

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



„Piano Extra“

So 17. März 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Till Engel Klavier
Mark Kantorovic Klavier

**Werke von
Franz Schubert**

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



„Piano Extra“

Till Engel Klavier

Mark Kantorovic Klavier

Programm

Franz Schubert (1797-1828)

Rondo für Klavier zu vier Händen

A-Dur op. 107 D 951 (1828)

(gespielt von Till Engel und Mark Kantorovic)

Klaviersonate c-Moll D 958 (1828)

I. Allegro – II. Adagio

III. Menuetto. Allegro – Trio – IV. Allegro

(gespielt von Till Engel)

Pause

Franz Schubert

Auswahl aus: Vier Impromptus op. 142 D 935 (1827)

III. B-Dur. Andante (Thema mit Variationen)

IV. F-Moll. Allegro scherzando

(gespielt von Mark Kantorovic)

Acht Variationen über ein eigenes Thema
für Klavier zu vier Händen As-Dur D 813 (1824)

(gespielt von Mark Kantorovic und Till Engel)

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

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Franz Schubert

Musik für Klavier zu zwei und zu vier Händen

In der Reihe „Piano Extra“ stellt jeweils ein Klavierprofessor der Folkwang Universität einen Meisterschüler vor. Professor Till Engel und sein Schüler Mark Kantorovic widmen ihren Abend dem Komponisten Franz Schubert und berücksichtigen dabei nicht nur Solokompositionen, sondern spielen auch Werke für Klavier zu vier Händen. Auf diese Weise entsteht ein kontrastreiches Komponistenporträt, das die große und ernste Klaviersonate c-Moll D 958 ebenso umfasst wie virtuose Impromptus und gelöstspielfreudige Duokompositionen. Bei der Auswahl stehen übrigens Werke der späten Schaffensphase im Vordergrund.

Das Klavier spielt im Schaffen von Franz Schubert eine überaus wichtige Rolle. Es gibt zahlreiche Solowerke, doch sei auch auf die Klavierbeteiligung in Schuberts Liedkompositionen hingewiesen. Ferner liegen kammermusikalische Stücke vor, und das Schaffen von Werken für Klavier zu vier Händen ist so umfangreich wie bei keinem anderen Komponisten – die Klassiker Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven werden da zahlenmäßig ebenso übertroffen wie der Romantiker Robert Schumann. Kompositionen für Klavier und Orchester hat Franz Schubert allerdings nicht geschrieben.

Das Klavier begleitete Franz Schubert durch sein ganzes Leben. Die älteste vollständig erhaltene Komposition ist eine fast 1200 Takte lange Fantasie in G-Dur für Klavier zu vier Händen (D 1). Der Dreizehnjährige vollendete sie am 1. Mai 1810. Die letzten Klavierwerke entstanden im Todesjahr 1828. Zwar bilden die drei im September vollendeten Sonaten D 958-960 einen eindrucksvollen Schlusspunkt, doch Kompositionen wie das Rondo für Klavier zu vier Händen A-Dur D 951 sind nur wenige Monate älter.

Gemessen an der umfangreichen Produktion sind wenige Klavierwerke von Franz Schubert wirklich bekannt geworden. Gewiss wurde den drei späten Klaviersonaten immer schon mit besonderem Respekt begegnet, doch von mehr oder weniger vollständigen Darstellungen des Sonatenwerks, wie es bei Ludwig van Beethoven durchaus der Fall ist, kann bei Franz Schubert keine Rede sein. Da gibt es wirklich noch Kostbarkeiten zu entdecken. Und noch eine Tatsache ist bemerkenswert: Während bedeutende Solowerke wie die drei späten Klaviersonaten und die vier Impromptus D 935 erst zehn Jahre nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht wurden, waren viele vierhändige Klavierwerke schon bald nach der Niederschrift zugänglich. Viele vierhändige Klavierstücke entstanden in den Jahren 1818 und 1824, als Franz Schubert in Zseliz die beiden Töchter Marie und Karoline des Grafen Johann Karl Esterházy unterrichtete. Stücke mit nicht ganz so anspruchsvollem Charakter eigneten sich sogar ganz besonders für die Drucklegung, waren sie doch den zahlreichen musizierenden Liebhabern zugänglich. Entsprechend ist die Aufforderung des Leipziger Verlegers Probst zu verstehen: „Nicht zu schwierige Pianoforte-Kompositionen à 2 und 4 mains, angenehm und leicht verständlich gehalten, würden mir passend scheinen, Ihren Zweck und meinen Wunsch zu erreichen.“ Mit Tänzen, Märschen, Polonaisen, Variationen und Ouvertüren hat Schubert dieser Aufforderung Folge geleistet, doch überaus anspruchsvolle Werke wie das „Grand Duo“ D 812 und die Fantasie f-Moll D 940 heben sich deutlich von den Stücken mit Gebrauchscharakter ab. Festhalten darf man jedenfalls, dass es bei dem Klavierkomponisten Franz Schubert noch viel zu entdecken gibt.

Die Klaviersonate c-Moll D 958

In seinem Todesjahr 1828 vollendete Franz Schubert drei Klaviersonaten. Lange Zeit hat man angenommen, die Sonaten c-Moll D 958, A-Dur D 959 und B-Dur D 960 seien allesamt in einem einzigen großen Schaffensrausch im Monat September niedergeschrieben worden. Inzwischen haben Untersuchungen der Skizzen



Franz Schubert, Lithografie von C. Helfert nach einem Gemälde von Josef Kriehuber

ergeben, dass sich der Entstehungsprozess von Mai bis September 1828 hinzog. Die Sonate c-Moll dürfte dabei als erste entworfen worden sein. Mit einem Abstand von ein bis zwei Monaten folgten dann zunächst die Sonate A-Dur und zuletzt die Sonate B-Dur. Die Reinschrift der drei Werke verlief allerdings parallel im September 1828.

Und so ging es mit den drei späten Klaviersonaten weiter: Franz Schubert bot die drei Werke sogleich nach der Fertigstellung dem Verleger Probst in Leipzig an. Mit der Veröffentlichung wollte er sie dem Komponisten und Pianisten Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) widmen. Tatsächlich nahm die Veröffentlichungsgeschichte einen ganz anderen Verlauf: Die erste Druckausgabe der

drei Sonaten besorgte der Wiener Verleger Anton Diabelli erst 1839 – zwei Jahre nach dem Tod Hummels und elf Jahre nach dem Tod Schuberts. So erschienen die drei Sonaten unter dem Titel „*Franz Schubert's allerletzte Compositionen. Drei große Sonaten für das Pianoforte*“ – mit einer Widmung des Verlegers an Robert Schumann, der nach einem Wien-Aufenthalt im Jahr 1838 auf mehrere Schubert-Kompositionen aufmerksam gemacht hatte!

Von den drei Klaviersonaten D 958-960 ist die Sonate B-Dur D 960 mit ihrem lyrisch ausschwingenden Kopfsatz besonders populär geworden. Besondere Eigenständigkeit wird auch der Sonate A-Dur D 959 attestiert, während die Sonate c-Moll D 958 wohl die unbekannteste ist. In ihr glaubt man vor allem die kreative Auseinandersetzung mit dem Schaffen Ludwig van Beethovens zu erkennen.

Wenn Franz Schubert sich auf das Terrain der Sinfonie oder auch der Klaviersonate wagte, setzte er sich augenblicklich mit einer Domäne Ludwig van Beethovens auseinander. Ein Jahr nach dem Tod des großen Vorbildes begann Schubert wieder Klaviersonaten zu schreiben, und die drei späten Sonaten stellen die reifsten Produkte seines künstlerischen Ringens dar. Gerade der Beginn der Sonate c-Moll D 958 erinnert deutlich an Beethoven, aber es gibt auch deutliche Unterschiede. Wenn Schubert nämlich den Dimensionen der großen Klaviersonate gerecht zu werden versuchte, dann hielt er sich einerseits gewissenhaft an die vorgegebenen Formmodelle, aber er versuchte nicht – wie Beethoven es getan hat – durch motivische Ableitungen oder Verknüpfungen den Gedanken von Einheitlichkeit herzustellen. Das ist nicht negativ gemeint: Schuberts Musik konfrontiert den Hörer unversehens mit den verschiedensten Ausdrucksbereichen, die durch Abgründe voneinander getrennt sind. Wenn man dies akzeptiert, erkennt man Schuberts eigenständige Leistung. Und der Gewinn ist eine nicht zuletzt aus der reichen Harmonik gewonnene Farbigekeit, die wiederum Beethoven fremd gewesen ist: Beethoven behandelte das Klavier noch gleichsam objektiv oder neutraler, wie er auch nicht nur über die Unzulänglichkeiten der zeitgenössischen Klaviere klagte, sondern die Sonatenproduk-

tion mehrfach jahrelang einstellte. Wer Schubert aber nur an Beethoven misst und ihm mangelnde Stringenz vorwirft, der übersieht nicht zuletzt diese auf dem Klavier bislang noch nicht erreichte Farbigekeit, die Walter Georgii folgendermaßen charakterisiert: „*Daneben entwickelt sich eine Farbenpracht, die wohl nach der rein klanglichen Seite in der Hochromantik und im Impressionismus überboten worden, aber weder vor noch nach Schubert jemals mit solcher Vergeistigung Hand in Hand gegangen ist.*“

Bemerkt man aber den Beethoven-Ton des Sonatenbeginns, mag man dennoch über die Vielzahl der konkreten Vorbilder überrascht sein. Für den Beginn des ersten Satzes ist es das Thema der 32 Variationen c-Moll WoO 80 von 1806. Man erkennt, dass Beethovens und Schuberts Musik sich chromatisch vom Grundton in die Höhe schraubt und mit dem Ton As ihren Gipfel erreicht. Während Beethovens Variationenwerk sich aber durch eine unerhörte Zielstrebigkeit auszeichnet (und damit den Reihungscharakter von 32 Variationen gleichsam überspielt), setzt schon im elften Takt der Schubert-Sonate ein folgenschwerer Absturz ein, der über nicht weniger als vier Oktaven führt und anschließend durch ein längeres Suchen aufgefangen werden muss. Scheinbar beziehungslos lässt Schubert nach einer Pause das kantabile Seitenthema in Es-Dur einsetzen, das sofort breit ausgearbeitet wird, dessen melodischer Gang entgegen vielfach geäußerter Meinung in der Fortspinnung des ersten Themas aber bereits vorbereitet ist. (Sucht man nach einem Vorbild für die Ausarbeitung einer Melodie mit Triolenbegleitung, so kann man beispielsweise beim Seitenthema von Beethovens „*Waldstein-Sonate*“ op. 53 fündig werden.) Zu beobachten ist ferner, wie die Durchführung sich mühsam über chromatische Schritte ihren Weg bahnen muss und dabei die von Beethoven bekannte Zielstrebigkeit aufgibt. Und die Coda versinkt ohnehin in der Tiefe, sie gibt die vorher erlebte Leuchtkraft auf und löscht damit die vorher erlebten Energien aus.

Für das Adagio haben möglicherweise die langsamen Sätze aus Ludwig van Beethovens Klaviersonate c-Moll op. 10 Nr. 1 und der „*Pathétique*“ op. 13 Pate gestanden. Hier prallen nicht nur freundliche und gedrückte Stim-

mung aufeinander, denn bewundernswert ist an diesem Satz der außerordentliche harmonische Reichtum. Schubert arbeitet mit enharmonischen Verwechslungen und dringt in entlegenste Tonartenbereiche vor. Dabei werden die Schönheit der gesangvollen Themen und ihr ruhiges Strömen wiederholt aufgegeben. Schmerzvollste Unruhe macht sich in den schroffen Sechzehnteltriolen breit.

Im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ein Menuett zu schreiben, würde an sich fast einen Anachronismus darstellen. Allerdings trägt der Hauptteil von Schuberts drittem Sonatensatz kaum noch tänzerische Züge, sondern rollt geschäftig an, ehe sich die Akzente verschieben und Pausen den Satz regelrecht ins Stocken bringen. Erst im Trio macht sich Tanzseligkeit breit.

Schließlich ist das Finale ein Rondo im Sechachteltakt mit einer Länge von nicht weniger als 717 Takten. Die Suche nach einem Vorbild könnte zu Ludwig van Beethovens Finale aus der Sonate Es-Dur op. 31 Nr. 3 führen. Einen ähnlich unruhigen Charakter findet man aber auch bei Schubert selbst im Streichquartett „*Der Tod und das Mädchen*“. Die erste Episode führt von cis-Moll nach es-Moll – Christian Friedrich Daniel Schubart bezeichnete es-Moll als die Tonart „*der schwärzesten Schwermut*“ – die zweite Episode breitet sich kontrastierend in H-Dur aus. Insgesamt aber ist das Finale von einer starken Unerbittlichkeit geprägt, und am Ende unterstreicht wieder ein Absturz über vier Oktaven die pessimistische Grundeinstellung.

Impromptus op. posth. 142 D 935

Robert Schumann bewunderte die Kompositionen Franz Schuberts, und als er sich 1838 mit den vier Impromptus op. 142 D 935 beschäftigte, sah er sie als zusammengehörige Stücke in der Art einer Sonate: „*Doch glaub ich kaum, daß Schubert diese Sätze wirklich ‚Impromptu’s‘ überschrieben; der erste ist so offenbar der erste Satz einer Sonate, so vollkommen ausgeführt und abgeschlossen, daß gar kein Zweifel aufkommen kann; ... es kommt zwar wenig auf Titel und Überschriften an; andererseits ist aber eine Sonatenarbeit eine so schöne Zier im*



Franz Schubert am Klavier, Gemälde von Gustav Klimt, 1899, zerstört 1945

Werkkranz eines Komponisten, daß ich Schubert gern zu seinen vielen noch eine andichten möchte, ja zwanzig.“ Inzwischen hat die Musikwissenschaft herausgefunden, dass Schumanns Vermutung falsch ist: Zwar hatte Schuberts Verleger Haslinger den vier im Herbst 1827 entstandenen Stücken op. 90 ohne Wissen des Komponisten den Namen „*Impromptu*“ gegeben, aber bei den vier Stücken op. 142 wählte Schubert selbst diesen Titel. Diese Stücke wurden im Dezember 1827 vollendet, und der Komponist hatte die später entstandene Sammlung zunächst als Fortsetzung des Opus 90 verstanden und dementsprechend die neuen Stücke mit den Nummern fünf bis acht gezählt. Das änderte sich, als er die jüngere Sammlung am 21. Februar 1828 dem Mainzer Verlagshaus Schott anbot. Zu seinem Angebot gehörten „*vier Impromptu’s fürs Pianoforte allein, welche jedes einzeln oder alle vier zusammen erscheinen können.*“

Bei der Bezeichnung „*Impromptu*“ handelt es sich ursprünglich um einen Begriff aus der Dichtung. Im neunzehnten Jahrhundert wurde hieraus ein Charakterstück für Klavier, das aus einem augenblicklichen Einfall heraus entstanden sein soll. Eher unkompliziert gebaut, basieren diese Stücke auf der Grundlage der Liedformen, der Variationenform oder seltener auch der Sonatenform. Auf musikalischem Gebiet stammten die ersten Impromptus von dem Tschechen Jan Hugo Voříšek (1822), doch die

berühmtesten Beiträge stammen von Franz Schubert, der wiederum in Robert Schumann, Frédéric Chopin, Franz Liszt und Heinrich Marschner seine Nachfolger fand.

Betrachtet man den tonartlichen Rahmen, so könnten Franz Schuberts vier Impromptus op. 142 D 935 tatsächlich den Gedanken an einen Zyklus im Sinne einer Sonate aufkommen lassen: Die Stücke im Opus 142 tragen zwei oder vier B-Vorzeichen, die Nummern 1 und 4 stehen in der Tonart f-Moll, die Nummer 2 in As-Dur und die Nummer 3 in B-Dur. Das Impromptu op. 142 Nr. 1 ist zwar an die Sonatenform angelehnt, verzichtet aber auf eine eigentliche Durchführung. Das zweite Stück mit seinem an den Sarabandenrhythmus angelehnten Hauptteil stellt weniger hohe Anforderungen an den Interpreten und ist deshalb besonders populär geworden.

Im Kammerkonzert „Piano Extra“ erklingen jedoch nur die beiden letzten der vier Impromptus, und in ihnen wird ein außerordentlich virtuoser Vortrag gefordert. Das Impromptu B-Dur op. 142 Nr. 3 ist ein Variationensatz, dessen Thema an eine Zwischenaktmusik aus der Musik zum Schauspiel „Rosamunde“ erinnert, das zwischenzeitlich auch in dem Streichquartett a-Moll D 804 Verwendung gefunden hatte. In dem Klavierstück gehen die fünf Variationen über Schwierigkeiten herkömmlicher Variationen hinaus. Das schlichte Thema weist bereits ein gewisses orchestrales Kolorit auf. Die erste Variation fesselt durch ihre rhythmische Verschiebungen, die zweite Variation ist beherrscht von filigranen Umspielungen, doch in der dritten Variation schlägt die Musik unversehens nach b-Moll um. An dieser Stelle gewinnt die Musik wirklich leidenschaftlichen Ausdruck. In der vierten Variation trägt der Spieler den thematischen Gedanken abwechselnd mit der linken und der rechten Hand vor, und die abschließende fünfte Variation ist beherrscht von filigranem Skalenwerk.

Am virtuosesten ist das Impromptu op. 142 Nr. 4. Es ist ein ausgedehntes Rondo mit gleißenden Tonfolgen, reichem Skalenwerk und ungarischem Einschlag. Bei dem Hauptthema fällt die Nähe zum Moment musical Nr. 3 f-Moll auf, das zunächst in einer Einzelveröffentlichung



Ein Schubert-Abend bei Joseph von Spaun mit Franz Schubert am Klavier, Zeichnung von Moritz von Schwind, 1868. Das Bild zeigt im Mittelporträt die Komtesse Karoline Esterházy, der Schubert ab 1818 Klavierunterricht erteilte.

als „Air russe“ publiziert wurde. Nun ist die Musik jedoch ungleich komplizierter. Es gibt unerwartete rhythmische Verschiebungen und Akzente, die Musik greift über f-Moll nach As-Dur und As-Moll aus, und selbst A-Dur wird zwischenzeitlich berührt. Es ist ein reines Wechselbad der Gefühle, das Franz Schubert seinen Hörern hier zumutet.

Es bleibt zu ergänzen, dass aus der beabsichtigten Veröffentlichung nichts wurde. Das Wiener Verlagshaus A. Diabelli publizierte die vier Impromptus op. 142 D 935 erstmals im Jahr 1839 – etwa zehn Jahre nach dem Tod des Komponisten, etwa zeitgleich mit den drei späten Klaviersonaten D 958-960 und nach den berühmten schriftlichen Ausführungen von Robert Schumann.

Rondo A-Dur D 951 und Variationen über ein eigenes Thema As-Dur D 813

Den Rahmen des Kammerkonzerts „Piano Extra“ bilden zwei vierhändige Kompositionen. Im Gegensatz zu den zumindest anerkannten Solowerken sind diese

beiden Duostücke nur selten zu hören. Sie sind wohl als Gelegenheitsstücke zu verstehen, die selbst im Bereich von Schuberts vierhändiger Klavierliteratur im Schatten berühmterer Nachbarwerke stehen. So kennt das Rondo A-Dur D 951 nicht die Tragik der Fantasie f-Moll D 940, die Franz Schubert seiner Schülerin Komtesse Karoline Esterházy widmen ließ. Und natürlich wird auch die Ausdehnung der als „*Grand Duo*“ publizierten Sonate C-Dur D 812 nirgends erreicht. Im Konzert „*Piano Extra*“ erfolgt zudem die Beschränkung auf wenige Grundformen, wenn das vierhändige Rondo A-Dur mit dem letzten Satz der Sonate c-Moll und dem Impromptu f-Moll op. 142 Nr. 4 korrespondiert, die Variationen über ein eigenes Thema D 813 aber zum Vergleich mit dem Impromptu B-Dur op. 142 Nr. 3 auffordern.

Allerdings weisen das Rondo A-Dur D 951 und die Variationen über ein eigenes Thema As-Dur D 813 für den Hörer reizvolle Besonderheiten auf. Und es sind nicht zuletzt die formalen Eigenheiten, die diesen Stücken ihr individuelles Gepräge geben. Das Rondo mit der Tempobezeichnung „*Allegretto quasi Andantino*“ ist eine elegante Komposition. Das Stück besitzt eine beträchtliche Ausdehnung, bei einer Gesamtlänge von 310 Takten dauert die Aufführung gut zwölf Minuten. Während die Komposition bei der Wiederkehr des Rondo-Themas immer wieder den Bereich des Vertrauten berührt, ermöglichen Episoden und Zwischenspiele beträchtliche Freiheiten und ein Durchschweifern entfernter Tonartenregionen. Das Rondo ist ungewöhnlich großzügig disponiert, es zeichnet sich durch harmonischen Reichtum und durch die Herausarbeitung subtiler Farbwirkungen aus. Solche Freiheiten sind den Variationen über ein eigenes Thema nicht gegeben. Einem Thema mit Marschcharakter schließen sich acht Variationen an, und hier ist es verblüffend, wie Franz Schubert das Erscheinungsbild des Themas selbst verändert und acht Impressionen schafft, wie man sie nicht unmittelbar erwartet hätte. Denn der Komponist begnügt sich nicht mit den üblichen Umspielungen, sondern steigert und dehnt, und die verlängerte Schlussvariation richtet besondere Anforderungen an die virtuose Darstellungsfähigkeit der Interpreten.

Von den beiden im Kammerkonzert „*Piano Extra*“ vorgestellten vierhändigen Werken führt zumindest das Rondo A-Dur D 951 in den Umkreis der drei späten Klavier-sonaten und der Impromptus. Franz Schuberts letzte Komposition für Klavier zu vier Händen wurde im Juni des Jahres 1828 niedergeschrieben, und das Wiener Verlags- haus Artaria veröffentlichte dieses Werk noch im selben Jahr als „*Grand Rondeau*“ mit der Opuszahl 107.

Dagegen entstanden die Variationen über ein eigenes Thema As-Dur D 813 bereits in den Sommermonaten des Jahres 1824. Franz Schubert hielt sich damals in dem früher ungarischen, heute slowakischen Zseliz auf, um den beiden Töchtern Marie und Karoline des Grafen Johann Karl Esterházy Musikunterricht zu erteilen. Der Kompo- nist war ein Jahr zuvor ernsthaft erkrankt. Erinnerungen hieran klingen noch in dem Brief an, den Schubert am 18. Juli 1824 seinem Bruder Ferdinand schrieb, um über die jüngsten Kompositionen Auskunft zu geben: „*Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sey nicht wohl, oder nicht heiteren Gemüthes, so beeile ich mich, Dich des Gegentheils zu versichern. Freylich ists nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantasie (Gott sey's gedankt) so viel als mög- lich zu verschönern suche. Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklicher war, hänge das Glück, indem es doch nur in uns selbst ist, u. so erfuhr ich zwar eine unangenehme Tä- uschung u. sah seine schon in Steyer gemachte Erfahrung hier erneut, doch bin ich jetzt mehr im Stande Glück u. Ruhe in mir selbst zu finden als damals. – Als Beweis dessen werden Dir eine große Sonate und Variationen über ein selbst erfun- denes Thema, beides zu 4 Hände, welche ich bereits compo- niert habe, dienen. Die Variationen erfreuen sich eines ganz besonderen Beyfalls.*“ Während aber die in diesem Brief er- wählten Variationen bereits 1825 veröffentlicht wurden, blieb das „*Grand Duo*“ bis 1837 unzugänglich. Bestand da- mals ein reges Interesse an vierhändiger Klavierliteratur, ist das Publikum heute verblüfft bei der Begegnung mit solch verborgenen Schätzen!

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Till Engel (Klavier), 1951 in Basel geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Hannover, wo Prof. Bernhard Ebert (Klavier) und Prof. Heinrich Sutermeister (Komposition) seine Lehrer waren. 1970 erhielt er den ersten Preis für die „beste Aufnahme des Jahres“ eines jungen Künstlers im Austauschprogramm ORTF-ARD. Ein Jahr später legte Till Engel das Konzertexamen „mit Auszeichnung“ ab und gewann die Silbermedaille beim internationalen Wettbewerb in Genf. Bei Wilhelm Kempff und bei Alfred Brendel setzte er seine Studien fort und erarbeitete sich schon früh ein großes und vielseitiges Repertoire, das neben den Schwerpunkten der Musik der Wiener Klassik und Franz Schubert bis zur zeitgenössischen Musik reicht.

Konzertreisen, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen führten den Pianisten durch ganz Europa, nach Nordamerika, in den Vorderen Orient sowie 2006 und 2007 nach China. Dabei konzertierte er auch als Solist mit renommierten Orchestern, darunter die Wiener Philharmoniker, die Festival Strings Lucerne, das NDR Sinfonieorchester und das New York Chamber Orchestra. Bei Konzerten arbeitete er mit bedeutenden Dirigenten wie Bernhard Klee, Vaclav Neumann, Edmond de Stoutz und Hiroshi Wakasugi zusammen.

Eine Schallplatte mit den Mozart-Konzerten für zwei und drei Klaviere nahm er zusammen mit seinem Vater Karl Engel, Leopold Hager und dem Mozarteum-Orchester auf.

Als Kammermusiker spielte Till Engel unter anderem mit dem Melos Quartett sowie häufig mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. Zahlreiche Aufnahmen und Uraufführungen gehören ebenso zu seiner künstlerischen Tätigkeit.

Im Herbst 1991 hat Till Engel die Sonaten A-Dur D 959 und B-Dur D 960 von Franz Schubert auf CD eingespielt und zu dieser Aufnahme eine ausführliche



Foto: Wolfgang Kleber

analytische Einführung verfasst. Mit den drei späten Schubert-Sonaten trat er 1993 sehr erfolgreich beim Klavier-Festival Ruhr auf.

Seit 1975 ist Till Engel Professor für das Hauptfach Klavier an der Folkwang Universität der Künste. Außerdem leitet er regelmäßig Meisterkurse im In- und Ausland und wird als Jurymitglied zu Wettbewerben eingeladen.

Seit 2011 ist Engel der Vorsitzende des Kuratoriums der in Duisburg ansässigen Deutschen Schubert-Gesellschaft e. V.

Das „Lexikon des Klaviers“ (Laaber-Verlag 2006) bezeichnet den Schweizer Pianisten als „Vertreter einer pianistischen Ästhetik, die intellektuelle Werkdurchdringung vor dem Hintergrund einer feinst abgestimmten Klanglichkeit in den Vordergrund stellt“.

Mark Kantorovic (Klavier), 1992 in der litauischen Stadt Kaunas geboren, besuchte zuerst das Musikgymnasium „Juozo Naujalio muzikos gimnazija“ in seiner Geburtsstadt und ab 2004 das Hildgard-von-Bingen-Gymnasium in Köln. Von 2005 bis 2012 war er Jungstudent in der Klavierklasse von Prof. Dr. h.c. Arbo Valdma an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Seit 2012 studiert er an der Folkwang Universität der Künste in Essen und erhält Klavierunterricht in der Klasse von Prof. Till Engel und Kai Schumacher.

Aus zahlreichen Wettbewerben ging Mark Kantorovic als Preisträger hervor. 2002 war er zum ersten Mal bei einem internationalen Wettbewerb erfolgreich (3. Preis beim Wettbewerb „Amadeus“ im tschechischen Brno). 2003 gewann er den „Grand Prix“ beim Internationalen Klavierwettbewerb „Musica della Val Tidone“ im italienischen Pianello, 2004 folgte der erste Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb „Nikolai Rubinstein“ in Paris. Beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ war er Preisträger in den Kategorien Klavier solo, Klavier zu vier Händen, zwei Klaviere und Klavierbegleitung, wobei er wiederholt mit der maximalen Punktzahl ausgezeichnet wurde. 2009 gewann Mark Kantorovic den Klassik-Sonderpreis der Stadt Münster und des Westdeutschen Rundfunks, 2012 wurde er beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ mit dem Sonderpreis der „Deutschen Stiftung Musikleben“ ausgezeichnet. Der Pianist ist Stipendiat der „Erlin und Heinz Allekotte Stiftung zur Förderung der Ausbildung besonders Begabter“, 2009 erhielt er das Stipendium der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen, 2016 war er Stipendiat der von Yehudi Menuhin gegründeten Organisation „Live Music Now“. Meisterkurse besuchte der Pianist bei Arbo Valdma, Djordje Milojkovic, Anthony Spiri und Henri Sigfridsson.



Foto: Oksana Kovaljuk Fotografa

Konzerte führten den Pianisten bereits in die Kölner Philharmonie, in die Tonhalle Düsseldorf, in die Philharmonie Essen, in die Laeishalle Hamburg, in das Beethoven-Haus Bonn, in die Konzerthalle „Carl Philipp Emanuel Bach“ in Frankfurt an der Oder, in den Ernest Ansermet Saal Genf, in die Philharmonie Pärnu und in die Philharmonie Kaunas. 2016 gab Mark Kantorovic drei Soloabende in China.

Mittwoch, 27. März 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 28. März 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

8. Philharmonisches Konzert 2018/2019

Kolja Blacher
Violine und Leitung



Boris Blacher
Pentagramm

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Johannes Brahms
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

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

Freitag, 29. März 2019, 20.00 Uhr
Karmel-Kirche, Duisburg

Rosenkranz-Sonaten

Önder Baloglu Violine
James Wilson Violoncello
Carsten Schmidt Cembalo



Heinrich Ignaz Franz Biber
Mysterien-Sonaten

- I. Der freudenreiche Rosenkranz
(Sonaten 1-5)
- II. Der schmerzhaftige Rosenkranz
(Sonaten 6-10)
- III. Der glorreiche Rosenkranz
(Sonaten 11-15)
- IV. Passacaglia (Sonate 16)

Samstag, 11. Mai 2019, 19.00 Uhr
Lehmbruck Museum

Tiefenrausch

Armida Quartett:

Martin Funda Violine

Johanna Staemmler Violine

Teresa Schwamm Viola

Peter-Philipp Staemmler Violoncello

– Artists in Residence –



Marko Nikodijevic

„Tiefenrausch“

Frangis Ali-Sade

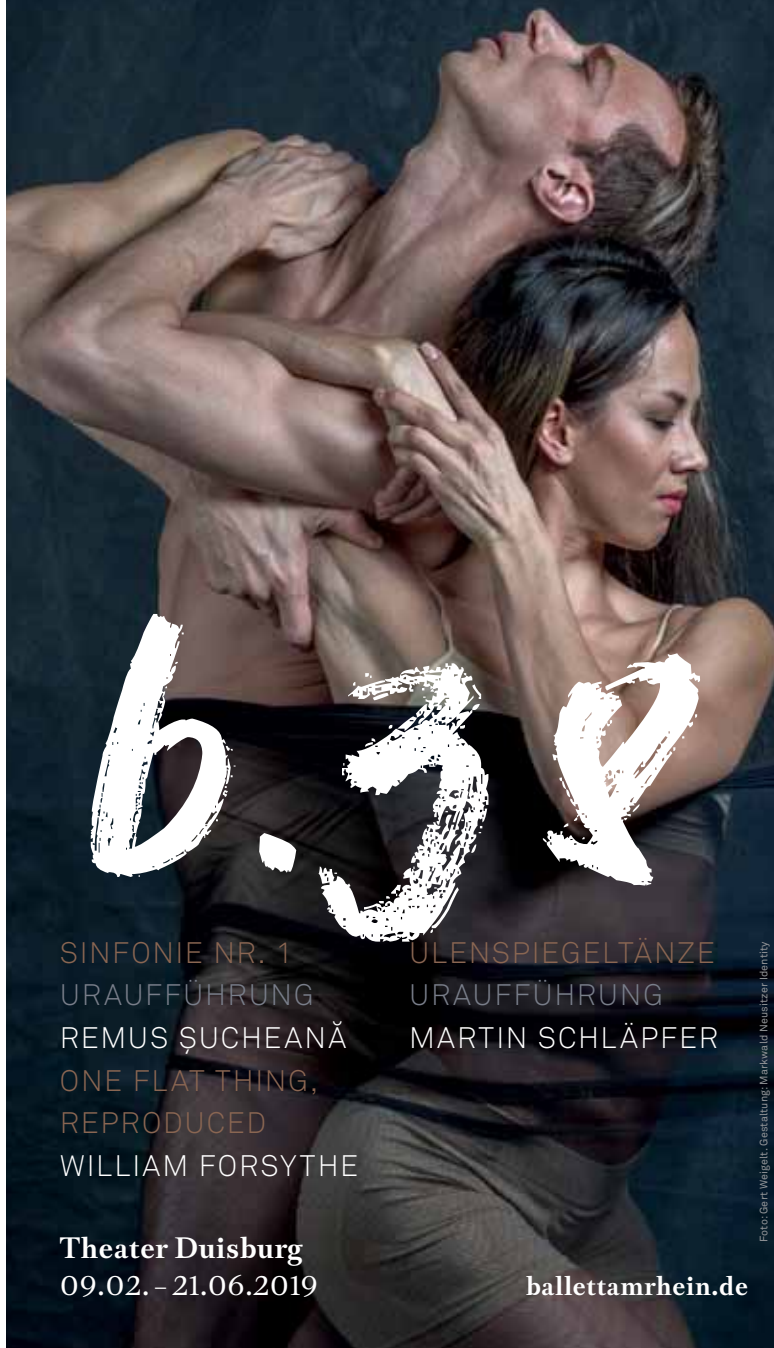
Mugam-Sayagi

Béla Bartók

Streichquartett Nr. 5 Sz 102

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von der
**Peter Klöckner-
Stiftung**

BALLETT AM RHEIN



SINFONIE NR. 1
URAUFFÜHRUNG
REMUS ŞUCHEANĂ
ONE FLAT THING,
REPRODUCED
WILLIAM FORSYTHE

ULENSPIEGELTÄNZE
URAUFFÜHRUNG
MARTIN SCHLÄPFER

Theater Duisburg
09.02. – 21.06.2019

ballettamrhein.de

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

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.



Fotos: Marc Zimmermann
und Kurt Steinhausen

So 24. März 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

FRISCHER WIND

3. Profile-Konzert

Franca Cornils Flöte
Guilherme Filipe Sousa Oboe
Georg Paltz Klarinette
Magdalena Ernst Horn
Carl-Sönje Montag Fagott

**duisburger
philharmoniker**

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



Foto: Nafez Rerhuf



Foto: Hermann und Clärchen Baus



7. Kammerkonzert
ANNA LUCIA RICHTER
MICHAEL GEES

So 14. April 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Anna Lucia Richter Sopran
Michael Gees Klavier

Wahn und Sinn

**Lieder von Franz Schubert,
Gustav Mahler, Hugo Wolf,
Richard Strauss, Wolfgang Rihm
und Michael Gees**

Ermöglicht durch

KROHNE

**duisburger
philharmoniker**