

# Programm

## „PIANO EXTRA“

Sonntag 7. Dezember 2008, 20.00 Uhr  
Theater Duisburg

Arnulf von Arnim Klavier

Mariko Sudo Klavier

Martin Ruda Schlagzeug

Sebastian Hahn Schlagzeug

Ludwig van Beethoven

Klaviersonate Es-Dur op. 7

Johannes Brahms

Klavierstücke (Auswahl)

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 7 E-Dur, 1. Satz

Béla Bartók

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

duisburger  
philharmoniker

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington

---

# Duisburger Kammerkonzerte 2008/2009

Sonntag, 7. Dezember 2008,  
20.00 Uhr  
Theater Duisburg

## „PIANO EXTRA“

**Arnulf von Arnim** Klavier  
**Mariko Sudo** Klavier

**Martin Ruda** Schlagzeug  
**Sebastian Hahn** Schlagzeug

## Programm

### Mariko Sudo:

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

**Klaviersonate Es-Dur op. 7 (1796/97)**

*I. Allegro molto e con brio*

*II. Largo con gran espressione*

*III. Allegro – Minore*

*IV. Rondo. Poco Allegretto e grazioso*

### Arnulf von Arnim:

**Johannes Brahms (1833-1897)**

**Klavierstücke (Auswahl, 1871-1892)**

*I. Capriccio fis-Moll op. 76 Nr. 1 (Un poco agitato)*

*II. Capriccio h-Moll op. 76 Nr. 2 (Allegretto non troppo)*

*III. Intermezzo E-Dur op. 116 Nr. 6 (Andantino teneramente)*

*IV. Intermezzo C-Dur op. 119 Nr. 3 (Grazioso e giocoso)*

*V. Rhapsodie Es-Dur op. 119 Nr. 4 (Allegro risoluto)*

---

**Mariko Sudo und Arnulf von Arnim:**

**Anton Bruckner (1824-1896)**

**Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1881-83)**

*Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Otto Singer*

*I. Allegro moderato*

**Pause**

**Arnulf von Arnim, Mariko Sudo,  
Martin Ruda und Sebastian Hahn:**

**Béla Bartók (1881-1945)**

**Sonate für zwei Klaviere  
und Schlagzeug (1937)**

*I. Assai lento – Allegro molto*

*II. Lento, ma non troppo*

*III. Allegro non troppo*

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 19.15 Uhr  
im Opernfoyer.

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

---

## Klaviermusik: Vom Solostück zur Ensemblekomposition

Ludwig van Beethovens Klaviersonate Es-Dur op. 7 erschien als „*Grande Sonate*“, und Jahre vor der ersten Sinfonie bahnte der Komponist sich mit Werken wie diesem den Weg zur repräsentativen Orchesterkomposition: Wie die Sinfonie ist die Klaviersonate viersätzig angelegt, und bei großem Klangfarben- und Ausdrucksreichtum besitzt sie gelegentlich fast schon orchestrales Kolorit. Dagegen wandte sich Johannes Brahms mit seinen lyrischen Klavierstücken wieder der kleinen Form zu, obwohl wir auch hier Kompositionsprinzipien finden, die wir aus den Sinfonien und der Kammermusik kennen. Anschließend nimmt im Konzert „*Piano extra*“ die Besetzung zu: Zu hören ist eine Bearbeitung des Kopfsatzes der siebten Sinfonie von Anton Bruckner für Klavier zu vier Händen, und es bleibt zu beobachten, wie bei einer Reduzierung der Mittel der orchestrale Charakter der Komposition gewahrt bleibt. Die größte Besetzung verlangt zuletzt die „*Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug*“ von Béla Bartók. Diese Komposition zeichnet sich durch ein unverwechselbares Klangkolorit aus, das den Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts noch unbekannt war und wesentlich vom Gebrauch der Schlaginstrumente sowie der progressiven Behandlung der beiden Tasteninstrumente bestimmt ist. Dieser Gedanke verleitete Béla Bartók dazu, den umgekehrten Weg zu gehen als Otto Singer bei der Einrichtung der Bruckner-Sinfonie: Während es dort auf eine Reduzierung der Mittel ankam, hat Bartók seine Sonate später zu einem „*Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester*“ umgearbeitet.

---

Herausgegeben von:  
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister ·



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

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel  
Neckarstr. 1 · 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 3009 - 123 · Fax. 0203 | 3009 - 220  
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de  
Druck: EDEL DRUCK GmbH, Duisburg

---

# Ludwig van Beethoven

## Klaviersonate Es-Dur op. 7



Ludwig van Beethoven, Miniaturbild von Christian Hornemann, 1803

Den zweiunddreißig Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven wird gewöhnlich mit einer fast schon ehrfürchtigen Hochachtung begegnet. Das ist begründet, weil die Sonaten einen respektablen Überblick über das Schaffen des Komponisten geben. Die verschiedenen Schaffensperioden kommen hier vor. Von jugendlichem Überschwang geprägte Stücke sind hier ebenso vertreten wie gedankentiefe Spätwerke. Nicht

zuletzt konnte Ludwig van Beethoven das Klavier aber als „sein“ Instrument bezeichnen: Als der Musiker 1792 von Bonn nach Wien zog und seinen Wohnsitz von dem Rhein an die Donau verlegte, versuchte er zunächst, sich als Pianist einen Namen zu machen. Schnell galt er als einer der führenden Klaviervirtuosen der Donaumetropole. Bewundert wurden seine Kunst des Improvisierens und sein kraftvoll energischer Vortrag. Konkurrenten – es gab damals viele in der österreichischen Hauptstadt – mochten wohl im Idealfall über eine elegantere Spieltechnik verfügt haben, doch war das Wiener Publikum fasziniert von Beethovens kraftvollem Vortrag, seiner farbenreichen Differenzierung des Anschlags und der Fähigkeit zur Gestaltung großer melodischer Linien. Und die frühen Klaviersonaten stellen nicht nur außergewöhnliche Talentproben dar, sondern markieren gleichzeitig eine wichtige Station auf dem Weg zur großen Sinfonie.

Als am 2. April 1800 Ludwig van Beethovens erste Sinfonie C-Dur op. 21 im Wiener Hofburgtheater uraufgeführt wurde, lagen bereits zwölf Klaviersonaten vor – die noch aus der Bonner Zeit stammenden „Kurfürstensonaten“ als Studienwerke nicht mitgerechnet. Es handelt sich um die drei Sonaten op. 2, die

---

*Die Programmhefte der Kammerkonzerte  
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter  
[www.duisburger-philharmoniker.de](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.*

---

---

Sonate Es-Dur op. 7, die drei Sonaten op. 10, die „*Pathétique*“-Sonate c-Moll op. 13, die beiden Sonaten op. 14 und die beiden kleinen schon 1795 bis 1797 geschriebenen, jedoch erst später veröffentlichten Sonaten op. 49. Es fällt auf, dass Beethoven mit seinen ersten Klaviersonaten neue Wege zu beschreiten begann: War die klassische Sonate gewöhnlich dreisätzig, so schrieb Beethoven gleich zu Beginn viersätzig Sonaten. Damit sind Beethovens frühe Klaviersonaten bereits an die Form der Sinfonie angelehnt. Und die drei Klaviersonaten op. 2 stellen eine bemerkenswerte Eintrittskarte in die Welt der Sonatenkomposition dar: Die drei Werke beeindrucken nicht allein durch ihre souveräne Formgebung, sondern haben bisweilen orchestralen Charakter, wobei die dritte Sonate nicht zuletzt in den Kadenzten ebenfalls Züge des Klavierkonzerts in sich birgt. Die Werke sind Joseph Haydn gewidmet, und gemäß zeitgemäßer Überlieferung hat Beethoven nicht „*Schüler von Joseph Haydn*“ schreiben wollen, sondern selbstbewusst sogleich auf seine künstlerische Eigenständigkeit gepocht.

Die Sonate Es-Dur op. 7 geht über die drei Vorgängerwerke hinaus. Sie entstand als Einzelwerk, und der Komponist sollte anschließend mit den drei Sonaten op. 10 wieder zu einer kleinen Serie zurückkehren. Außerdem trägt das Werk nach den „*Trois Sonates*“ (op. 2) nun den Titel „*Grande Sonate*“, und geweitet sind tatsächlich die Dimensionen der Komposition. Gewidmet ist die viersätzig Sonate der Comtesse Babette von Keglevics. Die Tochter eines ungarischen Magnaten war Beethovens Klavierschülerin. Ihr Name ist nicht wirklich bekannt in der Beethoven-Biographie, obwohl ihr später auch das Klavierkonzert C-Dur op. 15. zugeeignet wurde. Immerhin ist ein bekanntes Bild im Zusammenhang mit dieser Widmungsträgerin überliefert, denn Beethoven bewegte sich offenbar recht ungezwungen in den Adelskreisen und soll wiederholt im Morgenmantel und in Pantoffeln bei seiner Schülerin erschienen sein.

Die Klaviersonate Es-Dur op. 7 entstand in den Jahren 1796 und 1797 und wurde in Wien auch unter dem Beinamen „*Der Verliebte*“ bekannt. Beethovens Schüler Carl Czerny schrieb: „*Diese, in sehr leidenschaftlicher Stimmung geschriebene Sonate muss auch so vorgetragen werden, und besonders der erste Satz mit Feuer und Kraft, so dass er auch die Wirkung eines sehr brillanten Tonstücks hervorbringe.*“ Bemerkenswert ist dabei übrigens, welche reiche Möglichkeit zur Ausgestaltung sich aus einem denkbar schlichten Anfangsmotiv ergibt. Diesem

---

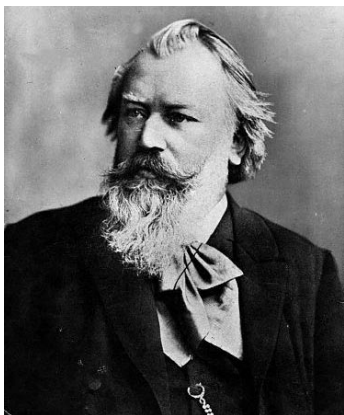
extrovertierten Kopfsatz steht ein langsamer Satz zur Seite, der zunächst die Funktion eines introvertierten Gegenstücks übernimmt und sich Raum zu bewegenden Ausbrüchen nimmt. Das Pathos spielt in den großen Werken Ludwig van Beethovens eine wichtige Rolle, und in der Sonate op. 7 erkennen wir bereits die Ansätze zu einigen späteren von Pathos erfüllten Werken. Der Beethoven Biograph Paul Bekker schrieb 1912 über den langsamen Satz: *„Die Krone des Ganzen ist wieder das Adagio: Largo con gran espressione. Schon die Überschrift deutet auf einen besonders reichen Inhalt. In der Tat, ein Gesang von so inniger Beredsamkeit, von so gewaltiger Steigerung aus erhabener Ruhe zu schneidend heftigen Affekten und wieder zurück zu tiefem, wunschlosen Frieden war selbst für Beethoven etwas durchaus Neues. Man muß orchestrale Vorstellungen heranziehen, um den Klangreiz des Stückes, die Gegensätzlichkeit der Motive, die Wirkung der auf dem Klavier kaum darstellbaren dynamischen Schattierungen recht zu erkennen. Das sind nicht nur tastende Stimmungen, in Töne gebannt. Das ist eine Elegie, ein Psalm, aus Seeleneinsamkeit heraus der Welt zugesungen und mit dem Ausblick auf die Einsamkeit wieder abgeschlossen.“*

Was in der Klaviersonate Es-Dur op. 7 folgt, birgt ebenfalls noch einige Besonderheiten. Der dritte Satz enthält ein Moll-Trio mit unablässig rollenden Triolenfiguren, doch ist der Satz schlicht als „*Allegro*“ und nicht als „*Menuett*“ oder „*Scherzo*“ bezeichnet. Am Ausklang steht dann ein vergleichsweise gefälliges Rondo-Finale, das allerdings mit einem überraschend stürmischen Mittelsatz in der Tonart c-Moll aufhorchen lässt und zuletzt verklingend endet.

---

# Johannes Brahms

## Klavierstücke (Auswahl)



Johannes Brahms

Leben und Werk von Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms weisen einige bemerkenswerte Parallelen auf. Beide Musiker begannen sich zunächst als Pianisten einen Namen zu machen, und als Interpret scheint der Jüngere dem Älteren nachgefolgt zu sein: Auch Johannes Brahms muss über einen kraftvollen Vortragsstil verfügt haben, und schenkt man den zeitgenössischen Berichten Glauben, so müssen ihm unbedingte

Anschlags- und Ausdrucksnuancierungen wichtiger gewesen sein als höchste Präzision. Wie Ludwig van Beethoven wurde Johannes Brahms zum Wahl-Wiener, der allerdings nicht aus dem Rheinland stammte, sondern als Hamburger den Typ des kühlen norddeutschen Hanseaten vertrat. Als Sinfoniker vermochte Brahms an Ludwig van Beethoven anzuknüpfen, doch sein Respekt vor den Leistungen des Klassikers hat dazu geführt, dass Brahms die Vollendung seiner ersten Sinfonie c-Moll op. 68 immer weiter hinauszögerte, die Komposition im Volksmund später auch „*Beethovens Zehnte*“ genannt wurde.

Wie Ludwig van Beethoven legte Johannes Brahms eine Reihe bedeutender Klavierwerke vor, doch ist sein Schaffen nicht ganz so umfangreich und deshalb übersichtlicher. Zunächst glaubte Robert Schumann als früher Mentor des Zwanzigjährigen in dessen Klaviersonaten „*verschleierte Sinfonien*“ zu erkennen. Ein knappes Jahrzehnt später kamen die groß dimensionierten brillanten Variationenwerke über Themen von Georg Friedrich Händel (op. 24) und Niccolò Paganini (op. 35) heraus, und die acht Klavierstücke op. 76 von 1878 markieren eine weitere wichtige Station: Brahms wandte sich fortan ausschließlich dem lyrischen Klavierstück zu. In kurzem zeitlichen Abstand folgten die beiden Rhapsodien op. 79, während die späten Klavierstücke op. 116 bis op. 119 wiederum eine eigene Gruppe bilden. Mit diesen späten Klavierstücken dachte Brahms sein kompositorisches Werk zum Abschluss zu bringen. Entsprechend selbstkritisch und sorgsam planend machte er sich an die Arbeit und veröffentlichte 1892/93 die vier Werkzyklen.

---

Johannes Brahms gab seinen lyrischen Klavierstücken Überschriften wie Capriccio, Intermezzo, Ballade, Romanze und Rhapsodie. Die Intermezzi gelten als die introvertiertesten von diesen Stücken, während sich Capriccio und Rhapsodie extrovertierter geben. Doch ganz so leicht ist es mit diesen Charakterisierungen nicht: Am Beginn des Opus 76 stehen zwei Capricci, von denen das erste („*Un poco agitato*“) eher einen leidenschaftlich bewegten Stil vertritt, während das zweite („*Allegretto non troppo*“) weniger geheimnisvoll wirken will. Die vier Sammlungen von Klavierstücken op. 116 bis op. 119 umfassen dann insgesamt zwanzig Miniaturen. Es wird behauptet, Brahms habe mit diesen Stücken an die Charakterstücke Robert Schumanns anknüpfen wollen, doch ist zu berücksichtigen, dass Brahms anders als der Ältere jegliche Art beschreibender Titel vermied. Dass der Komponist manchen versteckten Hinweis zur Deutung seiner Musik gab, steht auf einem anderen Blatt. So nannte er die drei Intermezzi op. 117 die „*Wiegenlieder meiner Schmerzen*“ und stellte dem ersten Stück ein Zitat voran. In einem späteren Hinweis hat Brahms dann angedeutet, man könne seine späten Klavierstücke auch „*Monologe*“ nennen, und der Brahms-Biograph Max Kalbeck erinnerte sich, dass im Zusammenhang mit den vier Sammlungen von Klavierstücken von „*Monologen oder Improvisationen*“ die Rede gewesen sei.

Vielerorts spricht eine spätherbstliche Wehmut aus den letzten Klavierstücken. Diese kann sogar den Ausdruck von Resignation annehmen kann. Die besondere Leistung des Komponisten besteht jedoch darin, das Prinzip der thematischen Arbeit von die Sonate auf das lyrische Klavierstück übertragen zu haben. Hinzuweisen ist auf die kontrapunktische Durchdringung und auf den strengen Bauprinzipien der Stücke. Ähnliches findet man auch in den Sinfonien oder in der Kammermusik. Versteht man die Intermezzi als die introvertierten Stücke dieser Gruppe, so vertritt das Intermezzo E-Dur op. 116 Nr. 6 den strengen und verhaltenen Typ, während das Intermezzo op. 119 C-Dur Nr. 3 sich gelöster gibt. Und die Rhapsodie op. 119 Nr. 4 beschließt energisch das Brahms'sche Klavierwerk. Zu den frühen Bewunderern dieser Stücke gehört Clara Schumann, die als Pianistin nicht nur eine vorzügliche Brahms-Interpretin gewesen sein muss, sondern auch eine wichtige Ratgeberin des Komponisten war. Sie nannte die späten Klavierstücke von Johannes Brahms „...eine wahre Quelle von Genuß; alles, Poesie, Leidenschaft, Schwärmerei, Innigkeit, voll der wunderbarsten Klangeffekte... Die Brahms'schen Stücke sind, was Fingerfertigkeit betrifft, bis auf wenige Stellen, nicht schwer, aber die geistige Technik darin verlangt ein feines Verständnis, und man muß ganz vertraut mit Brahms sein, um sie so wiederzugeben, wie er es sich gedacht.“

---

# Anton Bruckner

## Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1. Satz)



Anton Bruckner

Klavierauszüge erfüllen eine doppelte Funktion. In einem frühen Stadium erleichterten sie dem Komponisten das Skizzieren, Erproben und Kennenlernen, anschließend konnten sie wesentlich zur Verbreitung eines Werkes beitragen. Der erstgenannte Aspekt gewann an Bedeutung, als die Werke immer länger und komplizierter wurden, dabei eine immer größere Besetzung

verlangten. Als die Möglichkeit technischer Reproduzierbarkeit von Musik noch nicht gegeben war, waren es dann nicht zuletzt die Klavierauszüge, die eine Begegnung mit selten aufgeführten Werken erlaubten. Falsch wäre indessen die Vermutung, an Klavierauszügen bestünde heute kein Bedarf mehr: Wer einmal eine Oper oder ein Orchesterwerk selbst „in den Fingern“ gehabt hat, wird eine Vertrautheit mit dem Werk bemerkt haben, die sich beim bloßen Anhören niemals eingestellt hätte. Vorbei sind allerdings die Zeiten, dass jedermann froh war, wenn er sich den Klavierauszug eines Werkes sein Eigen nannte, denn erstens sind inzwischen selbst entlegene Werke auf Tonträger greifbar, und außerdem sind vielfach günstige Studienpartituren erhältlich, die – eine intensive Nutzung vorausgesetzt – eine sehr genaue Begegnung mit dem Werk ermöglichen. Unabdingbar sind Klavierauszüge aber nach wie vor bei den Proben in den Opernhäusern, wo allein aus ökonomischen Gründen nicht immer mit dem ganzen Orchester gearbeitet werden kann.

Klavierauszüge wurden jedoch nicht nur von Opern, sondern von nahezu allen spätromantischen Orchesterwerken hergestellt. Johannes Brahms spielte seine Sinfonien mit befreundeten Musikern an zwei Klavieren, und natürlich wurden die Werke von Anton Bruckner und Gustav Mahler zunächst in reduzierter Besetzung erprobt. Wie Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms war auch Anton Bruckner kein gebürtiger Wiener. Anton Bruckner stammte aus Oberösterreich, wirkte zunächst als Lehrer und Stiftsorganist in St. Florian, wurde Domorganist in Linz und schließlich Professor am Wiener Konservatorium. Bruckner zählt zu den bedeutenden Sinfo-

---

nikern des neunzehnten Jahrhunderts. Offiziell werden neun Sinfonien gezählt, von denen die letzte unvollendet blieb, während zwei Studiensinfonien nicht mitgezählt werden. Nicht in Wien, sondern in Leipzig wurde die siebte Sinfonie am 30. Dezember 1884 uraufgeführt. Der Uraufführung unter der Leitung von Arthur Nikisch gingen mehrere private Aufführungen voraus. Bereits am 10. Februar 1883 spielten Josef Schalk und Franz Zottmann an zwei Klavieren im Wiener Bösendorfer-Saal den ersten und den dritten Satz, und am 27. Februar 1884 trugen Josef Schalk und Ferdinand Löwe das vollständige Werk vor. Bereits 1885 hatte Albert J. Gutmann einen zweihändigen Klavierauszug hergestellt, die Brüder Franz und Josef Schalk hatten das Werk 1896 für Klavier zu vier Händen eingerichtet, und noch im gleichen Jahr legte Hermann Behn eine Fassung für zwei Klaviere vor. Im frühen zwanzigsten Jahrhundert hat Otto Singer dann für die Leipziger Edition Peters alle Bruckner-Sinfonien für Klavier zu vier Händen eingerichtet. Otto Singer (1863-1931) hat eine ganze Reihe von Klavierauszügen vorgelegt und beispielsweise die Opern von Richard Strauss für Klavier eingerichtet. Hier wie dort stand er vor der Aufgabe, bei der nötigen Reduzierung den orchestralen Charakter der Musik zu erhalten. Dieses Problem war nicht gänzlich neu, weil viele Komponisten

---

**Duisburger Philharmoniker**  
**Neckarstr. 1**  
**47051 Duisburg**  
**Tel. 0203 | 3009 - 0**  
**philharmoniker@stadt-duisburg.de**  
**www.duisburger-philharmoniker.de**

**Telefonische | schriftliche Kartenreservierung**  
**Servicebüro im Theater Duisburg**  
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg  
Tel. 0203 | 3009 - 100  
Fax 0203 | 3009 - 210  
servicebuero@stadt-duisburg.de  
Mo - Fr. 10:00 - 18:30  
Sa 10:00 - 13:00

---

**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@deutsche-oper-am-rhein.de  
Mo-Fr 10:00 - 19:00 Uhr · Sa 10:00 - 18:00 Uhr

---

---

ihren Klavierstücken bereits ein orchestrales Kolorit gaben, während andererseits die zahlreichen Tremoli der Bruckner-Sinfonien umgesetzt werden mussten und nun eine echte Herausforderung an die Interpreten darstellen.

Die Sinfonie Nr. 7 E-Dur zählt zu den bekanntesten Werken Anton Bruckners. Das Werk entstand in den Jahren 1881 bis 1883 und wurde dem König Ludwig II. von Bayern gewidmet. Die Arbeit am Kopfsatz wurde am 23. September 1881 begonnen und zog sich bis zum 29. Dezember 1882 hin. Das ernste Adagio soll dann unter dem Eindruck vom Tode Richard Wagners entstanden sein. Wird Bruckners Musik für Klavier eingerichtet, dann sind verschiedene Punkte zu berücksichtigen. Natürlich kann ein einziger Spieler das große Orchesterwerk nur unvollkommen andeuten, eine Fassung für Klavier zu vier Händen bietet da schon mehr Möglichkeiten. Aber schon das eröffnende Streichertremolo, das dem Dreiklangshauptthema vorausgeht, will richtig angedeutet sein und stellt erst den Bearbeiter und dann den Interpreten vor Schwierigkeiten. Die Beliebtheit der siebten Sinfonie von Anton Bruckner ist verständlich. Schon in den frühen Kritiken wurden der klare formale Aufbau und die Dramaturgie der Komposition gerühmt. Obwohl das Zentrum der Komposition im langsamen Satz zu suchen ist, kann die Richtigkeit der Urteile bereits am Kopfsatz festgemacht werden. Dieser exponiert nämlich zunächst ein kantables Hauptthema, und überwiegend kantabel ist auch der Charakter des Satzes. Entgegen der Arbeit mit kurzen Motiven in anderen Bruckner-Sinfonien gehört die Arbeit mit weit gespannten Melodiebögen zu den Besonderheiten der „*Siebten*“.

---

# Béla Bartók

## Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug



Béla Bartók

Nach der Klaviersonate Ludwig van Beethovens, den Klavierstücken von Johannes Brahms und der vierhändigen Einrichtung des Kopfsatzes der siebten Sinfonie von Anton Bruckner besitzt die „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“ von Béla Bartók ebenfalls ein unverwechselbares Kolorit, werden die Tasteninstrumente

hier doch vielfach eher perkussiv als orchestral behandelt. Das Werk entstand im Jahr 1937. Ausgangspunkt war der Erfolg der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, einem Auftragswerk des Basler Kammerorchesters. Dessen Dirigent Paul Sacher gab zum zehnjährigen Bestehen der Baseler Abteilung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik bei Bartók sogleich ein kammermusikalisches Werk in Auftrag. Die „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“ entstand übrigens nicht in der ungarischen Heimat des Komponisten, sondern überwiegend während eines Sommerurlaubs in Kärnten. Schon am 2. September 1937 schrieb Bartók an Sacher: „Es freut mich, Ihnen mitteilen zu können, dass ich das geplante Werk (...) fast beenden konnte, also kann man darauf rechnen. Es ist in drei Sätzen, wovon der 1. und der 2. fertig ist, der 3. zur Hälfte.“ Bei der Uraufführung am 16. Januar 1938 in Basel übernahmen der Komponist und seine Frau Ditta Pásztory die Klavierparts, Fritz Schießler und Philipp Rühling waren die beiden Schlagzeuger. Die Bedeutung der Komposition wurde sogleich erkannt, die Aufführung war ein beispielloser Erfolg. Übrigens war es nur folgerichtig, dass der Komponist sein Werk 1940 in New York für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester einrichtete. Diese Fassung wurde erstmals am 14. November 1942 in London vorgestellt, und bei der New Yorker Premiere am 21. Januar 1943 trat der von Krankheit gezeichnete Bartók letztmals als Pianist in Erscheinung.

Neben den beiden Klavieren sieht die Sonate die Verwendung folgender Schlaginstrumente vor: drei Pauken, Xylophon, zwei kleine Trommeln (mit und ohne Schnarrsaiten), vier Becken, große Trommel, Triangel und Tamtam. Auch die Arten der Tonerzeugung und der Artikulation wurden vom Komponisten genau beschrieben. Die Schlaginstrumente bringen farbliche und rhythmische Akzente in die Komposition ein, doch sind ihnen manchmal auch melodische Motive zugewiesen. Das Schwergewicht der Komposition liegt im Kopfsatz, der mit einer langsamen Einleitung beginnt und etwa die Länge der beiden folgenden Sätze aufweist.

---

Der atmosphärevolle langsame Satz beginnt mit einer Einleitung der Schlaginstrumente, und der dritte Satz ist mit tänzerischem Charakter der übersichtlichste.

Die „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“ gehört zu Béla Bartóks bedeutendsten Schöpfungen der reifen Schaffenszeit. Der Bartók-Biograph Tadeusz A. Zielinski beschreibt den Charakter des Werkes und seine Klanggestalt: *„Überragende formale Vorzüge gehen hier Hand in Hand mit einem Reichtum an Erfindung und Originalität der klanglichen Einfälle. Ein geradezu ideales Gleichgewicht der Elemente: Melodik, Rhythmik und Klang, ferner Natürlichkeit, Logik und Übersichtlichkeit des Verlaufs – das alles verleiht dem Werk deutlich ‚klassische‘ Züge, obwohl in ihm ungestümer Dynamismus, pathetische Expressivität und koloristische Phantastik nicht fehlen. Der typische Bartóksche, harte und derbe Klang der Klaviere vereint sich mit der Dünne und Kunstfertigkeit der polyphonen Zeichnung.“*

Die Einführung des Komponisten Béla Bartók geht dagegen nicht auf die klanglichen Besonderheiten ein, sondern verweist auf den strengen Bauplan: *„Zum formalen Aufbau des Werkes ist folgendes zu sagen: Der erste Satz hebt mit einer langsamen Einleitung an, die ein Motiv des Allegrosatzes vorwegnimmt. Der Allegrosatz selber steht in C und hat Sonatenform. In der Exposition wird die zwei Themen (das zweite das bereits bei der Einleitung erwähnte) enthaltende Themenhauptgruppe aufgestellt, anschließend folgt das Seiten-(Kontrast-)Thema, aus dem sich ein ziemlich breit ausgesponnener Schlussteil entwickelt, an dessen Ende als Nachsatz das Kontrastthema nochmals kurz vorbeizieht. Die Durchführung besteht, nach einer kurzen Überleitung mit übereinander liegenden Quartschichten, im Wesentlichen aus drei Abschnitten. Deren erster verwendet, in E stehend, das zweite Thema der Hauptthemengruppe als Ostinatomotiv, über dem die imitatorische Verarbeitung des ersten Themas der Hauptgruppe in Gestalt eines Zwischensatzes vor sich geht. Daraufhin wird der erste Abschnitt – mit dem Ostinato in Gis und in der Umkehrung – in stark veränderter Gestalt wiederholt. Die Reprise hat keinen eigentlichen Schlussteil, an dessen Stelle tritt eine ziemlich ausgedehnte Koda, die (mit einem Fugato-Ansatz) auf dem Schlusssatzthema aufgebaut ist, zu dem sich zuletzt noch das Hauptthema gesellt. Der zweite Satz in F hat die schlichte Liedform a-b-a. Der dritte Satz in F stellt eine Verbindung der Rondo- mit der Sonatenform dar. Zwischen Exposition und Reprise erscheint eine von zwei imitatorisch verarbeiteten Teilen des ersten Themas gebildete neue Themengruppe. Mit der im Pianissimo verhaltenden Koda schließen der Satz und das Werk.“*

Michael Tegethoff

---

## Die Interpreten des Konzerts



**Arnulf von Arnim** (Klavier) wurde 1947 geboren und erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Er studierte bei Joachim Volkmann und August Leopolder in Frankfurt. 1970 erhielt er ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes. Dadurch wurde ihm ein Studium bei Pièrre Sancan in Paris ermöglicht. Von 1972 bis 1976 studierte er bei Jürgen Uhde, Dora Metzger und

Günter Louegk in Stuttgart, Meisterkurse besuchte er unter anderem bei Claudio Arrau und Wilhelm Kempff.

Aus verschiedenen internationalen Wettbewerben ging Arnulf von Arnim als Preisträger hervor. Unter anderem gewann er 1975 den ersten Preis beim Wettbewerb „Viotti“ in Vercelli, 1976 den dritten Preis beim „Casella“-Wettbewerb in Neapel und eine Bronzemedaille in Genf, 1977 den ersten Preis beim Wettbewerb „Maria Canals“ in Barcelona und 1978 den dritten Preis beim Busoni-Wettbewerb in Bozen.

Solistische Auftritte führten den Pianisten Arnulf von Arnim in die meisten europäischen Länder, in die USA, nach Japan und Südostasien, wohin er seit 1994 regelmäßig Tourneen unternimmt. Dabei legte er auch zahlreiche Schallplatten- und CD-Aufnahmen vor und machte Rundfunk- und Fernsehaufnahmen bei vielen europäischen Sendern. Festivalauftritte führten ihn unter anderem zum Klavierfestival Ruhr, zu den Ludwigsburger Festspielen, zu den Schwetzingen Festspielen, zum Kammermusikfestival Cervo und zum Sitka-Kammermusikfestival in Anchorage.

Als Kammermusiker war Arnulf von Arnim unter anderem Partner der Geiger Frank Peter Zimmermann, Ulf Hoelscher, Kurt Nikkanen, Valery Klimov, Saschko Gawriloff sowie der Cellisten Julius Berger, Maria Kliegel, Ivan Monighetti und David Geringas.

Seit 1980 unterrichtete Arnulf von Arnim als Professor für Klavier an der Musikhochschule Detmold, Abteilung Dortmund. Seit Oktober 2003 ist er Professor an der Folkwang-Hochschule.

---

Eine Gastprofessur hat er an der Musashino-Hochschule in Tokio. Daneben leitet er Meisterklassen in Deutschland, Japan, Italien, Russland und in den USA. Arnulf von Arnim ist künstlerischer Leiter der Internationalen Sommerakademie Cervo in Italien sowie des Internationalen Schubert-Wettbewerbs in Dortmund. Ferner wird er als Jurymitglied zu bedeutenden internationalen Klavierwettbewerben eingeladen.



**Mariko Sudo** (Klavier) wurde 1984 geboren und begann im Alter von fünf Jahren ihre musikalische Ausbildung an der Kreisjugendmusikschule in Neuss. 1997 wurde sie Privatschülerin von Leontina Margulis in Köln, bei der sie auch von September 2002 bis Sommer 2003 an der Anton-Rubinstein-Akademie in Düsseldorf studierte. Nach dem Abitur begann sie 2003 ihr Studium bei Professor Arnulf von Arnim an der Folkwang-Hochschule in Duisburg.

Seit ihrem dreizehnten Lebensjahr besuchte Mariko Sudo jährlich die Freiburger Meisterkurse von Professor Vitaly Margulis teil. Meisterkurse besuchte sie unter anderem auch bei Bernd Glemser, Paul Badura-Skoda und Klaus Hellwig.

Die Pianistin Mariko Sudo nahm regelmäßig am Wettbewerb „Jugend musiziert“ teil und ist erste Preisträgerin auf Bundesebene. 1999 nahm sie erstmals an einem internationalen Wettbewerb für junge Pianisten teil und gewann in Rom ein Diplom. 2001 war sie beim Köthener Bach-Wettbewerb erfolgreich. Mit dem „Orion Klavierquartett“ gewann sie 2008 den „Felix Mendelssohn Bartholdy-Preis“ der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin.

2002 trat Mariko Sudo erstmals mit Orchester auf und spielte mit dem Neusser Kammerorchester das dritte Klavierkonzert von Ludwig van Beethoven. Bei weiteren Auftritten in der Reihe „Konzerte junger Neusser Künstler“ spielte sie 2003 das Klavierkonzert F-Dur KV 413 von Wolfgang Amadeus Mozart und 2006 das Schumann-Konzert. Auftritte hatte Mariko Sudo außerdem 2004 beim Neujahrskonzert mit den Symphonikern des Oberbergischen Kreises in Kamen (Klavierkonzert Nr. 1

---

C-Dur op. 15 von Ludwig van Beethoven) und bei der Sommerakademie im italienischen Cervo (Klavierkonzert Es-Dur KV 271 von Wolfgang Amadeus Mozart). Im Sommer 2005 und 2007 war sie im Rahmen der „Extraschicht“ zu Gast beim Klavierfestival Ruhr, wo sie im Sommer 2006 zu einem Meisterkurs mit Robert Levin eingeladen wurde. Inzwischen ist Mariko Sudo bei zahlreichen Konzertveranstaltungen im In- und Ausland als Solistin und Kammermusikerin zu erleben.

**Martin Ruda** (Schlagzeug) wurde 1983 als Sohn zweier Opernsänger geboren. Nach achtjähriger Ausbildung in den Fächern Schlagzeug und Klavier am Konservatorium Cottbus studierte er bis 2005 an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Das Studium wurde begleitet von Praktika an der Oper Leipzig und dem Staatstheater Cottbus. Nach einer Saison als Schlagzeuger im MDR-Sinfonieorchester Leipzig ging Martin Ruda an die Züricher Hochschule der Künste, wo er 2007 das Konzertdiplom im Fach Pauke mit Auszeichnung erwarb. Ebenfalls 2007 erhielt er ein Stipendium der „Marguerite Meister Stiftung“. Martin Ruda spielte in zahlreichen Jugendorchestern, außerdem im „Festivalensemble der Bachakademie Stuttgart“ und der „Jungen Deutschen Philharmonie“. Zwei Jahre war er Solopauker des „Gustav-Mahler-Jugendorchesters“. Seit Januar 2008 ist Martin Ruda Solopauker der Stuttgarter Philharmoniker.

**Sebastian Hahn** (Schlagzeug), 1985 in Stuttgart geboren, erhielt seinen ersten Schlagzeugunterricht im Alter von zehn Jahren an der Musikschule Kornwestheim bei dem Schlagzeuger und Komponisten Nebojsa Jovan Zivkovic. Mit sechzehn Jahren wechselte er in die Klasse von Professor Klaus Dreher. In der Kategorie Schlagzeug solo gewann er unter anderem einen ersten Bundespreis beim Wettbewerb „Jugend musiziert“. Seit 2005 studiert er Solo- und Orchesterschlagzeug bei Marta Klimasara, Jürgen Spitschka und Harald Löhle an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart. Die Teilnahme an nationalen und internationalen Wettbewerben sowie das Mitwirken bei Schlagzeugfestivals führten ihn in den letzten Jahren nach Bremen, Paris, Shanghai, Valencia und Prag. Einem Praktikum beim Hessischen Staatsorchester Wiesbaden in der Spielzeit 2007/2008 folgte in der jetzigen Spielzeit ein Praktikum bei den Stuttgarter Philharmonikern.

---

## Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 14. Januar 2009, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 15. Januar 2009, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle im CityPalais

6. Philharmonisches Konzert 2008/2009

**Jonathan Darlington** Dirigent

**Evgeni Koroliov** Klavier  
-Artist in Residence-

**Benjamin Britten**  
Suite aus der Oper „Gloriana“ op. 53a

**Joseph Haydn**  
Sinfonie B-Dur Hob. I:85 „La Reine“

**Ludwig van Beethoven**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von Evonik  
„Konzertführer live“ mit Dr. Gerd-Heinz Stevens um 19.15 Uhr

---

Sonntag, 1. Februar 2008, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle im CityPalais

3. Kammerkonzert 2008/2009

**Haydn Trio Eisenstadt**

**Harald Kosik** Klavier  
**Verena Stourzh** Violine  
**Hannes Gradwohl** Violoncello

**Lorna Anderson** Sopran  
**Jamie MacDougall** Tenor

**Joseph Haydn**  
Trio für Klavier, Violine und Violoncello C-Dur Hob. XV:27

**Helmut Hödl**  
Klaviertrio „Dedicated To Haydn“ - Uraufführung“

**Joseph Haydn**  
13 Bearbeitungen schottischer Volkslieder aus Hob. XXXIa

**Ludwig van Beethoven**  
Trio für Klavier, Violine und Violoncello D-Dur op. 70/1 „Geistertrio“

In Kooperation mit Haydn 2009, Burgenland 2009  
„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 19.15 Uhr  
im „Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais.

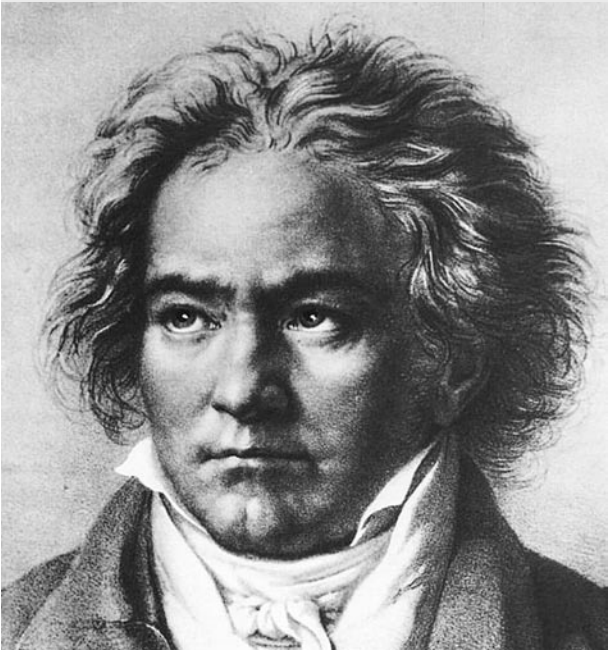
---

THEATER DUISBURG  
MI 10.12. | SO. 14.12. | SA 20.12. | FR 26.12.

# Fidelio

Oper von Ludwig van Beethoven

PREMIERE  
SA, 15.11., 19.30h



Fidelio heißt eigentlich Leonore. Sie lässt sich als Mann verkleidet beim Kerkermeister Rocco anstellen. In dessen Kerker sitzt ihr geliebter Florestan, der ärgste Feind des mächtigen Don Pizarro. Als sich der Minister Don Fernando zur Inspektion ankündigt, befiehlt Pizarro den Tod Florestans. Fidelio/Leonore gräbt dem Geliebten das Grab in dessen Zelle, immer hoffend, den Mord verhindern zu können.

**Eine Oper über die unbesiegbare Hoffnung.**

**Opernshop Duisburg**

Düsseldorfer Str. 5-7

**0203/9 40 77 77**

shop-duisburg@deutsche-oper-am-rhein.de

**DEUTSCHE  
OPER  
AM RHEIN**

Demnächst

2.

## Profile-Konzert

So 21. Dezember 2008, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

## The Sound of the Trumpet

Roger Zacks Trompete

Kathleen Szalay Sopran

Sebastian Klein Bass

Florian Geldsetzer Violine

Johannes Heidt Violine

Catherine Ingenhoff Viola

Wolfgang Schindler Violoncello

Christof Weinig Kontrabass

Nora Baldini Harfe

Melanie Geldsetzer Cembalo

Werke von Georg Philipp Telemann,  
Alessandro Scarlatti, Georg Friedrich Händel,  
Giuseppe Torelli, Johann Sebastian Bach und  
Richard Peaslee

Einzelkarten 10,00 €, ermäßigt 5,50 €

duisburger  
philharmoniker

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington