

PrcArte

KLASSIK FÜR HAMBURG

8. Februar 2023

Seong-Jin Cho

Klavier

In Kooperation mit



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



150 JAHRE FÜR
DIE MUSIK
15 KLAVIERE FÜR
HAMBURG



Wir sagen Danke. Und das gleich 15 mal.

**Zum 150-jährigen Jubiläum
stiften wir 15 neue Pianos!**

Seit 1872 ist das Pianohaus Trübger fester Bestandteil des kulturellen Lebens in Hamburg. Die tiefe Verbundenheit mit „unserer“ Stadt und ihren Menschen feiern wir anlässlich unseres 150. Jubiläums mit einem besonderen Dankeschön: der Stiftung von 15 neuen Pianos an klavierspielende Hamburger Bürgerinnen und Bürger. Wir freuen uns mit den Gewinnern und wünschen allen Hamburgern auch in Zukunft viel Freude beim Musizieren.

→ **PIANOHAUS TRÜBGER** · Schanzenstrasse 117
20357 Hamburg · Telefon 040.43 70 15
www.pianohaus-truebger.de



PIANOHAUS TRÜBGER

SEIT 1872

HÖREN SIE AUF IHR GEFÜHL.



Programm

Georg Friedrich Händel

(1685–1759)

Suite Nr. 5 E-Dur HWV 430

(Spieldauer ca. 14 Minuten)

- I. Präludium
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Air mit Variationen

Sofia Gubaidulina

(*1931)

Chaconne

(Spieldauer ca. 9 Minuten)

Johannes Brahms

(1833–1897)

Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24

(Spieldauer ca. 26 Minuten)

Aria – Variationen I–XXV – Fuga

Klavierstücke op. 76 (Auszüge)

(Spieldauer ca. 13 Minuten)

- I. Capriccio fis-Moll. Un poco agitato
- II. Capriccio h-Moll. Allegretto non troppo
- IV. Intermezzo B-Dur. Allegretto grazioso
- V. Capriccio cis-Moll. Agitato, ma non troppo presto

Pause

Robert Schumann

(1810–1856)

Sinfonische Etüden op. 13

(Spieldauer ca. 40 Minuten)

Thema. Andante – *attacca*:

Étude I. Un poco più vivo

Étude II

Étude III. Vivace

Étude IV – *attacca*:

Étude V

Étude VI. Agitato

Étude VII. Allegro molto

Étude VIII

Étude IX. Presto possibile

Étude X

Étude XI

Étude XII. Allegro brillante

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf den Künstler auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.

Wir danken unseren Partnern:





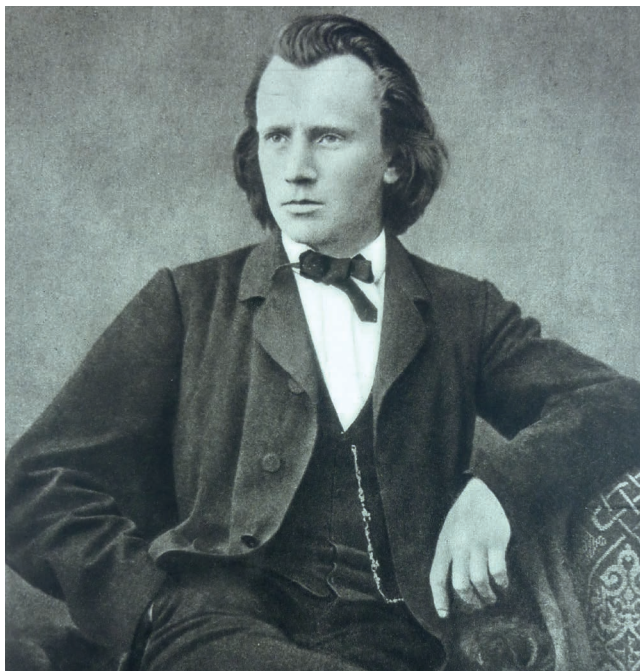
Schlag auf Schlag

Klaviermusik von Händel bis Gubaidulina

Vor über dreihundert Jahren wurde diese Musik aufgeschrieben. Und doch klingt sie wie eine spontane Eingebung, wie eine Improvisation. Oder wie ein Spiel in Gesellschaft, die sich im Salon um den Flügel versammelt hat und den Cembalisten zu einer Probe seiner Kunst herausfordert: Die rechte Hand soll sich mit der linken unterhalten, als wäre es ein Gespräch zwischen zwei gescheiten Leuten. Tatsächlich entspinnt sich der Dialog über viele Takte wie im Handumdrehen – bis auf einmal alles ganz formlos in Arpeggien ausläuft: Ende der Darbietung. Und Anfang der Suite in E-Dur HWV 430, die **Georg Friedrich Händel** 1720 in seiner Wahlheimat London drucken ließ, zusammen mit sieben weiteren

Suites de Pièces pour le Clavecin. Auf das beschriebene Präludium folgt eine Allemande, eine Art versteckte Melodie, die unter dem Zierrat der Figuren und Fiorituren hervorleuchtet. Die Courante erweist sich als quirliche italienische Corrente, die rennt und rennt und sogar Haken schlägt. An den Schluss der E-Dur-Suite setzte Händel ein Air mit fünf Doubles: eine schwungvolle Liedweise, die im Lauf der fünf Variationen in immer rasantere Bewegung gerät. Dieses mitreißende Finale geht zwar auf eine ältere, in verschiedenen Fassungen überlieferte Chaconne zurück, gleichwohl verbreitete sich nach Händels Tod die Anekdote, das Thema sei durch den Gesang eines Hufschmieds inspiriert worden – daher der apokryphe Titel der Suite: *The Harmonious Blacksmith*.

Sofia Gubaidulina studierte noch am Moskauer Konservatorium, als sie die Chaconne für Klavier komponierte. Und als ihr Dmitri Schostakowitsch einen Rat für das Komponistendasein in der Sowjetunion gab: „Ich wünsche Ihnen, dass Sie auf Ihrem eigenen falschen Weg weitergehen.“ Denn was richtig war, entschied allein die allmächtige Kommunistische Partei. Aber die 31-jährige Gubaidulina ließ sich weder beirren noch vereinnahmen. Wenn sie am frühen Morgen, in ihren „heiligen Stunden“, im fast noch menschenleeren Konservatorium Klavier spielte, schien sie wie in ein Gebet vertieft. „Sie liebte die große, hohe Musik und sie liebte die Moderne“, erinnerte sich eine Freundin aus vergangenen Studententagen. Die Chaconne schrieb Gubaidulina 1962 als Auftragswerk für ihre Zimmernachbarin im Studentenwohnheim, die georgische Pianistin Marina Mdivani, eine Schülerin von Emil Gilels, die berühmt war für ihr kraftvolles Akkordspiel. Und deshalb beginnt auch die Chaconne mit einer wuchtigen, barockisierenden und zugleich harmonisch verfremdeten Akkordfolge: der Grund, auf dem diese Komposition ruht oder, besser gesagt, gar nicht ruht, sondern auf ihren eigenen falschen Wegen in alle erdenklichen Richtungen aufbricht und ausschwärmt. Ehe sie am Ende wieder zum Anfang zurückkehrt.



„Bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir eigentlich, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue“, bekannte **Johannes Brahms**. „Variiere ich die Melodie, so kann ich nicht leicht mehr als geistreich oder anmutig sein oder, zwar stimmungsvoll, einen schönen Gedanken vertiefen. Über den gegebenen Baß erfinde ich wirklich neu, ich erfinde ihm neue Melodien, ich schaffe.“ Im Jahr 1861 errichtete Brahms 25 Variationen und eine Fuge über ein Thema von Händel: die Aria aus der B-Dur-Suite für Cembalo BWV 434. Dieser gewaltige Klavierzyklus des 28-jährigen Hamburger Komponisten, sein Opus 24, zeichnet sich durch fundamentale Strenge ebenso aus wie durch eine kluge Dramaturgie. Denn die wohlgegründete und erfindungsreiche Variationenfolge wechselt bruchlos zwischen den Charakteren und Formen: lyrische Miniatur, Capriccio, Kanon, Jagdstück, Siciliano, Lied ohne Worte, Musette, „Ungarische Rhapsodie“. Dem konnte selbst der missgünstige Richard Wagner sein Lob nicht versagen: „Man sieht, was sich in



den alten Formen noch leisten läßt, wenn einer kommt, der versteht, sie zu behandeln.“

Johannes Brahms war mit den Vorbereitungen der ersten Robert-Schumann-Gesamtausgabe befasst, mit der kritischen Edition der Klavierwerke seines allzu früh verstorbenen Mentors und Entdeckers, als er sich von Schumanns Musik zu neuen, eigenen, dabei auffallend „schumannesken“ Klavierstücken anregen ließ: je vier Capricci und Intermezzi, die er 1879 unter der gemeinsamen Opuszahl 76 veröffentlichte. „Keiner andern Gattung musikalischer Sätze stehen poetische Freiheiten so schön, als der Caprice“, diese von Schumann formulierte Devise nahm sich Brahms ganz unverkennbar zum Ansporn, als er seine leidenschaftlich aufbrausenden, humoristisch eigenwilligen Capricci ersann. In den lyrischen Intermezzi hingegen folgte er der Schumann'schen Spur auf andere Art, im gesanglichen Ton, „so sprachvoll aus dem Herzen“, mit den in sich kreisenden Melodien, der kunstreich verwobenen,

„wunderbar verschlungenen“ Linienführung. Wie in einer heimlichen Zwiesprache mit dem toten Freund fand und formte Brahms seine Klavierstücke: ein musikalisches „Bündnis verwandter Geister“, das keine Zeit der Welt gefährden konnte.

1837 veröffentlichte **Robert Schumann** seine *Sinfonischen Etüden* op. 13. Auf den ersten Blick scheint das Attribut „sinfonisch“ nicht recht vereinbar mit der klavieristisch geprägten Etüde. Vor der Publikation hatte er sein Werk sogar als *Etüden im Orchestercharakter* ausgewiesen. Doch als Schumann gegen Ende seines Lebens eine Neuausgabe herausbrachte, war der Titel abermals ein anderer und hieß nun *Études en forme de Variations* (Etüden in Variationsform). Wie passt das alles zusammen?

„Mit dem Namen ‚Symphonie‘ bezeichnet man bis jetzt in der Instrumentalmusik die größten Verhältnisse“, hielt Schumann fest, und das Maß der musikalischen Architektur verlange zwingend nach einer „großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet“. Deshalb mochte er sich nie damit begnügen, seine Klavierstücke in Sammelbänden zu vereinen, er wollte auch sie zu „großartigen Formen“ ordnen, und das „geistige Band“, das sie umschloss, konnte psychologischer oder literarischer Natur sein – oder rein musikalisch, wie in den *Sinfonischen Etüden*. Das „Tema quasi Marcia funebre“ entlehnte er einer Komposition des Liebhaberflötisten Ferdinand Ignaz von Fricken, mit dessen Adoptivtochter Ernestine er sich damals heimlich verlobt hatte. Es versteht sich bei einem Komponisten wie Schumann von selbst, dass er „poetische“ Variationen erdachte: „Szenen“, „redende Charaktere“, „aus buntem Glase zusammengesetzte Scheiben“, durch deren Brechung „die Gegend jetzt rosaroth wie im Abendglanz, jetzt golden wie an einem Sonnenmorgen erscheint“.

Wolfgang Stähr



Seong-Jin Cho

Mit seiner angeborenen Musikalität und überwältigendem Talent hat sich Seong-Jin Cho als einer der markantesten Künstler seiner Generation etabliert. Sein bedachtes und poetisches, bestimmtes und zugleich zartes, virtuosos und farbenfrohes Klavierspiel vereint Lebendigkeit mit Feinheit und ist bestimmt von einer beeindruckenden natürlichen Balance. 1994 in Seoul geboren, begann Seong-Jin Cho im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierunterricht und gab nur fünf Jahre



später sein erstes öffentliches Konzert. Von 2012 bis 2015 studierte er am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Die Weltöffentlichkeit wurde 2015 auf Seong-Jin Cho aufmerksam, als er den ersten Preis beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau gewann. Kurz darauf unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Als gefragter Künstler arbeitet Cho mit den renommiertesten Orchestern der Welt zusammen. Höhepunkte dieser Saison sind unter anderem seine Rückkehr zum Los Angeles Philharmonic mit Gustavo Dudamel, zum New York Philharmonic und zum Boston Symphony Orchestra mit Andris Nelsons. Mit der Tschechischen Philharmonie und Semyon Bychkov wird er im März 2023 das neue Klavierkonzert von Thierry Escaich zur Uraufführung bringen. Außerdem wird Seong-Jin Cho beide Brahms-Klavierkonzerte im Festspielhaus Baden-Baden

mit dem Chamber Orchestra of Europe und Yannick Nézet-Séguin präsentieren sowie sein Debüt mit den Wiener Symphonikern in der Berliner Philharmonie geben. Als gefragter Tourneesolist unternimmt Cho mehrere internationale Tourneen, unter anderem mit dem London Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle nach Japan und Korea, zudem tourt er im Frühjahr 2023 mit der Academy of St Martin in the Fields durch Deutschland. Seong-Jin Cho lebt heute in Berlin.

Konzerttipp

Hélène Grimaud © Mat Hennek

Sonntag • 18.03.2023 • 19.30 Uhr
Laeizhalle, Großer Saal

Hélène Grimaud Klavier

Ludwig van Beethoven

Klaversonate Nr. 30 E-Dur op. 109

Johannes Brahms

Drei Intermezzi op. 117

Fantasien op. 116

Johann Sebastian Bach/Ferruccio Busoni

Chaconne aus der Partita Nr. 2 d-Moll



Impressum

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH

Geschäftsführung: Pascal Funke, Burkhard Glashoff

Prokurist: Florian Platt

Redaktion: Juliane Weigel-Krämer, Silvia Funke

Titelfoto: Seong Jin Cho © Christoph Köstlin

Gestaltung: Gestaltanstalt · Satz: Vanessa Ries

www.proarte.de



@proartehamburg

gedruckt bei ac europoint, Hamburg
auf 100% Recyclingpapier

Dr. Rudolf
Goette
Konzertdirektion
Hamburg

Deutsche
Klassik