

Programm

4.

Kammerkonzert

Sonntag 19. Januar 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Ewa Kupiec Klavier

Bechstein-Klavierabend

George Enescu

Suite Nr. 3 „Pièces impromptues“ op. 18

Claude Debussy

Estampes

Maurice Ravel

Sonatine

Witold Lutosławski

Sonate

In Kooperation mit  C. BECHSTEIN

Ermöglicht von der  Sparkasse
Duisburg

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner

WDR 3

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 19. Januar 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Ewa Kupiec Klavier – Bechstein-Klavierabend –

Programm

George Enescu (1881-1955)

Fünf Stücke aus: Suite Nr. 3

„Pièces impromptues“ op. 18 (1913-16)

I. Mélodie. Andantino

II. Voix de la steppe. Allegro moderato

IV. Burlesque. Vivace non troppo

VI. Choral. Moderato, non troppo lento

VII. Carillon nocturne. Moderato, non troppo lento

Claude Debussy (1862-1918)

Estampes (1903)

I. Pagodes

II. La soirée dans Grenade

III. Jardins sous la pluie

Pause

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonatine (1903-05)

I. Modéré (doux et expressif)

II. Mouvement de menuet

III. Animé

Witold Lutosławski (1913-1994)

Sonate (1934)

I. Allegro

II. Adagio ma non troppo

III. Andante – Allegretto – Andantino

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

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Der Einfluss der Impressionisten

Poesie und feine Nuancierungen kennzeichnen die Werke im Programm des Bechstein-Klavierabends. Die Werkauswahl bewegt sich abseits des üblichen Repertoires und bietet allein Kompositionen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Was Klang und Substanz anbelangt, haben Claude Debussy und Maurice Ravel Maßstäbe gesetzt, doch ihr Werk blieb nicht ohne Ausstrahlung auf das Schaffen nicht-französischer Komponisten. Die Pianistin Ewa Kupiec hat ein kluges Programm zusammengestellt und zeigt interessante Verbindungslinien auf. Auf diese Weise korrespondiert die Suite Nr. 3 op. 18 des Rumänen George Enescu mit den „*Estampes*“ von Claude Debussy, handelt es sich doch in beiden Fällen um äußerst stimmungsvolle Landschaftsmusiken. Anschließend begegnen die abstrakteren Formen von Sonatine und Sonate bei Maurice Ravel und Witold Lutosławski, und tatsächlich hat die Sonatine des Franzosen für das jüngere Werk Pate gestanden. Zugleich bietet die aus Polen stammende Pianistin Ewa Kupiec eine Hommage an ihren Landsmann Witold Lutosławski, an dessen einhundertsten Geburtstag am 25. Januar 2013 hiermit zugleich erinnert wird. Bei seiner frühen Sonate aus dem Jahr 1934 zeigt sich, dass der „*Vater der polnischen Avantgarde*“ einmal in den Bahnen der Tradition begonnen hatte. Mit schillernder Harmonik und großem Farbenreichtum kommt die Aufführung dieses Werkes jedoch einer überaus lohnenden Entdeckung gleich.

-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.

George Enescu

Suite Nr. 3 „Pièces impromptues“ op. 18

Der Komponist George Enescu

George Enescu war eine unerhört vielseitige Musikerpersönlichkeit, denn er machte sich nicht nur als Komponist, sondern auch als Geiger, Pianist, Dirigent, Organisator und Pädagoge einen Namen. Bei den zahlreichen Aktivitäten verwundert es nicht, dass sein kompositorisches Gesamtwerk recht übersichtlich ausfällt. Seine bekanntesten Werke sind die beiden „*Rumänischen Rhapsodien*“ op. 11, doch geben diese brillanten Orchesterwerke nur einen unvollkommenen Eindruck von seinem Schaffen. Normalerweise komponierte Enescu nämlich weitaus subtiler, wobei seine satztechnische Meisterschaft eine folkloristische Naivität, wie sie bei einem Rumänen wohl zu erwarten gewesen wäre, nicht zuließ. Aber einer einfachen Kategorisierung widersetzte sich der Künstler ohnehin, wie er auch in seinem Wirken keineswegs auf sein Heimatland beschränkt blieb.

George Enescu wurde am 19. August 1881 geboren. Als Geiger machte er schnell bemerkenswerte Fortschritte und erhielt schon im Alter von sieben Jahren Unterricht bei Joseph Hellmesberger junior am Wiener Konservatorium. Später unterrichtete ihn auch Robert Fuchs in den Fächern Harmonielehre und Komposition. Enescu war gerade zwölf Jahre alt, als ihm in Wien die „*Gesellschaftsmedaille*“ zuerkannt wurde. Anschließend setzte er seine Ausbildung am Pariser Conservatoire fort. In Paris wurde zunächst Jules Massenet sein Kompositionslehrer, anschließend wurde er von Gabriel Fauré unterrichtet. Der Fugununterricht bei André Gédalge half dem talentierten jungen Musiker, seine spätere satztechnische Meisterschaft zu erlangen. Und auch interessante Kontakte ergaben sich, denn in Paris gehörten Maurice Ravel und Charles Koechlin zu seinen Studienkollegen.

Seit der Uraufführung des „*Poema romana*“ 1898 in Paris feierte George Enescu Erfolge als Komponist. Er lebte abwechselnd in Frankreich und in Rumänien, blieb aber während der beiden Weltkriege in Rumänien. Er komponierte



George Enescu

Vokalwerke, Orchesterstücke (darunter drei Sinfonien), Konzerte, Kammermusik und Klavierwerke. Als sein Hauptwerk gilt die 1936 uraufgeführte Oper „*Œdipe*“. George Enescu war ein überragender Geiger, doch auch als Pianist und Dirigent wurde er bewundert. Er musizierte mit den überragenden Künstlern der Zeit, darunter die Pianisten Alfred Cortot, Dinu Lipatti und Clara Haskil, die Geiger Jacques Thibaud, Yehudi Menuhin und David Oistrach sowie der Cellist Pablo Casals. Alle Kollegen beschrieben seine Leistungen mit Superlativen. Beispielsweise fand Yehudi Menuhin in ihm „*das absolute Maß, nach dem ich alle anderen beurteile*“. George Enescu war auch ein gefeierter Dirigent, der an das Pult der renommiertesten europäischen und amerikanischen Orchester geladen wurde, als Pädagoge unterrichtete er beispielsweise Yehudi Menuhin und Arthur Grumiaux. Ferner setzte sich der bemerkenswerte Musiker auch für die zeitgenössische Musik ein und spielte beispielsweise die Uraufführungen der beiden Violinsonaten von Maurice Ravel. Am 4. Mai 1955 ist George Enescu in Paris gestorben.

Die Suite Nr. 3 op. 18

George Enescu schrieb insgesamt drei Klaviersuiten. Die Suite Nr. 1 op. 3 entstand 1897 als Studienwerk eines sechzehnjährigen Musikers. Das Werk trägt den Zusatz „*dans le style ancien*“ und lässt das ausgiebige Studium deutscher Barockmusik erkennen. Auch die sechs Jahre später vollendete Suite Nr. 2 op. 10 kennt für die einzelnen Sätze noch barocke Überschriften. So geht die Suite Nr. 3 op. 18 weit über ihre Vorgängerwerke hinaus. Enescu begann die Arbeit an diesem Werk im Juni 1913, und erst im Juli 1916 lag die Suite vollständig vor. Dafür besteht sie aber auch aus sieben Sätzen, und in diesen Sätzen entwickelte Enescu souverän eine eigene Klangwelt. Dazu reichen diese Sätze weit über die übliche Suitenform hinaus, und der Komponist bezeichnete die Sätze selbst als „*Pièces impromptues*“.

Charakteristisch für Enescus dritte Klaviersuite ist nun die zugrundeliegende innere Dramaturgie. Die Komposition wird eröffnet von einer kurzen „*Mélodie*“, die eher andeutet als offen ausspricht. Der Verlauf der Komposition ist zielgerichtet, die beiden pausenlos ineinander übergehenden Schlusstücke, „*Choral*“ und „*Carillon nocturne*“, sind faszinierende Tongemälde von stärkster Aussagekraft.

Auf unterschiedliche Weise behandelt George Enescu in seiner dritten Klaviersuite den Gedanken von Präsenz und Gegenwärtigkeit. Nach der sich jeder schematischen Rundung widersetzenden eröffnenden „*Mélodie*“ behandelt „*Voix de la steppe*“ („*Stimme der Steppe*“) erstmals das Phänomen des Herannahens und Verschwindens von klanglichen Ereignissen. Die virtuose und unruhige „*Burlesque*“ wird durch ruhige Teile unterbrochen.

Die Verwirklichung einer eigenen Klangwelt gelang George Enescu vor allem in den beiden Schlusssätzen. Der „*Choral*“ bietet harmonische Überraschungen, lässt die Aufmerksamkeit aber auf kleinste Veränderungen richten. Das „*Nächtliche Glockenspiel*“ ist ein faszinierendes dissonanzengespicktes Tongemälde, da die Glocken in ihren Tonhöhen nicht präzise übereinstimmen. Enescu fordert eine differenzierte Anschlagkultur und sorgfältigen Pedaleinsatz, doch entstehen so meisterliche Impressionen, die viel zu lange unbekannt geblieben sind.

Claude Debussy

Estampes

Auf dem Gebiet der Klaviermusik hat der Franzose Claude Debussy einen bemerkenswert eigenständigen Stil gefunden. Mit ihren harmonischen Kühnheiten und einer neuartigen, dabei aber zutiefst pianistischen Spieltechnik sind seine Werke im Spannungsfeld zwischen Romantik und Moderne anzusiedeln. Als Schöpfer von Klaviermusik war Debussy ungleich produktiver als Maurice Ravel, noch dazu war der Komponist selbst ein ausgezeichnete Pianist. Dennoch datieren seine ersten bedeutenden Klavierwerke aus dem Jahr 1903, als die Oper „*Pelléas et Mélisande*“ sowie die Orchesterstücke „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ und „*Nocturnes*“ bereits vorlagen. Es zeigt sich, dass der Klavierkomponist Claude Debussy auf Errungenschaften aufbauen musste, die er in anderen Bereichen gefunden hatte.

Die drei Klavierstücke aus dem Jahr 1903, die der Komponist unter dem Titel „*Estampes*“ zusammenfasste, stellen einen Meilenstein innerhalb von Claude Debussys Klaviermusik dar: Kompositionstechnisch überragen die drei Sätze die älteren Klavierstücke, und anders als bei den beiden frühen „*Arabesques*“, der „*Suite bergamasque*“ und der Suite „*Pour le piano*“ sind den einzelnen Stücken nun poetisch-bildhafte Überschriften beigegeben. Claude Debussy hat diese Praxis später bei Werken wie den „*Images*“ und den „*Préludes*“ beibehalten.

Claude Debussy vollendete seine Klavierkomposition „*Estampes*“ im Juli des Jahres 1903 während eines Aufenthaltes in Bichain im Norden der Bourgogne. Die drei Sätze tragen programmatische Überschriften und begleiten in weit voneinander entfernte Landschaften: Der erste Satz ist mit „*Pagodes*“ überschrieben und entführt nach Ostasien; Der zweite Satz mit dem Titel „*La soirée dans Grenade*“ („*Ein Abend in Granada*“) bietet spanische Impressionen, und der Finalsatz „*Jardins sous la pluie*“ („*Gärten im Regen*“) schweift am wenigsten in die Ferne, sondern bleibt in der französischen Heimat des Komponisten. Lie-



Claude Debussy

gen die Schauplätze bereits weit auseinander, so gibt es kaum thematische Verbindungen zwischen den drei Stücken. „Wenn man sich Reisen nicht leisten kann, muss man sie durch Fantasie ersetzen“, hatte Claude Debussy seinem Komponistenkollegen André Messager mitgeteilt, und Fantasie braucht auch der Hörer, der sich mit den „*Estampes*“ beschäftigt. Keineswegs geht es nämlich um fotografische Abbildungen von Landschaften, denn vielmehr werden poetische Impressionen behandelt, die sich aus der Beschäftigung mit den vorgegebenen Sujets ergeben.

Das Eröffnungstück der „*Estampes*“ lässt in besonders eindrucksvoller Weise die Faszination des Exotischen erkennen. Doch nicht allein die turmartigen kultischen Bauten Ostasiens, Pagoden genannt, übten damals einen starken Reiz auf das gebildete Bürgertum auf, denn auch die ostasiatische Musik wurde begierig von denjenigen Menschen aufgesogen, die kaum noch an die Möglichkeit einer

Weiterentwicklung der europäischen Kunstmusik glaubten und vor allem die Grenzen der Harmonik für ausgeschritten hielten. Auch Claude Debussy hatte auf den Pariser Weltausstellungen begeistert den Klängen javanischer Gamelanorchester gelauscht und sich beispielsweise das pentatonische Skalensystem für eigene Kompositionen zunutze gemacht. Doch „*Pagodes*“, dessen Themen weitgehend auf der Fünftonskala basieren, weist nicht nur ein fernöstliches Klangbild auf, sondern lässt durch weitere Besonderheiten aufmerken. Es ist nämlich bezeichnend, dass Klänge, Motive und Themen je nach Lage im Tonraum in unterschiedlichen Notenwerten ablaufen: Bässe klingen lange und schreiten nur allmählich fort, während die Bewegung nach der Höhe hin zunimmt. Als weitere hiermit verbundene Besonderheit lässt „*Pagodes*“ gegen Ende hin mit brillanten Oberstimmenfigurationen eine allmähliche Beschleunigung erkennen.

„*La soirée dans Grenade*“ („*Ein Abend in Granada*“) ist ein subtiles Stück im Habanerarhythmus. Das Stück ist weitestgehend in den unteren Lautstärkebereichen angesiedelt, die Musik klingt streckenweise wie aus der Ferne, und überhaupt wird hier das Phänomen des Hervortretens und Verklingens des motivischen Materials thematisiert. Auf Zitate folkloristischer Themen hat Claude Debussy hier übrigens verzichtet.

„*Jardins sous la pluie*“ („*Gärten im Regen*“) ist das virtuose Schlussstück der „*Estampes*“. Doch hier wird die pianistische Bravour nicht allein eingesetzt, um das Fallen der Regentropfen zu illustrieren, denn hier gibt es nun wirkliche Zitate: In leicht verfremdeter Form klingen zwei französische Kinderlieder („*Nous n'irons plus aux bois*“ und „*Dodo, l'enfant do*“) hinein.

Die Uraufführung von Claude Debussys „*Estampes*“ fand am 9. Januar 1904 in Paris statt. Erster Interpret war Ricardo Viñes (1875-1945). Der aus Spanien stammende Pianist, der auch als Komponist und als Musikschriftsteller in Erscheinung trat, setzte sich nachdrücklich für die Klaviermusik der Gegenwart ein. Von Claude Debussy spielte er auch die Uraufführungen von „*Pour le piano*“ und der zweiten Serie der „*Images*“, ferner war er der erste Interpret der Klavierwerke „*Jeux d'eau*“, „*Miroirs*“ und „*Gaspard de la nuit*“ von Maurice Ravel.

Maurice Ravel

Sonatine

Zahlenmäßig fällt das Klavierwerk von Maurice Ravel nicht besonders umfangreich aus. Das verwundert bei der Bedeutung einiger Stücke, und schließlich sprechen auch die Aufführungszahlen eine andere Sprache. Es ist jedoch zu berücksichtigen, dass neben Stücken wie „*Miroirs*“ und „*Gaspard de la nuit*“ andere Kompositionen wie „*Le Tombeau de Couperin*“ und „*La Valse*“ auch in Orchesterfassungen bekannt wurden, von der zauberhaften Suite „*Ma Mère l'Oye*“ liegt auch eine Fassung für Klavier zu vier Händen vor. Maurice Ravel pflegte in seinen Klavierstücken eine sehr individuelle Behandlung des Tasteninstrumentes. Walter Georgii vergleicht diesen Musiker mit dem dreizehn Jahre älteren Claude Debussy: *„Er verhält sich zu Debussy etwa wie Rameau zu Couperin, ist weniger sensibel als Debussy, erdhafter; seinen Werken fehlt das fast Visionäre der musikalischen Bilder des älteren Meisters. Er geht in der Auflösung der Linie nicht so weit; seine gesündere Art offenbart sich in kräftigerem Rhythmus.“*

Die „*Sonatine*“ gehört zu den frühen Klavierstücken von Maurice Ravel. Sie entstand nach der besonders beliebten und atmosphärevollen „*Pavane pour une enfante défunte*“ und vor den bedeutenden mehrteiligen und pianistisch äußerst anspruchsvollen Kompositionen „*Miroirs*“ und „*Gaspard de la nuit*“. Die Niederschrift der Sonatine zog sich von 1903 bis 1905 hin, was einigermaßen verwunderlich ist, da der Titel keine besonders hohen Ansprüche suggeriert. Für die lange Entstehungszeit gibt es jedoch eine plausible Erklärung: Der erste Satz der „*Sonatine*“ wurde zu einem Wettbewerb eingereicht, der dann aber aus finanziellen Gründen abgesagt wurde. (Überhaupt war Maurice Ravel, dessen Werke beim Publikum oft große Anerkennung fanden, bei Wettbewerben nicht erfolgreich, wie sein fünfmaliges Scheitern am Rompreis-Wettbewerb beweist.) Die übrigen Sätze der Komposition wurden dann erst zwei Jahre später vollendet. Bei der erfolgreichen Uraufführung am 10. März 1906 in Lyon war Paule de Lestang die Interpretin, während bezeichnenderweise wenig später bei der Pariser Erstaufführung die technischen Schwierigkeiten des Werkes kritisiert wurden.



Maurice Ravel am Klavier

Wie bereits die berühmte „*Pavane pour enfante défunte*“ blickt auch die „*Sonatine*“ in die Vergangenheit zurück. In drei knapp gearbeiteten Sätzen erfolgt hier eine Anlehnung an die Klarheit und Konzentration der klassischen Sonate bzw. Sonatine. Der erste Satz folgt der Sonatenform. Während die Exposition durch Vergrößerung der Notenwerte eine ständige Verlangsamung erkennen lässt, erfolgt in der Durchführung umgekehrt eine Beschleunigung. Die Reprise stellt die ursprünglichen Verhältnisse wieder her. Das an zweiter Stelle stehende Menuett bietet archaische Klangwirkungen, der Schlusssatz ist ein regelrechtes Perpetuum mobile.

Als Maurice Ravel seine musikalische Ausbildung am Pariser Conservatoire de Musique begann, dachte er noch über eine Laufbahn als Konzertpianist nach. Als sich jedoch erste Erfolge als Komponist einstellten, vernachlässigte er das tägliche Üben. Später beschränkte sich Maurice Ravel auf die Interpretation eigener Klavierwerke. Freunde bescheinigten seinem Klavierspiel „*Gefühl, Wärme, Temperament und Geist*“, doch von einer souveränen Virtuosität konnte nicht wirklich die Rede sein. So ist überliefert, dass der Komponist manchmal nur widerwillig zum Vortrag eigener Werke zu bewegen war. Stücke wie die „*Sonatine*“ hat er immerhin öffentlich vorgetragen, die beiden ersten Sätze sogar auf Klavierwalze eingespielt. Überblickt man die zwischen 1913 und 1928 eingespielten Aufnahmen, dann denkt man vielleicht an das Urteil von

Hélène Jourdan-Morhange, die den Pianisten Ravel „*einen denkbar schlechten Anwalt in eigener Sache*“ nannte. Der Komponist hätte vielleicht gar nicht einmal widersprochen. Als 1922 wieder einmal Aufnahmen bevorstanden, teilte er brieflich mit: „*Am 25. dieses Monats reise ich nach London, wo Aeolian die wertvollen falschen Noten aufnehmen muss, mit denen ich meine Werke unweigerlich spicken werde.*“

Die „*Sonatine*“, die beträchtliche Anforderungen an den Interpreten stellt, hat Maurice Ravel regelmäßig in seine Konzertprogramme aufgenommen. Der Geiger Robert Soëtens erinnert sich an ein gemeinsames Konzert, das im Februar 1926 in Oslo gegeben wurde: „*Nach einem unerhörten Erfolg und zahllosen Verbeugungen ließ ich Ravel und den Umblätterer allein auf der Bühne, um das Programm mit der ‚Sonatine‘ fortzusetzen. Ich hörte aus den Kulissen zu und sah, wie er ganz aufmerksam bald auf die Tasten, bald in die Noten oder auf seine Finger blickte, wie ein guter Schüler, der sich nach Kräften bemüht, sein Bestes zu geben. Er nahm seine Rolle als Interpret sehr ernst. Nachdem die ‚Sonatine‘ – dieses Meisterwerk – zu Ende war, kam er mit einem wahren Katastrophen-Ausdruck im Gesicht hinter die Bühne, obwohl ihm das Publikum enthusiastisch zujubelte. ‚Was für ein Triumph‘, sagte ich. ‚Aber Sie sehen gar nicht zufrieden aus?‘ – ‚Es ist entsetzlich‘, klagte er und sah mich verzweifelt an, ‚ich habe zwei Zeilen übersprungen...‘“*

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®

Witold Lutosławski

Sonate

Der Komponist Witold Lutosławski

Er wird „*Vater der polnischen Avantgarde*“ genannt und ist später zu einem „*Klassiker der Moderne*“ geworden: Der Komponist Witold Lutosławski, geboren am 25. Januar 1913, war Altersgenosse des Engländers Benjamin Britten und des Amerikaners John Cage, doch unter den polnischen Komponisten steht er zwischen Karol Szymanowski (1882-1937) einerseits sowie Krzysztof Penderecki und Henrik Górecki (beide Jahrgang 1933) andererseits. Lutosławski musste unter schwierigen Bedingungen seinen eigenen Weg finden. Bei seiner Geburt war Polen eine Nation ohne eigenen Staat, denn die Nachwirkungen der polnischen Teilung durch den Wiener Kongress von 1815 waren immer noch zu spüren. Das Land war auch später noch ein Spielball der Mächte, denn während des Zweiten Weltkriegs stand Polen im Mittelpunkt deutscher und russischer Interessen. Erst nach dem Tode Stalins im Jahr 1953 vollzog sich die entscheidende Öffnung.

Witold Lutosławski war der Sohn einer Ärztin und eines Pianisten, der schon 1918 als Widerstandskämpfer gegen die russische Besatzung ums Leben kam. Der polnische Musiker wuchs in hochintellektuellen Kreisen auf, ließ sich am Warschauer Konservatorium in den Fächern Klavier und Komposition ausbilden und studierte ferner einige Semester Mathematik an der Universität Warschau. Um sich während der deutschen Besatzungszeit über Wasser halten zu können, spielte er mit Andrzej Panufnik Musik für zwei Klaviere. Von den rund zweihundert Klavierduo-Arrangements erfreuen sich die 1941 entstandenen „*Paganini-Variationen*“ bis heute großer Beliebtheit. Bis zu seinem Durchbruch komponierte Lutosławski Musik für Theater, Film und Hörfunk. Er schrieb Kinderlieder und arrangierte polnische Folklore. Sogar mit Tanz- und Unterhaltungsmusik musste er den Lebensunterhalt sichern. Der Durchbruch kam mit dem 1954 uraufgeführten „*Konzert für Orchester*“, das mit neoklassizistischen Zügen und thematischen Anleihen bei originalen Volksmelodien



Witold Lutosławski am Klavier

den Höhepunkt seiner ersten Schaffensperiode markiert. Weitere Anerkennung kam mit dem 1956 eingerichteten Musikfest „Warschauer Herbst“, zu dessen Mitbegründern Lutosławski gehörte: Ein Klima der Offenheit half fortan den polnischen Künstlern, die eigene Identität zu finden. Mit der Rundfunkübertragung einer Komposition von John Cage trat 1960 der Wendepunkt in Lutosławskis Schaffen ein: „Es war in jenem Jahr, daß ich einen Ausschnitt aus seinem Klavierkonzert hörte, und diese fünf Minuten waren dazu angetan, mein Leben von Grund auf zu verändern.“ Der Pole, der sich anfangs am Neoklassizismus, dann an Igor Strawinsky und Béla Bartók orientierte, entwickelte nun den „aleatorischen Kontrapunkt“ mit seiner Mischung aus Freiheit und Strenge. Kontinuierlich verfeinerte Lutosławski seine musikalische Sprache. Am 7. Februar 1994 ist der große polnische Komponist in Warschau gestorben.

Die Klaviersonate aus dem Jahr 1934

Quantitativ nehmen die Klavierkompositionen nur einen bescheidenen Platz im Gesamtwerk von Witold Lutosławski ein, was bei der ausgiebigen pianistischen Tätigkeit dieses Künstlers vor seinem Durchbruch eigentlich verwundert. Während des Zweiten Weltkriegs sicherte das Klavierspiel buchstäblich das Überleben dieses Künstlers. Lutosławskis einzige Klaviersonate führt allerdings noch einmal einige Jahre zurück. Sie steht am Beginn von Lutosławskis Schaffen, denn der Pole schrieb sie im Alter von einundzwanzig Jahren während seiner Studienzeit. Selbstverständlich kam er da noch nicht ohne Vorbilder aus. Zu nennen sind vor allem die Klavierwerke von Claude Debussy und Maurice Ravel. Insbesondere Ravels „Sonatine“ mit ihren gleichfalls fließenden Strukturen mag Pate gestanden haben, wobei das jüngere Werk allerdings deutlich größere Dimensionen gewinnt. Außerdem bekannte Lutosławski Einflüsse durch den Nestor der polnischen Musik, Karol Szymanowski. Dieser äußerte sich nach der Uraufführung am 16. Februar 1935 lobend über das Werk. Auch die Kritik fiel anerkennend aus: „Dieses Werk lässt ein höchst erfreuliches Talent auf solider Basis erkennen. In der Sonate fällt vorrangig die Fähigkeit des Komponisten zur Reflexion auf, die Ehrlichkeit des Ausdrucks und – als charakteristisches Merkmal – die vollkommene Ablehnung äußerlicher Effekte, was sich besonders in der Vermeidung konventioneller, größtenteils alltäglicher Klänge zeigt.“

Allerdings distanzierte sich Witold Lutosławski später von seiner frühen Komposition. Obwohl das Manuskript im Zweiten Weltkrieg der Zerstörung entging, widersetzte sich der Komponist einer Veröffentlichung. So ist die Drucklegung schließlich erst 2004 erfolgt.

Die Klaviersonate aus dem Jahr 1934 besteht aus drei Sätzen und fasziniert durch ihre subtile Klanglichkeit. Der Kopfsatz ist streng den Regeln der Sonatenform verpflichtet, beeindruckt dabei aber durch seine organischen Fortschreitungen. Der langsame Mittelsatz gewinnt an Tiefe und fasziniert durch seine schillernde Farbigekeit. Formal am eigenwilligsten ist der mehrteilige Finalsatz, der wiederholt Material des ersten Satzes aufgreift und auf originelle Weise eine fein gezeichnete Komposition abrundet.

Die Solistin des Kammerkonzerts

Die „pure Substanz“ attestierte das Magazin „Fono Forum“ der Pianistin **Ewa Kupiec** – eine Aussage, die es nach wie vor nicht besser auf den Punkt bringen könnte. Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ schrieb über sie: „Kupiec' Spiel ist eine in dieser Perfektion seltene Mischung aus Temperament, grenzenloser Technik, Gestaltungsvermögen und vollständiger Durchdringung der musikalischen Faktur bei größtmöglicher Transparenz und nicht minder bewundernswertem Farbenreichtum. Ihr Spiel ist brillant und dennoch unaufdringlich, atmosphärisch dicht und völlig frei von virtuoser Kraftmeierei.“

Ihre Engagements führten Ewa Kupiec bisher nicht nur zu den wichtigsten Festivals Europas, sondern auch zu den Münchner Philharmonikern, zum Minnesota Orchestra, zum City of Birmingham Symphony Orchestra, zum Königlich Philharmonischen Orchester Stockholm, zum Königlich Dänischen Orchester, zum Royal Philharmonic Orchestra, zum Philharmonischen Orchester Warschau, zum Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, zum Melbourne Symphony Orchestra, zum Gewandhausorchester Leipzig und zum Orchestre de Paris. Zu den Dirigenten, mit denen Ewa Kupiec gearbeitet hat, gehören Marin Alsop, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Xian Zhang, Sakari Oramo, Semyon Bychkov, Herbert Blomstedt, Krzysztof Penderecki, Lothar Zagrosek, Gilbert Varga, Christoph Poppen, Andrey Boreyko und Marek Janowski. Die enge künstlerische Zusammenarbeit der Pianistin mit dem Dirigenten Stanislaw Skrowaczewski ist seit dem Jahr 2003 auch durch die Aufnahme der beiden Klavierkonzerte Chopins dokumentiert.

Gleich drei ganz besondere Plattenproduktionen hielt das Jahr 2013 für Ewa Kupiec bereit: Zum einen eine neue Solo-CD mit Werken des Jubilars Witold Lutosławski bei „Sony Classical“ (darunter dessen Klaviersonate), zum anderen interpretiert sie auf der Gesamteinspielung der Werke des polnischen Komponisten Andrzej Panufnik begleitet vom Konzerthausorchester Berlin dessen Klavierkonzert (cpo), und das Label „Naxos“ wird mit Ewa Kupiec und der Philharmonie Bydgoszcz Grażyna Bacewicz' Klavierquintett in der Fassung für Klavier und Streichorchester veröffentlichten.



Foto: Lailon

Mit dem Gewandhausorchester spielte Ewa Kupiec 2012 eine ganz besonders aparte Gegenüberstellung der berühmten „Paganini-Variationen“ sowohl von Sergej Rachmaninow als auch von Witold Lutosławski. Das war dramaturgisch ein wunderbarer Einfall, nicht nur weil er dem klassischen Solo eines Sinfoniekonzerts ganz neuen Glanz verlieh, sondern auch deshalb, weil es sich um zwei für diese Künstlerin typische Paradestücke handelte. Zu diesen zählt neben Chopin und vielem anderen auch als jugendlicher Geniestreich die Burleske von Richard Strauss. Ebenso apart sind Ewa Kupiec' Solo- und Kammermusikprogramme, beispielweise mit dem Cellisten Johannes Moser oder dem Bläserquintett der Berliner Philharmoniker. Dem 100. Geburtstag Witold Lutosławskis, mit dem sie selbst als junge Pianistin arbeitete, widmete sie 2013 ebenfalls ein eigenes Rezital-Programm. Sein Klavierkonzert spielte Ewa Kupiec 2013 unter anderem mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen.

Ewa Kupiec' besonderes Augenmerk gilt der zeitgenössischen Musik. 2005 führte sie erstmalig das wiederentdeckte erste Klavierkonzert von Alfred Schnittke mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester im Berliner Konzerthaus auf, dem im September 2006 die Einspielung des zweiten Klavierkonzerts und des Doppelkonzerts folgten. In ihren Solo- und Kammermusikprogrammen finden sich oft zeitgenössische Werke, und verschiedene Komponisten haben der Pianistin Werke gewidmet. Ewa Kupiec' Konzertrepertoire umfasst neben den Standardwerken Kompositionen von Carl Loewe oder Sándor Veress. Die Musik Władysław Szpilman's, bekannt geworden durch den Film „Der Pianist“, hat Ewa Kupiec für Sony eingespielt.

Unter den zahlreichen CD-Einspielungen von Ewa Kupiec finden sich Werke von Grażyna Bacewicz, Witold Lutosławski, Karol Szymanowski (als Konzerteinspielung des Jahres 1997 ausgezeichnet mit dem Preis „ECHO Klassik“) und Ignaz Paderewski. 2007 erschien bei „Hänssler“ ihre Aufnahme von Solowerken Leoš Janáček's. Im Sommer 2008 veröffentlichte „Phoenix“ ihre hochgelobte Aufnahme der Schnittke-Klavierkonzerte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. 2010 erschien ihre CD mit Solowerken von Frédéric Chopin und Franz Schubert, und 2011 in Kooperation mit dem Deutschlandfunk eine CD mit Werken von Zoltán Kodály und George Enescu (Solaris). Beim australischen Label ABC veröffentlichte sie 2012 ihre Einspielungen von Chopin's Klavierkonzerten und einer Auswahl aus den Nocturnes.

Ewa Kupiec studierte unter anderem in Kattowitz, an der Warschauer Chopin-Akademie sowie der Londoner Royal Academy of Music und gewann 1992 den ARD-Musikwettbewerb (Kategorie Duo Klavier/Cello). Seit Herbst 2011 hat sie eine Professur für Klavier an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover inne.



Idee, Bildkonzept, Foto: Gert Weigel

BALLET AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

EPISODES
GEORGE
BALANCHINE
SINFONIEN
MARTIN
SCHLÄPFER
SORROWFUL
SONGS
URAUFFÜHRUNG
NILS
CHRISTE

k18

THEATER DUISBURG
17.01.–26.02.2014

INFOS & KARTEN
Opernshop Duisburg
Düsseldorfer Str. 5–7
47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77
www.ballettamrhein.de

Mittwoch, 29. Januar 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 30. Januar 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

6. Philharmonisches Konzert 2013/2014

Rinaldo Alessandrini Dirigent
Michael Rische Klavier



Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 3
G-Dur BWV 1048

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie C-Dur Wq 182/3

Konzert für Klavier und Streicher
d-Moll Wq 23

Johann Christoph Friedrich Bach

Sinfonie C-Dur HW 1/6

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie h-Moll Wq 182/5

Achtung!

„Konzertführer live“ mit Cecilia Castagneto 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 gutge-
schrieben.

Die Stiftung der Duisburger Philharmoniker
hat die Förderung junger Berufsmusiker zum
Ziel. Die Einrichtung ermöglicht es Absol-
venten von Musikhochschulen, im Rahmen
eines Praktikums bei den Duisburger Philhar-
monikern wertvolle Erfahrungen beim Mu-
sizieren in einem Profi-Orchester zu sammeln.
Der oft steinige Übergang vom Studium zum
festen Engagement wird deutlich erleichtert,
zudem 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.



3. Profile-Konzert

So 02. Februar 2014, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Streichensemble

Peter Bonk, Johannes Heidt Violine
Veaceslav Romaliski Viola
Robert Kruzlics Violoncello
Jaebok Cho, Francesco Savignano Kontrabass
Katarzyna Wieczorek Klavier

Giovanni Bottesini
„Passione Amorosa“

Charles Auguste de Bériot
Duo Concertante D-Dur für zwei Violinen

Gioacchino Rossini
Duetto für Cello und Kontrabass D-Dur

Franz Schubert
Streichquartett d-Moll D 810



Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

5. Kammerkonzert

So 23. Februar 2014, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



I Musici di Roma

Magali Mosnier Flöte

Antonio Vivaldi

Concerto A-Dur RV 158

Concerto G-Dur RV 575

„Die vier Jahreszeiten“

RV 269 / 315 / 293 / 297

**(Bearbeitung für Flöte von
Magali Mosnier)**

Concerto e-Moll RV 277 „Il Favorito“

Concerto G-Dur RV 151 „Alla Rustica“

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

