Duisburger Philharmoniker

1. Kammerkonzert

Postkarten an Mozart

1. November 2026

Kuss Quartett:
Jana Kuss Violine
Oliver Wille Violine
William Coleman Viola
Mikayel Hakhnazaryan Violoncello

Veronika Hagen Viola



1. Kammerkonzert

Postkarten an Mozart

Sonntag, 1. November 2026
19:00 bis ca. 21:00 Uhr

Kuss Quartett:
Jana Kuss Violine
Oliver Wille Violine
William Coleman Viola
Mikayel Hakhnazaryan Violoncello

Veronika Hagen Viola

„Konzertführer live“
um 18:15 Uhr im Tagungsraum 6
des Kongresszentrums im CityPalais
mit Anja Renczikowski

Ermöglicht durch

KROHNE

Programm

Enno Poppe (*1969)

„Aufstrich“ (2026)
(Uraufführung)

Manfred Trojahn (*1949)

Zwei ländliche Stücke
für Streichquartett (1988/2025)
II. „Ein einsames Cello hallt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Chateau …“
– Introduktion und abgebrochenes Finale

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquintett C-Dur KV 515 (1787)
I. Allegro
II. Menuetto. Allegretto
III. Andante
IV. Allegro

Pause

Rebecca Saunders (*1967)

„Kiss“ (2026)
(Uraufführung)

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquintett g-Moll KV 516 (1787)
I. Allegro
II. Menuetto. Allegretto – Trio
III. Adagio ma non troppo
IV. Adagio – Allegro

Die Streichquintette in C-Dur und g-Moll, die Wolfgang Amadeus Mozart im „Don-Giovanni“-Jahr 1787 komponierte, gehören zum Atemberaubendsten, was die Kammermusik je hervorgebracht hat. Das Kuss Quartett bringt sie gemeinsam mit Veronika Hagen zu Gehör – und zusammen mit Musik von Manfred Trojahn sowie zwei kurzen „Postkartengrüßen“ von Enno Poppe und Rebecca Saunders, die am heutigen Abend ihre Uraufführung erleben. Wie bei Streichinstrumenten nicht anders zu erwarten mit einem „Aufstrich“. Wir wünschen viel Vergnügen!



© Wikimedia Commons

Mozart im Jahr 1789 (Silberstiftzeichnung von Dora Stock)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Streichquintett C-Dur KV 515
Streichquintett g-Moll KV 516

Auch die größten Künstler:innen müssen manchmal ans Geld denken. Zwar hatte das Jahr 1787 für Mozart mit einem glänzenden Erfolg und einer erfreulichen Perspektive begonnen: Im kunstsinnigen Prag hatte die Aufführung seines „Figaro“ Begeisterungsstürme ausgelöst und einen lukrativen Opernauftrag nach sich gezogen. Die Einnahmen daraus reichten indes nicht aus, um den Lebensstil des selbstständigen Musikunternehmers und seiner Familie aufrechtzuerhalten. So sahen sich die Mozarts gezwungen, ihre hochherrschaftliche Wohnung in der Großen Schulerstraße, heute Domgasse, zu verlassen und ein abgelegeneres Domizil an der Wiener Landstraße zu beziehen. Ein neuer Trend in der Kammermusik bot

sich an, die klamme Haushaltskasse zu sanieren: Seit kurzem verlangte Wiens Kenner- und Liebhaberpublikum nach Streichquintett-Kompositionen, die geschäftstüchtige Mozart-Zeitgenossen wie Ignaz Pleyel, Karl Ditters von Dittersdorf oder Anton Eberl bändeweise auf den Markt brachten. Auch Mozart erkannte, dass sich hier ein schneller Gulden machen ließ.

Angeregt von Werken Michael Haydns hatte er sich bereits als Teenager mit dem Thema Streichquintett befasst. Zwar blieb das klassische Quartett, die große Domäne seines Freundes Joseph Haydn, auch für Mozart zeitlebens die verbindlichere Ausdrucksform. Doch schon dem frühen B-Dur-Quintett KV 174 aus dem Jahr 1773 merkt man an, wie sehr ihn die vielfältigen klanglichen und stimmführungstechnischen Möglichkeiten einer Besetzung aus zwei Geigen, zwei Bratschen und Violoncello faszinierten; nicht umsonst hielt er das Stück lange Zeit für die beste unter seinen Kammermusikkompositionen. Mit dem Werkpaar KV 515 und 516 aus dem Frühjahr 1787 sollte Mozart freilich ganz andere Maßstäbe setzen – wenn es auch dauerte, bis sich dies im streichquintettfreudigen Wien herumgesprochen hatte.

Auf der Suche nach dem schnellen Gulden

Von „drei neue Quintetten à 2 Violini, 2 Viole und Violoncello schön und korrekt geschrieben auf subscripzion“ war in einer von Mozart selbst verfassten Annonce zu lesen, die im April 1788 in einer Wiener Zeitung erschien. Neben den Streichquintetten in C-Dur und g-Moll bezog sich die Eigenwerbung auf eine Bearbeitung der älteren Bläserserenade c-Moll KV 388, die der Komponist angefertigt hatte, um auf die handelsübliche Dreiergruppe zu kommen. Wie der Zusatz „schön und korrekt geschrieben“ verrät, lagen die Werke zu diesem Zeitpunkt nur in handschriftlichen Kopien vor, doch gerade das konnte ein verkaufsförderndes Argument sein, versprach es doch umso größere Exklusivität. Allein: Trotz aller Schönheit und Korrektheit blieb Mozart zunächst auf seinem Material sitzen. Erst ihre Veröffentlichung in gedruckten Einzelausgaben durch den Verlag Artaria im Jahr 1789 verhalf den umfangreichen und anspruchsvollen Werken zur verdienten Popularität.

Auffällig ist der Dualismus der Tonarten C-Dur und g-Moll, der Mozart-Kenner:innen sofort ins Auge sticht: die gleiche Konstellation wie bei den letzten beiden Sinfonien.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Illustration: Moritz Blumentritt

© Wikimedia Commons

DER KREIDEKREIS

Alexander Zemlinsky

Theater Duisburg
3. Okt – 22. Nov 2026
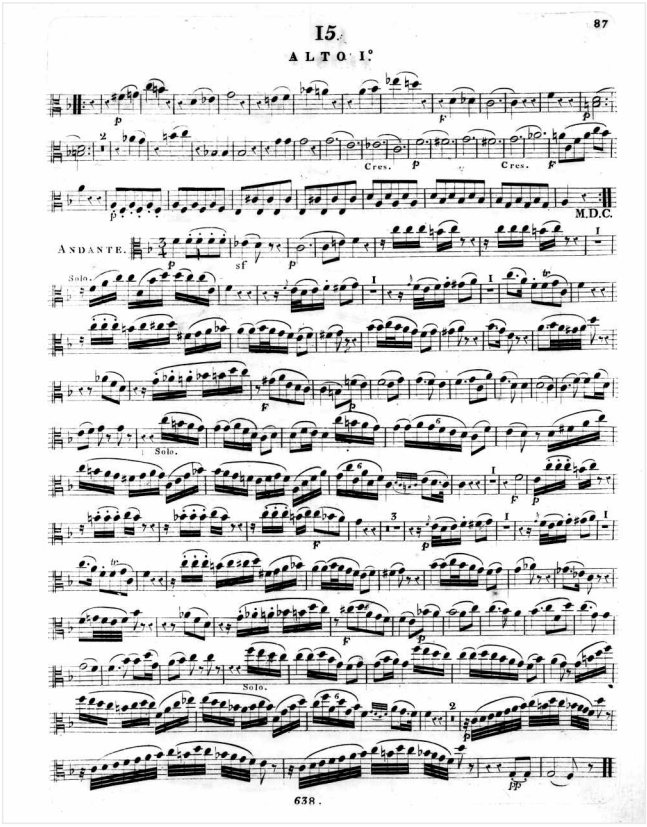
theater-duisburg.de

Auch wenn man die Tonartencharakteristik des 18. Jahrhunderts mit seinen oft ungleichstufigen Stimmungen und unterschiedlichen Stimmtönen kaum mit den Eindrücken unserer „gleichgestimmten" Zeit vergleichen kann, lässt sich gerade bei Mozart häufig beobachten, dass bestimmte musikalische Charaktere bestimmten Tonarten zugewiesen sind. C-Dur etwa steht nach allgemeiner Ansicht für das „Erhabene im gelehrten Sinn". Bestes Beispiel hierfür: das große C-Dur-Finale der „Jupitersinfonie", in dem schwindelerregender Kontrapunkt und klassischer Sonatensatz so natürlich miteinander verschmelzen, dass man sich des Eindrucks einer höheren, göttlichen Offenbarung kaum erwehren kann. Auch der Kopfsatz des C-Dur-Quintetts KV 515 ist in jedem seiner 368 Takte Ausdruck distinguierter musikalischer Geistesarbeit. Mit fast 15 Minuten (je nach Aufführung) erreicht er zudem eine Dimension, wie man sie erst bei Beethoven und Schubert wieder antreffen wird.

Die Tonart selbst ist Gegenstand des ersten Themas, dessen Anfang forsch in Gestalt eines aufsteigenden C-Dur-Akkords vom Violoncello intoniert und mit einer eleganten Figur von der ersten Geige beantwortet wird: tief und hoch, dazwischen der „leere Raum", gefüllt mit einer einfachen, pochenden Achtelbegleitung in den Mittelstimmen. Dialektik in reinster Form beweist das wiederholte Aufgreifen des Themas, diesmal in der Variante c-Moll und mit „vertauschten Rollen". Der klaren Tonartenbestimmung antwortet das lyrische Seitenthema mit kühnen Ausflügen in entfernte Harmonien. Erst das dritte Thema wird den lehrbuchmäßig vorgeschriebenen Ankerplatz der Dominanttonart G-Dur erreichen. Die charakteristische Gegenüberstellung von Geige und Violoncello ist zu diesem Zeitpunkt längst schon einer Fülle an Klang- und Instrumentenkombinationen gewichen, die Vielseitigkeit der Varianten, in denen sich die Spielenden solistisch und chorisch gegenüberstehen, prägt den weiteren, geradezu sinfonisch ausgestalteten Satz.

Das Erhabene im gelehrten Sinn

Folgt auf ihn zunächst das Menuett oder das Andante? Mozarts Autograf und der Erstdruck von 1789 geben hierzu unterschiedliche Antworten, wobei sich erstere Auffassung allgemein durchgesetzt hat. Das Menuett mit seinem einfachen, gleichwohl dezent aus der regelmäßigen Periode ausbrechenden Thema fließt in unkomplizierten Bahnen dahin. Ein Trio-Zwischenspiel erweitert den tona-



© Wikimedia Commons

Beginn der Bratschenstimme des dritten Satzes von KV 515: Liebesduett für zwei Streichinstrumente

len Rahmen durch raffinierte harmonische Wendungen und bringt einen volkstümlichen Ländler ins Spiel. Nicht ohne Eigennutz rückt Mozart im anschließenden Andante die Stimme der ersten Bratsche stärker in den Fokus. In seinen Wiener Jahren hatte er die sonore Schwester der Geige zu „seinem" Kammermusikinstrument gewählt, und es ist überliefert, dass er bei privaten Aufführungen seiner eigenen Quintette am Pult der ersten Bratsche zu sitzen pflegte. Das ursprünglich als „Larghetto" bezeichnete Andante bereitet dieser Stimme eine große Bühne: vielleicht als männlicher Part in einer fiktiven Opernszene. Hier liefern sich erste Geige und erste Bratsche ein schmachtendes Liebesduett, das von fern an die Begegnung zwischen Donna Anna und Don Ottavio aus dem zweiten „Don Giovanni"-Akt erinnert, jener Oper, an der Mozart zeitgleich zu seinen Quintetten arbeitete.

„Erhabenheit im gelehrten Sinn“ demonstriert am Schluss das Finale: wie schon das Eingangs-Allegro ein weitläufiger, sinfonisch geführter Satz, gespickt mit zahlreichen kontrapunktischen Finessen, wie sie auch im Finale der „Jupitersinfonie“ zu finden sind. Zu den auffälligsten Elementen dieses Satzes gehört der virtuose Einsatz von Chromatik – was wiederum zum zweiten großen Mozart-Werk des Abends überleitet. Doch werfen wir auch hier zunächst einen Blick auf die Tonart.

Neben c-Moll und dem „Requiem“-bestimmenden d-Moll gehört g-Moll bei Mozart zu den „tragischen“ Tonarten. Schon im Gegenstück zur 1788 entstandenen „großen“ g-Moll-Sinfonie KV 550 – der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie KV 183 aus dem Jahr 1773 – vermittelt sie den Tonfall düsterer Leidenschaft; nicht wenige Autor:innen gingen sogar so weit, dieses Werk in Zusammenhang mit einer Lebenskrise zu stellen – in der sich Mozarts „Zauberflöten“-Heldin Pamina allerdings tatsächlich befindet, wenn sie sich durch die trübsinnige g-Moll-Atmosphäre ihrer Arie „Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden“ hindurchgrämt. Die tiefe Trauer und innere Rastlosigkeit, die sie verspürt, scheint uns auch aus dem Quintett KV 516 entgegenzuschlagen.

Im Tonfall düsterer Leidenschaft

Wie eine Kette von Seufzern klingt das Hauptthema des ersten Satzes, vor allem durch die chromatische Abwärtsbewegung, die sich an das kurze, einleitende Aufstiegsmotiv anschließt. Hier blitzt die Harmonik des „Don Giovanni“ auf. Auch die unruhige Achtelbegleitung, die diesem Satz über lange Zeit hinweg seinen nervösen Grundimpuls verleiht, erinnert an die Atmosphäre des nächtlichen Mantel- und Degen-Meisterwerks, an dessen Ende sich die Pforten der Hölle öffnen. Rückten im C-Dur-Quintett zu Beginn die erste Geige und das Violoncello als klangliche Gegenpole in den Vordergrund, ist es hier die erste Bratsche, die wie ein dunkles Echo mit der Violine korrespondiert. Wie das erste Thema besitzt auch das zweite einen deutlichen Lamento-Charakter und dient zudem als motivisches Band zwischen den einzelnen Satzteilen. In einer Kette chromatischer Seufzer scheint sich dieses überaus molllastige Allegro in verhaltener Piano-Stimmung auflösen zu wollen, ehe es durch zwei Forteschläge rabiat beendet wird.



© Wikimedia Commons

Mozarts frühe Streichquintett-Inspiration: Michael Haydn

Hoffnung verbreitet erst die Dur-Aufhellung im Trio des anschließenden Menuetts. Wie (mutmaßlich) im C-Dur-Quintett hat Mozart auch hier den schnelleren Satz im Dreiertakt vorgezogen und knüpft darin zunächst an die unruhig-zerrüttete Atmosphäre des Kopfsatzes an: Mit klagenden Vorhalten und Forte-Akzenten, die wie (Schicksals?-)Schläge in die Musik hineinpeitschen, hat das Hauptthema etwas Verstörendes und möchte so gar nicht ins allgegenwärtige Bild Mozartischer Symmetrie passen. Die findet sich eher im dritten Satz, einem Adagio im gedankentiefen Es-Dur – einer weiteren Mozart-Tonart, über deren Symbolgehalt sich trefflich spekulieren lässt. Der Musikwissenschaftler Alfred Einstein etwa erteilte diesem Satz nicht zuletzt wegen seiner Tonart und ihrem Bezug zu Joseph Haydns Streichquartett-Zyklus „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ die religiöse Weihe, indem er den darin angestimmten, ergeben klagenden und

Schicksalsschläge und religiöse Weihen

auf innere Zwiesprache gerichteten Gesang mit den Gefühlen in Verbindung brachte, die Jesus in der Nacht vor der Kreuzigung im Garten Gethsemane beschäftigten.

Ein echtes Rätsel gab Mozart der Nachwelt mit dem letzten Satz auf. Ungewöhnlich ist zunächst, dass ein traditionell schwungvoll einsetzendes Finale mit einer langsamen Einleitung beginnt – zumal im direkten Anschluss an ein Adagio, das einen schnellen Kontrast geradezu einfordert. Dass dieser Auftakt zudem Ausmaße annimmt, die irgendwann fast gar nicht mehr auf einen Charakter- und Tempowechsel schließen lassen, ist ebenfalls erstaunlich. Die Radikalität des Stimmungswechsels aber – nachdem der Trübsinn im Adagio-Teil seinen Höhepunkt erreicht hat – macht das Wunder perfekt. Als wäre nichts gewesen, beendet Mozart sein Quintett mit einem unbekümmerten Rondo in G-Dur. Wieder zeigt sich das Genie als Janus-Kopf, dem man nachsagte, er könne in gelöster Stimmung die aufgewühltesten Werke und in emotionaler Bedrängnis die heitersten Werke komponieren.



José Quevedo Bolita Flamenco-Gitarre
Pablo Martín Caminero Kontrabass
Agustín Diassera Perkussion

20.
November
2026

19:30 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Flamenco—Freiheit

Flamenco, Improvisation und mehr

2. Kammerkonzert

Tickets 10 – 25 €
Ermäßigung möglich,
auch im Abo erhältlich

Ermöglicht durch
KROHNE

Partner
DUISBURG IST ECHT
DUISBURG KULTUR

Duisburger Philharmoniker

Foto Rüdiger Schestag



© Marco Borggreve

Frankophiler Komponist: Manfred Trojahn

Manfred Trojahn

„Ein einsames Cello hallt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Chateau …“

Ein Titel kann eine ganze Geschichte erzählen – oder zumindest eine Stimmung vermitteln, in die man sich als Hörer:in bereits hineinversetzen kann, noch ehe der erste Ton erklungen ist. Das gilt in besonderem Maße für Manfred Trojahns zärtlich-wehmütige Streichquartettkomposition „Ein einsames Cello hallt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Chateau…“, die der Komponist, schon lange ein enger Freund des Kuss Quartetts, seinen „Küssen mit einem solchen“ gewidmet hat. 2025 entstanden, bildet das Stück gemeinsam mit „Der Hof riecht wie ein Hof der ländlichen Provinz am frühen Morgen“ von 1988 den Miniaturzyklus „Zwei ländliche Stücke für Streichquartett“. Die Titel beider Werke rekurrieren auf Texte der deutschen Schriftstellerin Undine Gruenter (1952–2002), deren Schaffen Manfred Trojahn nicht zuletzt wegen des gemeinsamen starken Bezugs zu Frankreich sehr nahesteht.

Aus dem niedersächsischen Cremlingen stammend, studierte Manfred Trojahn Flöte bei Karlheinz Zöller sowie Komposition bei Diether de la Motte und besuchte darüber hinaus Seminare bei György Ligeti. Studien- und Stipendienaufenthalte führten ihn Ende der 1970er-Jahre an die Villa Massimo nach Rom sowie nach Paris, das ihm bis heute zweite Heimat geblieben ist. Seit Jahrzehnten pendelt der frankophile, weltweit nicht nur mit seinen Opern, sondern auch als Schöpfer groß angelegter Instrumentalmusik (unter anderem fünf Sinfonien) und zahlreicher Kammermusikwerke berühmte Komponist zwischen Frankreich und Deutschland. Durch und durch vom Lebensgefühl der französischen Hauptstadt und ihrer Bewohner:innen geprägt, steht Trojahn, wie auch seine literarische Inspirationsgeberin Undine Gruenter, dem ländlichen Raum eher fern. Zumindest, sagt er, sei dieser für ihn nicht alltäglich, nicht „das Gewohnte". In seinem Blick darauf schwingt laut eigener Aussage immer auch etwas Nostalgisches mit, das sich weder verstecken lässt, noch versteckt werden will.

„In liebend-ironischer Manier zu lesen"

Trojahn wäre allerdings nicht Trojahn, wenn er der (für einen Komponisten so gefährlichen) Nostalgie nicht etwas entgegenhalten, sie brechen würde. Beide Stücke seien „durchaus in liebend-ironischer Manier zu lesen oder zu hören". So einsam bleibt das durch die leere Saalflucht hallende Cello im Übrigen nicht, denn die drei anderen Stimmen des Quartetts begleiten es über die gesamten 42 Takte hinweg mit leisen, gleichwohl verhalten expressiven Schattenklängen. Uraufgeführt wurde „Ein einsames Cello hallt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Chateau …" im Juli 2025 bei den sommerlichen Musiktagen in Hitzacker.



© Harald Hoffmann

Auftakt mit Aufstrich: Enno Poppe

Enno Poppe
„Aufstrich“

Manfred Trojahns „Ein einsames Cello hallt durch die leere Saalflucht eines ländlichen, sommerlichen Chateau…“ bildet den Auftakt mehrerer zeitgenössischer Kompositionen, die das Kuss Quartett im Zusammenhang mit einer Gesamtaufnahme von Mozarts Streichquintetten in Auftrag gegeben hat. Zwei weitere dieser „Postkarten an Mozart“ erleben am heutigen Abend ihre Uraufführung.

Die erste stammt von Enno Poppe, einem der erfolgreichsten deutschen Komponist:innen und Dirigent:innen zeitgenössischer Musik seiner Generation. In Hemer im

Sauerland geboren, studierte er an der Berliner Hochschule der Künste bei Friedrich Goldmann, Gösta Neuwirth und anderen und vertiefte seine Studien am ZKM in Karlsruhe. Neben seiner umfangreichen kompositorischen Arbeit – darunter Aufträge der Salzburger Festspiele, des SWR, des WDR und der Berliner Festwochen und von Ensembles wie dem Ensemble Modern, dem Ensemble intercontemporain, dem Klangforum Wien oder dem Ensemble Musik-Fabrik – übernahm er 1998 die Leitung des Ensembles Mosaik. Für sein kompositorisches Schaffen erhielt Enno Poppe zahlreiche wichtige Auszeichnungen wie den Boris-Blacher-Preis (1998), den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (2001), den Förderpreis des Ernst von Siemens Musikstiftung (2004), den Schneider-Schott-Musikpreis (2005), den Hans-Werner-Henze Preis (2013) und den Deutschen Musikautorenpreis (2016).

Sein etwa einminütiges Stück „Aufstrich" ist eine Art Eröffnungsgeste für das heutige Konzert und kann als höfliche Verbeugung vor dem großen Kollegen Mozart aufgefasst werden. Der Aufstrich, bei dem, im Gegensatz zum Abstrich, der Bogen von der Spitze zum Frosch geführt wird, ist bei Streicher:innen klassischerweise für die un- oder weniger betonten Teile eines Taktes reserviert. Vor allem für den Auftakt, der als unvollständiger Takt dem ersten vollständigen Takt eines Musikstücks vorausgeht.



© Astrid Ackermann

Ein Kuss als Postkartengruß: Rebecca Saunders

Rebecca Saunders

„Kiss“

Der zweite Teil des Konzerts wiederum startet mit einem Kuss, den die britische, lange schon in Deutschland beheimatete Komponistin Rebecca Saunders ihren Auftraggeber:innen im Postkartenformat (und in englischer Sprache als „Kiss“) verehrt. Nachdem sie zunächst Violine und Komposition an der Universität Edinburgh studiert hatte, ging Saunders als DAAD-Stipendiatin nach Karlsruhe, um ihre Ausbildung bei Wolfgang Rihm zu vervollkommnen. Stationen als Residenzkomponistin führten sie ans Konzerthaus Dortmund (2005/2006), zur Staatskapelle Dresden (2009/2010) und an die Elbphilharmonie Hamburg (2023/2024). Sie komponierte unter anderem Werke für die Sinfonieorchester des WDR, des SWR und der BBC sowie für Ensembles wie das Ensemble Modern, das Arditti Quartet, das Klangforum Wien und das Ensemble Resonanz. Große Beachtung fand die Uraufführung ihres ersten Musiktheaterwerks „Lash“ an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin im Juni 2025.

Der „Kuss“, der am heutigen Abend erstmals öffentlich zu hören sein wird, ist eher zarter als wilder Natur. Eine kleine Höranleitung gibt die Komponistin, die den Verlauf der kurzen Miniatur mit folgenden Worten beschreibt: „Leise klangfarbliche Nuancen, vor allem in der Höhe der tiefen Streicher; Melodiefäden, die kommen und gehen, hin und her, vom Dunklen ins Helle, zerbrechlich und intim.“

Duisburger Philharmoniker
Ariane Matiakh Dirigentin
Jacques Forestier Violine

25. | 26.
November
2026

19:30 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Anatoli Ljadow
„Kikimora“ op. 63
Antonín Dvořák
Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53
Bedřich Smetana
„Mein Vaterland“ (Auszüge)

IN KOOPERATION MIT
ORCHESTER DES WANDELS
ORCHESTER DES WANDELS



Mein Vaterland

3. Philharmonisches Konzert

Tickets 10–39 €
Ermäßigung möglich,
auch im Abo erhältlich

Ermöglicht durch
KROHNE

Partner
DUISBURG IST ECHT
DUISBURG KONTOR

Duisburger Philharmoniker

Foto Ryan Parker



© Rüdiger Schestag

Kuss Quartett

Jana Kuss Violine
Oliver Wille Violine
William Coleman Viola
Mikayel Hakhnazaryan Violoncello

Das Kuss Quartett steht seit vielen Jahren für eine anspruchsvolle, konzeptionell durchdachte Programmgestaltung, die traditionelles Publikum ebenso ansprechen soll wie neue Hörer:innen. Die Primaria Jana Kuss und der zweite Geiger Oliver Wille spielen seit über 30 Jahren Seite an Seite, gemeinsam mit ihren langjährigen Kollegen William Coleman (Viola) und Mikayel Hakhnazaryan (Violoncello). Im Jahr 2027 feiert das Quartett sein 25-jähriges Bühnenjubiläum.

Zu Beginn seiner Karriere gewann das Quartett erste Preise beim Deutschen Musikrat und beim Borciani-Wettbewerb, erhielt einen Borletti-Buitoni Award und war „Rising Star" der European Concert Hall Organisation. Mit Unterstützung des Landes Niedersachsen hat es zahlreiche neue Werke angeregt, unter anderem von Enno Poppe, Aribert Reimann, Manfred Trojahn, Bruno Mantovani, Iris ter Schiphorst, Mark Andre und Francisco Coll – in Kooperation mit Häusern wie dem Concertgebouw und Muziekgebouw Amsterdam, der Paris Biennale, der Wigmore Hall, dem Wiener Konzerthaus und der Elbphilharmonie Hamburg. Zu





den regelmäßigen Partnern zählen Miklós Perényi, Dénes Várjon, Pierre-Laurent Aimard und Sarah Maria Sun.

2019 erhielt das Kuss Quartett als erstes deutsches Streichquartett das „Paganini-Quartett“ von Stradivari als Leihgabe der Nippon Music Foundation. Auf diesen Instrumenten spielte es im selben Jahr in der Suntory Hall alle Beethoven-Streichquartette; die Live-Aufnahme erschien 2020 bei Rubicon Classics. 2023 folgte das Konzeptalbum „KRISE“ mit Repertoireklassikern und eigens komponierten Auftragswerken. Für das Album „Der Tod und das Mädchen“ erhielt das Kuss Quartett 2025 den Preis der deutschen Schallplattenkritik und 2026 den ICMA.

Immer wieder überschreitet das Ensemble Genregrenzen: Das Beethoven-Programm „Force and Freedom“ entstand mit Nicola Hümpel und Nico and the Navigators und wurde von ARTE als Musikfilm aufgezeichnet. Im Projekt „KUSS@KOKON“ entwickelte das Quartett mit Tänzer:innen, einem Schlagzeuger und einem Slam-Poeten neue Konzertformen.



© Karol Sokołowski

Veronika Hagen (Viola)

Veronika Hagen ist die Bratschistin des Hagen Quartetts, das seit mehr als vier Jahrzehnten die Streichquartettkultur auf den großen Bühnen der Welt geprägt hat. Zu ihren wichtigsten Lehrern sowie künstlerischen Weggefährten in kammermusikalischen Besetzungen bis hin zum Oktett zählen unter anderem Hatto Beyerle, Gidon Kremer, Heinrich Schiff, Nikolaus Harnoncourt, Ivry Gitlis, Mitsuko Uchida, Krystian Zimerman, Sabine Meyer, Sol Gabetta und Jörg Widmann. Die vielfach ausgezeichnete Diskografie erscheint seit 1985 bei Deutsche Grammophon und seit 2011 bei Myrios Classics. Von 1988 bis 2025 war sie Professorin für Viola und Kammermusik am Mozarteum Salzburg und gibt ihre Erfahrung weltweit in Meisterkursen weiter, etwa in Paris, Madrid, Barcelona, Lissabon, Luzern, Leipzig, Brüssel, Bern, Verbier und Salzburg.

Impressum

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

Linda Wagner Kulturdezernentin

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker

Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de

Team Duisburger Philharmoniker

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker und städtischen Konzerte
Stefan Blunier Generalmusikdirektor
Andreas Bertz Orchestermanager / Stellv. Institutsleiter
Aylin Bezek Finanzen / Künstlerbetreuung
Laurina Bode Orchesterinspektion
Annette Keuchel Leitung Education
Aileen Mombour Marketing / Projektmanagement
Dorothee Pahnke Konzertplanung
Thomas Poetschki Verwaltung
Ayse Sarier Assistentin des Intendanten
Oxana Weber Konzertorganisation / Personal
Shirin Ketzer FSJ
Murat Dagdeviren / Markus Schröder / N. N. Orchesterwarte

Stephan Schwarz-Peters Texte und Redaktion
res extensa, Norbert Thomauske Layout

Ermöglicht durch

KROHNE

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 WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

DUISBURG am Rhein

Duisburger Philharmoniker
Alessandro De Marchi
Dirigent Conductor in Residence

01. Januar
2027

18:00 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Filmmusikklassiker von
Henry Mancini
Nino Rota
Ennio Morricone



Ohren kino

Neujahrskonzert

Tickets 26-69,50 €
Keine Ermäßigung.

Ermöglicht durch
Duisburger Philharmoniker

Partner
DUISBURG IST ECHT

Duisburger Philharmoniker

Foto Sandra Hastenteufel