

Programm

„Piano Extra“

Freitag, 16. Dezember 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Till Engel Klavier

Benedikt ter Braak Klavier

Werke von

Franz Schubert,

Franz Liszt,

Alexander Skrjabin,

Arnold Schönberg und

Felix Mendelssohn Bartholdy

duisburger
philharmoniker

Kulturpartner

WDR 3

Duisburger Kammerkonzerte

Freitag, 16. Dezember 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Till Engel Klavier
Benedikt ter Braak Klavier

Programm

Benedikt ter Braak:

Franz Schubert (1797-1828)

Franz Liszt (1811-1886)

Zwei Liedbearbeitungen:

„Der Müller und der Bach“ D 795/19, S. 565
(1823; 1846)

„Gretchen am Spinnrad“ D 118, S. 558 Nr. 8
(1814; 1838)

Till Engel:

Franz Liszt

„Nuages gris“ S. 199 (1881)

„En rêve“, Nocturne S. 207 (1885)

„Première valse oubliée“ S. 215 Nr. 1 (1881)

„Troisième valse oubliée“ S. 215 Nr. 3 (1883)

Csárdás macabre S. 224 (1881/82)

Benedikt ter Braak:

Alexander Skrjabin (1872-1915)

Klaviersonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30 (1903)

I. Andante

II. Prestissimo volando

Pause

Benedikt ter Braak:

Arnold Schönberg (1874-1951)

Drei Klavierstücke op. 11 (1909)

I. Mäßig

II. Mäßige Achtel

III. Bewegt

Till Engel:

Franz Liszt

**Ungarische Rhapsodie Nr. 11 a-Moll S. 244 Nr. 11
(1851-1853)**

**Ungarische Rhapsodie Nr. 13 a-Moll S. 244 Nr. 13
(1851-1853)**

**Till Engel und
Benedikt ter Braak:**

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

**Duett: Andante und Allegro assai vivace A-Dur op. 92
für Klavier zu vier Händen (1841)**

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im „Tagungsraum 4+5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

„Piano Extra“

In der Reihe „Piano Extra“ stellt jeweils ein Klavierprofessor der Folkwang Universität einen seiner Meisterschüler vor. Im Zentrum des Programms von Professor Till Engel und Benedikt ter Braak stehen Werke von Franz Liszt, an dessen 200. Geburtstag am 22. Oktober 2011 hiermit erinnert wird. Liszt war eine überragende Virtuosenpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts, er gilt als Inbegriff des maßlos begabten romantischen Künstlers, dessen Wirken keineswegs die erwartete Geradlinigkeit wiederfinden lässt. Im Programm gelangt der Klangmagier zu Gehör, der mit brillanten pianistischen Mitteln andere Instrumente imitiert, sogar Singstimmen auf das Klavier überträgt – etwa in den Transkriptionen von Liedern Franz Schuberts –, schließlich sogar orchestrale Aufschwünge beschwört. Aber auch das Spätwerk von Franz Liszt wird vorgestellt, und hier ist ein Komponist zu erleben, der sich abseits aller Moden und bewegte und auf die Gefälligkeit der älteren Stücke verzichten konnte, dafür aber mit kühnen Harmonien die Entwicklung der modernen Musik vorantrieb. Von hier aus ist der Weg zu Alexander Skrjabin und zu Arnold Schönberg mit der Auflösung romantischer Prinzipien gar nicht mehr sehr weit. Schließlich ist auch Musik anderer romantischer Künstler zu hören: Franz Schubert gehört noch mehr der frühen musikalischen Romantik an, während Felix Mendelssohn Bartholdy zwei Jahre älter als Franz Liszt war. Man glaubt diesen geringen Altersunterschied kaum, weil Liszt Mendelssohn um dreieinhalb Jahrzehnte überlebte.

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Adolf Sauerland



Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Karl Janssen

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstraße 1 · 47051 Duisburg
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de
Layout: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de
Druck: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de

Franz Liszt

Klavierwerke



Franz Liszt

Biographisches

Franz Liszt legte nicht nur eine beispiellose Virtuosen- und Komponistenkarriere vor, sondern zählt zu den schillerndsten Künstlerpersönlichkeiten des gesamten 19. Jahrhunderts bzw. der gesamten Musikgeschichte. Er wurde am 22. Oktober 1811 im ungarischen Komitat Sopron geboren, das heute zum österreichischen Burgenland gehört. Schon

1821 übersiedelte die Familie nach Wien, um dem Zehnjährigen den Klavierunterricht bei dem Etüdenmeister Carl Czerny zu ermöglichen. 1823 zog die Familie dann weiter nach Paris, wo Liszt Kompositionsunterricht bei Ferdinando Paër und später Kontrapunktunterricht bei Antonín Reicha nahm. Zu diesem Zeitpunkt hatte die internationale Virtuosenkarriere aber bereits eingesetzt. Doch völlig geradlinig verlief diese beispiellose Karriere nicht, denn persönliche Krisen zwangen dazu, die eigene Situation wiederholt zu überdenken. Eine besonders heftige Krise wurde durch das Erlebnis des Violinspiels Niccolò Paganinis ausgelöst. Liszt nahm sich vor, sich eine vergleichbare Klaviertechnik zu erarbeiten. Bald darauf befand sich der Musiker auf dem Gipfelpunkt seines Ruhmes. Er wurde zum Liebling der Pariser Salons, unterhielt eine Freundschaft mit Frédéric Chopin und begann eine Liebesaffäre mit der Gräfin Marie d'Agoult. Liszt gab nun Klavierunterricht am Genfer Konservatorium, die Kinder Blandine (1835), Cosima (1837) und Daniel (1839) wurden geboren.

Zu Beginn der 1840er Jahre unternahm Franz Liszt große Konzertreisen, die zu triumphalen Erfolgswegen wurden. 1844 dirigierte er sein erstes Konzert in Weimar, von 1848 bis 1858

wirkte er dort als ordentlicher Kapellmeister und beendete nun seine Virtuosenlaufbahn. In dieser Zeit setzte er sich sehr für die moderne Musik ein, er führte Werke von Richard Wagner und Robert Schumann auf, zu den kompositorischen Erträgen dieser Zeit gehören seine „*Sinfonischen Dichtungen*“. 1847 begann der Kontakt mit der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein. 1865 nahm Franz Liszt sogar die niederen kirchlichen Weihen an. Er nannte sich nun Abbé, und fortan entstehen zahlreiche geistliche Kompositionen. 1870 heiratete die Tochter Cosima den Komponisten Richard Wagner, und von nun an hielt sich Liszt hauptsächlich in Rom, Weimar und Budapest auf. Zuletzt unternahm er zahlreiche Reisen, um Aufführungen seiner Werke beizuwohnen. Drei Jahre nach seinem Schwiegersohn Richard Wagner ist Franz Liszt am 31. Juli 1886 in Bayreuth gestorben.



Franz Liszt im Konzertsaal,
nach einer Radierung von
Theodor Hosemann

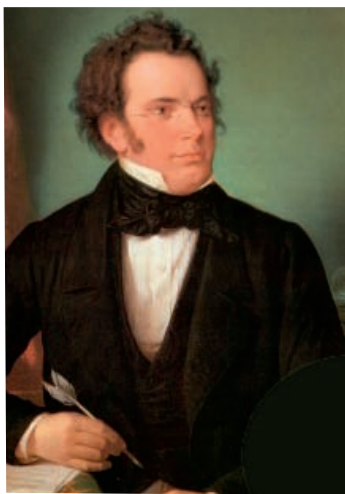
Franz Liszt war nicht nur einer der größten Klaviervirtuosen und einer der bedeutendsten Klavierkomponisten, denn er beschäftigte sich auch mit anderen musikalischen Gattungen. Seine „*Sinfonischen Dichtungen*“, die ihrerseits ohne das Vorbild von Hector Berlioz' „*Symphonie fantastique*“ nicht denkbar sind, sind vorzügliche

Beispiele für programmmusikalische Kompositionen, außerdem wurde Franz Liszt zum Haupt der fortschrittlich orientierten „*Neudeutschen Schule*“ gezählt. Sein Spätwerk stößt mit kühnen Harmonien und eigenwilligen Formen noch einmal ganz weit das Tor zur modernen Musik auf.

Transkriptionen von Schubert-Liedern

Franz Liszt verstand dem Klavier ungeahnte klangliche Effekte zu entlocken, die bis zum Eindruck einer orchestralen Tonfülle reichten. Neben der Entwicklung einer einzigartigen Klaviertechnik ging dies auch mit Fortschritten im modernen Klavierbau einher. Diese Fähigkeit verstand der Künstler bei zahlreichen Transkriptionen zu nutzen. So gibt es Einrichtungen von Orchesterstücken, etwa der Sinfonien Ludwig van Beethovens und der „*Symphonie fantastique*“ von Hector Berlioz. Liszt adaptierte auch Orgelwerke von Johann Sebastian Bach, und eine weitere Herausforderung stellten die Übertragungen von Kunstliedern dar. Die Herausforderung bestand darin, Singstimme und

Klavierpart zusammenzufassen und für einen einzigen Spieler darstellbar zu machen. Franz Liszt übertrug insgesamt 21 eigene Lieder sowie mehr als 140 Lieder anderer Komponisten, darunter 55 Lieder von Franz Schubert. Liszts erste Schubert-Bearbeitung stammt aus dem Jahr 1833 („Die Rose“), 1838 veröffentlichte er dann zwölf Lieder von Schubert, darunter „Sei mir gegrüßt“, „Auf dem Wasser zu singen“, „Erlkönig“ und „Gretchen am Spinnrad“. In den folgenden Jahren folgten dann Transkriptionen des „Schwanengesangs“, der „Winterreise“ (beide 1840) sowie eine Auswahl aus der „Schönen Müllerin“. Mit seinen Bearbeitungen trug Liszt seinerzeit sehr zur Verbreitung der Kompositionen Franz Schuberts bei.



Franz Schubert, Ölgemälde von Wilhelm August Rieder, 1875

Bei den Transkriptionen wich Franz Liszt wiederholt erheblich von den Vorlagen ab. Das trifft in geringerem Maße auf die Einrichtung des Liedes „Gretchen am Spinnrad“ zu. Die Vorlage gehört zu denjenigen Schöpfungen, mit denen Schubert seinen Ruhm als Liedkomponist begründete, es handelt sich um das Werk eines 17-Jährigen. Schubert vertonte hier einen Ausschnitt aus Goethes „Faust“, und die Unruhe Gretchens wird sehr

deutlich durch die Klavierbegleitung erfahrbar, die einerseits das Schnurren des Spinnrades nachzeichnet, andererseits aber auch Auskunft über die innere Befindlichkeit gibt. Franz Liszt hielt sich bei der Übertragung einerseits eng an der Vorlage, doch gestaltet er vollgriffig den Höhepunkt der Komposition und steigerte anschließend auch die Virtuosität von Schuberts Klaviersatz.

Beim Lied „Der Müller und der Bach“ ging Franz Liszt noch Schritte weiter. Bringt Schuberts Original nacheinander der Müller, den Bach und schließlich noch einmal den Müller zu Gehör, so macht Franz Liszt diesen Wechsel durch die Zuordnung den Singstimme zu verschiedenen Klangregionen deutlich. Zunächst ist die Strophe des Müllers als Mittelstimme in den Klaviersatz eingebettet, während der Gesang des Baches erstmals der

Oberstimme anvertraut ist. Dann aber überstrahlt der Gesang des Müllers hoch die Klavierbegleitung, und Franz Liszt geht so weit, diese Strophe zuletzt in veränderter Klangregion zu wiederholen. Damit weicht er zwar erheblich von der Vorlage ab, lässt aber eine eigene Dramaturgie erkennen. Dass die beiden Lieder „Gretchen am Spinnrad“ und „Der Müller und der Bach“ mit dem Schnurren des Spinnrades und dem Murmeln des Baches eine große Herausforderung an den Komponisten und Interpreten darstellen, versteht sich von selbst.

Ungarische Rhapsodien Nr. 11 und Nr. 13



Franz Liszt mit dem Ehrensäbel,
Karikatur von A.J. Lorentz

Mit achtzehn Jahren trat Franz Liszt letztmals in Ungarn auf, bevor er als gefeierter Pianist seinen Siegeszug durch Europa zu feiern begann. Als er 1839 nach zehnjähriger Abwesenheit erstmals wieder in sein Geburtsland zurückkehrte, war er der ungarischen Sprache zwar kaum noch mächtig, aber das Publikum überhäufte ihn mit Auszeichnungen, die ihm viel

Ruhm und auch einigen Spott eintrugen: So wurde ihm 1840 beim fürstlichen Empfang in Budapest auch der Ehrensäbel überreicht. Hierin fanden die Karikaturisten nun eine dankbare Zielscheibe und zeichneten den Tastenmatador auf seinem stürmischen Siegeszug.

Aber die Ungarn-Aufenthalte hatten den Nebeneffekt, dass Franz Liszt sich nun für die Musik seines Geburtslandes zu interessieren begann. Er lauschte den Klängen der Zigeunerkapellen, zeigte sich fasziniert von den ungewohnten Tonfortschreitungen, dem eigentümlichen Klangkolorit sowie den bald stockenden, dann wieder wild pulsierenden Rhythmen. Aus diesen Studien gingen in einem langen Prozess schließlich die „Ungarischen Rhapsodien“ hervor. Der Komponist bemerkte über seine Arbeit: *„Ein Haufen von Stoff erhob sich vor mir, – es musste verglichen, ausgewählt, weggelassen, Licht hineingebracht werden. Dabei gewann ich die Überzeugung, dass diese lose getrennten Stücke, diese auseinandergerissenen und zerstreuten Melodien verzettelte und verkrümelte Teile, Bruchstücke eines großen Ganzen seien,*

die sich durchaus dazu eignen würden, zu einem harmonischen Gesamtwerk zusammengefügt zu werden, das den Inbegriff ihrer hervorstechendsten Eigenschaften und ihrer auffallendsten Schönheiten bilden würde und das – als ein ‚Zigeunerepos‘, das, in einer ungebräuchlichen Sprache und Form gedichtet, ungebräuchlich ist, wie alles, was das Volk tut, von dem es geschaffen worden ist.“

Liszts „Ungarische Rhapsodien“ bilden keinen in sich geschlossenen Zyklus. Die ersten fünfzehn Nummern entstanden um 1847 und erhielten in den Jahren 1851 bis 1854 ihre endgültige Form. Vier weitere Rhapsodien, die Nummern 16 bis 19, stammen aus Liszts letzten Lebensjahren und erfuhren längst nicht die Verbreitung ihrer Vorgängerwerke.

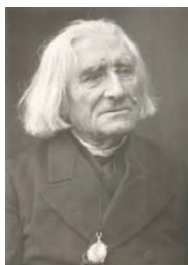
Die „Ungarischen Rhapsodien“ stammen aus einer Zeit, als Liszt seine Virtuosenkarriere bereits aufgegeben hatte. Das thematische Material dieser Stücke ist zum überwiegenden Teil nicht von Liszt selbst, der es vielmehr dem Musizieren in den Zigeunerkapellen ablauschte. Akribische Forschungsarbeit, wie Béla Bartók und Zoltán Kodály sie später betrieben, war indessen seine Sache nicht. Wenn Liszt 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. Freilich wurde der Reiz dieser Melodien durch den Vortrag der Zigeunerkapellen außerordentlich erhöht. Liszt, der zu den experimentierfreudigsten Künstlern gezählt werden muss und sich Fremdes begierig aneignete, war also vor allem von dem Ungewohnten und scheinbar Regellosen dieser Melodien fasziniert.

Die „Ungarischen Rhapsodien“ setzen sehr bewusst pianistische Effekte ein. Viele dieser Effekte wurden dem Zimbal entlehnt. Das Zimbal ist ein Hackbrett-Instrument. Es hat eine trapezförmige Form, verfügt über Stahlsaiten und Pedaldämpfung und wird mit zwei Klöppeln gespielt. In der Beschreibung Franz Liszts ist es „ein langes, viereckiges, in der Art der tafelförmigen Pianos mit Saiten bespanntes Brett, die mit Stäben geschlagen werden, um ihnen farbenreiche, leicht widerhallende Töne zu entlocken.“ Liszt schlug aber einen umgekehrten Weg ein, als er in den Jahren 1858 bis 1860 sechs der insgesamt neunzehn Rhapsodien für Orchester einrichtet, wobei er Hilfe von seinem Schüler Franz Albert Doppler (1821 bis 1883) erhielt. Statt Reduktion von Besetzung ging es nun um Erweiterungen, was aber andererseits nahelag, da in den originalen Klavierstücken bereits sehr viele instrumentale oder gar orchestrale Effekte vorkamen.

Die „*Ungarischen Rhapsodien*“ Nr. 11 und Nr. 13 gehören beide zu den weniger bekannten Stücken dieser Sammlung. Verbunden sind sie allerdings durch die gemeinsame Ausgangstonart a-Moll. Die Rhapsodie Nr. 11 beginnt mit Tremolo-Abschnitten, die ausdrücklich an das Schlagen des Zimbals erinnern. „*Quasi zimbalo*“ vermerkte Liszt folgerichtig in den Noten. Die Themenvorlagen dieser Komposition konnten bislang noch nicht ermittelt werden, doch könnte das A-Dur Thema auf einen Tanz zur Rekrutenwerbung zurückgehen. Die Komposition beschreibt den wirkungsvollen Weg über a-Moll und A-Dur nach Fis-Dur, Liszt arbeitet wiederholt mit flächigen Klangfeldern, beendet seine Komposition aber mit einem grandiosen Schlussteil.

Die Rhapsodie Nr. 13 beginnt mit einer melancholischen Einleitung, ein erstes Liedthema, marcato und graziös vorzutragen, war erst 1846 erstmals im Druck erschienen. Dann aber schließt sich ein schnelles Thema an, das aus den „*Zigeunerweisen*“ Pablo de Sarasates bekannt ist. Ein weiteres Thema wird etwas langsamer vorgetragen, nach allmählichen Auflockerungen schließt sich ein fulminanter Schlussteil an.

Späte Klavierstücke



Franz Liszt in den letzten Lebensjahren

Franz Liszts späte Klavierstücke sind dann nicht mehr auf vordergründige pianistische Wirkungen hin ausgerichtet. Sie kennen kühne harmonische Wendungen, weisen eigenwillige Formen auf und stoßen weit das Tor zur modernen Musik auf. Im Klavierabend „*Piano Extra*“ erklingen einige Stücke aus Liszts letztem Lebensjahrzehnt.

Das Klavierstück „*Nuages gris*“ oder „*Trübe Wolken*“ steht in der Tonart g-Moll, und es kommen immer wieder nicht aufgelöste Dissonanzen vor. Das Stück fand die ausdrückliche Anerkennung von jüngeren Komponisten wie Claude Debussy und Igor Strawinsky. Ebenso handelt es sich bei dem erst 1885 geschriebenen „*En rêve*“ um ein stimmungsvolles Nocturne, das gleichsam die Erinnerung an die Musik Frédéric Chopins einzufangen versucht.

Die „*Valses oubliées*“ entstanden nicht als Zyklus, sondern wurden zwischen 1881 und 1884 als Einzelstücke konzipiert. Die Stücke erinnern nicht mehr an Liszts wirkungsvolle frühe Salostücke, sondern greifen lediglich rhythmische und melodische Floskeln

eines vertrauten Genres auf, die nun in kühne harmonische Verläufe eingebettet werden. Von den vier Stücken ist das erste das bekannteste. Liszt selbst sagte einmal ironisch: „Nun wollen Sie zur Abwechslung dummes Zeug treiben? (...) Diese Stücke zeigen, dass der Componist kein Conservatorium absolviert hat, er versteht die Gesetze der Harmonielehre gar nicht.“

Zu Franz Liszts Spätwerk gehören drei Csárdás-Kompositionen, die allerdings weniger an die „Ungarischen Rhapsodien“ angelehnt sind, dafür aber durch ungewöhnliche Harmonien aufhorchen lassen. Am bekanntesten wurde der „Csárdás macabre“. „Darf man solch ein Ding schreiben oder anhören?“, fragte Liszt selbst. Es handelt sich um eines der am weitesten in die Zukunft weisenden Stücke dieses Komponisten.

Sa 25. Februar 2012, 19.00 Uhr
Salvatorkirche Duisburg

Bachkantaten

Hana Blažíková Sopran
Thomas E. Bauer Bass
Christoph Spering Leitung
Chorus Musicus Köln
Das Neue Orchester

Johann Sebastian Bach
BWV 56 Ich will den Kreuzstab gerne tragen
BWV 82 Ich habe genug (Sopranfassung)
BWV 32 'Dialog: Liebster Jesu, mein Verlangen'



Alexander Skrjabin

Klaversonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30



Alexander Skrjabin

Biographisches

Alexander Skrjabin, nur zwei Jahre älter als Arnold Schönberg, aber zehn Jahre jünger als Claude Debussy, war ein Exzentriker. Man könnte ihn als einen Mitbegründer der Neuen Musik bezeichnen, doch selbst damit würde man seine Eigenart nur unvollkommen treffen.

Alexander Skrjabin war der Komponist der Ekstase, der als Pianist mit messianischem Eifer in der Öffentlichkeit ausschließlich eigene Werke vortrug, philosophisch-literarische Texte verfasste und eine Verbindung der verschiedenen Künste anstrebte. Er komponierte vor allem für das Klavier, doch seine wenigen Orchesterwerke umreißen nicht minder seinen musikalischen Anspruch: Das Finale seiner ersten Sinfonie ist eine „*Hymne an die Kunst*“, in „*Le Poème de l'extase*“ hatte er 1908 vollends zu einer eigenständigen musikalischen Sprache gefunden, die sich selbständig neben Claude Debussy und Arnold Schönberg behaupten konnte, und in seinem letzten Orchesterwerk „*Prométhée. Le Poème du feu*“ („*Prometheus – Gedicht des Feuers*“) strebte er nach einer Vermischung von Tönen, Farben, Düften und Bewegungen.

Als Sohn eines im russischen Außenministerium tätigen Vaters und einer Pianistin wurde Alexander Skrjabin 1872 in Moskau geboren. Nach dem frühen Tod der Mutter wuchs er in der Obhut einer Tante auf und entwickelte sich zu einem sensiblen Einzelgänger. Mit elf Jahren wurde er 1882 in die Moskauer Kadettenschule aufgenommen, wohnte aber weiter extern bei einem Onkel. Noch bevor er 1888 am Moskauer Konservatorium aufgenommen wurde, erhielt er Unterricht bei Sergej Tanejew und Nikolai Swerjew. Als Komponist begann er mit kleinen Klavierstücken, die Überschriften wie Mazurka, Walzer, Impromptu und Prélude trugen. 1892 legte Skrjabin am Moskauer Konservatorium die Abschlussprüfung im Fach Klavier ab und wurde mit der „Kleinen

Goldmedaille“ ausgezeichnet – für die „Große Goldmedaille“ wäre auch ein Abschluss im Fach Komposition erforderlich gewesen. Das Diplom im Fach Komposition hat Skrjabin allerdings nie erhalten.

Durch Überanstrengung beim Üben zog sich Skrjabin 1892 eine Lähmung der rechten Hand zu. Der Musiker sah hierin eine schicksalhafte Vorbestimmung: *„Die Krankheit geht immer weiter, erst zwanzig Jahre alt! Das Schicksal hat sie mir gesandt!“* Die Pianistenlaufbahn schien hiermit eigentlich schon beendet, doch überraschenderweise konnten die Beschwerden überwunden werden, und schon 1895 und 1896 unternahm Skrjabin wieder ausgedehnte Konzerttourneen, die ihn bis nach Westeuropa führten. 1898 wurde er als Professor für Klavier an das Moskauer Konservatorium berufen. Aber schon 1904 verließ Skrjabin Moskau und wohnte einige Jahre in der Schweiz. Nachdem die erste Ehe, aus der vier Kinder hervorgingen, geschieden worden war, heiratete der Komponist Tatjana de Schloezer. Skrjabin unternahm eine ausgedehnte Reise in die USA – in New York wurde 1908 das Orchesterstück *„Le Poème de l'extase“* uraufgeführt –, ließ sich zunächst in Brüssel nieder und hatte in seinen letzten Lebensjahren wieder den Hauptwohnsitz in Moskau. Wichtig waren ihm in dieser Zeit die Kontakte zu theosophischen Kreisen, wie mystisch-esoterische Vorstellungen zunehmend auch für seine Kompositionen an Bedeutung gewannen. Um 1910 sagte er sich von der Tonalität los, indem er einen Quartenakkord als Grundharmonie verwendete und diesen nicht länger als Dissonanz auffasste. Zuletzt war er ganz von der Idee gefangen, Musik, Kunst, Tanz, Farben und sogar Düfte zu einem umfassenden Mysterium zusammenzufassen. 1915 starb Skrjabin an einer Blutvergiftung, die er sich infolge eines Lippengeschwürs zugezogen hatte. Er wurde 43 Jahre alt. Was für kühne Pläne er noch entwickelt hätte, ist deshalb nicht abzuschätzen.

Der Klavierkomponist

Das Werkverzeichnis des Komponisten Alexander Skrjabin reicht bis zum Opus 74. Abgesehen von wenigen – aber großen – Orchesterwerken schrieb er fast ausschließlich Werke für Klavier. Die zahlreichen kurzen Miniaturen tragen Überschriften, die schon Frédéric Chopin verwendet hatte, und bei diesem Komponisten fand Skrjabin auch seine musikalischen Wurzeln. So sind die Chopin-Anklänge der frühen Kompositionen unüberhörbar,

während der Russe allmählich eine eigene musikalische Sprache zu entwickeln begann. Zwar ist Skrjabins Klaviermusik ausgesprochen virtuos, doch wurde die selbstgefällige virtuose Geste zugunsten einer nach innen gerichteten Komplexität aufgegeben.

Zu Alexander Skrjabins wichtigsten Klavierwerken gehören die zehn Klaviersonaten. Gerne würde man ihn deshalb in die Beethoven-Nachfolge einreihen, doch gelten bei ihm andere Voraussetzungen, sind doch eher die Vorbilder Richard Wagner und Franz Liszt zu nennen. Die zehn Klaviersonaten entstanden zwischen 1892 und 1913, und auch an ihnen lässt sich deutlich der künstlerische Reifeprozess des Komponisten ablesen. Die Klaviersonaten sind relativ kurz, nur zwei von ihnen erreichen eine Länge von zwanzig Minuten, die anderen überschreiten kaum einmal eine Spielzeit von zwölf Minuten. Entsprechend sind auch nur die erste und die dritte Sonate viersätzig angelegt, die zweite und die vierte Sonate haben zwei Sätze, und alle übrigen bestehen nur aus einem einzigen Satz.

Klaviersonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30

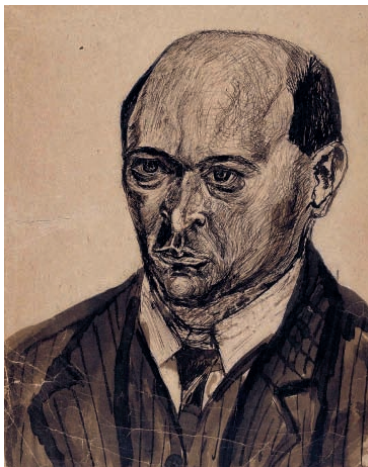
Alexander Skrjabin komponierte seine vierte Klaviersonate im Jahr 1903. Das Werk hat zwei Sätze, mit einer Aufführungsdauer von gerade einmal acht Minuten ist es die kürzeste Klaviersonate dieses Komponisten. Der Tod des Verlegers Mitrofan Belaieff (1836-1903), der seit 1894 seine Werke veröffentlichte, regte Skrjabin zur Komposition dieses Werkes an. Zum Verständnis dieser Sonate schrieb Skrjabin ein programmatisches Gedicht (in französischer Sprache), in dem der Flug zu einem weit entfernten Stern beschrieben wird. Einige Verszeilen mögen genügen, um die Gedankenwelt des exzentrischen Künstlers Alexander Skrjabin auszudrücken. Gedanken an Licht und Farbe, aber auch erotisches Verlangen sowie eine kosmische Gleichsetzung des Ich kommen vor, das Motiv des Fluges durchzieht ohnehin regelmäßig das Schaffen dieses Komponisten:

Durch einen dünnen Schleier transparenter Wolken
Schimmert ein Stern sanft, fern und einsam.
Wie wunderschön! Das geheimnisvolle Azur
Seines Scheins lockt mich, verlockt mich...
Gewaltiges Verlangen, sinnlich, irrig, süß...
Nun! Freudig fliege ich empor zu dir,
Frei fliege ich.
Irrer Tanz, gottähnliches Spiel...
In meiner Sehnsucht komme ich näher...
Trinke dich, Meer von Licht, du Licht meines Selbsts...

In der Klaviersonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30 geht ein langsamer Satz unmittelbar in einen schnellen Satz in Sonatenform über. Durchweg schwebend ist der Charakter des filigran gearbeiteten Andante-Satzes. Die Quartenharmoneik spielt hierbei eine wichtige Rolle. Sie lässt einmal an das Vorbild von Richard Wagners Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ denken, andererseits findet sich der Ausdruck von Entrückung auch in älteren Skrjabin-Kompositionen. Durch unregelmäßige Bildungen bricht in den zweiten Satz ein Anschein von Atemlosigkeit herein. Aufwärts gerichtete Bildungen und chromatisch absteigende Wendungen unterstreichen das Motiv des Fliegens und des Gleitens. Der Satz nimmt an Komplexität zu, und triumphierend greift die Coda das Thema des ersten Satzes auf. Auf diese Weise klingt ein pianissimo beginnender Satz jublierend im dreifachen forte aus. Eine solche Disposition ist für den Komponisten Alexander Skrjabin durchaus ungewöhnlich, klingen die vorangegangenen Sonaten doch eher düster aus. Der Gedanke des Fliegens spielt für den zweiten Satz der Sonate eine entscheidende Rolle. Alexander Skrjabin verlangte: *„Ich will ihn noch schneller, so schnell wie möglich, an der Grenze des Möglichen ... es muss ein Flug bei Lichtgeschwindigkeit sein, geradlinig zur Sonne, in die Sonne!“* Aber auch ein Optimismus, der sich in der brillanten Coda äußert, findet sich bei Alexander Skrjabin selten. Der Komponist selbst hatte einmal gesagt: *„Um ein Optimist im wirklichen Sinne des Wortes zu werden, muss man Verzweiflung erfahren und sie überwunden haben.“* Und auch der Komponist Alexander Glasunow, sieben Jahre älter als Alexander Skrjabin, erkannte die Sonderstellung dieser Sonate: *„Sie ist originell, voll hinreißender Schönheiten, und die Gedanken darin sind mit ungewöhnlicher Klarheit und Kürze ausgedrückt.“*

*Die Programmhefte der Kammerkonzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet*

Arnold Schönberg Drei Klavierstücke op. 11



Arnold Schönberg, Selbstporträt 1908

Der Name des Komponisten Arnold Schönberg hat seine polarisierende Wirkung bis heute nicht verloren. Gewiss, er ist ein „Klassiker der Moderne“, und er hat dem Verlauf der Musikgeschichte eine neue Wendung gegeben. So wird sein Name immer noch vielfach mehr mit Achtung als mit Liebe genannt. Gewiss war er ein radikaler Neuerer, aber als ebenso selbstverständlich muss seine

Verwurzelung in der Tradition angesehen werden. Er selbst sagte einmal von sich, er sei „ein Konservativer, den man gezwungen hat, ein Radikaler zu werden“. Das Schlagwort, das mit Bezug auf Arnold Schönberg immer wieder verwendet wird, lautet „Zwölftonmusik“. Sind Stücke wie die „Drei Klavierstücke op. 11“ also der Zwölftonmusik zuzurechnen, mit der Schönberg und seine Schüler den Boden der Tonalität zugunsten eines neuen Beziehungsnetzes der Töne ersetzten? Nein, sie sind es eindeutig nicht. Sie gehören noch jener Phase an, in der Schönberg „tonartfrei“ oder „frei atonal“ komponierte.

Die „Drei Klavierstücke op. 11“ stammen aus dem Jahr 1909. Die ersten beiden Stücke lagen im Februar des Jahres 1909 fertig vor, doch das Schlussstück folgte mit dem Abstand eines halben Jahres nach und wurde am 7. August vollendet. Tatsächlich setzt sich das Schlussstück auch stimmungsmäßig deutlich von den beiden vorangehenden Stücken ab. Die „Drei Klavierstücke op. 11“ entstanden in einer besonders produktiven Schaffenszeit des Komponisten. Annähernd zeitgleich beschäftigte sich Arnold Schönberg auch mit dem Liederzyklus „Das Buch der hängenden Gärten“ op. 15, den „Fünf Orchesterstücken op. 16“ und dem Monodram „Erwartung“ op. 17. In diesem Falle ist ein Vergleich mit den Orchesterstücken op. 16 besonders aufschlussreich,

denn einer hier zu beobachtenden Verknappung mit der Tendenz zur aphoristischen Kürze ist bei den Klavierstücken nicht zu beobachten. Dort ist nämlich sehr wohl Raum für größere Entwicklungen gegeben. Beim ersten Hören erscheinen die Klavierstücke als radikal und regellos. Sucht man nach verbindenden Strukturen, so sind auf motivischer Ebene Ansätze von Wiederholung und Variation zu erkennen – Bereiche, die man gerade hier mit Sicherheit nicht erwarten würde. Und gänzlich außerhalb der Tradition können sich auch diese Stücke nicht bewegen. Die deutlichsten verwandtschaftlichen Beziehungen gibt es zu den späten Klavierstücken von Johannes Brahms, aber auf eine etwas entferntere Weise mögen auch die Vorbilder Robert Schumanns und Franz Liszts durchschimmern.

Was bei Schönbergs Klavierstücken op. 11 aber vor allem auffällt, ist ihr zutiefst subjektiver Ausdruck. So ist aus den beiden ersten Stücken ein Hauch von Resignation herauszuhören, während das Finale sich leidenschaftlich-impulsiv gibt. Dabei ist aus dem knapp gehaltenen Eröffnungstück doch so etwas wie die dreiteilige Form A-B-A' herauszulesen. Das deutlich längere zweite Stück lässt wohl am deutlichsten den Bezug zur Tradition erkennen. Hier spielt das Ostinato aus nur zwei Bass-Tönen eine wichtige Rolle. Über den wiederkehrenden Bassnoten – solche Strukturen hatte Schönberg sonst eher gemieden – bewegen sich Oberstimmen, die an den spannungsgeladenen Höhepunkten das Ostinato aufhalten und unterbrechen. Überhaupt kennt dieser Satz die vielfältigsten Aufbrechungen. Ist das Ostinato, hier die längere Wiederkehr zweier Bassnoten, nun als düster oder monoton zu verstehen? Insgesamt durchmisst der ausgedehnte Satz die vielfältigsten Ausdrucksnuancen, und was sich bisher unterschwellig angestaut hatte, verschafft sich in dem explosiven Schlussstück mit eruptiver Kraft Raum.

Einer der frühesten Bewunderer der Klavierstücke op. 11 von Arnold Schönberg war übrigens der Komponist und Pianist Ferruccio Busoni (1866-1924), der sogar eine Orchesterfassung von dem zentralen zweiten Stück anfertigte.

Felix Mendelssohn Bartholdy

Duett: Andante und Allegro assai vivace op. 92



Felix Mendelssohn Bartholdy

Felix Mendelssohn ist der zwei Jahre ältere Kollege von Franz Liszt. Auf ganz andere Weise verkörpert er den Typ des hoch begabten romantischen Künstlers. Der Sohn einer Bankiersfamilie lernte ausgezeichnet Klavier zu spielen, beherrscht jedoch auch die Violine und die Viola. Fälschlicherweise hat man in ihm den sorglos schaffenden Musiker gesehen. Dabei wurde nicht erkannt, dass Mendelssohn ein überaus gewissenhaft und kritisch

arbeitender, sogar von Selbstzweifeln gequälter Künstler war. Allerdings ist das Dämonische, das die romantischen Virtuosen wie Franz Liszt und Niccolò Paganini kennzeichnet, ihm nun völlig fremd. Felix Mendelssohn Bartholdy wurde nur 38 Jahre alt, Franz Liszt hat ihn um fast vier Jahrzehnte überlebt.

Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny waren hervorragende Pianisten, und viele sinfonische Werke konnten sie sich durch vierhändiges Klavierspiel erarbeiten. Felix Mendelssohn Bartholdy richtete selbst viele seiner Werke für Klavier zu vier Händen ein. Da verwundert es einigermaßen, dass nur zwei Originalkompositionen vorliegen. Es handelt sich um die Variationen B-Dur op. 83a und das Duett op. 92. Dieses Duett liegt in zwei Fassungen vor. Das Stück wurde 1841 komponiert, die Erstausgabe enthält eine langsame Einleitung, nach dem Tod des Komponisten wurde der schnelle Hauptteil als „*Allegro brillante*“ veröffentlicht. Nun sollte man aber nicht auf die langsame Einleitung verzichten, die zu den schönsten thematischen Hinführungen dieses Komponisten zählt. Sehr schön kommt in dieser romantisch atmosphärevollen Einleitung der dialogische Charakter des Werkes zur Geltung, der schnelle Hauptteil ist sehr virtuos gehalten und unterstreicht die pianistische Meisterschaft von Felix Mendelssohn Bartholdy und seiner Schwester Fanny. Es handelt sich somit um eine hörenswerte romantische Komposition.

Die Interpreten des Konzerts



Till Engel (Klavier), 1951 in Basel geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Hannover, wo Professor Bernhard Ebert (Klavier) und Professor Heinrich Sutermeister (Komposition) seine Lehrer waren. 1970 erhielt er den ersten Preis für die beste Aufnahme des Jahres eines jungen Künstlers im Austauschprogramm ORF-ARD. Ein Jahr später legte Till Engel die Künstlerische Reifeprüfung und das Konzer-

texamen „mit Auszeichnung“ ab und gewann die Silbermedaille beim internationalen Wettbewerb in Genf. Bei Wilhelm Kempff und Alfred Brendel setzte er seine Studien fort und erarbeitete sich schon früh ein großes und vielseitiges Repertoire.

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

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

Als Kammermusiker spielte Till Engel unter anderem mit dem Melos Quartett sowie häufig mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. Zahlreiche Aufnahmen und Uraufführungen gehören ebenso zu seiner künstlerischen Tätigkeit. Im Herbst 1991 hat Till Engel die Sonaten A-Dur D 959 und B-Dur D 960 von Franz Schubert auf CD eingespielt und zu dieser Aufnahme eine ausführliche analytische Einführung verfasst. Mit den drei späten Schubert-Sonaten trat er 1993 sehr erfolgreich beim Klavier-Festival Ruhr auf.

Seit 1991 engagiert sich Till Engel intensiv für die Kooperation mit

der Kunstakademie Tirana und für humanitäre Hilfe für Albanien. Die Hochschulrektorenkonferenz zeichnete ihn dafür 1995 mit einem vom Bundesforschungsminister gestifteten Sonderpreis aus.

Benedikt ter Braak (Klavier) begann das Klavierspiel im Alter von acht Jahren und erhielt seinen ersten Klavierunterricht bei Andreas Beckmann, bei dem er bis zum Beginn seines Studiums blieb. Weitere musikalische Einflüsse erhielt er unter anderem



bei Prof. Ilana Schapira Marinescu, Prof. Alexander Tseljakov, Prof. Karl-Heinz Kämmerling, Prof. Günther Ludwig und Prof. Alfredo Perl. Nach dem Zivildienst begann er 2007 sein Musikstudium an der Folkwang Universität der Künste (damals noch Folkwang Hochschule) Essen bei Prof. Till Engel.

Parallel zu seiner klassischen Ausbildung absolvierte Benedikt ter Braak von 2003 bis 2006

eine Jazz-Klavier Ausbildung bei Uwe Plath (Ensemble und Theorie) und Hans Wanning (Klavier) an der Jazz-Akademie Dortmund. Benedikt ter Braak ist Pianist der Bigband der Ruhr2010 (East-West-European-Jazz-Orchestra Twins 2010) unter der Leitung von Uwe Plath.

Neben zahlreichen ersten Preisen bei Wettbewerben wie „Jugend musiziert“, „Jugend jazzt“ erhielt er zuletzt 2009 den ersten Preis beim „European Music competition Citta di Moncalieri“. Benedikt ter Braak ist seit 2008 Stipendiat bei „Live-Music-Now E.V.“ und bekam von der Folkwang Universität der Künste im Wintersemester 2009/2010 das Exzellenzstipendium für herausragende Leistungen.

Konzerttätigkeiten als Pianist und Kammermusiker führten ihn unter anderem 2008 zu den „Donaueschinger Musiktage“ und 2009 zum „Ars-Longa-Festival“ in Moskau.

Seit dem Sommersemester 2010/2011 studiert Benedikt ter Braak parallel neben seinem Klavierstudium außerdem noch Integrative Komposition bei Prof. Günther Steinke und bei Stefan Hüfner an der Folkwang-Universität der Künste Essen.

Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 18. Januar 2012, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. Januar 2012, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

5. Philharmonisches Konzert 2011/2012

Shi-Yeon Sung Dirigentin
Fulbert Slenczka Violoncello

Maurice Ravel
„Ma mère l'oye“
Ernest Bloch
„Schelomo“

Hebräische Rhapsodie für Violoncello und
Orchester

Georg Friedrich Händel
„Einzug der Königin von Saba“
aus dem Oratorium „Solomon“ HWV 67
Sergej Prokofjew
Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Freitag, 6. Januar 2012, 20.30 Uhr
Kulturzentrale HundertMeister

PlayList 5.2 Welten-Reise

Oliver Maas Trio:
Oliver Maas Piano
David Andres Kontrabass
Patrick Hengst Schlagzeug

Jules Verne war ein großer Visionär. Er verstand es, menschliche Sehnsüchte und Zukunftsvisionen in seinen Geschichten lebendig zu machen. Das Oliver Maas Trio nimmt das Publikum an diesem Abend mit in die fantastischen Welten des französischen Autors. Auszüge aus bekannten Werken wie „20.000 Meilen unter dem Meer“ oder „Die Reise zum Mittelpunkt der Erde“ gehen mit der Musik eine besondere Symbiose ein – durch die Freiheit des Spiels, durch die Verbindung zur kindlichen Phantasie. Das Trio konzentriert sich auf Eigenkompositionen, die oft erst in der musikalischen Zusammenarbeit entstehen. Dabei treten futuristische Sounds neben akustische Klänge. Unbedingt einpacken: Freiheit und Abenteuerlust.



BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Gert Weigelt

b.07

COMPOSITIE

HANS VAN

MANEN

FROZEN ECHO

REGINA VAN

BERKEL

ROBERT

SCHUMANN

TÄNZE

MARTIN

SCHLÄPFER



THEATER DUISBURG

14. Dez. 2011– 28. April 2012

Infos und Karten:

Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg

Tel. 0203.940 77 77 · www.ballettamrhein.de

Demnächst 5. Profile-Konzert

So 22. April 2012, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer



Auf dem Strom

Werke von Franz Schubert, Richard Strauss und Franz Lachner.

Für die Komponisten der Romantik war das Horn ein idealer Träger naturhafter Stimmungen – so auch in Franz Schuberts elegischer Rellstab-Vertonung „Auf dem Strom“, die dem Programm seinen Titel gab.

Tina Scherer Sopran
Nicolai Frey Horn
Melanie Geldsetzer Klavier

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e.V.



4. Kammerkonzert

So 15. Januar 2012, 19.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle



Stefan Vladar Klavier

- Artist in Residence -

Joseph Haydn

Andante con variazioni f-Moll Hob XVII:6

Ludwig van Beethoven

Sonate f-Moll op. 57 „Appassionata“

Franz Schubert

Sonate B-Dur D 960

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im „Tagungsraum 4+5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Das Projekt "Artist in Residence" wird gefördert von



duisburger
philharmoniker

