



MEISTERKONZERTE
AACHEN

— **Klavierabend** —
Chi Ho Han



FÜR SIE LANDEN WIR PUNKTGENAU!

planen • beraten • steuern • überwachen

Die **KEMPEN KRAUSE INGENIEURE GMBH** versteht sich als Unternehmensberatung in allen Baufragen. Wir sind ein erfolgreiches, fachübergreifend tätiges Dienstleistungsunternehmen mit synergetischer Kompetenz in vielen Fachdisziplinen des Bauwesens. Dazu gehören **Tragwerksplanung, Prüfstatik, Brandschutz, Baudynamik, Bauphysik, Tiefbau, Projektmanagement, Integrale Planung, SiGe-Koordination und Barrierefreiheit.**

Aufbauend auf 60 Jahren Tradition und Erfahrung erstellen mehr als 190 Mitarbeiter bundesweit mit ihrem fundierten und praxisorientierten Fachwissen Planungen und Berechnungen von Baukonstruktionen aller Art.

Um den **KEMPEN KRAUSE** Kunden stets höchste Qualität bieten zu können, haben wir uns mit allen Mitarbeitern bereits 2009 arbeitsvertraglich zu einem weit über dem Durchschnitt liegenden Fortbildungsvolumen verpflichtet und erstellen so jederzeit Planungen auf dem aktuellsten Stand der Technik.

In der **KEMPEN KRAUSE Gruppe** werden insgesamt rund 90 staatliche Anerkennungen und Zertifikate der verschiedensten Bauplanungsfachrichtungen vorgehalten.

Ritterstraße 20 • 52072 Aachen

Fon: +49 241 88 990-0

Fax: +49 241 88 990-990

www.kempenkrause.de

info@kempenkrause.de



KEMPEN KRAUSE INGENIEURE GMBH

Aachen • Köln • Düsseldorf • Euskirchen • Hamburg • Berlin • Ingolstadt

Samstag, 7. März 2015 // 20 Uhr
Eurogress, Aachen

Klavierabend

Chi Ho Han, Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonate op. 31 Nr. 3

Allegro

Scherzo. Allegretto vivace

Menuetto. Moderato e grazioso

Presto con fuoco

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana op.16

Agitatissimo

Con molto espressione, non troppo presto

Molto agitato

Lento assai

Vivace assai

Lento assai

Molto presto

Vivace e scherzando

— *Pause* —

Frédéric Chopin (1810–1849)

24 Préludes op. 28

*Bitte beachten Sie, dass jegliche Ton- und Bildaufnahmen
des Konzerts nicht gestattet sind.*

Umbruch – Zerrissenheit – Ruinen

Keine andere Epoche war so stark von einem klaren Formenkanon geprägt wie die Klassik. Neben der Liedform dominierte das Modell der Sonatensatzform, die der Primärgattung der Klassik, der Sinfonie, ihr charakteristisches Äußeres verlieh. Dabei blieb das rigide Formschema in der Praxis ein bloßes Ideal; in reinsten Ausprägung trifft man sie erstaunlich selten an. Wie jede Regel schaffte die Sonatenform zugleich einen sicheren Rahmen, in dem der Komponist agieren konnte, musste sich jedoch recht bald als einengende Fessel erweisen, der es – spätestens im 19. Jahrhundert – mehr und mehr zu entkommen galt. Schließlich ist jede Regel dazu da, gebrochen zu werden; jeder Bruch ein möglicher Aufbruch im Sinne des musikalischen Fortschritts.

Umbruch

Als Schüler hielt auch Ludwig van Beethoven sich zunächst am Gerüst der Sonatenform fest, offenbarte jedoch schon in seiner allerersten Sonate einen außergewöhnlichen Gestaltungswillen. Bald wurde ihm das Formkorsett zu eng und er begann zu experimentieren. In der Sonate op. 26 mündeten diese Experimente in ein radikales Vermeiden der Sonatenform. Die drei Sonaten op. 31, entstanden zwischen 1802 und 05 als Auftragswerke des Züricher Verlegers Hans Georg Nägeli, schlagen einen anderen Weg ein, weshalb man sie heute gern mit einer ominösen Aussage Beethovens in Verbindung bringt: „Ich bin mit meinen bisherigen Arbeiten nicht zufrieden, von nun an will ich einen anderen Weg beschreiten“, soll der Komponist nach Vollendung seiner Sonate op. 28 gegenüber Wenzel Krumpholz geäußert haben. Datierung und Wortlaut müssen als fragwürdig gelten; das verlässlichste Zeugnis für diesen „anderen Weg“ liefern die Kompositionen selbst.

Schon der Beginn der Sonate op. 31 Nr. 3 lässt aufhorchen: ein Anfang, eine Einleitung? Der Hörer ist irritiert und genau hierauf ist die gesamte Sonate ausgerichtet, sie ist ein konsequentes, humorvolles Spiel mit Hörer-

wartungen. Die wiederholte Anfangsgeste, harmonisch ein Quintsextakkord mit Subdominantfunktion, hat einleitende Wirkung, doch keine thematische Gestalt.

Vergeblich wartet der Hörer auf ein Hauptthema. Eher scheint der weitere Verlauf an das Instrumentalkonzert angelehnt in eine Solokadenz münden zu wollen. Gleich zu Beginn suggeriert Beethoven so einen Schluss. Dies ist ein Schlüssel für das Verständnis der gesamten Sonate, die vom ersten Ton an auf ihr Ende ausgerichtet ist. Beethoven erhebt die Finalität über den klassischen Themendualismus.

Das Scherzo ist ein musikalischer Zwitter, was schon seine paradoxe Tempobezeichnung „Allegretto vivace“ vermuten lässt. Obwohl das Scherzo in der sonst dem langsamen Satz vorbehaltenen Subdominante steht, erfüllt es diese Funktion nicht. Als Scherzo wiederum ist es nicht tänzerisch, eher hinterlässt es durch seine gleichförmige Bewegung den Eindruck von Rastlosigkeit.

Mit dem folgenden Menuett – wie bei Beethoven häufig ein langsames, dem galanten Typus der Frühklassik entsprechendes – wird klar, diese beiden (mehr oder weniger tänzerischen) Mittelsätze kompensieren das Fehlen eines Adagios. Das jagende Finale im Tarantella-Rhythmus vermeidet wiederum, wie schon der Kopfsatz, eine klare Themenbildung. Es beginnt, als wäre die stete Bewegung schon lange im Gange. Nach den Schlussakkorden steht fest: Beethoven komponierte hier nicht mit der Sonatenform, sondern vielmehr über sie, mit der steten Attitüde eines „als ob.“

Zerrissenheit

Mit neun Jahren diagnostizierte sich Robert Schumann in seinem Tagebuch selbst „Musikkrankheit“. Zugleich zog ihn die Literatur so sehr an, dass er lange gefangen blieb in der Zerrissenheit zwischen den Künsten. Zwei Seelen wohnten in seiner Brust. Angelehnt an Jean Pauls Komplementärcharaktere Walt und Vult ersann Schumann sich den milden Eusebius und den wilden Florestan als alternative Ichs. Und noch ein Alter Ego, eine Art Seelenverwandter, begegnete ihm in der Literatur: E.T.A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler, dessen Leben, in bewusst fragmentarischer Manier, ein Kater

namens Murr erzählt. Auch Kreisler ist augenscheinlich der „Musikkrankheit“ anheimgefallen, er ist „ein exzentrischer, wilder, geistreicher Kapellmeister“, der versucht, sich der prosaischen Lebenswelt zu entziehen, Zuflucht in der Musik, diesem romantischen Geisterreich, zu finden. Die Zerrissenheit wird im Biedermeier literarisch überhöht, mal ist sie echt empfunden, mal gespielt, aber immer bringt sie Leiden mit sich.

Die acht Phantasien, die Schumann 1838 unter dem Titel „Kreisleriana“ verfasste, stehen ganz im Zeichen der Zerrissenheit. Schroffer, extremer könnten die Kontraste zwischen den kurzen Charakterstücken kaum ausfallen. Dass es motivische Verbindungen zwischen den Einzelsätzen gibt, verblasst vor dem atemlosen Wechselbad der musikalischen Kontraste. Ist es Kreisler, der die Musik beherrscht, oder ist es die Musik, die ihn beherrscht? Komponierte „Musikkrankheit“ im besten Sinne.

Als Schumann die „Kreisleriana“ verfasste, hatte neben der poetischen Identifikation mit Hoffmanns Protagonisten auch ein ganz prosaischer Hintergrund maßgeblichen Einfluss: „[Die Kreisleriana] werden Ihnen ein Bild meines Charakters, meines Strebens geben“, aber auch einiges offenbaren „von den Kämpfen, die mich Clara gekostet.“ Der Streit mit Vater Wieck um die begehrte Braut erreichte in diesem Jahr einen Höhepunkt, der Clara dazu veranlasste, Schumann um die Tilgung der Widmung der „Kreisleriana“ zu bitten, um nicht weiteren Zorn ihres Vaters zu verursachen. Schumann eignete sie daraufhin „[S]einem Freunde Frédéric Chopin“ zu.

Ruinen

Schumanns Bewunderung für Chopin („Hut ab, ihr Herren, ein Genie!“) kommt nicht von ungefähr. Die beiden gleichaltrigen Komponisten verbindet besonders die Fähigkeit, musikalische Charaktere in kleinen, phantasieartig aufgebrochenen Formen zu gestalten.

Zeitgleich mit den „Kreisleriana“ entstanden – über einen Zeitraum von drei Jahren zwischen 1836 und 39 – Chopins 24 Préludes op. 28. Ihre Gruppierung zu einem sämtliche Tonarten durchlaufenden Zyklus veranlasste die Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts dazu, die

Préludes in unmittelbare Nähe zu Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ zu rücken. Anders als Bach ordnet Chopin die Tonarten allerdings nicht chromatisch, sondern nach dem Quintenzirkel an. Während Bach zudem seinen Zyklus klar als Lehrwerk klassifizierte, fällt dies bei Chopins Préludes schwer, obgleich die Gattung des Präludiums, eines Vorspiels im engen Sinne, traditionell durchaus diesen Zweck erfüllte. Doch sowohl der stark variierende technische Anspruch der Préludes als auch ihr musikalischer, von expressiver Tiefe, Dramatik und seelischer Vielschichtigkeit geprägter Gehalt weisen deutlich über den didaktischen Zweck hinaus.

Jedes Prélude ist ein selbständiger musikalischer Kosmos. Das berühmte Prélude Des-Dur beispielsweise wird gern, aus dem Zyklus herausgelöst, als individuelles Charakterstück im Konzert gespielt (wie Chopin es übrigens auch selbst tat). Seinen berühmten Beinamen „Regentropfen-Prélude“ verdankt es dem Umstand, dass Chopin es auf Mallorca komponierte und die ihn begleitende George Sand berichtet, dass es ihm „an einem scheußlichen Regenabend einfiel und es einem das Herz schwer macht.“ Ein tropfendes *as/gis* ist allgegenwärtig.

Zugleich irritiert und fasziniert äußerte Schumann sich 1839 in einer Rezension: „Die Präludien bezeichnete ich als merkwürdig. Gesteh' ich, dass ich sie mir anders dachte und wie seine Etüden im großen Stil geführt. Beinahe das Gegenteil; es sind Skizzen, Etüdenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durcheinander.“ Tatsächlich ist der Titel „Préludes“ ein klares Understatement Chopins. Den aphoristischen Miniaturen wohnt nichts Vorspielhaftes inne, dessen Zweck es wäre, auf etwas Größeres vorzubereiten. Im Gegenteil: Chopin erhebt die Nebensache zur Hauptsache. Die „Ruinen“, wie Schumann sie nennt, sind in diesem Zusammenhang mitnichten negativ konnotiert. In der romantischen Vorstellung – denken Sie nur an Gemälde Caspar David Friedrichs! – wohnt der Ruine in ihrer Eigenschaft, über sich selbst auf etwas Größeres hinauszuweisen, nichts Geringeres inne, als die Vollkommenheit.

Susanne Ziese



Chi Ho Han

Der 1992 in Seoul/Korea geborene Chi Ho Han ist einer der vielversprechendsten Pianisten seiner Generation. Trotz seiner Jugend hat er bereits zahlreiche internationale Preise gewonnen, wie zum Beispiel den ersten Preis beim 10. Internationalen Seoul Musikwettbewerb in Seoul/Korea, einen ersten und den Publikumspreis beim 11. Kissinger KlavierOlymp Preis, den zweiten Preis beim 16. Gina Bachauer International Artists Piano Competition in Salt Lake City in den USA, den dritten Preis beim 13. Internationalen Beethoven Klavierwettbewerb in Wien, den zweiten Preis beim 12. Internationalem Schubert Klavierwettbewerb in Dortmund, den zweiten und den Publikumspreis beim 4. Internationalen Telekom Beethoven Wettbewerb in Bonn sowie den Géza-Anda-Preis beim 12. Géza-Anda-Concours in Zürich.

Im September 2014 gewann er den 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD, den Publikumspreis, sowie den Sonderpreis für eine Auftragskomposition.

Seine Soloauftritte führten ihn durch die ganze Welt in renommierte Konzertsäle wie z.B. den Wiener Musikverein, Dortmunder Konzerthaus, die Beethovenhalle Bonn und in die Züricher Tonhalle. Chi Ho Han gastierte bei international angesehenen Festivals.

Er studierte bei Frau Jiae Kim und Prof. Kyung Seun Pee in Seoul. 2008 kam er nach Deutschland, um an der Essener Folkwang Universität der Künste bei Prof. Arnulf von Armin zu studieren.

Seit 2012 studiert er an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover bei Prof. Arie Vardi. Chi Ho Han ist Stipendiat der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung.



Mit elf Jahren gaben Sie ihr erstes Konzert – würden Sie sich als musikalisches Wunderkind bezeichnen? Das hängt davon ab, was unter dem Begriff Wunderkind zu verstehen ist. Meinen ersten richtigen Klavierunterricht erhielt ich im Alter von 10 Jahren. Bis dahin war das Klavierspielen für mich nur ein Hobby. Ich habe sehr wenig geübt – manchmal nur 10 min am Tag. Nach nur einem Jahr Unterricht verfügte ich bereits über ein großes Repertoire – u. a. die Bach Suiten, die Pathetique von Beethoven, diverse Chopin Etüden, etc. Im Nachhinein würde ich behaupten, dass ich sehr schnell gelernt habe und musikalischer war als die meisten anderen 11-jährigen Kinder.

Der internationale Musikwettbewerb der ARD, welcher 1952 erstmals ausgetragen wurde, gilt mittlerweile als einer der renommiertesten und größten Wettbewerbe seiner Art weltweit – wie ist das Gefühl einen erfolgreichen zweiten Preis und den begehrten Publikumspreis gewonnen zu haben ? Fantastisch! Nicht nur weil ich gewonnen habe, sondern auch weil ich dadurch viele Konzertanfragen erhalten habe. Das ist übrigens auch einer der Gründe, weswegen viele junge Musiker an Wettbewerben teilnehmen. Der Publikumspreis hat mich noch glücklicher gemacht als der Hauptpreis. Klar, es ging eigentlich um den Wettbewerb, aber als Musiker spielt man immer für Jemanden, der diese Musik hören möchte – das Publikum. Ohne das Publikum kann ein Musiker nicht existieren.

Inwieweit unterscheidet sich Ihre „deutsche Klavierausbildung“ von Ihrer „koreanischen“ ? Das ist schwer zu sagen. Ich kann nicht behaupten, dass ich zwei Ausbildungen genossen habe, da meine Lehrer in verschiedenen Ländern studiert haben. Ich denke der große Unterschied ist ein anderer: Die klassische Musik, die wir spielen, stammt aus Europa und größten Teils sogar aus Deutschland. Die Erfahrung in einem Land zu leben, welches geprägt ist durch so viele große Komponisten, die Sprache dieser bedeutenden Personen sprechen zu können und sich sogar an Orten, an denen diese einst lebten, aufhalten zu dürfen, ist wirklich sehr wertvoll. Man merkt, dass die deutschen Lehrer ein viel tieferes Verständnis für die deutsche Musik haben. In Korea habe ich sehr viel über die Methodik des Klavierspielens gelernt. (z. B. Klang, Technik, Pedal, Phrasierung, etc.). Ich denke, dass technische Versiertheit eine Stärke der koreanischen Klavierausbildung ist .

Das Interview führte Clara-Liliane Strutz



Internationaler Musikwettbewerb der ARD

Im Jahre 1952 fand er zum ersten Mal statt: der Internationale Musikwettbewerb der ARD, mittlerweile weltweit einer der renommiertesten und größten Wettbewerbe seiner Art. Er wurde von den Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland gegründet, steht unter der Obhut des Bayerischen Rundfunks in München und findet stets im September statt. Für viele heute weltberühmte Künstler war eine Auszeichnung beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD München ein Sprungbrett für die Karriere: Jessye Norman, Francisco Araiza, Natalia Gutman, Christoph Eschenbach, Mitsuko Uchida, Thomas Quasthoff, Yuri Bashmet, Christian Tetzlaff, Sharon Kam, Heinz Holliger, Peter Sadlo, Maurice André, das Trio Wanderer und das Quatuor Ebène um nur einige zu nennen.

Im Laufe der Jahre entwickelte sich der Internationale Musikwettbewerb der ARD mit seinem jährlich wechselnden Angebot für Musiker zu einer international



Klaviertrio
 Gesang
 Bläserquintett
 Oboe
 Trompete
 Klarinetten
 Schlagzeug
 Violen
 Klarinette
 Fagott
 Violoncello
 Flöte
 Posaune
 Harfe
 Streichquartett
 Horn
 Klavierduo
 Violine
 Kontrabass
 Orgel
 Gitarre

Internationaler Musikwettbewerb der ARD München

singulären und hoch geschätzten Einrichtung. Nicht nur für Sänger und Pianisten, auch allen übrigen Instrumentalisten bietet der Wettbewerb ein Podium der internationalen Konkurrenz, solistisch wie kammermusikalisch. Seit 2001 wird durch die Vergabe von Kompositionsaufträgen an prominente Komponisten die Präsenz zeitgenössischer Musik maßgeblich gestärkt.

In jedem Jahr melden sich durchschnittlich ca. 400 junge Musiker zum Wettbewerb. Davon treten nach einer Vorrunde etwa 200 Kandidaten aus 35 bis 40 Ländern an. Das internationale Renommee des ARD-Musikwettbewerbs lässt sich auch an dem hohen Prozentsatz ausländischer Teilnehmer (88%) ablesen.

Von 31. August bis 18. September 2015 findet in München der 64. Internationale Musikwettbewerb der ARD in den Kategorien Flöte, Posaune, Gesang und Klavierduo statt.

www.ard-musikwettbewerb.de



Mittwoch, 22. April 2015, 20 Uhr

Prager Symphoniker

Boris Giltburg, Klavier // Christian Arming, Dirigent



Montag, 18. Mai 2015, 20 Uhr

La Folia Barockorchester

Simone Kermes, Sopran

Robin Peter Müller, Leitung und Violine

Imprint

Informationen & Tickets: Telefon: 0241/23813

Geschäftsführung: Linda Abberton

Programmplanung: Linda Abberton, Harold Clarkson,
Tanja Dorn, Jonas Grunau

Mitarbeit: Klaus Dollnig, Julia Francke-Weltmann

Herausgeber: Meisterkonzerte Aachen GmbH
Jakordenstr. 6 · 50668 Köln · www.meisterkonzerte-aachen.de

*Die Meisterkonzerte Aachen GmbH ist ein Gemeinschaftsprojekt
der IMG Artists GmbH und Artists International*

Gestaltung: WIENBERLIN – Studio für Gestaltung, Berlin

Foto Credits: Daniel Delang, Norbert Ittermann, Gregor
Hohenberg



Ihr Himmel voller Geigen.

Karten für die besten
Klassik-Veranstaltungen

www.reservix.de

Über
40.000
Events!



reservix
dein ticketportal



MEISTERKONZERTE
AACHEN



IMG *Artists*

ReserviX
www.reservix.de



ARTISTS
INTERNATIONAL



pullman
HOTELS AND RESORTS

AACHEN QUELLENHOF