. Foto: Hamza Saad.

**Mit einer Aufführung der „Glagolitischen Messe“ von Leoš Janáček und von Ludwig van Beethovens gerne vernachlässigter Zweiter begann Generalmusikdirektor Tomáš Netopil die Serie der zwölf Sinfoniekonzerte der Essener Philharmoniker.**

Mit Janáčeks „Glagolitischer Messe“ stellt Tomáš Netopil ein weiteres wichtiges Werk aus dem hierzulande viel zu wenig bekannten Repertoire seiner tschechischen Heimat vor. Eine Serie, die hoffentlich in den nächsten Jahren – Netopils Vertrag wurde bis 2023 verlängert – weitere Begegnungen

ermöglicht. Die Messe trägt ihren Namen, weil der glühende Panslawist Janáček den Messtext im uralten Kirchenslawisch vertont hat.

### **Liturgisches Werk oder Konzertmusik?**

Im Westen wurde die Komposition nie richtig heimisch: Ihr hing wie so manch anderer wertvoller Musik östlicher Nachbarn das zweifelhafte Prädikat des „Nationalen“ an. Nicht für die Liturgie geschaffen und selbst für semiprofessionelle Chöre sehr schwer, dazu weder schmeichelnd melodisch noch offensichtlich fromm, passte sie als merkwürdiger Zwitter weder in die kirchliche Musikpflege noch in den bürgerlichen Konzertbetrieb.

Das hat sich durch einige verdienstvolle Einspielungen – von Rafael Kubelik bis Pierre Boulez – zum Glück geändert. Aber die aufgelockert besetzten Reihen im Alfred Krupp Saal belegen, dass die Messe das Publikum nicht anzieht – ein Schicksal, das sie kurioserweise mit Beethovens Zweiter Sinfonie teilt. Dabei spart Janáček nicht mit hymnischem Überschwang: in den Fanfaren des Beginns etwa, die sich am Ende wiederholen, aber auch im aufgewühlten Credo, das die slawische Glaubensformel „Věruju“ stets aufs Neue wiederholt.

### **Vielfältige Farben der Blechbläser**

Dazwischen nimmt Janáček die Musik oft zurück. Aber der raue Samt flächiger Violinen und die dunklen Bläser-Piani werden kontrastiert von Paukensoli und heftigen Orgelakkorden (Friedemann Winkelhofer). Die Farben der Blechbläser setzt er vielfältig ein, kontrastiert filigrane Streicher mit der tiefen Glut von Posaunen und Tuba. Die heftigen rhythmischen Akzente, die ostinat wiederholten Figuren, das drängende, oft atemlose Tempo ist als expressives Mittel aus seinen Opern wohlbekannt.

Netopil lässt die Philharmoniker die spröden Seiten des Klangs nicht überbetonen, sondern sorgt für eine eher weiche, aber

nicht glattpolierte Artikulation. Almuth Herbst bietet unter den Solisten trotz ihrer nur marginalen Aufgabe den schönsten, weich grundierten Stimmklang. Carlos Cardoso mit kräftig-festem Tenor und Almas Svilpa mit muskulösem Bass sind ihren Partien gewachsen; Andrea Danková zeigt harte Tongebung und flackerndes Vibrato, das dem Kern ihres Soprans dennoch nicht hilft, das Orchester zu überstrahlen.

### **Alle Anzeichen panischer Gottesfurcht**

Patrick Jaskolka und Jens Bingert haben ihre Chöre vorzüglich einstudiert: Die Sängerinnen und Sänger pflegen eine weitgehend klare Aussprache des fremden Idioms. Die Lobpreisungen des „Gloria“, die Glaubenssätze des „Credo“ fasst Janáček nicht in die Form feierlicher Hymnen oder erhabener Anrufungen: Sie erklingen wie hervorgestoßene Aufschreie, atemlos, hektisch, erregt und grell. Da äußert sich keine balsamische Glaubensgewissheit, sondern eine fast panische Gottesfurcht. Der kirchenskeptische Janáček schreibt, ähnlich wie Giuseppe Verdi in seiner „Missa da Requiem“, eine Musik des Zweifels, aber auch der existenziellen Hoffnung am Rande des Nichts. Die Hoffnung, am Ende möge doch nicht alles umsonst gewesen sein, verbindet Janáčeks Messe mit Beethovens Ouvertüre zu Goethes „Egmont“, die den Abend eröffnete, voll Wehmut und Passion.

So haydnisch heiter wie oft beschrieben klingt Beethovens Zweite Sinfonie an diesem Abend auch nicht: Die Violinen artikulieren frisch und markant im ersten Satz, im Scherzo trifft das Orchester die Eleganz á la Haydn, aber auch die unwirschen Akzente und dynamischen Überraschungen, die über die Surprisen des älteren Meisters hinausgehen.

Während Netopil die Einleitung genüsslich ausbreitet, findet er im Allegro con brio des ersten Satzes den forschen Schritt, der gleichwohl nichts überhitzt, gibt im zweiten Satz mehr Atem als Zeit und macht so aus dem „Larghetto“ kein „Largo“. Der letzte Satz wird erhitzt getrieben und hält die Spannung

bis zum Ende. So gespielt steht die Zweite keineswegs in der zweiten Reihe der Sinfonien Beethovens.

### **Saisonausblick: Dominanz des Bewährten**

Mit dem Schlagzeug steht in der beginnenden Saison ein Instrumentarium im solistischen Vordergrund, das erst im 20. Jahrhundert zu derartigen Ehren gekommen ist: Alexej Gerassimez, inzwischen in die führende Riege der Schlagzeuger aufgestiegen, widmet sich „Sieidi“, einem Konzert des Finnen Kalevi Aho. Dieses Konzert ist auch in einem neuen „Einsteiger-Abo“ mit vier Konzerten enthalten, mit dem die Vorteile eines fest gebuchten Platzes schmackhaft gemacht werden sollen.

Die weiteren Konzerte bis Juli 2019 bieten Neues oder Überraschendes nur in homöopathischen Dosen, verlassen sich auf die Dominanz des Bewährten und eine Prise von Randständigem: Tschaikowsky etwa zieht immer und kommt mit seiner Fünften, kombiniert mit dem Violinkonzert mit Julian Rachlin als Solist und Dirigent, am 14./15. Februar zu Ehren. Dazu tritt am 11./12. Juli das b-Moll-Klavierkonzert mit Boris Berezovsky. Mozarts „Jupiter“, Bruckners Dritte unter Hans Graf, Mahlers Sechste und Schostakowitschs Fünfte, beide mit Netopil am Pult, umschreiben den Kreis der Sinfonien.

### **Namhafte Solisten wecken Erwartungen**

180 Jahre alt wird der Philharmonische Chor Essen, der mit Janáčeks Messe eine erste Bewährungsprobe erfolgreich bestanden hat und sich am 22./23. November Wolfgang Amadeus Mozarts „Requiem“ stellen wird. Erwartungen wecken die Namen der Solisten, unter ihnen der amerikanische Pianist Tzimon Barto mit dem B-Dur-Klavierkonzert Johannes Brahms' am 10./11. Januar 2019, Christiane Karg mit Maurice Ravels „Shéhérazade“ am 7./8. März, der Geiger Daniel Bell mit Antonio Vivaldis „Die vier Jahreszeiten“ am 4./5. April oder Gautier Capuçon, der am 20./21. Juni das Erste Konzert für Violoncello und

Orchester op. 33 von Camille Saint-Saëns spielt.

Selten zu hörende Werke wie Arthur Honeggers witzige Sport-Adaption „Rugby“ oder Ottorino Respighis musikalische Annäherung an den magischen Lichtglanz bunter Kirchenfenster „Vetrata di Chiesa“ stehen eher am Rand – in diesem Fall etwa als Einleitung zu Carl Orffs unverwüstlichen „Carmina burana“ mit Ivor Bolton und dem Collegium Vocale Gent am 25./26. April.

*Schon am 27. und 28. September setzt sich die Reihe der Sinfoniekonzerte fort, wenn Gastdirigent Alexander Liebreich als zentralen populären Programmpunkt Modest Mussorgskys „Bilder eine Ausstellung“ dirigiert.*

Tel.: (0201) 81 22 200, [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

---

# **Gewagter Dreiklang: Das Rotterdam Philharmonic Orchestra und Yannick Nézet-Séguin eröffnen die Konzertsaison in Essen**

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Yannick Nézet-Séguin (l.)  
und der Pianist Yefim  
Bronfman. (Foto: Sven  
Lorenz)

**Bemerkenswert früh startet die Philharmonie Essen in die aktuelle Konzertsaison. Noch zeigt das Kalenderblatt nicht September, noch weilt ein Großteil der Mitarbeiter in den Spielzeitferien, da öffnet das Haus bereits seine Pforten, um mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra einen Klangkörper von internationaler Klasse zu präsentieren.**

Der Herbst wird weitere illustre Gäste aus dem Ausland bringen: das Mariinsky Orchestra und die St. Petersburger Philharmoniker, das Orchestre des Champs-Élysées, das Mahler Chamber Orchestra, das City of Birmingham Symphony Orchestra und die Londoner Philharmoniker.

Im Jahr des 100. Geburtstags haben die eingangs erwähnten Musiker aus Rotterdam Grund zu feiern. Andererseits gilt es, Abschied zu nehmen. Das Essener Konzert ist eines der letzten unter Chefdirigent Yannick Nézet-Séguin, der das Orchester nach nunmehr zehn Jahren verlässt, um zur New Yorker Met zu wechseln. Sein Nachfolger, der 29-jährige Lahav Shani aus Tel Aviv, wird der bislang jüngste Leiter in der Geschichte des Orchesters.



Yannick Nézet-Séguin  
dirigiert das Rotterdam  
Philharmonic Orchestra.  
(Foto: Sven Lorenz)

Wie ein gewagter Dreiklang scheint die Essener Programmfolge auf den ersten Blick. Haydn, Liszt und Tschaikowsky – kann das denn gut gehen? Muss Joseph Haydns 49. Sinfonie (mit dem Beinamen „La Passione“) nicht erdrückt werden von orchestralen Schlachtrössern wie dem 2. Klavierkonzert von Franz Liszt und der 4. Sinfonie von Pjotr Tschaikowsky? Droht sie nicht zur bloßen Aufwärmübung zu verkommen, zum kleinen klassischen Pflichtstück vor der großen romantischen Kür?

Gründlich und mühelos beweisen die Gäste aus Rotterdam das Gegenteil. Mit höchster Sorgfalt wird hier musiziert, mit geistsprühender Vehemenz und so feiner Phrasierung, dass Haydns Musik unterhaltsamste rhetorische Qualitäten entfaltet. Der fahle, nahezu ohne Vibrato gestaltete Kopfsatz zeugt von der Kenntnis historischer Aufführungspraxis. Seufzermotive klingen edel, Tonrepetitionen bestechend präzise, das Menuett federnd elegant. Es ist ein Auftakt nach Maß: Mit dieser Haydn-Sinfonie präsentiert sich das Orchester in hervorragender Verfassung und glänzender Spiellaune.



Der Pianist Yefim Bronfman, 1958 in Tashkent geboren, ist heute US-Amerikaner. (Foto: Sven Lorenz)

Aus dem 2. Klavierkonzert von Franz Liszt tönt uns erfrischend wenig Theaterdonner entgegen. Dank Yannick Nézet-Séguin und der Kunst des vorzüglichen Pianisten Yefim Bronfman ist Franz Liszt endlich einmal in kompetenten Händen: Wir hören Opulenz statt Schwulst, Verfeinerung statt Kitsch, Triumphales statt Triviales. Wohl gönnt Bronfman uns donnernde Oktaven, dämonisch grollende Bässe und lichtetes Geklingel im Diskant. Aber diese Effekte sind eingebunden in eine sinnstiftende Interpretation, die den oft unterschätzten Komponisten als ebenbürtigen Zeitgenossen von Richard Wagner zeigt. So grüßt aus manch zackig punktiertem Rhythmus, aus mancher schimmernd gebrochenen Akkordfolge die Walküre herüber.

Tschaikowskys 4. Sinfonie klingt unter der Leitung des Frankokanadiers eher französisch-elegant als russisch-rau. Machtvolle Fanfaren im Blech, glutvolle Melodik in den Streichern, fein schwebende Holzbläser-Soli zeigen noch einmal das bestechende Können des Orchesters, das Tschaikowskys Sinfonie frei strömen lässt, statt sie blockhaft darzubieten. Freilich klingt uns auch manch extremes Pianissimo, mancher Knalleffekt im Forte entgegen, während die Höhepunkte zwar sehr klangvoll gestaltet sind, jedoch ohne alarmierende oder bestürzende Dramatik. Aber im Allegro con fuoco gibt der sportlich agierende Nézet-Séguin noch einmal ordentlich Gas – und reißt das Publikum damit prompt von den Sitzen.

(Informationen zum Spielplan:  
<https://www.theater-essen.de/philharmonie/spielplan/>)

---

# **Eifersucht und Seelenschmerz: Diana Damrau und Jonas Kaufmann mit Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch“ in Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Diana Damrau und Jonas  
Kaufman in der Philharmonie  
Essen. Foto: Sven Lorenz

**Die Bühne lässt sie nicht los. Auch nicht, wenn es um einen umfangreichen Zyklus von Liedern geht, dem „Italienischen Liederbuch“ Hugo Wolfs. Eben noch beschreibt der jugendliche Liebhaber, was er in der Gewitternacht draußen vor der Tür erdulden musste, da fragt die Angebetete genervt: „Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?“ und schickt ihn gleich weg „zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt“. Diana Damrau und**

**Jonas Kaufmann machen daraus eine kleine Szene, mit Augenrollen und Schmollemund, Flehengeste und Abweisung.**

Die beiden Star-Sänger, die auf ihrer Tournee mit Hugo Wolf in der Philharmonie Essen Station machten, wollen das szenische, darstellerische Element nicht missen. Damit die Zwiesgespräche einer eifersüchtigen Liebe funktionieren, kombinieren sie die 46 vertonten poetischen Miniaturen des kultivierten, im München des fin de siècle zur Berühmtheit gewordenen Schriftstellers Paul Heyse in einer neuen Abfolge. Abwechselnd von Frau und Mann gesungen, entstehen so kleine Beziehungs-Szenen, schwärmerische und schnippische Dialoge, aber auch Momente des Hochgefühls, des Sehns, der Bitterkeit und der Kränkung.

Das Konzert war wohl eher wegen der glamourösen Namen als wegen der Zuneigung zu Hugo Wolfs feinsinniger Kunst bis auf den letzten Platz ausgebucht. Einkesselt von Zuhörern sogar auf der Bühne, lassen sich die beiden Profis dennoch nicht beirren: Diana Damrau fasst den Sinn der Worte in vielfältig variierten Klang, als sie erklärt, dass auch „kleine Dinge uns entzücken können“. Das Timbre der gefeierten „Traviata“, der passionierten „Lucia di Lammermoor“ ist satt und leuchtend, der Ton entfaltet sich frei und ungezwungen, die Worte werden musikalisch nuanciert ausgedeutet: Damrau kann mit koketten Färbungen spielen, wenn sie ihrem Partner auf dem Podium an den Kopf wirft, sie sei verliebt, „doch eben nicht in dich“. Aber sie trifft eben auch sehnsüchtige Untertöne, die pubertäre Hilflosigkeit des jungen Mädchens und manchen leisen Moment der Trauer.

### **Ein Touch von Theater**

Die vielen Schattierungen zwischen halblaut und zärtlich leise gelingen auch Jonas Kaufmann: Nach belegtem Beginn und ein paar Schleiern auf der Stimme gibt er sich hymnisch entzückt über die von Gott geschaffene Schönheit, bejubelt „hohen Reiz und Zauber“, zeigt sich betrübt über den Zorn der Angebeteten,

bockig, versöhnungswillig, verschmitzt, leichtfüßig und gespielt pathetisch.

Kaufmann setzt sein dunkles Timbre ein, wenn er die Stimmung von „Heut Nacht erhob ich mich um Mitternacht“ musikalisch zeichnet; er drückt die Zärtlichkeit der mühsam gezähmten Leidenschaft im „Wenn du mich mit den Augen streifst“ mit verhaltenem Mezzoforte aus; er reduziert den Klang in äußerster Delikatesse, wenn er bekennt: „Ich sterbe lieblich, sterb' ich deinetwegen“. Das alles hat einen Touch von Theater – der aber der Poesie der Lieder keinen Abbruch tut.

Ein Wunder für sich ist Helmut Deutsch am Flügel: Er hält mit leichtem Tonfall das Opernhafte in Grenzen, gestaltet die Wortgefechte mit diskretem Humor aus, zaubert dunkle, unheimliche, grotesk hysterische, leuchtend lyrische Farben dahin, dass es eine pure Wonne ist. Das ist Tiefe, im Leichten entdeckt.

---

## **Sympathischer Tourneebeginn: Daedalus-Quartett mit amerikanischer Musik der Gegenwart in Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

**Das Daedalus-Quartett hat sich seit seiner Gründung im Jahr 2000 zu einem der führenden amerikanischen Streichquartette entwickelt. Beginnend mit einer Matinee in der Essener Philharmonie tourt das Ensemble im Februar und März mit 20 Konzerten durch deutsche Städte. Wenn ein solch profiliertes Quartett nach Europa kommt, liegt es nahe, auch**

**zeitgenössisches Schaffen aus dem musikalisch hierzulande weithin unbekanntem Land jenseits des Ozeans vorzustellen.**



Das Daedalus-Quartett.  
(Foto: Lisa-Marie Mazzucco)

Zum Glück hat sich die Philharmonie nicht Beethoven, Brahms und Puccini gewünscht, sondern das Daedalus-Quartett mit einem ungewöhnlichen und alleine daher reizvollen Programm debütieren lassen: Umrahmt von Felix Mendelssohn-Bartholdys letzten Streichquartett-Kompositionen, dem Tema con Variazioni und dem Scherzo aus den vier Sätzen op. 81 und einem Satz aus Joseph Haydns op. 1/3 als Zugabe, spielte die amerikanische Formation Sergej Prokofjews selten aufgeführtes Streichquartett Nr. 1 in der ungewöhnlichen Tonart h-Moll und die „Chaconne“ von Fred Lerdahl. Der in den USA bekannte Komponist und Musiktheoretiker, der u.a. bei Wolfgang Fortner in Freiburg studiert hat, schrieb das Werk 2016 zum 15jährigen Bestehen des Daedalus-Quartetts, das zuvor schon Lerdahls drittes Streichquartett uraufgeführt und gemeinsam mit den Quartetten Nummer eins (1978/2008) und zwei (2010) auf [CD aufgenommen](#) hatte.

### **Dramatische Impulse und virtuoser Anspruch**

Die Bezeichnung „Chaconne“ weist auf Bach zurück und unterstreicht, dass Lerdahl seine Erfindungsgabe im Dialog mit der Tradition entfaltet. Und wie bei Bach prägen die mit Buchstaben aus dem Namen des Quartetts korrespondierenden

Noten (D, A, E) das musikalische Material. Dieses stellen die vier Musiker im stillen, fragmentarisch wirkenden Beginn vor.

Allmählich bildet sich aus den wie vor ferne her wehenden Motiven ein Zusammenhang, der sich zunehmend verdichtet und zu einem komplexen harmonischen Geflecht mit dramatischen Impulsen und virtuosem Anspruch entwickelt. Das Ende knüpft nach den labyrinthischen Verschlingungen der Stimmen – passend zum Namen der Quartetts, denn Dädalus gilt als Erfinder des Labyrinths – wieder am Beginn an. Eine zyklische Form, die in der zeitgenössischen Musik beliebt ist.

Min-Young Kim, Matilda Kaul, Jessica Thompson und Thomas Kraines umrahmen das Konzert mit europäischer Tradition: Die beiden Quartettsätze aus op. 81 von Felix Mendelssohn-Bartholdy und den Satz aus Haydns op. 1/3 spielen sie mit leichtem, aber nicht zu glattpoliert verschmelzendem Ton. Bewundernswert konzipiert ist die strukturell fundierte Dynamik: Der große Bogen korrespondiert mit der harmonischen Verdichtung in Mendelssohns Variationen. Die federleichte Agilität des Quartetts lässt das Scherzo in genießerischer Delikatesse vorbeihuschen.

### **Energie im Rhythmus und nervöse Bewegung**

Das schlanke, manchmal eine Spur zu zurückhaltende Klangbild des Quartetts führt in Sergej Prokofjews selten gespielterm Ersten Streichquartett zu einer struktursichtigen Darstellung mit Energie im Rhythmus und einer drängenden, nervösen Bewegung. Die differenziert markierte, weit gespannte, aufwärts strebende Melodie der ersten Violine nimmt Min-Young Kim mit drängendem Elan. Die Achtelbegleitung in punktierten Terzen und Quartan gibt dem Streben einen nervösen Zug; die Pizzicati des Cellos setzt Thomas Kraines etwas zu sanft. Der Schwung hält im weichen Allegro moderato etwas inne. Die Polyphonie wird aber im Marcato mit rhythmisch akzentuierten Repetitionen zur ersten Violine wieder reduziert, der nervös drängende Zug gewinnt wieder die Oberhand. Die melodische

Phrase des Beginns wandert, harmonisch in der Begleitung vielfach gespiegelt, durch die Instrumente.

Der zweite Satz mit seinem inneren Bruch vom langsamen zu schnellem Tempo beginnt satt und dunkel, steigert sich dann zu unruhiger, vitaler Expression. Den dritten Satz mit seiner dichten harmonischen Faktur durchleuchtet das Quartett exemplarisch genau und klarsichtig. Ein Prokofjew, der im noblen Zugriff des Daedalus-Quartetts eher in eine klassizistisch polierte als in eine expressiv aufgeraute Richtung weist. Ein sympathisches Debüt.

**Am Mittwoch, 14. März, 19.30 Uhr ist das Daedalus-Quartett noch einmal in der Region zu erleben. Auf Schloss Heessen in Hamm spielt es Mendelssohn, Brahms und das Streichquartett Nr. 2 op. 19 von Charles Ives. Info auf der Webseite des Stadt Hamm.**

---

## **Hochglanz am Klavier: Die gestylten Gebrüder Jussen spielen mit den Essener Philharmonikern Musik von Francis Poulenc**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Inszenierter  
Glamour: Lucas und  
Arthur Jussen. Foto:  
Carli Hermes

**Arthur und Lucas Jussen werden zur Zeit mächtig gehypt. Ein wenig freundlich-verspielt, dann wieder lässig cool und mit gewagt dosiertem Sex-Appeal präsentieren sich die Brüder hochglanzumschimmert, um sich in der großen Schar der „Ausnahme“-Pianisten zu profilieren. Auch künstlerisch werden sie mit Marketing-Lorbeeren umkränzt und es werden ihnen Hymnen gesungen, bei denen man nie so genau weiß, welche Sätze aus einer PR-Abteilung kommen.**

Die beiden stylishen Jungs scheinen gut in die Gesetze des Musikbetriebs zu passen: Ihr Auftritt in der Essener Philharmonie beim Sechsten Symphoniekonzert der Philharmoniker hatte eben jenen Touch jugendlicher Unbekümmertheit, mit dem man die beiden als dynamische Boys zwischen Teenie- und Erwachsenenalter vermarkten kann.

Sie brachten das d-Moll-Konzert für zwei Klaviere von Francis Poulenc mit, das sie auch auf einer vielgelobten [Aufnahme](#) bei ihrem marktmächtigen Plattenlabel eingespielt haben. Nicht gerade eine Wahl, die den Mainstream bedient, und von daher schon neugierig machend. Aber das Publikum wurde ja auch mit

dem „Boléro“ zum Ende hin ohrwurmaffin getröstet.

Die Ravel'sche Apotheose des Rhythmus prägt auch den ersten Satz des Poulenc-Konzerts: Das üppig besetzte Schlagwerk trumpft erst einmal auf; seine heftigen Attacken und sein Puls dominieren auch die Exposition der Klaviere. Poulenc führt das melodische Element kaum über Floskeln und Episoden hinaus zu einer geschlosseneren, fassbaren Form.

Die Klaviere machen das Spiel zunächst mit, in der zweiten Satzhälfte aber wirkt es, als seien sie des rhythmischen Impulses müde. Sie erheben sich über Pizzicati und Kastagnetten-Echos mit träumerisch in sich versunkenen, manchmal spieluhrenartigen, dann wieder quasi improvisierenden Abschnitten. Arthur und Lucas Jussen nehmen diese Momente kühl-vernünftig, mit perlendem Spiel.

Dass ihre Koordination, ihr Einverständnis, ihre innere Verbundenheit makellos ist, zeigen sie spätestens im ausdrücklich mit Mozart verbundenen – sogar das d-Moll Konzert KV 466 zitierenden – Mittelsatz. Sie präsentieren die Melodie ohne romantischen Anflug, genauso distanziert wie Poulenc sie aufgefasst hat. Das Orchester sprengt bald das „klassische“ Maß und macht klar, dass wir uns nicht mehr am Ende des 18. Jahrhunderts befinden.

Im dritten Satz mit seinem Allegro molto und seinen rhythmischen Verspieltheiten zeigen die Brüder an den Flügeln endgültig, was sie können: Tempo, Agogik, Dynamik, Anschlagsfarbe wirken, als würde ein Geist und ein Gefühl in zwei Körpern agieren. Man wird sich auf die nächsten Auftritte der beiden Niederländer freuen dürfen: am 17. April in Münster, am [12. Juni](#) in Hagen, am 17. Juni in der Philharmonie Essen und am 30. Juni in Köln.

Unter dem Dirigat von Jun Märkl eröffneten die Essener Philharmoniker das Debussy-Jahr – zum 100. Todestag des bahnbrechenden Komponisten der Moderne am 25. März – mit „En

blanc et noir“, einem frühen Klavierstück, das von dem englischen Komponisten Robin Holloway 2002 für Orchester bearbeitet wurde. In gewisser Weise ein Missverständnis, denn der Neoromantiker Holloway instrumentiert zwar im Sinne früherer Orchesterwerke Debussys, lässt aber den schon im Titel angedeuteten Willen außer Acht, die Farben zu reduzieren.

Im Bezug auf die barocke französische Musik Rameaus und Couperins und mit Verweis auf die „Grisaillemalereien von Velasquez“ ging es Debussy bei dem 1915 im Krieg entstandenen Werk um Transparenz, Klarheit und eine gewissen Härte, wie sie im Schwarz-Weiß-Gegensatz ausgedrückt wird.

Ungeachtet aller raffinierten instrumentalen Details, von den Philharmonikern (Bassklarinette, Harfe, Horn, Trompete) liebevoll nachgezeichnet, ist es fraglich, ob das Stück so wirklich den „spirit of Debussy“ trifft, wie Holloway meint. Zu hören sind delikate und herbe Momente, von Märkl sorgsam herausgearbeitet, die aber dann doch eher an die wagnerischen und „impressionistischen“ Seiten Debussys erinnern.

Ja, die „Images“, die klangliche Malerei und Koloristik, die Debussy anstrebte, ohne sich die Parallelen zur bildenden Kunst allzu sehr anzueignen oder gar dem „Impressionismus“ als Stil zu huldigen – sie sind ein wunderbares Beispiel dafür, wie sich Kunst-Debatten führen lassen, um zum Kern der Begriffe vorzustoßen. „Ibéria“ stammt aus den „Bildern“ für Orchester und greift – darin Ravels „Boléro“ verwandt – spanische Instrumente und Elemente der Folklore der iberischen Halbinsel auf, überträgt sie aber in ein kunstvolles Idiom, das jeden Gedanken an ein Imitat verbietet.

Die Essener Philharmoniker geben den „Images“ eine plastische Leuchtkraft, in der die Instrumente vom rhythmischen Tamburin bis zur ätherischen Fraktion von Harfe und Celesta brillieren können. Zum Schluss der „Boléro“: vorhersehbare Begeisterung im Publikum.

---

# Musizierfreudiger Dialog statt Duell der Diven: Cecilia Bartoli und Sol Gabetta in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Die Römerin und die Argentinierin: Cecilia Bartoli (l.) und die Cellistin Sol Gabetta bei ihrem Auftritt mit der Capella Gabetta in der Philharmonie Essen (Foto: Sven Lorenz)

Welch wohltuend stiller Auftritt! Das Licht auf der Bühne verlischt, sobald der Schlussakkord der Ouvertüre verklingt. Im Dunkeln tritt von rechts eine schlanke Frauengestalt auf. Sol Gabetta, die wohl bekannteste Cellistin unserer Tage, setzt sich mit ihrem Instrument bescheiden auf eines der

**Bühnenpodeste, als sei sie eine Randfigur. Als bräuchte sie den Solistenplatz nicht, der in der Mitte auf sie wartet.**

In großer Ruhe stimmt die Cellistin eine Melodie von Antonio Caldara an, dessen Arie „Fortuna e speranza“ aus „Nitroci“ jetzt edle Melancholie in der Philharmonie Essen verströmt. Zögernd bewegt sich Gabetta schließlich doch zum Solistenpodest, während von links eine zweite Frau herein schreitet: Cecilia Bartoli, die derzeit wohl berühmteste Sängerin der Welt.

Das leise Rencontre gibt den Ton vor für einen Barock-Abend, der wenig von einem marktschreierischen „Gipfeltreffen der Stars“ an sich hat. Den Werberummel um die am 10. November veröffentlichte CD mit dem Titel „Dolce Duello“, die im Dezember zu weiteren Konzerten in Berlin und München führt, macht dieser Abend aufs Schönste vergessen. Diese beiden Künstlerinnen führen kein Duell, sondern wundersame Dialoge: Sie singen und spielen einander zu, befeuern sich gegenseitig, verbünden sich in ihrem Bemühen, alle Ausdruckskraft in den Dienst der Musik zu stellen. Im vermeintlichen Primadonnen-Projekt behält die Kunst das Primat.

Gleichwohl erhält das Publikum Gelegenheit, seine Lieblinge zu feiern. Zum Beispiel, wenn die Bartoli in einer Arie aus Hermann Raupachs „Siroe, re di Persia“ temperamentvoll losstürmt, Lebensfreude mit vitaler Attacke verbindet und wie nebenbei ihre virtuose Stimmbeherrschung demonstriert. Sie reiht rasende Läufe zu Girlanden, entwickelt Koketterie im Wechselspiel mit Konzertmeister Andrés Gabetta und lässt ihren Mezzo so lange spielerisch auf einem Ton an- und abschwellen, bis sie sich selbst darüber zu vergessen scheint. Händels berühmte Arie „Lascia la spina“ schwebt bei ihr weltentrückt durch den Raum.



Trio beim Schlussapplaus:  
Andrés Gabetta, Cecilia  
Bartoli, Sol Gabetta (von  
links, Foto: Sven Lorenz)

Als Meisterin der flinken Finger und des fliegenden Bogens triumphiert Sol Gabetta im Cellokonzert Nr. 10 D-Dur von Luigi Boccherini. Ob in höchster Daumenlage oder in weit ausgreifenden Kadenzen: Die Argentinierin spielt einerseits federleicht und flockig, drängt andererseits aber stets mit Verve zum Kern. In den ruhigen Momenten des geschickt zusammengestellten Programms erfreut ihr Celloton, der in der Höhe gläsern zart sein kann und in der Tiefe herrlich reich und sonor.

Seine ganz eigene Farbe erhält der Abend aber doch durch das Zusammenspiel. Innige Musizierfreude eint Sol Gabetta und Cecilia Bartoli in schönster Selbstverständlichkeit. Funken der Inspiration fliegen von der einen zur anderen. Der Höhepunkt ist mit Luigi Boccherinis Arie „Se d'un amor tiranno“ erreicht, in dem die Virtuosinnen wechselseitig Vollgas geben, bis sie in schönster Terz-Seligkeit zueinander finden.

Die „Capella Gabetta“ macht das Erlebnis unter der Leitung von Sols Bruder Andrés rund. Wer hätte gedacht, dass der „Tanz der Furien“ aus Glucks Oper „Orpheus und Eurydike“ wie eine Vorausahnung von Mendelssohns stürmischer Hebridenouvertüre klingen könnte? Dann wieder funkeln die Klänge der Laute und des Cembalos so zart durch die Klage der Inomenia aus Domenico Gabriellis „San Sigismondo, re di Borgogna“, dass im Saal

gebannte Stille herrscht. Vier Zugaben, frenetischer Jubel.

*(Der Text ist zuerst im „Westfälischen Anzeiger“ erschienen).*

Weitere Termine der Reihe „Alte Musik bei Kerzenschein“ in der  
Philharmonie Essen  
unter <http://www.philharmonie-essen.de/abonnements/abo-8-alte-musik.htm>)

---

# **Im Dienste der Deutlichkeit: Christoph Eschenbach dirigiert Bruckners Siebte in der Philharmonie Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026

Anton Bruckners monumentale Sinfonien fordern neben einem souveränen formalen Überblick von Orchestern und Dirigenten, sich in der Dynamik eisern zu disziplinieren. Zu verführerisch verleiten die Blechbläser-Batterien dazu, mit Bravour und Bombast abgefeuert zu werden. Dann ist das Fortissimo schnell zu laut und verdirbt den überlegten Aufbau eines dynamischen Spannungsbogens.



Anton Bruckner auf einer historischen Photographie.

Dieser Verlockung hat Christoph Eschenbach in der Essener Philharmonie bei seinem Konzert mit dem SWR Symphonieorchester in Anton Bruckners Siebter Symphonie erfolgreich widerstanden. Auch seine Tempi bezeugen, dass er sich intensiv mit Fragen der Interpretation befasst hat.

Bruckner gibt oft eher Stimmungs-Hinweise als tatsächliche Tempoangaben, und wer „sehr schnell“ und „sehr langsam“ allzu wörtlich nimmt, gerät in Extreme, die der Musik nicht gut tun. Eschenbach neigt zum Langsamen, aber nicht, um die Musik mit Pathos aufzuladen, sondern um Bruckners Streben nach „Deutlichkeit“ zu erfüllen.

Der Klang des aufgrund heftig umstrittener, von vielen als skandalös eingeschätzter Kürzungen beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk 2016 neu formierten Orchesters kommt dem entgegen: Das wundervolle Cello-Thema des Beginns löst sich aus dem sehr sachlich gefassten „Urnebel“ der Violinen schwerelos atmend, der Zwischensatz lässt plastisch kontrapunktische Arbeit hervortreten.

Die Balance zwischen den Streichern und dem ausgezeichneten, wenn auch in der Philharmonie eher hart als füllig

wahrnehmbaren Blech stimmt. Bruckners thematische Scharniere bewegen sich gut geölt und sind hörend nachvollziehbar. Eschenbach nimmt immer wieder zurück, so dass der Einsatz des dritten Themas wirklich leise erfolgen kann.

Statt nebulöser Ausdrucksmusik bietet Eschenbach im „sehr feierlichen“ zweiten Satz klare Entwicklungskonturen. Die Wagner-Tuben haben ihren düster grundierten Auftritt, die Streicher zeichnen mit einem Motiv aus Bruckners „Te Deum“ ein mild-tröstliches Gegenbild. Erst jetzt, in gigantischer Steigerung nach C-Dur, entfesselt Eschenbach großartig das dreifache Fortissimo. Im dritten Satz betont er die strukturelle Funktion des Trompetensignals zu Beginn; der oft kritisierte vierte Satz zeigt in solcher Durchleuchtung, dass er sich vor den anderen nicht verstecken muss. Reizvoll ist, wie Eschenbach hier, aber auch schon am Ende des ersten Satzes, die klangliche Nähe zu Wagner demonstriert.

Eröffnet wurde das Konzert mit Mozarts A-Dur-Klavierkonzert, in dessen Allegro-Satz sich Christopher Park mit wattiertem Klang und manchmal hastiger Artikulation nicht glücklich einführt. Aber je dichter das Geflecht von Solist und angemessen luftig agierendem Orchester wird, desto klarer und klangsinniger lässt Park die melodischen Erfindungen Mozarts sprechen. Den Mittelsatz spielt er weltverloren wie ein Chopin-Nocturne, romantisch-sensibel im Anschlag, mit stets spannend erfüllter Linie. Im lebhaften Finalsatz fallen wieder nicht deutlich genug ausgeformte Passagen auf. Originell: Für die Zugabe treten zwei Musiker aus dem Orchester und spielen mit dem Pianisten zusammen einen Satz aus Mozarts „Kegelstatt“-Trio.

### **Bemerkungen zur Fusion der SWR-Orchester**

Die von der Musikwelt heftig bekämpfte Fusion der beiden früheren SWR-Orchester in Stuttgart und Baden-Baden/Freiburg, vom 2016 wiedergewählten Intendanten Peter Boudgoust forciert und vom Rundfunkrat abgenickt, wurde koordiniert vom früheren

Intendanten der Essener Philharmonie, Johannes Bultmann. Er ist seit Januar 2013 „künstlerischer Gesamtleiter“ der Klangkörper und Festivals des Südwestrundfunks.



Teodor Currentzis in Dortmund. Foto: Petra Coddington

Im April 2017 ist es Bultmann gelungen, den „Dirigenten des Jahres“ 2016, Teodor Currentzis, als ersten Chefdirigenten des fusionierten Orchesters zu verpflichten. Currentzis, der von kurzem erst im Dortmunder Konzerthaus und in Baden-Baden Giacomo Puccinis „La Bohème“ dirigiert, lässt sich auf der Webseite des SWR zitieren, es sei für ihn von besonderer Bedeutung, „den Reichtum beider Ensemble-Traditionen aufzugreifen und das neue Orchester aus dem Besten der beiden Klangkörper zu gestalten“. Zu Beginn der Spielzeit 2018/19 wird er sein Amt antreten; zuvor, am 21. Januar 2018, dirigiert er in Freiburg bereits Bruckners Neunte.

Die 1945 und 1946 – wahrlich nicht in finanziell üppigen Zeiten – gegründeten Orchester hatten unter renommierten Chefdirigenten in jahrzehntelanger Arbeit unterschiedliche Profile entwickelt; das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg etwa prägte sich aus zum gefragten Klangkörper für Uraufführungen und zeitgenössische Kompositionen. Der Musikjournalist Gerhard Rohde [kommentierte](#) 2013: „Die von Intendanz und Hörfunkdirektion des Senders in die Wege geleitete Fusion mit dem Stuttgarter Radio-Sinfonieorchester

wird beide Klangkörper in ihrer künstlerischen Eigenart und spezifischen Qualität auslöschen.“

Mag sein, dass Currentzis der richtige Mann ist, um aus dem traditionslosen Orchester etwas Neues zu formen, das künstlerisch Bestand hat. So scheint es jedenfalls Bultmann zu sehen: „Teodor Currentzis hat neue Ensembles gegründet, geformt und in kürzester Zeit international künstlerisch an die Spitze geführt.“

---

# Händels Heldinnen: Die Mezzosopranistin Magdalena Kožená und das Venice Baroque Orchestra in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Aus Brünn (Brno)

stammt die  
Mezzosopranistin  
Magdalena Kožená  
(Foto: Mathias  
Bothor/DG)

**Die Gemeinde ist versammelt. Parkett und erster Rang der Philharmonie Essen sind gut gefüllt mit den Liebhabern der Barockmusik, die gekommen sind, um in der Reihe „Alte Musik bei Kerzenschein“ Arien von Georg Friedrich Händel zu hören. Gehustet wird wenig. Im gedämpften Licht regiert feierliche Andacht.**

Wie viele Zuhörer mögen während des eröffnenden Orchesterstücks heimlich auf den „Star des Abends“ warten, auf die Mezzosopranistin Magdalena Kožená? Dabei haben die Musiker doch einen ebenbürtigen Anteil an diesem Konzert, das im Wechsel von Arien, Ouvertüren und Concerti Grossi seinen Lauf nimmt. Das Venice Baroque Orchestra unter dem Dirigenten und Cembalisten Andrea Marcon ist ein vielfach ausgezeichnetes Spezialensemble und begleitet auf authentischen Instrumenten immer wieder berühmte Solisten.

Bis Ende November sind die Italiener mit der 1973 in Brünn geborenen Sängerin auf Tour. Essen erlebt das erste von fünf Konzerten, die noch in Bordeaux, Berlin und zweimal in Bratislava stattfinden werden. Auszüge aus den Opern „Agrippina“, „Rinaldo“, „Giulio Cesare in Egitto“, „Ariodante“ und „Alcina“ stehen auf dem Programm, im sorgsam bedachten Wechsel der so genannten Affekte, mithin der Gemütsbewegungen und Leidenschaften von Händels Heldinnen.

### **Das Glück ist nur ein Zaungast**

Verletzter Stolz also, Rachefuror, Sehnsucht, Klage. Das Glück scheint ein Zaungast an diesem Abend, der überwiegend der tönenden Ausstellung seelischer Schmerzen gilt. Diese malt die Kožená mit virtuosen Läufen aus, die nicht der Attacke

entbehren. Ihre Mittellage ist warm und wohlklingend, und wenn sie von dort in die tiefsten Register ihrer Stimme rauscht, in der rasenden Fahrt der Sechzehntel-Ketten, mag ihr Mezzo zwar an Durchschlagskraft verlieren, nicht aber an emotionalem Ausdruck. Die Höhen flammen bei ihr hell, aber die innige Bitte der Agrippina („Ogni vento“) nimmt sie in äußerstes Pianissimo zurück, durchwirkt von den mild funkelnden Klängen des Cembalos.

Natürlich dürfen virtuoser Prunk und kunstvolle Auszierungen bei solchem Händel-Fest nicht fehlen. Wer darüber hinaus hören möchte, entdeckt mehr: zum Beispiel die fahlen, vibratolos angesetzten Töne, die Magdalena Kožená anschwellen, ja aufblühen lässt. Die beinahe schon gestöhnten Laute des Leidens, mit denen sie als „Agrippina“ ihre quälenden Gedanken beklagt, und die packende Theatralik, mit der sie diese Szene gestaltet: nahezu losgelöst von Metrum oder Takt, wie nach Gutdünken (ad libitum) über dem Geschehen schwebend.

Das Venice Baroque Orchestra gibt der Sängerin Bühne und Kulisse, oft auch rhythmischen Drive. Nur gelegentlich wirkt das charakteristische Wetteifern der Instrumentengruppen in den Concerti Grossi zu routiniert.

Welche Exzellenz da am Werke ist, wird gleichwohl spürbar, wenn die Solo-Violen sich wechselseitig in barocken Esprit spielen, die Oboen-Soli elegische Wehmut verströmen und ausgerechnet das oft so schwerfällig klingende Fagott der Sopranistin wieselflink in Koloraturketten folgt. Andrea Marcon, der dirigiert und zugleich im Stehen Cembalo spielt, ist Impulsgeber, Strippenzieher und Spiritus Rector dieses Abends.

**Die offizielle Website der Künstlerin findet sich hier: <http://www.kozena.cz/en>. Weitere Konzerttermine der Reihe „Alte Musik bei Kerzenschein“ sind hier aufgelistet: <http://www.philharmonie-essen.de/abonnements/abo-8-alte-musik.htm>**

---

# Gesang macht glücklich: Umjubeltes Konzert mit Diana Damrau und Arien von Meyerbeer in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Diana Damrau gab in der Philharmonie Essen ein umjubeltes Konzert. Foto: Simon Fowler

Es gab ein bisschen Hin und Her vor dem Konzert mit Diana Damrau in der Essener Philharmonie. Zuerst verkündete ein Einleger im Programm, dass Bassbariton Nicolas Testé krank sei und listete eine geänderte Folge von Arien, Ouvertüren und Intermezzi auf. Dann trat Intendant Hein Mulders vor die

vollen Reihen des Saals und teilte mit, Testé habe sich trotz Erkrankung entschlossen, einen Teil der vorgesehenen Opern-Ausschnitte zu singen. Letztendlich war alles gut: Dem Ehemann von Diana Damrau war die Indisposition kaum anzumerken; sie selbst riss mit flammendem Temperament alle Herzen an sich. Und der Jubel über zwei Stunden vollendete Gesangskunst war riesengroß.

Schönheit des Klangs als Mittel zum Ausdruck von Gefühlen, nicht als Selbstzweck. Vollendeter Gesang nicht als aufpolierte Schau perfekter Technik, sondern im Dienst einer Aussage. Das ist der Weg, mit dem Diana Damrau überzeugt. Die Sängerin ist auf dem Höhepunkt ihrer Kunst. Selbst wer mit kritischen Ohren nach minimalen Körnchen im Bild des vollendeten Singens sucht, wird nur schwer fündig.

Wenn die Damrau wie eine blonde Verkörperung des puren Optimismus, der ungetrübten Lebenslust auf die Bühne strebt, hebt sich schon die Stimmung. Dabei hat sie nicht nur glitzernde, mit Freude an der Ironie und der Koketterie getränkte Koloraturpiècen zu bieten. In den melancholischen Szenen von Giacomo Meyerbeer leuchtet so etwas wie eine heitere Weisheit. Sie macht das Traurige nicht leicht, aber tröstlich.

Damraus erste Zugabe ist wie eine Zusammenfassung dieser Gefühlswelten: Ganz alleine schwebt die Stimme im riesigen Raum. Eine einsame Flöte ist ihr Echo, Abschied und Wehmut ihr Thema. In der Romanze der Inès „Adieu mon doux rivage“ aus Giacomo Meyerbeers letzter Oper „Die Afrikanerin“ lässt Diana Damrau noch einmal spüren, wie ergreifend dieser weltoffene jüdische Pariser aus Berlin Emotionen in einfache Töne fassen konnte, schlicht und raffiniert zugleich. Von wegen Wirkung ohne Ursache, wie der neidische Richard Wagner geätzt hat.



Ganz die Diva – aber nur auf den Werbefotos für das neue Meyerbeer-Album: Diana Damrau. (Foto: Jürgen Frank)

Auf Diana Damraus vor gut zwei Wochen erschienenem Album ist nachhörbar, was die Premiere von Giacomo Meyerbeers „Le Prophète“ im April im Aalto-Theater hörbar gemacht hatte und was jede Premiere, jedes Konzert bestätigt. Von Wagner niedergemacht, von den Nazis verfemt, vom Opernbetrieb lange fast vergessen, gehört Meyerbeer zu den großen Musikdramatikern des 19. Jahrhunderts, er ist eine entscheidende Figur in der Geschichte der Oper. Giuseppe Verdi hörte schon in seinem „Nabucco“ genau auf den Pariser Opernkönig, folgte nicht nur in der „Sizilianischen Vesper“ seinem Vorbild. Selbst die strahlende Koketterie einer Manon Lescaut in Jules Massenets gleichnamiger Oper zeugt eine Generation später noch vom prägenden Einfluss Meyerbeers. Damraus Programm ließ sinnlich erfahren, wie er von Paris aus Geschichte geschrieben hat. Erst in den letzten Jahren ist diese Geschichte wieder Gegenwart geworden, Meyerbeer wieder auf wichtige Bühnen der Welt zurückgekehrt.

So erhöht die Sängerin „Nobles Seigneurs“ aus „Les Huguenots“

vom brillanten Schaustück zu einer psychologischen Studie. Der Page Urbain sieht sich unversehens vor einer aufgekratzten Gesellschaft von – so würden wir heute sagen – gesellschaftlichen Entscheidungsträgern. Er reagiert rasch und angemessen und überbringt eine Botschaft seiner Königin im Ton eines anzüglichen Flirts. Dafür steht Diana Damrau nicht nur ein nahezu makelloses Französisch, sondern auch eine Palette von Farben zur Verfügung, die einen Cézanne vor Neid erblassen ließe.

Auch die virtuose Koloratur von „Ombre légère“ aus der vergessenen Oper „Dinorah“ (Maria Callas hat die Arie bekannt gemacht und John Dew hat das Werk 1999 in Dortmund szenisch spielen lassen) ist für Damrau ein Anlass, unendliche Farben und Nuancierungen schillern zu lassen: Ein vor Liebe umnachtetes Mädchen spricht mit ihrem Schatten – und die Sängerin offenbart den wunderlichen, traurigen Hintersinn dieser Szene. Auch hier erleben wir keine virtuose Exaltation, sondern eine psychologisch genau durchdrungene Ausdeutung mit den Mitteln des Ziergesangs. Dass Diana Damrau dabei in die Rolle schlüpft, Mimik und Gestik einsetzt und sich tanzend dreht, ist nicht wie bei manch anderem Sänger anbietende Masche. Sondern da regt sich das Bühnentier: Damrau braucht eigentlich die Szene, sie kann nicht steif vortragen, das würde ihrem Temperament die Flügel stutzen. Wir erleben kein beifallheischendes Kokettieren, sondern ein Bekenntnis: Bühnen-Musik braucht die Bühne!

In einer Arie aus „Emma di Resburgo“ wird erfahrbar, wie perfekt sich Meyerbeer die musikalische Sprache der italienischen Oper seiner Zeit angeeignet hatte. Die dritte Oper Meyerbeers für Italien, 1819 in Venedig uraufgeführt, schwimmt auf der Welle der damaligen literarischen Mode und schildert ein Schottland à la Sir Walter Scott mit Harfenklängen, schwermütigen Legati und einem stupenden, fordernd schnellen Teil. Diana Damrau macht auch aus dieser eher stereotypen Arie ein innerliches seelisches Drama in wohl

ausgeformten Tönen.

Damraus Partner und Ehemann, der Bassbariton Nicolas Testé, sang mit verständlicher Vorsicht Teile des angekündigten Programms: Dalands Arie „Mög‘st du, mein Kind“ aus Wagners „Fliegendem Holländer“ und die düster-leuchtende Arie „Si, morir ella de“ aus Amilcare Ponchiellis „La Gioconda“.

Emmanuel Villaume leitete die PKF – Prague Philharmonia mit bedächtigen Tempi, achtete auf Balance und plastischen Klang. Die kurzfristig eingeschobenen Ouvertüren von Verdi („La Forza del Destino“) und Gounod („Roméo et Juliette“) sind ebenso beliebt wie routiniert gespielte Füllstücke. Und das abschließende Duett „Bess, you is my woman now“ aus George Gershwins „Porgy and Bess“ erklärt sich eher als Ergebnis einer Improvisation als aus einer konsequenten Programm-Idee. Das Publikum jubelte zu Recht: Gesangkunst, wie sie Diana Damrau bietet, macht einfach glücklich.

---

*Diana Damrau kommt in der Spielzeit 2017/18 zwei Mal nach Essen in die Philharmonie zurück:*

*Am 15. September 2017 singt sie, begleitet vom Royal Conceergebouw Orchestra unter Thomas Hengelbrock Arien von Wolfgang Amadeus Mozart. Am 18. Februar 2018 ist sie gemeinsam mit Jonas Kaufmann zu Gast. Mit Helmut Deutsch als Partner am Flügel widmen sich die beiden Sänger Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch“.*

*Auf Damraus Webseite [www.diana-damrau.com](http://www.diana-damrau.com) sind bei den Münchner Opernfestspielen und im Herbst eine Reihe von Vorstellungen von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ angekündigt. Weiter in Planung ist die Titelpartie von Donizettis „Maria Stuarda“ im April/Mai 2018 in Zürich.*

---

# Rauschhaftes aus Rom: Das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano in Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Sir Antonio Pappano wurde 1959 als Sohn italienischer Eltern in London geboren. (Foto: ©Musacchio & Ianniello)

Boshaft gesprochen, gleichen die Tondichtungen des Italieners Ottorino Respighi einem musikalischen „Malen nach Zahlen“. Wenn dieser Komponist die Brunnen oder die Pinien von Rom in Musik setzt, geht der bildhafte Realismus bis in die genaue Beschreibung von Einzelheiten. Jeder Wassertropfen, jeder Sonnenstrahl, jedes Blätterrauschen und Vogelgezwitscher ist mit solcher Kunst instrumentiert, dass der Hörer der Illusion erliegt, an Ort und Stelle zu sein: mitten in der ewigen, der

## **glorreichen Stadt.**

Zum herablassenden Lächeln über derlei Programm-Musik besteht in der Philharmonie Essen indes kein Anlass. Hier zeigt uns ein Orchester aus Rom, welche rauschhaften Sog Respighis grandiose Instrumentationskunst entfalten kann, die er einst in St. Petersburg von Nikolai Rimski-Korsakow lernte. Wie fulminant er die Feinheit des französischen Impressionismus mit der Farbenglut des Südens verschmolz, demonstriert das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das diese Werke schon unter Herbert von Karajan einspielte. Respighi selbst war einst Direktor am Conservatorium di Santa Cecilia.

In der virtuosen Handhabung orchestraler Klangfarben steht dieser Komponist niemandem nach, nicht einmal dem Großmeister Richard Strauss. Unter der Leitung des in London geborenen Italieners Antonio Pappano lassen die Musiker den Brunnen im Giulia-Tal zunächst verschlafen in der Morgendämmerung murmeln. Sie breiten ein funkelndes Gespinnst samt Celesta, Harfen, Triangel und Glockenspiel aus, bevor sie sich zum imperialen Pomp des Trevi-Brunnens am Mittag aufschwingen.

Absolut staunenswert, wie üppig dieses Orchester klingen kann, ohne je zu dick aufzutragen. Noch im überschäumendsten Tanz der mythologischen Wasserwesen bleibt alles transparent und sprühend. In ruhevoller Abendstimmung klingt die Tondichtung aus. Ein letzter Glockenschlag verhallt.

Starke Kontraste faszinieren in „Pinien von Rom“. Das strahlend helle Allegro vivace bietet zum Auftakt nicht nur interessante Effekte durch den Einsatz von Becken und Holzratsche, sondern auch durch harmonische Querstände der Trompeten. Das Lento führt dann hinab in düstere Katakomben. Wir hören nachtschwarze, archaische Wucht, dann wieder zarte Vogelstimmen und Klarinetten-Soli, wie sie delikater und samtiger gar nicht klingen könnten.

Mit dem Triumphmarsch auf der Via Appia erreichen Pappano und

das Orchester schließlich den Gipfel. Gespenstisch dumpfer Marschtritt schwillt allmählich zu einer Überwältigungsmusik an, die den gesamten Raum erobert. Klug hat Antonio Pappano einzelne Blechbläser auf den Rängen der Philharmonie postiert. Mit dem Gespür eines wahren Maestro moduliert er den Orchesterklang, zieht ihn förmlich auf die Spitze, ohne je in grobe Lautstärke-Exzesse zu verfallen.

Alles bleibt durchgeformt, kultiviert und rund. Es ist eine Meisterleistung, die das Publikum in frenetischen Jubel ausbrechen lässt. Befremdlich nur, dass der Konzertmeister des Orchesters durch Fußstampfen und Bewegungen mit seinem Geigenbogen zum Klatschmarsch animiert. In den fällt das Publikum dann auch freudig ein. So führt die Via Appia unverhofft in die Manege.



Die chinesische Pianistin Yuja Wang und Antonio Pappano. (Foto: ©Musacchio & Ianniello)

Zu diesem Zeitpunkt ist die Pianistin Yuja Wang beinahe vergessen. Dabei hat die gerne glamourös auftretende Chinesin alles getan, um ihre technische Perfektion in Szene zu setzen und uns über das Wunder ihrer fliegenden Finger staunen zu lassen. Die donnernden Oktavläufe und ausgedehnten Kadenzen in Peter Tschaikowskys 1. Klavierkonzert sind dafür wie geschaffen. Die bombastisch vollgriffigen Akkorde nach der einleitenden Horn-Fanfare spielt Yuja Wang freilich etwas

leiser und arpeggiert: mithin in der Variante, wie Tschaikowsky sie ursprünglich notiert haben soll.

Das Schlachtross des Repertoires voll im Griff zu haben, bereitet der technisch überragenden Künstlerin keine Probleme. Als Interpretin wirkt Yuja Wang an diesem Abend aber oft ratlos vor dem Koloss, der von so vielen Pianisten so häufig aufgeführt und aufgenommen wurde, dass neue Lesarten des Werks kaum noch möglich scheinen.

Gleichwohl sucht sie tapfer einen eigenen Zugang. Sie bringt einerseits dramatische Zuspitzungen, lässt sich andererseits auch auf Träumerisches und Verspieltes ein. Probleme bekommt sie, sobald die Musik beginnt, von Einsamkeit oder Schmerz zu erzählen. Dann überhastet sie, als wolle sie eine unangenehme Situation eilends hinter sich lassen. Das macht ihren Zugriff blass, stellenweise auch gefühlsarm.

Die Zugaben unterstreichen den Eindruck, dass es die supervirtuosen Parforce-Ritte sind, die Yuja Wang am meisten liegen. Die mit Extra-Schwierigkeiten aufgedonneten Volodos-Versionen von Mozarts berühmtem „Rondo alla turca“ und der „Carmen“-Suite von George Bizet reißen das Publikum erwartungsgemäß von den Sitzen.

**Über die nächsten Konzerte in der Philharmonie Essen informiert die Homepage: <http://www.philharmonie-essen.de>**

---

## **Blumiges im Übermaß: Die New Yorker Philharmoniker spielen**

# Werke von Béla Bartók und Gustav Mahler in Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Alan Gilbert, Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker, beim Konzert in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz).

**Die Qual der Wahl ist zuweilen nicht gering für Musikfreunde im Revier. Zu berichten ist von einem Sonntag, an dem die Wiener Philharmoniker im Konzerthaus Dortmund gastierten, während das New York Philharmonic Orchestra in Essen spielte. Zugleich brachte das Theater Dortmund eine Neu-Inszenierung von Giuseppe Verdis „Otello“ heraus. Und das Essener Aalto-Theater zeigte Richard Wagners „Lohengrin“.**

Die New Yorker, zuletzt im Mai 2013 in der Philharmonie Essen zu Gast, eröffneten den Abend mit einem der bedeutendsten Werke des Ungarn Béla Bartók. Die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ aus dem Jahr 1936 erreicht eine hohe psychologische Dichte, bleibt aber zugleich abgründig und rätselhaft. Die Instrumentengruppen samt Klavier, Celesta und Schlagwerk musizieren auf ausgesprochen kammermusikalische Weise miteinander. Das ist kein Zufall, entstand das Werk doch im Auftrag des Schweizer Mäzens Paul Sacher, dessen Basler Kammerorchester das Stück auch zur

Uraufführung brachte.

Unter der Leitung von Chefdirigent Alan Gilbert, dem ersten gebürtigen New Yorker auf dieser Position, entfalten die Musiker das eröffnende Andante tranquillo wie ein feines Gespinnst. Im leisen Pianissimo-Gemurmel der Streicher tauchen verblüffende Farbmischungen auf, die uns den Einsatz einer Flöte oder einer Oboe vorgaukeln, obschon kein einziger Bläser auf dem Podium sitzt.

Die New Yorker glänzen auch in den folgenden drei Sätzen durch Fingerspitzengefühl: Sei es im rhythmisch durchpulsten Allegro, das Momente brodelnder Intensität erreicht, oder im ausgelassenen Finalsatz mit seinen bulgarischen Tanz-Rhythmen, durch den die Streicher so famos surren wie ein Schwarm zorniger Hornissen. Zum exquisiten Hör-Erlebnis gerät das Adagio, das mit seinen Paukenglissandi und Celesta-Klängen eine sonderbar verschwommene Atmosphäre schafft. Hin und wieder tropft ein Xylophon-Ton in diese traumgleiche Wolkigkeit hinein, prallt hart an unser Ohr, ohne die Nebel zu zerreißen.



Alan Gilbert, die Sopranistin Christina Landshamer und die New Yorker Philharmoniker.  
(Foto: Sven Lorenz)

Wie zwiespältig die „himmlischen Freuden“ sind, von denen

Gustav Mahler in seiner vierten und vermeintlich lyrischsten Sinfonie kündigt, erfassen Alan Gilbert und die New Yorker Philharmoniker indes nicht. Sie zeichnen ein nahezu ungebrochenes Idyll, das zwar feine kammermusikalische Differenzierung und scharfe Akzente kennt, aber wenig von den schwarzen Abgründen erzählt, an denen diese Musik auf gefährlich schmalen Grat entlang wandert. Stattdessen jede Menge Blumenwiese, oft mit so unbefangener Direktheit ausgemalt wie ein klangprächtiger Walzer von Tschaikowsky.

So ländlert und walzert Mahlers Vierte wunderbar schön, aber recht harmlos vor sich hin. Gilberts Entscheidung, den Bläsern keine Podeste zu geben, hatte zudem unglückliche Folgen für die Klangbalance. In dem Bemühen, gegen den Streicherapparat anzukommen, übertrieben die Hörner, bis ihre Soli überpräsent tönnten. Trompeten und Posaunen wirkten hingegen wie entfernt. Der Sopran von Christina Landshamer gefiel durch mädchenhaft leuchtende Farben, war aber auch leise und wenig textverständlich.

Gustav Mahler persönlich stand diesem Orchester von 1909 bis 1911 als Chefdirigent vor. Unvergessen auch, mit welcher Emphase sich Leonard Bernstein an der Spitze der New Yorker Philharmoniker für Mahlers Sinfonien einsetzte. Der jüngste Abend in Essen wirft die Frage auf, was aus diesem Erbe geworden ist.

*(Der Bericht ist zuerst im „Westfälischen Anzeiger“ erschienen).*

**Informationen zum Spielplan der Philharmonie Essen: <http://www.philharmonie-essen.de/konzerte/2017-4.htm>**

---

# Großereignis, Oberhammer: Die viertägige „Ruhr Residenz“ der Berliner Philharmoniker

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Januar 2026



Sir Simon Rattle am Pult der Berliner Philharmoniker  
(Foto: Monika Rittershaus)

**Gleich fällt er, der Vernichtungsschlag, mit dem die Welt zusammenkracht. 2000 Menschen beobachten in der ausverkauften Philharmonie Essen gebannt, wie sich der Kopf des Riesen-Holzhammers hebt, den ein Schlagzeuger der Berliner Philharmoniker jetzt hoch über sein Haupt schwingt. Dann saust das mehr als vier Kilo schwere Mordsding nieder, mit einem Dröhnen und Krachen, das die Eingeweide erschüttert und das Herz niederschmettert.**

Gustav Mahlers 6. Sinfonie, apokalyptisch düster, verwehrt uns ein glückliches Ende, eine triumphale Apotheose, wie wir sie aus anderen Sinfonien des Komponisten kennen. Den Schlussjubel muss diesmal das Publikum übernehmen. Im gleichen Haus, in dem Gustav Mahler selbst im Mai 1906 die Uraufführung dieses monumentalen Werks dirigierte, bricht nun ein mit Bravorufen durchsetzter Beifallssturm los.

So feiern die Essener Musikfreunde das deutsche Vorzeige-

Orchester und seinen Chefdirigenten Sir Simon Rattle, der diese Position nach nunmehr 15 Jahren aufgeben wird, um 2018 zum London Symphony Orchestra zu wechseln. Sein Nachfolger Kirill Petrenko wird die Arbeit erst im Jahr 2019 voll aufnehmen, zuvor aber schon als Gast präsent sein.

Für das Orchester ist dieser Abend der Abschluss einer viertägigen Tour de force, genannt „Ruhr Residenz“, die durch gemeinsame Bemühungen des Dortmunder Konzerthauses und der Philharmonie Essen Wirklichkeit wurde – sowie durch die Unterstützung einiger finanzkräftiger Sponsoren.

Im Gepäck hatten die Berliner ein wahres Mammut-Programm. Zweimal, in Dortmund und in Essen, führten sie György Ligetis vertrackt hintersinnige Oper „Le Grand Macabre“ in einer halbszenischen Fassung von Peter Sellars auf. Sie spielten zwei Mahler-Sinfonien und streuten, als sei das noch nicht kräfteraubend genug, Perlen ein wie György Ligetis Violinkonzert, sein berühmtes Orchesterstück „Atmosphères“ und Richard Wagners Vorspiel zu „Lohengrin“.

### **Edles Ensemble für Ligetis „Le Grand Macabre“**



Der „große Makabre“ landet bei Regisseur Peter Sellars im Atomzeitalter. Hier sehen wir den Fürsten Gogo (Anthony Roth Costanzo, Mitte) und seine Getreuen

(Foto: Monika Rittershaus)

Es dürfte lange, vermutlich sogar sehr lange dauern, bis man György Ligetis groteske Weltuntergangs-Oper in annähernd vergleichbarer musikalischer Brillanz zu hören bekommt. Keiner in dieser Sänger-Riege, dessen stimmliches Vermögen nicht das Staunen lehrt: Sei es der wirkmächtige Bariton von Pavlo Hunka, der dem Sensenmann (alias Nekrotzar) brutale Untertöne gibt, der gelenkige Tenor von Peter Hoare, der als Piet vom Fass halbsbrecherische Intervallsprünge meistert, oder Frode Olsen, dessen Bass als Hof-Astrologe Astramadors wie von ständiger Übererregung vibriert. Sie seien stellvertretend für das Ensemble herausgehoben, in dem sich so edle Namen wie der von Anna Prohaska finden. Über allem irrlichtert zudem der Wahnsinns-Sopran von Audrey Luna, die sich zunächst als Venus in stratosphärische Höhen schwingt und als Geheimdienstchef „Gepopo“ so lange artistische Kapriolen in höchster Lage schlägt, bis man nicht mehr an die Kraft der Erdanziehung glaubt.



Der Rundfunkchor Berlin übt sich in Volkszorn gegen den Fürsten Gogo (Foto: Monika Rittershaus)

Der exzellente Rundfunkchor Berlin (Einstudierung: Gijs Leenaars) und die Berliner Philharmoniker steigen mit der gleichen packenden Spielfreude in das Geschehen ein, das auf einem absurden Theaterstück von Michel de Ghelderode basiert.

Wenn der Volksaufstand gegen Fürst Gogo seinen Höhepunkt erreicht, skandieren Choristen und Musiker mit vereinter Kraft gegen den Machthaber. Wie schön, dass der angekündigte Weltuntergang am Ende doch entfällt, denn zum Glück hat sich der große Makabre mit Piet vom Fass und dem Hof-Astrologen kräftig besoffen. Der große Nekrotzar verpennt schlicht seinen Einsatz.

Warum die Inszenierung von Peter Sellars wiederbelebt wurde, über die György Ligeti bei der Aufführung 1997 bei den Salzburger Festspielen wenig erfreut war, bleibt freilich rätselhaft. Sellars macht aus Ligetis grotesker Anti-Anti-Oper kurzerhand ein Anti-Atomkraft-Stück. Fässer mit dem Warnzeichen für radioaktive Strahlung prägen die Bühne, Video-Sequenzen aus dem zerstörten Reaktor von Tschernobyl erheischen Betroffenheit. Damit stülpt Sellars dem Werk einen Bierernst über, der quer steht zu Ligetis skurrilem Humor: Der Komponist selbst sprach von einer „semantischen Subversion“ seines Werks.

### **Das sagenhafte Spiel der Patricia Kopatchinskaja**



Die temperamentvolle Geigerin Patricia Kopatchinskaja präsentierte eine spektakuläre Lesart des Violinkonzerts von György Ligeti (Foto: Monika Rittershaus)

Umso spektakulärer gelingt die Aufführung von Ligetis Violinkonzert durch die moldawisch-österreichische Geigerin Patricia Kopatchinskaja im Konzerthaus Dortmund. In dem knapp halbstündigen, Saschko Gawriloff gewidmeten Werk dialogisiert die Geige mit einem Orchester von nur 25 Musikern. Der Komponist verwendet dabei exotische Instrumente wie die Okarina oder die asiatische Lotusflöte. Die Streichinstrumente sind teils verstimmt und erzeugen so neuartige Klangeffekte.

Es spottet jeder Beschreibung, wie die Kopatchinskaja den extrem virtuosen Solo-Part meistert. Wie üblich barfuß auftretend, wird sie auf der Bühne zu einem Irrwisch, der das Werk mit einer gleichermaßen nervösen wie furiosen Energie auflädt. Ihre Finger rasen über das Griffbrett, sind scheinbar überall zugleich. Man kann das gar nicht so schnell hören, wie die Geigerin das spielt. Wie um alles in der Welt schafft sie es, derart hoch komplexe Rhythmen in die Saiten zu fetzen? Fast lässt ihre lustvolle Vehemenz uns glauben, dass dieses Werk für sie geschrieben sei – und für sie allein.



Patricia Kopatchinskaja im musikalischen Wettstreit mit einem Geiger der Berliner Philharmoniker (Foto: Monika Rittershaus)

Wie eine Schauspielerin steigert sie sich in musiktheatralische Momente à la Mauricio Kagel hinein. Diese Frau kann alles gleichzeitig: Geige spielen und singen, Geige

spielen und schauspielern, Geige spielen und eine Flut von Geräuschen und Lauten von sich geben. Weil Außergewöhnliches nach außergewöhnlichen Mitteln verlangt, möge die Ich-Form an dieser Stelle bitte verziehen werden: In meinem ganzen bisherigen Leben habe ich auf der Konzertbühne nichts Vergleichbares gesehen und gehört. Dabei geht es dieser Künstlerin ganz gewiss nicht um Showeffekte oder gar um Selbstdarstellung. Es ist sagenhaft.

## **Klangpracht für Mahler-Sinfonien**



Auswendig dirigierte Sir Simon Rattle die Sinfonien Nr. 4 und Nr. 6 von Gustav Mahler (Foto: Monika Rittershaus)

Zwei Mahler-Sinfonien standen in diesen Tagen ebenfalls auf dem Programm: In Dortmund zunächst die 4. Sinfonie G-Dur, die im Schlussgesang von den „himmlischen Freuden“ kündigt. Mag die merkwürdig schwammige Tempo-Gestaltung zunächst auch irritieren, ja den ersten beiden Sätzen gar eine klare Kontur verwehren, schmälert das den Musikgenuss doch erstaunlich wenig. Das liegt an der Klangpracht, die jede einzelne Instrumentengruppe dieses Orchesters zu entfalten weiß. Das österreichische Idiom, die Ländler- und Walzer-Anklänge taumeln uns zu verführerisch entgegen, um sich lange an Kritik aufzuhalten. Der ruhige Fluss des dritten Satzes führt dann vollends in andere Sphären. Die Berliner Philharmoniker

fächern ihren Klang auf, bis eine Orgel aus der Ferne zu uns herüber zu klingen scheint. Jede harmonische Wendung rückt weiter von allem Irdischen ab. Erst die süße Beschwörung des „himmlischen Lebens“ durch die Sopranistin Camilla Tilling wird wieder vom scharfen Klang der Narrenschellen kommentiert, die wir bereits vom Beginn der Sinfonie kennen.



Einige Streicher der Berliner Philharmoniker in Aktion (Foto: Monika Rittershaus)

Den monumentalen Schlusspunkt setzt das Orchester mit der 6. Sinfonie a-Moll in der Philharmonie Essen. Mit scheinbar unerschöpflichen Kraftreserven werfen sie sich in die düsteren Märsche dieser Musik, stets vorangetrieben von der kleinen Trommel, die kaum einen Moment des Atemholens zulassen will. Immerzu! Immerzu! Ohne Rast und Ruh! So geht das voran in düsteren und grellen Farben, in einem zunehmend wilden Schlachtenlärm, der brachiale Züge annimmt.

### **Guter Geist der Kooperation**

Aber die Berliner ermüden nicht und lärmern nicht. Bei ihnen führt das Getümmel von einer erregenden Klang-Eruption zur nächsten. Wenn der berühmte Hammer schließlich fällt, stampft er die Musik förmlich zu Brei. Sie stockt, zerfasert, versinkt endgültig ins Dunkel. Ende. Aus. Der Jubel ist grenzenlos.

Es war der Geist der Kooperation, der die kostspielige Ruhr

Residenz der Berliner überhaupt erst möglich machte. Etwaige Konkurrenz im Alltag beiseite lassend, zogen die Leitungsteams des Konzerthaus' Dortmund und der Philharmonie Essen an einem Strang, um das Großereignis wahr werden zu lassen. Gewonnen haben dabei alle, die beiden renommierten Häuser ebenso wie die Musikfreunde der Region.

---

# Wien an der Ruhr: Konzert der Philharmoniker in Essen und der Symphoniker in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Der Geiger Andrey Baranov sprang in Dortmund für Patricia Kopatchinskaja ein. (Foto: Petra Coddington)

Wo gibt es das schon, außer in Wien? Die beiden international bekannten Wiener Orchester, die Philharmoniker und die Symphoniker, spielen im Abstand weniger Tage: So geschehen in Essen und in Dortmund. Ein Zeichen für das Kultur-Potenzial des Ruhrgebiets.

Außerdem war es eine spannende Hör-Erfahrung für die, die sich zu beiden Konzerten aufgemacht haben, zumal an beiden Abenden Peter Tschaikowskys Violinkonzert angekündigt war – mit Solisten, die unterschiedlicher nicht sein könnten: in Dortmund die impulsive, temperamentvolle, Patricia Kopatchinskaja, deren unkonventionelle Aufnahme gerühmt wurde. In Essen der meisterliche Klangmagier Joshua Bell, der emotionale Unmittelbarkeit und intellektuelle Durchdringung miteinander verbinden kann.

### **Leider ohne das „Traumpaar“**

Leider machte eine schmerzhaft entzündete Geige den Auftritt der Geigerin kurzfristig unmöglich. Mit Andrey Baranov sprang ein junger Köhner ein, der schon einige renommierte Wettbewerbe für sich entschieden hat. Das „Traumpaar“ Kopatchinskaja – Currentzis, das sich auf den Bildern des Dortmunder Programmhefts so selbstbewusst wie ironisch inszeniert hat, war auseinandergerissen. Baranov bot weniger Event, aber deswegen nicht uninteressantere Musik.

Was der 1986 geborene Russe nicht mitbringt, ist die drahtig gestählte Nervosität der Kopatchinskaja. Er bleibt näher an der „Konvention“; stellt sein individuelles Spiel weniger aus. So scheint auch der Dirigent Teodor Currentzis, Liebling einer nach dem unerhört Anderen gierenden Musikgemeinde, etwas gezügelter zu Werke zu gehen. Mit weit ausholenden Spinnengliedern facht er ein kaltes Feuer an, unfehlbar in der präzisen Rhythmik, punktgenau auch in der Artikulation: Da werden keine Details verhuscht, da sind die Holzbläser des ruhevollen Andante-Beginns im zweiten Satz peinlich genau ausgehört, werden aber auch die Kanten der Kontraste blitzend gewetzt. Currentzis macht aus dem plötzlichen Einbruch der Rasanz in ein extrem langsam geformtes Tempo ein Ereignis, nutzt das Finale zu einer virtuosen Hatz. Die Wiener Musiker folgen dem drängenden Tempo, der gezähmten Dynamik mit einer kaum einmal in Frage gestellten Mühelosigkeit.

Und Baranov? Der steigt in die ersten Takte wie in einen small talk ein, um das Thema dann süß und intensiv im Ton aufzuladen. Auch im schmachtend-zarten zweiten Thema drückt er nicht auf die Bedeutungs-Tube, spielt mit großer, klarer Artikulation und leuchtenden Farben, aber nicht mit innerem Drängen oder mit magischen Momenten der Spannung und Lösung. Die herkömmlichen Floskeln der „Leidenschaft“ sind dieser Jugend fremd geworden, man bleibt perfekt und cool. Baranovs hohe Lagen sind ganz rein und süß, die Flageolets perfekt. Die Canzonetta kennt keine Gefühlsheroik, sondern nimmt mit zart bebendem, innerlichem Ton gefangen.



Teodor Currentzis in Dortmund. (Foto: Petra Coddington)

Beste Voraussetzungen für Tschaikowskys Vierte Sinfonie im zweiten Teil des Dortmunder Abends: Die Exposition des Materials durchleuchtet Currentzis so klar und folgerichtig wie selten jemand, den Rhythmus lässt er hartnäckig insistieren.

Das quälend Statische der thematischen Verläufe, das die gelehrte Welt früher als Ungenügen qualifiziert hat, entdeckt dieser Dirigent im Sinne des Programms Tschaikowskys als „Fatum“: Biographische Hintergründe spielen eben bei Tschaikowsky eine ganz andere Rolle als etwa bei Beethoven, Mozart oder Brahms. Currentzis hat die Erregungskurve in der Musik im Blick, aber das Fieber vernebelt weder Kontur noch

Transparenz. Und der Finalsatz gerät zum verzweifelten Fest. Eine voll und ganz überzeugende Interpretation.

### **Seltene Schostakowitsch-Sinfonie in Essen**

In Essen nehmen sich Ingo Metzmacher und die Wiener Philharmoniker Dmitri Schostakowitschs nicht eben häufig gegebene Elfte Sinfonie vor. Gespannte Ruhe. Ferne Glocken. Signale und militärisches Trommeln aus dem Hintergrund: Metzmacher und die Philharmoniker kosten den Adagio-Beginn breit, langsam und unheimlich aus. Fast eine Viertelstunde dauert es, bis das Orchester zum ersten Mal losbricht zu wuchtiger, dicht gestaffelter Attacke, zur brachialen Steigerung und zur Eruption von Blech und Becken.



Solist des Tschaikowsky-Violinkonzerts in Essen war Joshua Bell. (Foto: Sven Lorenz)

Die Elfte, 1957 komponiert zum 40. Jahrestag der Oktoberrevolution, gehalten in der Trauer-Tonart g-Moll, will an den Petersburger Blutsonntag 1905 erinnern, an dem zaristische Truppen in eine Demonstration unbewaffneter Arbeiter schossen. Aber, so Schostakowitsch später, auch an den Ungarn-Aufstand von 1956 mit seinen Ausbrüchen mörderischer Gewalt. Bei allem brachialen Einsatz des Riesen-Orchesters: das Monumentale bleibt düster, das Ende holt die leise, unheilvolle Klangfläche des Beginns zurück. Optimismus?

Fehlanzeige!



Ingo Metzmacher dirigiert die Wiener Philharmoniker. (Foto: Sven Lorenz)

Metzmacher meidet „russische“ Leidenschaft, besteht auf Transparenz und plastischer Staffelung der Klangmassen selbst im irrsinnigsten Fortissimo. Er hat in den Wiener Philharmonikern Partner, die in Schönheit des Klangs und geschärftem Ausdruck keinen Widerspruch sehen. Die Brutalität des fast opernhafte deutlich geschilderten Geschehens ist bei den Wienern eingekleidet in ihren sagenhaften Streicherklang, in eine ans Wunder grenzende Einheit und Freiheit der Holzbläsergruppe. Und das Blech bleibt bei seinem Höllenritt fest im Sattel. Lärm kann wundervoll sein.

### **Musikdenker statt Showmaster**

Die Musiker von Flöte bis Fagott nehmen auch für sich ein, als sie in Tschaikowskys Violinkonzert als Partner von Joshua Bell die Farben im Orchester auffächern. Bell bietet einen leidenschaftlicheren Zugang zu der hochemotionalen Musik, setzt Pathos und Portamento ein, bindet die Ausdrucksmittel aber stets zurück an den Notentext. So hastig er manchen Lauf absolviert, so souverän modelliert er die Themen, variiert er die Intensität des Tons, gewichtet er in Akzent und Phrasierung. Bewundernswert die gedankenreich gestaltete Kadenz und das sicher ansprechende Flageolet.

Metzmacher verweigert nicht die gewaltig-dramatische Steigerung, das Losbrechen des Polonaisen-Rhythmus im Orchester, aber er opfert nichts auf dem Altar des bloßen Überwältigungs-Klangs. Metzmacher ist eben kein Showmaster, sondern ein Musikdenker – und einer, der die geistige Durchdringung mit eminenter Überzeugungskraft in Klang und Form bringen kann.

*Die Wiener Philharmoniker kommen schon bald wieder, diesmal ins Konzerthaus Dortmund am Sonntag, 26. März 2017: Andris Nelsons dirigiert, auf dem Programm Ludwig van Beethovens Sechste und das Cellokonzert Antonín Dvořáks mit Tamás Varga. Tickets unter Tel.: (0231) 22 696 200, Info: <https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/konzertkalender/221357/>*

---

## **In Essen beispielhaft privat gefördert – das Balthasar-Neumann-Ensemble**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Felix Mendelssohn-Bartholdy in einer Lithografie von Friedrich Jentzen aus dem Jahr 1837.

**Das mit den Sponsoren ist immer so eine Sache: Ohne die privaten Geldgeber wäre so manches Kulturprojekt chancenlos. Sie springen vielfach ein, wo sich die öffentliche Hand versagt. Deren Aufgabe, Kultur so zu fördern, dass Qualität erhalten, Vielfalt und Innovation ermöglicht, Erschwinglichkeit für jedermann garantiert bleibt, wird seit dem Vormarsch neoliberaler Konzepte und dem Zerbröckeln der bürgerlich geprägten Gesellschaft immer prekärer finanziert und immer grundsätzlicher in Frage gestellt. Sponsoren erschienen als ideale Lösung. Pointiert gesagt: Privates Geld fürs Privatvergnügen Kultur.**

Im Endeffekt ist diese Art von Finanzierung ambivalent, denn ein Sponsor ist kein Mäzen, der uneigennützig der Kunst dienen will. So hilfreich ein Geldgeber in vielen Fällen ist, so problematisch ist es, wenn zum Beispiel vornehmlich Events finanziert werden, damit deren Glanz auch auf den Sponsor fällt, wenn statt künstlerischem Wagemut nur große Namen und Mainstream-Programme vergoldet werden. Von Hamburg bis Baden-Baden sind solche Entwicklungen zu registrieren.

Warum die Vorrede? Weil es bei Evonik offenbar anders funktioniert: Beim Weihnachtskonzert des Unternehmens in der Essener Philharmonie fiel jedenfalls das Wort „Sponsoring“ nicht. Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble unter Thomas Hengelbrock, mittlerweile zum vierten Mal auf Einladung von Evonik zu Gast, werden seit Anfang des Jahres in einer Partnerschaft unterstützt und gefördert. Dass dies offenbar nicht nur eine Formulierung in einem verschleiernenden „Wording“ ist, legt die Aussage nahe, Evonik begleite die Forschungen der Ensembles, ermögliche musikwissenschaftliche Recherchen und unterstütze, wenn „Quellen erkundet und musikalische Schätze gehoben werden“.

Das klingt nicht nach Glimmer und Glitter, sondern nach nachhaltigem Einsatz dort, wo das Spektakuläre nicht auf den ersten Blick erkennbar ist: neue und alte Musik systematisch erschließen, wissenschaftlich aufarbeiten und dann sinnlich in hoher Qualität präsentieren. „Kraft für Neues“ heißt es unter dem Logo von Evonik – voilà, hier ist der Transfer in die Musik.

Das Konzert gab schon einmal einen Vorgeschmack, wie so ein Konzept aussehen kann. Hengelbrock widmete es ausschließlich dem immer noch unterschätzten Felix Mendelssohn-Bartholdy – und zwar seiner geistlichen Musik. Von einem „Magnificat“ des Dreizehnjährigen bis zum ersten Teil des Fragment gebliebenen Oratoriums „Christus“ reichte der Bogen. Das fast halbstündige Magnificat, der Lobgesang Mariens aus dem Lukas-Evangelium, eigentlich ein vor allem in der katholischen Tradition stark verankerter Text, ist für den Protestanten jüdischer Herkunft Mendelssohn-Bartholdy eine inspirierende Vorlage: Der kunstfertige Satz mit seiner souveränen Kontrapunktik verleugnet die Vorbilder der älteren Kirchenmusik nicht, schlägt aber bemerkenswert persönliche Töne an.

**Die Violinen züngeln, wenn den Mächtigen ihr Sturz angekündigt wird**

Mendelssohn hebt die Barmherzigkeit („*misericordia*“) Gottes hervor, wenn er den Männerchor im Piano einsetzen und das Wort mehrfach wiederholen lässt. Er verwendet die traditionellen Pauken und Trompeten, um die herrscherliche Majestät Gottes zu kennzeichnen. Und wenn Maria ankündigt, Gott stoße die Mächtigen vom Thron und erhöhe die Niedrigen, züngeln in der Musik die Violinen. Der Balthasar-Neumann-Chor artikuliert mit fabelhafter Präzision, zeichnet die Koloraturen auf den Punkt genau nach, hat aber auch den pastosen Klang für die Momente lyrischen Ausgreifens der Melodie. Den Solisten aus dem Chor macht es Mendelssohn nicht leicht, aber Marek Rzepka lässt sich von den Koloraturen der Arie „*Fecit potentiam*“ nicht schrecken.

In den Choralkantaten „*Verleih uns Frieden gnädiglich*“ und „*Vom Himmel hoch*“, beide von 1831, ist der Komponist längst bei sich selbst angekommen. Die „alten Meister“, Johann Sebastian Bach eingeschlossen, sind auf eine sehr persönliche Weise in seinen Stil eingearbeitet. Mendelssohn arbeitet mit raffinierten Harmonisierungen, hält den Klang leicht und weich. Die Streicher des Balthasar-Neumann-Ensembles haben mit den feinsinnigen Nuancen kein Problem, die Bläser realisieren Glanz und Pracht, als habe Händel Pate gestanden, ohne den inneren Zusammenhang der Musik einer äußerlichen Überwältigung zu opfern. Das „*Ave Maria*“ in schwärmerisch fließendem Ton und fülliger Harmonik entspricht gar nicht dem Klischee protestantischer Strenge; nur schade, dass in der eröffnenden Arie der kantabel-belcantistische Ton nicht erfüllt wird. Dafür zeigt das Blech in der „*Geburt Christi*“, dem ersten Teil des geplanten Oratoriums, an dem Mendelssohn bis zu seinem frühen Tod 1847 arbeitete, wie sensibel es sich auf die *Pianissimo*-Stellen des Chores und auf die sanfte Verklärung des „neugeborenen Königs“ einstellen kann.

Das begeisterte Publikum feierte Thomas Hengelbrock und seine Ensembles und entließ sie erst nach mehreren Zugaben in den adventlichen Abend.

---

# Kaputte Theater, alte Säcke – eine betrübliche Wanderung durch die NRW- Theaterlandschaft

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 26. Januar 2026

Um die nordrhein-westfälische Theaterlandschaft steht es nicht gut. In Köln und Dortmund werden die Gebäude saniert, und in beiden Städten dauert das länger als geplant. Doch wenigstens stellt hier noch keiner die Häuser als solche in Frage. In Düsseldorf hingegen, der Landeshauptstadt, ist nichts mehr sicher. Ebenfalls wird hier das Haus saniert, die Kosten der Sanierung laufen davon, und ein „kunstsinniger“ Oberbürgermeister stellt sich und seinen Genossen laut die Frage, ob das denn wirklich alles sein müsse.



Auch nicht mehr die Allerjüngsten, doch ab 2018 für die RuhrTriennale verantwortlich: Stefanie Carp und Christoph Marthaler. (Foto: Bernd

Berke)

Man könne das Filetgrundstück, auf dem das Theater derzeit noch die Stirn zu stehen hat, doch viel besser vermarkten. Und wenn man die alte Bude aus der Nachkriegszeit wegen Denkmalschutz schon stehenlassen müsse, könne man dort doch wenigstens etwas Interessanteres machen als ausgerechnet Theater. Kongresse abhalten zum Beispiel. „Eventbude“ wäre der passende Kampfbegriff, auf den, wie bekannt, Claus Peymann das Copyright hat.

### **Düsseldorfer Misere**

Immerhin würden Abriß oder Umwidmung des Theaters in der Stadt, in der einst Gustaf Gründgens wirkte, keinen Intendanten arbeitslos machen, denn Wilfried Schulz, der aus Dresden an den Rhein kam, ist Jahrgang 1952 und könnte wahrscheinlich mit geringen Abzügen vorzeitig in Rente gehen (bitterer Scherz!). Allerdings hatte er wohl andere Vorstellungen von Theaterarbeit, als er aus Dresden in den tiefen Westen wechselte, hatte Ideen, wie er in Düsseldorf die Karre aus dem Dreck ziehen würde, die dort seit dem Abgang Amélie Niermeyers 2011 und dem „Burnout“ ihres Nachfolgers Staffan Valdemar Holm steckt.

Ein tapferer Senior hatte zwischenzeitlich die Stellung gehalten: Günther Beelitz (75), der das Haus schon einmal von 1974 bis 1986 geleitet hatte. Doch nun? Nun befindet OB Thomas Geisel (und mit ihm fraglos etliche weitere kunstsinnige Lokalpolitiker), daß das Schauspiel im „Central“, der Ausweichspielstätte in Bahnhofsnähe, sehr gut aufgehoben sei.

### **Das Land schweigt**

Irgendwie fragt man sich da schon, welche Vorstellung die Düsseldorfer Lokalpatrioten von Urbanität haben, von städtischem Leben und städtischer Kultur. In der Antwort, fürchte ich, wäre viel weißes Rauschen. Und eine zweite Frage

drängt sich auf: Würden kulturlose Lokalpolitiker wie die in Düsseldorf auch so dreist auftreten, wenn sie es mit selbstbewußten, erfolgreichen Theaterleuten zu tun hätten statt mit personellen Notnägeln? Wilfried Schulz ist damit ausdrücklich nicht gemeint. Zwischen Niermeyers Abgang und Schulz' Dienstantritt sind fünf Jahre verstrichen, in denen das Düsseldorfer Schauspielhaus langsam aber sicher in den Bedeutungsverlust trieb.

Hat in diesem Zusammenhang übrigens jemand etwas von der Landesregierung gehört? Das Theater der Landeshauptstadt wird nämlich von Land NRW mitfinanziert, ist somit auch ein Staatstheater, und eigentlich müßte das Land ein vehementes Interesse an diesem kulturellen Aushängeschild haben. Hat es aber wohl nicht. Kulturelle Präferenzen dieser Landesregierung sind ja eh kaum auszumachen, und wenn doch, dann liegen sie eher im pädagogischen Bereich, dann hat man es in der Kunst lieber breit als hoch. Mit etwas Wehmut denkt man da an alte Zeiten, in denen ein Ministerpräsident Jürgen Rüttgers die Verdoppelung der Kulturausgaben verkündete und ein Kulturstaatssekretär mit Namen Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff in den Spielstätten des Landes fast allgegenwärtig war.

Den Namen der amtierenden Kultusministerin mußte ich googeln: Christina Kampmann heißt sie, Jahrgang 1980, seit 2015 im Amt und außer für Kultur auch für Familie, Kinder, Jugend und Sport zuständig. Ihre Vorgängerin (wieder gegoogelt) war Ute Schäfer, Jahrgang 1954, die jetzt ihren (Vor-) Ruhestand genießt. Beide keine politischen Schwergewichte. Ob von Frau Kampmann noch was kommt? (Detaillierte Bemerkungen über eine glanzlose Landesregierung, ihre skandalösen Kunst-Verkäufe und ihre Neigung zum Wegducken bei ungeliebten Themen spare ich mir an dieser Stelle.)

### **Intendantin und „Chef-Regisseur“**

Falsche Personalentscheidungen standen am Anfang der Düsseldorfer Schauspielkrise, und nachher ist man immer

klüger. Blicken wir nun auf die Ruhrtriennale, die ebenfalls zu einem wesentlichen Teil vom Land finanziert wird und alle drei Jahre einen neuen Intendanten bekommt. Offensichtlich wollte und will man hier in Fragen der Intendanz kein Risiko eingehen. Hier sollen es die alten Männer richten. Dem Niederländer Johan Simons (70) folgt 2018 Christoph Marthaler (Jahrgang 1951) nach, der dann also, wir rechnen mal kurz, 67 Jahre alt sein wird.

Doch halt, in Wirklichkeit ist es ja ganz anders! Intendant wird eine Intendantin, eine Frau im Amt war überfällig! Stefanie Carp, fünf Jahre jünger als Marthaler und, nebenbei bemerkt, Schwester des Oberhausener Theaterleiters Peter Carp. Schaut man sich ihren beruflichen Werdegang an, könnte man sie, und das ist nicht despektierlich gemeint, eine „ewige Dramaturgin“ nennen, war sie doch in Sonderheit für Christoph Marthaler viele Jahre lang das, was beispielsweise Hermann Beil für Claus Peymann ist. Auch hat sie wiederholt die Wiener Festwochen geleitet.

Nun ist sie also Intendantin der Ruhrtriennale; Marthaler ist ihr „Chef-Regisseur“, fraglos eine interessante Position, die man am Theaterbetrieb bisher kaum kannte. Da sich die beiden von der Berliner Volksbühne her gut kennen, mag das das Werk wohl gelingen. Besonders gespannt muß man auf das Musikprogramm dieses traditionell musikorientierten Festivals sein, bei so viel Sprechtheater-Kompetenz. Aber in Marthalers Inszenierungen wird ja meistens sehr schön gesungen.

### **Wo sind die Jungen?**

Simons ist Holländer, Marthaler Schweizer, Frank Hoffmann, der Intendant der Ruhrfestspiele, ist Luxemburger, der designierte neue Chef im Dortmunder Kulturzentrum „U“, Edwin Jacobs, wiederum Holländer. Zum gelassenen Ruhrgebiets-Internationalismus paßt das durchaus. Doch stimmt es auch nachdenklich, daß große Teile des kulturellen Spitzenpersonals a.) im Land nicht zu finden waren und b.) selten unter 60

Jahre alt sind, oft deutlich älter.

Bitte nicht mißverstehen: Nichts spricht dagegen, Leitungspositionen in Theatern und Museen mit Ausländern zu besetzen, das ist weltweit gang und gäbe. Hartwig Fischer beispielsweise, der so gut mit Berthold Beitz konnte und durchaus seinen Anteil an der Verwirklichung des neuen Folkwang-Museums in Essen hat, leitet jetzt (als erster Ausländer) das British Museum in London. Zum British Museum gehört die Tate Gallery of Modern Art, deren Chef Chris Dercon wiederum Nachfolger Frank Castorfs als Intendant der Berliner Volksbühne wird, was indes von vielen als Skandalon empfunden wird... (Vielleicht kein so gutes Beispiel.).

Besorgniserregend aber ist, wenn wir auf NRW blicken, daß nirgendwo im ganzen großen Kulturbetrieb jemand zu entdecken ist, Mann oder Frau und idealerweise noch nicht kurz vor der Rente, den oder die man als kulturellen Hoffnungsträger bezeichnen könnte. Sicherlich kann niemand einen Künstler vom Range des verstorbenen Christoph Schlingensiefel aus dem Zylinder ziehen, auch kleinere Talente schon stimmten ermutigend. Doch wenn Anselm Weber, noch Intendant in Bochum, in der nächsten Spielzeit nach Frankfurt wechselt, räumt er seinen Platz für den, wie schon erwähnt, 70jährigen Johan Simons. Aufbruch sieht anders aus.

Vielleicht ist es ja so, daß kleinmütige Findungskommissionen es Mal um Mal vermieden haben, mit Jüngeren ein experimentelles Tänzchen zu wagen. Man hat ja nicht dabeigesessen. Das Resultat bleibt das gleiche, und die Parole lautet „Alte Säcke an die Macht“.

### **Dortmunder Spezialisten**

Hat da jemand „Aber Dortmund!“ gerufen? Nun gut: Auch die Dortmunder haben Streß mit ihrer Theatersanierung. Wie bekannt spielt man im „Megastore“, einem Lagerhallenkomplex im Gewerbegebiet, die Sanierung des Schauspielhauses verzögert

sich, wird überdies teurer als geplant. Aber wer hätte auch anderes erwartet? Die Tatkraft und die Kreativität, mit denen sich das Dortmunder Theater diese (Anti-) Spielstätte erobert hat, sind auf jeden Fall beeindruckend.

Hier können zukünftige Ruhrtriennale-Intendanten noch etwas lernen, wenn sie wieder eine alte Industriehalle bespielen sollen, die anscheinend für alles besser geeignet ist als für Theater. Doch muß man Zweifel haben, ob dieses sehr sportliche, sehr dem theatralischen Jugendbereich zugewandte und in diesem Sinne hochspezialisierte Dortmunder Theater wegweisend für die Entwicklung in der Region ist. Trotzdem bin ich jetzt schon sehr gespannt auf das, was Kay Voges und die Seinen demnächst im renovierten Schauspielhaus zustande bringen werden.

---

# **Fabelhaftes Einverständnis: Der Oboist Albrecht Mayer und das Schumann Quartett in Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Januar 2026



Das Schumann Quartett. Foto:  
Kaupo Kikkas.

**„Ich steh mit einem Fuß im Grabe“, kündigt Albrecht Mayer die erste Zugabe an und weckt eine gewisse Heiterkeit im Saal der Philharmonie Essen. Die Sinfonia zu dieser Kantate Johann Sebastian Bachs passt für den Solo-Oboisten der Berliner Philharmoniker: Sie stammt wohl aus einem früheren Oboenkonzert Bachs.**

Bei der zweiten Zugabe war der Fuß gleich wieder aus der Grube draußen: Bernhard Crusells Divertimento für Streicher und Oboe op. 9, 1823 in Leipzig erschienen, ist in der Tat ein veritabler „Rausschmeißer“: Spritzig und agil schreibt der Klarinettenvirtuose und schwedische Hofmusikus, geprägt von seinem Lehrer Abbé Georg Joseph Vogler und ein wenig im Stil Carl Maria von Webers.

Mit dieser originellen Zugaben-Kombination endet ein Kammerkonzert, dessen Programm mit einem Meisterstück der Quartettliteratur begonnen hat, Mozarts letztem Werk für diese Besetzung in F-Dur (KV 590). Es lässt die elegischen Ausflüge nach Moll vernehmen, die das Abschlusswerk des Abends, das Quintett in c-Moll (KV 406) prägen werden. Zu hören ist sozusagen eine doppelte Bearbeitung: Mozart selbst hat seine „Nacht-Musique“ für Bläser (KV 388) umgeformt – und aus dem Streichquintett wurde jetzt eine Bearbeitung für Oboe und Quartett.

Mayer findet in den geheimnisvollen Schatten und melancholischen Eintrübungen zu einem fabelhaften Einverständnis mit dem jungen Schumann Quartett. Die Formation, bestehend aus drei jungen Herren mit dem Nachnamen Schumann und der estnischen Bratscherin Liisa Randalu, hat sich seit 2012 Achtung und Aufmerksamkeit erspielt. Sie wird in dieser Saison eine dreijährige Residenz bei der Chamber Music Society des Lincoln Center New York beginnen, spielt Konzerte in London, München und Zürich, debütiert beim Rheingau Festival und kündigt eine CD mit Werken von Haydn, Bartók, Takemitsu und Pärt an.



Auf dem Weg zur Weltspitze:  
das Schumann Quartett. Drei  
Brüder aus dem Rheinland und  
eine junge Dame aus Estland.  
Foto: Kaupo Kikkas.

Auch beim Essener Konzert flankiert Mozart eine ungewöhnliche Auswahl. Eine reizvolle Entdeckung ist das Quintett für Oboe und Streicher des Engländers Arnold Bax. Der 1953 gestorbene Wahl-Ire – Schönbergs Neuerungen hat er abgelehnt – schwelgt in der ausgekosteten Schönheit tonaler Harmonien, bleibt aber originell: Seine Musik ist wie in seinen leider kaum gespielten sinfonischen Dichtungen atmosphärisch dicht, farbenreich und nie kitschig. Die Streicher und der Oboist Albrecht Mayer finden in der behutsamen Melancholie zu atmendem Einverständnis, halten die üppigen Harmonien in perfekter Balance. Die Oboenstimme wird manchmal wie

improvisiert geführt, erinnert dann wieder an gedankenverlorene meditative Hirtenweisen und im dritten Satz an einen irischen Volkstanz.

Auch in Mozarts Quintett fällt auf, wie feinsinnig die Balance zwischen der Oboe und den Streichern gestaltet ist: Mayer räumt der Oboe keine Dominanz ein, fügt sich mit einem ausgeglichenen Ton in das dichte Stimmengeflecht ein, hält ihn auch in der Höhe weit, weich und klar. Die jungen Streicher spielen mit leichtem, noblem Klang, dynamisch vielfältig abgestuft und in einer wie selbstverständlich wirkenden Übereinstimmung. In Mozarts F-Dur-Quartett hält Erik, der erste Geiger, seine Dominanz diszipliniert zurück, Ken an der zweiten Geige schmiegt sich harmonisch in die melodischen Verläufe ein, Mark Schumann am Cello hat hier, aber auch im c-Moll-Quintett und bei Arnold Bax wunderschöne Momente, ebenso die Bratschistin Liisa Randalu mit berückender Formung des Ton. Manchmal halten sich die jungen Leute freilich zu vornehm zurück: Das Mozart-Quintett vertrüge einen Schuss Temperament sehr gut.

Von diesem erzmusikalischen Feingefühl profitiert auch Alfred Schnittkes Drittes Streichquartett. Der Sohn deutsch-russischer Eltern hielt nichts von den Fortschritts-Ideologien der westlichen Moderne. Er bildete seine eigene Sprache heraus, tonal und atonal, vor allem aber mit vielfältigen Rückbezügen in die Geschichte der Musik. In dem Quartett von 1983 zitiert er zu Beginn ein Motiv von Orlando di Lasso, spaltet es harmonisch auf, setzt einen kraftvollen Halteakkord und beginnt dann, das Material durcharbeiten. Da tritt noch Beethoven hinzu. Und die Töne D-Es-C-H als Kürzel für Schostakowitsch.

Das Schumann Quartett spielt Schnittke genau abgestuft im Klang und im besten Sinn unbeschwert: Die dichte Verarbeitung der Motive bleibt stets durchhörbar. Im Vordergrund steht, mit den klanglichen Raffinessen nicht zu überwältigen, sondern die inneren Spannungen und Entwicklungen der Musik zu

demonstrieren. Das wirkt manchmal etwas vorsichtig, aber nie trocken oder akademisch. Es zeigt sich die alte Wahrheit: Musik wird „schön“ nicht durch den gekonnt gesetzten Effekt, sondern durch die lebendige Darstellung ihrer Form.

**Mayer eröffnete als Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker mit seinem Auftritt die „Ruhr Residenz“ des Spitzenorchesters. Sie wird am 5. Dezember vom Blechbläserensemble mit einem weihnachtlichen Konzert fortgeführt und findet ihren Höhepunkt im Februar 2017 mit drei Orchesterkonzerten in Dortmund und Essen.**

**Weitere**

**Informationen:**

**<http://www.philharmonie-essen.de/themen-reihen/ruhrresidenz.htm>**