

duisburger
philharmoniker

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



„Piano Extra“

Fr 15. Dezember 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Hisako Kawamura Klavier
Georg Kjurjian Klavier

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Duisburger Kammerkonzerte

Freitag, 15. Dezember 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

„Piano Extra“

Hisako Kawamura Klavier
Georg Kjurdian Klavier

Programm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate Nr. 1 f-Moll op. 2 Nr. 1 (1790-95)

I. Allegro

II. Adagio

III. Menuetto. Allegretto – Trio

IV. Prestissimo

(gespielt von Georg Kjurdian)

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58 (1844)

I. Allegro maestoso

II. Scherzo. Molto vivace

III. Largo

IV. Finale. Presto, non tanto – Agitato

(gespielt von Georg Kjurdian)

Pause

Frédéric Chopin

24 Préludes op. 28 (1838/39)

I. C-Dur. Agitato

II. a-Moll. Lento

III. G-Dur. Vivace

IV. e-Moll. Largo

V. D-Dur. Molto allegro

VI. h-Moll. Lento assai

VII. A-Dur. Andantino

VIII. fis-Moll. Molto agitato

IX. E-Dur. Largo

X. cis-Moll. Molto allegro

XI. H-Dur. Vivace

XII. gis-Moll. Presto

XIII. Fis-Dur. Lento

XIV. es-Moll. Allegro

XV. Des-Dur. Sostenuto

XI. b-Moll. Presto con fuoco

XVII. As-Dur. Allegretto

XVIII. f-Moll. Molto allegro

XIX. Es-Dur. Vivace

XX. c-Moll. Largo

XXI. B-Dur. Cantabile

XXII. g-Moll. Molto agitato

XXIII. F-Dur. Moderato

XXIV. d-Moll. Allegro appassionato

(gespielt von Hisako Kawamura)

Hisako Kawamura und Georg Kjurdian spielen auf dem
Bechstein-Flügel der Duisburger Philharmoniker.

„Konzertführer live“ mit Jonas Zerweck um 18.15 Uhr
„Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais.

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Ludwig van Beethoven – Frédéric Chopin

In der Reihe „Piano Extra“ stellt jeweils ein Klavierprofessor der Folkwang Universität einen Meisterschüler vor. Professorin Hisako Kawamura und ihr Schüler Georg Kjurjian spielen Werke von Ludwig van Beethoven und Frédéric Chopin. Auf den ersten Blick scheint die beiden Komponisten nur wenig miteinander zu verbinden – der „Klassiker“ steht dem „Romantiker“ gegenüber. Verkörpert Ludwig van Beethoven den Typ des aktiven, dem Schicksal trotzenden Künstlers, so stellt sich Frédéric Chopin als empfindsamer Individualist vor, der sich mit seinen Werken manchmal regelrecht in eine Traumwelt zu versenken scheint. Während Beethoven sich folgerichtig als sorgsam planender Künstler die großen Formen eroberte, gilt Chopin als Meister der Miniatur. Doch vorsichtig: Ein Werk wie die Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58 zeigt, dass Chopin sich auch mit der großen Form beschäftigte, und die 24 Préludes op. 28 lassen bei aller Zerrissenheit zumindest durch ihre Tonartenordnung etwas von einem strengen Plan ahnen.

Bei allen Differenzen zeichnen sich jedoch zwei signifikante Gemeinsamkeiten ab, denn Ludwig van Beethoven und Frédéric Chopin verließen im Alter von etwa zwanzig Jahren ihre Heimat und fanden in Wien bzw. in Paris einen neuen Wohnsitz. Außerdem machten sich beide Komponisten auch als Pianist einen Namen.

Als Ludwig van Beethoven 1792 seinen Wohnsitz von Bonn nach Wien verlegte, begann er zunächst als Klaviervirtuose auf sich aufmerksam zu machen. Die Möglichkeit, das ganze Jahr über bei öffentlichen Konzerten mitzuwirken, gab es in Wien damals noch nicht, und so blieben seine Auftritte zunächst auf Hauskonzerte beschränkt. Im großen Rahmen konnte er sich lediglich bei Wohltätigkeits- oder Subskriptionskonzerten präsentie-

ren, doch die Gelegenheiten boten sich nur selten. Beethoven setzte zu dieser Zeit noch seine Kompositions- und Kontrapunktstudien fort, und er verblüffte in den Salons anfangs mehr durch seine Improvisationskunst als mit seinem Klavierspiel. Unbestritten ist, dass er am Klavier neue technische Dimensionen und neue Ausdrucksbereiche berührte.

Frédéric Chopin hatte die Kompositionsklasse des Warschauer Konservatoriums absolviert, und 1829 feierte er mit zwei Wiener Konzerten triumphale Erfolge. Der entscheidende Durchbruch gelang jedoch erst 1832 in Paris. In der französischen Hauptstadt hatte sich zunehmend die halböffentliche Form des „Konzert-Salons“ etabliert, und bald stand Chopin als Pianist, Komponist und Pädagoge im Mittelpunkt des Pariser Musiklebens. Die Sehnsucht nach seiner polnischen Heimat klingt aus zahlreichen Kompositionen heraus, doch andererseits fand Chopin in den Pariser Salons den idealen Rahmen für seine Auftritte. Seinem Vortragsstil wird maßvolle Zurückhaltung bescheinigt, und sein kantables Spiel muss unvergleichlich gewesen sein. In seiner Musik haben sowohl die polnische Herkunft als auch das gründliche Studium der älteren deutschen Meister ihre Spuren hinterlassen. Auch auf den neuartigen harmonischen Reichtum ist zu verweisen. Unverwechselbar ist die besondere Form der Ornamentik, die in der Vokalmusik ihre Wurzeln hat, bei Chopin jedoch den allein verzierenden Charakter verlor und die Kompositionstechnik selbst beeinflusste. Grundsätzlich hatten sich die Bedingungen jedoch für Chopin gewandelt, denn während Ludwig van Beethoven wichtige Werke für andere Besetzungen komponierte, beschränkte Chopin sich in seinen Kompositionen beinahe ausschließlich auf das Klavier.

Ludwig van Beethoven

Sonate Nr. 1 f-Moll op. 2 Nr. 1

Die zweiunddreißig Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven markieren einen einzigartigen Kosmos, den der Dirigent und Pianist Hans von Bülow „*das Neue Testament der Klavierspieler*“ genannt hat. Der kompositorische Wert dieser Werke ist unbestritten, die Anregungen auf die Musiker folgender Generationen sind immens, und nicht zuletzt lässt sich an den Sonaten Beethovens Weg vom Früh- bis zum Spätwerk verfolgen.

Die Sonate f-Moll op. 2 Nr. 1 eröffnet offiziell den Kanon von Ludwig van Beethovens zweiunddreißig Klaviersonaten, denn die drei „*Kurfürstensonaten*“ des Dreizehnjährigen werden nicht mitgezählt. Der Sonate f-Moll op. 2 Nr. 1 stehen zwei weitere Werke zur Seite, und diese drei Klaviersonaten wurden 1796 mit einer Widmung an Beethovens Lehrer Joseph Haydn veröffentlicht. Indessen zeigt sich bereits, dass sich Beethoven in diesen Werken von seinen Vorbildern entfernte, denn er legte nun viersätzig Sonaten vor, die an das kammermusikalische oder sinfonische Modell anknüpfen. Die Sonate f-Moll op. 2 Nr. 1 lässt durch ihren leidenschaftlich-energischen Tonfall aufmerken, Beethoven verwendete hier bereits die Tonart der zehn Jahre später komponierten „*Appassionata*“-Sonate op. 57. In der frühen Sonate geht der leidenschaftliche Duktus mit einer strengen Disposition einher, ist es doch die knappste der drei Sonaten op. 2. Im Kopfsatz sind die beiden Themen kontrastierend voneinander abgeleitet: Das erste Thema beginnt staccato mit einem aufsteigenden Dreiklang, einer so genannten „*Mannheimer Rakete*“, während das Seitenthema gebunden vorgetragen wird und eine abwärts gerichtete Bewegung aufweist. Der langsame Satz ist dicht an das Vorbild des Klavierquartetts C-Dur WoO 36 Nr. 1 angelehnt, das Beethoven



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Christian Hornemann, 1803

bereits 1785 in Bonn geschrieben hatte. Das Menuett in der Tonart f-Moll verweist auf die Nähe zur Sinfonie oder zur Kammermusik, während das leidenschaftliche Finale die größte Ausdehnung besitzt. Als reizvoller Kontrast ist hier eine As-Dur-Kantilene eingefügt. Die drei Sonaten op. 2 haben ihre jeweils individuelle Gestalt. Das äußert sich beispielsweise im kammermusikalischen Charakter der Sonate f-Moll und den konzertanten Elementen in der Sonate C-Dur op. 2 Nr. 3.

Frédéric Chopin

Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58 und
24 Préludes op. 28

Die Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58

Während man bei Ludwig van Beethoven gelegentlich von einem orchestralen oder kammermusikalischen Charakter in seiner Klaviermusik spricht, so ist dies bei Frédéric Chopin nicht möglich. Nicht zu Unrecht wird Chopin als überragender Klavierkomponist gewürdigt. Allerdings gilt er in erster Linie auch als Beherrscher der kleinen Formen. Chopin als Meister der Klaviersonate, noch dazu in der Tradition Ludwig van Beethovens, das will da nicht recht ins Bild passen. Aber der polnisch-französische Komponist hat drei Sonaten geschrieben, von denen die zweite und dritte höchste Bedeutung besitzen.

Die Klaviersonate c-Moll op. 4 ist eine Schülerarbeit des 18-Jährigen, der für dieses Werk vorwiegend negative Kritiken erhalten hat. Die Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35 entstand 1839, als die Beziehung zur Schriftstellerin George Sand gerade ein Jahr alt war. Die „Sonate mit dem Trauermarsch“ fasziniert durch ihre inhaltliche und formale Kühnheit, wobei vor allem die nervöse Stimmung des Kopfsatzes, der an dritter Stelle stehende Trauermarsch und das kurze gespenstische Finale überraschen. Robert Schumann tadelte Chopins Kühnheit, *„vier seiner tollsten Sätze zusammenzukoppeln, um sie unter diesem Namen an Orte einzuschmuggeln, wohin sie sonst nicht gedrungen wären“* – ein Urteil, das heute niemand mehr zu unterschreiben bereit wäre. Tatsächlich gibt sich die fünf Jahre später entstandene Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58 scheinbar konventioneller. In der Komposition aus dem Jahr 1844 fehlt die fieberhafte Glut des Vorgängerwerkes, die Sonate erscheint klassischer und stimmiger in den Proportionen. Die Trostlosigkeit des Trauermarsches ist hier durch ein ausdrucksvolles Nachtstück ersetzt, ein ausgedehntes virtuosos Finale tritt an die Stelle eines gespenstischen Schlusssatzes.



Frédéric Chopin, Gemälde von Eugène Delacroix, 1838

Dennoch lässt auch die dritte Chopin-Sonate durch Besonderheiten aufmerken. Sie scheint die eigenwillige Kühnheit mancher Beethoven-Sonaten fortzusetzen, und der französische Kritiker und Musikschriftsteller Bernard Gavoty fasst die Eigenarten der Komposition folgendermaßen zusammen:

„Ebenso wenig wie in der vorausgegangenen findet man im Allegro von Chopins Sonate in h-Moll op. 58 eine Reprise. Nicht einen Augenblick denkt der Zuhörer daran, diese Auslassung zu bedauern, die Debussy begeisterte: ‚Warum‘, so schrieb er, ‚muß man unbedingt zweimal das gleiche sagen? Wozu soll man den Leuten sagen: prägt euch das schön in eure Köpfe ein?‘ Der Gedanke, Chopin hätte aus Unerfahrenheit einen Fehler gemacht, ist absurd. Zeigt er nicht am Anfang seiner Entwicklung eine Virtuosität in der Kompositi-

onsweise, die sogar Pedanten verwirren kann, die ständig das Haar in der Suppe suchen? Man kann sogar, ohne das Verdienst dieser 3. Sonate schmälern zu wollen, sagen, daß sie mehr als die zweite der Beethoven'schen Ästhetik entspricht. Das flüchtige Scherzo wird unterbrochen durch ein wiegenliedähnliches Trio, das ein bißchen an das zweite Thema des ersten Scherzos erinnert.

Nach einer feierlichen Introduction entwickelt das Largo in großer Breite ein elegisches, stark rhythmisches Thema, gibt einem Motiv, dessen ganzer Reiz in der Harmonie liegt, die Möglichkeit zu langer Entfaltung und endet, wie es angefangen hat, mit einer Variante in der linken Hand.

Das Finale in der klassischen Form eines Rondos ist ein Stück, in dem sich die ganze kraftvolle Männlichkeit Chopins zeigt. Das Thema, das, wie es sich gehört, zahlreiche Reprisen erfährt (in der linken Hand unterstützt durch Triolen, Quartolen, dann Sextolen), wird periodisch von einem Motiv unterbrochen, das vom Diskant bis zum Baß in einem eindrucksvollen Feuerwerk über die Tastatur fegt. Dieses Stück ist besonders schwer zu spielen. Es gibt eine Vorstellung von der angeborenen Virtuosität Chopins.“

Die 24 Préludes op. 28

Während über die Chronologie der Chopin-Klavierstücke vielfach Unklarheit herrscht – die Reihenfolge der Entstehung ist bei diesem Komponisten zum Verständnis ohnehin nicht von besonderer Bedeutung –, sind wir zumindest über die Vollendung der 24 Préludes op. 28 genau informiert. Die Fertigstellung erfolgte Ende Januar 1839 auf der Mittelmeerinsel Mallorca, wo der Musiker im Winter erfolglos Erholung gesucht hatte.

Die Préludes werden mit dem Aufenthalt auf der Insel Mallorca in Verbindung gebracht, und eine personelle Bindung war ebenfalls von großer Bedeutung. Im November 1836 war Chopin nämlich erstmal Amandine Aurore Dupin begegnet, die sich soeben von ihrem Mann getrennt hatte und unter dem Pseudonym George Sand Bücher veröffentlichte. Diese Frau unterschied sich völlig von Chopins früheren Geliebten, denn sie trat provokant auf, betonte außerdem durch ihr Pseudonym sowie Zi-

garre rauchend und Hose tragend ihr maskulines Äußeres. George Sand wurde neun Jahre, von 1838 bis 1847, die Lebenspartnerin des Komponisten.

Der Kuraufenthalt auf der Insel Mallorca sollte einem Tuberkuloseleiden des Komponisten Linderung bringen. Im November 1838 erreichten Frédéric Chopin und George Sand die Baleareninsel. Dabei waren auch die beiden Kinder der Schriftstellerin, der Sohn Maurice und die Tochter Solange. Schon bald stand der Umzug von Palma in die Kartause von Valldemossa an, doch war es schnell mit dem günstigen Mittelmeerklima vorbei. Das Domizil entwickelte sich zu einem ungemütlichen Aufenthaltsort, zumal der Komponist mehr und mehr von Krankheiten gepeinigt wurde. Am 12. Februar 1839 verließen die Reisenden die Insel, und endlich besserte sich auch Chopins Gesundheitszustand wieder.

Längst wissen wir, dass Frédéric Chopin die Préludes op. 28 nicht allein auf der Insel Mallorca komponierte. Der Beschäftigungszeitraum ist länger anzusetzen, denn einige Stücke wurden schon im Jahr zuvor in Paris konzipiert und niedergeschrieben, und manche Stücke führen offenbar noch weiter in die Vergangenheit zurück. Allerdings hatte Frédéric Chopin auf Mallorca Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ im Gepäck, und wie die Stücke des Barockmeisters berühren auch Chopins Préludes alle 24 Dur- und Molltonarten. Allerdings ordnete Chopin die Stücke nicht in chromatisch aufsteigender Folge an, sondern entwarf eine Ordnung nach dem Quintenzirkel, wobei Durtonart und parallele Molltonart jeweils unmittelbar nacheinander berücksichtigt wurden. Aber das Entscheidende ist, dass bei Frédéric Chopin mit den Préludes bereits alles gesagt ist, seine Stücke bleiben mithin keine Vorspiele zu einem folgenden Hauptwerk. So etwas hatte es in der Musikgeschichte in dieser Art noch nicht gegeben. Wenn man bedenkt, dass die Form des Präludiums in der Geschichte der Musik für Tasteninstrumente bis in das 15. Jahrhundert zurückreicht, so erkennt man neue Richtungen und neue Impulse, die Chopin zu geben vermochte.

Die 24 Préludes op. 28 sind Werke aus Chopins mittlerer Schaffenszeit, und in ihrer Gesamtheit bilden diese Stü-

cke einen einzigartigen Mikrokosmos. Manche Miniaturen weisen nur eine ganz kurze Vortragszeit auf und dauern kaum länger als eine halbe Minute, andere Préludes sind größer konzipiert und dauern bis zu fünf Minuten. Es gibt eine Vielzahl an formale Anlehnungen, etwa an die ganz kurze Etüde, sodann an Mazurken und Märsche und Nocturnes. Letzteres gilt für das dreiteilig angelegte melancholische „Regentropfen-Prélude“ (Des-Dur, Nr. 15). Es ist das berühmteste Stück dieser Sammlung, das in seinen Rahmenteil melodiös Schönheit mit pochender Begleitung paart, während der Mittelteil düstere Dramatik und beängstigende dynamische Steigerungen besitzt. Das Prélude Nr. 20 c-Moll ist nur dreizehn Takte lang. Es hat Trauermarschcharakter, wobei die Lautstärke stets abnimmt. Im Prélude Nr. 4 e-Moll liegt das Thema in der rechten Hand, im Prélude Nr. 6 h-Moll in der linken Hand. Beide Stücke haben klagenden Charakter, und beide Stücke wurden 1849 bei Chopins Beerdigung gespielt. Insgesamt lässt sich beobachten, dass wiederholt schnelle und langsame Miniaturen unmittelbar miteinander abwechseln, womit heftige Kontraste aufeinandertreffen.

Frédéric Chopins Préludes op. 28 wurden in den Jahren 1839 und 1840 veröffentlicht. Die deutsche Erstausgabe erschien mit einer Widmung an den Pianisten Joseph Christoph Kessler, in England und Frankreich wurde Camille Pleyel als Widmungsträger eingesetzt. Von den ersten Urteilen über die Komposition wurden Robert Schumanns zwischen Irritation und Bewunderung schwankenden Zeilen besonders berühmt: „Von den neuen Compositionen Chopins haben wir eine merkwürdige Sammlung von Präludien zu erwähnen. Gesteh' ich, dass ich sie mir anders dachte. Es sind Skizzen, Etudenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durcheinander. Aber mit feiner Perlenschrift steht in jedem Stücke: Friedrich Chopin schrieb's.“ Allmählich bewunderte man aber gerade die vielfältigen Ausdrucksbereiche in den Préludes, und seit langem haben sich zyklische Aufführungen dieser bedeutenden Stücke durchgesetzt.

Michael Tegethoff

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

MARIA STU ARDA

GAETANO
DONIZETTI

THEATER
DUISBURG
ab 15.12.2017

KARTEN
Tel. 0203.283 62 100
operamrhein.de



Die Mitwirkenden des Konzerts

Hisako Kawamura (Klavier) wurde in der japanischen Stadt Nishinomiya geboren und wuchs in Deutschland auf. Deshalb identifiziert sie sich sowohl mit der europäischen als auch mit der japanischen Kultur. Stark beeinflusst von ihren Lehrern Vladimir Krainev (Russland) und Małgorzata Bator-Schreiber (Polen), lernte sie darüber hinaus die slawische Musik schätzen.

Ihre von der internationalen Kritik begeistert aufgenommene Debüt-CD erschien bei dem Label „DiscAvers“ und enthält Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert und Sergej Prokofjew. Für „RCA Red Seal“ spielte sie Werke von Robert Schumann und Frédéric Chopin ein. So geben bereits die CD-Aufnahmen einen Eindruck von der Vielseitigkeit der Pianistin.

Bei dem Label „Sony“ wurden inzwischen vier CDs veröffentlicht, die Hisako Kawamuras Entwicklung in den vergangenen sieben Jahren belegen. Ihre letzte Veröffentlichung enthält das zweite Klavierkonzert von Sergej Rachmaninow (mit der Tschechischen Philharmonie und dem Dirigenten Jiří Bělohlávek) sowie Rachmaninows Cellosonate (mit dem Cellisten Clemens Hagen).

Aus bedeutenden Wettbewerben ging Hisako Kawamura als Preisträgerin hervor. Beispielsweise war sie beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München, beim Concours Géza Anda in Zürich, beim Concorso Pianistico A. Casagrande in Terni, beim Concorso Internazionale di Musica G.B. Viotti in Vercelli und beim Europäischen Chopin-Wettbewerb in Darmstadt erfolgreich. Spätestens durch den Gewinn des Concours Clara Haskil in Vevey zog sie 2007 die Aufmerksamkeit der Musikszene auf sich.

Einladungen internationaler Orchester schlossen sich an. Hisako Kawamura musizierte mit Orchestern wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Wiener Symphonikern, dem Berner Symphonieorchester, dem



City of Birmingham Symphony Orchestra, dem RTÉ Symphony Orchestra Dublin, der Tschechischen Philharmonie, der Ungarischen Nationalphilharmonie, dem Radio-Sinfonieorchester Moskau, dem Russischen Nationalorchester, dem Philharmonischen Orchester St. Petersburg, dem NHK Symphony Orchestra, dem Yomiuri Symphony Orchestra und dem Japan Philharmonic Orchestra. Dabei kam es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Jiří Bělohlávek, Alan Buribayev, Alexander Dmitriev, Vladimir Fedosseyev, Junichi Hirokami, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Paavo Järvi, Kenichiro Kobayashi, Zoltán Kocsis, Alexander Lazarev, Erwin Lukac, Mikhail Pletnev, Tatsuya Shimono, Yuri Temirkanov und Kazuki Yamada. Hisako Kawamura engagiert sich auch für die Kammermusik. So musiziert sie regelmäßig zusammen mit Cellisten wie Clemens Hagen, Maximilian Hornung und Tsuyoshi Tsutsumi.

Zuletzt hatte die Pianistin Auftritte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra (Leitung: Paavo Järvi) und dem Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks (Leitung: Tamás Vásáry). Kammermusikprojekte mit dem Cellisten Maximilian Hornung führten sie unter anderem in die Londoner Wigmore-Hall und nach Tokio in die Kioi-Hall. Für ihre künstlerische Tätigkeit erhielt sie diverse Kulturpreise wie den „Fresh Artist Award“ der Nippon Steel Corporation, den „Idemitsu Music Prize“ der Firma Idemitsu Kosan, den Preis der Chopin-Gesellschaft Japan, den IUE-Kulturpreis und den „Hotel Okura Musik Preis“. Zuletzt nahm sie den Förderpreis für Junge Künstler im Fach Musik vom japanischen Minister für Erziehung, Kultur, Sport, Wissenschaft und Technologie entgegen. Inspiriert von der engagierten pädagogischen Tätigkeit ihrer Mentoren, die ihre pianistische und konzertante Erfahrung an die nächste Generation weitergaben, unterrichtet Kawamura seit 2015 als Professorin an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Außerdem ist sie Sonderlehrbeauftragte am Tokyo College of Music.



Georg Kjurjian (Klavier) wurde 1994 in Riga geboren. Bis 2012 besuchte er das Emīls-Dārziņš-Musikgymnasium in seiner Geburtsstadt. Dort erhielt er nicht nur Klavierunterricht, sondern wurde auch von Pēteris Vasks im Fach Komposition unterwiesen. Sein Klavierstudium bei Prof. Barbara Szczepanska an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf beendete er im Sommer 2016 mit dem Bachelor-Abschluss. Seit Oktober 2016 studiert er im Master-Studiengang bei Prof. Hisako Kawamura an der Folkwang Universität der Künste in Essen/Duisburg. Während seines Studiums ging Georg Kjurjian aus vielen nationalen und internationalen Wettbewerben als Preisträger hervor. Beispielsweise erhielt er 2013 den dritten Preis beim Internationalen Rachmaninov-Klavierwettbewerb für junge Pianisten in Frankfurt am Main, er wurde 2013 von der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung ausgezeichnet, 2013 folgte das Förderstipendium

für Nachwuchssolisten der Gen Re, das Stipendium der Rateringer Kulturstiftung „Wasserburg zum Haus“ erhielt er in den Jahren 2014 und 2015, ferner erhielt er 2015 das Carl-Heinz Illies-Förderstipendium der Deutschen Stiftung Musikleben, und 2016 wurde er mit dem ersten Preis beim International Bachelor Piano Award ausgezeichnet.

Im Juli 2014 erhielt Georg Kjurjian den dritten Preis und den Publikumspreis beim 19. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. Der junge Pianist besuchte zahlreiche Meisterkurse bei Künstlern und Pädagogen wie Jacques Rouvier, Dmitri Baschkirow, Dominique Merlet, Grigory Gruzman, Hui-Ying Liu-Ta-waststjerna und Jan Wijn. Als Pianist hat Georg Kjurjian zahlreiche Auftritte, die unter anderem in die Bochumer Jahrhunderthalle, in das Weimarer Schloss Belvedere, in den Wittener Saalbau, in den Düsseldorfer Robert-Schumann-Saal, in die Koblenzer Rhein-Mosel-Halle und in das Leipziger Gewandhaus führten.

Georg Kjurjian hat Rundfunkaufnahmen für den lettischen Rundfunk, für WDR 3 und für MDR Figaro gemacht. Er gab Konzerte mit dem Kurpfälzischem Kammerorchester (Leitung: Adriel Kim) und mit dem Mitteldeutschen Kammerorchester. Sein Interesse gilt auch der modernen Musik. So spielte er im August 2015 die Uraufführung eines Werkes der jungen lettischen Komponistin Linda Leimane.

Donnerstag, 11. Januar 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

**Gastkonzert
des WDR Sinfonieorchesters**

WDR Sinfonieorchester Köln
Alain Altinoglu Dirigent
Alice Sara Ott Klavier
Roderick Shaw Orgel



Foto: Jonas Becker

Richard Wagner
Vorspiel zum ersten Akt der Oper „Lohengrin“

Franz Liszt
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur

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

Mittwoch, 17. Januar 2018, 20.00 Uhr
Donnerstag, 18. Januar 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

5. Philharmonisches Konzert 2017/2018

Michele Gamba Dirigent
Radek Baborák Horn
Ioan Ratiu Horn



Felix Mendelssohn Bartholdy
„Meeresstille und glückliche Fahrt“,
Konzertouvertüre op. 27

Joseph Haydn
Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944
„Große“

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Freitag, 16. Februar 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

CINEMA IN CONCERT

Duisburger Philharmoniker
Anthony Weeden Dirigent
Kerenza Peacock Violine

Warped Type:
Andreas Huck, Roland Nebe Live Visuals



Bernard Herrmann
Suite aus „Vertigo“

Jonny Greenwood
Suite aus „There Will Be Blood“

Erich Wolfgang Korngold
Violinkonzert D-Dur op. 35 (1. Satz)
Suite aus „The Sea Hawk“

Jóhann Jóhannsson
Ausschnitte aus „Orphée“
Suite aus „Theory of Everything“

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 4 G-Dur (3. Satz)

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

Duisburger Philharmoniker
Intendant Prof. Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff
Druck: Druckerei Lautemann GmbH
www.druckerei-lautemann.de

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 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.



So 21. Januar 2018, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

WALZERTRÄUME

3. Profile-Konzert

Xenia von Randow Sopran

Mercator Ensemble:

Matthias Bruns Violine

Peter Bonk Violine

Eva Maria Klose Viola

Hanno Fellermann Kontrabass

**Werke von Johann Strauß, Franz Lehár,
Joseph Lanner, Fritz Kreisler und Robert Stolz**

**duisburger
philharmoniker**

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





4. Kammerkonzert
MODERN TIMES

So 28. Januar 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Bechstein Klavierabend
Yeol Eum Son Klavier

Werke von
Alban Berg, Maurice Ravel,
George Gershwin und Igor Strawinsky

In Kooperation mit



Ermöglicht durch die

