

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi


PROGRAMM


2. Kammerkonzert

So 18. Oktober 2015, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Bechstein-Klavierabend Claire-Marie Le Guay Klavier

**Werke von
Johann Sebastian Bach
und Wolfgang Amadeus Mozart**

In Kooperation mit  **C. BECHSTEIN**

Ermöglicht durch die  **Sparkasse
Duisburg**

Kulturpartner
WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



DUISBURG
am Rhein

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 18. Oktober 2015, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Claire-Marie Le Guay Klavier – Bechstein-Klavierabend –

Programm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders

B-Dur BWV 992 (ca. 1704)

- I. Arioso. Adagio – II. (ohne Bezeichnung) –
- III. Adagissimo – IV. (ohne Bezeichnung) –
- V. Aria di Postiglione. Allegro poco –
- VI. Fuga all'imitatione di Posta

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantasie c-Moll KV 475 (1785)

Adagio – Allegro – Andantino –
Più allegro – Primo tempo

Johann Sebastian Bach

Partita Nr. 1 B-Dur BWV 825 (1726)

- I. Praeludium – II. Allemande –
- III. Corrente – IV. Sarabande –
- V. Menuet 1 – VI. Menuet 2 – VII. Giga

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate B-Dur KV 333 (315^c) (1783)

- I. Allegro – II. Andante cantabile –
- III. Allegretto grazioso

Johann Sebastian Bach

Italienisches Konzert F-Dur BWV 971 (1735)

- I. (Allegro) – II. Andante – III. Presto

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor.

Das Konzert endet um ca. 20.45 Uhr.

Formenvielfalt

Im Bechstein-Klavierabend des zweiten Duisburger Kammerkonzerts konzentriert sich die Pianistin Claire-Marie Le Guay auf Kompositionen von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart. Es handelt sich also um Werke des achtzehnten Jahrhunderts, und es ist bezeichnend, dass es bei der Auswahl keine Wiederholungen des Formenschatzes gibt. Natürlich werden mehrsätzigere Werke vorgestellt. Eine exemplarische Sonate (B-Dur KV 333) gibt es von Wolfgang Amadeus Mozart, während Johann Sebastian Bach mit dem „*Italienischen Konzert*“ BWV 971 die Gegenüberstellung von Solo- und Tutti-Abschnitten gelang, wie man sie sonst von Soloinstrument und Orchester kennt. Dagegen bietet Bachs Partita B-Dur BWV 825 eine Folge von Suitensätzen, die bald darauf aus der Musikgeschichte verschwanden und der Sonate Platz machten. Bei dem Capriccio und der Fantasie ist das Formengerüst weniger streng, wobei Bachs „*Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders*“ BWV 992 beinahe sechs verschiedenartige kurze Sätze zusammenfasst, während Mozarts Fantasie c-Moll KV 475 trotz der immanenten Kontraste eher auf den großen Bogen zielt.

Außerdem zeichnet sich bei der Repertoireauswahl ein Wandel des ursprünglich vorgesehenen Instrumentariums ab. Hätte Bachs frühes Capriccio durchaus noch auf dem Clavichord vorgetragen werden können, so war die Partita B-Dur BWV 825 wohl für das Cembalo bestimmt, was zumindest der Tonumfang der Komposition belegt. Für das „*Italienische Konzert*“ wurde dann ausdrücklich das zweimanualige Cembalo verlangt, während Wolfgang Amadeus Mozarts Kompositionen mehr und mehr für den Hammerflügel geschrieben wurden, wie es beispielsweise die Vortragsanweisung „*Andante cantabile*“ für den zweiten Satz der Sonate B-Dur KV 333 nahelegt. Die Firma Bechstein gibt es seit 1853, doch auf dem modernen Bechstein-Konzertflügel und seinem reichen Farbspektrum lassen sich bei entsprechender pianistischer Kunst auch die Werke des achtzehnten Jahrhunderts angemessen interpretieren.

Johann Sebastian Bach

Capriccio über die Abreise des geliebten
Bruders B-Dur BWV 992

Partita Nr. 1 B-Dur BWV 825

Italienisches Konzert F-Dur BWV 971

Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders B-Dur BWV 992

Die Vorstellung vom Aussehen Johann Sebastian Bachs ist geprägt von jenem Ölgemälde, das Elias Gottlob Haußmann 1746 anfertigte: Zu sehen ist ein ernst blickender Mann gesetzten Alters, der sich durch ein in Richtung des Betrachters gehaltenes Notenblatt als Meister der Kompositionskunst ausweist. Man gesteht Bach ferner die Meisterschaft als Spieler auf den Tasteninstrumenten zu, doch als reinen Virtuosen will man ihn nicht sehen, unterstellt man seinem Vortrag doch ebenso wie seinen Kompositionen eine gewissenhafte Ernsthaftigkeit. Wie aber wurde Bach zum gelehrten Tonkünstler, als der er sich als Leipziger Thomaskantor zu erkennen gibt? Sicher, zahlreiche bekannte Werke führen in frühere Schaffensperioden, wurden in Köthen, Weimar oder gar in Mühlhausen oder Arnstadt geschrieben, doch in die Lehrzeit des Komponisten dürfen wir nur selten blicken.

Eine solche Möglichkeit bietet das „*Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders*“. Bis vor einiger Zeit war man sich über Datierung und Bestimmung einig. Der neunzehnjährige Johann Sebastian Bach habe es 1704 geschrieben, als sein älterer Bruder Johann Jacob sich als Oboist bei der schwedischen Armee in Polen verpflichtete. Inzwischen mehren sich die Zweifel. Es heißt, dass Johann Jacob erst 1706/07 fortzog, und der Bach-Forscher Christoph Wolff stellt sogar die Frage, ob mit dem italienisch verfassten Titel „*Capriccio sopra la lontananza de il fratro diletissimo*“ überhaupt der Familienangehörige gemeint sei. Wolff hält sogar eine Datierung auf das Jahr 1702 für möglich und gibt zu bedenken, dass die Musik an keiner Stelle kriegerischen Charakter kennt und es unwahrscheinlich ist, „*daß ein Rekrut ganz romantisch in einer Postkutsche davonfährt.*“



Johann Sebastian Bach, Ölgemälde von Elias Gottlob Haußmann, 1746

Tatsache ist jedoch, dass es sich bei dem Capriccio um eine der frühesten erhaltenen Kompositionen von Johann Sebastian Bach handelt. In sechs kurzen Sätzen wird eine Abschiedsszene beschrieben. Der erste Satz „*Ist die Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten*“. Durch die Wiederholung kurzer Figuren bekommt die Musik einen drängenden Ausdruck. Der zweite Teil „*Ist die Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen*“ und wird in der Art einer eigenwilligen Fuge ausgeführt. Der dritte Teil „*Ist ein allgemeines Lamento der Freunde*“. Indem Seufzerfiguren über einen Lamento-Bass ausgebreitet werden, zeigt es sich, dass Bach auf bekannte Topoi zurückgreifen konnte, die sich beispielsweise in der im Jahr 1700 veröffentlichten „*Musicalischen Vorstellung einiger Biblischer Historien*“ seines späteren Leipziger Amtsvorgängers Johann Kuhnau

(1660-1722) finden. Nur elf Takte umfasst der vierte Teil („*Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, daß es anders nicht sein kann und nehmen Abschied*“), bevor die Komposition mit einer zweiteiligen „*Aria di Postiglione*“ und einer „*Fuga all'imitazione della cornetta di Postiglione*“ beschlossen wird.

Johann Sebastian Bachs Capriccio ist sehr unterschiedlich bewertet worden. Während Peter Schleuning im „*Bach-Handbuch*“ auf „*unselbstständige Bass-Stimme, Kleingliederigkeit, unvermittelte Modulationen, zufällige Motivarbeit gegenüber architektonischen Zusammenfassungen und Bezügen übergreifender Art*“ verweist, urteilt Walter Kolneder: „*Die sehr gelungene Komposition ist eigentlich eine kleine Programm-Musik*“, und die abschließende Fuge wird „*ein hinreißendes Stück Musik, voll von Geist und Laune*“ genannt. Doch seien wir vorsichtig mit unserem Urteil und danken vielmehr, dass wir ein Frühwerk von Johann Sebastian Bach besitzen.

Partita Nr. 1 B-Dur BWV 825

Johann Sebastian Bach war bereits 46 Jahre alt, als er 1731 seine „*Clavier Übung*“ als Opus 1 publizieren ließ. Zu dieser Zeit hatte er sich als Komponist und als Instrumentalvirtuose längst einen Namen gemacht. Er hatte als Organist an verschiedenen Kirchen gewirkt, war Hofmusiker in Weimar und Köthen gewesen und hatte 1723 seine Anstellung als Kantor an der Thomaskirche in Leipzig gefunden. Als er sein Opus 1 veröffentlichte, lagen bereits mehrere Kantaten-Jahrgänge vor, außerdem Kammermusik und Klavierwerke, darunter der erste Band des „*Wohltemperierten Klavier*“, die knapp gehaltenen „*Französischen Suiten*“ und die umfangreicheren „*Englischen Suiten*“.

Den Titel „*Clavier Übung*“ wählte Johann Sebastian Bach in Anlehnung an die 1689 veröffentlichte „*Neue Clavier-Übung*“ seines Leipziger Amtsvorgängers Johann Kuhnau. Bei Bach handelt es sich um eine aus sechs Teilen bestehende Werksammlung, denen der Komponist aber der deutschen Gepflogenheit entsprechend nicht die französische Überschrift Suite, sondern den italienischen Namen Partita voranstellte.

Die ersten fünf Partiten waren zuvor bereits etwa im Jahresabstand von 1726 bis 1730 in Einzelausgaben erschienen, die Partita Nr. 1 B-Dur BWV 825 erschien 1726 mit einer Widmung an den Erbprinzen von Köthen, den Sohn seines früheren Dienstherrn. Es wird jedoch vermutet, dass die Partiten zumindest teilweise bereits Jahre vor der Veröffentlichung entstanden sein müssen.

Die sechs Partiten der „*Clavier Übung*“ op. 1 enthalten die obligatorischen Suitensätze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Eingeleitet wird jede Partita durch einen längeren Eröffnungssatz, ferner sind in den weiteren Verlauf so genannte Galanterien eingestreut. Da sich bei den Eingangssätzen mit den Überschriften Präludium, Sinfonia, Fantasia, Ouvertüre, Præambulum und Toccata die Namen nicht wiederholen, darf man annehmen, dass Bach jeder Partita ihr unverwechselbares Gepräge geben wollte. Die Überschriften zeigen, dass sich in den Partiten französische und italienische Stilmerkmale finden. Die Partita Nr. 1 B-Dur BWV 825 beginnt mit einem Präludium, bei dem das Anfangsmotiv ständig wiederkehrt. Gemessen an der Bedeutung der Partiten-Sammlung handelt es sich um eine recht unaufdringliche Generaleröffnung. Die Allemande entwickelt sich aus einer fließenden Sechzehntel-Bewegung, der Satz ist über weite Strecken konsequent zweistimmig gehalten. Letzteres gilt auch für die sich anschließende „*Corrente*“, die durchgehende Bewegung und prägnante Rhythmisierung in sich vereint. In der „*Sarabande*“ entfaltet sich eine großzügig ausgespannene Oberstimmenmelodie über den Begleitakkorden, die beiden „*Menuets*“ sind als Gegensatzpaar angelegt, und die abschließende „*Giga*“ setzt virtuos das ständige Übergreifen der Hände ein.

Der „*Clavier Übung*“ hat Johann Sebastian Bach in den kommenden Jahren drei Fortsetzungen folgen lassen. Es handelt sich um eine französische Ouvertüre und ein italienisches Konzert (Zweiter Teil), um Orgelchoräle (Dritter Teil) und um die später als „*Goldberg-Variationen*“ bekannt gewordene „*Aria mit verschiedenen Veränderungen*“ (Vierter Teil). Diese anspruchsvollen Werke ergeben ein ansehnliches Kompendium von Johann Sebastian Bachs Kompositionen für Tasteninstrumente.

Italienisches Konzert F-Dur BWV 971

Im Jahr 1735 veröffentlichte Johann Sebastian Bach den „Zweyten Theil der Clavier-Übung“. Anders als bei den Partiten des ersten Teils, bei denen sich italienische und französische Einflüsse verbinden, geht es hier nicht um den „vermischten Geschmack“. Das dreisätzige „Italienische Konzert“ BWV 971 und die elfsätzige „Französische Ouvertüre“ BWV 831 repräsentieren isoliert die beiden dominierenden Nationalstile. Dass die beiden Werke denkbar weit auseinander liegen, belegen bereits die Tonarten F-Dur und h-Moll, die einen großen Kontrast andeuten. Gegenüber dem ersten Teil der „Clavier Übung“ verlangt Bach nun ausdrücklich ein „Clavicymbel mit zweyen Manualen“, um bewusst dynamische Wechsel einsetzen zu können.

Prinzipiell handelt es sich bei dem „Italienischen Konzert“ um die Übertragung der von dem Italiener Antonio Vivaldi geschaffenen Konzertform auf ein Tasteninstrument. Indem die Wechsel von Solo- und Tuttiabschnitten einzig auf dem Tasteninstrument dargestellt werden, ist die Gegenüberstellung von Soloinstrument und Orchester aufgehoben. Schon auf dem Wege zur Meisterschaft hatte Bach zu Studienzwecken Instrumentalkonzerte auf das Klavier übertragen. Grundlegend unterscheidet sich das „Italienische Konzert“ hiervon, weil es sich nicht um die Bearbeitung einer älteren Vorlage handelt, sondern um eine höchst originelle Originalkomposition. Die Wechsel von Ritornell und Episode kommen im Eingangssatz durch die dynamischen Kontraste besonders eindrucksvoll zur Geltung. Im langsamen Mittelsatz kann sich eine frei ausschwingende Melodiestimme über eine nach streng eintaktigem Modell konzipierte Begleitung entfalten. Es zeigt sich, dass Bach sich dabei am Typ des Instrumentalkonzerts für einstimmiges Melodieinstrument (z.B. Violine oder Oboe) orientiert hatte. Der dritte Satz zeichnet sich wiederum durch unermüdlich voranstürmende Geläufigkeit aus.

Das „Italienische Konzert“ erfreute sich schnell großer Beliebtheit. Selbst Johann Adolph Scheibe, der Bach stark kritisiert hatte, lobte den exemplarischen Charakter des Werkes.

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasie c-Moll KV 457

Sonate B-Dur KV 333 (315^c)

Die Fantasie c-Moll KV 457

1781 quittierte er seinen Dienst beim Fürsterzbischof Colloredo in Salzburg und fand in den letzten zehn Jahren seines Lebens den Hauptwohnsitz in der Donau-Metropole, wo er sich eine freie Künstlerexistenz aufbaute. Dazu gehörte es, bis zuletzt als gewandter Pianist in Erscheinung treten zu können. Deshalb schrieb er die meisten Klaviersonaten und Klavierkonzerte zum eigenen Vortrag.

Offiziell werden bei Wolfgang Amadeus Mozart achtzehn Sonaten für Klavier zu zwei Händen gezählt. Dabei bleiben einige Fragmente und auch wohl vollständige Werke unberücksichtigt, aber zumindest ist hierbei eine gute Orientierungsmöglichkeit gegeben. Kommen wir auf die am 14. Oktober 1784 vollendete Klaviersonate c-Moll KV 457 zu sprechen, so geschieht dies wegen ihrer Verbundenheit mit der Phantasie c-Moll KV 475. Unter den offiziell gezählten Klaviersonaten von Wolfgang Amadeus Mozart ist die Sonate KV 457 eines der beiden Werke in einer Moll-Tonart.

Wolfgang Amadeus Mozart: Fantasie c-Moll KV 475 und Sonate c-Moll KV 457, Detail aus der Titelseite des Erstdrucks mit Widmung an Therese von Trattner





Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier,
unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, 1789/90

Sie nimmt bereits deshalb eine Sonderstellung ein. Mozart widmete die Klaviersonate der 26-jährigen Therese von Trattner (1758-1793), der Gattin des Wiener Hofbuchdruckers Johann Thomas von Trattner. Es scheinen enge Beziehungen zur Familie Trattner bestanden zu haben, denn Therese war Mozarts Klavierschülerin, die Trattners waren Taufpaten bei vier Mozart-Kindern, und schließlich wohnte die Familie Mozart zeitweise im Trattnerhof, wo auch mehrere Klavierkonzerte uraufgeführt wurden. Mehr als ein halbes Jahr nach der Sonate vollendete Mozart am 20. Mai 1785 die Fantasie c-Moll KV 475, die noch im gleichen Jahr gemeinsam mit der Klaviersonate beim Wiener Verlag Artaria publiziert wurde. Mozart selbst hat die Fantasie vermutlich am 12. Mai 1789 bei seinem Konzert in Leipzig gespielt, was ein Zeichen für die Wertschätzung der Komposition wäre. Übrigens soll Mozart der Widmungsträgerin Anweisungen

zum Vortrag von Fantasie und Sonate gegeben haben, die aber verloren gegangen sind. *„Enthielten diese Anweisungen vielleicht noch persönlichere Dinge, die der Nachwelt vorenthalten werden mußten?“*, fragt der Mozart-Forscher Alfred Einstein. *„Wir wissen es nicht, und es ist uns nicht erlaubt, in das biographische Geheimnis des Werkes einzudringen. Aber es ist klar, daß es ein Ausbruch stärkster Erregung ist – nicht mehr ausdrückbar im fatalistischen a-moll der ‚Pariser Sonate‘, sondern im pathetischen c-moll – Beethovens.“* Immer wieder wird aber die Frage nach der Zusammengehörigkeit beider Werke diskutiert. Tatsächlich wird die Fantasie vielfach als Einleitung zur Sonate gespielt, aber man sollte bedenken, dass es sich hierbei um ein nachkomponiertes Werk handelt, das zwar die gleiche Grundtonart verwendet, jedoch problemlos für sich selbst bestehen kann. In dieser Weise stellt Claire-Marie Le Guay die Fantasie im zweiten Duisburger Kammerkonzert vor.

Mit der Form der Fantasie führt Wolfgang Amadeus Mozart zu einer Domäne Carl Philipp Emanuel Bachs. Der Sohn des Leipziger Thomaskantors hatte die Form der freien Fantasie zu ihrer größten Blüte geführt, wobei es den Anschein hatte, als würde der Komponist und damit gleichzeitig der Interpret augenblicklich bestimmten Gefühlsregungen nachgeben. Carl Philipp Emanuel Bachs Fantasien bestehen aus bis zu elf miteinander verbundenen kontrastierenden Abschnitten. Eine derartige Fülle weisen Mozarts Klavierfantasien nicht auf. Es gibt nämlich noch die kleinere Fantasie d-Moll KV 397 (385g), die vermutlich 1782 geschrieben wurde und nach einer gemessenen Einleitung über einen schmerzvollen Hauptteil zu einer befreienden Dur-Lösung führt. Gerade diesen Weg kennt die Fantasie KV 475 jedoch nicht. Sie besteht je nach Zählung – die D-Dur-Episode ist nicht eigens vom Beginn getrennt – aus fünf bis sechs Abschnitten, wobei der erste und der letzte Teil thematisch zusammengehören. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die düsteren Eingangsgedanken am Ende wieder aufgegriffen werden, die Gelegenheit zu einem positiven Charakterumschwung also nicht genutzt wird. Der Hauptgedanke dieser Komposition erinnert sowohl an Carl Philipp Emanuel Bachs Adagio aus dem Klavierkonzert Wq 3 als auch an das königliche

Thema aus Johann Sebastian Bachs „*Musikalischem Opfer*“. Müßig sind indessen Überlegungen, woher Mozart seinen Einfall bezogen haben könnte, verkörpert das Thema in seiner archetypischen Urwüchsigkeit doch geradezu in idealer Weise jenen Thementyp, der zum Ausdruck von Trauer und Schmerz geeignet ist. Gegenüber diesem Rahmen markieren die Episoden mehr oder weniger erfolgreiche Ausbrüche aus der tragischen Grundstimmung. Noch im ersten Teil begegnet dem Hörer ein freundlich-kantabler D-Dur-Abschnitt, der eine regelrechte Aufhellung bedeutet. Das folgende Allegro wirkt aber fast noch aussichtsloser als der Beginn der Komposition. Ein Andantino bringt wieder eine vorübergehende Beruhigung, aber im „*Più allegro*“-Teil ist die Verzweiflung bis zur Raserei gesteigert. Die Zusammengehörigkeit von erstem und letztem Teil wurde bereits angesprochen. Bei einer Betrachtung der Fantasie c-Moll KV 475 fällt außerdem auf, dass Mozart auf freies Schweifen und ausgedehnte Kadenzten weitgehend verzichten kann. Seine Komposition weist bei aller gedanklichen Vielfalt eine außergewöhnliche Strenge auf. Beispielsweise ist eine Ableitung der Themen von wenigen Grundmotiven zu konstatieren. Auch hiermit weicht Mozart deutlich von Carl Philipp Emanuel Bach ab. Insgesamt aber zählt die Fantasie c-Moll KV 475 nicht nur zu Mozarts bedeutendsten Klavierwerken, sondern zu den bedeutendsten Mozart-Kompositionen überhaupt.

Die Sonate B-Dur KV 333 (315^c)

Wolfgang Amadeus Mozart gehörte zu den bedeutendsten Pianisten seiner Zeit. Viele seiner Klaviersonaten und die meisten seiner Klavierkonzerte schrieb er für den eigenen Vortrag. Allerdings verkörperte Mozart noch nicht jenen Typ des Klaviervirtuosen, der vor allem im 19. Jahrhundert das Publikum zu Begeisterungstürmen hinzureißen vermochte. Vielmehr gehörte Mozart zu denjenigen Künstlern, denen die lediglich mechanische Beherrschung des Klavierspiels suspekt erscheinen musste. *„Dieser ist ein braver Cembalist. – dann ist auch alles gesagt. – er hat sehr viel Fertigkeit in der rechten Hand. – seine haupt Pasagen sind die Terzen. – übrigens hat er um keinen kreutzer geschmack*

noch empfindung. – ein blosser Mechanicus“, urteilte er am 16. Januar 1782 über seinen Rivalen Muzio Clementi (1752-1832) und deutete somit an, worauf es ihm selbst beim Klavierspiel ankam.

Bei Wolfgang Amadeus Mozart werden offiziell achtzehn Klaviersonaten gezählt. Relativ unproblematisch ist die Datierung der sechs frühen Sonaten KV 279 bis 284, die im Winter 1774/75 für den eigenen Vortrag geschrieben wurden. Fortschrittlicher sind die drei Sonaten KV 309 bis 311, die 1777/78 während der großen Konzertreise nach Mannheim und Paris geschrieben wurden. (Die Reise fand mit dem Tod der Mutter schließlich ein trauriges Ende.) Eine weitere Gruppe bilden die Sonaten KV 330 bis 333. Sie gehören zu Mozarts bekanntesten Klavierwerken überhaupt. Die Sonate A-Dur KV 331 endet mit dem populären „*Alla turca*“-Finale, die Sonate F-Dur KV 332 zeichnet sich durch spielerische Eleganz und Virtuosität aus, während die Sonate B-Dur KV 333 die Balance zwischen Brillanz und Innerlichkeit wahrt und somit zu einem Musterbeispiel für klassische Ausgewogenheit wird. Die weiteren Klaviersonaten entstanden in größeren zeitlichen Abständen als Einzelwerke. Sie waren nicht unbedingt für den eigenen Vortrag bestimmt, sondern fanden auch in Mozarts Unterricht Verwendung.

Gemessen an Wolfgang Amadeus Mozarts Bedeutung als Pianist fällt die Zahl seiner Klaviersonaten eher bescheiden aus. Das hat wohl auch damit zu tun, dass der Komponist vorübergehend dem Klavierkonzert den Vorzug gab.

Kompliziert ist übrigens die Datierung von einigen Mozart-Sonaten. Das gilt auch für die Sonate B-Dur KV 333. Nahm Alfred Einstein noch an, das Werk sei im Spätsommer 1778 in Paris komponiert worden, so hat sich diese Vermutung als falsch erwiesen. Wolfgang Plath und Alan Tyson konnten nach eingehender Untersuchung des Autographs unabhängig voneinander darlegen, dass die dreisätzigige Sonate rund fünf Jahre später entstanden sein musste. Am plausibelsten erscheint wohl die Annahme, die Sonate sei im November 1783 in unmittelbarer Nähe zur „*Linzer Sinfonie*“ KV 425 in Linz komponiert worden. Mit der Annahme dieser späten Entstehung lässt sich auch die geistige Reife der Komposition erklären. Mozart hat die Sonate B-Dur KV 333 mögli-

cherweise im März 1784 bei seinen Konzerten im Trattnerhof vorgetragen. Die Veröffentlichung gemeinsam mit der Klaviersonate D-Dur KV 284 und der Violinsonate B-Dur KV 454 fand ebenfalls im Jahr 1784 statt. In der Ankündigung war zu lesen: „Von der Verfassung des berühmten Herrn Kapellmeisters Mozart werden in unten genannter Handlung auf Praenumeration 3 neue Clavier-Sonaten, wovon die 2 ersten fürs Clavier allein, und die dritte mit einer Violin begleitet ist, die unlängst von der berühmten Mdlle. Strinasachy im Theater mit Hrn. Mozart mit allgemeinen Beyfall gespielt worden, und also keiner weitem Empfehlung bedarf, herausgegeben werden.“ Die folgende Klaviersonate ist dann die Sonate c-Moll KV 457, der Mozart die Fantasie c-Moll KV 475 voranstellte.

Auf Parallelen zur Musik Johann Christian Bachs bei der Sonate B-Dur KV 333 hat bereits Alfred Einstein aufmerksam gemacht. In seiner umfangreichen Mozart-Biographie führt Hermann Abert weiter aus: „Die B-Dur-Sonate für Klavier (K.-V. 333) ist ein Werk von stellenweise ganz merkwürdig verinnerlichter Tonsprache, die in den Durchführungen der beiden ersten Sätze einen recht leidenschaftlichen Ausdruck annimmt, im Schlußsatze sich jedoch zu einer froh (vgl. den Septimenjuchzer) dahinschlendernden Heiterkeit durchringt. Dieses Finale ist aber auch formell wichtig als eine weitere Station auf dem Wege zu den späteren Rondos Ph. E. Bachschen Schlages: es begnügt sich durchaus nicht mehr mit dem lockeren Wechsel eines Hauptgedankens mit mehreren Episoden, sondern bringt das Hauptthema selbst gelegentlich in ganz veränderter Beleuchtung, wandelt auch die Seitenmotive ab und greift ursprüngliche Neben- und Verbindungsglieder heraus, die nun plötzlich zu Helden ganzer Partien werden – kurz, die ganze Form wird vereinheitlicht und vergeistigt. Ja sogar eine Kadenz erscheint, die eines jener Nebenmotive bis ins Heroische hinauftreibt.“

Michael Tegethoff

duisburger
philharmoniker

KLANGFARBE BRUCKNER

Musik in weißem Licht

Di 20. Oktober 2015, 19.00 Uhr

Theater Duisburg, Großer Saal

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Landesjugendorchester NRW

Hubert Buchberger Dirigent

Lea Letzel Konzept, Raum, Regie, Licht

Sophie Reble Kostüme

Christian Grammel Dramaturgie

Agnes Rottland Projektleitung



Ermöglicht durch die



Gefördert von der



LANDESMUSIKRAT.NRW

Gefördert von

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Solistin des Kammerkonzerts

Claire-Marie Le Guay gehört zu den führenden Pianistinnen ihrer Generation. In der Saison 2014/2015 gastierte sie erneut beim Festival International de Piano La Roque d'Anthéron und Folle Journée und trat mit einem Zyklus von vier Konzerten im Salle Gaveau in Paris auf, der in der Saison 2015/2016 mit ebenfalls vier Konzerten fortgeführt wird. 2016 kehrt sie außerdem zum Orchestre Philharmonique Royal de Liège und zum MDR Musiksommer zurück. 2013 debütierte sie mit der Camerata Salzburg unter der Leitung von Louis Langrée bei der Mozartwoche Salzburg, mit einem Haydn-Rezital bei den Schwetzingen SWR Festspielen und mit dem Orchestre d'Ile de France beim George Enescu Festival in Bukarest. Ihr USA-Debüt erfolgte im Jahr 2000 auf persönliche Einladung von Daniel Barenboim. Unter seiner Leitung gastierte sie mit dem Chicago Civic Orchestra in der Carnegie Hall und im Chicago Symphony Center. Das künstlerische Leitungsteam des New Yorker Mozart Festival war von ihrem CD-Projekt mit Werken von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart so beeindruckt, dass die Pianistin im Rahmen des Haydn-Jahres 2009 zu Rezitals ins Lincoln Center eingeladen wurde. Im selben Jahr spielte sie das Klavierkonzert von Clara Schumann mit dem New Japan Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Christian Arming in Tokio und erhielt umgehend eine Wiedereinladung.

Die Pianistin Claire-Marie Le Guay war „Artist in Residence“ des Théâtre de l'Athénée in Paris. Im Rahmen dieser Residenz hat sie mit befreundeten Künstlern zusammengearbeitet sowie Kompositionsaufträge an einige der führenden jungen Komponisten Frankreichs vergeben.

Als Solistin tritt Claire-Marie Le Guay mit weltweit führenden Orchestern auf. Dazu gehören das London Philharmonic Orchestra, das New Japan Philharmonic Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre de Paris, das Orchestre National du Capitole de Toulouse, das Orchestre Philharmonique du Luxembourg, das Residentie Orkest Den Haag, die Deutsche Staatsphilharmonie Rhein-



Foto: Carole Bellacche

land-Pfalz, das Kölner Kammerorchester, die Staatskapelle Weimar, das Orchestre de Chambre de Lausanne, das Orchestre de la Suisse Romande, das Orchestre Philharmonique de Liège und das Orquestra Sinfônica do Estado de Sao Paulo. Dabei arbeitet die Pianistin mit Dirigenten wie Christian Arming, Daniel Barenboim, Olari Elts, Pietari Inkinen, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Michel Plasson und Uri Segal zusammen.

Auftritte führten und führen Claire-Marie Le Guay zu Sälen und Festivals wie Salle Pleyel und Théâtre des Champs-Élysées in Paris, in das Palais des Beaux Arts in Brüssel, in die Londoner Wigmore Hall, in die New Yorker Carnegie Hall und ins Lincoln Center, in die Tonhalle Zürich, in die Victoria Hall in Genf, in die Philharmonie Luxemburg, den Münchner Herkulessaal, die Suntory Hall Tokio, nach Lockenhaus, zum Festival International de Piano La Roque d'Anthéron, zum BBC Wales Festival, zum MDR Musiksommer, zum Schleswig-Holstein Musik Festival, zum Klavier-Festival Ruhr und zum Montreux Festival.

Für das Label Universal Accord hat Claire-Marie Le Guay fünfzehn CDs aufgenommen, darunter zwei mit dem Dirigenten Louis Langrée, die herausragende Bewertungen und Auszeichnungen erhalten haben, so wie die meisten ihrer früheren Einspielungen. 2006 begann sie mit der Einspielung eines drei CDs umfassenden Zyklus mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn. Mit dem Mandelring Quartett hat sie für das Label „audite“ das Klavierquartett und das Klavierquintett von Robert Schumann eingespielt. Ihre neueste CD, die Anfang 2015 bei „Mirare“ veröffentlicht wurde, enthält Werke von Johann Sebastian Bach und hat in der Fachpresse höchste Bewertungen erhalten. Für Mirare hat sie bereits die CD „Voyage en Russie“ mit Charakterstücken von Alexander Borodin, Modest Musorgsky, Sergej Rachmaninow, Nikolai Rimsky-Korsakow, Alexander Skrjabin und Peter Tschaikowsky eingespielt. Im Herbst 2015 wurden von „Universal Accord“ drei CD-Boxen mit früheren Aufnahmen neu herausgegeben.

Claire-Marie Le Guay ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter dem internationalen Wettbewerb Maria Canals in Barcelona und dem ARD-Wettbewerb in München. Ihre Studien absolvierte sie unter anderem bei Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore und Andreas Staier.

Die Pianistin Claire-Marie Le Guay hat einer Reihe von neuen Werken zur Uraufführung gebracht, und zeitgenössische Musik ist ein wichtiger Teil ihrer künstlerischen Arbeit. Der französische Komponist Thierry Escaich hat ihr mehrere Werke gewidmet. Die Pianistin führt regelmäßig Werke von Komponisten wie Henri Dutilleux, Elliott Carter oder Sofia Gubaidulina auf. Als passionierte Kammermusikinterpretin arbeitet sie regelmäßig mit Partnern wie dem Pianisten Eric Le Sage, dem Geiger Augustin Dumay, dem Quatuor Ebène, dem Mandelring Quartett und dem Geiger Gidon Kremer zusammen.

Claire-Marie Le Guay ist bereits am 17. November 2013 in einem Duisburger Kammerkonzert aufgetreten und interpretierte mit dem Mandelring Quartett das Klavierquintett Nr. 1 c-Moll op. 1 von Ernő Dohnányi und das Klavierquintett Es-Dur op. 44 von Robert Schumann.

Mittwoch, 28. Oktober 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 29. Oktober 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

3. Philharmonisches Konzert 2015/2016

Rory Macdonald Dirigent
Sebastian Stevenson Fagott



Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre und Ballettmusik
aus „Idomeneo“ KV 366

Carl Maria von Weber
Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75

Richard Wagner
Siegfried-Idyll

Robert Schumann
Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur op. 52

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

GAETANO DONIZETTI
**L'ELISIR
D'AMORE**

THEATER DUISBURG
Sa 31.10. | So 08.11. | Sa 14.11. | Fr 01.04.

KARTEN & INFOS
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77
www.operamrhein.de

**DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG**

Foto: Hans Jörg Michel

Duisburger Philharmoniker

STIFTUNG

Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnet – dieser Aufgabe stellt sich die Duisburger Philharmoniker-Stiftung. Die Einrichtung ermöglicht es Musikschulabsolventen, im Rahmen eines Praktikums wertvolle Erfahrungen in einem Profi-Orchester zu sammeln. Heute ist ohne Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten.

Das Stiftungskapital stammt aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens, die viele Jahre als Redakteurin der Rheinischen Post wirkte. Zustiftungen sind nicht nur möglich, sondern auch erwünscht: 8000,00 € kostet eine Praktikantenstelle im Jahr. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

Spenden in beliebiger Höhe können auf das **Konto der Duisburger Philharmoniker-Stiftung** bei der Sparkasse Duisburg (IBAN: DE64350500001300969597; BIC: DUISDE33XX) eingezahlt werden. Ab 50,00 € werden Spendenbescheinigungen ausgestellt.

Der Betrag von 5,00 € wird von Ihrem Konto abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben, wenn Sie eine SMS mit dem **Kennwort „Nachwuchs“** an die Kurzwahl 81190 senden.

Weitere Informationen erhalten Sie unter www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/.

**Vielen Dank
für Ihre Unterstützung!**

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

Abonnements und Einzelkarten
Servicebüro im Theater Duisburg
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100
Fax 0203 | 283 62 - 210
servicebuero@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen
während des Konzertes nicht gestattet.

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



© Dikson / WikiMedia Commons / CC-BY-SA 4.0

2. Profile-Konzert

So 13. Dezember 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Klarinettrios

Ludwig van Beethoven

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier B-Dur op. 11
„Gassenhauertrio“

Nino Rota

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier

Alexander Zemlinsky

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier d-Moll op. 3

Andreas Oberaigner Klarinette

Fulbert Slenczka Violoncello

Mirela Slenczka Klavier

**duisburger
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.



3. Kammerkonzert

Samstag, 14. November 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Jörg Widmann Klarinette

Quatuor Diotima:

YunPeng Zhao Violine

Constance Ronzatti Violine

Franck Chevalier Viola

Pierre Morlet Violoncello

Franz Schubert

Streichquartett C-Dur D 32

Jörg Widmann

Streichquartett Nr. 4

Johannes Brahms

Klarinettenquintett h-Moll op. 115

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**
Stiftung