



MAURIZIO POLLINI

MONTAG, 9. MAI 2016

Eben noch Zuhörer, jetzt schon Kopfhörer.

.....
Es geht doch nichts über ein hervorragendes Klavierkonzert! Leider ist das Wohnzimmer kein Konzertsaal und so mancher Nachbar kein geneigter Zuhörer. Deshalb gibt es im Pianohaus Trübger eine große Auswahl an Flügeln und Pianos mit dem patentierten **YAMAHA Silent System**, mit dem Sie zu jeder Tages- und Nachtzeit Ihrer Musikalität freien Lauf lassen können. Wir zeigen es Ihnen gerne.
.....

→ PIANOHAUS TRÜBGER
Schanzenstrasse 117 · 20357 Hamburg · Telefon 040.43 70 15
www.Pianohaus-Truebger.de



PIANOHAUS TRÜBGER

SEIT 1872

HÖREN SIE AUF IHR GEFÜHL.



21. APRIL BIS 22. MAI 2016

Ein gemeinsames Festival von:



ELBP^{HILHARMONIE}
HAMBURG

NDR
Elbphilharmonie
Orchester

NDR DAS ALTE WERK

NDR das neue werk

Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Staatsoper
Hamburg



ensemble
resonanz

Pr^oAr^{te}
KLASSIK FÜR HAMBURG



Zyklus A - Die Meisterpianisten

MONTAG, 9. MAI 2016 19.30 UHR
Laeiszhalle Hamburg, Großer Saal



MAURIZIO POLLINI

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

ALLEGRO H-MOLL OP. 8 (1831)

FANTASIE C-DUR OP. 17 (1836)

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen

Mäßig. Durchaus energisch

Langsam getragen. Durchwegs leise zu halten

Pause

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

BARCAROLLE FIS-DUR OP. 60 (1846)

NOCTURNE F-MOLL OP. 55/1 (1843)

NOCTURNE ES-DUR OP. 55/2 (1843)

BERCEUSE DES-DUR OP. 57 (1844)

POLONAISE AS-DUR OP. 53 (1842)

MEISTER DER FORMEN

ZUM PROGRAMM DES HEUTIGEN ABENDS

Sie sei »eine Musikart, die in Frankreich nur noch mitleidig belächelt und selbst in Deutschland kaum mehr als geduldet« würde, schrieb **Robert Schumann** im Jahr 1839 – und bezog sich dabei auf die Sonate, jenes Formmodell, in das noch eine Generation zuvor vor allem im Bereich der Klaviermusik so viel Gehaltvolles gegossen wurde. Wer jetzt noch Klaviersonaten schriebe, so kritisierte er einige seiner Zeitgenossen, bediene sich einer überkommenen Form und vergesse dabei gerne die Musik. Dennoch: Auch ein Robert Schumann rieb sich an der lange Zeit gültigen Norm der Sonate und ihrem Prinzip, Themen vor- und gegenüberzustellen, sie eine Entwicklung durchlaufen zu lassen, um sie am Ende in gleichsam erhöhter Gestalt wiederzubringen.

Drei abgeschlossene Klaviersonaten hinterließ Schumann. Von einem allerersten Anlauf des 21-jährigen Komponisten ist lediglich ein zehnminütiger, separat als *Allegro op. 8* veröffentlichter Kopfsatz erhalten. Die übrigen Sätze soll Schumann zwar vollendet, aber aus Unzufriedenheit vernichtet haben. Auch die Veröffentlichung dieses Allegros bereute Schumann später – womöglich hatte ihn das vernichtende Urteil des Musikkritikers Ludwig Rellstab getroffen. Der hatte »vergeblich nach einer ruhig entfalteten Melodie« Ausschau gehalten und stattdessen »überall nur verworrene Kombinationen von Figuren, Dissonanzen, Passagen« vorgefunden. In der Tat kennzeichnen diesen Satz rasche Stimmungsumschwünge, jähe Kontraste und wie improvisiert wirkende Abschnitte – im Grunde bereits genau jene Züge, die man an den späten, formal sehr freien Klavierwerken Schumanns zu schätzen lernen sollte.

Ein jäher Windstoß in Gestalt einer energischen Abwärtsbewegung stößt die Tür zu diesem Allegro auf. Immer wieder hält die frei gestaltete Einleitung inne, bevor die empathische Rede fort-

gesetzt wird. Im Verlauf des folgenden Teils stößt man durchaus auf die Elemente der etablierten Sonatenform, zugleich aber zeigt schon dieses ebenso farbenreiche wie düstere Allegro den Komponisten Schumann als den Meister der frei fantasierenden Form.

Sonate oder Fantasie – diese Frage stellt sich in noch weitaus stärkerem Maße bei einem groß dimensionierten Klavierwerk, das Schumann 1836, fünf Jahre nach dem Allegro, komponierte. Schumann gedachte mit einer »Großen Sonate auf Beethoven« einen musikalischen Beitrag zur geplanten Errichtung eines Denkmals für den geschätzten Meister zu leisten, veröffentlicht wurde das Werk allerdings nicht als Sonate, sondern als *Fantasie C-Dur op. 17* – und gewidmet einem Pianisten und Komponisten, der zu den kühnsten und freiesten Zeitgenossen Schumanns zählte: Franz Liszt. Zwischen Sonate und Fantasie, zwischen Beethoven und Liszt, zwischen allgemein Verbindlichem und zutiefst Persönlichem: Diese C-Dur-Fantasie erhebt die Verbindung von Gegensätzlichem zum Prinzip, ganz so wie Schumann selbst stets zwei Seelen in seiner Brust fühlte und seine Musikkritiken gern mit den Pseudonymen Eusebius und Florestan unterschrieb – Florestan für den mutigen Avantgardisten, Eusebius für den besonnenen Traditionalisten.

»Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen« schrieb Schumann über den ersten der drei Sätze, dessen frei ausschweifende Melodie mit schwärmerischen Zügen als Botschaft an die Geliebte Clara gedeutet wurde. Auch in diesem Satz schimmert die traditionelle Sonatenform immer wieder durch, aber anstatt etwa das vorgestellte Material zu verarbeiten, zaubert Schumann in der Durchführung gänzlich neue Klanggebilde hervor. Nach diesem von Gefühls-wirrungen kündenden Kopfsatz blendet der sich anschließende Marsch den Hörer regelrecht in



Robert Schumann

seiner ganzen Energie, seiner zur Schau gestellten Selbstsicherheit. Doch gerade im Schlussabschnitt – unter Pianisten ob seines enormen technischen Anspruchs extrem gefürchtet – zeigt sich, wie nah die Euphorie am Abgrund steht: Mehr Erregung ist mit den pianistischen Mitteln des 19. Jahrhunderts kaum mehr zum Ausdruck zu bringen. Umso größer der Kontrast zum poetischen Schlusssatz. Swjatoslaw Richter bekannte einmal, dass ihn dieser »grenzenlos innige« dritte Satz geradezu hemme – es sind also nicht nur technische

Schwierigkeiten, die den Interpreten vor große Herausforderungen stellen.

Der zweite Teil des Konzertabends scheint von niedrigerem Fahrwasser zu künden; nicht von einem sich Abarbeiten an den gewichtigen Denkmälern der Tonkunst, sondern von Gefälligem. Schließlich ist mit dem Namen **Frédéric Chopin** immer noch das Bild des Salonkomponisten verknüpft, der den gängigen Geschmack der Pariser Gesellschaft bediente und mehr auf Effekt denn auf Gehalt setzte. Dabei hatte bereits der junge

Schumann erkennt, wieviel Talent in dem exakt gleichaltrigen Kollegen steckte: Seine allererste Musikkritik widmete der Komponist und Schriftsteller einem Werk Chopins – worin er zum Schluss kam: »Da guckt der Genius aus jedem Takt.«

Ein simples venezianisches Gondelliedchen: Für nicht mehr und nicht weniger steht der Gattungsbegriff der »Barkarole«. Auch ein Frédéric

Chopin kannte ihre Hauptzutaten, wie seine *Barcarolle Fis-Dur op. 60* zeigt: Ein sanft wiegender 6/8-Takt und eine sorglos mäandernde, simpel begleitende Melodie versetzen den Hörer auf eine imaginäre Reise durch die Kanäle Venedigs. Doch Chopin weiß kunstvoll mit diesen Mitteln – und damit zugleich mit Erwartungshaltungen – zu spielen. Er lässt sich mehr als 60 Takte Zeit, der Melodie überhaupt eine klare Kontur zu ver-

leihen. Er verlässt, um im Bild zu bleiben, den harmonisch gefestigten Canale Grande und geleitet die Gondel in geheimnisvollere, chromatisch geprägte Nebenkanäle. Und er lässt Klangfarben, Stimmungen und Intensitäten changieren, um so ein Bild zu zeichnen, das weit über eine billige musikalische Postkarte hinausgeht.

War die Barcarolle ein Einzelfall, sind Chopins Nocturnes ein ganzer Kosmos für sich. Mit seinen insgesamt 21 Nocturnes gilt Chopin nicht als der Erfinder, wohl aber als Meister dieser Charakterstücke, die die besondere Stimmung des ebenso Zauberhaften wie Unsicheren der Nacht einzufangen suchen. Unter Chopins Nocturnes bilden die 1844 entstandenen beiden Nummern des op. 55 ein eigenwilliges Gegensatzpaar. Größtmögliche Simplizität trifft auf raffinierte Satzkunst, Eingängigkeit auf Verschleierung. Denn das *Nocturne f-Moll op. 55 Nr. 1* speist seine ganze Wirkung aus der hypnotischen Wiederholung eines äußerst schlichten Gedankens. Erst am Schluss löst sich dieses Thema elegant in tröpfelnden Triolen auf – der Zauber der Nacht ist vorbei. Weitaus vielschichtiger, verschlungener, rätselhafter zeigt sich *Nocturne Es-Dur op. 55 Nr. 2*, das gerade durch die Abwesenheit einer einprägsamen Melodie geprägt ist. Wenig Konkretes nur bleibt haften beim Zuhören, ein markanter Triller, der wiederkehrt, der Gestus des beständig Dahinfließenden, die Zartheit und Unbestimmtheit eines Traums, kunstvoll generiert, indem Stimmen miteinander verschränkt, Abschnittswechsel kaschiert werden.

Was den künstlerischen Anspruch betrifft, führt Chopin den Hörer noch mehr als in seiner Barcarolle mit seiner *Berceuse Des-Dur op. 57* in die Irre – zumindest dem Titel nach. Denn ein schlichtes Wiegenlied ist diese 1844 fertiggestellte Komposition mitnichten. Schwebend, wie aus dem Moment geschaffen wirkt sie und vermag somit

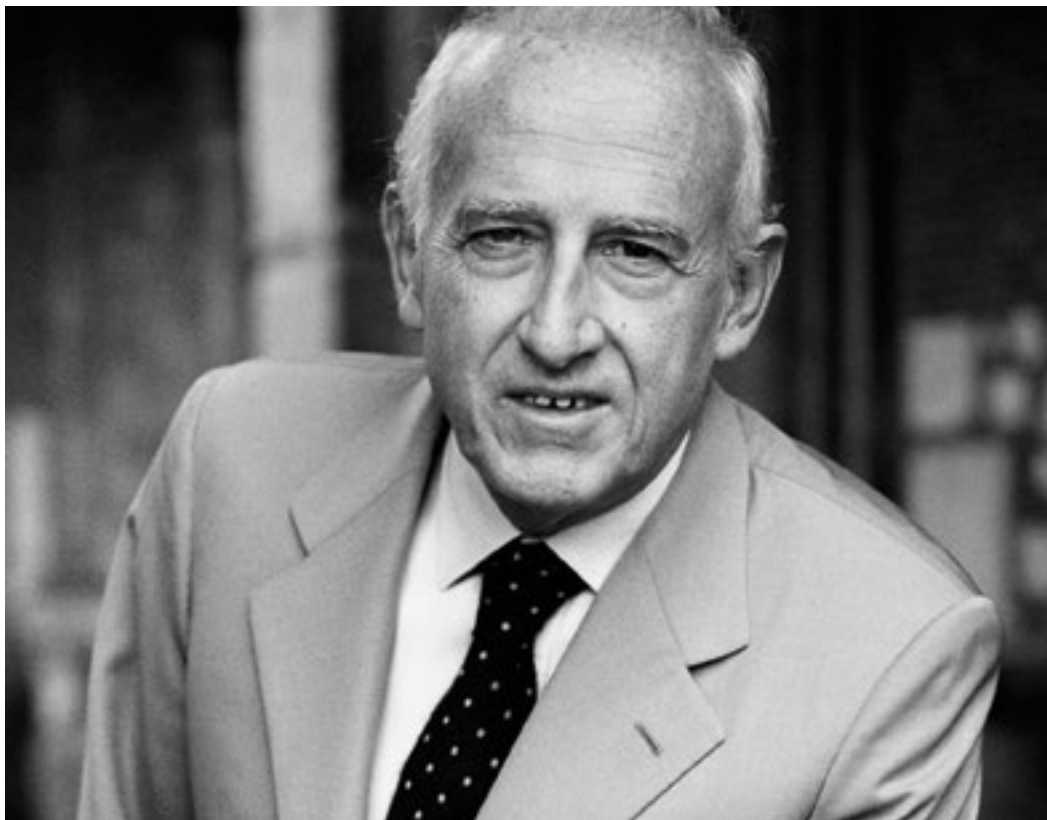
den Hörer geradezu in Trance zu versetzen. Dabei handelt es sich um ein streng durchkonzipiertes Werk, das einerseits geprägt ist von einer beruhigend wirkenden statischen Konstruktion des Klanggebäudes (in Gestalt einer gleichbleibenden Bassfigur) und das andererseits von der Fortspinnung lebt. Sechzehn kurze Variationen breiten sich nach zweitaktiger Einleitung über dem Bassgrund aus, immer neue fantasievolle Gespinste, die, so der Chopin-Experte Tadeusz Zielinski, wie »eine Folge zarter Bilder an der Grenze zwischen Wachzustand und Traum« wirken.

Nach den fein schattierten Zwischenwelten ein umso bestimmteres Finale: Chopins *Polonaise op. 53* von 1842 hat nichts von Melancholie und Meditation, sondern trifft eine klare Aussage. Ob man diese wirklich auf das Heroische reduzieren muss – wie es später Pianisten taten, indem sie ihr den Beinamen *Héroïque* verpassten –, sei dahingestellt. Angeblich sei Chopin während der Komposition von fiebrigen Träumen heimgesucht worden, in denen Ritter das Bild bestimmten – »ritterlich« ist denn auch eines der oft benutzten Attribute, mit denen die Polonaise beschrieben wird. Eine glänzende Rüstung, eine aufrechte Haltung, Entschlossenheit, womöglich nervöses Getrappel der Pferde in der Einleitung, dann aber umso stärkere Energie und Dynamik, das alles mag man aus der Polonaise herauslesen. Oder einfach nur einen brillanten Beleg dafür, wie Chopin die etablierte Form eines polnischen Nationaltanzes umzudeuten und daraus ein ebenso virtuos wie kunstvoll durchgearbeitetes Charakterbild zu formen wusste.

Ruth Seiberts

Frédéric Chopin





Maurizio Pollini

MAURIZIO POLLINI Klavier

Maurizio Pollini wurde 1942 in Mailand geboren und studierte bei Carlo Lonati und Carlo Vidusso. 1960 gewann er den Ersten Preis beim internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau. Seitdem konzertierte er in den weltweit bedeutendsten Musikzentren mit legendären Dirigenten wie etwa Karl Böhm, Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Wolfgang Sawallisch, Pierre Boulez, Sergiu Celibidache, Riccardo Chailly, Zubin Mehta und Riccardo Muti sowie mit den namhaftesten Orchestern der Welt.

Sein Repertoire reicht von Bach bis zur zeitgenössischen Musik und beinhaltet auch das gesamte Sonatenschaffen Ludwig van Beethovens, das er in Berlin, München, Mailand, New York, London, Wien und Paris aufgeführt hat. Daneben brachte er Kompositionen von Giacomo Manzoni, Luigi Nono und Salvatore Sciarrino zur Uraufführung.

1995 eröffnete Maurizio Pollini in Tokio das Pierre Boulez gewidmete Festival, und im gleichen Jahr sowie 1999 spielte er bei den Salzburger Festspielen Konzertzyklen mit älteren Meisterwerken, aber auch Uraufführungen von Auftragswerken zeitgenössischer Komponisten. Weitere Konzertzyklen spielte er 2002 in der Cité de la Musique in Paris und in Tokio sowie 2003 in Rom. Beim Lucerne Festival 2004 gab Maurizio Pollini als »Artiste Etoile« einen Soloabend sowie Solokonzerte unter Claudio Abbado und Pierre Boulez. In den letzten Jahren spielte er erneut Konzertzyklen beim Lucerne Festival, in der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, in der Cité de la

Musique in Paris, am Teatro alla Scala in Mailand sowie in Tokio und Berlin. Anlässlich Schönbergs 100. Geburtstags führte Pollini dessen Gesamtwerk für Klavier in mehreren Städten auf.

Maurizio Pollini erhielt zahlreiche Auszeichnungen. 1987 verliehen ihm die Wiener Philharmoniker anlässlich der Aufführung der Beethoven-Klavierkonzerte in New York den »Ehrenring«. Er wurde 1995 mit dem Goldenen Ehrenzeichen der Stadt Salzburg und 1996 in München mit dem Ernst von Siemens Musikpreis geehrt. 1999 erhielt er in Venedig den Rubinstein-Preis und 2000 den Premio »Arturo Benedetti Michelangeli« des Internationalen Klavierfestivals von Brescia und Bergamo. Im Oktober 2010 wurde er in Tokio mit dem Praemium Imperiale ausgezeichnet. 2012 erhielt er den Royal Philharmonic Society Award und 2013 ehrte ihn die Università Complutense in Madrid mit der Laurea Honoris Causa.

Seine Platteneinspielungen umfassen unter anderem sämtliche Klaviersonaten von Beethoven, eine Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Schönberg sowie Werke von Berg, Webern, Nono, Manzoni, Boulez und Stockhausen. Mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann nahm er Brahms' Klavierkonzerte auf. Viele seiner Aufnahmen wurden mit zahlreichen international renommierten Preisen ausgezeichnet. Seine Einspielung der Nocturnes von Chopin wurde 2006 mit dem Echo, dem Choc de la Musique, dem Victoire de la Musique und dem Diapason d'or de l'Année sowie 2007 mit einem Grammy und dem Disco d'oro ausgezeichnet.

KONZERTVORSCHAU



FRANÇOIS-XAVIER ROTH SWR SINFONIEORCHESTER



Was für ein Verlust für die Musikwelt! Wenn François-Xavier Roth im Mai mit seinem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg in der Laeiszhalle auftritt, sind die Tage des Orchesters gezählt. Zum Ende der Saison fällt es der Sparwut des Senders zum Opfer und wird mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart zwangsfusioniert. Das ist umso bedauerlicher, da es als einziges Rundfunkorchester die regelmäßige Aufführung Neuer Musik zu seinem Markenzeichen gemacht hat – und damit seinen Rundfunkauftrag sehr ernst nahm. Im Rahmen einer großen Abschiedstournee hat man nun die letzte Gelegenheit, das Orchester im Norden zu erleben. Im Gepäck hat es Edgard Varèses spektakuläre Tondichtung *Amérique* und Beethovens »Schicksalssinfonie« Nr. 5 – wie passend!

DONNERSTAG, 12. MAI 2016 20 UHR
Laeiszhalle, Großer Saal

IMPRESSUM

Herausgeber: 2. Internationales Musikfest Hamburg
c/o HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter, Jack F. Kurfess
Konzertveranstalter: Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH
Redaktion, Layout und Satz: Anna-Kristina Laue, Clemens Matuschek, Simon Chlosta
Gestaltung: peter schmidt
Druck: Flyeralarm

Die Aufzeichnung des Konzerts in Ton, Bild oder Film ist aus Gründen des Urheberrechts nicht gestattet.

BILDNACHWEIS

Robert Schumann: Lithographie von Joseph Kriehuber (Wien, 1839); Frédéric Chopin: Fotografie von Louis-Auguste Bisson (1849); Maurizio Pollini (Mathias Bothor / DG); François-Xavier Roth (Marco Borggreve); Rudolf Buchbinder (Marco Borggreve); Igor Levit (Gregor Hohenberg / SCI)



RUDOLF BUCHBINDER / KENT NAGANO PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

Neben Maurizio Pollini beehrt noch eine weitere lebende Klavierlegende das Musikfest: Rudolf Buchbinder, neben Pollini einer der größten und profiliertesten Beethoven-Kenner überhaupt. Er übernimmt den Klavierpart in Beethovens selten gespielter Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, die auch als »kleine Schwester« der Neunten gilt. In ihr richtet der Komponist den Blick auf eine Zukunft, in der Friede und Freiheit herrschen. Kein Wunder, dass hier bereits jene berühmte Melodie erklingt, die Beethoven im Finale seiner Neunten mit dem Text »Freude, schöner Götterfunken« versah und die heute unsere Europahymne ist. Ihr gegenüber steht Schostakowitschs letzte Sinfonie, die als Quintessenz seines Lebens gilt. Kent Nagano leitet »sein« Philharmonisches Staatsorchester Hamburg.

SONNTAG, 15. MAI 2016 20 UHR
Laeiszhalle, Großer Saal

IGOR LEVIT »THE POEPL E UNITED«



»Das vereinte Volk wird niemals besiegt werden!« Mit dieser Parole lehnte sich die Bevölkerung Chiles in den 70er Jahren gegen die Militärdiktatur Augusto Pinochets auf. *El pueblo unido* gehört heute zu den bekanntesten Protestliedern; 1975 schrieb der amerikanische Komponist Frederic Rzewski darüber einen rund einstündigen Klavierzyklus, der sich in 36 Variationen von der einfachen Marschmelodie zu gewaltigen Klangballungen entwickelt. Shootingstar Igor Levit hat sich dieser Tour de force auf seinem jüngsten Album gestellt – nun vervollständigt er die Riege der Top-Pianisten beim Musikfest und bewältigt sie auch live beim Musikfest in der Altonaer Fabrik, wo er im Anschluss auch im Gespräch zu erleben ist.

MONTAG, 16. MAI 2016 20 UHR
Fabrik Altona

WIR DANKEN

dem Hauptförderer



dem Förderkreis Internationales Musikfest Hamburg

Erica Arenhold	Birgitt und Leif Nilsson
Frank Breckwoldt	Zai und Edgar E. Nordmann
Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein	Christiane und Dr. Lutz Peters
und Nikolaus Broschek	Änne und Hartmut Pleitz
Annegret und Claus G. Budelmann	Martha Pulvermacher Stiftung
Christa und Albert Büll	Gabriele und Peter Schwartzkopf
Birgit Gerlach	Margaret und Jochen Spethmann
Michael Haentjes	Anja und Dr. Fred Wendt
Barbara und Ian K. Karan	Hildegard und Franz Günter Wolf
Sabine und Dr. Klaus Landry	

sowie weiteren Förderern, die nicht genannt werden möchten.

den Förderern & Sponsoren



den Partnern



Wenn das schönste Meeting
noch woanders wartet.

Komm gut nach Hause.

Für alle, die viel vorhaben, gibt es das HVV-KombiTicket: Ihre Eintrittskarte für Konzerte gilt gleichzeitig als Hin- und Rückfahrkarte im HVV.

Komm gut nach Hause



hvv.de

”
Das Publikum
ist immer ein Teil
der Musik.

“

ALICE SARA OTT

NDRkultur

KULTURPARTNER VON PRO ARTE