

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 25|26



1. MEISTERKONZERT

GRIGORY SOKOLOV
23. JUNI 2026

PROGRAMM

1. MEISTERKONZERT

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Sonate Es-Dur op. 7 (1796–97)

- I Allegro molto e con brio
- II Largo, con gran espressione
- III Allegro
- IV Rondo. Poco allegretto e grazioso

Sechs Bagatellen op. 126 (1824)

- I Andante con moto cantabile e compiacevole
- II Allegro
- III Andante cantabile e grazioso
- IV Presto
- V Quasi Allegretto
- VI Presto – Andante amabile e con moto – Tempo I

– Pause –

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Sonate B-Dur D 960 (1828)

- I Molto moderato
- II Andante sostenuto
- III Scherzo. Allegro vivace con delicatezza
- IV Allegro ma non troppo

**GRIGORY
SOKOLOV** Klavier

DI 23. JUNI 2026 · 19.30 Uhr

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

IN FRIEDLICHER EINTRACHT SPAZIERT

Ludwig van Beethovens Sonate Nr. 4 Es-Dur op. 7 ist in vielerlei Hinsicht eine „Erste“. Es ist seine erste selbständig, nicht als Teil einer mehrteiligen Sammlung veröffentlichte Sonate. Es ist die erste seiner Sonaten, die einer Dame gewidmet ist. Und es ist die erste Sonate, die als musikalische Persönlichkeit von einzigartigem Charakter verstanden werden kann.

Beethoven komponierte die Sonate für Anna Luisa Barbara Gräfin von Keglevicz, eine jener vielen jungen Damen aus Adelskreisen, denen er Klavierunterricht gab. In seinen ersten Jahren in Wien (er hatte sich 1792 hier niedergelassen) erwies sich Beethoven als sehr erfolgreicher „Netzwerker“. Die Wiener Aristokratie liebte die Musik – zahlreiche Grafen und Fürsten unterhielten eigene Privatorchester –, und war darauf erpicht, Beethoven vor anderen Vertreter*innen der gesellschaftlichen Elite als ihren persönlichen Gast zu präsentieren. Beethoven war 26 Jahre alt, als er das Werk vollendete, die Comtesse Babette hingegen ein um zehn Jahre jüngerer Teenager. Mit ihrer Familie wohnte sie gegenüber von Beethoven im familieneigenen Palais in der Löwelstraße.

Beethoven mag seiner Schülerin durchaus zugeneigt und seine Stimmung überdies – so Carl Czerny – „sehr passioniert“ gewesen sein, als er seine „Grande Sonate pour le Piano-Forte“ zu Papier brachte. Doch bedeutet dies nicht, dass der Komponist in dieser Sonate, die später mit dem Beinamen „Die Verliebte“ bedacht wurde, seine Gefühle für die im Titel des 1797 erschienenen Erstdrucks angesprochene Widmungsträgerin ausgedrückt habe – oder die der Dame selber. Vielmehr ist es die bemerkenswerte Stimmung, die geradezu „persönliche“ Art und Weise, in der die Sonate ihrer Hörer*innenschaft ihren emotionalen Gehalt vermittelt, die das Werk besonders macht.

Die Sonate steht in der feierlichen Tonart Es-Dur. Der 6/8-Takt verleiht dem eröffnenden **Allegro molto e con brio** eine (trotz des geschwinden Tempos) gleichmäßige, geradezu entspannt wirkende Bewegung, die Harmonik lässt dem einzelnen Akkord viel Raum zu klanglicher Entfaltung, während das melodische Material keine nennenswerten Konflikte austrägt. Die von Beethoven sonst so gern verwendeten starken Akzente auf unbetonten Zählzeiten fehlen, und obschon der Satz mit einer überraschenden harmonischen Rückung aufwartet, entwickeln sich die weiteren Wechsel im Laufe des musikalischen Geschehens nur ganz allmählich.



Hier – wie auch in den folgenden drei Sätzen – geht es also nicht um die Austragung von Konflikten. So wirkt auch die Struktur weit weniger von den klassisch-symmetrischen Bausteinen beschränkt als in den früheren Sonaten des Meisters. Natürlich könnte man den Charakter der Sonate mit der friedlichen Eintracht in Verbindung bringen, die eine glückliche Liebe gewähren kann, aber genauso gut könnte man das, was die Musik ausdrückt, mit der Erholung assoziieren, die Beethoven bei seinen Spaziergängen durch das Wiener Umland fand. Musik ist nie so eindeutig wie Sprache, aber es ist diejenige Kunstform, die bis in die tiefsten Gefilde des menschlichen Geistes reicht.

Das Neue dieser Sonate ist die Art, wie Beethoven musikalische Mittel verwendete, um die Gefühle seiner Hörer*innen zu beeinflussen. Die Fokussierung auf die emotionale Wirkung macht diese Sonate zum ersten romantischen Werk, das er komponierte. Während er in den vorausgehenden Sonatensammlungen seine Leidenschaft in die klassischen Strukturen eines Joseph Haydn gegossen hatte, weist in dieser Sonate bereits alles auf die letzten großen Sonaten eines Franz Schubert (der im gleichen Jahr geboren wurde, in dem Beethoven sein Opus 7 vollendete) hin.

ÜBERRASCENDE KONTRASTE

Beethovens 1824 entstandene und im Jahr darauf bei Schott veröffentlichten **Sechs Bagatellen op. 126** waren von vornherein als Zyklus konzipiert. Dass sie lediglich aus Geldnot heraus komponiert wurden – Beethoven hatte seinerzeit ein Darlehen von seinem Bruder Johann zu begleichen –, merkt man den Stücken, bei denen es sich ironischerweise um seine letzten Klavierkompositionen handelt, allerdings in keiner Weise an.

Dass sich der „Titan“ Beethoven ausgerechnet mit musikalischen „Kleinigkeiten“ von seinem Instrument verabschiedete, dürfte manch eine*n Anhänger*in des musikalischen Heroenkults im (späteren) 19. und 20. Jahrhundert irritiert haben. Im günstigsten Fall tat man sie als „Erholung“ von den vorangegangenen großen und repräsentativen Stücken (darunter die Klaviersonate c-Moll op. 111, die Diabelli-Variationen op. 120, die Missa solemnis op. 123 und die Neunte Sinfonie op. 125) ab. In Wirklichkeit offenbart eine genaue Analyse, dass sich unter der gefälligen Oberfläche und der kurzen Dauer dieser „Kleinigkeiten“ schon vieles von den Experimenten und komplexen Strukturen verbirgt, mit denen Beethoven in den späten Streichquartetten überraschen wird.

Umfangreicher als die Bagatellen in op. 33 und op. 119 greifen sie nicht nur die Sprache und Haltung der sie umgebenden kompositorischen Großtaten auf – die sechs untereinander stark kontrastierenden Stücke wirken wie ein Konzentrat, bei dem sich Brüche und Extreme auf engstem Raum wiederfinden: Lyrische (Nr. 1 und 3) wechseln ab mit lebhaften, ja turbulenten Sätzen (Nr. 4). Als Schlussstück vereinigt die Nr. 6 diese Kontraste, in dem ein ätherisches **Andante amabile e con moto** von einem provozierend kurzen, zornigen **Presto** eingerahmt wird. Innerhalb des Andante-Abschnitts sorgen Ländler-Figuren zusätzlich immer wieder für Überraschung.

„ALS KÖNNE ES GAR KEIN ENDE HABEN“

Die Absicht **Franz Schuberts**, sein klaviermusikalisches Schaffen mit einer Gruppe von drei Sonaten zu beschließen, lässt sich zuerst an dem Entwurf zu seiner **Sonate B-Dur D 960** erkennen, der den Titel „3. Sonate“ trägt. Auch die in der ausgeführten Fassung vom September 1828 anzutreffende Bezeichnung „Sonate I“ für die Sonate c-Moll (und folgend „Sonate II“ für die Sonate A-Dur und „Sonate III“ für die Sonate B-Dur) darf als ein Beweis dafür gelten, dass Schubert die drei Kompositionen als zusammengehörige Werkgruppe betrachtete, die er dem Leipziger Verleger Heinrich Probst schließlich in einem Brief vom 2. Oktober 1828 zum Druck anbot: „Ich habe unter andern 3 Sonaten für's Pianoforte allein componirt, welche ich Hummel dediciren möchte [...] Die Sonaten habe ich an mehreren Orten mit vielem Beyfall gespielt“. Es ist allerdings nicht bekannt, wo und wann Schubert seine letzten Klaviersonaten vorgetragen haben soll. Vielleicht war es auch nur eine taktische Bemerkung von ihm, mit der der seit Längerem schwer Erkrankte dem Verleger diese Werke schmackhaft machen wollte.



Die Veröffentlichung seiner drei letzten Klaviersonaten hat Schubert nicht mehr erlebt. Nach seinem Tod gelangte das Manuskript in den Besitz seines Bruders Ferdinand, der es am 17. Dezember 1828 zusammen mit Schuberts später als „Schwanengesang“ bekannt gewordenen Liederzyklus für 500 Gulden an den Wiener Musikverleger Tobias Haslinger verkaufte. Haslinger ließ bereits am 20. Dezember in der Wiener Zeitung eine Nachricht erscheinen, dass er „Franz Schuberts letzte Kompositionen für Gesang und

Pianoforte [...] als rechtmäßiges Eigentum“ erworben habe, darunter „drei neue Klavier-Sonaten“, über deren Herausgabe „nächstens eine ausführlichere Anzeige erfolgen“ werde. Diese Anzeige ließ jedoch auf sich warten, da sich Haslinger zunächst der Veröffentlichung des zweiten Teils der „Winterreise“ und den Vorbereitungen zur Drucklegung des „Schwanengesangs“ widmete. Auf die drei Sonaten wird erst wieder in einer am 10. März 1829 in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode erschienenen Rezension über die „Winterreise“ hingewiesen, wo die bevorstehende Drucklegung mehrerer Kompositionen Schuberts angekündigt wird.

Wann und wie das Manuskript der drei Sonaten dann in den Besitz des Verlegers Anton Diabelli gelangte, ist nicht bekannt. Diabelli hatte von Ferdinand Schubert im November 1829 sämtliche Lieder und mehrere Instrumentalstücke aus Schuberts Nachlass erworben und damit vermutlich auch die noch immer ungedruckten Sonaten von Haslinger übernommen. Wie sich aus der Chronologie von Diabellis Verlagsnummern schließen lässt, wurden die Sonaten bereits 1831 gestochen, aber erst 1839 veröffentlicht. Im Frühjahr 1838 muss Robert Schumann während seines Aufenthalts in Wien diesen damals noch unpublizierten Druck bei Diabelli zu Gesicht bekommen haben, da er ihn am 5. Juni desselben Jahres in seinem Artikel: „Aus Franz Schubert's Nachlaß“ in der Neuen Zeitschrift für Musik erwähnt, wobei er fälschlich annahm, dass die drei Sonaten bereits erschienen waren. Sein Interesse an diesen Kompositionen dürfte Diabelli dann endgültig dazu bewogen haben, sie im April 1839 mit einer Widmung an „Herrn Robert Schumann in Leipzig“ herauszubringen. Der Komponist und Pianist Johann Nepomuk Hummel, dem Schubert seine Sonaten ursprünglich widmen wollte, war bereits 1837 gestorben, und es ist möglich, dass Diabelli von Schuberts diesbezüglichem Plan auch gar nichts wusste.

Der **erste Satz** von Schuberts letzter Klaviersonate wird von einem liedhaften, breit ausgespannenen und von Akkorden getragenen Hauptthema eröffnet, dessen Ruhe immer

wieder von einem tiefen Basstriller gestört wird. Ihm wird ein geheimnisvoll wirkendes Seitenthema mit vorwärtsdrängenden Achteltriolen gegenübergestellt. Modulationen in mitunter weit entfernte Tonarten rufen in diesem Satz den Eindruck epischer Breite hervor, der Robert Schumann vermutlich zu der Äußerung: „Als könne es gar kein Ende haben ...“ veranlasste. Ein melancholisches, von Vorhaltbildungen bestimmtes Thema liegt dem in dreiteiliger Liedform komponierten **zweiten Satz** zugrunde. Das **Scherzo** knüpft mit seinem Hauptgedanken an jenen des ersten Satzes an und vermittelt unbeschwerte Heiterkeit. Auch das Finale, dessen Hauptthema durch einen akzentuierten Halteton im Bass wie von einem Pendelschlag in Bewegung gesetzt wird, strahlt Fröhlichkeit aus. „Wohlgemuth und leicht und freundlich schließt er dann auch, als könne er Tages darauf wieder von Neuem beginnen“ heißt es bei Schumann. Und weiter: „Es war anders bestimmt [...] Und wenn auf seinem Leichenstein die Worte stehen, daß unter ihm ‚ein schöner Besitz, aber noch schönere Hoffnungen‘ begraben lägen, so wollen wir dankbar nur des ersteren gedenken. Nachzugrübeln, was er noch [hätte] erreichen können, führt zu nichts. Er hat genug gethan, und gepriesen sei, wer wie er gestrebt und vollendet“.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altmusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Mathias Mazagg, Leonie Schiessendoppler; Texte: Christian Moritz-Bauer (Beethoven), Walburga Litschauer (Schubert); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Mary Slepikova (S. 1); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2508-1008; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

GRIGORY SOKOLOV

Der einzigartige, unwiederholbare Charakter von live gespielter Musik ist ein entscheidender Aspekt, um die Ausdrucksschönheit und die bezwingende Ehrlichkeit von **Grigory Sokolovs** Kunst zu verstehen. Die poetischen Interpretationen des russischen Pianisten, die mit mystischer Intensität im Konzertsaal lebendig werden, basieren auf einer fundierten Kenntnis seines umfangreichen Repertoires. Seine Rezital-Programme umfassen die gesamte Musikgeschichte: von Transkriptionen geistlicher Polyphonie des Mittelalters und Werken für ein Tasteninstrument von Byrd, Couperin, Rameau, Froberger und Bach, über das klassische und romantische Repertoire, besonders Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin und Brahms bis hin zu Schlüsselkompositionen des 20. Jahrhunderts von Prokofieff, Ravel, Scriabin, Rachmaninoff, Schönberg und Strawinsky.

Grigory Sokolov wurde am 18. April 1950 in St. Petersburg geboren. Als Fünfjähriger begann er mit dem Klavierspiel, zwei Jahre später nahm er sein Studium bei Liya Zelikhman an der Zentralen Musikschule des Leningrader Konservatoriums auf, und mit 12 Jahren gab er sein erstes Rezital in seiner Heimatstadt. Als Sechzehnjähriger machte der junge Sokolov Schlagzeilen über die Sowjetunion hinaus, als er im Jahr 1966 – als jüngster Musiker jemals – die begehrte Goldmedaille des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau erhielt.

Während Grigory Sokolov in den 1970er-Jahren ausgedehnte Konzertreisen in die USA und nach Japan unternahm, entwickelten sich, fernab vom internationalen Scheinwerferlicht, seine künstlerischen Fähigkeiten weiter und wurden reifer. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion begann Sokolov, in den großen internationalen Konzertsälen und bei den wichtigsten Festivals aufzutreten. Als Konzertsolist arbeitete er mit vielen Orchestern, wie dem

New York Philharmonic, Concertgebouworkest Amsterdam, Philharmonia Orchestra in London, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmonikern zusammen, bevor er sich letztlich entschloss, nur noch Solo-Rezitals zu spielen.

Heute gibt Grigory Sokolov etwa 70 Konzerte pro Spielzeit; dabei widmet er sich jeweils ganz einem einzigen Programm. Sokolov gehört zu den wenigen Pianisten, die sich sehr für die Mechanik eines Flügels interessieren. Er liebt es, sich mit dem Stimmer vor Ort über den Flügel auszutauschen; für ihn hat jeder Flügel seinen eigenen unverwechselbaren Charakter, den es zu erkennen gilt. Für Sokolov geht es im Zusammenspiel zwischen dem Pianisten und Flügel um eine Partnerschaft. Nur so kann er die ganze Bandbreite eines Instruments ausloten. Kritiker beschreiben oft seine Fähigkeit, inmitten eines polyphonen Textes individuelle Stimmen hervorzuheben.

Sokolov hat einen exklusiv-Vertrag bei der Deutschen Grammophon: Die erste CD erschien 2015, ein Livemitschnitt von den Salzburger Festspielen mit Werken von Mozart, Chopin, Bach, Rameau und Scriabin; 2016 folgte eine CD mit Werken von Schubert und Beethoven. Im Jahr 2017 veröffentlichte die DG ein Album mit Klavierkonzerten von Mozart und Rachmaninoff, begleitet vom Dokumentarfilm „A Conversation That Never Was“ von Nadja Zhdanova, ein Portrait basierend auf Interviews von Freunden und Kollegen des Maestros, ergänzt durch bislang unveröffentlichtes Material aus Privat-Archiven.

Einer Doppel-CD mit DVD aus dem Jahr 2020 mit Werken von Beethoven, Brahms und Mozart folgte im April 2022 die Veröffentlichung einer Konzertaufnahme aus dem Schloss Esterhazy in Eisenstadt, die drei Sonaten von Haydn, die Vier Impromptus D 935 von Schubert und eine großzügige Auswahl an Zugaben enthält. Im Oktober 2024 erschien schließlich eine neue Live-Aufnahme, die ganz der Musik von Purcell und Mozart gewidmet ist und sowohl im Audio- als auch im Videoformat erhältlich ist.

VORSCHAU 26|27

1. KAMMERKONZERT, FR 02. OKTOBER 2026

ANNELEEN LENAERTS Harfe

QUATUOR VAN KUIJK

Wolfgang Amadeus Mozart, Claude Debussy,
Henriëtte Bosmans, Gabriel Fauré, André Caplet

Einzelkarten für die Meister&Kammerkonzerte 26|27
sind ab sofort erhältlich.

Interesse an einem Abonnement?

Wenden Sie sich bitte per E-Mail oder telefonisch an
das Kassa & Aboservice im Haus der Musik Innsbruck:
kassa@landestheater.at, T +43 512 52074 4



meisterkammerkonzerte.at



Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

24. Juli – 30. August 2026

altemusik.at