

▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 ▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 ▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲

▲□○△□
 CULTURE
 CENTER
Ernst von Siemens

□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲

2020

MUSIC AT THE GRAND HOTEL

TOBLACH

SA 29.08.20
 MO 31.08.20
 DO 03.09.20

FESTSPIELE
 SÜDTIROL
 ALTO ADIGE
 FESTIVAL

WWW.KULTURZENTRUM-TOBLACH.EU



Gemeinde der Drei Zinnen
Comune delle Tre Cime



TOBLACH (SÜDTIROL)
ALTO ADIGE (SÜDTIROL)



□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲

□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲
 □▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲□▲

Sigisbert Mutschlechner
im Namen der Stiftung
Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach Dolomiten

MUSIC AT THE GRAND HOTEL

Ein musikalischer (Spät-)Sommer im Grand Hotel

Seit vielen Jahren bilden die zahlreichen Konzerte im ehemaligen Grand Hotel in Toblach, dem heutigen Kulturzentrum, einen Fixpunkt im Kultursommer. Musik in malerischer Umgebung, ideal für eine Sommerfrische, wird von Einheimischen wie von Gästen gleichermaßen geschätzt. Doch dieses Jahr kam alles anders. Die große Geburtstagsfeier zum 40-Jahr-Jubiläum der Gustav-Mahler-Musikwochen musste ebenso wie die Premiere des neu gegründeten Grandhôtel Orchestra Toblach leider verschoben werden. Doch ganz ohne Musik soll der Sommer im Grand Hotel nicht zu Ende gehen.

Es freut mich sehr, dass wir Ihnen jetzt im Spätsommer doch noch eine kleine Alternative zum ursprünglich geplanten Sommerprogramm anbieten können: Unter „Music at the Grand Hotel 2020“ wären rund 30 Konzerte in den Monaten Juli bis September im Kulturzentrum vorgesehen gewesen, jetzt sind es lediglich acht. Klein, aber fein. Und zugleich auch als Blick nach vorne und als Versprechen an Sie, verehrtes Publikum, dass Toblach und das Kulturzentrum auch weiterhin viel Musik anbieten werden.

Auch in Zukunft wird es bei uns immer wieder Spannendes und Einzigartiges zu hören geben. Dass dies nur dank der Unterstützung und Mitarbeit vieler gelingen kann, liegt auf der Hand. Ich bedanke mich bei den Verantwortlichen der Autonomen Provinz Bozen sowie der Region Trentino-Südtirol, allen voran bei Landeshauptmann Arno Kompatscher und beim Landesrat für Kultur Philipp Achammer, bei der Gemeindeverwaltung von Toblach und insbesondere bei Bürgermeister Guido Bocher. Ein besonderer Dank geht an die Präsidenten und künstlerischen Leiter der Gustav-Mahler-Musikwochen und der Festspiele Südtirol, Hansjörg Viertler und Josef Lanz, Christian Gartner und Hubert Stuppner, sowie an Ursula Stampfer und den künstlerischen Leiter des Grandhôtel Orchestra Toblach Philipp von Steinaecker. Für die finanzielle Unterstützung sei allen Sponsoren gedankt.

**Freuen wir uns auf schöne
spätsommerliche Konzert-
erlebnisse!**

ENDLICH WIEDER SPIELEN, ENDLICH WIEDER ZUHÖREN!

SAMSTAG, 29.08. 18:00

Gustav Mahler Saal

TEIL 1 **Yuki Serino, Geige & Maximilian Trebo, Klavier**
Wunderkinder am Klavier – „PianoFriends Association Milano“

TEIL 2 **Maximilian Trebo, Klavier**
Werke von Bach, Busoni, Mendelssohn-Bartholdy, Chopin, Liszt

MONTAG, 31.08. 21:00

Gustav Mahler Saal

Maurizio Pollini, Klavier

Johannes Brahms: Drei Intermezzi op. 117

Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11

Arnold Schönberg: Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 31 in As-Dur op. 110

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 32 in c-moll op. 111

DONNERSTAG, 03.09. 21:00

Gustav Mahler Saal

BENEFIKONZERT

Maurizio Pollini, Klavier

Johannes Brahms: Drei Intermezzi op. 117

Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11

Arnold Schönberg: Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 29 in B-Dur op. 106

SAMSTAG, 29.08. 18:00

Gustav Mahler Saal

1

Yuki Serino (14 Jahre, Italien), Geige

Maximilan Trebo, Klavier

J. Brahms/J. Joachim: Ungarische Tänze Nr. 1 und 5

Wunderkinder am Klavier – „PianoFriends Association Milano“

Gabriele Rizzo (11 Jahre, Italien), Klavier

J. S. Bach: Präludium und Fuge in c-moll
aus dem „Wohltemperierten Klavier“, 1 Bd.

F. Liszt: Etüde Op. 1 No. 12

A. Khatschaturian: „Toccata“

Mattias Antonio Glavinic (11 Jahre, Kroatien), Klavier

F. Schubert: Impromptu in As Dur op. 90 No. 4

F. Schubert/F. Liszt: Ständchen

Chenzhe Ni (12 Jahre, China), Klavier

F. Mendelssohn-Bartholdy: Rondò Capriccioso

F. Liszt: Waldesrauschen

I. Stravinsky: aus „Petruschka – Dance Russe“

Monica Zhang (13 Jahre, China/Italien), Klavier

Sergej Prokofiev: Piano Sonata Op. 28

Nikolaj Rimskij Korsakow: „Hummelflug“

(Transkription: S. Rachmaninow)



Das Konzert führt einige der gegenwärtig begabtesten Jungtalente wie auf einem imaginären Laufsteg der Bravour vor, diesmal, neben kleinen Pianisten-Wundern, auch eine junge Virtuossin mit der Geige. Künstlerisch sind sie alle in gewissem Sinne schon Erwachsene. Alle berühmten Interpreten waren einmal Wunderkinder. Ihr Vorteil ist, dass sie lange vor den anderen früh an schwierige Aufgaben herangeführt werden können und rasch reifen.

„Sie haben einen Turbo im Gehirn“, sagen die Lernpsychologen. Nach Meinung der Hirnforscher besteht er darin, dass bei Hochbegabten Arbeits- und Langzeitgedächtnis besonders intensiv zusammenarbeiten, sodass Bewegung, Gedankengänge, und Problemlösungsmechanismen gekoppelt werden und automatisch ablaufen.



Gabriele Rizzo wurde 2009 in Varese geboren. Seinen Wunsch, Klavier zu spielen, äußerte er bereits mit 4 Jahren. Er zeigte die frühe Begabung im Rahmen spontaner Improvisationen und Kompositionen. Als Schüler von Miryam Pinotti und Irene Veneziano gewann er zahlreiche Preise u. a. im 33. nationalen Bach-Wettbewerb, im 31. Wettbewerb von Albenga, im Internationalen Klavierwettbewerb von Livorno, im Steinway-Wettbewerb Mailand und im „Concorso Piano Talents di Milano“.

Mattias Antonio Glavinic

Als Schüler von Eleonora Zanin und Gianluigi Polli, hat er bereits mit 9 Jahren das Schlussexamen des zweiten Studienzyklus in Klavier mit der höchsten Punktezahl am „Benedetto Marcello“ Konservatorium von Venedig absolviert. Im selben Jahr trat er als Solist mit dem Mailänder „Piano Talents Orchestra“ im Konservatorium von Mailand auf. Er gewann Preise im Wettbewerb „PianoTalents“ (Mailand) und im Wettbewerb „Pozzolino“ (Seregno). 2017 wurde er Zweiter im „Cesar Franck“ Wettbewerb von Brüssel und 2019 errang er Silber in einem internationalen Wettbewerb in Wien. Seine Professoren sind Vincenzo Balzani, Roberto Plano, Yuri Bogdanov und Hinko Haas.

Chenzhe Ni, geboren 2008 in Fuzhou, China. Er ist zur Zeit Schüler von Yuri Bogdanov am Moskauer Hochbegabten-Institut „Gnessin“. Chenzhe ist bereits ein Star und mehrfach als bester Schüler ausgezeichnet worden. Im Dezember 2019 war er Solist im Orchester von Ryazan in der Aufführung des Zweiten Klavierkonzerts von Dmitri Schostakowitsch. Im Januar 2020 trat er im Int. Beethoven-Wettbewerb als Solist des 1. Klavierkonzerts von Beethoven auf. Nach seinem Auftritt in Toblach spielt er am „Festival delle Nazioni“ in Rom.

im Wettbewerb „Pozzolino“ von Seregno, im Internationalen Klavierwettbewerb „Neapolitan Masters of Napoli“. Im März 2019 hat sie den 1. Preis im Wettbewerb „Esecuzione Musicale Città di Riccione“ gewonnen. Im Mai 2019 den 1. Preis im „Annemasse“-Wettbewerb von Genf und im Januar 2020 den 1. Preis im Internationalen Beethoven-Wettbewerb für die Konzerte mit Orchester.

Yuki Serino wurde 2006 in Rom in einer musikalischen Familie geboren. Ersten Unterricht erhielt sie von den Eltern. Den Violin-Unterricht begann sie mit drei Jahren. Bereits 2015 und 2016 bewarb sie sich um einen Preis im Internationalen Wettbewerb Clivis, den sie zwei Mal gewann. 2016 trat sie als Solistin der „Vier Jahreszeiten“ von Vivaldi in Belgrado auf. In nächster Zeit wird sie an verschiedenen Musikprojekten teilnehmen, u.a. an der Aufführung des Oktetts von Mendelssohn und das Violinkonzert von Mendelssohn mit der „Roma Sinfonietta“. Zur Zeit studiert Yuki mit Prof. Georg Egger.

Monica Zhang, Jahrgang 2007, begann ihr Klavierstudium mit Catia Iglesias und Vincenzo Balzani mit 8 Jahren. In weniger als 3 Jahren gewann sie eine Reihe von Preisen: den 1. Preis im Wettbewerb „Tadini“ in Loreto, den 1. Preis im „Concorso Pianotalents“ von Mailand, im Wettbewerb von Osimo, im Wettbewerb IMPF von Paris,

**FRÜHBEGABTE
VIOLINE UND
KLAVIER**



Die Vereinigung „**PianoFriends Association Milano**“ mit Sitz in Mailand, wurde 2009 von den Professoren Vincenzo Balzani und Catia Iglesias mit dem Ziel gegründet, hochbegabte Klavierschüler in ihrer frühen Ausbildung zu fördern und mit Hilfe hochqualifizierter Dozenten aus aller Welt durch Seminare, Fortbildungseinrichtungen und

Wettbewerbe zu fördern und zu ermutigen. Die Präsidentin Catia Iglesias ist selbst Pianistin und für pianistische Kinderförderung qualifiziert. Sie organisiert u. a. jedes Jahr den großen Internationalen Wettbewerb „Piano Talents“, der bereits zum 9. Mal in der „Casa Verdi“ in Mailand ausgetragen wurde.



Maximilian Trebo

SAMSTAG, 29.08. 18:00

Gustav Mahler Saal

2

Maximilian Trebo, Klavier

J. S. Bach/F. Busoni: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645

F. Busoni: Indianisches Tagebuch, BV 267

F. Mendelssohn-Bartholdy: Variations Sérieuses op. 54

F. Chopin: Mazurka op. 24 Nr. 4, Revolutions-Etüde op. 10, Nr. 12

Ch. Gounod/F. Liszt: Paraphrase sur la Valse de l'opéra Faust

Maximilian Trebo wurde 1996 in Bozen geboren. 2018 schloss er unter der Leitung von Vincenzo Balzani sein Studium am Konservatorium „Giuseppe Verdi“ in Mailand mit 110 cum laude ab. Gegenwärtig absolviert er sein Masterstudium am Mozarteum in Salzburg unter der Leitung von Prof. Pavel Gililov. In Meisterkursen mit Arie Vardi, Paul Gulda, Daejin Kim, Piotr Paleczny und Lilya Zilverstein erhielt er zudem wichtige Impulse. Mit 9 Jahren nahm er zum ersten Mal an einem Klavierwettbewerb („Prima la musica“) teil, und gewann den 1. Preis mit Sonderpreis. Daraufhin machte er in der Wettbewerbsszene immer wieder auf sich aufmerksam. Er gewann mehr als 20 erste Preise bei nationalen und internationalen Musikwettbewerben, so etwa beim internationalen Wettbewerb „Münchener Klavierpodium der Jugend“, wo er 8 Sonderpreise errang, beim Wettbewerb „Clavicembalo Verde“ in Mailand oder beim

„Tadini International Music Competition 2016“, wo er den Hauptpreis gewann. Auch tritt er regelmäßig zusammen mit Orchester auf. Bereits mit 10 Jahren spielte er mit dem Orchester „InnStrumenti“ das Klavierkonzert Hob. XVIII:5 von Joseph Haydn. 2014 spielte er durch Vermittlung seines Lehrers Vincenzo Balzani zahlreiche Konzerte, u. a. von Robert Schumann das Klavierkonzert und das 1. Klavierkonzert von P. I. Tchaikovsky mit dem Philharmonischen Orchester Bacau unter der Leitung von Ovidiu Balan. 2018 trat er in Beethovens Erstem Klavierkonzert mit dem russischen Nationalorchester und dem Dirigenten Alexander Vikulov im weißen Saal in Sankt Petersburg auf. Maximilian Trebo spielt im Klavierduo mit der südkoreanischen Pianistin Chloe Jiyeong Mun, Busoni-Preis 2015.

Hubert Stuppner

ANMERKUNGEN ZUM PROGRAMM

Ferruccio Busoni nannte als Grundlagen seiner Kunst zwei unerschöpfliche Quellen: J. S. Bach für die Komposition und F. Liszt für das Klavier. Gegenüber Bach war Busonis Verehrung grenzenlos und doch von religiöser Ehrfurcht getragen, in dem Sinne, dass er dessen Choräle nicht veränderte, sondern nur dynamisch verstärkte. Zeichen dieser künstlerischen Religiosität sind seine Choralbearbeitungen, für die ihm die tiefen Bässe des Bösendorfer-Klaviers die akustische Verstärkung lieferten und ihn zu Eigenkompositionen als Hommage an Bach inspirierten, am deutlichsten in seiner „Fantasia contrappuntistica“ von 1919. Das „Indianische Tagebuch“ entstand während einer Konzert-Tournee 1910 in Amerika. Dieser Anlass weckte in Busoni das Interesse für die Volksmusik der nord-amerikanischen Ureinwohner. Die Stücke, die daraus entstanden, haben Etüden-Charakter und vermischen folkloristische Motive mit pianistischen Kunststücken: das erste als eine chromatische Etüde über changierende leere Quinten im Bass, das zweite als eine Art Toccata über einem Basso Ostinato, das Dritte wie ein Prärie-Song, weit



und indianisch angehaucht, das vierte als eine virtuose Improvisation über eine antike Melodie.

Felix Mendelssohn-Bartholdy war ein gewandter Improvisator. Bereits im Alter von 11 Jahren unternahm er ausgedehnte Konzertreisen, auf denen er u. a. Goethe in Weimar vorspielte. Mendelssohn gilt neben Bach, Händel und Mozart als einer der spontansten Schnellschreiber der Musikgeschichte, der im Handumdrehen vollgültige Kompositionen zu Papier brachte. So komponierte er im Jahr 1841 in rascher Folge drei Variationszyklen, deren erster, die *Variations sérieuses* Op. 54, als sein bedeutendstes Klavierwerk gilt. Sein guter Freund, der Komponist und Pianist Ignaz Moscheles, bekannte: „Ich spiele die *Variations sérieuses* immer wieder, jedes Mal genieße ich die Schönheiten aufs neue.“ Auch Ferruccio Busoni schätzte das Werk sehr und spielte es immer wieder.

Frédéric Chopin ist neben den „Nocturnes“ der geniale Erfinder der Mazurken, einer sublimierten Tanzform des gleichnamigen nationalen polnischen Tanzes. Chopins Freund und Bewunderer F. Liszt beschrieb diesen extrem stilisierten Tanz wie folgt: „Einzig und allein in Polen kann man den stolzen und dabei doch zarten und

verführerischen Charakter der Mazurka genießen. Und wenn man verstehen will, wie vollkommen Chopins Kompositionen den verschiedensten Stimmungen angepasst sind, die er in allen zauberischen Regenbogenfarben darzustellen verstand, dann muss man diesen Tanz in seinem Ursprungsland erlebt haben. Der Kavalier bemächtigt sich seiner Dame wie eine Eroberung, auf die er stolz ist und gibt sich alle Mühe, ihre Reize vor allen anderen Bewunderern ins rechte Licht zu setzen, bevor er sie zu einer glühend-verzückten Umarmung herumwirbelt, durch die seine Zartheit und seine kühne Siegermiene hindurchglühen. Es gibt wohl kaum etwas reizvolleres, als eine Ballszene in Polen. Wenn die Mazurka einmal begonnen hat, wird die Aufmerksamkeit von keiner tanzenden Menge abgelenkt, die sich ohne Grazie oder Ordnung durcheinander schiebt und stößt, sondern man wird durch ein einziges Paar ebenmäßiger Schönheit gleich Zwillingsternen fasziniert, die in den freien, unermesslichen Raum hinfortschnellen. Zu den bekanntesten Klavier-Etüden Chopins gehört wohl die zwölfte aus Opus 10, die sogenannte *Revolutions-Etüde*. Chopin soll sie im September 1831, auf dem Weg von Wien nach Paris, in Stuttgart komponiert haben, nachdem er aus den Zeitungen von der Niederschlagung des Novemberaufstands in Warschau erfahren hatte: ein Stück Chopin'scher Patriotismus.

Franz Liszt wurde neben der kolossalen in „H-moll-Sonate“ und den „*Études d'exécution transcendente*“ vor allem mit seinen weitgehend improvisierten Konzertparaphrasen zu Liedern von Schubert und Schumann und Arien aus erfolgreichen Opern berühmt. Er akkreditierte sich mit diesen vor allem in den mondänen Pariser Konzert-Etablissements, wo er zum unangefochtenen Virtuosen des Klaviers aufstieg. Dort hatte er zwar einen Rivalen in Sigismund Thalberg, dessen Paraphrasen vor allem mit rasenden Arpeggien glänzten, aber musikalisch gehaltlos waren. So sind Thalbergs stereotype Opern-Paraphrasen heute vergessen, während jene Liszts nach wie vor unter den Händen der glänzendsten Virtuosen fröhliche Urständ feiern.

Die Faust-Paraphrase zu Gounods Faust-Oper entstand in Liszts Weimarer-Zeit (1848-1861), als sich Liszt eingehend mit Goethes Faust befasste und einerseits dem romantisch-dämonischen Künstlerideal huldigte, andererseits eine tiefe künstlerische Krise durchmachte, die ihn schließlich zum Entschluss trieb, sich in Rom – wie Tannhäuser in Wagners gleichnamiger Oper – mit den priesterlichen Weihen eines Abbé zu läutern.



MONTAG, 31.08. 21:00

Gustav Mahler Saal

Maurizio Pollini, Klavier

Johannes Brahms: Drei Intermezzi op. 117

Nr. 1 in Es Dur, Andante moderato

Nr. 2 in b-moll, Andante non troppo e con molta espressione

Nr. 3 in cis-moll, Andante con moto

Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11

Nr. 1 Mäßig

Nr. 2 Sehr langsam

Nr. 3 Bewegt

Arnold Schönberg: Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Nr. 1 Leichte zarte Achtel

Nr. 2 Langsame Viertel

Nr. 3 Sehr langsame Viertel

Nr. 4 Rasche, aber leichte Viertel

Nr. 5 Etwas rasche Achtel

Nr. 6 Sehr langsame Viertel

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 31 in As-Dur op. 110

1. Moderato cantabile, molto espressivo

2. Allegro molto

3. Adagio, ma non troppo

4. Fuga, Allegro ma non troppo

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 32 in c-moll op. 111

1. Maestoso

2. Allegro con brio ed appassionato

3. Arietta, Adagio molto semplice e cantabile

DONNERSTAG, 03.09. 21:00

Gustav Mahler Saal

BENEFIZKONZERT

Maurizio Pollini, Klavier

Johannes Brahms: Drei Intermezzi op. 117

Nr. 1 in Es Dur, Andante moderato

Nr. 2 in b-moll, Andante non troppo e con molta espressione

Nr. 3 in cis-moll, Andante con moto

Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op.11

Nr. 1 Mäßig

Nr. 2 Sehr langsam

Nr. 3 Bewegt

Arnold Schönberg: Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Nr. 1 Leichte zarte Achtel

Nr. 2 Langsame Viertel

Nr. 3 Sehr langsame Viertel

Nr. 4 Rasche, aber leichte Viertel

Nr. 5 Etwas rasche Achtel

Nr. 6 Sehr langsame Viertel



Maurizio Pollini

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 29 in B-Dur op. 106 (Sonate für das Hammerklavier)

1. Allegro
2. Scherzo: Assai vivace
3. Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento
4. Largo – Allegro risoluto. Fuga a tre voci, con alcune licenze.



Hubert Stuppner

ZWEI POLLINI-KONZERTE IM ZEICHEN DER SPÄTWERKE

Oder: Das Bekenntnis zur Klassik und ihrer Folgen
in der Moderne

Spätwerke haben es an sich, dass sie im Anblick des Todes die künstlerischen Aussagen auf das Wesentliche konzentrieren und prophetisch neue Stil-Richtungen für die Nachgeborenen aufzeigen. In einigen Fällen entstehen auch Schwanengesänge, Meisterwerke mit dem Siegel der Vollkommenheit. Das ist der vordergründige Sinn der frühen Schönberg'schen Klavier-Miniaturen, die Pollini, wie beim Bau einer dreiteiligen Sonate, zwischen den späten Brahms und den späten Beethoven legt: Klassik und Avantgarde auf engstem Raum, mit einem Mittelsatz Moderne, quasi als notwendige Konsequenz der Zweiten Wiener Schule (Schönberg) nach der Ersten (Haydn-Beethoven).

Das Programm, das sich Pollini für Toblach vorgenommen hat, ist aber auch sonst voller sinnhafter und stimmiger Bezüge. Das Konzert findet an dem Ort statt, wo Mahler seinen letzten Sommer verbracht hat, der seinerseits, mit der Neunten, einen Abgesang auf die große klassische Symphonie, nach Beethoven und Bruckner, angestimmt hat.

Die **Intermezzi Op. 117 von Brahms** entstanden 1892 in Bad Ischl, wo der Meister zwischen 1888 und 1896 in Sommerfrische war und wo er alle späten Klavierstücke, vom Op. 116 bis zum Op. 119 - wie in seinem höchstpersönlichen „Schatzkästlein“ - die letzten musikalischen Dinge verwahrte. Dort, in Bad Ischl, hat ihn im Sommer 1893 der jugendliche Heißsporn Mahler, der gerade in jenem Sommer am Attersee an seiner Zweiten Symphonie zu arbeiten begann, mit dem Fahrrad besucht.

Dass nun Pollini, der auf die Achtzig zugeht, ausgerechnet ein so intimes und persönliches Werk, wie das Op. 117 von Brahms, fernab von jeder auftrumpfenden Virtuosität, an den Beginn des Abends stellt, zeugt von großer Vertrautheit mit dem musikalischen Text und von tiefer Empathie mit dem, was diese späte Musik von Brahms ausdrückt. Mit einem dieser späten Klavierstücke von Brahms, dem Intermezzo in A-Dur aus dem Op. 118, hat es in Bezug auf Toblach und Mahler noch eine weitere Bewandnis. Es war

jenes Klavierstück, von dem Alma Mahler berichtet, dass es ihr der jüdische Klaviervirtuose Ossip Gabrilowitch, der in sie verliebt war, im Trenker-Haus, dem Sommerdomizil der Mahlers, in Abwesenheit Mahlers, als ein Lied ohne Worte und als stumme Liebeserklärung vorspielte. Die Intermezzi Op. 117 sind, wie Arthur Rubinstein einmal bemerkte, so privat, dass man sie öffentlich gar nicht spielen sollte, denn es sind Soliloquia eines allmählich sich vom Leben verabschiedenden Meisters. Brahms nannte die Stücke die „drei Wiegenlieder meiner Schmerzen.“ Sie haben also selbsttröstenden Charakter. Sie verweisen inhaltlich auf seine späten Lieder, etwa auf das wunderbare „Oh wüsst' ich doch den Weg zurück“, und sind voller Wehmut und Nostalgie. Im ersten, über einem von Herder aus dem Schottischen übersetzten Volkslied, dem „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter“, klingt ebenfalls Rückzug und Melancholie „Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön, mich dauert's sehr, dich weinen sehn.“



Was sich dahinter verbirgt, ist die tragische Geschichte der Anne Bothwell, der Tochter des Bischofs von Orkney, die sich in ihren eigenen Cousin verliebt hatte und nun an der Seite ihres Kindes die Untreue der Männer beklagt: ein Wiegenlied von wehmütigem Abschiedsschmerz.

Im zweiten Intermezzo winden sich zwei melodische Linien in Lagen, die man mit einem intimen Dialog zweier Liebender vergleichen könnte: Oben der Diskant, der Sopran, und unten die Bassstimme, dazwischen nichts als ein paar schmerzbeladene verminderte Septakkorde. Die Rechte spricht länger und intensiver als die Linke, die nur leise antwortet. Wohl ein imaginärer Brief-Dialog zwischen Brahms und der geliebten Clara Schumann, die wie er, auch nicht mehr lang zu leben hatte? Clara, die diese Stücke noch selbst gespielt hat, meinte dazu: „Sie sind, was Fingerfertigkeit betrifft, nicht schwer, aber die geistige Technik darin verlangt ein feines Verständnis und man muss ganz vertraut mit Brahms sein, um sie so wiederzugeben, wie er es sich gedacht.“ Auch das Motto zu Nr. 3, „O weh! O weh, hinab ins Tal“, entspricht der melancholischen Grundstimmung dieses Opus: eine um die Terz des cis-Moll-Akkords kreisende, mühevoll sich windende Weise. Dieser

maßvolle, abgeklärte und resignative Stil, den Eduard Hanslick an diesen Stücken sehr gelobt hat, birgt in ihrer Sparsamkeit und Zurücknahme der technischen Mittel bereits Ansätze, die zu Arnold Schönberg überleiten. Es ist die kontrapunktische Hygiene dieser späten Stücke, die kaustische polyphone Knappheit, die Schönberg in der Phase des Expressionismus und nach dem Wagner-Rausch der ersten Jahre, zur kompositorischen Gefolgschaft von Brahms bewogen hat.

Die **drei Klavierstücke** stammen aus Schönbergs äußerst produktiver Schaffensperiode des Jahres 1909, in welcher auch die „Fünf Stücke für Orchester“ Op. 16 und die »Erwartung« Op. 17 entstanden sind. Bei aller expressionistischen Kürze und modernistischer Komprimierung der Phrasen erkennt man deutlich die Spuren der klassischen Tradition, etwa im Bau ABA des ersten Stückes, im Basso ostinato auf 2 Tönen des zweiten und in der engmaschigen polyphonen Motivtechnik des dritten: ganz klar das Vorbild der letzten Klavierstücke von Brahms. „Jeder Akkord«, schrieb Schönberg in seiner »Harmonielehre«, »entspricht einem Zwang meines Ausdrucksbedürfnisses, vielleicht aber auch dem Zwang einer unerbittlichen, aber unbewussten Logik in der harmonischen Konstruktion«. Es ist also keine Auslöschung der Tradition, sondern ein konsequentes Weitermachen, da wo Klassik aufgehört hat. Schönberg komponierte in seinen jungen Jahren und vor allem in der expressionistischen Phase „wie im Rausch“. In einem solchen Zustand komponierte er am 19. Februar 1911 an einem Tag die ersten fünf Nummern des Op. 19. Das sechste Stück entstand am 17. Juni 1911 in Erinnerung an den am 18. Mai verstorbenen Komponisten Gustav Mahler. Die Uraufführung fand am 4. Februar 1912 in Berlin im Harmonium-Saal statt.

Schönberg verlangte vom Pianisten ausdrücklich „Nach jedem Stück ausgiebig zu pausieren; die Stücke dürfen nicht ineinander übergehen! Und sollten mit einem sehr ruhigen Gestus vorgetragen werden.“ Nach einer Probe der Klavierstücke mit dem Pianisten Egon Petri am 22. Januar 1912 schrieb Schönberg in sein Tagebuch an: „Er wird die Stücke wahrscheinlich ausgezeichnet spielen. Mindestens klavieristisch. Im Ganzen nahm er alles zu rasch; oder vielmehr zu eilig. Ich sagte zu Webern: zu meiner Musik muss man Zeit haben. Die ist nichts für Leute, die anderes zu tun haben. Aber es ist jedenfalls ein großes Vergnügen, seine Sachen von jemandem zu hören, der sie technisch vollkommen beherrscht.“

Jede der **32 Sonaten von Beethoven**, von der ersten aus dem jugendlichen Sturm und Drang bis zur abgeklärten letzten, die in hohen Sphärenklängen ausklingt, ist eine Welt für sich, radikal verschieden in Technik und Aussage. Alle 32 sind solide und scharf wie die Zähne im Gebiss eines gesunden Menschen.


Die **Opus 110 und 111** sind Teil eines Dreierpakets, das Beethoven 1820 seinem Verleger Adolph Schlesinger anbot, die Sonaten Op. 109, 110 und 111. Sein Gehörverlust war bereits irreversibel. Beethoven versuchte verzweifelt mit Hilfe eines Bleistiftes zwischen den Zähnen, den er an den Resonanzraum des Klaviers hielt, wenigstens ein paar entfernte Frequenzen wahrzunehmen. Er stemmte sich mit größter Anstrengung gegen das harte Los und verwandelte die Verzweiflung in letztgültige Aussagen. Pollini hat in einem Interview diesen revolutionären Ansatz besonders hervorgehoben: „Beethoven hat immer das Neue gewagt, sein ganzes Leben lang. Das Voranschreiten war für ihn der Zweck aller Kunst. Kein anderer Komponist hat in seiner Schaffenszeit eine derartig grandiose Entwicklung durchgemacht wie er“.

Beethovens Hammerklavier-Sonate

Den Höhepunkt seines radikalen Erfindergeistes, des beständigen cartesianischen „Cogito ergo sum“, erreichte Beethoven mit der kolossalen **Hammerklaviersonate op. 106**, mit der er der neuen Klavierkunst auf dem Instrument mit den Hämmern alles was früher leicht und machbar war, auf Schwer und Transzendental umstellte. Die Sonate steht im Zentrum von Beethovens Spätwerk. In dieser sog. dritten Schaffensperiode entstanden auch die anderen „titanischen“ Werke, die Neunte, die Missa Solemnis, die späten Streichquartette und die Diabelli-Variationen. Der fast taube Komponist wurde zum Experimentierer mit dem Unspielbaren. Im Herbst 1817, nur 47 Jahre alt war er nicht nur fast taub - er konnte nur noch mit Hilfe der Konversationshefte kommunizieren - sondern er hatte auch noch finanzielle Sorgen, wie er an seinen Klavierfreund Ferdinand Ries zur „Hammerklavier-Sonate“ schrieb: „Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart, beinahe um des Brotes zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht.“ Diese Sonate galt lange Zeit als unspielbar und wurde erst Jahrzehnte nach Beethovens Tod von Franz Liszt zum ersten Mal öffentlich gespielt. Der erste Satz, hat Alfred Brendel von sich gegeben, ist mit Beethovens Tempoangaben schlicht nicht spielbar. Deshalb, aber auch wegen der nie enden wollenden Schluss-Fuge, gilt diese Sonate - eine der längsten der Klaviergeschichte - als der

Mount Everest der Virtuosen, was einen nie enden wollenden Wettbewerb der Himmelstürme ausgelöst hat: wer nämlich am schnellsten und sichersten den Gipfel des ersten Satzes erklimmt und noch Kraft genug hat, in der nie enden wollenden Schlussfuge heil vom Gipfel wieder herunter zu kommen. Was den erwähnten ersten Satz betrifft, so gilt die Interpretation von Arthur Schnabel in einer Aufnahme von 1935 als die schnellste, die von Glenn Gould als die langsamste. Unter den von den Musikforschern Heinz von Loesch und Fabian Brinkmann untersuchten 50 berühmtesten Einspielungen rangiert Pollini genau in der Mitte zwischen den eben genannten. Man vergleiche die Aufnahmen des ersten Satzes von Artur Schnabel, Friedrich Gulda, Daniel Barenboim, Alfred Brendel und Maurizio Pollini. Schnabel schafft dessen Gipfel im übertragenen Sinn wie im Alleingang und ohne Sauerstoff in dem von Beethoven imaginierten Tempo von 112 die Halbe, Glenn Gould hingegen nimmt sich unendlich viel Zeit. Ähnlich langsam, 13 Minuten lang, spielt Barenboim den ersten Satz, obwohl dieser bei Beachtung der Tempoangaben kaum 9 Minuten dauern dürfte. Dabei hat Artur Schnabel bereits 1935 demonstriert,





dass die von Beethoven vorgeschriebenen Tempi nicht nur möglich, sondern auch sinnvoll sind. Maurizio Pollini spielt in seiner letzten Aufnahme den Kopfsatz der Hammerklaviersonate zwar nicht ganz so schnell wie Schnabel, aber seine Wirkung ist dieselbe wie bei Schnabel, nämlich heftig und stürmisch.

Zwischen Beethoven und Pollini gab es schon immer eine tiefe sinnhafte Übereinstimmung. Es ist jene grundsätzliche Ernsthaftigkeit der Vertiefung und Genauigkeit in Technik und Texttreue, die Pollinis Beethoven-Spiel seit

jeder auszeichnen. Dank dieser interpretatorischen Ernsthaftigkeit wurde er beispielsweise für die Wiener Philharmoniker unter Karl Böhm und Claudio Abbado zur ersten Wahl für die fünf Beethoven-Konzerte. Nachdem er 1960 im Alter von 18 Jahren den renommierten Chopin-Klavier-Wettbewerb gewonnen hatte, reiste er als pianistisches Jahrhunderttalent um die Welt und wurde im Sinne Beethovens, der immer wieder für Freiheit und Gerechtigkeit eintrat, auch politisch laut, indem er etwa gegen südamerikanische Diktaturen und den Vietnamkrieg protestierte, gemeinsam mit seinen Freunden Claudio Abbado und Luigi Nono Konzerte für Fabrikarbeiter gab und sich für die zeitgenössische Musik engagierte.

Mit der freundlichen Unterstützung



Gemeinde der Drei Zinnen
Comune delle Tre Cime

gefördert von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da