

PrArte

KLASSIK FÜR HAMBURG

24. Oktober 2019

Ryōma Takagi

Klavier

In Kooperation mit



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

DREAMTEAM

WILLKOMMEN IN DER SPIRIO LOUNGE HAMBURG



SPIRIO. BERÜHREN & BERÜHREN LASSEN.

Erleben Sie die weltbesten Pianisten in der STEINWAY SPIRIO LOUNGE und erfahren Sie alles über das hochauflösende Selbstspielsystem von STEINWAY & SONS. Wir freuen uns auf Ihren Besuch direkt gegenüber der Elbphilharmonie. SPIRIOLOUNGE-HAMBURG.DE



STEINWAY & SONS
SPIRIO LOUNGE

AM KAISERKAI 67 · 20457 HAMBURG

TEL.: 040 3573 6892

MO. – FR. 14 – 19 UHR

SA. 12 – 20 UHR

Talente entdecken

Donnerstag · 24. Oktober 2019 · 19.30 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal



Programm

Claude Debussy (1862–1918)

„Images“ Band I (1904/05)

(Spieldauer ca. 15 Minuten)

- I. Reflets dans l'eau. Andantino molto – Lent
- II. Hommage à Rameau. Lent e grave
- III. Mouvement. Animé

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonische Etüden cis-Moll op. 13 (1837)

(Spieldauer ca. 30 Minuten)

Thema (Andante) – *attacca*:

Etüde I. Un poco piu vivo

Etüde II

Etüde III. Vivace

Etüde IV – *attacca*:

Etüde V

Etüde VI. Agitato

Etüde VII. Allegro molto

Etüde VIII

Etüde IX. Presto possibile

Etüde X

Etüde XI

Etüde XII. Allegro brillante

Pause

Edvard Grieg (1843–1907)

„Es war einmal“ (1901)

„Sommerabend“ (1901)

Nr. 1 & 2 aus „Lyrische Stücke“ Buch 10 op. 71

(Spieldauer ca. 8 Minuten)

Edvard Grieg

„Hochzeitstag auf Trolldaugen“ (1896)

Nr. 6 aus „Lyrische Stücke“ Buch 8 op. 65

(Spieldauer ca. 5 Minuten)

Piotr Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

Thema und Variationen op. 19 Nr. 6 aus Sechs Stücke (1873)

(Spieldauer ca. 11 Minuten)

Thema. Andante con moto – Variation I. L'istesso tempo – Variation II. L'istesso tempo – Variation III. Allegretto – Variation IV. Allegro vivace leggiero – Variation V. Andante amoroso – Variation VI. Allegro risoluto – Variation VII. Moderato assai – Variation VIII. Allegro – Variation IX. Alla mazurka – Variation X. Andante non troppo, un poco rubato – Variation XI. (Alla Schumann). Allegro brillante – Variation XII. L'istesso tempo – Coda. Presto

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Klaversonate Nr. 7 B-Dur op. 83 (1939–42)

(Spieldauer ca. 18 Minuten)

- I. Allegro inquieto – Andantino
- II. Andante caloroso – Poco più animato – Più largamente – un poco agitato – Tempo I
- III. Precipitato

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





Eine ganz andere Welt

Die verlorene Zeit

Claude Debussy hasste diesen Begriff: Impressionismus. Unter seinen *Images* für Klavier aber, die 1905 und 1908 in zwei Heften erschienen, liebte er ausgerechnet das erste „Bild“ besonders, *Reflets dans l'eau* – „Spiegelungen im Wasser“. Diese Komposition gemahnt allein schon durch ihren beinahe programmatischen Titel an die Malerei von Claude Monet. Um ehrlich zu sein, genau an jenes Gemälde, mit dem die „Impressionismus“-Debatte im Jahr 1874 begann: *Impression – soleil levant*, ein traumverlorener Blick auf den Hafen von Le Havre. Das Licht der aufgehenden Sonne wirft unstedt flackernde Reflexe auf das Wasser, in dem sich Schlotte, Kräne und Masten spiegeln.

Debussy vertiefte sich in Urphänomene der Natur: in Ton und Tonalität, in Schall und Widerhall. Er beobachtete die tönende Bewegung schwirrender Rotation („Mouvement“, das letzte Stück der „Première Série“, das man tunlichst nicht als Vorbote künftiger „Maschinenmusik“ missverstehen sollte). Aber paradoxerweise verwandelten sich unter den Händen des Meisters diese Naturprodukte in eine hochkultivierte, kontrapunktisch ziselierte Form- und Klangkunst. Hätte der bekennende Nachfahre der Clavecinisten sonst eine *Hommage à Rameau* schreiben können? Das Werk des 1764 verstorbenen Jean-Philippe Rameau sei „eines der sichersten Fundamente der Musik, und man kann gefahrlos auf dem schönen Weg fortschreiten, den er vorgezeichnet hat“, erklärte Debussy, der den Charme, die „liebenswerte Vornehmheit“ des musikalischen Ahnherrn bewunderte, vor allem aber: die „Sensibilität in der Harmonik“. Gleichwohl entwarf er seine „Hommage“ nicht als stilistische Nachahmung „à la manière de“. Allenfalls wie eine unendlich ferne Erinnerung klingt die Sarabande, die Debussy komponierte: im Gedenken an Rameau, in Gedanken an ein verlorenes Zeitalter.

Die Schumann'sche Epoche

1837 veröffentlichte **Robert Schumann** die *XII Études Symphoniques pour le Piano-Forte* 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“. 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“.

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky war überzeugt, in einer Epoche der Musikgeschichte zu leben, die spätere Generationen als „die Schumann’sche“ bezeichnen würden. „Die Musik Schumanns“, so empfand es Tschaikowsky, „eröffnet uns eine ganz andere Welt musikalischer Formen, reißt Saiten an, die seine großen Vorgänger noch nicht berührt haben. In ihr finden wir den Widerhall geheimnisvoller Prozesse unseres Seelenlebens, jener Zweifel, Depressionen und Aufblicke zum Ideal, die das Herz des heutigen Menschen bewegen.“ Und nicht zuletzt das Herz des damaligen Tschaikowsky, der noch am Moskauer Konservatorium lehrte und als Feuilletonist publizierte, aber bereits seine ersten Opern und ersten Sinfonien komponiert hatte, als er 1873 im Auftrag seines Verlegers die *Six Morceaux* op. 19 für Klavier schuf, deren letztes und längstes zwölf Variationen über ein

Originalthema aneinanderreihet. Die elfte Variation schrieb Tschaikowsky „alla Schumann“, nach der Art des überschwänglichen Finales aus den *Sinfonischen Etüden*; in anderen Variationen klingt der Schumann der *Kinderszenen* oder der *Fantasiestücke* an, die Tschaikowsky ganz besonders liebte. Er widmete die Komposition dem Musikkritiker Hermann Laroche, der über Tschaikowsky sagte: „Mit seinen Werken befand er sich gleichsam auf einer Mittellinie zwischen Gounod und Schumann: Es eignet ihnen sowohl äußerer Glanz als auch innere Wärme. Sie gefallen den Laien und dem Kenner.“

Nach dem Fest

„Zu meiner Schande muss ich gestehen, dass ich schon wieder ‚lyrisch‘ geworden bin“, verriet **Edvard Grieg** im Sommer 1896 seinem Leipziger Verleger Max Abraham. Der sympathische Zug der Selbstironie ist unverkennbar. Aber dass sich der norwegische Komponist für den Erfolg seiner *Lyrischen Stücke*, die er über die Jahrzehnte in zehn Alben herausgab, beinahe entschuldigen zu müssen glaubte, war beileibe keine bloße Koketterie. Er genoss seine Popularität, die ihm gleichwohl bald peinlich und lästig wurde. Die *Lyrischen Stücke* von 1896 erschienen als achtes Heft der Reihe unter der Opuszahl 65. „Dieses rechne ich zu den schönsten, die Sie geschrieben haben“, betonte Max Abraham, „namentlich der Hochzeitstag auf Troidhaugen ist ein wahres Meisterstück, an dem man sich nicht satt spielen kann.“ Der Satz hieß anfangs noch „Die Gratulanten kommen“ und erinnert an die Silberhochzeit des Komponisten und seiner Frau Nina, die mit Hunderten von Gästen auf dem „Trollhügel“, Griegs Villa südlich von Bergen, gefeiert worden war: ein herzerreißend fröhliches „Tempo di Marcia“ – und plötzlich bricht die Festmusik ab, wie ein Spuk nach Mitternacht oder eine schöne Illusion.

Mit dem zehnten und erklärtermaßen letzten Heft der *Lyrischen Stücke*, dem Opus 71 aus dem Jahr 1901, überließ sich Grieg vollends dem Abschiednehmen, der Melancholie, den wehmütigen Erinnerungen: Es war einmal beginnt „im schwedischen Volkston“ und wechselt in den „norwegischen Springtanzton“; der *Sommerabend* verbindet kantabile mit koloristischen Momenten, Lied mit Lautmalerei, aber alles bleibt in der Schweben, rückt in die Ferne, ein Nachhall, fast schon unwirklich.

Was alle fühlten

1939 hatte der russische Komponist **Sergej Prokofjew** die Arbeit an drei Klaviersonaten begonnen und die insgesamt zehn Sätze dieser drei Werke gleichzeitig in Angriff genommen. So erklärt sich, da das ambitionierte Verfahren offenbar fehlschlug, der auffallend späte Kompositionsschluss der siebten Sonate in B-Dur op. 83, die Prokofjew erst Anfang Mai 1942 vollendete, schon mitten im Krieg gegen die Sowjetunion. Am 18. Januar 1943 spielte Swjatoslaw Richter in Moskau die denkwürdige Uraufführung. „Es war ein feierlicher und ernster Augenblick“, bekannte der Pianist. „Die Zuhörer ließen besonders verständnisvoll den Geist des Werkes auf sich wirken, der das wiedergab, was alle fühlten, was alle erfüllte (wie in dieser Zeit auch die siebte Sinfonie Schostakowitschs aufgenommen wurde). Die Sonate versetzt uns sogleich in eine Welt, die ihr Gleichgewicht verloren hat. Es herrscht Unordnung und Ungewissheit. Todbringende Gewalten wüten vor den Augen der Menschen, für die dennoch das, was ihr Leben ausmacht, weiterbesteht. Der Mensch fühlt und liebt nach wie vor. Er existiert mit allen zusammen und protestiert mit allen zusammen, durchlebt bitter das Leid, das alle durchleben. Ein stürmischer, attackierender Lauf voller Willen zum Sieg räumt alles auf seinem Weg beiseite, gewinnt an Gewalt in der Schlacht, erwächst zu gigantischer Kraft, lässt das Leben sich behaupten.“

Das Finale der dreisätzigen Sonate freilich, im unwegsamen 7/8-Takt notiert und mit der Überschrift „Precipitato“ („überstürzt“) charakterisiert, rückt den beschworenen „Willen zum Sieg“ in ein merkwürdiges Zwielflicht. Die verbissene motorische Energie tobt auf der Stelle, rebelliert ausweglos wie ein Gefangener im Kerker. Ein ostinates Bassmotiv spukt als fixe Idee und böser Zwang durch diesen Satz, allgegenwärtig und unüberwindlich, und verleiht der Musik einen Stich ins Maliziöse, Vertrackte und Verhexte. Wer spricht von Siegen?

Wolfgang Stähr

Ryōma Takagi



Ryōma Takagi wurde 1992 in Japan geboren und begann seine musikalische Ausbildung im Alter von zwei Jahren. Er lernte bei Elena Ashkenazy und Hiroko Nakamura, bevor er sein Klavierstudium bei Micael Krist an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie bei Boris Petrushansky an der

internationalen Klavierakademie von Imola absolvierte. Ryōma Takagi hat seitdem erfolgreich an zahlreichen renommierten Wettbewerben teilgenommen. Im September 2018 gewann er den 1. Preis und den Publikumspreis bei der 16. Grieg International Piano Competition.

Seine Konzerttätigkeit hat den jungen Künstler bereits mit vielen renommierten Orchestern zusammengeführt und er war bereits bei einigen etablierten Festivals zu Gast. Auftritte führten ihn u.a. nach Tokio, München, Wien, Rom, Moskau und New York.

In der Spielzeit 2019/20 wird er in bedeutenden Konzertsälen wie der Elbphilharmonie in Hamburg, dem NDR Sendesaal in Hannover, dem Robert-Schumann-Saal in Düsseldorf und dem Wiener Musikverein debütieren und gemeinsam mit den Osloer Philharmonikern (dirigiert von Eivind Gullberg Jensen), dem Kristiansand Symphony Orchestra (unter der Leitung von Hans Graf) und dem Tokyo Philharmonic Orchestra (unter der Leitung von Kenichiro Kobayashi) auftreten.



Nächstes Abo-Konzert

6. Dezember 2019, 19.30 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Arash Rokni **Klavier**

Bach Suite f-Moll BWV 823, Aria variata alla maniera italiana a-Moll BWV 989

Mossolow 2 Tänze op. 23b

Schönberg Suite für Klavier op. 25

Brahms Variationen über ein Thema von Schumann op. 9

Hindemith „1922“ Suite für Klavier op. 26

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

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



@proartehamburg

Dr. Rudolf

Goette
Konzertdirektion
Hamburg

” 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