

Programm

1.

Kammerkonzert

Sonntag 22. September 2013, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Trio Chausson

Philippe Talec Violine

Antoine Landowski Violoncello

Boris de Laroche Klavier

Dietrich Buxtehude

Triosonate G-Dur op. 1 Nr. 2

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio D-Dur op. 70 Nr. 1

„Geistertrio“

Joseph Haydn

Klaviertrio E-Dur Hob. XV:28

Franz Schubert

Notturmo Es-Dur D 897

Franz Liszt

„Tristia“ S. 378c

**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner

WDR 3

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 22. September 2013, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Trio Chausson

Philippe Talec Violine

Antoine Landowski Violoncello

Boris de Laroche Lambert Klavier

Programm

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Triosonate G-Dur op. 1 Nr. 2 BuxWV 253 (1694)

I. Lento – Vivace – II. Adagio – Allegro –
III. Largo – Arioso

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Klaviertrio D-Dur op. 70 Nr. 1

„Geistertrio“ (1808)

I. Allegro vivace e con brio
II. Largo assai ed espressivo
III. Presto

Pause

Joseph Haydn (1732-1809)

Klaviertrio E-Dur Hob. XV:28 (1797)

I. Allegro moderato – II. Allegretto –
III. Finale. Allegro

Franz Schubert (1797-1828)

Notturmo Es-Dur op. posth. 148 D 897 (1828)

Franz Liszt (1811-1886)

„Tristia“, Transkription von

„Vallée d'Obermann“ für Klaviertrio (1880)

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

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Neue Ausdrucksmöglichkeiten in der Kammermusik

Im ausgehenden 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert erfreute sich das Klaviertrio bei den ambitionierten Amateuren großer Beliebtheit. Mit ihrer gemischten Besetzung galt die Gattung als gefällig und zumindest weniger anspruchsvoll als das exklusive Streichquartett. Joseph Haydn hatte das Klaviertrio gewissermaßen auf klassische Höhe gehoben, und ein Werk wie das Trio E-Dur Hob. XV:28 zeigt, welche Überraschungen der Komponist dabei sowohl Hörern als auch Spielern zu bieten vermochte. Wenige Jahre später legte Ludwig van Beethoven mit dem „Geistertrio“ D-Dur op. 70 Nr. 1 bereits ein Werk vor, das einerseits extreme Tempogegensätze berührte und andererseits in ungeahnte Ausdruckstiefen vorstieß. Franz Schuberts betörend schönes „Notturmo“ Es-Dur D 897 kann auch als Einzelsatz bestehen, und für immer unbeantwortet bleiben muss die Frage, ob dieses Stück seinen Platz ursprünglich in einer mehrsätzigen Komposition finden sollte. Noch einmal eine Generation später wagte der international gefeierte Virtuose Franz Liszt auf den vordergründig effektvollen Vortrag zu verzichten: Bei seiner Trio-Komposition „Tristia“ tritt der Virtuose hinter den Tondichter zurück. Am Beginn seines Kammerkonzerts riskiert das „Trio Chausson“ jedoch erst einmal einen weiten Blick in die Vergangenheit und zeigt, dass bereits der norddeutsche Barockmeister Dietrich Buxtehude in seinen Triosonaten jeden Anflug von Schablonenhaftigkeit verschmähte.

-Ruf

Unseren Konzertbesuchern bieten wir einen besonderen Service an: Vor dem Konzert und in der Pause können Sie bei unseren Mitarbeitern an einem speziell gekennzeichneten Tisch im Foyer des Theaters am Marientor für den Heimweg Ihr Taxi bestellen.

Dietrich Buxtehude

Triosonate G-Dur op. 1 Nr. 2 BuxWV 253

Das Klaviertrio im geläufigen Sinne hat seine Wurzeln in der Klassik, und Joseph Haydn zählt zu den Begründern dieser Gattung. Natürlich handelt es sich bei den Triosonaten des norddeutschen Barockmeisters Dietrich Buxtehude noch nicht um Klaviertrios im modernen Sinne, denn schon das Instrumentarium ist ein anderes. Violine, Viola da gamba und Cembalo werden ausdrücklich genannt. Auffallend sind die virtuosen Anforderungen an die Gambe, während das Cembalo als Continuoinstrument eingesetzt wird, bei dem nur eine bezifferte Bassstimme angegeben ist. Auch das widerspricht dem klassischen Klaviertrio, bei dem das Tasteninstrument gewöhnlich den führenden Part übernimmt, während das tiefe Streichinstrument sich vorwiegend mit einer vereinfachten Bassverdoppelung zu begnügen hat. Gerade deshalb ist es ungemein reizvoll, wenn sich eine ehrgeizige junge Kammermusikformation auf die Suche nach unbekanntem Repertoire begibt.

Dietrich Buxtehude, der zunächst in Dänemark wirkte, fand 1668 seine Lebensstellung als Organist der Marienkirche in Lübeck und setzte dort die Tradition der öffentlichen Abendmusiken fort. Buxtehudes Musik zeichnet sich durch Phantasie richness, unerwartete Wendungen und kühne Harmonik aus.

Dietrich Buxtehude schrieb bedeutende Vokalwerke, Orgelmusik und Kammermusik. Zu Lebzeiten veröffentlicht wurden jedoch nur zwei Sammlungen mit Kammermusik. Mit einer Widmung an Bürgermeister und Ratsherren der Stadt Lübeck erschienen 1694 die Triosonaten op. 1, zwei Jahre später folgte ein weiterer Band mit Triosonaten. Ging der Komponist zu dieser Zeit bereits auf das sechzigste Lebensjahr zu, so nimmt man an, dass bei den Publikationen vielfach ältere Stücke berücksichtigt wurden. Buxtehudes Triosonaten sind der norddeutschen Tradition verpflichtet und weichen von italienischen Modellen ab. Wurden in Italien die meisten



Das Gemälde „Häusliche Musikszene“ von Johannes Voorhout (1674) zeigt angeblich auch den Komponisten Dietrich Buxtehude. Der Cembalist auf dem Bild ist Johann Adam Reincken. Wurde lange Zeit angenommen, Buxtehude sei die Person mit dem Notenblatt auf der rechten Bildseite, vermutet man heute, er sei der Gambenspieler links im Bild.

Triosonaten für zwei Violinen und Basso continuo geschrieben, so sieht Buxtehude ein hohes und ein tiefes Streichinstrument vor, während er den Continuo bass nicht durch einen Streichbass verdoppeln lässt. Wurden in Italien gewöhnlich sechs Werke unter einer Opuszahl zusammengefasst, so enthalten die Sammlungen Buxtehudes sieben Werke. Das ist nur auf den ersten Blick ungewöhnlich, denn auf diese Weise können bei der Tonartenwahl – und auf Verschiedenartigkeit kam es den Musikern damals an – alle Töne einer Tonleiter berücksichtigt werden. Auch bezüglich der Satzzahl ist keine Einheitlichkeit gegeben. Buxtehudes Triosonaten haben mindestens drei Sätze, aber gelegentlich lösen auch mehr als zehn kurze Teile einander ab.

Mit drei sehr verschiedenartigen Sätzen, die durch kurze langsame Teile miteinander verbunden werden, weist die Triosonate G-Dur op. 1 Nr. 2 eine interessante Anlage auf. Der erste Satz ist ein Konzertsatz, der beide Streichinstrumente mit gleicher Virtuosität behandelt und mit chromatischen Fortschreitungen durchsetzt ist. Der kurze zweite Satz hat tänzerischen Charakter, und der Arioso-Schlussatz lässt dem Thema vier Variationen folgen.

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio D-Dur op. 70 Nr. 1

„Geistertrio“

Noch bevor Joseph Haydn 1797 seine letzte Klaviertrioserie publizieren ließ, hatte sein Schüler Ludwig van Beethoven seine drei Trios op. 1 vorgelegt. Diese 1795 veröffentlichten Werke fallen im Vergleich mit den Haydn-Kompositionen sogleich durch ihre größere formale Disposition auf. Sie sind bereits deutlich der viersätzigen sinfonischen Form mit eingeschaltetem Menuett- oder Scherzosatz verpflichtet. – Mehr als zehn Jahre sollten vergehen, bis der jüngste der Wiener Klassiker sich erneut mit der Gattung Klaviertrio beschäftigte. 1808 legte Beethoven ein auf den ersten Blick sehr merkwürdiges Opus vor. Das Opus 70 besteht – für die damalige Zeit durchaus ungewöhnlich – lediglich aus zwei Werken, von denen das erste zur Dreisätzigkeit zurückkehrt, während das zweite die erwarteten vier Sätze bietet. In jeder Beziehung unkonventioneller ist jedoch das Trio D-Dur op. 70 Nr. 1, weshalb es auch vielfach als das bedeutendere angesehen wurde. Gewidmet sind die beiden Trios der Gräfin Marie Erdödy. Das beweist auch, welche Anforderungen Beethoven an seine adligen Gönner zu richten wagte. Der Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) war Zeuge, wie der Komponist mit dem Geiger Ignaz Schuppanzigh und dem Cellisten Joseph Linke seine beiden Werke „ganz meisterhaft“ und „ganz begeistert“ im Salon der Gräfin vortrug. 1813 nannte der Schriftsteller, Musiker und Jurist E.T.A. Hoffmann (1776-1822) Beethoven wie schon zuvor bei der fünften Sinfonie c-Moll op. 67 einen „romantischen Komponisten“: „Auch diese beyden herrlichen Trios beweisen aufs Neue, wie B. den romantischen Geist der Musik tief im Gemüthe trägt und mit welch hoher Genialität, mit welcher Besonnenheit er damit seine Werke belebt. Jeden wahren Fortepianospielder muss es entzücken und begeistern, wenn ein neues Werk des Meisters erscheint, der selbst Virtuos auf dem Fortepiano ist und also mit tiefer Kenntnis des-



Ludwig van Beethoven,
Gemälde von Christian Hornemann, 1803

sen, was ausführbar und wirkungsvoll ist, so wie mit sichtlicher Vorliebe dafür schreibt.“

Das Trio D-Dur op. 70 Nr. 1 ist ein Werk von großer kompositorischer Eigenart, was nicht nur die Gesamtdisposition betrifft, sondern auch für zahlreiche Details gilt. Der Beiname „Geistertrio“ stammt übrigens nicht vom Komponisten selbst, sondern bezieht sich auf die fahle Stimmung des langsamen Mittelsatzes. An dieser Stelle entfaltet sich tatsächlich eine gespenstische Atmosphäre. Darüber hinaus ist das Trio op. 70 Nr. 1 ein Werk der extremen Gegensätze. In ihm stoßen die gegensätzlichsten Tempi aufeinander, denn die Ecksätze sind äußerst schnell gehalten, während der Mittelsatz das Phänomen größter Langsamkeit erprobt. Doch damit nicht genug: Bereits zu Beginn des ersten Satzes prallen Gegensätze aufeinander, denn der schroffen Eröffnungsgeste – die drei Instrumente spielen im Ein-

Der Dichter, Musiker und Jurist E.T.A. Hoffmann schrieb eine Kritik über Ludwig van Beethovens Klaviertrios op. 70.



klang, benutzen aber verschiedene Klangregionen – folgt schon im fünften Takt ein harmniefremder Ton des Violoncellos, der sogleich in eine melodische Geste übergeht. Was sich anschließend sonst noch abspielt, gewinnt kaum prägnante Konturen, denn der ganze Satz ist auf die Arbeit mit den eröffnenden Kontrastgedanken ausgerichtet. Ganz richtig ist auch E.T.A. Hoffmanns Überlegung zum langsamen Satz: *„Der zweyte Satz, ein Largo assai ed espressivo, trägt den Charakter einer sanften, dem Gemüth wohlthueden Wehmuth. Das Thema ist wieder in ächt Beethovenscher Manier, aus zwey ganz einfachen, nur 1 Takt langen Figuren, in die sich der Flügel und die übrigen Instrumente theilen, zusammengesetzt.“* Gewinnt der Satz aber schon durch das langsame Tempo und seine fahle Eröffnung seine besondere Stimmung, so ist der Gebrauch des Tremolos vollends ungewöhnlich. Das Tremolo, das sich hier durch den Klavierpart zieht, war in der Kammermusik bislang unüblich. Hier bewirkt es einen eigenartig flirrenden Charakter. Der schnelle Finalsatz steht hierzu wieder in starkem Gegensatz, so dass der in der Beethoven-Literatur wiederholte bemühte Vergleich mit Nachtdunkel und Taghelle nicht weiter erstaunt.

Joseph Haydn

Klaviertrio E-Dur Hob. XV:28

Joseph Haydn schrieb seine ersten Klaviertrios bereits vor 1760 als Musikdirektor des Grafen Morzin in Wien oder in der böhmischen Sommerresidenz Lukavec, und noch nach der 1795 abgeschlossenen zweiten Englandreise beschäftigte sich der Komponist ausgiebig mit dieser Gattung. In mehr als dreieinhalb Jahrzehnten hatte die junge Gattung einen enormen Auftrieb erfahren. Dominierte von Anfang an die dreisätzig Form, so findet sich neben wenigen viersätzigigen Werken auch eine divertimentoartige fünfsätzig Komposition, und es gibt auch mehrere lediglich zweisätzig Werke. Am Ende hatte sich aber die dreisätzig Form durchgesetzt. Damit unterscheidet sich das Klaviertrio grundlegend von der Sinfonie oder dem Streichquartett mit der traditionell viersätzigigen Abfolge. Lange Zeit hatte man nur ungenaue Vorstellungen von der wirklichen Zahl der Haydn-Klaviertrios. Wurden zunächst 31 Trios gezählt, so edierte der angesehene Haydn-Forscher H.C. Robbins Landon nicht weniger als 45 Werke. Kaum vereinfacht hat sich dabei die Zählweise, denn es ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich, dass es sich etwa bei dem Trio E-Dur Hob. XV:28 um eine späte Komposition handelt. Auch die Besetzung ist nicht immer eindeutig zu bestimmen, denn neben der Violine und dem Violoncello konnte beim Klaviertrio das unbedingt beteiligte Tasteninstrument zunächst auch ein Cembalo sein. Selbst als die drei Klaviertrios Hob. XV:27-29 1797 von dem Wiener Verlagshaus Artaria veröffentlicht wurden, lautete die Gesamtüberschrift noch *„Tre Sonate per il Clavicembalo o Piano-Forte con un Violino e Violoncello“*. Dieser Titel, der bezeichnenderweise dem Tasteninstrument eine Vorrangstellung einräumte, folgte allerdings nur noch der gängigen Konvention, denn tatsächlich entfalten diese Werke ihre Wirkung vollständig nur bei der Ausführung durch ein Instrument mit Hammermechanik. Aber auch hierin zeigt sich, dass das Klaviertrio anfangs nicht zu



Die Spuren der späten Klaviertrios von Joseph Haydn führen nach England. Dort porträtierte Thomas Hardy 1792 den berühmt gewordenen Komponisten.

den angesehenen musikalischen Gattungen gehörte und mit dem Streichquartett schon einmal gar nicht konkurrieren konnte. Doch auch das Klaviertrio erlebte einen beachtlichen Aufschwung und wurde schließlich zu einer bevorzugten Gattung der Liebhaber.

Das Klaviertrio E-Dur Hob. XV:28 gehört mit zwei weiteren Werken zu jener Gruppe von Kompositionen, mit der Joseph Haydn die Reihe seiner Klaviertrios abschloss. Die ersten Veröffentlichungen erfolgten im Jahr 1797, und das fast gleichzeitige Erscheinen bei Verlagen im In- und Ausland unterstreicht, welche Popularität Joseph Haydn inzwischen gewonnen hatte. Als Widmungsträgerin der drei späten Klaviertrios wird ebenso wie bei den drei letzten Klaviersonaten Therese Jansen genannt, die 1795 den Sohn des Kupferstechers Francesco Bartolozzi heiratete. Bei der Trauung in der Londoner Kirche St. James gehörte der Komponist zu den Trauzeugen. Ob auch die drei späten Klaviertrios in das Jahr 1795 zurückführen, kann nicht mehr eindeutig geklärt werden. Fest steht allerdings, dass Haydn mit den letzten beiden

Trioserien ganz auf der Höhe seiner Kunst steht. Mit diesen Beiträgen beschenkte der Komponist die zahlreichen Amateurspieler, und nicht zuletzt in England erfreute sich das Triospiel großer Beliebtheit.

Das Klaviertrio E-Dur Hob. XV:28 weist einige charakteristische Besonderheiten auf, wobei die raffinierte Klanglichkeit und der harmonische Reichtum hervorzuheben sind. Ein bemerkenswerter Effekt wird im ersten Satz erprobt, wenn nämlich das erste Thema vom Klavier gebunden vorgetragen wird und mit den gezupften Tönen der beiden Streichinstrumente einhergeht. Das ergibt ganz zauberische Effekte. Der Charakter des Kopfsatzes wirkt überwiegend spielerisch und hell, wenngleich der Satz harmonisch weit ausgreift und in der Durchführung beispielsweise sechs Takte lang in die denkbar entfernte Tonart As-Dur führt. Dieser Abschnitt lässt aufmerken, wird doch das Thema an dieser Stelle von allen drei Instrumenten gebunden und mit größerer Lautstärke vorgetragen. – Gegenüber dem spielerischen Kopfsatz besitzt der „Allegretto“-Mittelsatz – er steht bezeichnenderweise in der Tonart e-Moll – einen großen Ernst. Nachdem die drei Instrumente fünf Takte im Einklang gespielt haben, zeichnet sich die Dominanz des Tasteninstruments ab. Etwa zur Hälfte wird der Satz vom Klavier allein bestritten, wobei eine gemessen fortschreitende Bassstimme mit einer deutlich freier gehaltenen Oberstimme korrespondiert. Erst in der Satzmitte treten die beiden Streichinstrumente hinzu und verstärken die schreitenden Unterstimmen. Und ein weiterer Kunstgriff wird angewandt, wenn nämlich neun Takte lang die gemessen schreitende Unterstimme und die freiere Oberstimme vertauscht sind. – Gegenüber den anspruchsvollen vorangegangenen Sätzen ließe sich das dreiteilige Finale als heiterer Kehraus bezeichnen. Allerdings fällt auf, mit wieviel Vorzeichen die beschwingten Rahmenteile versehen sind, während der Mittelteil ohnehin nach e-Moll ausweicht. So vermittelt das Finale gewissermaßen zwischen den beiden vorangegangenen Sätzen und stellt eine bemerkenswerte Symbiose her.

Franz Schubert

Notturmo Es-Dur op. posth. 148 D 897

„Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“, lautet Franz Schuberts berühmter Stoßseufzer, und seine Sinfonien, die Streichquartette, die Sonaten und auch die Klaviertrios haben immer wieder zu Vergleichen herausgefordert. Schuberts erste Komposition für Klaviertrio, der Allegrosatz B-Dur D 28 aus dem Jahr 1812, trägt – wer möchte es bei dieser frühen Entstehungszeit verübeln – deutlichen Studiencharakter. Die beiden großen Trios B-Dur op. 99 D 898 und Es-Dur op. 100 D 929 entstanden jedoch erst gegen Ende seines Lebens, zu einer Zeit, als Ludwig van Beethoven bereits gestorben war. Daneben gibt es als Einzelwerk das so genannte „Notturmo“ Es-Dur D 897. Warum eine so große Lücke zwischen dem Studienwerk und den späten Meisterwerken klafft, kann ebenso wenig beantwortet werden wie die Frage, ob Schubert etwa bewusst der Konkurrenz zu Ludwig van Beethoven aus dem Weg gegangen ist.

Über eine genaue Datierung sind wir nur im Falle des Es-Dur-Trios informiert: Es entstand im November des Jahres 1827 und erklang in Schuberts „Privatkonzert“ am 26. März 1828, doch fand bereits am 26. Dezember 1827 eine Voraufführung statt. In seinen letzten Lebenstagen konnte der Komponist dann noch die Drucklegung des Klaviertrios op. 100 erleben. Größer sind die Fragen bezüglich der Datierung des Klaviertrios B-Dur op. 99 D 898. Wurde lange Zeit angenommen, es sei vor dem Es-Dur-Trio entstanden – die niedrigere Opuszahl verstärkt diese Vermutung –, so erhärtet sich inzwischen der Verdacht, es sei in Wirklichkeit das jüngere der beiden Trios. Es könnte sein, dass Schubert es im April und Mai 1828 in großer Eile schrieb, um gleich zwei Werke in gleicher Besetzung publizieren zu können. Allerdings wurde das B-Dur-Trio op. 99 dann erst 1836 von dem Wiener Verleger Diabelli veröffentlicht – acht Jahre nach dem Tod des Komponisten. Noch größer werden die Spekulationen schließlich, wenn man sich dem Triosatz



Franz Schubert, Aquarell von Wilhelm August Rieder, 1825

Es-Dur D 897 zuwendet. Immerhin kann der Entstehungszeitraum auf Oktober 1827 bis März 1828 eingegrenzt werden. Publiziert wurde es noch später als die anderen Triokompositionen, nämlich im Jahr 1846, und es war wohl der Verleger Anton Diabelli, der dem Satz die Überschrift „Notturmo“ beifügte. Immer wieder taucht die Vermutung auf, das „Notturmo“ – bleiben wir bei dem geläufigen Titel – sei ursprünglich als langsamer Satz für das Trio B-Dur op. 99 geschrieben worden. Warum das „Notturmo“ dann aber letztlich ausgeschieden und durch einen mit „Andante un poco mosso“ überschriebenen Satz ersetzt worden sein soll, kann nicht erklärt werden. Fest steht allerdings, dass qualitative Gründe hierfür nicht angeführt werden können.

Das „Notturmo“ Es-Dur D 897 besitzt einen starken atmosphärischen Zauber. Schlichte Klavierarpeggien eröffnen den Satz, zu denen die beiden Streichinstrumente bald darauf in charakteristischer Parallelführung einen wundervoll harmonischen Gesang anstimmen. Kurze, immer wiederkehrende Motive fügen sich dabei vielfach zu einem weit gesponnenen Thema zusammen. Zwischen durch wechseln Klavier und Streichinstrumente ihre Aufgaben, und es kommt sogar zu einer beträchtlichen Dramatisierung mit nun allerdings kleingliedrigen Reihungen. Als kleines Wunderwerk weist der Satz außerdem ständige Variationen und Entwicklungen auf.

Franz Liszt

„Tristia“ S. 378c

Manche Werke begleiten einen Künstler über einen langen Zeitraum hinweg. Die Komposition „*Vallée d'Obermann*“ von Franz Liszt gehört hierzu. Das Klavierstück wurde nach den Reisen durch die Schweiz und Italien geschrieben, die Liszt ab 1835 mit seiner Lebensgefährtin Gräfin Marie d'Agoult unternahm. Das Stück, das in den Band „*Années de pèlerinage: Première Année – Suisse*“ aufgenommen wurde und seine Inspiration dem 1804 erschienenen Briefroman „*Obermann*“ von Étienne Pivert de Senancour (1770-1846) verdankt, wurde 1848 überarbeitet und 1855 veröffentlicht. In Duisburg war dieses Stück, das autobiographische Züge besitzt und die Begegnung mit der Natur thematisiert, zuletzt im „*Bechstein-Klavierabend*“ am 14. Juli 2013 zu erleben. Doch die Geschichte dieses Werkes endet nicht mit dieser Klavierfassung. Etwa gegen 1880 wurde das Stück für Klaviertrio bearbeitet und mit dem Titel „*Tristia*“ versehen. Diese Triobearbeitung geht übrigens nicht allein auf Franz Liszt selbst zurück. Liszt nahm hierzu die Hilfe seines ehemaligen Schülers Eduard Lassen (1830-1904), der 1861 von ihm das Amt des Weimarer Hofkapellmeisters übernommen hatte, in Anspruch. Dem Gang des Klavierstücks ist insgesamt gut zu folgen, wenngleich Liszt zunächst eine 21-taktige Einleitung voranstellte. Auf den Eindruck von Virtuosität wird hier vollständig verzichtet, denn vielmehr gibt sich Liszt als kühner Harmoniker zu erkennen, der vor allem mit seinen späten Werken das Tor zur musikalischen Moderne weit aufstieß. Nun liegt aber auch „*Tristia*“, die Klaviertriofassung von „*Vallée d'Obermann*“, wiederum in nicht weniger als drei Fassungen vor. Die dritte Fassung ist die kürzeste von ihnen. Sie endet ganz verhalten und kennt nicht mehr die großen Aufschwünge, die zuvor noch einbezogen wurden. Kerngedanke des Stückes „*Vallée d'Obermann*“ oder „*Tristia*“ ist eine abwärts gerichtete Tonfolge, die übrigens Ähnlichkeit mit dem Beginn der Lenski-Arie aus Peter



Franz Liszt, Fotografie aus dem Jahr 1858

Tschaikowskys Oper „*Eugen Onegin*“ besitzt. Dieser Kerngedanke durchzieht aber nicht unverändert wiederkehrend die Komposition, sondern wird auf ständig neue Weise beleuchtet. So ist der Anfangsteil noch vollständig in matten Farben gemalt. Erst allmählich gewinnt das Thema an Glanz, das Stück hellt sich nach und nach auf, die Darstellung wird schließlich auch virtuoser. So können die beiden ersten Fassungen der Triobearbeitung im Fortissimo schließen. Dazwischen aber finden sich rezitativische Abschnitte, für die sich üblicherweise weder in einem Klavierstück noch in einer Klaviertrio Komposition Platz findet.

Überhaupt ist „*Tristia*“ eine ungewöhnliche Triokomposition. Auf spielerische Virtuosität kommt es hierbei überhaupt nicht an, selbst das Zusammenspiel der drei Instrumente tritt auffallend oft in den Hintergrund. Zunächst begleitet das Klavier häufig eines der beiden Streichinstrumente, und bedenkt man, dass das Material eines Klavierstückes auf drei Instrumente verteilt wird, so tritt der Gedanke an Virtuosität und instrumentaler Bravour zunächst beinahe vollständig in den Hintergrund. Sind zunächst eher die gestalterischen Fähigkeiten gefordert, so nehmen allmählich auch die spieltechnischen Anforderungen zu. So durchmessen die Streichinstrumente zuletzt einen großen Tonumfang, der klanglichen Skelettierung des Beginns stehen schließlich vollgriffiges Spiel und häufige Oktavverdoppelungen gegenüber. Indem Konventionen und Erwartungen über Bord geworfen werden, zeigt sich, dass Franz Liszt in seiner Komposition „*Tristia*“ die Spieltechnik seiner Interpreten ganz in den Dienst des Ausdrucks stellt. Der einstige Virtuose, der sich keinen instrumentalen Effekt entgehen ließ, ist hier zu einem überaus ernsthaften Tondichter geworden.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Kammerkonzerte,
liebe Freunde von SEVEN GASTRO,

gerne sind wir auch nach dem Konzert für Sie da. Lassen Sie den Abend bei einem Glas Wein oder Sekt Revue passieren.

Wir freuen uns auf Ihren
Besuch.

Ihr SEVEN GASTRO Team

SEVEN GASTRO®



GIUSEPPE VERDI
LA TRAVIATA
—
THEATER DUISBURG
8. OKTOBER – 8. DEZEMBER 2013

Karten erhältlich im Opernshop:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.operamrhein.de


DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Brigitte Kelle (Valentina Valery), Molsenhauer – Die Gartenprofis, Duisburg, Foto: Hans Jörg Kuhnert

Die Mitwirkenden des Kammerkonzerts

Inspiziert durch die aufgewühlte und zugleich sprühende Musik von Ernest Chausson (1855-1899), die charakteristisch für eine wichtige Epoche der französischen Kunst ist, gaben Philippe Talec, Antoine Landowski und Boris de Laroche Lambert 2001 ihr erstes Konzert beim Festival de Clairac. Dies war der Beginn der erfolgreichen Karriere des **Trio Chausson**.

Inzwischen führten zahlreiche Konzerte das Trio durch Europa, die USA und Brasilien. Im Rahmen der Konzertreihe „Rising Stars“ trat das Trio Chausson in den wichtigen Konzerthäusern in Europa sowie in der New Yorker Carnegie Hall auf und wurde beim Echternach Festival, beim Festival de Menton, bei Festival de Wallonie, in Le Mans, beim Festival de l'Epau, beim Festival de la Grange de Meslay, beim Festival Folles Journées de Nantes und in Tokio begeistert gefeiert. Zu den kommenden Höhepunkten zählen Auftritte im Pariser Musée d'Orsay und im Théâtre des Bouffes du Nord sowie in Metz und in Venedig. Ferner kommt es zur Zusammenarbeit mit dem Orchestre de Chambre de Paris, mit dem Orchestre d'Auvergne und mit dem Orchestre de l'Opéra de Rouen.

Alle drei Musiker wurden am Pariser Konservatorium als Einzelmusiker und in der Klasse von Pierre-Laurent Aimard im Bereich Kammermusik ausgebildet. Nach ihrem Abschluss studierten sie weiter bei Claire Désert, Ami Flammer und Alain Meunier. Parallel dazu wurde das Trio von der European Chamber Music Academy (ECMA) aufgenommen, die sich der Förderung junger aufstrebender Spitzenensembles verschrieben hat. Das Trio Chausson erhielt daraufhin wichtige Impulse durch die Zusammenarbeit mit bedeutenden Kammermusikern wie Hatto Beyerle, Anner Bylisma, Gérard Wyss, Eckart Heiligers, Shmuel Ashkenazy, Rainer Kussmaul und Johannes Meissl. Insbesondere durch



Foto: Jeanne Brost

Hatto Beyerle, dem Bratscher des „Alban Berg Quartetts“, wurde das Trio intensiv gefördert.

2005 gewann das Trio Chausson den „Internationalen Kammermusikwettbewerb Joseph Joachim“ in Weimar. 2004 wurde es beim Wiener „Joseph Haydn Wettbewerb“ mit dem Preis für die beste Interpretation zeitgenössischer Musik ausgezeichnet.

Die drei Musiker haben bereits vier glänzend besprochene CDs mit Werken von Ernest Chausson, Maurice Ravel, Franz Schubert, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Claude Debussy, Cécile Chaminade und René Lenormand bei dem Label „Mirare Records“ vorgelegt. Diese Aufnahmen zeugen von dem wachen Interesse der Instrumentalisten an ungewöhnlichen und wenig bekannten Werken.

In Anerkennung seiner herausragenden Leistungen wählte die Association Française d'Action Artistique das Trio Chausson 2005 im Rahmen des Programms „Declic“ für eine Aufnahme bei Radio France sowie für Konzerttourneen im Ausland aus.

Das Trio Chausson wird durch die „Société Générale“ und durch „ADAMI“ gefördert.

Mittwoch, 2. Oktober 2013, 20.00 Uhr
Donnerstag, 3. Oktober 2013, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

2. Philharmonisches Konzert 2013/2014

Friedemann Layer Dirigent
Claudia Barainsky Sopran



Richard Wagner

Vorspiel und Karfreitagszauber
aus „Parsifal“

Aribert Reimann

„Tarde“ für Sopran und Orchester

Béla Bartók

Konzert für Orchester Sz 116

Achtung!

„Konzertführer live“ mit Sophia Kisfeld um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

Fördern Sie unseren Musiker-Nachwuchs ganz einfach per SMS.

Senden Sie eine SMS mit dem Kennwort
„Nachwuchs“ an die Kurzwahl 81190.
Von Ihrem Konto wird der Betrag von
5 Euro abgebucht und abzüglich der
Gebühren dem Stiftungskonto gut-
geschrieben.

Die Stiftung der Duisburger Philharmoniker hat
die Förderung junger Berufsmusiker zum Ziel.
Die Einrichtung ermöglicht es Absolventen von
Musikhochschulen, im Rahmen eines Praktikums
bei den Duisburger Philharmonikern wertvolle
Erfahrungen beim Musizieren in einem Profi-
Orchester zu sammeln. Der oft steinige Übergang
vom Studium zum festen Engagement wird
deutlich erleichtert, zumal ohne Nachweis erster
Erfahrungen in einem großen Orchester kaum
eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten ist.

Eine Praktikantenstelle kostet 8.000 € im Jahr.
Das Stiftungsvermögen ist Testamentserbe aus
dem Nachlass der Journalistin Ria Theens. Ria
Theens hätte sich gewiss sehr darüber gefreut,
wenn viele Musikbegeisterte ihrem Vorbild
folgen. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen
Musikern eine Chance auf Zukunft!

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

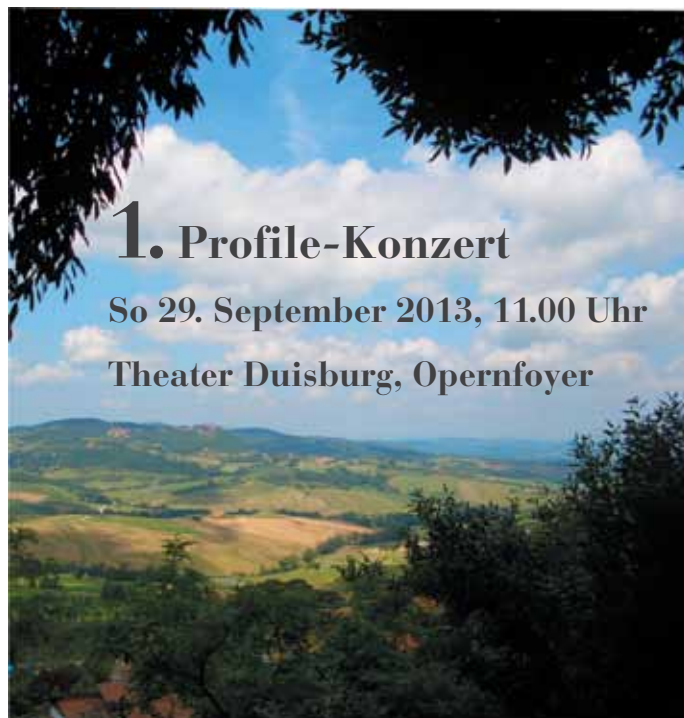
Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

Abonnements und Einzelkarten
Servicebüro im Theater Duisburg
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 100
Fax 0203 | 3009 - 210
servicebuero@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg
Düsseldorfer Straße 5 - 7 · 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 57 06 - 850
Fax 0203 | 57 06 - 851
shop-duisburg@operamrhein.de
Mo - Fr 10:00 - 19:00 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.



Montepulciano

Andreas Reinhard Klarinette
Laszlo Kerekes Fagott
Marcie McGaughey Horn
Christiane Schwarz Violine
Tamas Szerencsi Violine
Peter Horejsi Viola
Kerstin Hytrek Violoncello
Christof Weinig Kontrabass

Ludwig van Beethoven

Septett Es-Dur op. 20

Carl Maria von Weber

Quintett für Klarinette und
Streichquartett B-Dur op. 34



Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

2. Kammerkonzert

So 27. Oktober 2013, 19.00 Uhr

Theater am Marienort



Bo Skovhus · Stefan Vladar

Bo Skovhus Bariton

Stefan Vladar Klavier

Gustav Mahler

Neun frühe Lieder

Fünf Lieder nach Texten von

Friedrich Rückert

„Der Abschied“ aus

„Das Lied von der Erde“

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

