

Programm

„Piano Extra“

Freitag 5. Dezember 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Jung-Eun Lee Klavier
Henri Sigfridsson Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
Sonate B-Dur KV 333

Sergej Rachmaninow
Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36

Johann Sebastian Bach
Französische Suite Nr. 3 h-Moll
BWV 814

Franz Liszt
Ungarische Rhapsodie Nr. 12 cis-Moll
S. 244/12

Igor Strawinsky
Drei Sätze aus „Petruschka“

**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Duisburger Kammerkonzerte

Freitag, 5. Dezember 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

„Piano Extra“

Jung-Eun Lee Klavier
Henri Sigfridsson Klavier

Programm

Jung-Eun Lee:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klaviersonate B-Dur KV 333 (315^c) (1783)

I. Allegro – II. Andante cantabile –
III. Allegretto grazioso

Sergej Rachmaninow (1873-1943)

Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 36 (1913; rev. 1931)

I. Allegro agitato – Meno mosso
II. Non allegro – Lento – Più mosso
III. Allegro molto – Poco meno mosso – Presto

Pause

Henri Sigfridsson:

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Französische Suite Nr. 3 h-Moll BWV 814 (vor 1722)

I. Allemande – II. Courante – III. Sarabande –
IV. Anglaise – V. Menuet – Trio – VI. Gigue

Franz Liszt (1811-1886)

Ungarische Rhapsodie Nr. 12 cis-Moll S. 244/12 (1853)

Igor Strawinsky (1882-1971)

Drei Sätze aus „Petruschka“ (1911; 1921)

I. Danse russe – II. Chez Pétrouchka –
III. La semaine grasse

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

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

„Piano Extra“

In der Reihe „Piano Extra“ stellt jeweils ein Klavierprofessor der Folkwang Universität einen Meisterschüler vor. Mit ihrem Programm spannen Professor Henri Sigfridsson und seine Schülerin Jung-Eun Lee den Bogen von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart über Franz Liszt bis zu Sergej Rachmaninow und Igor Strawinsky. In jeder Programmhälfte nehmen die Schwierigkeiten zu, denn bei Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart sind die manuellen Anforderungen noch nicht so hoch. Doch Vorsicht: Gerade diese Werke verlangen einen empfindsamen Vortrag. Außerdem lässt die Repertoireauswahl einen Wandel des Instrumentariums erkennen. So war Johann Sebastian Bachs „Französische Suite“ Nr. 3 h-Moll BWV 814 gewiss noch nicht für einen Hammerflügel bestimmt, der dann allerdings bei Wolfgang Amadeus Mozart zur Bedingung wird. Die Vortragsanweisung „Andante cantabile“ für den zweiten Satz der Sonate B-Dur KV 333 legt diese Vermutung nahe. – Von den jüngeren Werken ist die Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36 von Sergej Rachmaninow besonders pianistisch empfunden. Fließende Strukturen herrschen vor und dominieren über prägnante Themenbildungen. Dagegen haben die beiden Werke von Franz Liszt und Igor Strawinsky einen ausgeprägt orchestralen Charakter. So verwundert es nicht, dass Liszts brillante „Ungarische Rhapsodie“ Nr. 12 cis-Moll unter anderem auch in einem Orchesterarrangement erschien, während die „Drei Sätze aus Petruschka“ von Igor Strawinsky aus einer Orchesterpartitur hervorgegangen sind. – Darf man annehmen, dass Johann Sebastian Bach seine „Französischen Suiten“ für Unterrichtszwecke verwendete und Wolfgang Amadeus Mozart seine Klaviersonaten für den eigenen Vortrag bestimmte, so galt Franz Liszt als der hervorragendste Pianist des 19. Jahrhunderts. Als er nach 1850 seine „Ungarischen Rhapsodien“ veröffentlichte, hatte er seine Virtuosenlaufbahn allerdings schon beendet, doch ist seine Vertrautheit mit dem Tasteninstrument überall zu spüren. Der russische Komponist Sergej Rachmaninow war ebenfalls ein ausgezeichneter Pianist. Er nahm die Sonate b-Moll op. 36 in sein eigenes Konzertrepertoire auf, doch fand das Werk auch in Vladimir Horowitz einen prominenten Fürsprecher. Igor Strawinsky wiederum schrieb seine „Drei Stücke aus Petruschka“ für den Pianisten Arthur Rubinstein. Es versteht sich also, dass die spieltechnischen Anforderungen der letztgenannten Werke außerordentlich hoch anzusiedeln sind.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate B-Dur KV 333 (315c)

Wolfgang Amadeus Mozart gehörte zu den bedeutendsten Pianisten seiner Zeit. Viele seiner Klaviersonaten und die meisten seiner Klavierkonzerte schrieb er für den eigenen Vortrag. Allerdings verkörperte Mozart noch nicht jenen Typ des Klaviervirtuosen, der vor allem im 19. Jahrhundert das Publikum zu Begeisterungstürmen hinzureißen vermochte. Vielmehr gehörte Mozart zu denjenigen Künstlern, denen die lediglich mechanische Beherrschung des Klavierspiels suspekt erscheinen musste. „Dieser ist ein *braver Cembalist*. – dann ist auch alles gesagt. – er hat sehr viel fertigkeit in der rechten Hand. – seine haupt Pasagen sind die Terzen. – übrigens hat er um keinen kreutzer geschmack noch empfindung. – ein blosser Mechanicus“, urteilte er am 16. Januar 1782 über seinen Rivalen Muzio Clementi (1752-1832) und deutete somit an, worauf es ihm selbst beim Klavierspiel ankam.

Bei Wolfgang Amadeus Mozart werden offiziell achtzehn Klaviersonaten gezählt. Relativ unproblematisch ist die Datierung der sechs frühen Sonaten KV 279 bis 284, die im Winter 1774/75 für den eigenen Vortrag komponiert wurden. Fortschrittlicher sind die drei Sonaten KV 309 bis 311, die 1777/78 während der großen Konzertreise nach Mannheim und Paris geschrieben wurden. Eine weitere Gruppe bilden die Sonaten KV 330 bis 333. Sie gehören zu Mozarts bekanntesten Klavierwerken überhaupt. Die Sonate A-Dur KV 331 endet mit dem populären „*Alla turca*“-Finale, die Sonate F-Dur KV 332 zeichnet sich durch spielerische Eleganz und Virtuosität aus, während die Sonate B-Dur KV 333 die Balance zwischen Brillanz und Innerlichkeit wahrt und somit zu einem Musterbeispiel für klassische Ausgewogenheit wird. Die weiteren Klaviersonaten entstanden in größeren zeitlichen Abständen als Einzelwerke. Sie waren nicht unbedingt für den eigenen Vortrag bestimmt, sondern fanden auch in Mozarts Unterricht Verwendung.

Gemessen an Wolfgang Amadeus Mozarts Bedeutung als Pianist fällt die Zahl seiner Klaviersonaten eher bescheiden aus. Das hat wohl auch damit zu tun, dass der Komponist vorübergehend dem Klavierkonzert den Vorzug gab.

Kompliziert ist übrigens die Datierung von einigen Mozart-Sonaten. Das gilt auch für die Sonate B-Dur KV 333. Nahm Alfred Einstein noch an, das Werk sei im Spätsommer 1778 in Paris komponiert worden, so hat sich diese Vermutung als falsch erwiesen. Wolfgang Plath und Alan Tyson konnten nach eingehender Untersuchung des Autographs unabhängig voneinander darlegen, dass die dreisätzigte Sonate rund fünf Jahre später entstanden sein

musste. Am plausibelsten erscheint wohl die Annahme, die Sonate sei im November 1783 in Linz in unmittelbarer Nähe zur „*Linzer Sinfonie*“ KV 425 komponiert worden. Mit der Annahme dieser späten Entstehung lässt sich auch die geistige Reife der Komposition erklären.

Auf Parallelen zur Musik Johann Christian Bachs hat bereits Alfred Einstein aufmerksam gemacht. In seiner umfangreichen Mozart-Biographie führt aber Hermann Abert weiter aus: „*Die B-Dur-Sonate für Klavier (K.-V. 333) ist ein Werk von stellenweise ganz merkwürdig verinnerlichter Tonsprache, die in den Durchführungen der beiden ersten Sätze einen recht leidenschaftlichen Ausdruck annimmt, im Schlußsatze sich jedoch zu einer froh (vgl. den Septimenjuchzer) dahinschlendernden Heiterkeit durchringt. Dieses Finale ist aber auch formell wichtig als eine weitere Station auf dem Wege zu den späteren Rondos Ph. E. Bachschen Schlages: es begnügt sich durchaus nicht mehr mit dem lockeren Wechsel eines Hauptgedankens mit mehreren Episoden, sondern bringt das Hauptthema selbst gelegentlich in ganz veränderter Beleuchtung, wandelt auch die Seitenmotive ab und greift ursprüngliche Neben- und Verbindungsglieder heraus, die nun plötzlich zu Helden ganzer Partien werden – kurz, die ganze Form wird vereinhellicht und vergeistigt. Ja sogar eine Kadenz erscheint, die eines jener Nebenmotive bis ins Heroische hinauftreibt.*“



Wolfgang Amadeus Mozart

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

Sergej Rachmaninow

Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36

Der Russe Sergej Rachmaninow, der 1917 durch die Oktoberrevolution zum Verlassen seiner Heimat gezwungen wurde, war ein vielseitiger Künstler. Zunächst überstieg der Ruhm des Dirigenten Rachmaninow den Ruhm des später einhellig bewunderten Klaviervirtuosens. Immerhin konnte er bei der Uraufführung seines dritten Klavierkonzerts d-Moll op. 30 1909 in New York selbst den überaus anspruchsvollen Solopart gestalten, doch wirklich an Bedeutung gewann das Klavierspiel für ihn erst im amerikanischen Exil. Dass er als Pianist keine spieltechnischen Einschränkungen kannte, ist auch aus seinen Tonträgeraufnahmen herauszuhören, denn dort vermittelt sich der Eindruck eines nuancenreichen und zugleich strengen Vortrags. Wer Sergej Rachmaninow einmal als Pianist erlebt hatte, zollte ihm gewöhnlich bedingungsloses Lob. Das Verzeichnis der Kompositionen dieses Musikers fällt mit lediglich 45 Opuszahlen zwar nicht umfangreich aus, doch beschränkte sich Rachmaninow nicht auf das Schreiben von Klavierwerken. Immerhin komponierte er auch Opern, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik und Lieder. In Amerika ist er dann aber kaum noch mit neuen Werken hervorgetreten, entstanden dort doch nur noch die Werke mit den Opuszahlen 40 bis 45.

Die beiden Klaviersonaten haben nie zu den bekanntesten Werken von Sergej Rachmaninow gehört. Die Sonate Nr. 1 d-Moll op. 28 wurde 1907 in Dresden vollendet, doch die zeitgleich entstandene zweite Sinfonie e-Moll op. 27 errang ungleich größere Popularität. Die zweite Sonate wurde sechs Jahre später in Rom geschrieben, als Rachmaninow sich auch mit dem Chorwerk „Die Glocken“ beschäftigte. Am 16. Dezember 1913 spielte der Komponist in Moskau die Uraufführung der zweiten Sonate. Kurz darauf unternahm er eine Konzerttournee durch England und spielte erneut die noch junge Sonate. Rachmaninow behielt die Sonate bis 1917, als er Russland verließ, in seinem Repertoire. Um 1930 formulierte er jedoch deutlich seine Unzufriedenheit mit dem mehrsätzigen Klavierwerk und unterzog es 1931 einer Überarbeitung. Diese – fast schon verspätete – Überarbeitung ist untypisch für den Komponisten Sergej Rachmaninow. Im Zuge der Überarbeitung wurde die zweite Klaviersonate nicht nur gekürzt, denn gleichzeitig wurde der Klaviersatz transparenter gestaltet.



Sergej Rachmaninow am Klavier, um 1935

Wie das Vorgängerwerk besitzt auch die Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36 eine dreisätzliche Anlage. Ganz bewusst verzichtet der Komponist hier auf wirklich prägnante Themenbildungen. Eine Fülle an Gedanken zieht an dem Hörer vorbei, wobei die schwierigsten Themen natürlich nur von den besten Virtuosen bewältigt werden können. Zwischendurch, beim Seitensatz, lässt die Bewegung nach und gewährt Raum für herrliche lyrische Eingebungen. Glockenmotivik – dies als Zugeständnis an das etwa gleichzeitig entstandene Chorwerk „Die Glocken“ – kommt ebenfalls vor. Interessanterweise überspielt Rachmaninow auch die Satzgrenzen: Der erste Satz endet mit einer fragenden Geste, verschleiert ist der Eintritt des lyrisch empfundenen langsamen Satzes und schließlich des Finales. Dieses Finale endet triumphierend in B-Dur. Leicht macht Rachmaninow es mit dieser Sonate dem Spieler und dem Publikum nicht. Allerdings versteht sich von selbst, dass sich erstklassige Virtuosen von dieser rauschhaften Musik angesprochen fühlen, und Vladimir Horowitz (1903-1989) war einer der berühmtesten Interpreten. Dieser bedeutende Pianist erstellte sich aus den beiden vorliegenden Fassungen übrigens seine eigene Version von Sergej Rachmaninows Klaviersonate b-Moll op. 36, und er genoss dabei ausdrücklich das Vertrauen des Komponisten.

Johann Sebastian Bach

Französische Suite Nr. 3 h-Moll BWV 814

Für den Gebrauch in der Familie legte Johann Sebastian Bach drei „*Clavier-Büchlein*“ an. Für den ältesten Sohn wurde im Januar 1720 das „*Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*“ angefangen, als dieser zehn Jahre alt war. Auch Bachs zweite Ehefrau Anna Magdalena (1701-1760) muss eine gewandte Spielerin auf den Tasteninstrumenten gewesen sein. Für sie wurde 1722 das „*Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bachin*“ begonnen, ein zweites Notenbuch wurde 1725 angelegt. Diese Notenbücher sind bedeutend, weil sie Frühformen von Johann Sebastian Bachs Werken für Tasteninstrumente enthalten, außerdem lässt sich aus ihnen ein Unterrichtsprogramm ablesen, das von den zweistimmigen Inventionen und den dreistimmigen Sinfonien über die „*Französischen Suiten*“ und die „*Englischen Suiten*“ zu den Präludien und Fugen des „*Wohltemperierten Klaviers*“ führte.

Viele der genannten Werke stammen noch nicht aus Johann Sebastian Bachs Leipziger Zeit, wo er ab 1723 das Amt des Thomaskantors versah. Die ältesten Kinder erhielten bereits früher eine musikalische Unterweisung, und die frühere biographische Station führt nach Köthen, wo Bach von 1717 bis 1723 als Kapellmeister in Diensten von Leopold von Anhalt-Köthen stand. Rückblickend hat der Musiker diese Zeit als die glücklichsten Jahre angesehen. Die Suite nach französischem Vorbild als Folge von Tanzsätzen spielte in der Barockzeit eine wichtige Rolle. Johann Sebastian Bach schrieb eine ganze Reihe von Suiten-Kompositionen. Dabei verwendet er den Namen „*Suite*“ ebenso wie den in Deutschland bevorzugten Begriff „*Partita*“. Es fällt nicht leicht, eine genaue Chronologie von Bachs Suitenwerken abzuleiten. Die sechs „*Französischen Suiten*“ und die sechs „*Englischen Suiten*“ führen mit Sicherheit noch in Bachs Köthener Zeit. Allerdings hat der Komponist die heute gebräuchlichen Überschriften nicht selbst verwendet. Sie gehen auf Johann Nikolaus Forkel zurück, der 1802 die biographische Schrift „*Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*“ veröffentlichte. Über die knapp gehaltenen „*Französischen Suiten*“ heißt es da: „*Man nennt sie gewöhnlich Französische Suiten, weil sie im Französischen Geschmack geschrieben sind. Seinem Zweck nach ist hier der Komponist weniger gelehrt als in den anderen Suiten, und hat sich meist einer lieblichen, mehr hervorstechenden Melodie bedient.*“ Nur bei Forkel findet sich auch die Theorie, wie die sechs „*Englischen Suiten*“ zu ih-

rem Name kamen: „*Sechs großartige Suiten, bestehend aus Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigueen etc. Sie sind allgemein bekannt unter dem Namen ‚Englische Suiten‘, weil der Komponist sie für einen vornehmen Engländer schrieb.*“ Gegenüber von Werken für den häuslichen Kreis publizierte Johann Sebastian Bach dann in den Jahren 1731 bis 1742 unter dem Oberbegriff „*Clavier Übung*“



Johann Sebastian Bach,
Ölgemälde von Johann Ernst Rentsch, 1715

vier Sammlungen, die sich gegenseitig ergänzen und zusammen ein umfassendes Kompendium an Musik für Tasteninstrumente ergeben. Die „*Clavier Übung*“ bietet sechs große Suitenwerke („*Partiten*“), Werke in italienischer Konzert- und französischer Suitenform, ein großes Präludium mit Fuge neben einer Reihe von Choralvariationen und ein als „*Goldberg-Variationen*“ bekannt gewordenen Variationenwerk.

Eine Frühfassung der fünf ersten „*Französischen Suiten*“ findet sich im ersten „*Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bach*“. Die „*Französischen Suiten*“ sind knapper gehalten als die ausgedehnteren „*Englischen Suiten*“, denen immer noch ein großer Eröffnungssatz vorangestellt ist. Die „*Französischen Suiten*“ konzentrieren sich auf die standardisierte Folge der Sätze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, wobei zwischen den beiden Schlusssätzen so genannte „*Galanterien*“ eingefügt werden. Übrigens hat die Allemande deutschen, die Courante französischen, die Sarabande spanischen und die Gigue englischen Ursprung, womit die französische Suitenform zu einem recht komplexen Gebilde wird.

Die „*Französische Suite*“ Nr. 3 BWV 1014 steht in der Tonart h-Moll. Bach legte diese Tonart seiner größten Vertonung der lateinischen Messe zugrunde, doch findet sich h-Moll auch bei mehreren Flötenkompositionen. Bei Bach wird diese Tonart somit zum Ausdruck von Größe oder Empfindsamkeit. Letzteres gilt für die Suite, die in mehreren Sätzen auf die reine Zweistimmigkeit reduziert ist (Allemande, Menuett 1, Gigue), doch zeichnet sich auch die dreistimmige Sarabande durch besondere Empfindsamkeit aus. Erweitert wird der übliche Satzbestand um eine „*Anglaise*“ (in einer Abschrift „*Gavotte*“ genannt) und um ein Menuett mit Trio.

Franz Liszt

Ungarische Rhapsodie Nr. 12 cis-Moll S. 244/12

In ihrer Gesamtheit wirken die Klavierwerke von Franz Liszt wie ein unübersehbares Kompendium. Absolute Werke wie die Klaviersonate h-Moll genießen höchste Wertschätzung, späte Klavierstücke voller harmonischer Kühnheiten besitzen ebenfalls großes Ansehen. Anderen Stücken, zu denen auch die „*Ungarischen Rhapsodien*“ gehören, begegnet man dagegen mit Vorbehalten. Einerseits finden sie im Vortrag hervorragender Interpreten immer ausgezeichneten Anklang, andererseits weiß man um Liszts Sorglosigkeit im Umgang mit den Melodievorlagen. Denn akribische Forschungsarbeit, wie Béla Bartók und Zoltán Kodály sie später betrieben, war Liszts Sache nicht. Wenn er glaubte, es mit alten Volksmelodien zu tun zu haben, dann handelte es sich in Wirklichkeit meist um wenige Jahrzehnte alte Bauernlieder oder Melodien adliger Dilettanten.

Die effektvollen und pianistisch dankbaren „*Ungarischen Rhapsodien*“ führen in eine mittlere Schaffenszeit des Komponisten. Bereits 1840 hatte der in Ungarn gebürtige Franz Liszt zwei Hefte mit „*Ungarischen Nationalmelodien*“ herausgegeben, später wurden erstmals „*Ungarische Rhapsodien*“ veröffentlicht. 1851 bis 1853 erschienen fünfzehn „*Ungarische Rhapsodien*“, von denen die meisten auf die älteren Vorlagen zurückgehen und nur selten wirklich neues Material präsentieren. Die Stücke stellen Bearbeitungen fremder Melodien dar, die Liszt entweder nach dem Hören aufzeichnete oder die er in handschriftlichen Notenaufzeichnungen gefunden hatte. Lediglich die dreißig Jahre später komponierten vier weiteren „*Ungarischen Rhapsodien*“ verwenden fast ausschließlich eigenes Material.

Und noch etwas ist bemerkenswert: Die „*Ungarischen Rhapsodien*“ stammen aus einer Zeit, als Liszt seine Virtuosenkarriere bereits aufgegeben hatte. Seit dem ersten Auftreten in Weimar im Jahr 1841 waren die Bindungen an die dortige Hofkapelle immer enger geworden. Im November 1842 ernannte Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar Liszt zum Kapellmeister in außerordentlichen Diensten, und als dieser 1847 seine Virtuosenlaufbahn beendete, wählte er Weimar als Hauptwohnsitz. Nun bekleidete er das Amt eines ordentlichen Kapellmeisters und trat naturgemäß verstärkt als Orchesterleiter auf.



Franz Liszt im Konzertsaal, nach einer Radierung von Theodor Hosemann, 1842

Die „*Ungarische Rhapsodie*“ Nr. 12 cis-Moll gehört seit jeher zu den beliebtesten Rhapsodien, ist sie doch ein Bravourstück erstklassiger Pianisten. Das Werk wurde 1853 mit einer Widmung an den Geiger Joseph Joachim (1831-1907) veröffentlicht, der von 1850 bis 1852 als Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle wirkte und wie Liszt über ungarische Wurzeln verfügte. Die Komposition ist nicht zuletzt deshalb so dankbar, weil sie äußerst heterogenes Material zusammenfasst. Gewichtige Themen kommen vor, aber sie wechseln mit filigranen Figurationen und graziösen Abschnitten ab. Die meisten der Themen waren Liszt 1846/47 im Rahmen einer Konzertreise durch Ungarn aufgefallen. Der ersten Skizzierung folgten Jahre später die sorgfältige Anordnung und Ausgestaltung. Die Anlehnung an den ungarischen Csárdás mit dem Wechsel von langsamem und schnellem Teil wird beibehalten, aber durch die Einbeziehung weiterer Themen aufgelockert. Auch lässt sich nicht von einem einfachen Moll-Dur-Wechsel sprechen, denn dazu wechselt das thematische Material zu häufig. Aber die brillante Komposition setzt sehr geschickt die verschiedenen Tonregionen des Instrumentes ein, begleitet Themen durch elegante Umspielungen, und geht in der abschließenden Stretta durch die Zusammenführung mehrerer Themen der willkürlichen Reihung aus dem Wege.

Die Beliebtheit von Franz Liszts zwölfter „*Ungarischer Rhapsodie*“ spiegelt sich auch in der Zahl der Bearbeitungen wider. Von Liszt selbst stammt eine Fassung für Violine und Klavier, bei der Einrichtung einer Orchesterfassung stand ihm sein Schüler Franz Albert Doppler (1821-1883) zur Seite. Mit beinahe zwanzigjährigem Abstand richtete Liszt das Werk für Klavier zu vier Händen ein, die weiteren Bearbeitungen stammen nicht aus seiner Feder.

Igor Strawinsky

Drei Sätze aus „Petuschka“

Im Alter von 28 Jahren gelang Igor Strawinsky der Durchbruch. Das geschah allerdings nicht in der russischen Heimat, wo der Komponist sich in die Isolation gedrängt fühlte. Eine folgenreiche Begegnung fand 1909 mit dem Ballett-Impresario Sergej Diaghilew (1872-1929) statt. Dieser erteilte zunächst den Auftrag zur Orchestration von Klavierstücken und bald darauf auch zur Komposition des Balletts „Der Feuervogel“. Die Uraufführung am 25. Juni 1910 in der Pariser Nationaloper war ein sensationeller Erfolg und brachte die Aufträge zur Komposition von zwei weiteren Ballettkompositionen mit sich: „Petuschka“ (1911) und „Le Sacre du Printemps“ (1913). Fand „Petuschka“ ebenfalls begeisterte Zustimmung, löste „Le Sacre du Printemps“ einen gewaltigen Skandal aus. Fest steht jedoch, dass sich Igor Strawinsky nun neben Claude Debussy und Arnold Schönberg zu den wichtigsten Vertretern der europäischen Avantgarde etablierte.

Im Mittelpunkt des Balletts „Petuschka“ steht eine zum Leben erweckte Gliederpuppe, die ihren Platz auf den russischen Jahrmärkten hatte. Gemeinsam mit Sergej Diaghilew entwarf der Komponist selbst das Szenarium. Die Uraufführung des Balletts fand am 13. Juni 1911 im Pariser Théâtre du Châtelet statt. Die musikalische Leitung hatte Pierre Monteux, die Choreographie stammte von Michail Fokin. „Petuschka“ fand begeisterten Anklang, beispielsweise auch bei Claude Debussy, der am 13. April 1912 freundliche Worte an den russischen Komponisten richtete: „Lieber Freund, Ihnen habe ich es zu verdanken, dass ich wunderschöne Pfingstferien in Gesellschaft von Petuschka, dem schrecklichen Mohren und der reizenden Ballerina verbrachte.“

Im Ballett „Petuschka“ schlug Igor Strawinsky ganz andere Wege ein als im Vorgängerwerk „Der Feuervogel“. Die Musik ist nun deutlich progressiver, die vom französischen Impressionismus inspirierte Musik des „Feuervogels“ mit ihren chromatischen Bildungen ist nun bereits überwunden. Das neue Stück zeichnet sich nicht zuletzt durch einfach strukturierte Melodien aus, die periodisch aneinandergereiht werden, ihrerseits aber diatonische Struktur haben. Der Chromatik des „Feuervogels“ sind nun bitonale Wendungen – also die Überlagerung zweier Tonarten zur gleichen Zeit – gegenübergestellt. In der vital-diessseitigen Komposition entstehen somit reizvoll geschärfte Klangflächen.

1921 bearbeitete Igor Strawinsky für den damals 34-jährigen Pianisten Arthur Rubinstein (1887-1982) drei Sätze der Komposition für Klavier solo („Trois mouvements de Pétrouchka“). Igor Strawinsky, der selbst wiederholt als Pianist in Erscheinung trat, hinterließ nur überraschend wenige



Igor Strawinsky

Werke für das Klavier. In dieser Reihe nehmen die „Trois mouvements de Pétrouchka“ einen vorderen Platz ein und sind aus zwei Gründen bemerkenswert: Sie richten größte Anforderungen an den Interpreten, außerdem wirken sie bereits auf dem Klavier so farbig, dass sie den Gedanken der Klavierfassung von Orchesterstücken gegenstandslos machen. Die drei Klavierstücke aus dem Ballett „Petuschka“ weisen eine überzeugende dramaturgische Konsequenz auf: Es verdoppelt sich nicht nur die Spieldauer von einem Stück zum nächsten, das Mittelstück ist zugleich auch das ruhigste und introvertierteste – wenn man das bei dieser Musik überhaupt sagen darf – der drei Stücke. Igor Strawinsky berücksichtigte zunächst die berühmte „Danse russe“ aus der ersten Szene des Balletts. Das zweite Stück stellt Petuschka und die Ballerina vor, unbeholfenes Liebeswerben kommt ebenso vor wie schüchterne Annäherungen und endgültiges Abweisen. Der dritte Satz besitzt wieder viel allgemeineren Charakter und behandelt das turbulente Treiben eines Volksfestes während der Fastnacht. Im Ballett hat diese Musik zu Beginn der vierten Szene ihren Platz. Es ist eine Musik voller pulsierender Rhythmen, voller Motorik; Kontraste kommen vor, aber andererseits werden die Möglichkeiten sämtlicher Abschnitte bis zum Äußersten ausgereizt.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Jung-Eun Lee (Klavier), in Korea geboren, sorgte für eine Sensation, als sie den 1. Preis beim internationalen Klavierwettbewerb im portugiesischen Porto gewann. Eine Reihe von Konzerten auf der iberischen Halbinsel schloss sich diesem Wettbewerb an.

Schon in ihrer Heimat hat Jung-Eun Lee zahlreiche erste Preise gewonnen und mit den wichtigsten Orchestern gespielt. Eine von den großen Konzernen Yamaha und Kumho-Asiana gesponserte Konzerttournee hat die Pianistin in die wichtigsten Konzertsäle Asiens geführt.

In Korea ist Jung-Eun Lee eine gefragte Kammermusikpartnerin. Mehrere Auftritte hat sie auch mit berühmten koreanischen Kammerorchestern absolviert.

Ein Vollstipendium ermöglichte das Studium in der Klasse von Prof. Youngho Kim an der angesehenen Yonsei Universität in Seoul. Dort schloss sie ihre Ausbildung mit der Höchstpunktzahl ab.



Seit April 2011 studiert Jung-Eun Lee bei Prof. Henri Sigfridsson an der Folkwang Universität der Künste in Essen. In Deutschland hatte die Pianistin bereits viele Soloauftritte. Klavier-Rezitals gab sie beim Pianoforte-Fest Meissen, in der Reihe „Sternstunden am Bösendorfer“ in Schwerte und in der Bochumer Pianofortefabrik Ferd. Thürmer. Im Jahr 2013 hatte die Pianistin außerdem Auftritte mit den Bochumer Symphonikern, dem „studio orchester duisburg“ sowie im Rahmen des „Korsholm Music Festival“ in Finnland.

Henri Sigfridsson (Klavier), 1974 geboren, hat sich in den letzten Jahren auf vielen wichtigen Konzertpodien Europas etabliert. So musizierte er in der Tonhalle Zürich, im Musikverein Wien, im Konzerthaus Berlin, in den Philharmonien von Berlin, Köln, München, Budapest, Warschau und St. Petersburg, im Gewandhaus Leipzig sowie in München im Prinzregententheater und im Herkulessaal. Als Krönung seiner Wettbewerbserfolge ist die Beethoven Competition Bonn 2005 anzusehen, bei der er den ersten Preis, den Publikumspreis und den Kammermusikpreis gewann.

Der Pianist hat erfolgreich an vielen Wettbewerben teilgenommen. 1994 gewann er den 1. Preis beim internationalen „Franz-Liszt-Wettbewerb“ in Weimar und 1995 den großen skandinavischen Wettbewerb „The Nordic Soloist Competition“. Im Jahr 2000 erlangte er bei dem Géza Anda-Wettbewerb in Zürich den zweiten Preis und den Publikumspreis. 2001 erhielt er den Förderpreis für junge Künstler des Landes Nordrhein-Westfalen.

Der Finne ist bereits seit Jahren Gast bei vielen internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Beethoven Festival Bonn, dem Beethoven Festival Warschau, der Styriarte Graz, dem Klavier-Festival Ruhr, dem Lucerne Festival, dem Kissinger Sommer, dem Augsburger Mozart-Festival, dem Menuhin Festival Gstaad und dem Lockenhaus Festival.

Als Solist trat Henri Sigfridsson bei Orchesterkonzerten mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, den St. Petersburger Philharmonikern, dem Konzerthausorchester Berlin, den Warschauer Philharmonikern, der Staatskapelle Weimar, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Helsinki, dem Radio-Symphonieorchester Wien, dem MDR-Orchester, der Camerata Salzburg, den Stuttgarter Philharmonikern, den Münchener Symphonikern und dem Stuttgarter Kammerorchester unter Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Vladimir Ashkenazy, Lawrence Foster, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Okko Kamu, Osmo Vänskä, Hannu Lintu, Leif Segerstam, Alexander Lazarev, George Alexander Albrecht, Andreas Delfs, Volker Schmidt-Gertenbach, Jerzy Semkow, Kazimierz Kord und Dennis Russell Davies auf. Seit dem Jahr 2000 führen ihn regelmäßige Einladungen auch nach Asien.



Foto: Marco Borggreve

Auf dem Gebiet Kammermusik arbeitete Henri Sigfridsson mit den Geigern Gidon Kremer, Ivry Gitlis, Leonidas Kavakos, Patricia Kopachinskaya und Mirijam Contzen sowie mit den Cellisten Mischa Maisky, Peter Hörr, Sol Gabetta und Johannes Moser. Von Henri Sigfridsson erschienen verschiedene CD-Aufnahmen, zum Beispiel beim schweizerischem Label „Novalis“ Klavierkonzerte von Franz Xaver Mozart, beim Label „Hänssler Classic“ Klavierwerke von Jean Sibelius sowie die Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 3 von Sergej Rachmaninow, schließlich beim Label „Online“ das Klavierkonzert von Kimmo Hakola, Bearbeitungen der Sibelius-Sinfonien Nr. 2 und Nr. 5 und die Klaviermusik von Selim Palmgren.

Henri Sigfridsson fing sein Studium am Konservatorium im finnischen Turku an. Weitere Studien führten ihn in die Klasse von Prof. Erik Thomas Tawaststjerna an die Sibelius-Akademie Helsinki und in die Meisterklasse von Prof. Pavel Gililov an der Musikhochschule Köln. Von 1995 bis 1997 studierte Henri Sigfridsson auch in der Klasse von Lazar Berman in Weimar.

In den Jahren 2008 und 2009 übernahm Henri Sigfridsson eine Gastprofessur an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Von 2010 bis 2012 war er Gastprofessor an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin. Im April 2011 übernahm der finnische Musiker eine Professur an der Folkwang Universität Essen.

JULES MASSENET
WERTHER

THEATER DUISBURG
Premiere: Sa 06.12.2014
Weitere Vorstellungen:
Di 09.12. | Sa 20.12. | So 28.12.2014

KARTEN IM OPERNSHOP
Düsseldorfer Str. 5-7
47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77
www.operamrhein.de

Q
DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Hans Jörg Michel

Mittwoch, 7. Januar 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 8. Januar 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

5. Philharmonisches Konzert 2014/2015

Giordano Bellincampi Dirigent
Frank Peter Zimmermann Violine



Jean Sibelius

„Finlandia“, Tondichtung op. 26

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Carl Nielsen

Sinfonie Nr. 4 op. 29 „Das Unauslöschliche“

Achtung!

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

Donnerstag, 1. Januar 2015, 18.00 Uhr
Theater am Marientor

Das Neujahrskonzert 2015 der Duisburger Philharmoniker

Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi Dirigent
Finalisten und Preisträger des
Internationalen Gesangswettbewerbs
„Neue Stimmen“



Der beliebte Melodienreigen zum Jahresauftakt ist diesmal wieder eine rauschende Operngala: Für vokalen Glanz sorgen Finalisten und Preisträger des Internationalen Gesangswettbewerbs „Neue Stimmen“ der Bertelsmann-Stiftung. Dazu schenken die Duisburger Philharmoniker unter Leitung von GMD Giordano Bellincampi tönenden Champagner ein.

In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e.V.

Donnerstag, 15. Januar 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Virtuosen von morgen

Duisburger Philharmoniker

Christian Kluxen Dirigent

Jonathan Zydek Klavier

Yuhao Guo Klavier

Leandra Brehm Klarinette

Lena Veltkamp Klarinette

Asli Sevendim Morderatorin

Dmitri Kabalewsky

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3

D-Dur op. 50

Franz Krommer

Konzert für zwei Klarinetten Es-Dur op. 91

Sergej Rachmaninow

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

c-Moll Op. 18

Die Duisburger Philharmoniker laden die junge Musikerelite aus NRW ein, als Solisten die große Bühne und das Publikum zu erobern.

Nach dem Konzert ist das Publikum eingeladen, die Virtuosen von morgen im lockeren Gespräch persönlich kennen zu lernen.

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
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.



6. Profile-Konzert

So 25. Januar 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

TERMINTAUSCH: Abweichend vom gedruckten Jahresprogramm findet
das 3. Profilekonzert am 21. Juni und das 6. am 25. Januar 2015 statt.

Jazz in der Kammermusik

George Gershwin

Drei Préludes für Klavier

Nikolai Kapustin

Drei Stücke für Violoncello und Klavier

Trio für Flöte, Violoncello und Klavier op. 86

Claude Bolling

Auswahl aus den Suiten für Flöte, Violoncello,
Klavier, Drums und Kontrabass

Friedmann Dreßler Violoncello

Francesco Savignano Kontrabass

Kersten Stahlbaum Drums

Stephan Dreizehnter Flöte

Melanie Geldsetzer Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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

DUISBURG
am Rhein

4. Kammerkonzert

So 18. Januar 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Kolja Blacher Violine
– Artist in Residence –

Boris Blacher

Sonate für Violine solo op. 40

Johann Sebastian Bach

Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004

Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006

Béla Bartók

„Tempo di ciaccona“

aus der Sonate für Violine solo Sz. 117

Luciano Berio

Sequenza VIII

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

