

PrArte

KLASSIK FÜR HAMBURG

7. Oktober 2022

Beatrice Rana

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

Alexander Skrjabin

(1872–1915)

Prélude b-Moll op. 11 Nr. 16

Misterioso

Prélude Fis-Dur op. 16 Nr. 4

Allegretto

Prélude H-Dur op. 11 Nr. 11

Allegro assai

Prelude gis-Moll op. 16 Nr. 2

Allegro

Etude cis-Moll op. 42 Nr. 5

Affanato

Etude cis-Moll op. 2 Nr. 1

Andante

(Spieldauer ca. 10 Minuten)

Frédéric Chopin

(1810–1849)

Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 35

(Spieldauer ca. 25 Minuten)

- I. Grave – Doppio movimento
- II. Scherzo – Più lento
- III. Marche funèbre
- IV. Finale. Presto

Pause

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Klaviersonate Nr. 29 B-Dur op. 106 „Große Sonate für das Hammerklavier“

(Spieldauer ca. 42 Minuten)

- I. Allegro
- II. Scherzo. Assai vivace
- III. Adagio sostenuto – Appassionato e con molto sentimento
- IV. Largo – Un poco più vivace – Allegro – Prestissimo – Allegro risoluto

Nächstes Konzert mit **Beatrice Rana** bei ProArte:

Mittwoch • 01.03.2023 • 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Wiener Symphoniker
Jaap van Zweden Leitung
Beatrice Rana Klavier

Ludwig van Beethoven „Egmont“ Ouvertüre op. 84
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Johannes Brahms Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Beatrice Rana © Simon Fowler

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

Wir danken unseren Partnern:





Wilde Kinder

Der Name **Alexander Skrjabin** ist eng verknüpft mit den „späten“ Werken seines kurzen Lebens, mit Orchesterdichtungen wie *Le poème de l'extase* oder *Prométhée. Le poème du feu*. Dem mythischen Prometheus als Figur fühlte sich der Künstler selbst wesensverwandt und betrieb das Komponieren mit geradezu missionarischem Ehrgeiz. Ein „Lichtbringer“ war Skrjabin auch im tatsächlichen Wortsinn: Seine synästhetische Begabung inspirierte ihn, Farbe mit seinen Kompositionen zu verbinden, bis hin zum Einsatz eines Lichtklaviers. Skrjabin wollte mit seiner Musik die ganze Welt umarmen, urteilte Dichter Konstantin Balmont – und tatsächlich war Skrjabins künstlerisches Selbstbewusstsein nicht zu übersehen. Schon seine 1. Sinfonie knüpfte mit ihrem feierlichen Chor-Finale an Beethovens Neunte an, und die 2. Sinfonie geriet so opulent, dass Uraufführungsdirigent Ljadow ihre „Dekadenz“ beklagte und verkündete, im Vergleich

klinge Richard Wagner „wie ein lieblich nuckelndes Baby“. Doch der Weg zu mutigen Klangexperimenten war eine graduelle Entwicklung, und der Mann fürs Monumentale war zugleich auch ein Meister der kleinen Form. Zu Beginn seiner Laufbahn konzentrierte sich Skrjabin, selbst herausragender Pianist, fast komplett auf kleine Klavierwerke. Bereits Titel wie Etude, Prélude, Nocturne und Mazurka deuten an, dass hier Chopin ein entscheidendes Vorbild war; laut einer durch den Biografen Faubion Bowers erhaltenen Anekdote, soll Skrjabin zeitweise mit einer Kopie von Chopin-Noten unterm Kopfkissen geschlafen haben. Aber auch sein väterlich dominanter Verleger Mitrofan Belaieff war eine treibende Kraft, denn bei noch unbekannten Komponisten versprachen kleinere Klavierwerke den sichersten Absatz. So geht etwa die

„Alexander Skrjabin [schreibt viele] dieser kleinen Juwelen, allesamt für den Verleger Belaieff, der seinen Komponisten unentwegt unter Druck setzt. Belaieff finanziert Reisen und die Karriere seines Schützlings, manchmal offenbar auch Kontakte zu Frauen, dafür will er Ergebnisse sehen. Da Skrjabin ein noch verhältnismäßig unbekannter Komponist ist, versprechen jene kleinen Klavierstücke am ehesten Verkaufserfolge.“

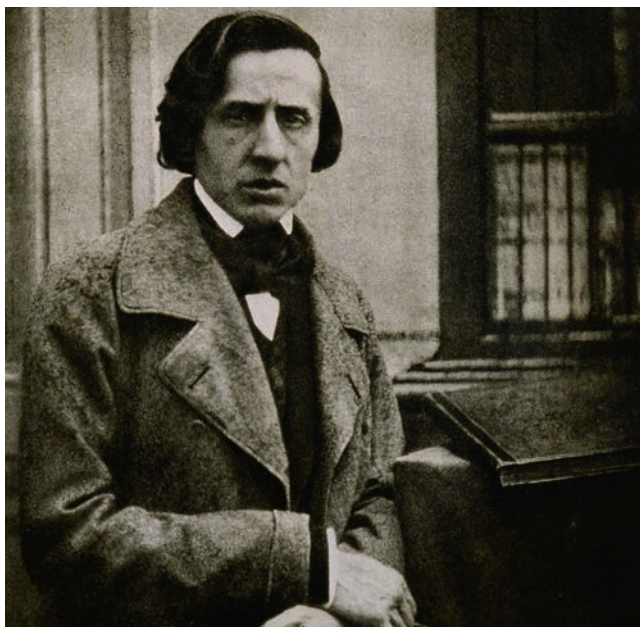
Jörg Lengersdorf, SWR2

Komposition rund der Hälfte der 90 Préludes in Skrjabins Werkkatalog auf eine Wette zwischen den beiden zurück – darunter auch die in Opus 11 zusammengestellten Stücke. Diese Préludes zeigen ihre Nähe zu Chopin und dessen Opus 28 schon in der Anlage, die Werke von C-Dur ausgehend im Quintenzirkel anzuordnen.

Frédéric Chopin beendete seine mehrjährige Arbeit am Präludien-Zyklus op. 28 im Jahr 1839. Im selben Jahr komponierte er drei Sätze seiner Sonate b-Moll und band sie mit seiner „Marche funèbre“ zum Opus 35 zusammen. Der Marsch war bereits 1837 entstanden, kurz nachdem Chopin nach einer geplatzten Verlobung seine neue Partnerin George Sand kennenlernte und auch mit Franz Liszt

Bekanntheit schloss. 1840 erschien sie dann im Druck, Chopins erste „reife“ Sonate – nach einem Jugendwerk das zweite Werk dieser Gattung, und zusammen mit einer dritten Klavier- und einer singulären Cellosonate Teil eines kleinen, aber bedeutenden Werkkorpus.

Frédéric Chopin © Louis Auguste Bisson



Verwunderung spricht aus dem Urteil Robert Schumanns, der Chopin einige Jahre zuvor in einem Artikel als Genie gepriesen hatte. Schumann hinterfragte die Benennung als „Sonate“; so unabhängig erschienen ihm die musikalischen Gedanken, dass er unterstellte, Chopin habe „vier seiner tollsten Kinder“ zusammengekoppelt, um „sie unter diesem Namen vielleicht an Orte einzuschwärzen, wohin sie sonst nicht gedrunken wären.“ Von den vier, allesamt in Moll stehenden Sätzen hat der dritte Satz auch außerhalb des Konzertsaals überbordende Bekanntheit erlangt. Chopin hat ihn in seiner Korrespondenz stets nur als den „Marsch“ bezeichnet – und seiner Abneigung gegen programmatische Titel folgend den Zusatz „funèbre“ zumindest in der Pariser Druckfassung

streichen lassen. Dennoch wird er bis heute als die Trauermusik schlechthin wahrgenommen; zu den fahlen, terzlosen Klängen seines ersten Teils wurden bedeutende Persönlichkeiten zu Grabe getragen, angefangen mit Chopin selbst bis hin zu etwa John F. Kennedy. So markant ist das simple erste Thema, dass allein schon das Zitat der ersten vier Töne – wie in Skrjabins ebenfalls in b-Moll stehendem Prélude op. 11 Nr. 16 – genügt, um auf das Werk zu verweisen. Das liedhaft-zarte zweite Thema des Satzes führt ebenfalls ein kurioses Nachleben – ging es doch textiert als „Hintertupfer Bene“ in die bayerische Folklore ein und wurde als Refrain des Lieds *Lieber, guter Herr Gerichtsvollzieher* im Film *Die drei von der Tankstelle* aufgegriffen.

Auch was die Länge angeht, bildet dieser an dritter Stelle stehende langsame Satz das Gravitationszentrum der Sonate. Eröffnet durch einen Kopfsatz mit dramatisch drängendem Gestus, schließt an zweiter Stelle das Moll-Scherzo an, dessen stürmisches Wogen ein Nocturne im Mittelteil einfasst. Der Finalsatz flieht in kaum zwei Minuten quasi melodiefreut in Unisono-Oktaven dahin. „Musik ist das nicht“, konstatierte denn auch Robert Schumann, und Anton Rubinstein hörte den Satz als „ein Raunen des Windes über den Gräbern“. Haben solch radikale Entscheidungen in Chopins Sonate b-Moll auch kein konkretes Vorbild, so ist doch bemerkenswert, dass es in der Satzfolge einem Werk gleicht, dass Chopin bekanntermaßen oft spielte und unterrichtete: Beethovens Sonate As-Dur op. 26, ebenfalls mit dem Scherzo an zweiter Stelle und einer „Marcia funebre“ als drittem Satz. Musikforscher Wayne Petty geht sogar so weit zu behaupten, Chopins b-Moll-Sonate sei ein bewusstes Sich-Loslösen von Beethoven, dessen Geist jeden Sonatenkomponisten heimsuchte.

Den Status als überlebensgroßer Schöpfer auch auf dem Gebiet Klaviersonate erarbeitete sich **Ludwig van Beethoven** durch einen mehr als 30 Stücke umfassenden Korpus und durch Werke, die die Gattung neu definierten.



Zu jenen gehört fraglos die „Große Sonate für das Hammerklavier“ B-Dur op. 106. Dem Freund Ferdinand Ries vertraute er an: „Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart, beinahe um des Brotes zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht.“ In den vorangehenden Jahren war Beethoven ein bedeutender Teil mäzenatischer Förderung weggebrochen – konsequenterweise ist die Hammerklaviersonate seinem wichtigsten verbleibenden Förderer Erzherzog Rudolph gewidmet. Zudem war Beethovens Bruder Caspar Carl gerade verstorben, war der Komponist in mehrere Gerichtsprozesse involviert und sah sich durch das erstrittene Sorgerecht für seinen neunjährigen Neffen Karl nun für ein Kind verantwortlich – eine Zeit, die arm war an größeren Kompositionen.

Während der zweiten Hälfte des Jahres 1817 und des Großteils von 1818 dann arbeitete Beethoven, inzwischen fast völlig ertaubt, an der „Großen Sonate für das Hammerklavier“. Seinem Verleger Artaria gegenüber soll er

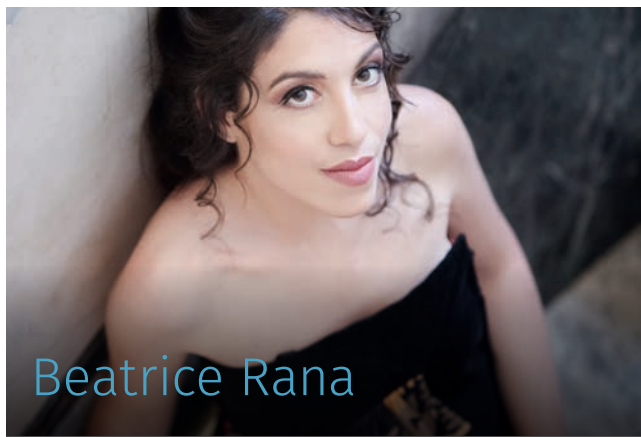
angeblich geäußert haben: „Da haben sie eine Sonate, die den Pianisten zu schaffen machen wird, die man in 50 Jahren spielen wird“. Auch falls der Satz nicht authentisch sein sollte, ist er zweifellos wahr: Zwar hatte sich Schüler Carl Czerny das lange, für Spieler und Hörer fordernde Werk zu eigen gemacht, aber erst 1836 brach Franz Liszt den Bann der „Unspielbarkeit“ mit seinen aufsehenerregenden Pariser Konzerten dieser Sonate, die bis heute als pianistischer Prüfstein und Gipfel ihrer Gattung gilt.

„Nach Umfang und Anlage geht die Hammerklaviersonate weit über alles hinaus, was auf dem Gebiet der Sonatenkomposition jemals gewagt und bewältigt wurde.“

Alfred Brendel

Dramaturgisch eröffnet die Sonate mit ihrer eigenen Ankündigung: Gleich einer Aufmerksamkeit erzwingenden Fanfare wird ein affirmatives Thema vorgestellt – eng verwandt mit dem für Erzherzog Rudolph komponierten Huldigungschoral *Vivat, vivat Rudolfus*. Aus diesem motivischen Vorrat werden sich die folgenden Sätze immer wieder bedienen, so etwa gleich zu Beginn des terzlastigen Scherzo. Aus der langen Klage des folgenden langsamen Satzes lässt Beethoven allmählich auftauchen, indem er dem Finalsatz ein Largo voranstellt. Mit einem Initialmotiv von Sprung und Triller am Themenkopf startet schließlich eine labyrinthische Fuge kolossalen Ausmaßes. Mit dem Mut zu gigantischen Dimensionen, harmonischer und architektonischer Kühnheit sowie der Neubelebung vorklassischer Formen wird die Hammerklaviersonate op. 106 stets als Paradebeispiel des späten Stils von Beethoven angeführt – eines Künstlers, dessen formende Schöpferkraft nicht nur einmal mit dem Bild des Prometheus verknüpft wurde.

Diane Ackermann



Beatrice Rana

Beatrice Rana hat die internationale Klassikszene aufgerüttelt: Sie spielt in den renommierten Konzertsälen Europas sowie in den USA und arbeitet mit den besten Dirigent:innen und Orchestern. In den Spielzeiten 2022/23 und 2023/24 wird Beatrice Rana mit den Wiener Symphonikern und Jaap van Zweden, dem Chamber Orchestra und Sir Antonio Pappano, der Academy of St Martin in the Fields und dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg durch Europa touren und mit den Münchner Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra und dem Rotterdams Philharmonisch Orkest debütieren. In der aktuellen Saison konzertiert sie als Residenzkünstlerin an der Accademia di Santa Cecilia in Rom und kehrt außerdem zu Veranstaltungsorten wie der Philharmonie de Paris, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Konzerthaus Wien und der Carnegie Hall zurück. Beatrice Rana nimmt exklusiv für Warner Classics auf. Das Jahr 2017 stellt durch die Veröffentlichung von Bachs *Goldberg-Variationen* einen Meilenstein in ihrer Karriere dar. Ihr neuestes Album mit Chopin-Préludes wurde im September 2021 veröffentlicht und ebenfalls mit Auszeichnungen gewürdigt. 2017 startete Beatrice Rana in ihrer Geburtsstadt Lecce in Apulien ihr eigenes Kammermusikfestival Classiche Forme. Außerdem wurde sie 2020 künstlerische Leiterin des Orchesters Filarmonica di Benevento. Sie wurde 1993 in eine Musikerfamilie geboren und lebt heute in Rom.

Konzerttipp



Mittwoch · 08.12.2022 · 19.30 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal



Víkingur Ólafsson Klavier

Werke von **Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn,**
Domenico Cimarosa, Baldassare Galuppi
und **Carl Philipp Emmanuel Bach**

Víkingur Ólafsson © Ari Magg

Impressum

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH
Geschäftsführung: Pascal Funke, Burkhard Glashoff
Prokurist: Florian Platt
Redaktion: Anna-Kristina Laue, Silvia Funke
Titelfoto: Beatrice Rana © Simon Fowler
Gestaltung: Gestaltanstalt · Satz: Vanessa Ries
www.proarte.de

  @proartehamburg

gedruckt bei ac europrint, Hamburg
auf 100% Recyclingpapier

Dr. Rudolf
Goette
Konzertdirektion
Hamburg

Deutsche
Klassik
