

# Programm

## 9.

### Kammerkonzert

Sonntag 7. Juni 2015, 19.00 Uhr  
Theater am Marientor

**Nils Mönkemeyer** Viola  
**Ralph Manno** Klarinette  
**William Youn** Klavier

#### **Max Bruch**

Acht Stücke für Klarinette, Viola und  
Klavier op. 83 (Auswahl)

#### **Robert Schumann**

Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113

Märchenerzählungen für Klarinette,  
Viola und Klavier op. 132

#### **Bohuslav Martinů**

Sonatine für Klarinette und Klavier H. 356

#### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Trio für Klarinette, Viola und Klavier  
Es-Dur KV 498 „Kegelstatt-Trio“

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-  
Stiftung**

**duisburger  
philharmoniker**

Kulturpartner

**WDR 3**

---

## Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 7. Juni 2015, 19.00 Uhr  
Theater am Marientor

**Nils Mönkemeyer Viola**  
**Ralph Manno Klarinette**  
**William Youn Klavier**

### Programm

**Max Bruch** (1838-1920)

aus: Acht Stücke für Klarinette, Viola  
und Klavier op. 83 (1908)

II. Allegro con moto – III. Andante con moto –  
VII. Allegro vivace, ma non troppo

**Robert Schumann** (1810-1856)

Märchenbilder op. 113 (1851)

Vier Stücke für Viola und Klavier

I. Nicht schnell – II. Lebhaft – III. Rasch  
IV. Langsam, mit melancholischem Ausdruck

Märchenerzählungen op. 132

Vier Stücke für Klarinette, Viola und Klavier (1853)

I. Lebhaft, nicht zu schnell  
II. Lebhaft und sehr markiert  
III. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck  
IV. Lebhaft, sehr markiert

Pause

**Bohuslav Martinů** (1890-1959)

Sonatine für Klarinette und Klavier H. 356 (1956)

Moderato – Andante – Poco Allegro

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

Trio für Klarinette, Viola und Klavier Es-Dur KV 498  
(„Kegelstatt-Trio“, 1786)

I. Andante – II. Menuetto – III. Rondeaux. Allegretto

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

Das Konzert endet um ca. 20.45 Uhr.

---

---

## Innenwelten – Außenwelten

Bei der gemischten Besetzung verbinden sich ein Streichinstrument, ein Blasinstrument und ein Tasteninstrument zu einzigartiger kammermusikalischer Partnerschaft. Kompositionen für Klarinette, Viola und Klavier zeichnen sich durch ein ganz besonderes Kolorit aus. Kommt die dunkle Mittellage von Klarinette und Viola zur Geltung, dann strahlen die Kompositionen eine beispiellose Zartheit und Wärme aus. Wolfgang Amadeus Mozart legte mit seinem „Kegelstatt-Trio“ Es-Dur KV 498 eine Kostbarkeit vor, der Robert Schumann mit den „Märchenerzählungen“ op. 132 und Max Bruch mit den „Acht Stücken“ op. 83 nachgefolgt sind. Der Verzicht auf die große virtuose Geste verbindet diese drei Werke, ihr Platz war folgerichtig eher im häuslichen Rahmen als im großen Konzertsaal zu suchen. Allerdings war bei der Veröffentlichung der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann und Max Bruch keineswegs alles bis ins Detail geregelt. Der Wiener Musikverlag Artaria & Co. stellte für das „Kegelstatt-Trio“ auch die Aufführung mit Violine, Viola und Klavier frei. Das geschah mit gutem Grund, denn die Klarinette war ein relativ junges Instrument, und die Viola wurde erst selten mit solistischen Aufgaben betraut. Robert Schumann gestattete bei seinen „Märchenerzählungen“ op. 132 ebenfalls noch, die Klarinette durch eine Violine zu ersetzen, und bei den „Märchenbildern“ op. 113 stellte er die Aufführung mit Violine oder Viola und Klavier frei. Doch mit variablen Besetzungen war nicht in der Mitte des 19. Jahrhunderts endgültig Schluss. Der deutsche Spätromantiker Max Bruch hatte seine „Acht Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier“ op. 83 zwecks größerer Absatzchancen 1910 auch in alternativen Versionen mit Violine und Viola beziehungsweise Klarinette und Violoncello publizieren lassen. Was noch überraschender ist: Bruch spricht gelegentlich von einer Harfenbegleitung, und die Dreiklangsbrechungen der Klavierbegleitung der Nummern 3, 5, und 6 lassen diesen Vorschlag sogar plausibel erscheinen. Ihren ganzen Zauber können die Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann und Max Bruch jedoch nur in der ursprünglichen Besetzung entfalten. Drei erstklassige Solisten lassen dies erfahrbar werden. Abgerundet werden im Kammerkonzert die Trio-Kompositionen durch Robert Schumanns „Märchenbilder“ für Viola und Klavier op. 113 und durch die Sonatine für Klarinette und Klavier von Bohuslav Martinů, wobei das Stück des aus Prag stammenden Kosmopoliten bis in die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts führt.

---

## Max Bruch

### Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83 (Auswahl)

Der Komponist Max Bruch ist durch sein erstes Violinkonzert g-Moll op. 26 populär geworden. Dieses Werk hatte er mit nicht einmal dreißig Jahren komponiert, und ein vergleichbarer Erfolg ist ihm seitdem nicht mehr gelungen. Max Bruch hatte seine bei Ferdinand Hiller am Kölner Konservatorium begonnenen Studien später in Leipzig fortgesetzt, und tatsächlich knüpfen viele seiner Werke an die Vorbilder Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann an. Bruch galt zeitlebens als konservativer Komponist, der die Programmmusik Franz Liszts ebenso entschieden ablehnte wie die Musikdramen Richard Wagners. Dagegen konnte er Johannes Brahms gelten lassen, der ebenfalls als konservativer Künstler galt. Es mag verwundern, dass Bruchs Wirkungskreis überraschend weit gefasst ist. Von 1880 bis 1883 leitete er die Philharmonic Society in Liverpool, 1883 bereiste er die USA, und 1891 wurde er zum Professor für Komposition an der Berliner Akademie ernannt. Internationale Ehrungen – Bruch wurde zum Ehrendoktor der Universität Cambridge ernannt und war Mitglied der „*Académie des Beaux Arts*“ in Paris – blieben nicht aus, aber gegen Ende seines Lebens machte sich zunehmend Verbitterung breit, denn der Komponist konstatierte ein nachlassendes Interesse an seinen Werken.

Max Bruch machte sich – neben seinem berühmten Violinkonzert, das sein Schicksalswerk bleiben sollte – vor allem mit großen Oratorien, Kantaten und auch Orchesterwerken einen Namen, während die Kammermusik in seinem Schaffen keine herausragende Rolle spielte. Gegen Ende seines Lebens wurde die Vorliebe für die Instrumente Horn, Klarinette, Viola und Violoncello immer ausgeprägter. Die Anregung zur Komposition der „*Acht Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier*“ op. 83 gab der Sohn des Komponisten, Max Felix Bruch (1884-1943), der selbst ein versierter Klarinettist war. Bezüglich der Besetzung dürfte der Komponist Anregungen aus Mozarts „*Kegelstatt-Trio*“ und Robert Schumanns „*Märchenerzählungen*“ op. 132 bezogen haben, denn mit diesen Werken haben seine „*Acht Stücke*“ aus dem Jahr 1908 ihre ebenso exquisite wie seltene Besetzung gemein. Übrigens sah Bruch jede der acht Nummern als abgeschlossenes Stück an, und er empfahl, keineswegs alle acht Stücke hintereinander zu spielen, sondern für Konzertaufführungen eine geeignete Auswahl zu treffen. Diesen Vorschlag beherzigten seitdem die Interpreten.

---



Max Bruch, 1913

Betrachtet man die Gesamtdisposition, so bemerkt man den aus zwei langsamen Stücken gebildeten Rahmen, während in der Mitte langsame und schnelle Stücke einander abwechseln. Bezeichnend ist ferner, dass sieben der acht Stücke in Molltonarten stehen. Das Klavier übernimmt vielfach begleitende Aufgaben und lässt die Klarinette und die Viola als Melodieinstrumente hervortreten, wobei der spezifische Charakter der beiden Soloinstrumente sehr schön zur Geltung kommt. Das zweite Stück (h-Moll, Allegro con moto) weist eine gewisse Nähe zu Johannes Brahms auf. Das dritte Stück (cis-Moll, Andante con moto) ist formal weiter gefasst. Es beruht auf dem Wechsel von Herbheit und Weichheit. Dazu stellt es die beiden Melodieinstrumente zunächst isoliert vor und spart das Zusammenspiel bis zum abschließenden Teil auf. Das siebte Stück steht als einziges in einer Durtonart (B-Dur, Allegro vivace, ma non troppo) und besitzt den Esprit eines Felix Mendelssohn Bartholdy und zeigt Max Bruchs dauernde Verwurzelung in der Musik der Romantik.

---

---

## Robert Schumann

Märchenbilder op. 113

Märchenerzählungen op. 132

„Das Klavier wird mir zu enge. Ich höre bei meinen jetzigen Kompositionen oft noch eine Menge Sachen, die ich kaum andeuten kann“, hatte Robert Schumann bereits 1839 seiner Frau Clara geschrieben. So war es nur folgerichtig, dass der Komponist 1840 das Lied, 1841 Orchesterwerke und 1842 die Kammermusik in das Zentrum seines Schaffens stellte. Auf dem Gebiet der Kammermusik wurden repräsentative Werke vorgelegt wie die drei Streichquartette op. 41, das Klavierquintett op. 44 und das Klavierquartett op. 47, aber bereits mit seinen Klaviertrios begann Robert Schumann völlig neue Wege zu gehen. Es sind keineswegs gefällige Werke, denn die Trios richten sich an das „gebildete“ Publikum und weisen ein dichtes Netz motivisch-thematischer Beziehungen und Querverbindungen auf. Eine weitere Station wurde 1849 in den Kompositionen für Soloinstrument und Klavier erreicht. Robert Schumann schrieb „Drei Fantasiestücke für Klarinette und Klavier“ op. 73, „Adagio und Allegro für Horn und Klavier“ op. 70, „Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Klavier“ op. 102 sowie „Drei Romanzen für Oboe und Klavier“ op. 94. Es fällt auf, dass Robert Schumann die Sonatenform zu meiden versuchte und stattdessen prägnante Genrestücke vorlegte. Ferner bedachte er gerade diejenigen Instrumente, für die damals erst wenig Sololiteratur existierte, und Schumann berücksichtigte durchaus aktuelle instrumentenbauliche Entwicklungen, weshalb diese Werke auch für die Interpreten der Gegenwart noch repräsentativen Charakter besitzen. Vor allem aber ist es bezeichnend, dass Robert Schumann diese Stücke gerade zu der Zeit schrieb, als die Revolution von 1848/49 in Dresden bürgerkriegsähnliche Ausmaße annahm. Robert Schumann hatte die Wirren durchaus miterlebt, doch seine Kompositionen lassen hiervon nichts erkennen, sondern richten sich an den privaten Kreis. Dass es sich um anspruchsvolle Hausmusik handelt, spiegelt sich auch bei den ersten Aufführungen wider.

Ein Jahr später, im September des Jahres 1850 nahm Robert Schumann den Posten des Städtischen Musikdirektors in Düsseldorf an, und mit zwei Werken knüpfte er an die jüngsten Kammermusikstücke der Dresdner Zeit an. Gemeint sind die „Märchenbilder für Viola und Klavier“ op. 113 und die „Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier“ op. 132. Wieder handelt es sich um exquisite Besetzungen, waren Klarinette und Viola doch dazu prädestiniert, weiche und dunkle Klangwirkungen zu erzielen.



Robert und Clara Schumann, Lithografie von Eduard Kaiser, 1847

Allerdings weckt der Titelbestandteil „Märchen“ möglicherweise konkretere Erwartungen als die früheren Stücke. Der Begriff „Märchen“ war damals gegenwärtig. Es kursierten alle Schattierungen vom Volksmärchen bis zum Kunstmärchen, und die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm beispielsweise gaben im Gefolge von Clemens Brentanos und Achim von Arnims Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ von 1812 bis 1858 ihre „Kinder- und Hausmärchen“ heraus. Im Zusammenhang mit den Kompositionen ist es von Bedeutung, dass die Märchen in die private Sphäre gehören. Schumanns Stücke hatten ihren Platz in der Hausmusik, die solistische Virtuosität findet in ihnen keinen Platz.

Die „Märchenbilder für Viola und Klavier“ op. 113 entstanden in dem denkbar knappen Zeitraum vom 1. bis zum 4. März 1851. Eine erste Aufführung fand am 15. März 1851 im privaten Rahmen statt. Clara Schumann begleitete bei dieser Gelegenheit den Düsseldorfer Konzertmeister und ersten Schumann-Biographen Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896). Dieser erinnerte sich: „Als Schumann die ‚Märchenbilder‘, durch deren Zueignung er mich hoch erfreute, geschrieben hatte, ließ er sie sich von seiner Gattin, der ich auf der Bratsche akkompagnierte, vorspielen. Lächelnd meinte er dann: ‚Kinderspäße, es ist nicht viel damit‘.“

---

Durch diese Äußerung wollte Schumann nur andeuten, dass die Stücke dem kleinen Genre angehören. Gegen meine Bemerkung, dass sie reizend seien, hatte er nichts einzuwenden.“ Wilhelm Joseph von Wasielewski und Clara Schumann gestalteten auch die erste öffentliche Aufführung. Sie fand am 12. November 1853 im Bonner Gasthof „Zum goldenen Stern“ statt.

Für die „Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier“ op. 132 übernahm Robert Schumann die Besetzung von Wolfgang Amadeus Mozarts „Kegelstatt-Trio“ KV 498. Im Januar 1851 fand eine Aufführung des klassischen Stücks im Hause Schumann statt, doch die „Märchenerzählungen“ wurden erst deutlich später, nämlich vom 9. bis zum 11. Oktober 1853 ausgearbeitet. Wenige Tage zuvor, am 30. September 1853, hatte sich Johannes Brahms im Hause Schumann vorgestellt und dort großen Eindruck gemacht. Gleichzeitig mit der Komposition der „Märchenerzählungen“ wurde die Arbeit an dem Aufsatz „Neue Bahnen“ aufgenommen, in denen Schumann prophetische Hoffnungen auf den zwanzigjährigen Musiker aus Norddeutschland richtete. Nach Fertigstellung der „Märchenerzählungen“ notierte Clara Schumann in ihrem Tagebuch: „Heute vollendete Robert 4 Stücke für Klavier, Klarinette und Viola und war selbst sehr beglückt darüber. Er meint, diese Zusammenstellung werde sich höchst romantisch ausnehmen.“ Als er die Stücke seinem Verleger anbot, vermutete der Komponist: „Die Zusammenstellung der Instrumente in den ‚Märchenerzählungen‘ ist von ganz eigenthümlicher Wirkung.“ Erste Aufführungen fanden wieder im privaten Rahmen statt, wobei diesmal auch der Geiger Joseph Joachim zu den ersten Interpreten gehörte. Die „Märchenerzählungen“ op. 132 stehen am Ende von Robert Schumanns Kompositionen für mehrere Soloinstrumente und Klavierbegleitung.

Inhaltlich scheinen die „Märchenerzählungen“ an die älteren „Märchenbilder“ anzuschließen. Schon den Stücken für Viola und Klavier hatte Robert Schumann eine eigenwillige formale Disposition zugrunde gelegt. So bilden die Ecksätze einen ruhigen Rahmen, das Schlusstück trägt sogar den Charakter eines melancholischen Wiegenlieds. Das zweite Stück besitzt Marsch-Anklänge, das dritte Stück ist in den Rahmentheilen virtuos und dramatisch, während der Mittelteil romantischem Ausdruck einbringt. In den „Märchenerzählungen“ ist der instrumentale Satz dichter, die Tempoabfolge entspricht dagegen eher den Erwartungen. Die Stücke sind motivisch dicht gearbeitet, wieder finden sich leidenschaftlicher Ausdruck und herrlich romantische Empfindung – hier noch gesteigert durch die ungemein reizvolle Instrumentierung, die zauberhafte Klangwirkungen entstehen lässt.

---

---

## Bohuslav Martinů

### Sonatine für Klarinette und Klavier H. 356

In der Musikgeschichte nimmt Bohuslav Martinů eine Sonderstellung ein. Das kündigt sich bereits mit seiner ungewöhnlichen Biographie an: Als Sohn eines Schuhmachers und Glöckners wurde er am 8. Dezember 1890 in Ostböhmen geboren. Er bildete sich zunächst autodidaktisch aus, wurde aber 1906 in die Violin- und Orgelklasse des Prager Konservatoriums aufgenommen, bis er als Geiger in die Tschechische Philharmonie kam. Kompositionsunterricht nahm er erst seit 1922, zunächst bei Josef Suk in Prag. Aber schon 1923 verließ er seine Heimat, um in Paris bei Albert Roussel zu lernen. In der Seine-Metropole schlug er sich in den folgenden siebzehn Jahren als freischaffender Komponist durch, bis er 1940 vor den Nationalsozialisten in die Vereinigten Staaten flüchtete. Während des zweiten Weltkriegs und der ersten Friedensjahre komponierte er dort seine sechs Sinfonien und das ergreifende „Mahnmal für Lidice“. Seit 1946 wirkte er vorübergehend als Kompositionsprofessor am Prager Konservatorium, doch kehrte er schon bald wieder nach Amerika zurück. Von 1953 bis zu seinem Tode lebte er abwechselnd in Europa und in den USA. In Liestal bei Basel, wo der Dirigent und Mäzen Paul Sacher ihm 1957 ein Refugium schuf, ist Martinů am 28. August 1959 einem Krebsleiden erlegen.

Das Gesamtwerk Bohuslav Martinůs ist außergewöhnlich umfangreich. Der Komponist widmete sich nicht allein fast allen instrumentalen und vokalen Gattungen, sondern zeigte sich auch den verschiedensten stilistischen Einflüssen aufgeschlossen. Selbst für die Großformen Oper, Sinfonie und Konzert liegen zahlreiche Beiträge vor. Martinů bezog dazu unter anderem Elemente der tschechischen Folklore, des französischen Impressionismus, der Neoklassik und der amerikanischen Gebrauchsmusik in sein Schaffen ein, wodurch sich eine eingehendere Beurteilung seiner Werke erschwert.

Die Sonatine für Klarinette und Klavier wurde 1956 in New York geschrieben und gehört zu Bohuslav Martinůs späten Kompositionen. Das Werk besteht aus drei Teilen, die ohne Unterbrechung ineinander übergehen. Die Tempofolge lautet Moderato – Andante – Poco Allegro, wobei dem langsamen Mittelteil ein achtzehn Takte langer Allegro-Abschnitt vorangestellt ist. Die Sonatine von Bohuslav Martinů ist sehr effektiv. Die längste Ausdehnung be-

---



Bohuslav Martinů

© Archiv Universal Edition

sitzt der erste Teil, der in sich wieder in drei Teile gegliedert und der Sonatenform angenähert ist. Es ist sehr schön zu beobachten, wie in den Rahmenteilchen die Notenwerte immer kürzer werden, sich somit der Eindruck ständiger Beschleunigung einstellt. Die Klarinettensonatine von Bohuslav Martinů enthält virtuose Skalen und Läufe, setzt an anderen Stellen markante rhythmische Akzente und enthält auch weit ausgreifende Kantilenen. Es ist begreiflich, dass die Komposition sich bei den Klarinettenisten großer Beliebtheit erfreut und bei ihnen Standardrepertoire gehört.

Die Sonatine für Klarinette und Klavier H. 356 entstand in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum vierten Klavierkonzert H. 358, das den Titel „*Incantations*“ erhielt und am 4. Dezember 1956 von Rudolf Firkušny, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Dirigenten Leopold Stokowski uraufgeführt wurde. Dagegen liegen keine genauen Angaben über die ersten Aufführungen der Klarinettensonatine und einer weiteren Sonatine für Trompete und Klavier H. 357 vor.

## Wolfgang Amadeus Mozart

### Trio für Klarinette, Viola und Klavier Es-Dur KV 498 „Kegelstatt-Trio“

Wolfgang Amadeus Mozart gehört zu denjenigen Komponisten, die als Interpreten eigener Werke in Erscheinung traten, über die korrekte Aufführung wachten oder bestimmte Interpreten im Sinn hatten, denen sie ihre Musik „auf den Leib schneiderten“. Dies trifft auch auf das „Kegelstatt-Trio“ Es-Dur KV 498 für Klarinette, Viola und Klavier zu. Man würde erwarten, Mozart habe den Klavierpart für sich geschrieben, war er doch ein gefeierter Pianist, der mit seinen Klavierkonzerten brillierte. In diesem Falle führt die Vermutung jedoch in die Irre: Das Trio wurde für die befreundete Wiener Familie Jacquin geschrieben; Mozart unterrichtete Franziska, die Tochter des Hauses, auf dem Klavier, und für sie ist der Part des Tasteninstrumentes bestimmt. Mit Sicherheit ist das „Kegelstatt-Trio“ im Hause Jacquin aufgeführt worden, und man weiß genau, wer die Ausführenden waren: Demnach spielte Franziska Jacquin Klavier, Klarinettenist war Anton Stadler (1753-1812) – Mozart komponierte für den bedeutenden Bläservirtuosen das Klarinettenquintett, das Klarinettenkonzert und gewichtige Bläser-soli in den späten Opern –, und der Komponist selbst war bei der Aufführung des „Kegelstatt-Trios“ auf der Viola beteiligt. Die Vorstellung, Mozart sei ein kompetenter Streichersolist gewesen, erscheint nur auf den ersten Blick abwegig. Man darf nicht vergessen, dass der Komponist der Sohn eines in seiner Zeit führenden Violinpädagogen war, außerdem sei daran erinnert, dass der etwa achtzehnjährige Mozart seine Violinkonzerte für den eigenen Vortrag schrieb.

Der Name „Kegelstatt-Trio“ ist irreführend und könnte falsche Erwartungen wecken. Wer, wenn er ihn noch niemals gehört hätte, würde hinter diesem Titel eine von Mozarts subtilsten kammermusikalischen Schöpfungen vermuten? Jedenfalls hat dieses Werk, das wenige Monate nach der Uraufführung der Oper „*Figaros Hochzeit*“ geschrieben wurde und auch auf die Erfahrung einer Serie von Klavierkonzerten zurückblicken kann, überhaupt nichts mit praller, lärmender Diessseitigkeit zu tun. Seinen Titel verdankt das dreisätzige Kammermusikstück einer Anekdote. Angeblich soll Mozart es bei einer Kegelpartie komponiert haben. „*Wienn den 27. Jullius 1786 unter Kegelscheiben*“ findet sich tatsächlich auf einem Werkautograph, zwar nicht bei jenem Trio, sondern bei den zwölf Duetten für zwei Hörner KV 487. Das Trio ist aber nur



Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier,  
unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, 1789/90

wenige Tage später auf den 5. August 1786 datiert. Ob sich Mozart bereits nach neun Tagen wieder zu einer erneuten Kegelpartie getroffen hat, kann allerdings nicht geklärt werden. Die Frage ist auch müßig, denn zur Charakterisierung der Musik ist der Titel gänzlich ungeeignet. Hinter dem Werk mit dem griffigen Namen „Kegelstatt-Trio“ verbirgt sich ein überaus geistvolles Werk. Mozart verzichtete vollständig auf vordergründige Virtuosität und schrieb stattdessen ein Trio, das in bemerkenswerter Weise Merkmale einer gepflegten Konversation aufweist: Die drei Instrumentalisten spielen sich gleichberechtigt das motivische Material zu, und geht man von einer Aufführung im Hause Jacquin aus, dann war dies bei dem „unterhaltenden“ Rahmen sehr wohl angebracht. Es ist festzuhalten, dass Mozart in keinem anderen Klaviertrio derart feinhörig auf die Gleichwertigkeit der Instrumente geachtet hat. Denn das vereinfacht dargestellte Prinzip des klassischen Klaviertrios hat für das „Kegelstatt-Trio“ überhaupt keine Gültigkeit: „Das Klavier dominiert und hat den virtuosesten Part, während die Violine den Diskant, das Violoncello aber den Bass verdoppelt.“

Solches lässt sich in diesem Falle nicht sagen, denn im „Kegelstatt-Trio“ dominiert kein Instrument über die anderen, sind doch die drei Instrumente vielmehr auf kunstvollste Weise miteinander verwoben.

Auch musikalisch nimmt das ausdruckstiefe „Kegelstatt-Trio“ eine Sonderstellung in Mozarts Schaffen ein. Das Werk klingt nicht brillant und schon gar nicht dramatisch. Vielmehr strahlt es in sanfte und dunkle Farben getaucht Zartheit und Wärme aus. Ungewöhnlich ist bereits der erste Satz der Komposition, denn Mozart verzichtet auf eine schnelle Eröffnung und beginnt im zurückhaltenden Andante-Zeitmaß. In diesem Satz ist die meisterliche Verwobenheit der Stimmen überall zu erkennen, denn ein Thema mit prägnantem Doppelschlagmotiv ist sozusagen allgegenwärtig. Über weite Strecken taucht dieses Doppelschlagmotiv in jedem Takt auf: im Klavierbass, im Klavierskantz, in den beiden Melodieinstrumenten. In der Mitte und am leise verklingenden Schluss begegnet das Motiv durch alle Instrumente wandernd sogar in halbtaktigen Abständen. In diesem Satz zeigt sich eine besondere Ökonomie der Mittel, aber auch eine „Dichte“, die in der Mozart-Literatur seit jeher gepriesen wurde. Einzigartig ist auch der zweite Satz des „Kegelstatt-Trios“, denn in keinem anderen Klaviertrio schreibt Mozart ein Menuett. Dieses Menuett hat freilich so gut wie nichts mehr mit dem höfischen Tanz gemein. Dazu ist der Periodenbau viel zu unregelmäßig, ist der Beginn auch zu trotzig, und immer wieder finden sich auch chromatische Einfärbungen. Das Trio in der Tonart g-Moll hebt diesen Satz dann endgültig in den Bereich vergeistigter Kammermusik. Auch im Rondeaux-Finale geht die Ausgewogenheit nicht verloren, denn die Instrumente spielen sich unaufdringlich und dennoch beschwingt das thematische Material zu. Das Hauptthema ist melodisch und fließend, doch herausgehoben ist ein Moll-Mittelteil, bei dem die Einigkeit der drei Instrumente zunächst aufgehoben ist. Sie kehrt jedoch am Ende des Satzes wieder zurück, was sich dann vor allem in der häufigen Parallelführung von Klarinette und Viola zeigt. In seiner Schönheit, Ausdruckstiefe und satztechnischen Vollendung vertritt diese Musik den „reifen“ Mozart-Stil. Von Oberflächlichkeit, wie sie der geläufige Beinamen suggerieren könnte, kann also nicht die geringste Rede sein.

Dem „Kegelstatt-Trio“ von Wolfgang Amadeus Mozart wird allgemein mit großer Hochachtung begegnet. „Das ganze Trio ist ein Kleinod intimer Kammerkunst“, sei als Urteil Hermann Aberts aus seiner großen Mozart-Monographie stellvertretend genannt.

Michael Tegethoff

---

## Die Mitwirkenden des Kammerkonzerts

**Nils Mönkemeyer** (Viola) hat sich in kurzer Zeit als einer der „international erfolgreichsten Bratschisten“ (Harald Eggebrecht, Süddeutsche Zeitung) profiliert und seinem Instrument zu enormer Aufmerksamkeit verholfen. Künstlerische Brillanz und innovative Programmgestaltung sind das Markenzeichen des Instrumentalisten.

Als Exklusiv-Künstler bei „Sony Classical“ brachte er zahlreiche CDs heraus, die alle von der Presse hoch gelobt und mit Preisen ausgezeichnet wurden. In seinen Programmen spannt Nils Mönkemeyer den Bogen von Entdeckungen und Ersteinstrumentierungen originaler Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen.

Nils Mönkemeyer erhielt zahlreiche Preise, so den 1. Preis beim Internationalen Yuri Bashmet-Wettbewerb in Moskau, den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs und den renommierten Parkhouse Award in London.

Nach einer zweijährigen Professur an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden und einer Assistenzprofessur an der Escuela Superior de Musica Reina Sofia in Madrid ist Nils Mönkemeyer seit 2011 Professor an der Hochschule für Musik und Theater München, an der er selbst einmal bei Hariolf Schlichtig studiert hatte.

Zu den Konzertprojekten des Bratschers gehören unter anderem Auftritte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, der Dresdner Philharmonie und dem Russischen Nationalorchester. Dabei arbeitet der Instrumentalist mit Dirigenten wie Mario Venzago, Muhai Tang, Michail Jurowski, Christopher Hogwood, Michael Sanderling, Emmanuel Krivine oder Simone Young zusammen.

Nils Mönkemeyer konzertiert auf den internationalen Konzertpodien wie der Londoner Wigmore Hall, dem Wiener Musikverein, dem Bozar in Brüssel, der Kölner Philharmonie oder der Berliner Philharmonie. Er ist Gast bei Festivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musik Festival, dem Kammermusikfest Lockenhaus oder dem Mozartfest Würzburg.



Foto: Felix Broede

Regelmäßig konzertiert der Bratscher unter anderem mit den Geigerinnen Vilde Frang, Julia Fischer und Veronika Eberle sowie dem Pianisten William Youn.

Nils Mönkemeyer spielt eine Bratsche aus der Werkstatt des Münchner Geigenbauers Peter Erben.

**Ralph Manno** (Klarinette) ist eine Künstlerpersönlichkeit, die sich mit Begriffen wie Leidenschaft, Bedingungslosigkeit, Kreativität und Emotionen charakterisieren lässt. Schon früh war dem Sohn eines sardischen Vaters und einer deutschen Mutter bewusst, dass Musik in seinem Leben eine entscheidende Rolle spielen würde. Er begann als talentierter Jungstudent an der Musikhochschule Köln und kam bald als Stipendiat an die von Herbert von Karajan gegründete Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker. Sehr früh schaffte Ralph Manno den Sprung in ein großes Sinfonieorchester. Er begann als Solo-Klarinettist beim WDR und folgte wenig später der Einladung Sergiu Celibidaches zu den Münchner Philharmonikern. In dieser Zeit konnte er mit renommierten Künstlern wie Pierre Boulez, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter und Mstislav Rostropovich zusammenarbeiten.





Doch das Herz Ralph Mannos schlug so laut für das Zusammenwirken mit gleichgesinnten Musikern in kleineren Besetzungen, dass er sich zunehmend der Kammermusik widmete. So ist er Mitbegründer des international erfolgreichen „ensemble incanto“, das zu den weltweit besten Formationen mit der Besetzung Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier gehört.

Der Klarinetist Ralph Manno musizierte mit den Pianisten Sheila Arnold, Olaf Dressler, Michael Endres, Friedrich Höricke, Günter Ludwig, Alfredo Perl, Ragna Schirmer, Henri Sigfridsson, Anthony Spiri und Gottlieb Wallisch, den Geigern Mirijam Contzen, Ariadne Daskalakis, Saschko Gawriloff, Ernst Kovacic, Mark Gothoni, Latica Honda-Rosenberg, Erik Schumann und Ingolf Turban, den Cellisten Richard Harwood, Peter Hörr, Jens Peter Maintz, Siegfried Palm, Guido Schiefen und Julian Steckel sowie dem Auryon Quartett, dem Delian Quartett, dem Mandelring Quartett und dem Rubin Quartett. Als Solist gastiert Ralph Manno bei vielen renommierten Orchestern und ist ein gefragter Partner auf den internationalen Konzertpodien.

Dass ein ausgezeichneter Pädagoge in ihm steckt, beweist Ralph Manno nicht nur in seiner Tätigkeit als Professor für Klarinette an der Musikhochschule Köln, an die er im Alter von 29 Jahren berufen wurde. Er gibt darüber hinaus regelmäßig Meisterkurse in den USA, in Japan, Südamerika, Australien und Europa.

Die umfangreiche Diskografie Ralph Mannos umfasst unter anderem Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Robert Schumann, Paul Hindemith, Olivier Messiaen, Béla Bartók und Igor Strawinsky. Viele CDs gelten im internationalen Vergleich als Referenzaufnahmen.

**William Youn** (Klavier), 1982 in Korea geboren, stammt aus der Talentschmiede von Karl-Heinz Kämmerling und wird von der Presse als einen „echter Poet“ mit „bravouröser Anschlagstechnik“ gerühmt.

Zu William Youns Projekten gehören Konzerte in Sälen von Weltrang und Festivalauftritte von Berlin über Seoul bis New York. Im Dezember 2014 gab William Youn als Solist im ersten Klavierkonzert von Frédéric Chopin sein Debüt bei den Münchner Philharmonikern. Die musikalische Leitung hatte Pietari Inkinen.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Youn auch mit dem Bratscher Nils Mönkemeyer, dem Klarinetisten David Orlowsky, der Geigerin Veronika Eberle, der Sopranistin Sunhae Im, den Geigerinnen Nicola Benedetti und Ye-Eun Choi sowie dem Kuss Quartett. Vermehrt tritt William Youn auch am Hammerflügel auf wie beim Festival Mitte Europa oder dem Mozartfest Würzburg. Zudem macht William Youn Rundfunkproduktionen in Deutschland bei den Sendern der ARD, international bei KBS Korea, beim Tschechischen Rundfunk und in den USA beim National Public Radio Boston.

Seine Ausbildung begann der Kosmopolit William Youn in Korea, mit dreizehn Jahren folgte der Wechsel nach Amerika an das New England Conservatory in Boston. Mit achtzehn Jahren wechselte er erneut den Kontinent und ging an die Musikhochschule Hannover in die legendäre Pianistenklasse von Karl-Heinz Kämmerling. Später erhielt er dort Unterricht bei Bernd Goetzke.

Als Stipendiat der Piano Academy Lake Como arbeitete Youn regelmäßig mit Künstlerpersönlichkeiten wie den Pianisten Dmitri Bashkirov, Andreas Staier, William Grant Naboré und Menahem Pressler zusammen.

Aus mehreren internationalen Wettbewerben (Cleveland International Piano Competition, Concorso Internazionale Alessandro Casagrande, Shanghai Piano Competition, Busoni Wettbewerb Bozen, Concours Reine Elisabeth Brüssel) ging William Youn als



Foto: Irène Zandel

Preisträger hervor. 2011 wurde er in seiner Wahlheimat München mit dem Bayerischen Kunstförderpreis geehrt. Seit 2012 engagiert sich William Youn auch im Stiftungsrat der Wilhelm-Kempff-Kulturstiftung.

Nach CD-Veröffentlichungen für „Sony Korea“ und „ARS Produktion“ erschien 2013 bei dem Label „Oehms Classics“ eine CD mit Klaviersonaten von Wolfgang Amadeus Mozart. Die CD wurde in den Medien hoch gelobt und mit dem „Pizzicato Supersonic Award“ ausgezeichnet. Im April 2015 erschien eine zweite CD mit Mozart-Sonaten.

## 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.



THEATER DUISBURG  
**SAISONFINALE**

---

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**DON GIOVANNI**  
Di 16.06. | Sa 27.06.

GIUSEPPE VERDI  
**UN BALLO IN MASCHERA**  
Do 18.06. | So 21.06.

**BALLETT AM RHEIN – b.24**  
Choreographien von Young Soon Hue,  
Marco Goecke & Amanda Miller  
Fr 19.06. | Fr 26.06.

**INFOS & KARTEN**  
Theaterkasse – Opernplatz, 47051 Duisburg  
Tel. 0203.940 77 77  
[www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)

DON GIOVANNI. Foto: Hans-Jörg Michel

**Q**  
DEUTSCHE OPER AM RHEIN  
DÜSSELDORF DUISBURG

---

Mittwoch, 24. Juni 2015, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 25. Juni 2015, 20.00 Uhr  
Theater am Marientor

## 12. Philharmonisches Konzert 2014/2015

**Marc Soustrot** Dirigent  
**Boris Giltburg** Klavier



**Maurice Ravel**

„Ma mère l'oye“, Suite für Orchester

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

**Witold Lutosławski**

Konzert für Orchester

„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/](http://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](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



## 3. Profile-Konzert

So 21. Juni 2015, 11.00 Uhr  
Theater Duisburg, Opernfoyer

### Montepulciano

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Flötenquartett D-Dur KV 285

**Joseph Haydn/Johann Peter Salomon**  
Sinfonie Nr. 104 „Londoner“  
in einer Bearbeitung für Kammerensemble  
(für Flöte und Streichquartett)

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80

**Stephan Dreizehnter** Flöte  
**Erika Geldsetzer** Violine und Dozentin  
**Peter Bonk** Violine  
**Judith Bach** Viola  
**Armin Riffel** Violoncello

**duisburger  
philharmoniker**

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



# 1. Kammerkonzert

So 20. September 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



**Trio Imàge:**

**Gergana Gergova** Violine

**Thomas Kaufmann** Violoncello

**Pavlin Nechev** Klavier

**Joseph Haydn**

**Klaviertrio es-Moll Hob. XV:31**

**„Jacobs Traum“**

**Mauricio Kagel**

**Klaviertrio Nr. 1**

**Robert Schumann**

**Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63**

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

