

Seong-Jin Cho

Montag
28. September 2020
20:00



**Köln
Philharmonie**

Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Wie schön, dass Sie da sind

Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Daten erfassen lassen zwecks eventueller Rückverfolgung
- unsere Masken auch während des Konzerts tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



Seong-Jin Cho *Klavier*

Montag

28. September 2020

20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:15

PROGRAMM

Robert Schumann 1810–1856

Waldscenen. Neun Clavierstücke op. 82 (1848–50)

Nr. 1 Eintritt

Nr. 2 Jäger auf der Lauer

Nr. 3 Einsame Blumen

Nr. 4 Verrufene Stelle

Nr. 5 Freundliche Landschaft

Nr. 6 Herberge

Nr. 7 Vogel als Prophet

Nr. 8 Jagdlied

Nr. 9 Abschied

Franz Schubert 1797–1828

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

für Klavier

(»Wandererfantasie«)

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

Frédéric Chopin 1810–1849

Scherzo h-Moll op. 20 (1835)

für Klavier

Scherzo b-Moll / Des-Dur op. 31 (1837)

für Klavier

Robert Schumann *Waldscenen op. 82*

Deutschland um 1800: Es wird hitzig debattiert über eine drohende Holzknappheit; die Wälder, im Laufe der Jahrhunderte durch Rodung und Raubbau zunehmend dezimiert, befinden sich in einem katastrophalen Zustand. Holz war begehrte, es befeuerte – im wahrsten Sinne des Wortes – die beginnende Industrialisierung. Gleichzeitig bildeten der Wald und die »Waldeinsamkeit«, wie Ludwig Tieck es in Worte fasste, den krassen Gegensatz zum rastlosen Leben in den sich zunehmend füllenden Städten. In den folgenden Jahrzehnten kam es zu Aufforstungen beispiellosen Ausmaßes; das Verhältnis der Deutschen zu »ihrem« Wald wurde zudem zunehmend politisiert und künstlerisch idealisiert – berühmtestes Zeugnis dessen ist wohl Carl Maria von Webers Wald- und Jagdoper *Der Freischütz*.

Es mag auch jene Sehnsucht nach der Natur gewesen sein, die Robert Schumann 1844 dazu bewegte, das musikalische Epizentrum Leipzig zu verlassen – zugunsten eines Lebens in der vergleichsweise verschlafenen Residenzstadt Dresden. Doch dieser Zustand war von nicht allzu langer Dauer: Zum Ende seiner dortigen Zeit – mitten in der Endphase des Vormärz in den Jahren 1848 und 1849 – komponierte er die *Waldscenen op. 82*. Kurz zuvor, im August 1848, hatte Schumann den vierten Akt seiner Oper *Genoveva* fertiggestellt, in welcher eben jener oben bereits erwähnten »Waldeinsamkeit« eine zentrale inhaltliche Bedeutung zukommt – ein Sujet also, was Schumann ohnehin sehr beschäftigte.

Die neun Stücke des Zyklus folgen weniger einem versteckten, durch die Titel angedeuteten Programm, sondern fangen viel mehr unterschwellige Stimmungen und eine subtile Atmosphäre ein. Schumann verzichtete im Übrigen auf die Mottos, die er ursprünglich den Stücken voranstellte und dabei auf Gedichte verschiedener romantischer Dichter zurückgriff – vielleicht um die poetische Idee der verschiedenen Sätze nicht allzu sehr festzulegen. Das gilt allerdings nicht für die *Verrufene Stelle*, den vierten Satz, wo es mit Versen Friedrich Hebbels heißt: »Die Blumen, so hoch sie wachsen / Sind blaß hier, wie der Tod; / Nur

eine in der Mitte / Steht da im dunkeln Rot. // Die hat es nicht von der Sonne: / Nie traf Sie deren Glut; / Sie hat es von der Erde, / Und die trank Menschenblut«. Was an diesem Ort wohl geschah? Das bleibt der angeregten Fantasie überlassen.

Die *Waldscenen* sind auf formaler Ebene hingegen überhaupt nicht subtil, sondern sehr stringent angelegt: Das Spiel von Symmetrien und Spiegelungen – mit *Freundliche Landschaft*, dem fünften Satz, als Achse – spielt hier eine maßgebliche Rolle. Das lässt sich bei dem bereits erwähnten vierten (*Verrufene Stelle*) und sechsten Satz (*Herberge*) beobachten: Die »verrufene Stelle«, gleichsam Furcht und Faszination vereinernd, liegt in einem dunklen, kühlen d-Moll (im Übrigen eine Tonart, die quer durch die Musikgeschichte häufig mit dem Tod in Verbindung gebracht wurde); dem gegenüber steht die gemütliche »Herberge« in einem warmen Es-Dur – so nah, wie die Töne »d« und »es« einander sind, so schmal ist zuweilen auch der Grat zwischen dem Heimlichen und dem Un-Heimlichen. Ganz ähnlich verhält es sich beim zweiten (*Jäger auf der Lauer*) und achten Satz (*Jagdlied*): Wir finden nicht nur dasselbe Spiel mit den Tonarten, wie im vorherigen Beispiel, sondern es werden ebenso die sich gegenstrebenden Aspekte der Jagd angedeutet: Sie ist tückisch, mitunter nicht ohne Gefahr, zugleich aber auch ein vergnügliches und seinerzeit vor allem gesellschaftliches Ereignis. Der Wald wird in Schumanns Zyklus letztlich also genau als das vorgestellt, was er ist: hoch ambivalent – kann dort doch mit einem Wimpernschlag aus Idylle Überlebenskampf werden.

Franz Schubert **Fantasie C-Dur op. 15 D 760** **(»Wandererfantasie«)**

Eng verbunden mit dem Wald ist das Bild vom einsamen Wanderer – ein allgegenwärtiger Topos in der Romantik: Sei es der Müllerssohn aus dem *Taugenichts* von Joseph von Eichendorff oder der berühmte *Wanderer über dem Nebelmeer* von Caspar David Friedrich. Gerade bei Franz Schubert ist es das Bild des einsamen

und von der Menschheit abgeschiedenen Wanderers, das sich quer durch dessen gesamtes Werk zieht. »Die Sonne dünkt mich hier so kalt, / die Blüthe welk, das Leben alt / und was sie reden leerer Schall, / ich bin ein Fremdling überall«, heißt es in dem ursprünglich 1816 entstandenen Lied, das in mehreren Fassungen überliefert ist: eine Version unter dem Titel *Der Einsame* (D 489) und zwei spätere unter *Der Wanderer* (D 489/1 bzw. 489/2).

Auf eben dieses Lied weisen die Ursprünge der Fantasie C-Dur op. 15, die heute vor allem als die »Wandererfantasia« bekannt ist – und im Jahr 1822 entstand, das in der Forschung häufig als sein »Krisenjahr« bezeichnet wird. Es ist jenes Jahr, in welchem Schubert auch die düstere »Unvollendete«, die siebte Sinfonie in h-Moll komponierte. Die musikalische Keimzelle der »Wandererfantasia« bildet jene Melodie, welche die oben zitierte Textstelle trägt. Genau genommen ist es sogar bloß ein rhythmisches Fragment dieser Melodie: Lang, kurz, kurz – in der Verslehre auch als Daktylus bezeichnet. Und dieser Daktylus ist nahezu allgegenwärtig in der »Wandererfantasia«, erscheint in den ineinander übergehenden Sätzen aber stets in anderem Licht: Während das Motiv im *Allegro con fuoco ma non troppo* zunächst eindringlich eingeführt wird, zeigt es sich im *Adagio* im Verbund mit der ursprünglichen Melodie. Im *Presto* wird es durch Abwandlungen und Spiegelungen seiner selbst verschleiert, um es im finalen *Allegro* in einem wahnwitzigen Feuerwerk noch einmal regelrecht auszuschlachten.

Frédéric Chopin **Scherzi in h-Moll op. 20 und b-Moll / Des-Dur op. 31**

Trotz ihrer Omnipräsenz auf den Konzertprogrammen dieser Welt schafft es Chopins Musik doch immer wieder zu inspirieren und gleichermaßen zu polarisieren: In ihrem Charakter zuweilen in höchstem Maße zerbrechlich, kann sie in einer atemberaubenden Dichte und Schnelligkeit zwischen sentimental und wahnsinnig oszillieren, zu Tode traurig und vollkommen glücklich zugleich sein – und das selbstverständlich in einem einzigen Klavierstück.

Diese eigentümliche Zerissenheit ist in den beiden hochvirtuosen Scherzi in h-Moll op. 20 und b-Moll bzw. Des-Dur op. 31, die in den 1830er Jahren entstanden sind, besonders präsent. Diese setzen sich – ganz getreu der Tradition der Gattung – aus drei Abschnitten zusammen. Der mittlere Formteil kontrastiert den Charakter der beiden Rahmenteile, wobei letztere in ihren musikalischen Einfällen in sehr engem Zusammenhang zueinander stehen. Doch sind die Scherzi nun nicht mehr länger in einen mehrsätzigen Kontext eingebettet, wie es etwa bei Streichquartetten Haydns oder den Sinfonien Beethovens der Fall ist – sie haben sich gleichsam behauptet und losgelöst.

Auch musikalisch sind die beiden Scherzi – im ursprünglichsten Sinne des Wortes – scheinbar losgelöst von jeglicher Gravitation: Im Scherzo h-Moll op. 20 folgen auf Akkorde, die in der Tiefe grummelnd wie dumpfe Schläge klingen, berserkerhafte Läufe quer über die Klaviatur. Nach diesem regelrechten Albtraum schwebt wenig später sanft und geradezu liebevoll das polnische Weihnachtslied »*Lulajże, Jezuniu*« vorüber. Nach der dritten Wiederholung platzt dieser Frieden – völlig unvermittelt – wie eine Seifenblase. Das Scherzo in b-Moll bzw. Des-Dur op. 31 ist hingegen weniger von harschen Brüchen, sondern vielmehr von fanatischer Beharrlichkeit gekennzeichnet: Überall lauern kreisende Figuren und sich immer wieder wiederholende Melodiefragmente – und allmählich wird aus dem anfänglichen Taumel, selbstverständlich nach einer trügerischen Verschnaufpause, ein regelrecht außer Kontrolle geratenes Karussell. Sämtliche Empfindungen werden hier noch einmal – nach all den Wäldern und Wanderungen des Abends – auf engstem Raum und in einer nahezu überwältigenden Intensität komprimiert.

Robert Eisinger

Seong-Jin Cho

Seong-Jin Cho, 1994 in Seoul geboren, begann im Alter von sechs Jahren Klavier zu spielen und gab sein erstes Solorezital mit elf Jahren. Er war 2009 jüngster Preisträger der Hamamatsu International Piano Competition Japan und gewann 2011 den Dritten Preis des Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau. Von 2012 bis 2015 studierte er am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Heute lebt er in Berlin.



Inzwischen hat sich Seong-Jin Cho als einer der bedeutendsten Musiker seiner Generation und als unverkennbarer Künstler der gegenwärtigen Musikszene bewiesen. Sein bedachtes und poetisches, bestimmtes und zugleich zartes, virtuoses und farbenfrohes Klavierspiel vereint Lebendigkeit mit Feinheit und wird von einer beeindruckenden, natürlichen Balance getrieben.

Internationale Aufmerksamkeit erregte er vor allem 2015 als Preisträger des Internationalen Chopin-Wettbewerbs in Warschau. Kurz darauf unterschrieb er einen Exklusivvertrag bei einem der namhaftesten Labels. Für sein erstes Album, das im November 2016 erschien, nahm er Chopins Klavierkonzert Nr. 1 mit dem London Symphony Orchestra und Gianandrea Noseda sowie Chopins vier Balladen auf. Es folgten eine Soloaufnahme mit Werken von Debussy im November 2017 sowie sein Mozart-Album mit den Sonaten KV 281 und KV 332 und dem Klavierkonzert d-Moll KV 466 mit dem Chamber Orchestra of Europe und Yannick Nezet-Seguin im Jahr 2018. Alle Alben erhielten weltweit überschwangliche Kritiken. Für seine neueste Aufnahme *The Wanderer*, erschienen im Mai 2020, spielte Seong-Jin Cho Schuberts »Wandererfantasie«, Bergs Klaviersonate op. 1 und Liszts Klaviersonate h-Moll ein.

Zu den für diese Saison geplanten Höhepunkten sollten Wiederinladungen zu namhaften Orchestern wie dem London

Symphony Orchestra mit Gianandrea Noseda, Berliner Philharmoniker mit Iván Fischer und dem New York Philharmonic mit Marek Janowski zählen, darüber hinaus mehrere internationale Konzertreisen, unter anderem mit dem London Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle, mit dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg und Gustavo Gimeno sowie dem Budapest Festival Orchestra mit Iván Fischer.

Mit seinen Klavierabenden gastiert Seong-Jin Cho in den namhaftesten Konzertsälen wie etwa der Carnegie Hall, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Wien, der Suntory Hall Tokio, der Walt Disney Hall Los Angeles, dem Prinzregententheater München, der Liederhalle Stuttgart, beim Festival International de piano de la Roque d'Antheron, beim Verbier Festival, beim Menuhin Festival Gstaad und beim Rheingau Musik Festival.

In der Kölner Philharmonie war Seong-Jin Cho zuletzt im Februar 2019 mit dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Marek Janowski zu hören.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln

AUSSERGEWÖHNLICHER KLANG – EINZIGARTIGES ERLEBNIS

Tauchen Sie ein in die C. Bechstein Welt und
begeben Sie sich auf eine Klangreise in unserem Centrum.

C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

+49 (0)221 987 428 110 · koeln@bechstein.de · bechstein-koeln.de



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Robert
Eisinger ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.

Fotonachweis: Seong-Jin Cho ©
Deutsche Grammophon/Christoph Köstlin

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

