

8. Philharmonisches Konzert

# Der Hauch des Außergewöhnlichen

26. / 27. März 2025

Duisburger Philharmoniker  
Alessandro De Marchi Dirigent und Cembalo

**Duisburger  
Philharmoniker**

# Der Hauch des Außergewöhnlichen

Mittwoch, 26. März 2025  
Donnerstag, 27. März 2025

19:30 Uhr bis 21:30 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker  
Alessandro De Marchi Dirigent und Cembalo  
Olga Watts Cembalo

„Konzertführer live“  
um 18:30 Uhr  
in der Philharmonie Mercatorhalle  
mit Anja Renczikowski

Ermöglicht durch



# Programm

**Carl Heinrich Graun (1704–1759)**

**Histoire de Pygmalion (1745)**

Ballett in drei Akten (Auszüge)

## 1. Akt

- I. Intrada. Fièremment
- II. Dance. Allegro
- III. Scène
- IV. Dance en Tambourin
- V. L'amour vien les rentur
- VI. Gigue
- VII. Contra Dance
- VIII. Gavotte

## 2. Akt

- IX. March
- X. Musette
- XI. Minuet
- XII. Allegro premier
- XIII. Allegro secondo
- XIV. Allegro premier
- XV. Gigue
- XVI. Fierement
- XVII. Gigue
- XVIII. Adagio
- XIX. Andantino
- XX. Gigue
- XXI. Allegro

## 3. Akt

- XXII. Minuet
- XXIII. Fierement
- XXIV. Lour
- XXV. Allegro
- XXVI. Adagio
- XXVII. Allegro
- XXVIII. Musette
- XXIX. Gavotte
- XXX. Musette et Chaconne
- XXXI. Gigue

Pause

**Christoph Willibald Gluck (1714–1787)**  
**Don Juan, ou Le Festin de Pierre (1761)**

- I. Sinfonia
- II. Andante grazioso
- III. Andante
- IV. Allegro maestoso
- V. Allegro furioso
- VI. Allegro forte risoluto – Andante
- VII. Risoluto moderato
- VIII. Gavotte
- IX. Brillante
- X. Allegretto
- XI. Moderato
- XII. Moderato
- XIII. Giusto
- XIV. Allegro – Presto
- XV. Andante grazioso
- XVI. Andante
- XVII. Presto
- XVIII. Allegretto – Presto – Andante – Tempo primo
- XIX. Andante – Allegro giusto
- XX. Moderato
- XXI. Grazioso
- XXII. Allegretto
- XXIII. Moderato – Presto – Moderato
- XXIV. Allegro – Allegro giusto
- XXV. Andante staccato
- XXVI. Allegro
- XXVII. Allegretto
- XXVIII. Andante staccato
- XXIX. Larghetto
- XXX. Allegro non troppo

DEUTSCHE OPER  
AM RHEIN



➤ Theater Duisburg

23. Mär – 11. Mai 2025



# Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

*Die vielen Gesichter des  
Don Giovanni: Wer ist der Verführer  
aller Verführer wirklich?*

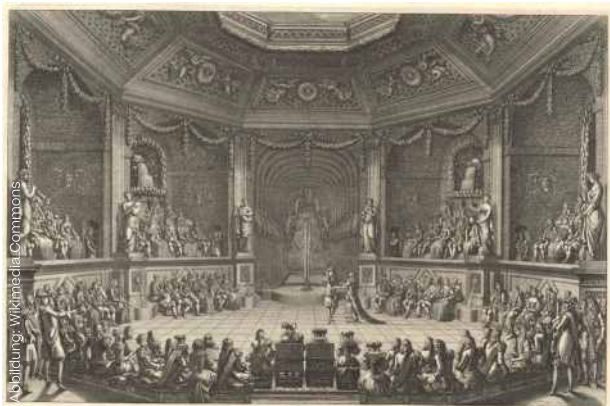
[theater-duisburg.de](http://theater-duisburg.de)

## Der Hauch des Außergewöhnlichen

Die Geschichte des Balletts ist voller weltberühmter Werke. Man denke an die großen Ballette des 19. und 20. Jahrhunderts: Tschaikowskys „Schwanensee“, Strawinskys „Le sacre du printemps“, oder Prokofjews „Romeo und Julia“. Die Anfänge des Balletts waren aber sehr bescheiden. Denn wo das Ballett heutzutage als eigenständige Kunstgattung existiert, war das Ballett des Barocks lediglich Beiwerk der Oper. Erst die Leidenschaft Ludwig des XIV für den Tanz lieferte den Grundstein für die Karriere des Balletts: Von Jean-Baptiste Lully, Musik- und Tanzmeister in Personalunion, erhielt er nicht nur Tanzunterricht, sondern auch regelmäßige Aufführungen von Balletten – zu dem Zeitpunkt noch als Divertissements, die fester Bestandteil der Oper waren.

Davor verstand man unter dem „Ballet de court“ ein partizipatives, soziales Event, bei dem die Aristokratie sowohl ihren Grad an Kultiviertheit demonstrieren, als auch eine gesellschaftlich akzeptierte, kodifizierte Form des Flirts eingehen konnte. Natürlich sollte der Tanz in Form von Bällen weiterhin diese Funktion haben, doch der Sonnenkönig und Lully trugen maßgeblich dazu bei, dass er zu einer der dazugehörigen Musik ebenbürtigen Kunstform wurde. Tanzmeister wurden unverzichtbar für alle, die sich in der gehobenen französischen Gesellschaft einen Namen machen wollte – ein Phänomen, das von Molière in der Ballettkomödie „Der Bürger als Edelmann“ auf die Schippe genommen wird, unterstützt von Choreografie und Musik aus der Feder Lullys. Die Begeisterung für den Tanz beschränkte sich aber nicht auf die französische Aristokratie. Eine Welle der Begeisterung für die vom Sonnenkönig so geliebte

und geförderte Kunst schwappte über ganz Europa, angefangen von den Bällen des Hofs bis zu den kunstvollen Balletten der Bühne. Die Professionalisierung des Tanzes schritt voran, Traktate über den Tanz wurden verfasst, Notationen für Choreografien erfunden und standardisiert, und überall schossen Tanzkompanien aus dem Boden, ganz nach französischem Vorbild.



Tanzsaal im Garten von Versailles. Kupferstich von Jean le Pautre (1678)

Stück für Stück löste sich das Ballett aus der Oper heraus, in dessen Handlung es zunächst fest integriert war. Es entstand das „Ballet d’action“, das seine Emanzipation von der Oper ironischerweise durch eine Annäherung an dieselbe erreichte; ganze Handlungen sollten wortlos vollzogen werden, allein durch die Ausdrucksmöglichkeiten des Tanzes, der Kostüme und des Bühnenbilds. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wuchsen die mechanischen Hilfsmittel des Balletts, bis sie schließlich die Komplexität und das Spektakel der Opernmaschinerien erreicht hatten. Doch zur Gänze sollte dem Ballett die Trennung von der Oper vorerst nicht gelingen. Der Tanz blieb lange weiterhin essenzieller Teil der Oper, sei es nur als Zwischenmusik.

## Carl Heinrich Graun: „Histoire de Pygmalion“

Als solche wurde auch Carl Heinrich Grauns „Histoire de Pygmalion“ geschaffen, basierend auf den französischen Konventionen. Sein Dienstherr Friedrich der Große war nämlich bekennender Frankophiler und hatte als Kunstliebhaber eine hochkompetente Truppe an Musikern und Tänzern versammelt, die entweder aus Frankreich kamen oder im französischen Geschmack geschult waren. Darunter befand sich auch der Tänzer

Jean-Barthélémy Lany, der im Jahre 1743 in den Dienst Friedrich des Großen trat und fortan die Leitung der Tanzkompanie an der frisch gebauten Königlichen Hofoper Unter den Linden übernahm. 20 Tänzer:innen von Rang und Namen unterstanden ihm, seine musikalischen Kooperationspartner waren Komponisten von erster Güte. An jeden Akt einer Oper schloss sich ein Ballett an, überbrückte die Pausen und beschloss die Vorstellung nach französischem Vorbild, sodass eine dreiaktige Oper auch drei Ballette benötigte.



Abbildung: Wikimedia Commons

Carl Heinrich Graun. Kupferstich von Valentin Daniel Preissler (1752)

Grauns „Pygmalion“ entstand 1745 für einen Szenenwechsel im ersten Akt seiner Oper „Adriano in Siria“. Inhaltlich haben Oper und Ballett nichts miteinander zu tun, lediglich das Setting ist lose verwandt. Das war nicht ungewöhnlich: Während Ballette zwar fester Bestandteil von Opernaufführungen waren, waren sie zugleich losgelöst von der eigentlichen Handlung. Dementsprechend waren sie auch in gesonderten Partituren notiert, die unabhängig von der ursprünglich zu begleitenden Oper weiterverarbeitet, erweitert und im Kontext anderer Bühnenwerke verwendet wurden. Bei der Aufführung von „Adriano“ zählte „Pygmalion“ 15 Abschnitte, in



denen die Sage des Bildhauers erzählt wurde. Überliefert ist die Musik in einer weitaus umfangreicheren, eigenständigen Fassung zu 40 Nummern in drei Akten, deren ersten 9 Nummern dem ursprünglichen Ballett entsprechen.

Die Legende des Pygmalion hat fast alles, was man sich wünschen könnte: Herzschmerz, göttliche Intervention und schließlich ein Happy End. Lange von Kulturschaffenden ignoriert, wird der Stoff im 18. Jahrhundert plötzlich zum Kassenschlager. Jean-Philippe Rameau, Jean-Jacques Rousseau, Johann Christoph Friedrich Bach, Georg Anton Benda und viele mehr – die Liste der Komponisten, die sich der Legende annehmen, ist lang, von der Liste der Schriftsteller:innen und darstellenden Künstler:innen ganz zu schweigen. Als Graun sein Ballett schrieb, war das Pygmalionfieber bereits in voller Fahrt.

Dabei ist die Geschichte – wie sie bei Ovid zu finden ist – schnell erzählt: Der Bildhauer Pygmalion schafft eine Statue einer Frau, die ihm **Ovid liefert die literarische Vorlage** derart vollkommen gelingt, dass er sich Hals über Kopf in sie verliebt. Als er beim Fest der Aphrodite der Göttin eine Opfergabe an den Altar legt, wünscht er sich eine Frau, die so schön ist wie seine Statue. Zuhause angekommen, küsst er die Statue und stellt fest, dass ihre Lippen warm sind. Er küsst sie abermals und die Statue verliert die Härte des Marmors. Aphrodite hat die Statue zum Leben erweckt und so dem Bildhauer seinen Wunsch gewährt. Überglücklich heiraten sie und gründen eine Familie.

Lediglich ein Konflikt fehlt bei Ovid, wird aber in späteren Nacherzählungen gern ergänzt, beispielsweise in Form einer eifersüchtigen Geliebten Pygmalions. Auch die Quelle des „Lebensgeist“, der die Statue erfüllt, wird gern an unterschiedlicher Stelle gefunden; bei Rameau ist es zum Beispiel Amor, bei Rousseau ist es Pygmalion selbst, dessen vollendender Meißelstoß die Statue belebt. In der Fassung Grauns ist die Statue nicht allein, stattdessen wird gleich eine ganze Schar an Statuen zum Leben erweckt und feiert die Liebe Pygmalions und seiner frisch ins Leben gerufenen Frau; neben Lany selbst waren 14 weitere Tänzer:innen beteiligt.

Musikalisch stellt das Werk eine Fusion des französischen Stils der Zeit und des neuen, „empfindsamen“ Stils der Berliner Schule dar und entspricht damit ganz dem Geschmack Friedrich des Großen. Wie die Vorbilder der französischen Oper der Zeit ist der Kontrapunkt

schlank. Die Geigen spielen viel unisono und können nach Bedarf mit Bläsern verstärkt werden. Harmonisch betrachtet bleibt das Werk schlichter als die französischen Werke der Zeit – typisch für den damals modernen, galanten Stil.



Abbildung: Wikimedia Commons

„Pygmalion und Galatea“. Gemälde von Louis-Jean-François Lagrenée (1781)

Die Beherrschung dieses Stils brachte Graun bis an sein frühes Lebensende großen Erfolg ein. Schon vor seinem Dienstantritt am Potsdamer Hof waren seine Opern erfolgreich, doch im Dienste Friedrich des Großen beschleunigte sich seine Karriere rasant. Insgesamt sind 32 Opern gesichert von ihm erhalten – eine beachtliche Anzahl – von denen heute allerdings kaum eine bekannt ist. Denn so erfolgreich Carl Heinrich Graun auch war, er sollte bald von einem etwas jüngeren Kollegen überschattet werden.

Duisburger  
Philharmoniker

© Kenton Thatcher

Mit António Zambujo

# Musik von Jetzt

Eigenzeit-Festival 2025

Musik von Welt: Fado

Sa. 3. Mai 2025, 19:30 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

Weitere Informationen



Förderer \_\_\_\_\_ Gefördert vom \_\_\_\_\_

**KROHNE**

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



## Christoph Willibald Gluck:

### „Don Juan, ou Le Festin de Pierre“

Im Jahre 1762 wurde in Wien eine Oper aufgeführt, die, obwohl sie beim Publikum verhalten aufgenommen wurde, die Fachwelt in Diskussionen stürzen und die Welt der Oper für immer verändern sollte. Es handelte sich um „Orfeo ed Euridice“ von Christoph Willibald Gluck, der Graun als den Star unter den Opernkomponisten ablösen würde. Mit seiner aufs Wesentliche reduzierten Handlung und Besetzung, gewichtigem Chor, durchkomponierten Accompagnato-Rezitativen, Verzicht auf Koloraturen und schwülstiger Sprache, war das Werk der – auf Dauer erfolgreiche – Versuch Glucks, die Gattung der Oper zu revolutionieren. Dies war allerdings nicht Glucks erster Streich, wenngleich er heute sein bekanntester ist. Fast exakt ein Jahr zuvor hatte er gemeinsam mit dem Tänzer, Choreografen, Komponisten und Schriftsteller Gasparo Angiolini ein ähnliches Unterfangen im Genre des Balletts gestartet. Das Ergebnis war die Ballett-Pantomime „Don Juan, ou Le Festin de Pierre“.



Abbildung: Wikimedia Commons

Christoph Willibald Gluck. Gemälde von Joseph S. Duplessis (1775)

Mit „Don Juan“ hatten die beiden ein Werk geschaffen, das über die Eigenständigkeit des Ballet d'action hinausging. Alles war der Handlung untergeordnet, der Tanz diente nicht mehr als bloße Repräsentation,

die üblichen, die Handlung unterbrechenden Divertissements wurden fast völlig verbannt. Der Stoff des „Don Juan“, der bisher stets leichte, unterhaltsame Behandlung erfahren hatte und daher von ernsthaften Literaten kaum aufgegriffen wurde, verlor sämtliche übliche Banalität und Anmutungen der Farce. Stattdessen erhielt der Protagonist Ernsthaftigkeit, die Handlung Gravitas; bis dato unerhört im Tanz, der traditionell ein heiteres Geschehen war. Diese Ernsthaftigkeit sollte sich halten und schließlich den Weg zu Mozarts „Don Giovanni“ ebnen.

Die Choreografie zu „Don Juan“ entstand vor der Musik – ebenfalls ein Novum. Gluck und Angiolini trafen am Wiener Hof aufeinander, wo sie vom Kaiserlichen Theaterdirektor Graf Giacomo Durazzo angestellt wurden. Durazzo, Angiolini und der Librettist Ranieri Calzabigi hatten eine Revolution der darstellenden Künste im Visier und „Don Juan“ war der geplante Startschuss. Das Unterfangen war ambitioniert, das Ziel schwer erreichbar und die Aufgabe beachtlich, wie Angiolini beschreibt:

„Der Tanz ist heutzutage zu solch einem Grad verkommen, dass er als nichts als die Kunst betrachtet wird, Entrechats und Sprünge zu vollziehen, oder im Takt zur Musik zu springen oder zu laufen, oder bestenfalls anmutig zu gehen oder den Körper zu halten, ohne das Gleichgewicht zu verlieren, oder die Arme entspannt zu halten und elegante und schöne Haltungen einzunehmen. Unsere Schulen bringen uns nichts weiter bei, und man verlässt sie, wie man meint, bereit, seinen Weg in unseren Theatern anzutreten, wo man die Kraft hat ein paar Minuten mit Stärke und Leichtigkeit herumzuflattern.“

Diese „armselige Posse“ galt es also zu revolutionieren. Dazu wollte Angiolini sich an der antiken Pantomime orientieren, die aus seiner Sicht die höchste Form des antiken Tanzes war. Entsprechend bezeichnete er sein Ideal des Balletts als „Ballet-Pantomime“. Mit Gluck hatte er den perfekten Mitstreiter gefunden:

„Gluck hat die Ernsthaftigkeit der Handlung perfekt eingefangen. Er hat danach gestrebt, die Leidenschaften, die im Spiel sind, sowie das Grauen, das im Dénouement regiert, auszudrücken. Musik ist essenziell für Pantomimen: Die Musik ist es, die spricht, wir machen lediglich Gesten dazu. Es wäre uns nahezu unmöglich, uns ohne die Musik verständlich zu machen, und je angemessener sie unserem beabsichtigten Ausdruck ist, desto besser machen wir uns verständlich.“

Ein weiterer Umstand, der den Ausdruck verständlicher machte, war die Bekanntheit des Stoffs des „Don Juan“. Als Komödie und Farce war er allseits und in zahlreichen Variationen verbreitet. Der Womanizer Don Juan, stets begleitet von seinem tollpatschigen Diener, bringt den Vater einer der von ihm Verführten um. Dieses Verbrechen kulminiert in einem Abendessen, zu dem Don Juan eine zum Leben erweckte Statue des ermordeten Vaters einlädt – mal wird die Einladung von der Statue ausgesprochen, mal erscheint die Statue unangekündigt –, die über den Mörder richtet. In manchen Fassungen stirbt Don Juan, ohne Vergebung zu erhalten, in anderen geht er reuelos direkt in die Hölle, in anderen wird ihm die erbetene Absolution erteilt.

Für sein Ballett wählt Angiolini den tragischsten Verlauf. Er beginnt in medias res, der versuchten Verführung der jungen Elvire. Nach einer Serenade betritt Don Juan das Haus Elvires, trifft dort aber auf ihren wütenden Vater, den Kommandanten. Ein Duell findet statt, der Kommandant wird von Don Juan getötet. Der zweite Akt startet mit einem Fest im Hause Don Juans, das abrupt von der lebendigen Statue des Kommandanten unterbrochen wird. Spöttisch lädt Don Juan die Statue ein, sich zu setzen. Die Einladung wird abgelehnt, stattdessen lädt die Statue Don Juan zu einem Abendessen am Grab des Kommandanten ein. Don Juan akzeptiert und findet sich zu Beginn des dritten Akts am besagten Mausoleum wieder. Die Statue fordert Don Juan zur Reue auf, doch seine Reaktion ist abermals spöttisch. Da klar ist, dass von Don Juan keine Einsicht zu erwarten ist, verlässt die Statue den Ort, woraufhin Don Juan zunächst von Furien und Geistern attackiert und schließlich unter Flammen vom Erdboden verschluckt wird.

Die Aufführung war ein überwältigender Erfolg. Zwar dürfte vor allem die Schlusszene ein wahres Spektakel gewesen sein, der Erfolg war allerdings offenbar eher der Musik geschuldet, deren Qualität die der Choreografie zeitgenössischen Berichten nach deutlich übertraf. Das verwundert kaum, immerhin war Gluck zu dem Zeitpunkt als 47-Jähriger bereits ein Komponist von internationalem Ruhm und hatte gegenüber dem 30-jährigen Angiolini einen entsprechenden Vorsprung an Erfahrung. Zehn Mal wurde das Ballett in den nächsten sechs Wochen in Wien aufgeführt. Bald wurde es in ganz Europa gespielt, wenn auch mit anderen Choreografien. So wie der Stoff des Pygmalion – ebenfalls mit einer zum Leben erweckten Statue – in der zweiten Häl-

### Gluck sichert den Erfolg

te des 18. Jahrhunderts immer häufiger vertont und inszeniert wurde, folgte eine regelrechte Flut an Verarbeitungen des Don Juan.

Abbildung: Wikimedia Commons



Don Juan und die Statue des Kommandanten. Zeichnung von Alexandre-Évariste Fragonard (ca. 1825–1830)

Weder die originale Choreografie ist überliefert, noch Informationen darüber, wie sie auf Glucks Musik gepasst hatte. Lediglich Beschreibungen des Bühnenbilds und der Handlung haben überlebt, sowie Hinweise auf besondere Momente der Inszenierung. Eine Choreografie braucht es aber nicht, um anhand Glucks Musik die Geschichte nachzuvollziehen. Bereits mit einer gerade einmal oberflächlich formulierten Handlung ausgestattet, lässt sich das Geschehen bildhaft vorstellen. Unterstützt wird dies durch Glucks klare tonale Anlage, die den drei Akten jeweils ein eigenes tonales Zentrum gibt (Akt 1: D-Dur, Akt 2: A-Dur, Akt 3: D-Dur/d-Moll). Klar im Ausdruck, unbeirrt von der Versuchung, instrumentale oder kompositorische Virtuosität zu beweisen, baut Gluck einen wirkungsvollen Spannungsbogen auf.

Die Zusammenarbeit zwischen Gluck und Angiolini war also geglückt, und sie sollten sich auch für „Orfeo ed Euridice“ zusammentun – auch der bereits erwähnte Librettist Ranieri Calzabigi war beteiligt. Ihre Wege trennten sich nach wenigen Jahren, der Erfolg brachte Angiolini zunächst nach St. Petersburg, dann nach Venedig und Mailand, während es Gluck vorübergehend nach Paris verschlug. Sein „Orfeo“ ist heute deutlich bekannter als „Don Juan“, dabei war das Ballett ein entscheidender Meilenstein in seinem Œuvre – mehr noch: für die Gattung des Balletts läutete es die vollkommene Emanzipation von der Oper ein, die letztendlich im Ballett als eigenständige Kunstform, wie wir sie heute kennen, mündete.

Andreas Gilger

Für dieses Programm laden die Duisburger Philharmoniker nicht nur einen ausgewiesenen Experten der Alten Musik als Gastdirigenten ein, etliche Mitglieder des Orchesters haben selbst fundierte Kenntnisse im Bereich der Historischen Aufführungspraxis und musizieren auch in diesem Konzert mit historischen Techniken und Materialien.



**Duisburger  
Philharmoniker**

Gesellschaft der  
Freunde der Duisburger  
Philharmoniker e.V.



**Musik fördern  
Kultur erleben  
Gleichgesinnte  
finden**

**Jetzt  
Mitglied  
werden!**

Aufnahmeerklärung als  
PDF  
im Internet

**Informationen** \_\_\_\_\_

Gesellschaft der Freunde der  
Duisburger Philharmoniker e.V.

Neckarstraße 1, 47051 Duisburg

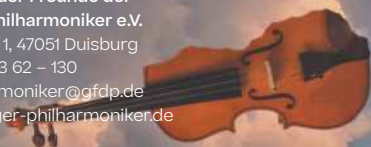
Tel.: 0203 / 283 62 – 130

E-Mail [philharmoniker@gfdp.de](mailto:philharmoniker@gfdp.de)

[www.duisburger-philharmoniker.de](http://www.duisburger-philharmoniker.de)



Weitere Informationen  
finden Sie hier





### Alessandro De Marchi (Dirigent und Cembalo)

Alessandro De Marchi ist auf Spitzenniveau hoch gefragt für seine Interpretationen eines Repertoires vom Frühbarock über die Werke Mozarts, Haydns und ihrer Zeitgenossen, bis zu Meisterwerken des Bel Canto.

Als Gastdirigent erschien er unter anderem bei den Wiener Symphonikern, Staatskapelle Dresden, Münchner Rundfunkorchester, Hamburger Symphoniker, Orchestre National de France, Orchestra Teatro Regio Torino, Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala, Orchestre de Chambre de Genève.

Projekte mit seinem eigenen Originalklang-Ensemble, der Academia Montis Regalis, wurden aufgeführt bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Paris Théâtre des Champs-Élysées und der Wigmore Hall in London. Von 2009 bis 2023 war De Marchi der künstlerische Leiter der Innsbrucker Festwochen.

Als leidenschaftlicher Botschafter unbekannter Werke brachte er Stücke an die Öffentlichkeit wie Cimarosas „Matrimonio segreto“ und Grauns „Cesare e Cleopatra“ (Staatsoper Berlin), Hesses „Cleofide“ (Dresden), Haydns „Orlando Paladino“ (Concertgebouw Amsterdam). Er dirigierte die erste Aufführung der Gegenwart des Werks „Merope“ des Farinelli-Bruders Riccardo Broschi bei den Innsbrucker Festwochen und am Theater an der Wien.

Seine umfangreiche Diskografie beinhaltet „La Sonnambula“ mit Cecilia Bartoli und Juan Diego Flórez beim Label Decca, „Il Trionfo del Tempo e del Disinganno“ bei Hyperion. Seine Aufnahme von „La Clemenza di Tito“ wurde mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet.

## Zuletzt in Duisburg:

Sowohl Carl Heinrich Grauns „Histoire de Pygmalion“ als auch Christoph Willibald Glucks „Don Juan, ou Le Festin de Pierre“ werden in diesem Konzert zum ersten Mal von den Duisburger Philharmonikern aufgeführt.

## Impressum

Herausgegeben von  
Stadt Duisburg  
Der Oberbürgermeister  
Dezernat für Umwelt und  
Klimaschutz, Gesundheit,  
Verbraucherschutz und Kultur  
Linda Wagner Kulturdezernentin

Duisburger Philharmoniker  
Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker  
Opernplatz (Neckarstr. 1)  
47051 Duisburg  
Telefon 0203 28362-123  
Fax 0203 28362-220  
info@duisburger-philharmoniker.de  
duisburger-philharmoniker.de

Andreas Gilger Redaktion und Layout

Ermöglicht durch



## Tickets

Theaterkasse Duisburg  
Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)  
E-Mail karten@theater-duisburg.de

### Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr  
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Foto: Tamihito Yoshida

6. Kammerkonzert

# Akiko Suwanai & José Gallardo

Akiko Suwanai Violine  
José Gallardo Klavier

Sonntag, 13. April 2025, 19:00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

Ludwig van Beethoven  
Erich Wolfgang Korngold  
Anton Webern  
Robert Schumann

Duisburger  
Philharmoniker

Tickets 10 19 25 €  
Ermäßigung, auch im Abo erhältlich  
Tel.: 0203 283 62 100  
[www.duisburger-philharmoniker.de](http://www.duisburger-philharmoniker.de)

Gefördert durch die Partner

Verlagshaus  
Wohlfarth-Stiftung



DUISBURG  
IST ECHT

