

PrArte

KLASSIK FÜR HAMBURG



1. Oktober 2019

Seong-Jin Cho

Klavier

In Kooperation mit



ELBPILHARMONIE
HAMBURG

In Kooperation mit

PIANOHAUS  TRÜBGER SEIT 1872

So vielfältig wie die Musik - unsere Pianoauswahl

Wie sich echte Vielfalt anfühlt, zeigen wir Ihnen gerne!
Als Hamburgs größter und familiengeführter
Spezialist für Flügel und Klaviere beraten wir Sie
seit 145 Jahren völlig unabhängig und orientieren uns
ganz allein an Ihren Wünschen. Entdecken
Sie unsere unvergleichliche Auswahl an Instrumenten der
unterschiedlichsten Marken und Ausführungen –
vom Digitalpiano bis zum Konzertflügel, vom Disklavier
bis zum YAMAHA Silent System, neu, gebraucht
oder zur Miete – und verlieben Sie sich in Ihr Piano.

→ PIANOHAUS TRÜBGER · Schanzenstrasse 117
20357 Hamburg · Telefon 040.43 70 15
www.Pianohaus-Truebger.de



PIANOHAUS TRÜBGER
SEIT 1872

HÖREN SIE AUF IHR GEFÜHL.

Die Meisterpianisten
Dienstag · 1. Oktober 2019 · 19.30 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal



Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Fantasie d-Moll KV 397 (1787/88)

(Spieldauer ca. 6 Minuten)

Andante – Adagio – Presto – Tempo primo – Presto – Tempo primo – Allegretto

Klaviersonate Nr. 3 B-Dur KV 281 (1775)

(Spieldauer ca. 14 Minuten)

I. Allegro

II. Andante amoroso

III. Rondeau. Allegro

Franz Schubert (1797–1828)

„Wanderer-Fantasie“ C-Dur op. 15 D 760 (1822)

(Spieldauer ca. 21 Minuten)

Allegro con fuoco ma non troppo – Adagio – Presto – Allegro

Pause

Alban Berg (1885–1935)

Klaviersonate h-Moll op. 1 (1909)

(Spieldauer ca. 12 Minuten)

Mäßig bewegt

Franz Liszt (1811–1886)

Klaviersonate h-Moll (1852/53)

(Spieldauer ca. 30 Minuten)

Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Recitativo –
Andante sostenuto – Quasi Adagio – Allegro energico –
Stretta quasi Presto – Presto – Prestissimo – Andante
sostenuto – Allegro moderato – Lento assai

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



Klavierkunst mit Selbstporträt

Ohne Ende: Wolfgang Amadé Mozart

Keine Note dürfe ohne Empfindung gespielt werden, verlangte Mozart von den Interpreten seiner Musik: Ihr musikalischer Vortrag müsse Herz und Seele ergreifen – rühren und bewegen. Doch von welcher Empfindung war überhaupt die Rede? Von der in den Noten verewigten Empfindung des Komponisten oder der momentanen Empfindung des Pianisten oder von der Empfindung an sich und schlechthin? Der Empfindsamkeit? Die wahrscheinlich 1787 oder 1788 entstandene **Fantasie d-Moll KV 397** gewährt einen Blick in die „Werkstatt“ dieser kunstvoll spontanen, kontrolliert gefühlsbetonten Musik, deren Sprache des Herzens nicht ohne die (damals) allgemeinverständlichen Redensarten auskommt, nicht ohne die verbindliche Aussagekraft der Tonart und der Tempi, das von „sprechenden“ Pausen durchsetzte Arioso, die musikalisch-rhetorischen Figuren, den Lamentobass im Adagio, die Anklänge an Trauerkondukt und Begräbnisgesang.

Mozarts d-Moll-Fantasie bricht im Wiener Erstdruck aus dem Jahr 1804 nach 97 Takten mitten im Allegretto-Schluss teil einfach ab, ohne Begründung und Kommentar: Der Rest ist Schweigen. Erstaunt blickt der Betrachter auf die fortlaufenden, doch leeren Notenlinien. Ob und warum Mozart die Arbeit an der Fantasie so unvermittelt eingestellt hat, bleibt ein ungelöstes Rätsel, da vom Autograph bislang jede Spur fehlt – außer der mutmaßlich originalgetreuen Dokumentation in der besagten Wiener Erstausgabe. In den von Breitkopf & Härtel herausgegebenen „Œuvres complètes“ wurde zwei Jahre später der ominöse Takt 97 mit einem Sternchen versehen und auf eine Fußnote verwiesen, die der Verlag dann aber offenbar abzudrucken vergaß. In dieser Version schließt die Fantasie erst nach weiteren zehn Takten, die wahrscheinlich nicht aus Mozarts Feder stammen, sondern von einem Bearbeiter nachgetragen wurden, vielleicht von August Eberhard Müller, dem seinerzeit amtierenden Thomaskantor, der dem Leipziger Verlagshaus als Berater



verbunden war. Die vergessene Fußnote hätte wohl Auskunft erteilen sollen über seine editorische Zutat.

Viele Jahre zuvor, ein halbes Mozart-Leben, hatte der neunzehnjährige Komponist die **B-Dur-Sonate KV 281** komponiert, eine von sechs Klaviersonaten, die in der Familienkorrespondenz wohlweislich „die schweren“ genannt werden. Mozart schrieb sie Anfang 1775 in München, um die Zeit, als dort seine Oper *La finta giardiniera* uraufgeführt wurde. Und er schuf sie zweifellos für den Eigenbedarf, zur virtuosenselbstdarstellung am Klavier, das zunächst noch ein Cembalo oder ein Clavichord war, bevor Mozart 1777 bei einem Besuch in Augsburg „die steinischen Piano forte“ kennenlernte, die Hammerklaviere aus der Werkstatt von Johann Andreas Stein mit ihrer „deutschen“ Mechanik, dem

RANDNOTIZ *Am Klavier war Mozart in seinem Element. Die motorische Unruhe, der Überschuss an Tätigkeit und Ideen, das Suchen und Entdecken im Fluge der Gedanken übertrug sich ganz unwillkürlich auf die rastlosen Finger. Stets war Mozart „in Bewegung mit Händen und Füßen, spielte immer mit Etwas, z. B. mit seinem Chapeau, Taschen, Uhrband, Tischen, Stühlen, gleichsam Clavier“: So wusste es Sophie Haibl in lebendiger Erinnerung an ihren Schwager zu erzählen.*

leichten Anschlag, dem reinen, silbrigen Ton, der ungeahnt präzisen Aufhebung der Dämpfung durch einen Kniehebel. Und dieser Epochenwechsel ist der Sonate sogar anzumerken, wenn sich der Anfang des Allegro mit seinem hyperaktiven Ornamentstil und dem Furor im Filigranen noch an der Cembalomusik orientiert, während das Andante amoroso, das „Herzstück“ der Sonate, ganz auf ein neues Ideal des Cantabile, der gesanglichen Phrasierung, der klanglichen Perspektive setzt, auf Crescendo und Decrescendo, Einatmen und Ausatmen. Das abschließende Rondeau könnte einerseits als Vorlage zu einem Konzertfinale durchgehen, andererseits lebt dieser paradoxe Satz, der unaufhörlich aufzuhören scheint, aus seinen Pointen, Überraschungen, abrupten Kehrtwendungen und einem fast provokanten Unernst, bis zum buffonesken Schluss, der das hintersinnige Spiel mit vier überschnappenden Vorschlägen abreißen lässt.

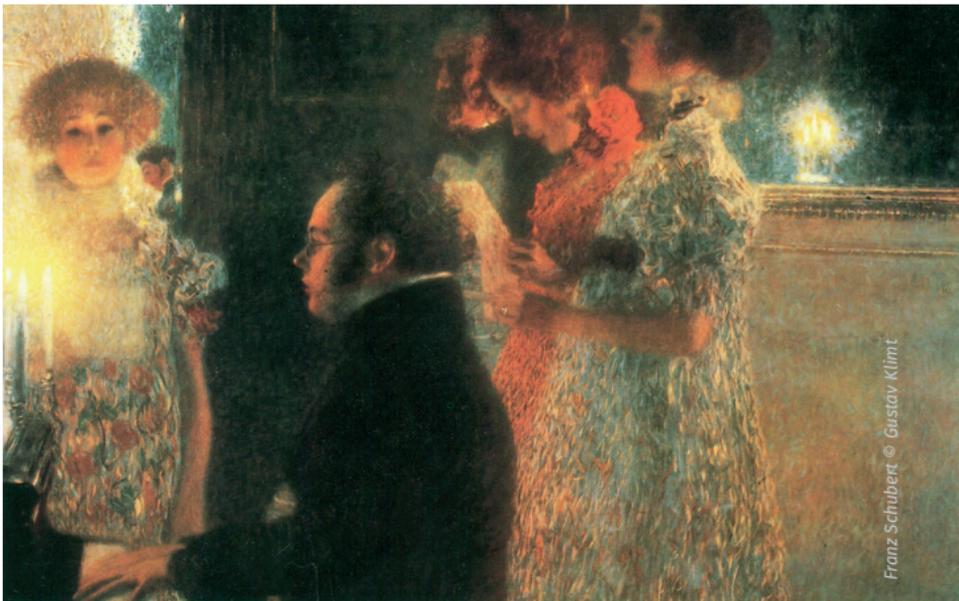
Opus 1: Alban Berg

Im Unterricht bei Arnold Schönberg ging es ausgesprochen traditionsbewusst zu, der Fortschritt war offenbar eine erkonservative Angelegenheit. Seine Schüler weihte Schönberg in die Geheimnisse Johann Sebastian Bachs ein, um ihnen so die Urgründe der Neuen Musik nahezubringen: das „instinktive Denken in mehrfachem Kontrapunkt“, die Technik der „entwickelnden Variation“, die Verfügungsgewalt über alle zwölf Töne der chromatischen Skala. Allen voran Alban Berg, der ab 1904 Schönbergs Lektionen empfing, zeigte sich nachgerade besessen von dem zeitlosen Ideal einer „unerhörten Melodik, die sich’s an einer Stimme nicht genügt, sondern im ununterbrochenen Kontrapunkt vieler

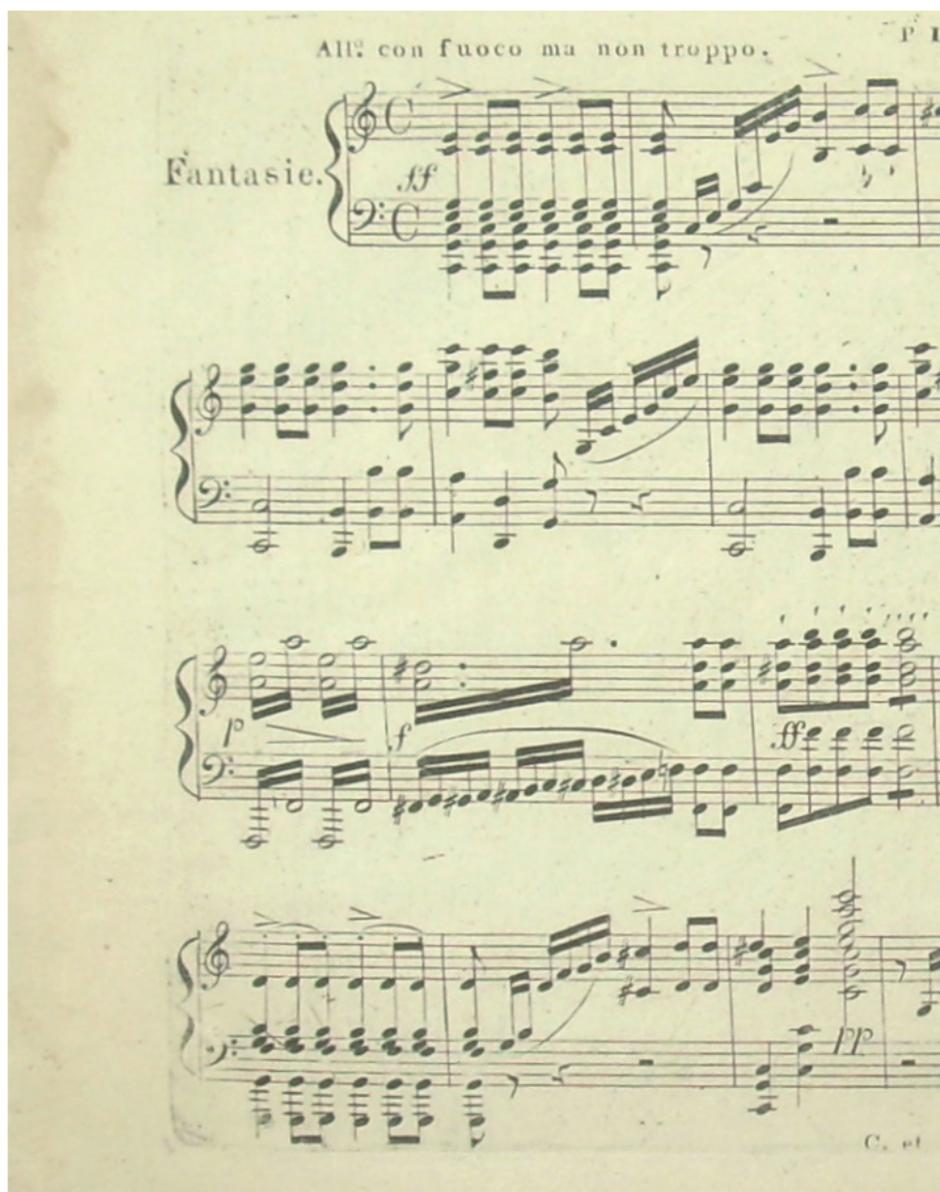
gleich schöner Themen fortschreitet“. In diesem Geist und Anspruch komponierte Alban Berg 1909 seine Klaviersonate op. 1, sein „Gesellenstück“, das eigentlich in drei Sätzen geplant war, doch wollte dem jungen Komponisten nach dem ersten „lange nichts rechtes einfallen“. Schönberg gab ihm den lebensklugen Rat: „Nun, dann haben Sie eben alles gesagt, was zu sagen war!“ Und dieser Eindruck stellt sich unweigerlich beim Hören der Sonate ein: dass alles gesagt sei, in der komprimiertesten Form, unter äußerstem emotionalem und intellektuellem Hochdruck; dass jede Note spricht, jedes Intervall etwas zu besagen hat, jedes Motiv schwer an seiner Bedeutung trägt. Dieses Opus 1 erweist sich als ein Extremfall ambitionierter Tonkunst – eine Talentprobe von erdrückender Selbstdisziplin.

Die Welt im Innersten: Schubert und Liszt

Ein improvisatorischer Gestus, Taktfreiheit, eine ungebunden schweifende Harmonik, Subjektivismus und „Empfindsamkeit“ – das waren die Kennzeichen der „freien Fantasie“ für Klavier, die paradoxerweise wie ein Magnet die strengeren Formprinzipien der Sonate anzog. Als berühmtestes Beispiel dürfen Beethovens Klaviersonaten op. 27 gelten,

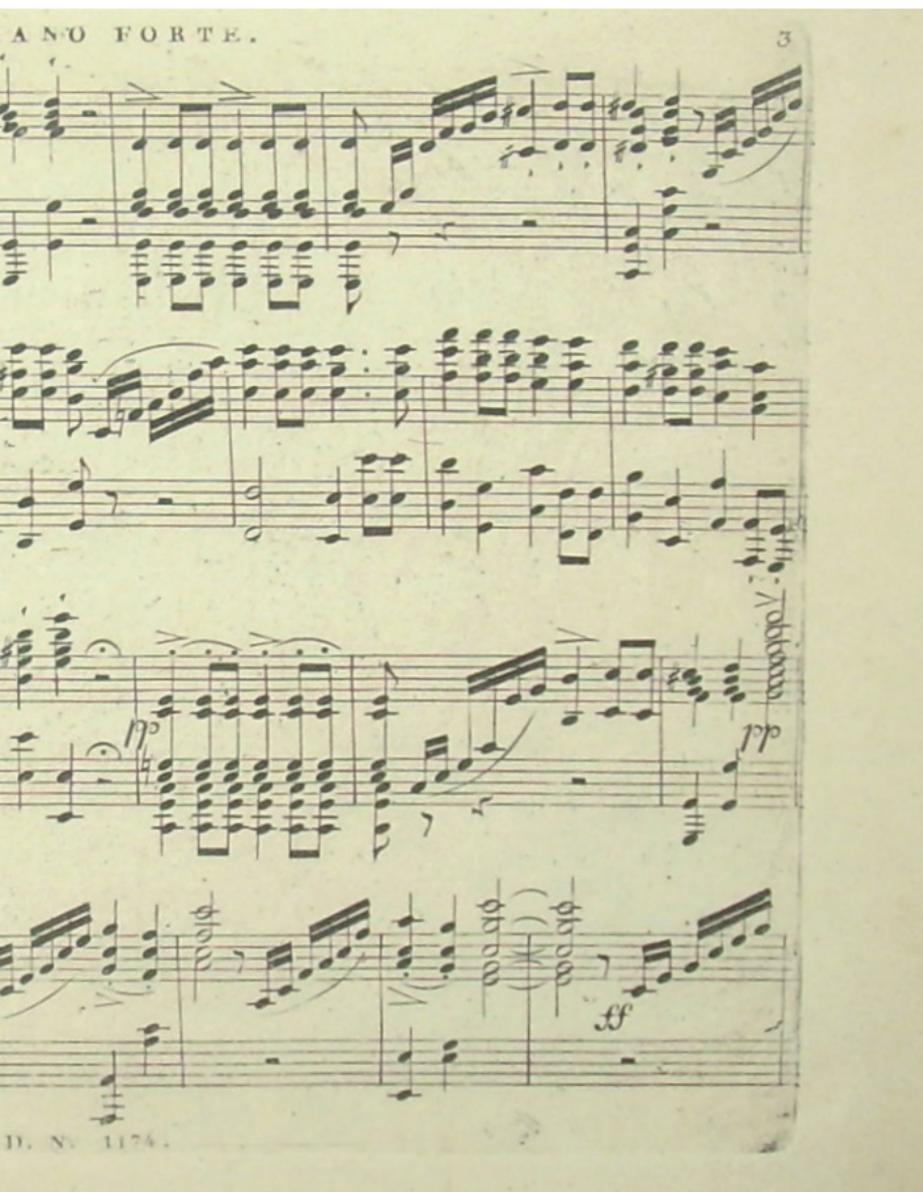


*„Die Sonne dünkt mich hier so kalt,
Die Blüte welk, das Leben alt,
Und was sie reden leerer Schall,
Ich bin ein Fremdling überall.“*
Franz Schubert: „Der Wanderer“ D 489

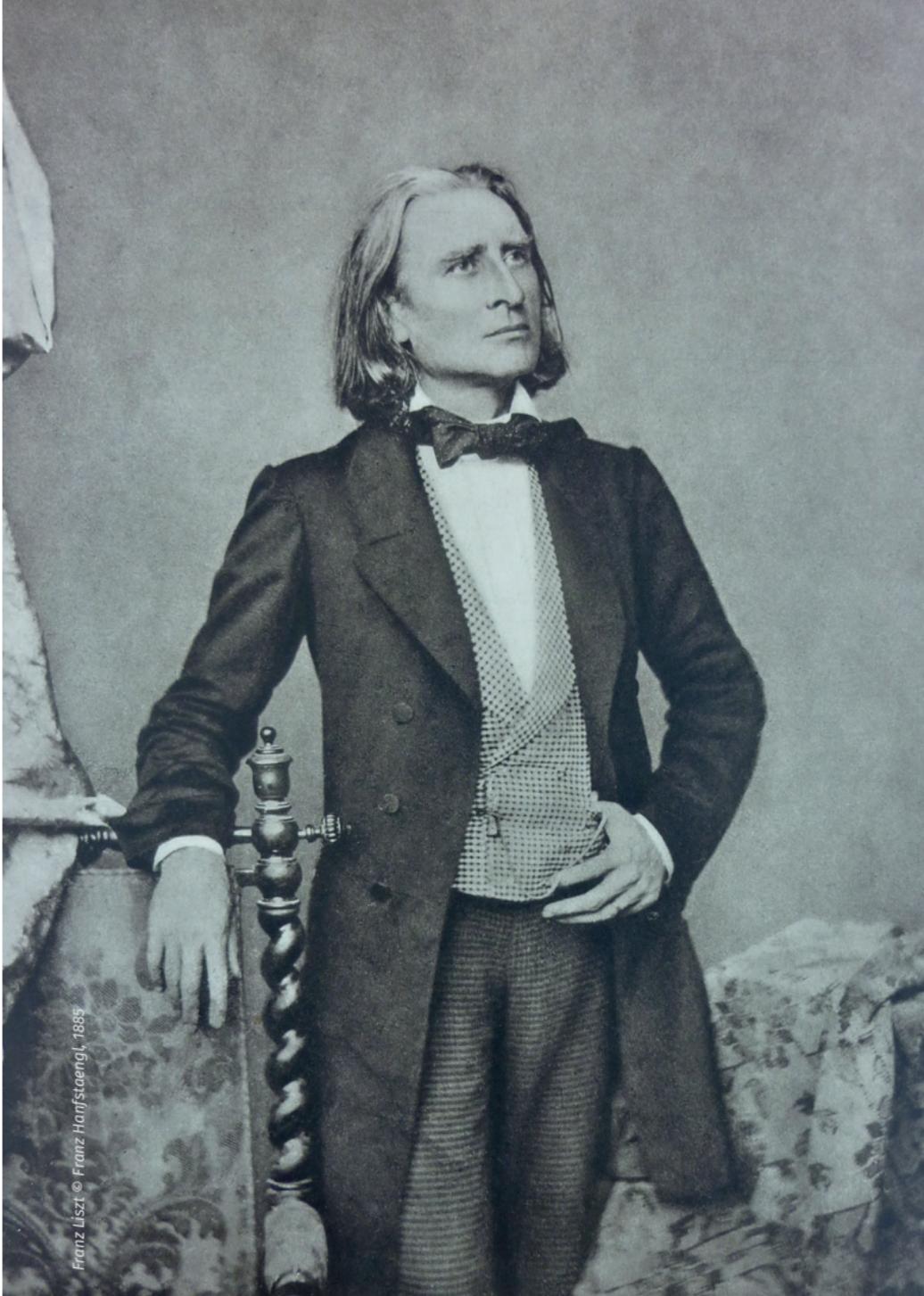


Beginn der „Wanderer-Fantasie“, Diabelli, 1824

die der Komponist als „Sonata quasi una Fantasia“ charakterisierte. Umgekehrt bezeichnete Franz Liszt später sein Klavierstück *Après une Lecture du Dante* als „Fantasia quasi Sonata“: ein Untertitel, der zuvor bereits Franz Schuberts **C-Dur-Fantasie D 760** hätte zieren können. Denn einerseits lassen sich die vier Abschnitte dieser Fantasie als Sätze einer Sonata interpretieren: das Allegro con fuoco als (unvollständiger, vor der Reprise abbrechender) Sonatenhauptsatz, das Adagio als langsamer Variationensatz, das Presto als Scherzo und das Allegro als Finale. Andererseits aber können diese „Sätze“ auch als Formteile eines Sonatensatzes gedeutet werden: etwa mit dem Adagio als Durchführung, dem Scherzo als Reprise und dem abschließenden Allegro als Coda. Der Sonatensatz als vollständige Sonata – der Sonatenzyklus in nur einem Satz.



Neigt sich Schuberts C-Dur-Fantasie von 1822 folglich ganz entschieden auf die Seite der Sonate, so erweist sie sich doch in einer Hinsicht wiederum als eine typische Fantasie, da sie eine leidenschaftliche, persönliche, ja autobiographische Sprache spricht. Im Adagio zitiert und variiert Schubert ein eigenes Lied, *Der Wanderer* D 489, ein Schlüsselwerk, weil es das Selbstverständnis des Komponisten als heimat- und glückloser „Fremdling“ reflektiert. Und weil es den überaus einprägsamen Schubert'schen „Personalrhythmus“ herausstellt, lang – kurz – kurz, der auch der Fantasie zugrunde liegt. Und nicht allein dem Adagio und seinen Variationen, sondern allen vier Sätzen: dem Haupt- und dem Seitenthema des einleitenden Allegro con fuoco, in rhythmischer Abwandlung dem Scherzo und schließlich dem Fugenthema des Finales.



Franz Liszt © Franz Hanfstaengl, 1885

„Mein Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd – mehr noch! es war ja bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben! Es ist der Bewahrer alles dessen, was mein Innerstes in den heißen Tagen meiner Jugend bewegt hat; ihm hinterlasse ich alle meine Wünsche, meine Träume, meine Freuden und Leiden. Seine Saiten erbebten unter meinen Leidenschaften und seine gefügigen Tasten haben jeder Laune gehorcht!“ **Franz Liszt**

Franz Liszt hatte sich tiefgründig mit Schuberts *Wandererfantasie* auseinandergesetzt (und gerade eine Fassung für Klavier und Orchester eingerichtet), als er 1853 seine **„Grande Sonate pour le piano“ in h-Moll** vollendete, die ebenfalls als Sonate und Sonatensatz in einem aufgefasst werden könnte. Liszt war wie gebannt von dieser zweifachen Perspektive, er potenzierte sie noch, erdachte eine monumentale, verwirrend vieldeutige Klangarchitektur: Nie gönnt er den Hörern die letzte Gewissheit, ob es eine Durchführung sei oder ein Adagio, was sie vernehmen. Ein Scherzo? Eine Reprise oder ein Finale? Die h-Moll-Sonate gibt ihr Zentrum nicht preis, sie bleibt labyrinthisch und rätselhaft, das kabbalistische, in sich kreisende Spiel einer höheren schöpferischen Intelligenz. Als hätte er geklärt, „was die Welt im Innersten zusammenhält“, unterwirft Franz Liszt die Themen seiner Sonate einem Kreislauf ununterbrochener Verwandlungen: „Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung“, wie es in Goethes *Faust II* heißt. Aber bei aller tönenden Philosophie erschließt sich die h-Moll-Sonate auch als ein zutiefst persönliches Werk, kein Psychogramm, eher ein Bekenntnis. „Liebster Franz! jetzt warst Du bei mir“, schrieb Richard Wagner 1855 in einem Brief, nachdem er die Komposition gehört hatte. „Die Sonate ist über alle Begriffe schön; groß, liebenswürdig, tief und edel – erhaben, wie Du bist.“

Wolfgang Stähr



Nächstes Abo-Konzert

12. November 2019, 19.30 Uhr

Laeiszhalle, Großer Saal

Piotr Anderszewski Klavier

Bach: Auswahl von Präludien und Fugen
aus dem „Wohltemperierten Klavier“ Band II

Haydn: Klaviersonate C-Dur Hob. XVI:48

Beethoven: Klaviersonate Nr. 31 As-Dur op. 110



Seong-Jin Cho | Anja Ger / Hage

Seong-Jin Cho

Mit großem Talent und der ihm eigenen Musikalität beschreitet Seong-Jin Cho eine internationale Spitzenkarriere. Sein gedankenreiches wie poetisches und virtuoses wie farbiges Spiel ist durchdrungen von einem eindrucksvollen Sinn für Ausgewogenheit.

Seong-Jin Cho erregte weltweit Aufmerksamkeit, als er im Herbst 2015 den begehrten ersten Preis beim Chopin-Wettbewerb in Warschau gewann – ein Wettbewerb, der einst auch am Beginn der Laufbahn von Ausnahmekünstlern wie Martha Argerich, Maurizio Pollini oder Krystian Zimerman stand. Im Januar 2016 unterzeichnete Cho einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Im November des Jahres erschien die erste Aufnahme: Chopins Klavierkonzert Nr. 1 mit dem London Symphony Orchestra und Gianandrea Noseda sowie die vier Balladen des Komponisten.



Ein Solorezital mit Werken von Debussy folgte im November 2017. Beide Alben erhielten durchweg begeisterte Kritiken. 2018 nahm Cho ein Mozart-Album auf: Klaviersonaten sowie das Konzert in d-Moll KV 466 mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin.

Seong-Jin Cho ist als Solist bereits in vielen prestigeträchtigen Konzerthäusern aufgetreten, so feierte er Erfolge u.a. in der Carnegie Hall, im Concertgebouw Amsterdam, im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie und im Wiener Konzerthaus. Er gab Konzerte mit dem Gewandhausorchester unter Antonio Pappano, dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Edward Gardner, dem

Bayerischen Rundfunkorchester unter Mariss Jansons, dem Philadelphia Orchestra unter Yannick-Nézet-Séguin und hat mit weiteren bedeutenden Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet. In den kommenden beiden Spielzeiten wird er u.a. sein Debüt im Großen Saal der Frankfurter Oper, dem Théâtre des Champs-Élysées, in der Tonhalle in Düsseldorf und im Kennedy Center in Washington geben sowie zum Verbier Festival und zum Konzerthaus Wien zurückkehren.

1994 in Seoul geboren, begann Seong-Jin Cho mit sechs Jahren Klavier zu spielen und gab als Elfjähriger sein erstes öffentliches Rezital. 2009 wurde er der jüngste Gewinner in der Geschichte des Internationalen Hamamatsu-Klavierwettbewerbs in Japan. 2011 gewann er im Alter von 17 Jahren den dritten Preis beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. 2012 ging er nach Paris, um am Pariser Conservatoire zu studieren, wo er 2015 Examen machte. Seong-Jin Cho lebt zurzeit in Berlin und gibt heute sein ProArte-Debüt.

Service

Karten und Information

Classic Center in der Theaterkasse der Staatsoper

Große Theaterstraße 25

20354 Hamburg

Mo–Fr 10.00–16.00 Uhr

Telefon 040 / 35 35 55

www.proarte.de

Konzertkasse Elbphilharmonie

im Erdgeschoss der Elbphilharmonie

Platz der Deutschen Einheit 1

20457 Hamburg

täglich 11.00–20.00 Uhr, feiertags geschlossen

Telefon 040 / 357 666 66

www.elbphilharmonie.de

sowie an allen weiteren bekannten **Vorverkaufsstellen**

Impressum

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH

Alsterterrasse 10, 20354 Hamburg

Geschäftsführung: Pascal Funke, Burkhard Glashoff

Kaufmännischer Leiter (Prokurist): Florian Platt

Künstlerisches Betriebsbüro: Leonie Klar, Sarah Schubert

Produktionsmanagement: Michael Grünler, Justus Wille

Ticketing & Vertrieb: Fabian Heßel

Redaktion: Anna-Kristina Laue (Leitung), Renske Steen, Silvia Funke

Gestaltung: Gestaltanstalt | Satz: Vanessa Ries | Druck: nettprint

Titelfoto: Seong-Jin Cho © Holger Hage

Bleiben Sie auf dem Laufenden: Abonnieren Sie unseren **ProArte-Newsletter** auf www.proarte.de oder folgen Sie uns auf Facebook und Instagram:



www.facebook.com/ProArteHamburg
[#proartehamburg](https://www.instagram.com/proartehamburg)

Dr. Rudolf
Goette
Konzertdirektion
Hamburg

32 Sonaten im Zyklus

Igor Levit **Klavier**

17. November 2019 • 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten c-Moll op. 10 Nr. 1,
g-Moll op. 49 Nr. 1,
G-Dur op. 49 Nr. 2, F-Dur op. 54,
f-Moll op. 57 „Appassionata“

19. November 2019 • 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten d-Moll op. 31 Nr. 2
„Der Sturm“, B-Dur op. 22,
C-Dur op. 2 Nr. 3, c-Moll op. 13
„Pathétique“

Fortsetzung im Winter 2020/21

Mit vier weiteren Konzerten im Winter 2020/21 vollendet Igor Levit seinen Zyklus aller 32 Klaviersonaten von Beethoven bei ProArte in der Elbphilharmonie.

Tragen Sie sich auf proarte.de direkt für unseren **Newsletter** ein, um keinen Veröffentlichungstermin mehr zu verpassen!



” Gute Musik sollte für alle zugänglich sein.“

“

ALAN GILBERT

NDR kultur

KULTURPARTNER
VON PRO ARTE

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen