

duisburger
philharmoniker

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



4. Kammerkonzert

Bechstein Klavierabend

So 28. Januar 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Yeol Eum Son Klavier

In Kooperation mit  C. BECHSTEIN

Ermöglicht durch die  Sparkasse
Duisburg

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 28. Januar 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Yeol Eum Son Klavier – Bechstein Klavierabend –

Programm

Alban Berg (1885-1935)
Klaviersonate op. 1 (1909)

Maurice Ravel (1875-1937)
Le tombeau de Couperin (1914-17)
I. Prélude – II. Fugue – III. Forlane –
IV. Rigaudon – V. Menuet – VI. Toccata

Pause

George Gershwin (1898-1937)
Klavierstücke und Song-Arrangements:
I. When You Want'Em, You Can't Get'Em (1916)
II. Rialto Ripples Rag (1916)
III. Swanee (1918)

Igor Strawinsky (1882-1971)
Drei Sätze aus „Petuschka“ (1911; 1921)
I. Danse russe – II. Chez Pétrouchka –
III. La semaine grasse

Maurice Ravel
La valse (1919/20)

„Konzertführer live“ mit Ulrich Schardt um 18.15 Uhr
im „Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais
Das Konzert endet um ca. 20.50 Uhr.

Modern Times

Die im Klavierabend „Modern Times“ vorgestellten Werke führen in das zweite Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts. Man kann sich leicht vorstellen, dass die damals erfahrenen Umwälzungen – gesellschaftliche Neuordnungen, technischer Fortschritt, hektisches Leben in Großstädten und Metropolen sowie nicht zuletzt die Erfahrung des Ersten Weltkriegs – auch in den Kompositionen ihren Niederschlag gefunden haben. Das konnte auf verschiedene Weise geschehen. Während Alban Berg in seiner Klaviersonate op. 1 das tradierte harmonische System bis an die Grenzen auszureizen versuchte und Igor Strawinsky in seinem Ballett „Petuschka“ mehrere Tonarten überlagerte, wandte sich George Gershwin dem Jazz zu. Wieder einen anderen Weg fand Maurice Ravel, der Probleme der Gegenwart durch Hinwendung zur Musik der Vergangenheit beleuchtete: In „Le tombeau de Couperin“ reflektierte er die Katastrophe des Weltkriegs durch Rückbesinnung auf die französischen Barockkomponisten, und kurze Zeit später beschrieb er in „La valse“ die nervöse Krisenstimmung seiner Gegenwart mit einer Hommage an den Wiener Walzer.

Obwohl die im Kammerkonzert vorgestellten Komponisten aus vier Ländern und aus zwei Kontinenten stammen, erwiesen sich die Grenzen vielfach als durchlässig. Nach Frankreich führen nicht nur die Kompositionen von Maurice Ravel, denn in Paris gelang dem Russen Igor Strawinsky mit „Der Feuervogel“, „Petuschka“ und „Le Sacre du Printemps“ der künstlerische Durchbruch. Wer hätte aber gedacht, dass der Amerikaner George Gershwin bei dem Franzosen Maurice Ravel Unterricht nehmen wollte? Nur am Rande sei erwähnt, dass die Jazz-Begeisterung auch im Werk des Franzosen ihren Niederschlag gefunden hatte. Und kann man sich vorstellen, dass Alban Bergs Lehrer Arnold Schönberg nach seiner Flucht vor den Nationalsozialisten ab 1936 in Los Angeles George Gershwin zu seinen engeren Bekannten zählte?

Alban Berg

Klaviersonate op. 1

In der Musikwissenschaft wird der Kreis um Arnold Schönberg (1874-1951) und seinen wichtigsten Schülern Alban Berg (1885-1935) und Anton Webern (1883-1945) als „Zweite Wiener Schule“ bezeichnet. Diese Bewegung sah sich in der Tradition der Wiener Klassik („Erste Wiener Schule“), lotete das harmonische System der Spätromantik aber bis an seine Grenzen aus, und als keine Steigerungen denkbar waren, wurden Neuentwicklungen vorgelegt. Diese führten von der Atonalität bis zur Zwölftonmusik, bei der das Wertegefälle der einzelnen Töne des harmonischen Systems aufgehoben ist.

Bei Alban Bergs Klaviersonate op. 1 ist diese Entwicklung noch nicht so weit vorangeschritten. Es handelt sich um eine frühe Komposition, die während der Unterrichtszeit bei Arnold Schönberg geschrieben wurde. Nach dem Abitur begann Berg im Oktober 1904 den Unterricht bei Schönberg. Die Unterweisung ging systematisch voran und führte erst nach dreijähriger Ausbildung in den Fächern Harmonielehre und Kontrapunkt zu ernsthaften Kompositionsversuchen. Lange Zeit glaubte man, Berg habe seine Klaviersonate op. 1 in den Jahren 1907 und 1908 geschrieben. Inzwischen weiß man, dass das Werk erst 1909 komponiert wurde. Das erscheint auch plausibel, weil Arnold Schönberg die Sonatenhauptsatzform als besonders anspruchsvolle musikalische Form erst zu einem späten Stadium seines Unterrichts behandelte. Der Klaviersonate op. 1 sind mehrere Kompositionsversuche vorausgegangen, die nicht über das Entwurfsstadium hinausgelangten. Die Sonate op. 1 markiert den Abschluss des regulären Unterrichts bei Schönberg. Sie wird auch Bergs „Gesellenstück“ genannt, der nun mit der offiziellen Zählung seiner Werke begann und das Stadium der früheren Kompositionsversuche als überwunden betrachtete.

Bei der Klaviersonate op. 1 handelt es sich um ein einsätziges Werk. Obwohl der Sonate keine Tonartbezeichnung beigegeben ist, kristallisiert sich h-Moll (wer dächte hier nicht an das Vorbild von Franz Liszts großer Klavierso-



Alban Berg

nate?) als Haupttonart heraus. Allerdings erschwert der harmonische Reichtum, der Gebrauch von Quartenakkorden, Chromatik und Ganztonbildungen die eindeutige Zuordnung. Harmonisch ist das Werk Schönbergs erster Kammer-sinfonie op. 9 verpflichtet, doch formal ging der junge Komponist eigene Wege. Während der Lehrer das Problem der Einsätzigkeit in der Mehrsätzigkeit behandelte, schrieb der Schüler einen selbständigen Sonatensatz, dem er einen langsamen Satz und ein Finale folgen lassen wollte. Es war der Lehrer, der dazu ermutigte, den Kopfsatz für sich selbst bestehen zu lassen. Berg veröffentlichte das Werk 1910 bei einem Berliner Notenverlag, nach der Uraufführung am 24. April 1911 durch Etta Wendorff in einem Konzert der Wiener Gesellschaft für Kunst und Kultur bescheinigte ein Kritiker dem Komponisten „Spuren von Talent und Musikalität“. Dieses Fehlurteil konnte nur entstehen, weil die Neuartigkeit der Komposition nicht sogleich erkannt wurde, denn das Atmosphärische spielt für den Verlauf des zehn Minuten dauernden Werks eine ebenso wichtige Rolle wie die Strenge der Konstruktion. Es ist ein vielschichtiger Sonatensatz, der in seinen Rahmenteilen den Eindruck von Stille ausbreitet und in den Entwicklungen Konflikte formuliert – Konflikte, die mit dem herkömmlichen harmonischen System kaum noch ausgedrückt werden konnten.

Maurice Ravel

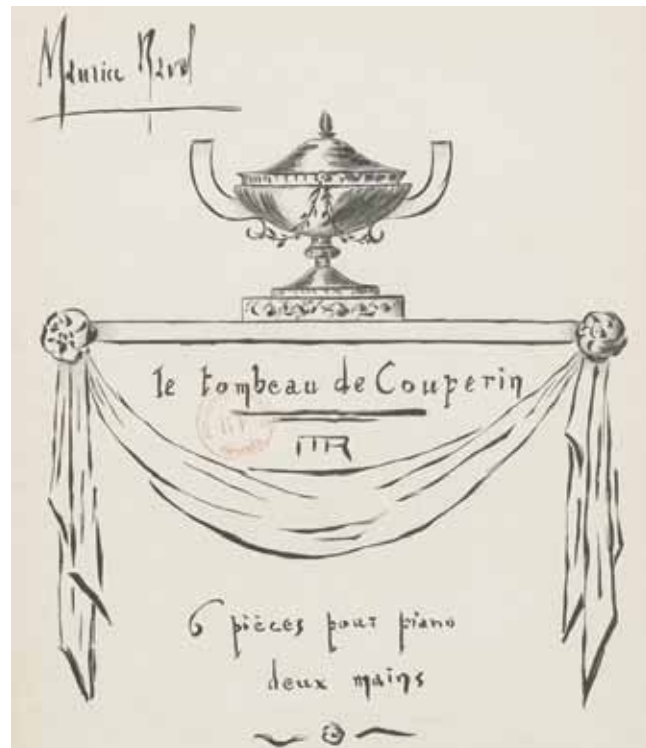
„Le tombeau de Couperin“ und
„La valse“

Maurice Ravels Klaviermusik

Das Klavierwerk Maurice Ravels ist zahlenmäßig nicht sehr umfangreich, doch das schmälert seine Bedeutung nicht. Der französische Komponist richtet hohe spieltechnische Anforderungen an seine Interpreten, wobei der unkonventionelle Klaviersatz und die schillernde Farbigekeit seiner Stücke sich dem Hörer unmittelbar mitteilen. Ravel wollte sich zunächst zum Pianisten ausbilden lassen, aber er hat es dabei nicht zu überragender Meisterschaft gebracht, und außerdem stellte sich während des Studiums bald die Begabung auf dem Gebiet der Komposition heraus. Die pianistische Fantasie genügte jedoch, um in seinen Klavierwerken eigene Wege gehen zu können. Maurice Ravels Klavierwerke tragen Überschriften, und selbst neutrale Titel wie „*Prélude*“ oder „*Sonatine*“ lassen keine konventionellen Kompositionen erwarten. Die meisten Klavierstücke von Maurice Ravel entstanden in einem relativ eng umrissenen zeitlichen Rahmen, und es ist bezeichnend, dass einige dieser Stücke zu Orchesterwerken eingerichtet wurden und auch im Ballett Verwendung fanden. Das trifft auch auf die beiden im Kammerkonzert vorgestellten Kompositionen „*Le tombeau de Couperin*“ und „*La valse*“ zu.

Le tombeau de Couperin

Maurice Ravel gehört zu denjenigen Komponisten, die die Schrecken des Ersten Weltkrieges hautnah miterlebten und traumatische Erlebnisse zurückbehielten. Mit zwanzig Jahren war der Künstler 1895 wegen seiner schwachen Konstitution vom Militärdienst freigestellt worden, doch 1914 stand für den 39-Jährigen fest, dass er Frankreich aktiv unterstützen wollte. Ravel meldete sich also freiwillig zum Kriegsdienst und wollte zunächst



Die von Maurice Ravel gezeichnete Titelseite für die Erstausgabe von „*Le tombeau de Couperin*“

zur Luftwaffe, wurde aber schließlich als Lastwagenfahrer dem 13. Infanterieregiment zugeteilt. Am 14. März 1915 erhielt er den Befehl, sich bei Verdun zum Truppenabschnitt T.M.171 zu begeben. Unter gefährlichen Bedingungen transportierte er Kriegsmaterial und unterschrieb fortan stolz seine Post mit „*conducteur Ravel*“.

Glaubte man 1914 noch, dass die kriegerischen Auseinandersetzungen bald wieder beigelegt würden, so lehrte die Realität das Gegenteil. Maurice Ravels militärische Laufbahn war im Ersten Weltkrieg nicht erfolgreich. Bereits Ende September 1916 wurde er mit einer Bauchfellentzündung ins Lazarett eingeliefert, die vorübergehende Entlassung erwies sich als endgültig. „*Mehr und mehr bin ich davon überzeugt, dass ich – selbst in Paris – nicht eher wieder werde arbeiten können, als bis diese Naturkatastrophe vorüber ist*“, hatte der Komponist noch am 20. September 1916 aus Châlons-sur-Marne geschrieben. Ravel

hatte übrigens mehrere Schicksalsschläge hinzunehmen, die nicht nur auf Kriegseinflüsse zurückzuführen waren. Besonders schwer traf ihn der Tod der Mutter am 5. Januar 1917, und dies trug dazu bei, dass er mit dem Komponieren nur langsam vorankam.

Als letztes Werk war vor dem Krieg das Klaviertrio geschrieben worden, von Juni 1914 bis November 1917 entstand die Suite „*Le tombeau de Couperin*“, und in den verbleibenden zwanzig Jahren seines Lebens komponierte Ravel nicht mehr als fünfzehn zum Teil sehr kurze Originalwerke.

Bei „*Le tombeau de Couperin*“ handelt es sich um eine elegante, fein gezeichnete Komposition, die zunächst einmal in denkbar starkem Gegensatz zur hoffnungslos verdüsterten Gegenwart zu stehen scheint. Der Titel hat sein Vorbild in der Musik der französischen Clavecinisten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. „*Tombeau*“ bedeutet „*Grabmal*“, und in der Barockzeit sind zahlreiche ernste, dabei harmonisch oft äußerst kühne und deshalb so bewegende Gedenkkompositionen für hochgestellte oder manchmal auch weniger herausragende Persönlichkeiten überliefert. François Couperin (1668-1733) schrieb ein berühmtes *Tombeau* für den verunglückten Lautenisten Blancrocher.

Bei der sechssätzigen Suite „*Le tombeau de Couperin*“ schließt sich nach barocker Manier dem eröffnenden „*Prélude*“ zunächst eine Fuge an – es ist übrigens der einzige selbständige Fugensatz bei Ravel. Im Zentrum stehen dann drei Tanzsätze. Die „*Forlane*“ am Beginn dieser Gruppe ist zwar dem Vorbild eines Satzes aus dem vierten „*Concert royal*“ von François Couperin nachempfunden, lässt jedoch durch die harmonische Verfremdung aufmerken. In den weiteren Sätzen dachte Ravel weniger an den Barockmeister Couperin, sondern blickte vielmehr in allgemeinerer Weise auf die französische Musik des 18. Jahrhunderts zurück. Deshalb arbeiten diese Sätze auch mit starken Kontrasten. Den energischen Rahmenteil des „*Rigaudons*“ steht ein Mittelteil von träumerischer Zartheit entgegen, und dem „*Menuet*“ ist eine ernste Musette eingelagert, die sich zu einem großartigen klanglichen Höhepunkt aufschwingt. Eine virtuose „*Toccata*“



Maurice Ravel, 1925

beschließt die Suite, wobei die fließenden Figuren des „*Préludes*“ durch schnelle Tonrepetitionen ersetzt sind.

Maurice Ravel begann die Arbeit an dem Klavierzyklus 1914 mit der schließlich an dritter Stelle stehenden „*Forlane*“, und obwohl auch die übrigen Sätze bald darauf entworfen wurden, zog sich die Vollendung bis 1917 hin. Der Komponist widmete jeden Satz einem im Krieg gefallenen Kameraden: das „*Prélude*“ etwa Leutnant Jacques Charlot, einem Verwandten seines Verlegers Durand, die Fuge Unterleutnant Jean Cruppi, die „*Forlane*“ Leutnant Gabriel Leduc, den „*Rigaudon*“ seinen Jugendfreunden Pierre und Pascal Gaudin, das „*Menuet*“ Jean Dreyfus und die abschließende „*Toccata*“ dem Musikwissenschaftler Joseph de Marliave, dem Ehemann der Pianistin Marguerite Long.

„*Le Tombeau de Couperin*“ entstand zunächst als sechs-sätzliche Klaviersuite, die nach langen Verzögerungen am 11. April 1919 von Marguerite Long in Paris uraufgeführt wurde. Für das Titelblatt der Erstausgabe zeichnete Ravel selbst eine Urne. Für eine Orchesterfassung eliminierte der Komponist zwei besonders klavieristisch empfundene Sätze („*Fuge*“ und „*Toccata*“) und stellte die Reihenfolge der Stücke um. Die Komposition weist gehäuft die charakteristischen barocken Verzierungsfiguren wie Pralltriller und Mordent auf und zeichnet sich außerdem durch Klarheit und Eleganz aus. Nach der Uraufführung der Orchesterfassung durch das Pasdeloup-Orchester unter Rhené-Baton am 28. Februar 1920 gingen Teile der Suite in ein dreisätziges Ballett ein.

La valse

Wie „*Le tombeau de Couperin*“ liegt auch Maurice Ravel's Komposition „*La valse*“ in verschiedenen Fassungen vor. Der Unterschied ist allerdings, dass „*La valse*“ gleichzeitig für zwei Klaviere, in einer Soloklavier-Version und in einer Orchesterfassung entworfen wurde, später aber selbstverständlich auch getanzt zu erleben war.

Tanz und Bewegung spielen in der Musik Maurice Ravel's ohnehin eine wichtige Rolle, und so finden sich bei ihm zwei Huldigungen an den Walzer: Die 1911/12 geschriebenen „*Valses nobles et sentimentales*“ verstand Ravel als Fortführung des von Franz Schubert geschaffenen Modells, während „*La valse*“ eine Huldigung an den Walzerkönig Johann Strauß (1825-1899) darstellt.

Zwar entstand „*La valse*“ von Dezember 1919 bis März 1920 in den drei bekannten Fassungen, doch tatsächlich beschäftigte dieses Werk den Komponisten schon vierzehn Jahre früher. Bereits am 7. Februar 1906 hatte Ravel an Jean Marnold geschrieben. „*Ich habe einen großen Walzer ins Auge gefasst, eine Hommage an den großen Strauß, nicht Richard, sondern den anderen, Johann. Sie wissen, wie ich diese wunderbaren Rhythmen liebe und dass ich die Lebenslust, die das Tänzerische zum Ausdruck bringt, weitaus mehr schätze als das Puritanische der Franckisten.*“ Etwa ein halbes Jahr später wurde das Projekt noch ein-

mal erwähnt, diesmal mit dem Titel „*Vienne*“. 1914 ist von der Sinfonischen Dichtung „*Wien!!!*“ die Rede, aber diesmal verhindert der Ausbruch des Ersten Weltkriegs die weitere Ausarbeitung. Das Projekt nahm erst Gestalt an, als Ravel 1919 von Sergej Diaghilew (1872-1929), dem Impresario der „*Ballets russes*“, mit der Komposition eines Balletts beauftragt wurde. Als Marcelle Meyer und Ravel diese „*Apotheose des Wiener Walzers*“ noch im April 1920 an zwei Klavieren vortrugen, fiel Diaghilew's Reaktion ernüchternd aus. Offenbar hatte er Stücke in der Nachfolge der Strawinsky-Ballete erwartet, und weil er sich keine Handlung zu dieser Musik vorstellen konnte, sagte er: „*Ravel, das ist ein Meisterwerk, es ist das Gemälde ... das Abbild eines Balletts*“. Dieses Urteil führte zum unwider-ruflichen Bruch zwischen Ravel und Diaghilew. Der Komponist zog seine Partitur deshalb zurück. Nachdem die Fassung für zwei Klavier am 23. Oktober 1920 bezeichnenderweise in Wien Premiere hatte, stellten Camille Chevillard und das Orchestre Lamoureux am 12. Dezember 1920 in Paris die Orchesterfassung vor. Ebenso war „*La valse*“ in der Fassung für Klavier solo zu erleben. Wurde die Musik zunächst als „*lächerlich*“ und „*belanglos*“ abgelehnt, setzte der Siegeszug bereits ein Jahr später ein. Am 2. Oktober 1926 war „*La Valse*“ in Antwerpen erstmals auch auf der Tanzbühne zu sehen.

Entstanden war „*La Valse*“ nach verschiedenen Katastrophen. Maßgeblich war natürlich die Erfahrung des Ersten Weltkriegs, die „*La valse*“ von den „*Valses nobles et sentimentales*“ der Vorkriegszeit trennt. Aber auch der Tod der Mutter des Komponisten wirkte als Schicksals-schlag immer noch hinein. So kann „*La valse*“ nur bedingt als „*Apotheose des Wiener Walzers*“ gelten, beschäftigt sich die Komposition doch vielmehr mit der Blindheit der Vorkriegsgesellschaft, die sich auf ihren eigenen Untergang hin bewegt. Formal handelt es sich um ein zweigeteiltes Werk, das geradezu düster beginnt und noch im ersten Teil das gesamte thematische Material vorstellt. So steuert die Komposition einem Höhepunkt zu, und der zweite Teil ist gewissermaßen die Reprise, die thematisch nichts Neues mehr bringt, sondern das Kreisen der Tänzer zu einem fatalen Taumel mit chaotischem Ausgang führt.

George Gershwin

Drei Lieder und Song-Arrangements

„Warum sollten Sie ein zweitklassiger Ravel sein, wenn Sie ein erstklassiger Gershwin sein können?“ Diese Äußerung wird Maurice Ravel nachgesagt, der George Gershwin erstmals begegnet war, als er 1928 eine Tournee durch die Vereinigten Staaten unternahm, und wenige Monate später hatte der Amerikaner ihn in Paris besucht. Gershwin hatte den bekannten Komponisten um Unterrichtsstunden gebeten, doch Ravel kam der Aufforderung ebenso wenig nach wie Nadia Boulanger, da sie die musikalische Begabung des 30-jährigen Amerikaners nicht beeinflussen wollten. Tatsächlich waren zu dieser Zeit aber auch die Komponisten in Europa von dem amerikanischen Jazz begeistert, während George Gershwin eine eigenständige Musiksprache entwickeln konnte, weil er zwar Jazzelemente in seine Kompositionen einbezog, andererseits aber auch hervorragend mit dem klassischen Repertoire vertraut war. Seine Leistung beruht auf einer Verschmelzung der verschiedenen Stile, lassen sich in seiner Musik doch Einflüsse aus der modernen amerikanischen Populärmusik, aus dem Jazz, der jüdischen Musik, der klassischen europäischen Instrumentalmusik und der italienischen Oper nachweisen.

George Gershwin wurde am 26. September 1898 im New Yorker Stadtbezirk Brooklyn geboren. Er entwickelte sich zu einem hervorragenden Klavierspieler, der das Repertoire von Johann Sebastian Bach über Ludwig van Beethoven, Franz Liszt und Frédéric Chopin bis hin zu Claude Debussy und Maurice Ravel beherrschte. Sein Geld verdiente er allerdings zunächst als „Song plugger“ bei verschiedenen New Yorker Musikverlagen, wo er den Kunden die gerade veröffentlichte Musik auf dem Klavier vorspielen musste. Ein Welterfolg gelang 1924 mit der „Rhapsody in Blue“ für Klavier und Orchester, auf dem Gebiet der sinfonischen Jazzmusik folgten in den nächsten Jahren das Klavierkonzert in F, „An American in Paris“



Geburtstagsfeier für Maurice Ravel am 8. März 1928 in New York. Auf dem Foto: der Dirigent Oscar Fried, die Sängerin Eva Gauthier, Maurice Ravel (am Klavier), der Komponist Manoah Leide-Tedesco und George Gershwin (v.l.n.r.).

und die „Kubanische Overture“. Gershwin betätigte sich auch als Bühnenkomponist. Nach ersten Revuen schrieb er mehrere Broadway-Musicals auf Texte seines Bruders Ira. Die Zusammenarbeit der beiden Brüder setzte sich fort bei der Oper „Porgy and Bess“ (1935), die einen Höhepunkt amerikanischen Musiktheaters darstellt. Diese Oper war aber schon einer der letzten Erfolge des Komponisten, denn schon am 11. Juli 1937 ist George Gershwin in Beverly Hills gestorben.

Im Duisburger Kammerkonzert spielt die Pianistin Yeol Eum Son drei Klavierstücke und Songs aus Gershwins früher Schaffensphase. Der Song „When You Want'em, You Can't Get'em, When You've Got'em, You Don't Want'em“ mit den prägnanten Ragtime-Rhythmen war das erste Lied, das der 18-jährige Musiker veröffentlichte. Hiermit hatte er zwar noch keinen Erfolg, aber schon im gleichen Jahr erschien sehr erfolgreich der „Rialto Ripples Rag“, und der 1918 komponierte Song „Swanee“ verkaufte sich sensationell gut in Amerika und Europa. Es wurden Notenausgaben verlangt, und der amerikanische Sänger und Entertainer Al Jolson bezog den Song in seine Bühnenshow „Sinbad“ ein und machte 1920 eine Schallplattenaufnahme.

Igor Strawinsky

Drei Sätze aus „Petruschka“

Igor Strawinsky gelang der internationale Durchbruch mit dem Ballett „*Der Feuervogel*“, das er für den Impresario Sergej Diaghilew (1872-1929) und seine „*Ballets russes*“ schrieb. Die Uraufführung am 25. Juni 1910 in der Pariser Nationaloper machte den 28-jährigen Komponisten aber nicht nur mit einem Schlag bekannt, sondern trug ihm zwei weitere Aufträge ein. Es entstanden die Ballette „*Petruschka*“ (1911) und „*Le Sacre du Printemps*“ (1913). Es zeigte sich, dass Igor Strawinsky seine musikalische Sprache vielfach zu wandeln verstand, denn keines seiner drei „*russischen Ballette*“ gleicht dem anderen, sondern weist charakteristische Eigenarten auf. Strawinsky konnte sich nun neben Claude Debussy und Arnold Schönberg als einer der wichtigsten Vertreter der europäischen Avantgarde etablieren. 1914 verließ der Komponist schließlich seine russische Heimat. Er lebte zunächst im Schweizer Exil, dann in Frankreich und schließlich in den Vereinigten Staaten. Die Fähigkeit, seine musikalische Sprache grundlegend zu ändern, zeichnete dabei auch sein weiteres Schaffen aus.

Die Uraufführung des Balletts „*Petruschka*“ fand am 13. Juni 1911 im Pariser Théâtre du Châtelet statt. Pierre Monteux hatte die musikalische Leitung, die Choreographie stammte von Michail Fokin. Im Mittelpunkt dieses Balletts steht eine zum Leben erweckte Gliederpuppe, die ihren Platz auf den russischen Jahrmärkten hatte. Musikalisch schlug Strawinsky hier andere Wege ein als im Vorgängerwerk „*Der Feuervogel*“, denn das Werk ist deutlich progressiver, obwohl die Themen einfach strukturiert sind und vielfach periodisch aneinandergereiht werden. „*Petruschka*“ ist eine vital-diesseitige Komposition mit reizvoll geschärften Klangflächen. Diese entstehen aus bitonalen Wendungen, also aus der gleichzeitigen Überlagerung zweier Tonarten. Der Uraufführungsskandal von „*Le Sacre du Printemps*“ braucht an dieser Stelle nicht weiter behandelt zu werden.

1921 bearbeitete Igor Strawinsky für den damals 34-jährigen Pianisten Arthur Rubinstein (1887-1982) drei Sätze der Komposition für Klavier solo. Unter Igor Strawinskys wenigen Klavierwerken nehmen die „*Trois mouvements de Pétrouchka*“ einen vorderen Platz ein und sind aus



Igor Strawinsky, 1921

zwei Gründen bemerkenswert: Sie richten größte Anforderungen an den Interpreten, außerdem wirken sie bereits auf dem Klavier so farbig, dass sie den Gedanken der Klavierfassung von Orchesterstücken vergessen lassen. Die drei Klavierstücke aus „*Petruschka*“ weisen eine überzeugende dramaturgische Konsequenz auf: Es verdoppelt sich die Spieldauer von einem Stück zum nächsten, wobei in der Mitte das vergleichsweise ruhigste und introvertierteste Stück eingeschaltet ist. Igor Strawinsky berücksichtigte zunächst die berühmte „*Danse russe*“ aus der ersten Szene des Balletts. Das zweite Stück stellt Petruschka und die Ballerina vor, unbeholfenes Liebeswerben kommt ebenso vor wie schüchterne Annäherungen und endgültiges Abweisen. Der dritte Satz besitzt wieder viel allgemeineren Charakter und behandelt das turbulente Treiben eines Volksfestes während der Fastnacht. Im Ballett hat diese Musik zu Beginn der vierten Szene ihren Platz. Es ist eine Musik voller pulsierender Rhythmen und voller Motorik. Denkbare große Kontraste kommen vor, und die sich hieraus bietenden Möglichkeiten werden bis zum Äußersten ausgereizt.

Michael Tegethoff

Die Solistin des Konzerts

Yeol Eum Son (Klavier) kann ganz bemerkenswerte Wettbewerbserfolge vorweisen: Die koreanische Pianistin gewann 2011 den zweiten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb in Moskau, und 2009 wurde sie beim Internationalen Klavierwettbewerb Van Cliburn in Texas ebenfalls mit dem zweiten Preis ausgezeichnet. Ihre eleganten Interpretationen, kristallklare Anschlagkultur und vielseitige spannende Darbietungen sichern ihr die Aufmerksamkeit von Zuhörern auf der ganzen Welt.

Die Pianistin Yeol Eum Son machte international auf sich aufmerksam, als sie 2004 mit Lorin Maazel und den New Yorker Philharmonikern auf Tournee ging. Sie arbeitet eng mit dem Dirigenten Valery Gergiev zusammen, mit dem sie in Konzerten mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest und der Tschechischen Philharmonie auftrat. Viele Konzerte hat sie auch unter der Leitung von Dmitri Kitajenko gespielt, unter anderem mit dem österreichischen Tonkünstler-Orchester, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Philharmonischen Orchester Bergen und dem Philharmonischen Orchester Zagreb.

Als Solistin in Klavierkonzerten hatte Yeol Eum Son bereits Auftritte mit dem Seattle Symphony Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Japan Philharmonic Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem südkoreanischen KBS Symphony Orchestra, der Academy of St Martin in the Fields, dem Akademischen Sinfonieorchester St. Petersburg, der NDR Radiophilharmonie, dem NDR Sinfonieorchester und der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.



Foto: Jaehyong Park

Die für ihr einfühlsames, emotionales und kraftvolles Klavierspiel gerühmte Pianistin gibt auch Klavierabende und Kammerkonzerte auf der ganzen Welt. Sie hatte bereits Auftritte im Mariinsky-Konzertsaal, beim Musikfestival Kissinger Sommer – wo sie 2008 den Wettbewerb „KlavierOlymp“ gewann –, beim Musikfestival Besançon und dem Gergiev-Festival Rotterdam. In der Konzertsaison 2017/2018 kehrt sie zum Klavierfestival Helsingborg und nach Fribourg zurück, außerdem debütiert sie in Stettin, San Francisco und Washington D.C.

In der Saison 2017/2018 gibt Yeol Eum Son als Solistin in Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467 ihr Debüt mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, in der Londoner Cadogan Hall spielt sie mit der Academy of St Martin in the Fields Mozarts Klavierkonzerte C-Dur KV 246 und C-Dur KV 467, mit dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester spielt sie in Kattowitz das Klavierkonzert in F von George Gershwin, mit dem Philharmonischen Orchester Belgrad das Klavierkonzert g-Moll op. 33 von Antonín Dvořák und

dem Slowenischen Rundfunk-Sinfonieorchester das Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Außerdem tritt sie erneut mit der Zagreber Philharmonie auf und interpretiert diesmal das Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18 von Sergej Rachmaninow.

In Zukunft stehen auch Konzerte mit dem Kyoto Symphony Orchestra, dem Nationalen Sinfonieorchester von Litauen, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Qatar Philharmonic Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Bergen und den Warschauer Philharmonikern an. Mit der Academy of St Martin in the Fields unternimmt sie eine Tournee durch Asien, eine große Anzahl von Soloabenden spielt sie in Südkorea.

Im Februar 2016 veröffentlichte Yeol Eum Son bei „Decca“ ihr Album „Modern Times“ mit Klavierstücken von Komponisten des 20. Jahrhunderts (Alban Berg, Sergej Prokofjew, Igor Strawinsky und Maurice Ravel). Ihre Diskographie enthält außerdem die Einspielung sämtlicher Étüden von Frédéric Chopin (2004), Nocturnes für Klavier und Streicher von Frédéric Chopin (2008), einen Live-Mitschnitt des Preisträgerkonzerts beim Van Cliburn-Wettbewerb (2009) und die Multi-channel-SACD „New World Music“ (2012).

Yeol Eum Son studiert derzeit bei Prof. Arie Vardi an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, wo sie auch wohnt. In der Klasse von Dae-jin Kim hat sie einen Abschluss an der Korean National University of Arts erhalten, zuvor studierte sie bei dem chinesischen Pianisten Chengzong Yin. Yeol Eum Son ist Ehrenbotschafterin des Seoul Arts Center und ihrer Heimatstadt Wonju.

BALLETT AM RHEIN

b.34

APPENZELLERTÄNZE
MARTIN SCHLÄPFER

LE SPECTRE DE LA ROSE
MARCO GOECKE

DER GRÜNE TISCH
KURT JOOSS

THEATER DUISBURG
02.02.2018 –
06.04.2018
ballettamrhein.de



Mittwoch, 7. Februar 2018, 20.00 Uhr
Donnerstag, 8. Februar 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

6. Philharmonisches Konzert 2017/2018

Axel Kober Dirigent
Christoph Prégardien Tenor



Foto: Susanne Diesner



Foto: Marco Borggreve

Anton Webern

„Im Sommerwind“, Idyll für Orchester

Gustav Mahler

Sieben Lieder aus letzter Zeit

Edward Elgar

Variationen über ein Originalthema op. 36
„Enigma-Variationen“

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Freitag, 16. Februar 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

CINEMA IN CONCERT Rotation

Duisburger Philharmoniker
Anthony Weeden Dirigent
Kerenza Peacock Violine

Christoph Böll Kunstfilm „Kirmes“

Warped Type:

Andreas Huck, Roland Nebe Live Visuals

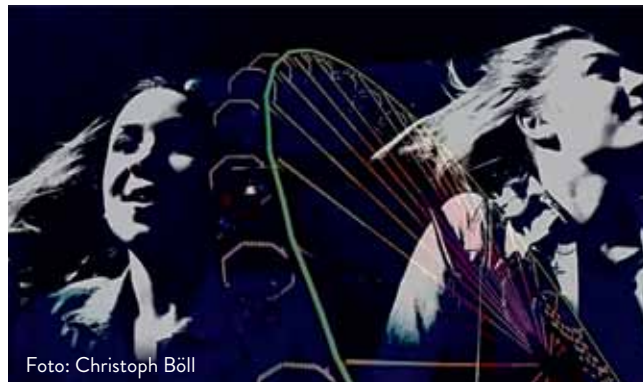


Foto: Christoph Böll

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, Arbeit und Soziales ·
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.



Foto: Susanne Diesner

So 18. Februar 2018, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

FARBENDICHTER – TONMALER

Der Impressionismus und exotische Fernen

4. Profile-Konzert

Kammerensemble der Duisburger Philharmoniker

Morenike Fadayomi Sopran

Dirk Wedmann Klavier

Bernd Kuschmann Rezitation

Anja Schröder Konzeption

**duisburger
philharmoniker**

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





5. Kammerkonzert YESTERDAY ONCE MORE

So 25. Februar 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

SPARK – DIE KLASSISCHE BAND

Spark:

Andrea Ritter Blockflöte

Daniel Koschitzki Blockflöte

Stefan Balazsovics Violine/Viola

Victor Plumettaz Violoncello

Arseni Sadykov Klavier

Das große Jubiläumsprogramm mit Highlights aus „Downtown Illusions“, „Folk Tunes“, „Songs In Other Words“ und „Wild Territories“, dazu Ausschnitte aus dem aktuellen Programm „On the Dancefloor“ und eine Preview auf „Spark spielt Barock“

Ermöglicht durch

KROHNE