



Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst  
Frankfurt am Main

# **Klavierabend**

Studierende der Klasse Prof. Catherine Vickers

**Dienstag 12. Juli 2011**  
**19.30 Uhr Großer Saal**

# Klavierabend

**Sergei Prokofjew** (1891–1953)  
aus dem Ballett „Romeo und Julia“ op.75 (1937)  
**Luca Bartiromo**

**Joseph Haydn** (1735–1809)  
Sonate C-Dur Hoboken XVI: 50 (1794/95)  
Allegro  
Adagio  
Allegro molto

**Maurice Ravel** (1875–1937)  
aus Miroirs (1904/05)  
Alborado del gracioso

**Hye-Lee Chang**

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847)  
Lieder ohne Worte  
Es-Dur op. 52 nr. 2 (1841)  
d-moll op. 38 nr. 5 (1836/37)  
**Tanja Zhou**

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)  
Präludium und Fuge As-Dur WTK II (1740/42)

**Claude Debussy** (1862–1918)  
L'isle joyeuse (1903)  
aus Préludes Livre II (1910–12)  
Nr. 12 Feux d'artifice

**Shinnosuke Inugai**

**Pause**

**Robert Schumann** (1810–1856)

Kreisleriana op. 16 (1838)

- 1) Äußerst bewegt
- 2) Sehr innig
- 3) Sehr aufgeregt
- 4) Sehr langsam
- 5) Sehr lebhaft
- 6) Sehr langsame
- 7) Sehr rasch
- 8) Schnell und spielend

**Franz Liszt** (1811–1886)  
Rhapsodie espagnole, Variationen über „Folies  
d'Espagne“ und „Jota aragonese“ (1863)

**Sung-Jae Kim**

**Robert Schumann – Kreisleriana op. 16**

Der Klavierzyklus „Kreisleriana“ op. 16 gilt als Schlüsselwerk in Robert Schumanns Schaffen. Es entstand 1838 unter dem Eindruck der langen Trennung von seiner heimlichen Verlobten Clara Wieck. Der besondere Reiz der acht Charakterstücke geht von den markanten Stimmungswechseln zwischen den Stücken aus, die eine detaillierte Einsicht in die dargestellte Gefühlswelt geben.

Zum Entstehungszeitpunkt der „Kreisleriana“ hatte Friedrich Wieck bereits seit einem Jahr jeglichen Kontakt zwischen seiner Tochter und seinem ehemaligen Schüler Robert Schumann verboten. Aus diesem Grund waren die beiden gezwungen sich unbemerkt Briefe zu schreiben. Im Frühling 1838 schickte Schumann Clara Wieck sein neuestes Klavierwerk mit den Worten: „*Meine Kreisleriana spiele manchmal! Eine recht ordentlich wilde Liebe liegt darin in einigen Sätzen, und dein Leben und meines und manche deiner Blicke*“. Mit der „Kreisleriana“ versuchte Schumann seiner zukünftigen Frau die gegensätzlichen Seiten seiner Persönlichkeit zu schildern und sich so mental mit ihr zu verbinden. Deshalb wollte er zudem seinen neuen Zyklus zunächst auch Clara widmen. Dies lehnte sie aber aufgrund des gespannten Verhältnisses zwischen Robert Schumann und ihrem Vater ab. Schumann widmete den Zyklus schließlich Frédéric Chopin, dessen Reaktion allerdings nicht bekannt ist.

Der Titel „Kreisleriana“ bezieht sich auf die Figur des Kapellmeisters Kreisler von E.T.A. Hoffmann, die dieser einerseits als Pseudonym für die Veröffentlichung musiktheoretischer Texte in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* nutzte und sie zudem als literarischen Charakter einführte. Nach der Komposition des Klavierzyklus wählte Schumann assoziativ den Namen Kreisleriana (Kreisler-Stücke), da die Gestalt und Ansichten des Kapellmeisters sein Ideal des romantischen Künstlertums widerspiegelten. Neben der Entstehungsgeschichte ist auch der Aufbau der Phantasiestücke interessant. Sie zeichnen sich besonders durch die häufige Verwendung von g-Moll und B-Dur aus. Charakteristisch ist zudem das allgegenwärtige Motiv-Geflecht melodischer Wendungen, die in engschrittigen Intervallen im Rahmen einer Terz entwickelt werden (z.B. d-es-f). Diese Tonbewegung wird bereits im ersten Stück mittels einer fallenden Sequenz (d-es-f/c-d-es/b-c-d/a-b-c) etabliert und durchzieht den gesamten Zyklus. Es handelt sich dabei um eine Anspielung auf Clara Wiecks Notturmo op.6/2, das mit einem ähnlichen Motiv beginnt. Auf diese Weise scheint Schumann eine musikalische Verbindung zu seiner zukünftigen Frau zu schaffen.

Das letzte Stück des Zyklus ist in Form eines Rondos gestaltet. Es besteht aus den Teilen A-B-A'-C-A". Auch hier taucht das bereits erwähnte Motiv wieder auf, allerdings wird es durch die uneinheitliche Dynamik verschleiert. Zudem ist das Metrum in Teil B aufgespalten in einen 6/8-Takt in der rechten und einen 2/4-Takt in der linken Hand. Um diese dynamischen und rhythmischen Unterschiede deutlich zu machen, ist eine äußerst genaue Artikulation durch den Interpreten oder die Interpretin nötig.

Während das erste Stück abrupt mit bewusst undeutlichem Rhythmus einsetzt, hebt das letzte Stück den im Verlauf des Zyklus gefundenen Rhythmus wieder auf und scheint schließlich im Pianissimo zu verschwinden. So wird eine Verbindung zwischen dem ersten und letzten Lied geknüpft. Aufgrund seiner diffizilen Artikulation sowie der dynamischen und rhythmischen Vielseitigkeit hat der Klavierzyklus „Kreisleriana“ eine neue kompositorisch-interpretatorische Denkweise geprägt.

Kerstin Kümmerlin

Dieser Programmhefttext entstand im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe Universität Frankfurt ([www.muwi.uni-frankfurt.de](http://www.muwi.uni-frankfurt.de)).

Mit freundlicher Unterstützung der



## Sergej Prokofjew

### Zehn Stücke aus Romeo und Julia - Klaviersonaten

Mit seinem Ballett „*Romeo und Julia*“ komponierte der russische Komponist Sergei Sergejewitsch Prokofjew eines der bedeutendsten Werke dieser Gattung. Dem Ballett liegt die weltbekannte Tragödie William Shakespeares um das junge Liebespaar aus den beiden verfeindeten Familien, den Montagues und den Capulets, zugrunde. Es wurde am 30. Dezember 1938 in Brünn als das erste Werk seit Prokofjews Rückkehr in die damalige Sowjetunion uraufgeführt.

Nach der Oktoberrevolution 1917 war der damals 27-jährige Prokofjew 1918 zunächst in die Vereinigten Staaten von Amerika ausgewandert. Zwei Jahre später ging er aufgrund finanzieller Schwierigkeiten nach Frankreich und lebte vorwiegend in Paris. Während seiner Auslandsreise verstärkten sich die modernistischen Neigungen Prokofjews. Im Jahr 1935 kehrte der russische Komponist endgültig zurück nach Moskau, da die jahrelange Lösung von seiner Heimat eine innere Krise in ihm auslöste. In dem Ballett „*Romeo und Julia*“ lässt sich deutlich die Hinwendung Prokofjews zu einer von humanistischem Denken geprägten Kunst, die inhaltsreich und realistisch war, erkennen. Die Figuren der sich Liebenden Romeo und Julia, ewiges Symbol für grenzenlose Liebe, hat Prokofjew mit intensiver und leidenschaftlicher Musik zum Leben erweckt.

Aus dem Ballett „*Romeo und Julia*“ entwickelte Sergei Prokofjew drei sinfonische Suiten für großes Orchester sowie Bearbeitungen für das Piano. Angelehnt an das bekannte Schauspiel entstanden 1937 die Klaviersonaten „*Zehn Stücke aus Romeo und Julia*“. Eröffnet werden diese mit einem heiteren und lebensfrohen „*Tanz des Volkes*“. Der mittlere Teil des Tanzes, welcher auf drei neuen Themen basiert, kontrastiert leicht die Anmutigkeit und Poesie der beiden Rahmenteile durch seinen aktiven und energischen Charakter. Die folgende „*Szene*“ stellt dar, wie die Straßen von Verona am frühen Morgen fern von jedem Unheil erwachen. Im dritten Satz führt die Musik zu den stilisierten Charakterstücken dem „*Madrigal*“ und dem „*Menuett*“ und ist die Einstimmung auf das bevorstehende Fest im Hause Capulet. Das „*Madrigal*“ (Andante) charakterisiert das junge Mädchen Julia. Besonders im zweiten Thema wird ihre Naivität und Schlichtheit mittels der vereinfachten Harmonisierung und einer gewissen Beweglichkeit in der Rhythmik verdeutlicht. Im Mittelteil erwachen tiefe Gefühle in Julia, die sie vom kleinen Mädchen zu einer jungen Frau heranwachsen lassen. Das „*Menuett*“ stellt die prächtige und elegante Ankunft der Gäste bei den Capulets dar. Es ist schwungvoll und nähert sich in der

Form dem Rondo. Das „*Maskenspiel*“ erklingt als scherzhafter Karnevalsmarsch, der auf die Maskerade einstimmt.

Die Feindschaft der beiden Adelsfamilien wird in dem Stück „*Die Montagues und die Capulets*“, auch bekannt als „*Tanz der Ritter*“, vorgeführt. Die weit ausgreifende Melodik des Hauptthemas ist charakteristisch für Prokofjew. Der Tanz der jungfräulichen Julia mit ihrem Verehrer Paris findet im Trio (Moderato tranquillo) statt. Im Stück „*Das Mädchen Julia*“ wird nochmals an ihr lebensfrohes und kindliches Wesen erinnert. Die Tragik, die das Leben haben kann, ist der fröhlichen Julia noch nicht bekannt. Der Mittelteil ist bestimmt von den Motiven aus dem zweiten Teil des „*Madrigal*“. Das Lied „*Pater Lorenzo*“ sticht durch die Umdeutung der Figur des Paters hervor. Während dieser in dem Drama von Shakespeare gutmütig und hilfreich ist, wandelte Prokofjew ihn in seinem Werk zu einer grotesken und karikierten Gestalt um. Der beste Freund von Romeo wird in dem Stück „*Mercutio*“ charakterisiert. Die rasante Musik spiegelt dessen lebhaftes und resolutes Wesen wider. Mit einem reizenden und tänzerischen Thema wird der „*Lilientanz der Mädchen*“ dargestellt. „*Romeo und Julia nehmen Abschied*“ ist geprägt von Dramatik und Gefühlsstärke. Die Leidenschaft der beiden Verliebten findet vor allem in diesem Stück ihren Ausdruck.

Sergei Prokofjew erschuf mit seiner Komposition zu der Tragödie von *Romeo und Julia* ein zeitloses musikalisches Werk. Noch heute sind sowohl das Ballett als auch die Suiten und die Klaviersonaten ein fester Bestandteil in dem Repertoire der modernen Musik auf der ganzen Welt.

Anne Katrin Tiesler

Dieser Programmhefttext entstand im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe Universität Frankfurt ([www.muwi.uni-frankfurt.de](http://www.muwi.uni-frankfurt.de)).

Mit freundlicher Unterstützung der  FAZIT-STIFTUNG