

Programm

6.

Kammerkonzert

Sonntag 22. März 2015, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

David Fray Klavier

Franz Schubert

Sonate c-Moll D 566

Sonate a-Moll D 784

Sonate G-Dur D 894

Ermöglicht durch **KROHNE**



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner



Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 22. März 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

David Fray Klavier

Programm

Franz Schubert (1797-1828)

Klaviersonate e-Moll D 566 (1817)

I. Moderato

II. Allegretto

III. Scherzo. Allegro vivace – Trio

Klaviersonate a-Moll op. 143 D 784 (1823)

I. Allegro giusto

II. Andante

III. Allegro vivace

Pause

Franz Schubert

Klaviersonate G-Dur op. 78 D 894 (1826)

I. Molto moderato e cantabile

II. Andante

III. Menuetto. Allegro moderato – Trio

IV. Allegretto

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

Das Konzert endet um ca. 20.50 Uhr.

Franz Schubert Klaviersonaten

Franz Schuberts Klaviermusik

Franz Schuberts Klaviersonaten sind niemals als ein Compendium betrachtet worden wie der Kosmos der 32 Beethoven-Sonaten. Zwar decken bei beiden Komponisten die Sonaten den Weg vom Früh- bis zum Spätwerk ab, doch erscheint bei Schubert alles zerrissener und unzusammenhängender. Als der Romantiker sich 1815 erstmals mit dem mehrsätzigen Klavierstück beschäftigte, war er achtzehn Jahre alt, und zu diesem Zeitpunkt lagen bereits die ersten drei Sinfonien vor. Franz Schubert, dessen späte Klaviersonaten aus dem Todesjahr 1828 stammen, ging also auch hierin einen gänzlich anderen Weg als sein bewundertes Vorbild Ludwig van Beethoven, der sich planvoll den Weg von der kleinen zur großen Besetzung bahnte. Bei Franz Schubert sind erstaunlich viele Werke Fragment geblieben, denn der Komponist sah diese Gattung offenbar als ein Experimentierfeld an. Er konnte das Gebiet der Klaviersonate bedenkenlos wieder verlassen, wenn sein Streben nach der Verwirklichung neuer Kompositionsansätze nicht den erhofften Erfolg versprach. So lässt sich auch keine genaue Zahl für Schuberts Sonatenschaffen angeben, doch geht die Musikforschung von gut zwanzig Beiträgen aus. Wiederholt ist auch die Entstehungszeit nicht mehr eindeutig zu bestimmen, doch sind es vor allem die drei späten Sonaten c-Moll D 958, A-Dur D 959 und B-Dur D 960, die große Bekanntheit gefunden haben.

Indessen war Franz Schuberts Klaviermusik nicht sogleich für die Öffentlichkeit zugänglich. Nur einige der großen Klaviersonaten aus Schuberts Jahren der Meisterschaft wurden zu Lebzeiten des Komponisten publiziert. Zu den Werken, die erst nach Schuberts Tod einen Verleger fanden, gehören die drei späten Klaviersonaten aus dem Todesjahr 1828. Schubert wollte sie ursprünglich Johann Nepomuk Hummel widmen, doch bei der Erstausgabe im Jahr 1839 versah sie der Verleger Anton Diabelli mit einer Widmung an Robert Schumann. Franz Schubert galt als Meister des Liedes und



Der sechzehnjährige Franz Schubert, Lithographie von Leopold Kupelwieser, 1813

der kleinen Form. Deshalb bestand lange Zeit kein großes Interesse an seinen übrigen Klaviersonaten. Zahlreiche Werke erlebten ihre erste Publikation erst im Rahmen der (alten) Schubert-Gesamtausgabe, an der Johannes Brahms entscheidenden Anteil gehabt hatte. Manche Werke schlummerten noch längere Zeit im Verborgenen und wurden erst mit dem großen Abstand von rund einhundert Jahren zugänglich gemacht.

Das Programm des sechsten Duisburger Kammerkonzerts enthält nicht nur Werke des frühen, des mittleren und des späten Schubert, sondern gibt in exemplarischer Weise auch Auskunft über die Verbreitung der Werke. Zudem werden bekannte und unbekannte Werke berücksichtigt. Seit jeher fand die Sonate G-Dur D 894 aus dem Jahr 1826 Bewunderung. Sie steht zwar auch im Schatten der drei spä-

ten Sonaten aus dem Todesjahr, doch ihre Schönheit wird seit der Erstveröffentlichung unter dem Titel „*Fantasie, Andante, Menuetto und Allegretto*“ im Jahr 1827 zur Kenntnis genommen. – Ebenso wie die drei Sonaten D 958 bis D 960 wurde 1839 auch die Sonate a-Moll D 784 publiziert. Robert Schumann, der die Sonaten aus dem Todesjahr 1828 zu „*den schönsten der Welt*“ zählte, wollte die Sonate a-Moll D 784 „*nicht in die erste Reihe*“ von Schuberts Leistungen einordnen – ein immerhin noch verständliches Urteil, wenn man die gleichen Maßstäbe an sämtliche Klaviersonaten anlegt und eventuell noch den Vergleich mit den Werken Ludwig van Beethovens bemüht. Denken wir jedoch daran, dass Schubert ein Jahr nach der Vollendung seiner Klaviersonate a-Moll D 784 dem Freund Leopold Kupelwieser am 31. März 1824 von sinfonischen Ambitionen berichtete: „*In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten, für Violinen, Viola u. Violoncelle u. ein Oktett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.*“ – Besonders kompliziert ist die Überlieferung der Klaviersonate e-Moll D 566. Im Rahmen der Schubert-Gesamtausgabe wurde 1888 nur der erste Satz publiziert, der zweite Satz wurde erst 1907 zugänglich gemacht, und der dritte Satz blieb der Öffentlichkeit sogar bis 1928/29 verborgen. Schließlich sei ergänzt, dass sich Schuberts Klaviermusik nicht nur auf die Sonaten beschränkt. Es gibt ferner die brillante, orchestrale Züge gewinnende „*Wanderer-Fantasie*“ C-Dur op. 15 D 760, neben den späten Klaviersonaten wurden auch die Impromptus und die „*Moments musicaux*“ sehr beliebt, von denen einzelne Stücke sogar den Amateurpianisten zugänglich sind. Das übrige Klavierwerk reicht von kleinen Einzelstücken bis zu umfangreichen Tanzsammlungen; Aus dem Schaffen für Klavier zu vier Händen ragt die *Fantasie f-Moll D 940* heraus, und ein Überblick über Franz Schuberts Behandlung des Tasteninstrumentes bliebe unvollständig, würde man nicht auch das Liedschaffen berücksichtigen. Insgesamt aber lässt sich sagen, dass nur geringe Teile von Schuberts umfangreichem Klaviermusikschaffen Eingang in das Standardrepertoire gefunden haben.

Sonate e-Moll D 566

Die beiden Klaviersonaten E-Dur D 157 und C-Dur D 279 des achtzehnjährigen Franz Schubert waren durchaus noch als Einzelwerke entstanden, doch zwei Jahre später beschäftigte der Komponist sich 1817 intensiv mit der Klaviersonate und legte eine sechsteilige Serie vor. Es handelt sich um die Sonaten a-Moll D 537, As-Dur D 557, e-Moll D 566, Des-Dur D 567, fis-Moll D 571 und H-Dur D 575. Das gehäufte Auftreten hat dazu geführt, von einem „*Klaviersonatenjahr*“ zu sprechen. Offenbar dachte Schubert an ein Anknüpfen an die Sonatenserien des 18. Jahrhunderts, wobei die abschließende Zählung von der Chronologie der Entstehung abweicht. Ferner muss festgehalten werden, dass nicht alle Werke auch vollendet wurden. Selbst die Überlieferung der Sonate e-Moll D 566 ist problematisch.

Die Sonate e-Moll D 566 wurde von Franz Schubert später mit „*Sonate I*“ überschrieben, und damit war das Werk wohl als Eröffnung des Sonatenzyklusses gedacht. Die dreisätzig Originalhandschrift ist heute verschollen, vom ersten Satz existiert eine Reinschrift. Der erste Satz ist ein Sonatensatz im gemäßigten Tempo und mit charakteristischer Moll-Dur-Aufhellung. Der Gesamteindruck ist vorherrschend lyrisch, weshalb das fast schon energische Aufbegehren der Durchführung aufhören lässt. Zwischen den beiden ersten Sätzen wird auf große Tempokontraste verzichtet, doch wirkt das Allegretto in der Tonart E-Dur insgesamt freundlicher. Der dritte Satz hat ausgesprochenen Scherzocharakter. Dieses Scherzo steht aber überraschenderweise in der Tonart As-Dur und ist deshalb möglicherweise in Zusammenhang mit der zuvor entstandenen Sonate As-Dur D 557 zu sehen. Jedenfalls stellt sich hier jener Kontrast ein, der zwischen den beiden ersten Sätzen gemieden wurde. Ausführlich diskutiert und nicht eindeutig erklären lässt sich die Frage, ob die Sonate e-Moll D 566 durch das annähernd zeitgleich entstandene Rondo E-Dur D 506 abgerundet werden sollte. Aus tonartlichen Gründen würde sich dies bestätigen. Jedenfalls besitzt die Sonate e-Moll D 566 mit nur drei Sätzen eine fragmentarische Gestalt, was aber für die frühen Schubert-Sonaten nicht ungewöhnlich ist.

Sonate a-Moll op. 143 D 784

Nicht alle Klaviersonaten, die Franz Schubert in Angriff nahm, wurden auch vollendet. Wenn sich für eine bestimmte musikalische Problemstellung keine Lösung finden ließ, dann ließ Schubert seine Entwürfe liegen. So wurden 1822 von der Sinfonie h-Moll D 759 nur die beiden ersten Sätze vollendet, doch wurde die „*Unvollendete*“ zum bekanntesten Fragment der Musikgeschichte. Im Falle der Sonate a-Moll D 784 wurde eine Lösung gefunden. Das im Februar 1823 vollendete Werk liegt komplett vor und beeindruckt durch seine eigentümliche Klanglichkeit. Die Komposition hat wiederholt einen ausgeprägt orchestralen Charakter, doch wirkt die Sonate dabei auf seltsame Weise schmucklos und kahl. Es fällt nicht schwer, aus dem ersten Satz Streichermelodien, Bläserakkorde und Paukenwirbel herauszuhören. Aber es ist vor allem der schmucklose Charakter, der dem Satz das besondere Gepräge gibt. Der Eröffnungssatz beginnt mit einer fahlen im Einklang vorgetragenen Eröffnungsgeste, aus der sämtliche Entwicklungen folgerichtig hervorgehen. Ein gleichmäßiger ruhiger Puls stellt sich ein, der Satz verdichtet sich zu einem einfachen kantablen Seitenthema, dessen Stabilität letztlich doch infrage gestellt bleibt. Heftige Akzente unterstreichen die Dramatik des Satzes. Die Musik hat orchestralen Charakter, und auch wenn die Schmucklosigkeit des Satzes Einfachheit zu versprechen scheint, so sind es die vielen unbequemen Griffverbindungen, die dem Pianisten die Darstellung erschweren.

Der langsame Satz beginnt mit einer weit ausschwingenden Melodie. In Oktaven vorgetragen und von Akkorden gestützt hat dies nichts mit der herkömmlichen Schreibweise für das Klavier zu tun. Schattenhaft schließt sich sogleich eine enge chromatische Tonfolge an. Aus diesen beiden Elementen, dem großzügig behandelten Thema einerseits und dem schattenhaften chromatischen Motiv andererseits, ergibt sich der Konfliktstoff des Satzes. Pianistische Virtuosität im herkömmlichen Sinne findet sich jedoch erst im Finalsatz, der die Merkmale von Scherzo und abschließendem Rondo in sich vereint. Im schnellen Tempo sehr reizvoll sind die Parallelführung und das sofortige Auseinanderstreben der

Hände. Ein gesangliches, reich modulierend fortgeführtes Seitenthema scheint Trost zu verkünden, doch kann nichts darüber hinwegtäuschen, dass ein depressiver Zug diese Musik beherrscht. So verweigert Schubert dieser Sonate auch einen versöhnlichen Schluss und lässt das Werk in der Tonart a-Moll ausklingen.

Die Sonate a-Moll D 784 op. 143 ist die letzte von Schuberts dreisätzigen Klaviersonaten. Die viersätzig Form setzte sich anschließend durch. Das Werk wirkt konzentriert und gefasst, obwohl der Kopfsatz doch eine gewisse Ausdehnung für sich beanspruchen darf. Die Länge der späten Klaviersonaten ist der Sonate a-Moll D 784 aber noch fremd. Es handelt sich um ein erstaunlich eigenständiges Werk, das einen Eindruck von Schuberts Suche nach der künstlerischen Identitätsfindung vermittelt.

Klaviersonate G-Dur op. 78 D 894

Erst in den letzten Jahren seines Lebens scheint Franz Schubert auf dem Gebiet der Klaviersonate das Stadium des tastenden Experimentierens überwunden zu haben. 1825 entstanden zumindest drei Sonaten, und in den letzten Lebensmonaten legte der Komponist die drei berühmten Sonaten D 958 bis D 960 vor. Dazwischen entstand im Oktober 1826 als Einzelwerk die Klaviersonate G-Dur D 894. Über die Entstehungszeit sind wir zuverlässig informiert. Schuberts Jugendfreund Joseph von Spaun (1788-1865) berichtet in seinen Erinnerungen, wie Schubert ihm den



Tobias Haslinger, Lithographie von Joseph Kriehuber 1842

fast fertigen ersten Satz vorspielte. Weil das Werk gefiel, ging die Widmung sogleich an Spaun, der am 15. Dezember 1826 folgende Erlaubnis erteilte: *„Mit wahrem Vergnügen nehme ich die mir von dem Herrn Franz Schubert zugedachte ehrenvolle Dedikation seiner 4ten Sonate für das Fortepiano an.“*



Ludwig van Beethoven, Skizze von August von Kloeber, 1818

Die Sonate G-Dur D 894 wurde bald darauf veröffentlicht, wobei der Verleger Tobias Haslinger wie bereits erwähnt den Namen „Sonate“ mied und das Werk unter dem Titel *„Fantasie, Andante, Menuetto und Allegretto für das Pianoforte allein“* publizierte.

Die Sonate G-Dur op. 78 D 894 ist bemerkenswert weit dimensioniert, und bei der Berücksichtigung aller Wiederholungsvorschriften ist sie kaum kürzer als etwa Ludwig van Beethovens *„Hammerklaviersonate“* B-Dur op. 106. Jedoch ist der Kompositionsansatz bei beiden Werken grundverschieden: Während bei Beethoven von Anfang an Konflikte ausgetragen werden, gibt sich der Romantiker zunächst gelassener. Das soll nicht heißen, dass es bei ihm keine Konflikte gäbe – im Gegenteil, aber sie sind nicht von Anfang an gegenwärtig, sondern treten erst im Verlauf der Komposition hervor.

Als eine gedruckte Schubert-Komposition ist die Sonate G-Dur D 894 in den Musikzeitschriften oft besprochen worden, und 1835 äußerte sich Robert Schumann bewundernd über das ausladende Werk. Zahlreiche Besonderheiten von Schuberts Musik sind von den frühen Kritikern zumindest erkannt worden, wenngleich das Unverständnis über die

frappante Einfachheit des musikalischen Materials nicht ausbleiben konnte. So war am 29. September 1827 in der „Wiener Zeitschrift für Kunst usw.“ zu lesen: „Der beliebte und talentvolle Lieder-Kompositeur übergibt hier der Musikwelt eine Fantasie, in welcher er seinem Erfindungsgeiste freien Spielraum gab und dem Spieler einen harmonischen Genuß verschaffte, ohne doch durch Anhäufung allzu großer Schwierigkeiten die Exekutierung zu erschweren. Die beiden Hände sind gewöhnlich vollgriffig beschäftigt, und die von Beethoven eingeführte Art und Weise, die Oberstimme öfter in der untern Oktave zu verdoppeln, während eine Terz oder Sexte parallel läuft, scheint ebenfalls eine Lieblingsweise des Hrn. Schubert zu sein, denn er schreitet sehr oft so in seinen Konstruktionen fort. Die durchgehenden Noten, Antizipationen und Retardationen, sind mit vieler Freiheit behandelt, und dies führt oft schöne, oft seltsame Verhältnisse herbei. Durch gelungene Nachahmungen hat der Verfasser das Ganze noch interessanter gemacht. Effektiv ist das erste Stück. Das Andante gestattet und fordert vielen Ausdruck. Das Trio, die Menuette ist besonders gut gelungen. Das Allegretto ist feurig und läßt einen brillanten Vortrag zu. Hr. Schubert hält sein Thema sehr fest und verarbeitet es mit vieler Konsequenz; er opfert aber nicht selten die Mannigfaltigkeit auf. Das Werk ist den guten Klavier-Kompositionen, welche nicht etwa als bloße Tanzschulen für die Finger zu betrachten sind – mit Fug und Recht beizuzählen. Geübte Spieler werden dazu erfordert.“ Knapper formuliert war am 27. Oktober 1827 die Kritik in der Frankfurter „Allgemeinen musikalischen Zeitung“: „Im Ganzen eine recht gute Arbeit. Die in diesem Hefte enthaltenen Stücke sind nicht zu schwer, und sind anziehend; sie können also zur Übung empfohlen werden. Den Inhalt gibt der Titel an.“

Am ausführlichsten ging aber die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung“ auf das Werk ein: „Die Fantasie, als erster Satz (Molto moderato e cantabile, Zwölfachteltakt, G-Dur), macht die Rechte ihrer Gattung nicht in der Weise geltend, in welcher vorzüglich Meister der früheren Zeit, wie die Bache, so Vortreffliches geliefert haben, sondern in der, welche auch Beethoven aufnahm (...), nach welcher,

in nicht ungewöhnlicher äußerer Form und Anlage, alles Innere ungewöhnlich und phantastisch gestaltet wird. Unser Autor legt einen höchst einfachen, fast gar zu wenig sagenden melodischen Gesang zugrunde, stellt diesem einen zweiten, gleichfalls höchst einfachen, aber sowohl an sich als durch die harmonische Anordnung bedeutenderen entgegen, und entwickelt nun aus beiden und wie er sie verändert nebst mancherlei ihnen mehr oder weniger Analogem, das er dazwischen einschiebt, und aus verschiedenartigem Harmonisieren und Figurieren darüber und daran das trotz alledem eng verbundene Ganze. Hin und wieder spielt er wohl mit dem Spiele – auch mit dem Instrumente, das z.B. fortgehaltene Töne und Akkorde herausgeben soll, wie ein Violinquartett; bringt der Wiederholungen zu viele und wird eben für das, was hier gegeben werden sollte und wirklich gegeben ist, zu lang. (...) Sehr gut in jeder Hinsicht und auch auf einem sehr guten Instrumente vorgetragen, bleibt jedoch der Satz interessant, obschon er dies, kürzer und



Robert Schumann, Lithographie von Joseph Kriehuber, 1839

mit weniger Wiederholungen abgefaßt, mehr sein würde. – Der zweite Satz (Andante, Dreiachteltakt, D-Dur und –Moll) fängt mit einem schönen, durchgehends in vier Stimmen auch schön geführten, sanften Gesange an. Diesem folgt sogleich der kontrastierende, kräftige zweite Mittelsatz von sehr vorteilhafter Wirkung; und aus beiden spinnt sich nun, nicht selten mit vieler Kunst, überall auch mit rühmlichem Fleiße sowie mit Beweisen eigentümlichen Sinnes und Wesens das Ganze heraus, das wieder, die Reprisen ungerechnet, sieben Seiten lang ist. Doch können wir nicht sagen, daß wir dies Andante bei seinen Vorzügen für den Geist und die Empfindung zu lang fänden und etwas darin mischen möchten. – Der dritte Satz ist eine belebte Menuett (h-Moll) mit allerliebstem Trio (H-Dur) ohngefähr in der Art, wie einige in Beethovens früheren Quartetten; nicht lang, und, besonders nach dem Vorhergegangenen, von ausgezeichneter Wirkung. – Das Finale (Allegretto, Viervierteltakt, G-Dur) ist ein feuriger, sonderbarer, mitunter auch etwas sonderlicher Bravoursatz, nach der Anlage eines großen, freien Rondos. Er läuft zwölf Seiten fort, wie in einem Atem, und läßt Spieler und Zuhörer kaum zu Atem kommen. Erfindungen, melodische und harmonische, vieles in der Anordnung und Ausarbeitung (namentlich das Durcheinanderwerfen größerer und kleinerer Stücke des Themas u. dgl.), selbst in den Rhythmen, ist sonderbar; beweiset aber, wie es nun dasteht, ein ausgezeichnetes Talent ebenso unverkennbar als eine große Beharrlichkeit bei dem einmal Erwählten und ein nicht verflackerndes, sondern gleichmäßig fortbrennendes Jugendfeuer. Aber dieser Satz ist auch, nämlich wie es sein soll, schwer, viel schwerer auszuführen, als es beim Durchblättern scheint. (...) – Sind wir bei dieser Komposition länger verweilt, als es im Andrang von Novitäten bei anderen dieser Gattung gewöhnlich geschieht und geschehen kann: so halten wir uns für gerechtfertigt dadurch, daß sie selbst keine gewöhnliche ist und daß sie von einem noch jungen Künstler herrührt, der durch mehrere seiner bisherigen Arbeiten die erfreulichsten Hoffnungen erregt.“

Anschließend sollen noch weitere Worte über die musikalische Gestaltung in Franz Schuberts Sonate G-Dur D 894 folgen. Als erste Besonderheit fällt die außerordentliche Länge



Franz Schubert, Aquarell von Wilhelm August Rieder, 1825

des Kopfsatzes auf, der – die Wiederholung der Exposition vorausgesetzt – mit einer Spielzeit von knapp zwanzig Minuten nur wenig kürzer ist als die drei weiteren Sätze. Aber man registriert auch die eigenartige Beschaffenheit des musikalischen Materials. Der Beginn des für einen Kopfsatz auffallend langsamen Satzes – „*Molto moderato e cantabile*“ lauten Tempo- und Vortragsanweisung – ist mehr Klangfeld als Thema: Richtig flächig konstruiert ist der erste Takt des zweitaktigen Motivs, und der folgende melodische Bogen ist mit stufenweise auf- und absteigender Bewegung an Einfachheit kaum zu überbieten. Schubert verweigert hier auch den Entwicklungsgedanken, setzt vielmehr auf Wiederholung, womit er das erste Thema harmonisch immer weiter neu beleuchtet und bei einem weiteren Neuanfang ab dem zehnten Takt sogleich nach h-Moll führt. Diesem in sich kreisenden Beginn schließt sich ein tänzerischer Gedanke an, bevor die Auflösung in rascheren Figurationen erfolgt. Der Charakter des Satzes ist zunächst lyrisch, was auch aus der Satzüberschrift eindeutig hervorgeht. Aber in der Durchführung gibt es dann unvermittelte Ausbrüche.

Auch der Lautstärkeradius ist nun noch größer gespannt. Er reicht hier von ppp bis fff. Bemerkenswert ist schließlich der Ausklang des Satzes. Dieser ist bestimmt von dem zweitaktigen Beginn, nur ist hier der Bereich des flächigen Klangfeldes durch Wiederholungen vergrößert, während der melodische Bogen entfällt: Der Kopfsatz hat am Ende seine Energie verbraucht.

Die beiden Mittelsätze folgen einer eigenwilligen Tonartendisposition. Der langsame Satz steht nicht in der damals üblichen Subdominanttonart (C-Dur), sondern in der Dominanttonart D-Dur. Am Beginn dieses Andante-Satzes zeigt sich der Komponist Franz Schubert als Meister der melodischen Erfindung, und aus diesem melodischen Abschnitt gehen bei den Wiederholungen ganz organische Ausschmückungen hervor. Daneben gibt es aber auch wieder einen schroff-akkordischen Teil, dem sich ein weiterer melodischer Teil anschließt. – Der dritte Satz steht überraschend in der Tonart h-Moll. Charakteristisch sind die vielfachen hartnäckigen Akkordwiederholungen, ungewöhnlich ist der weit gespannte Lautstärkeradius. Daraus ergeben sich frappierende dynamische Kontraste. Das bezaubernde, gesanglich ausschwingende Trio wendet sich dann zur Tonart H-Dur, berührt zwischenzeitlich die abgelegene Tonart Gis-Dur, und es bedarf keiner weiteren Erklärung, warum sich die Schubert-Freunde zu aller Zeit an dieser Musik ergötzt haben.

Das abschließende Rondo ist noch einmal weit dimensioniert, doch wird der einheitliche Charakter nicht wirklich aufgegeben. Selbst die aus dem Menuett bekannten Akkordwiederholungen werden hier konsequent fortgeführt. Und wieder verdient der Schluss eine besondere Betrachtung, denn das Werk endet nicht mit einem bekräftigenden Forteschluss, sondern klingt bei langsamerem Tempo schließlich leise aus. Ein letztes Mal zieht sich die Musik in sich selbst zurück. Vielleicht können diese Beschreibungen einen Eindruck von dem Experimentiercharakter dieser Schubert-Sonate geben, in der sich Kühnheit und lyrischer Ausdruck vereinen: Zweifellos zählt die Sonate G-Dur D 894 zu den bedeutenden Schubert-Kompositionen.

Michael Tegethoff

Klavier-Festival Ruhr

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole

17. April – 04. Juli 2015



Duisburg | Gebläsehalle | Landschaftspark-Nord

Freitag | 17. April 2015 | 20 Uhr

Eröffnungskonzert

Yaara Tal &
Andreas Groethuysen

Ausverkauft

Montag | 20. April 2015 | 20 Uhr

Alice Sara Ott

Montag | 27. April 2015 | 20 Uhr

Olli Mustonen

Samstag | 30. Mai 2015 | 19 Uhr (zwei Pausen)

Igor Levit

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

* (0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf)

Kulturpartner



Medienpartner



Kommunikationspartner



Medienpartner



Der Solist des Kammerkonzerts

David Fray (Klavier) zählt seit einigen Jahren zu den Top-Stars der jüngeren Generation. Der französische Pianist wurde 1981 als Sohn einer Deutsch-Lehrerin und eines Kant- und Hegel-Forschers in Tarbes (Südfrankreich) geboren. David Fray begann im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel und absolvierte später seine Studien mit Auszeichnung bei Jacques Rouvier am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. Die Karriere des jungen Pianisten wurde von so bedeutenden Künstlern wie Dmitri Bashkirov, Paul Badura-Skoda, Christoph Eschenbach und Pierre Boulez gefördert.

David Fray arbeitet mit berühmten Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Daniele Gatti, Paavo Järvi, Kurt Masur, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Esa-Pekka Salonen und Jaap van Zweden zusammen und wird von den bedeutenden Orchestern der Welt eingeladen, darunter das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France, das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und amerikanische Spitzenorchester wie das New York Philharmonic Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Boston Symphony Orchestra und das Chicago Symphony Orchestra. David Fray gastierte bei den Salzburger Festspielen, dem Tanglewood Festival und dem Festival de la Roque d'Anthéron und konzertiert mittlerweile in nahezu allen renommierten Konzerthallen in Europa, Asien und den USA, von der Londoner Wigmore Hall, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris und dem Wiener Musikverein bis zur New Yorker Carnegie Hall, wo er im November 2010 sein Rezital-Debüt gab.



Foto: Symyo Ida, Warner Classics

In der Saison 2014/2015 gibt David Fray Konzerte mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Academy of St. Martin in the Fields, dem London Philharmonic Orchestra, dem São Paulo Symphony Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchester der Mailänder Scala und den Wiener Symphonikern. Soloabende führen ihn unter anderem in das Théâtre des Champs Élysées, in die Berliner Philharmonie und nach Texas zur Van Cliburn Foundation in Fort Worth. Mit seinem Kammermusikpartner Renaud Capuçon spielt er erneut Violinsonaten von Johann Sebastian Bach und Ludwig van Beethoven.

Große Erfolge bei Kritikern und beim Publikum feierte David Fray nicht zuletzt mit seinen CD-Veröffentlichungen, für die er in den Jahren 2008 und 2009 jeweils mit dem Preis „ECHO Klassik“ ausgezeichnet wurde. Anfang 2010 erhielt er zudem in der Kategorie „Instrumentalist des Jahres“ den wichtigen französischen Musikpreis „Victoires de la musique classique“. Bei seinem Exklusivlabel ERATO / Warner Classics hat David Fray mittlerweile mehrere CDs veröffentlicht,

mit Werken von Franz Schubert (Impromptus), Wolfgang Amadeus Mozart (Klavierkonzerte Nr. 22 & 25 mit dem Philharmonia Orchestra) und Johann Sebastian Bach (Klavierkonzerte mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, auch filmisch dokumentiert auf der DVD „Swing, Sing and Think“ von Bruno Monsaingeon). Die jüngste CD-Einspielung von David Fray für das Label ERATO trägt den Titel „Fantasie“, widmet sich den Spätwerken Franz Schuberts und ist seit dem 30. Januar 2015 erhältlich.

Die Auswahl seines Repertoires reflektiert deutlich David Frays erklärte Vorliebe für die Werke der großen deutsch-österreichischen Tradition. Obwohl von Presse und Publikum oft mit Glenn Gould verglichen – wegen seiner Vorliebe für Bach und gewisser Parallelen im Habitus – sieht David Fray sein Vorbild vor allem in Wilhelm Kempff, dessen „perfekte Kombination aus strukturellem Denken und purer Poesie“ ihn beeindruckt.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Kammerkonzerte,
liebe Freunde der FSGG,

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 FSGG Team.



FRANK SCHWARZ
GASTRO GROUP GMBH

GIUSEPPE VERDI

AIDA



THEATER DUISBURG
Premiere: So 29.03.2015
Weitere Vorstellungen:
12.04. | 14.04. | 09.05. | 22.05.

KARTEN
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77

www.operamrhein.de


DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Hans Jörg Michel

Mittwoch, 1. April 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 2. April 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

9. Philharmonisches Konzert 2014/2015

Giordano Bellincampi Dirigent
Kolja Blacher Violine
– Artist in Residence –



Carl Nielsen

„Helios“, Konzertouvertüre op. 17

Konzert für Violine und Orchester op. 33

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38

„Frühlings-Sinfonie“

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

Duisburger Philharmoniker

STIFTUNG

Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnet – dieser Aufgabe stellt sich die Duisburger Philharmoniker-Stiftung. Die Einrichtung ermöglicht es Musikschulabsolventen, im Rahmen eines Praktikums wertvolle Erfahrungen in einem Profi-Orchester zu sammeln. Heute ist ohne Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten.

Das Stiftungskapital stammt aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens, die viele Jahre als Redakteurin der Rheinischen Post wirkte. Zustiftungen sind nicht nur möglich, sondern auch erwünscht: 8000,00 € kostet eine Praktikantenstelle im Jahr. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

Spenden in beliebiger Höhe können auf das **Konto der Duisburger Philharmoniker-Stiftung** bei der Sparkasse Duisburg (IBAN: DE64350500001300969597; BIC: DUISDE33XX) eingezahlt werden. Ab 50,00 € werden Spendenbescheinigungen ausgestellt.

Der Betrag von 5,00 € wird von Ihrem Konto abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben, wenn Sie eine SMS mit dem **Kennwort „Nachwuchs“** an die Kurzwahl 81190 senden.

Weitere Informationen erhalten Sie unter www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/.

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 | 283 62 - 123
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 | 283 62 - 100
Fax 0203 | 283 62 - 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
Theater Duisburg, Opernplatz 1, 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.



Petersdom bei Sonnenuntergang, Quelle: Wikipedia

5. Profile-Konzert

So 17. Mai 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Il tramonto

Ottorino Respighi

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 h-Moll
Klavierquintett f-Moll
Streichquartett Nr. 3 D-Dur
„Il tramonto“ für Sopran und Streichquartett

Susanne Leinert-Heidt Sopran
Johannes Heidt, Sascha Bauditz Violine
Chaim Steller Viola
Armin Riffel Violoncello
Ville Enckelmann Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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



7. Kammerkonzert

So 19. April 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Kolja Blacher Violine

– Artist in Residence –

Clemens Hagen Violoncello

Raymond Curfs, Kersten Stahlbaum,

Rafael Sars Schlagzeug

Özgür Aydin Klavier

Streicher der Duisburger Philharmoniker

Seokwon Hong Dirigent

Thomas Seelig Tontechnik

Maurice Ravel

Sonate für Violine und Violoncello

Brett Dean

**„Electric Preludes“ für elektrische Violine
und Streicher**

Dmitri Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 15 op. 141

(Fassung von Viktor Derevianko)

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

