

meister & kammerkonzerte



# tapiola sinfonietta

mario venezago dirigent

antti siirala klavier

4. meisterkonzert, do 16. februar 12, 20 uhr  
congress innsbruck, saal tirol

**Lotta Wennäkoski (\*1970)****Hava** (2007)**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)****Konzert für Klavier und Orchester d-Moll op. 40**

(1837)

Allegro appassionato -

Adagio molto sostenuto -

Finale. Presto scherzando

Pause

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)****Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60** (1806)

I Adagio - Allegro vivace

II Adagio

III Allegro vivace - Trio: Un poco meno Allegro

IV Allegro ma non troppo

Das Klavier wird von der Firma Piano Moser betreut.

19 Uhr, Kristallfoyer, 1. Obergeschoß:

Einführungsgespräch zum Konzert

**INNS'  
BRUCK**

# Schneemusik

**Lotta Wennäkoski** ist eine sensitive Stimme der finnischen Gegenwartsmusik. Die Komponistin sucht ihren Ton und ihre Musik zwischen Stille und Geräusch. Um das Aufspüren des kaum Hörbaren geht es der Musikerin, die Komposition an der Sibelius Akademie in ihrer Heimatstadt Helsinki und in den Niederlanden (bei Louis Andriessen in Den Haag) sowie Violine und Musiktheorie in Ungarn (am Béla Bartók Konservatorium Budapest) studierte. Komponieren bedeutet für Wennäkoski, Vorschläge für bisher Unerhörtes zu machen. Zwei von ihren Werken tragen ganz einfach den Titel „Kuule“, das finnische Wort für „Höre“. Diese direkte Aufforderung an die HörerInnen stellt für sie den **„Versuch dar, menschlichen Kontakt aufzubauen in einer Situation, in der die Neue Musik eine marginale Erscheinung und womöglich schwer zugänglich ist“**. Man kann ihre Werke, mit denen sie seit einem guten Jahrzehnt Erfolge im finnischen wie im internationalen Musikleben feiert, durchaus als feinnervige Annäherungen an ein von Neuer Musik oft zunächst irritiertes Publikum verstehen. Lotta Wennäkoski zeigt in ihrer Musik Gefühle und versucht, sich möglichst konzentriert auszudrücken. Sie dockt mit ihrer Musik an außermusikalische Bezüge und Anregungen an und sieht darin keineswegs die Gefahr, von der Substanz des rein Musikalischen abzulenken.



Lotta Wennäkoski

Finnische Musik ist in der zeitgenössischen Musik sehr stark vertreten. Von Altmeister Einojuhani Rautavaara über den Symphoniker Kalevi Aho bis hin zu Magnus Lindberg und Kaija Saariaho gibt es heute weltweit renommierte KomponistInnen aus dem Land der Musik-Ikone Jean Sibelius. Fühlt sich Lotta Wennäkoski (die unter anderem bei ihrer Landsmännin Saariaho studiert hat) als „finnische“ Komponistin? „Das Finnische ist unmöglich zu definieren. In meinem Fall könnten es Merkmale wie die Sparsamkeit im Ausdruck, Luftigkeit des Klanges, gefühlte Geräumigkeit sein – vielleicht. Andererseits interessiere ich mich insbesondere für Klangfarben, was nun nicht unbedingt eine große Tradition in Finnland hat.“

Bedeutende finnische Ensembles und Interpreten wie das Philharmonische Orchester Helsinki, das Finnische Radio-Sinfonieorchester, der Dirigent Esa-Pekka Salonen und der Flötist Petri Alanko führten Wennäkoskis Werke auf, darunter das Orchesterwerk „Sakra“, das Flötenkonzert „Soie“ und das Musiktheaterwerk „N! (Woman's love and life)“. Einigen Kompositionen von ihr wurde aber auch unter anderem am Opernhaus von Kopenhagen, am Strindbergs Intima Theatre in Stockholm und beim Festival MaerzMusik in Berlin Aufmerksamkeit zuteil.

Die Grundidee hinter dem Werk „Hava“, das die Tapiola Sinfonietta zum 20jährigen Bestandsjubiläum bei Wennäkoski in Auftrag gab und 2008 uraufführte, ist die Bewegung des Fallens und Hinabsinkens, wobei die Komponistin zu bedenken gibt, dass etwas, um zu fallen, auch irgendwann aufsteigen muss. In der Entstehungsphase des Werkes stellte sich Wennäkoski „Fallendes“ wie Schnee und Blätter (von Blumen) vor. Der Werktitel „Hava“ geht auf den Stamm des ungarischen Wortes „hó“ zurück, das Schnee heißt. Für die Ohren der Komponistin sind in dem Werk darüber hinaus die dem Wort „Hava“ innewohnenden Beziehungen zu finnischen Wörtern wie „havahtuminen“ (sich etwas bewusst werden) oder „havina“ (das Rauschen von Bäumen und Blättern) von Bedeutung. Eine große Inspirationsquelle war für Wennäkoski beim Komponieren des Werkes aber auch das Wissen um die Virtuosität der Tapiola Sinfonietta.

## Hochzeitskonzert

**Felix Mendelssohn Bartholdys** Name wird hinsichtlich der Gattung des Instrumentalkonzertes mit einem einzigen Werk in Verbindung gebracht: dem Violinkonzert e-Moll op. 64. Dessen singulärer Rang verdeckt das keineswegs unerhebliche Schaffen Mendelssohns in diesem Genre, der insgesamt acht Konzerte sowie drei Konzertstücke schuf.

Dabei spielt nicht etwa die Violine, sondern das Klavier die dominierende Rolle. Der Wunderkindheit und Jugendzeit entsprangen ein erquickend-keckes Klavierkonzert a-Moll, die zwei erstaunlichen Konzerte E-Dur und As-Dur für zwei Klaviere sowie ein Konzert für Violine und Klavier. Im Alter von 21 Jahren wandte sich Mendelssohn dann neuerlich dem Solokonzert für Klavier zu und vollendete und spielte in München nach seiner großen Italien-Reise ein Werk in g-Moll (op. 25). Weitere sieben Jahre später ließ er das Klavierkonzert in d-Moll op. 40 folgen, das im heutigen Konzert aufgeführt wird.

Der Klavier-Überhang erklärt sich nicht zuletzt aus dem praktischen Musizierleben Mendelssohns, der ein hervorragender und in den Musikzentren von London über Paris bis Leipzig anerkannter Konzertpianist war. Aus Mendelssohns Umgang mit dem damals verfüg-



Felix Mendelssohn Bartholdy, gemalt 1846 von Eduard Magnus

baren Klavierkonzertrepertoire – Werken Mozarts, den Konzerten Beethovens oder den Konzertstücken Carl Maria von Webers – lässt sich seine Orientierung als Klavierkonzertkomponist ableiten. In seinen beiden Konzerten in g-Moll und d-Moll schimmert so manche Reminiszenz an Beethoven durch, gleichzeitig atmen sie auch den frischen Duft der „Freischütz“-Romantik.

Die Verknüpfung der beibehaltenen traditionellen Dreisätzigkeit zu einem Einheit stiftenden Ganzen, wie sie auch im berühmten e-Moll-Violinkonzert verwirklicht wurde, ist schon in den beiden Klavierkonzerten festzustellen. Mendelssohn befand sich damit in einer wichtigen musikgeschichtlichen Phase des Überdenkens klassischer Formmodelle – Man denke an Robert Schumanns Ringen um den formalen Aufbau seines Klavierkonzerts und die satzübergreifende Anlage der beiden Konzerte Franz Liszts.

Am 28. März 1837 heiratete Mendelssohn Bartholdy 27jährig in Frankfurt am Main Cécile Jeanrenaud, die Tochter eines französisch-reformierten Predigers. Auf der anschließenden Hochzeitsreise, die das Paar durch Süddeutschland bis Freiburg im Breisgau führte, regte den Musiker die emotionale Hochstimmung auch zum Komponieren an. Neben diversen Präludien und Fugen für Klavier und für Orgel sowie dem dritten Heft der „Lieder ohne Worte“ (op. 38) entstand zu großen Teilen das **Klavierkonzert d-Moll op. 40**, das er im Auftrag des Musikfestes in Birmingham komponierte, wo das Werk im September desselben Jahres mit dem Komponisten als Solisten uraufgeführt wurde. Auch wenn der Freund und intime Kenner von Mendelssohns Musik, Robert Schumann, in einer Rezension das Konzert als eines der „flüchtigsten Erzeugnisse“ bezeichnete, erkannte er dennoch die natürliche und große Inspirationskraft dieses Werkes mit folgender Umschreibung: „Es ist, als wenn man an einem Baum schüttelt – die reife, süße Frucht fällt ohne Weiteres herab.“

Im **ersten Satz** legt Mendelssohn zunächst die Grundtonart d-Moll mit einer absteigenden Dreiklangszерlegung fest, aus der heraus sich das Klavier mit kadenzartigen Passagen auf die Suche nach thematischer Festigkeit macht. Das kraftvolle Hauptthema wird zunächst vom Orchester alleine vorgestellt, ehe sich das Soloinstrument mit Weiterentwicklungen einschaltet. Im poetischen Seitenthema könnte sich Schumann durchaus an seine eigene Musik erinnert gefühlt haben. Eine punktierte, in engen Intervallen geführte Floskel der Violinen bringt etwas tänzerische Bewegung ins Spiel. Im weiteren Satzverlauf verdichtet Mendelssohn das thematische Material dann aber mit massiver Klanggestaltung im Klavier und Orchester zu durchaus grandioser Wirkung.

Mendelssohn verbindet die drei Sätze, indem er sie direkt ineinander übergehen beziehungsweise auseinander hervorgehen lässt. So spürt man im lyrischen Thema des **zweiten Satzes** die Empfindsamkeit des Seitenthemas aus dem ersten Satz noch verstärkt anklingen. Das Thema entwickelt sich – typisch für Mendelssohn – erst in Metamorphosen zu seiner endgültigen Form, einer besonders berührenden Tonfolge in Intervallschritten der Quart. Auch im **Finale**, das mit einem originellen Rondo-Thema anhebt, schafft Mendelssohn eine Klammer, indem das gesangliche Seitenthema Impulse aus dem Seitenthema des ersten Satzes aufgreift und in wiegenden Schritten auslebt. Bezeichnenderweise wählt Mendelssohn dieses Thema dann auch zum Beschluss, um damit einen Bogen über das ganze Werk zu spannen.

Mendelssohns frischgebackene Ehefrau scheint im Übrigen einen ähnlichen Musikgeschmack wie ihr Gatte gehabt zu haben. In einem Brief des Komponisten an seine Schwester Fanny ist bezüglich seines neuen Klavierkonzertes zu lesen: „... das letzte Stück macht soviel Effekt als Klavierfeuerwerk, dass ich oft lachen muss und Cécile es nicht oft genug hören kann.“ Humor ist bei Mendelssohn eine feinsinnige Sache, denn das „feurige“ Rondothema wird auch in mehreren zarten Schattierungen und graziler Rhythmik ausgeführt.

## Aufbruchstimmung

**Ludwig van Beethoven** verbrachte den Sommer 1806 in der mährisch-schlesischen Region auf Schloss Grätz, das einem seiner großen Gönner, dem Fürsten Karl von Lichnowsky (1761–1814) gehörte. Der Komponist arbeitete zu jener Zeit an seiner Symphonie B-Dur, die dann als Nummer vier und unter der Opuszahl 60 gereiht wurde. Der musikbegeisterte Lichnowsky, der ein Schüler von Mozart war und dem Beethoven mehrere Werke wie die Klaviersonate „Pathétique“ und die Symphonie Nr. 2 widmete, nahm seinen sommerlichen Gast zu Herbstanfang dann auch nach Oberglogau in Oberschlesien auf das Schloss des Grafen Franz von Oppersdorff (1778–1818) mit, der dort eine Privatkanpelle unterhielt. Sie führte während Beethovens Besuch dessen zweite Symphonie auf. Graf Oppersdorff gab bei dem Komponisten für ein hohes Honorar eine neue Symphonie in Auftrag.

Ursprünglich gedachte Beethoven, dem Auftraggeber die Symphonie in c-Moll zu widmen, die später unter der Nummer 5 berühmt werden sollte und an der Beethoven seit 1803 mit Unterbrechungen immer wieder arbeitete. Doch im Jahre 1808 änderte er seinen Plan und eignete dem Grafen Oppersdorff die inzwischen schon aufgeführte und beim Wiener Verlag Bureau des Arts et d'Industrie in Druck gegebene **Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60** zu (die Fünfte wurde schließlich den Fürsten Lobkowitz und Rasumowsky dediziert).



Ludwig van Beethoven, gemalt 1803 von Christian Horneman

Aus der Entstehungsgeschichte der im Spätherbst 1806 in Wien vollendeten vierten Symphonie lässt sich ablesen, dass sie Beethoven in die Komposition der schon begonnenen, späteren fünften Symphonie eingeschoben hat. Im Gegensatz zu ihrer monumentalen Vorgängerin, der „Eroica“, und zur nicht minder groß dimensionierten Fünften nimmt sich die Vierte „griechisch-schlank“ aus, wie dies Robert Schumann in Hinblick auf das klassizistische Ebenmaß des Werkes ausdrückte. Bis heute führt die Symphonie ein gewisses Schattendasein, was nicht weiter erstaunt, wenn man sich ihre Lage bewusst macht: Sie befindet sich zwischen Heroismus und Pathos, zwischen zwei Symphonien, die es mit ihren Botschaften zu Weltgeltung gebracht haben. Die Vierte hat weder einen zugkräftigen Beinamen (wie die Dritte mit „Eroica“) noch eine durchschlagskräftige programmatische Bedeutung (wie die Fünfte durch Beethovens angebliche Aussage „So pocht das Schicksal an die Pforte“). Wie sollte man sich da behaupten als musikalisches Wesen, eingezwängt von einem irdischen Helden und einer Schicksalsgöttin?

Offenbar suchte Beethoven eine Zeit lang Erholung von großen kompositorischen Taten und Plänen. Denn im Umfeld der vierten Symphonie befinden sich weitere Werke, aus denen nicht so sehr Dramatik und Kampf spricht, sondern eine lyrische Grundhaltung, ein eher spielerischer Umgang mit dem musikalischen Material und eine sublimierte Gestaltung: das vierte Klavierkonzert, das Violinkonzert und die „Rasumowsky-Quartette“. Auch diesen anderen Werken ist so wie der vierten Symphonie zudem ein gewisser romantischer Charakter eigen. Vielleicht wurden einige dieser Werke deshalb auch erst in der Epoche der Romantik so richtig erkannt. Mendelssohn Bartholdy etwa verhalf dem Violinkonzert Beethovens durch eine Aufführung in London zum späten Durchbruch und wählte wohl nicht zufällig die vierte Symphonie von Beethoven zum Hauptwerk für sein Einstandskonzert 1835 als Leipziger Gewandhauskapellmeister.

Die langsame Einleitung zum **ersten Satz** der vierten Symphonie ist Romantik pur. Kein konkretes Thema ist zu vernehmen, dafür lange ausgehaltene, einsame Töne, die keiner Tonart zuzuordnen sind und geheimnisvoll durch den Klangraum schweben. Dazwischen sind

Sequenzen mit gedehnten, abfallenden Tonschritten zu vernehmen, die wieder im Nichts verschwinden, danach tastende kurze Töne, die den harmonischen Raum zu erkunden scheinen. Eine traumhafte, versunkene Welt, aus der plötzlich mehrere Akkorde herausgeschleudert und direkt in den schnellen Hauptsatz hineinkatapultiert werden. Nun bricht eine optimistische Allegro-Musik los, die von einer unbändigen Energie angetrieben wird.

Ein für die gesamte Symphonie bezeichnendes Grundmerkmal tritt hier erstmals in Erscheinung: Der Gegensatz von motorischer rhythmischer Bewegung und gesanglicher melodischer Entfaltung innerhalb eines Themas. Das dahin flitzende Hauptthema des Kopfsatzes mündet immer wieder in einen kantablen Bogen und im Mittelteil überhaupt in ein neues, eigenständiges Thema, das gleichzeitig von Eleganz getragen wie von leiser Sehnsucht erfüllt ist. Das eigentliche Seitenthema des ersten Satzes hat nur episodischen Stellenwert, ist aber in seinen ersten vier Tönen auf die abfallende Tonfolge in der langsamen Einleitung zurückzuführen: Beethoven wusste stets solche motivischen Verbindungen zu schaffen, auch aus einer Musik, die keine konkrete Themengestalt enthält. Ebenso bemerkenswert ist es, dass der Satz mit einem leeren Akkord auf dem Grundton b ohne harmonische „Füllung“ endet. Mit dem alleinigen Ton b hat er auch begonnen, wengleich im Piano, während am Ende ein Fortissimo-Schlag gesetzt wird.

Der **langsame Satz** hebt so wie jener der „Eroica“ mit einem punktierten Rhythmus an – aber ist es dort ein „Trauermarsch“, so löst die rhythmische Figur hier eine zuversichtliche Aufbruchstimmung (trotz Adagio-Tempos) aus. Neuerlich stellt Beethoven sofort den Kontrast zwischen rhythmischer und melodischer Motivgestaltung heraus: Im zweiten Takt beginnt „cantabile“ ein in engen Tonschritten abwärts verlaufender und dann wieder ansteigender Melodiebogen. Den ganzen Satz hindurch werden Rhythmus und Melodie gleichzeitig ausgeführt. Nur zwischendurch schlägt die Klarinette, der in dieser Symphonie von allen Blasinstrumenten die bedeutsamste Rolle zugeteilt ist, eine einsame Melodie auf verlassenem Weg ein. Der auf das ganze Orchester übergreifende Rhythmus steuert dann auf einen dynamischen Höhepunkt und die einzige dramatisch wirkende

Passage zu, einer in Moll ausgebreiteten Darstellung der Themenmelodie. Insgesamt aber gehört dieses Adagio in der mild leuchtenden Tonart Es-Dur zu der edlen, von Menschlichkeit durchfluteten und mildem Ernst erfüllten Sarastro-Welt aus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“, die dem in Wien lebenden Beethoven natürlich zutiefst vertraut war. Vor dem Beschluss treten die Flöte und die Klarinette mit zauberhaften Figurationen solistisch hervor und tauchen in die friedliche Natur ein.

Im **dritten Satz** vereint Beethoven den Kontrast von rhythmischen und melodischen Motiven in einer Themengestalt: Diese enthält den „gegen den Strich gebürsteten“ Zweivierteltakt-Rhythmus und gleichzeitig eine drei Mal nach oben schnellende und dann abwärts sich rollende Melodiegestalt. In den etwas verlangsamten Trierteil mischt Beethoven Verzierungen in die Melodie – ein verschmitzter Rückblick ins höfische Rokoko.

Im **Finale** der vierten Symphonie macht Beethoven bereits etwas, womit er einen Satz und eine Symphonie später zu Berühmtheit gelangen sollte: Der Rhythmus allein prägt das Thema. Im Gegensatz zum schicksalhaften „Klopf-Motiv“ der Fünften („Ta-ta-ta-taaa, tat-ta-ta-taaa“) ist es aber in der Vierten „nur“ eine Folge von gleichmäßigen Sechzehntelnoten, aus denen das Thema gebildet wird. Dem Satz verleiht diese ständig neu ausgerollte Gliederkette von kurzen Notenwerten einen unwiderstehlichen Vorwärtsdrang. Der Satz kommt über weite Strecken ohne jegliche Melodik aus – und hat dennoch großen musikalischen Reiz zu bieten.

Die schon im ersten Satz auffällige Schwunghaftigkeit der Musik wird hier noch gesteigert. Festhalten kann sich das Ohr in diesem Perpetuum mobile an zwischendurch in die Sechzehntel-Tonfolgen gewuchteten Akkord-Pflocken. Der Beethovensche Humor bricht auch durch: Am Beginn der Reprise wird das motorische Thema ganz alleine vom Fagott angespielt – ein einmaliger Akt von solistischem Selbstbewusstsein, der das übrige Orchester aber gleich mitzureißen vermag. Kurz vor dem Ende der Treibjagd gibt es dann doch einen Moment des Innehaltens: Beethoven verlangsamt den Satz, indem er einfach das Sechzehntel-Thema leise in Achtelnoten ausführen lässt. Sodann stürzt sich der Satz mitsamt der ganzen Symphonie ins Ziel.

**Mario Venzago** studierte Klavier in seiner Geburtsstadt Zürich und in Wien. Nach einer mehrjährigen Pianistenlaufbahn wandte sich der Musiker ganz dem Dirigieren zu. Zunächst leitete er das Winterthurer Stadtorchester und war Radiodirigent des Orchestre de la Suisse Romande in Genf sowie Theaterkapellmeister in Luzern. Er übernahm leitende Positionen als Generalmusikdirektor von Heidelberg, bei der Deutschen Kammerphilharmonie und als Chefdirigent der Grazer Oper und des Grazer



Philharmonischen Orchesters, des Sinfonieorchesters Basel, des Baskischen Nationalorchesters San Sebastian und der Göteborger Symphoniker sowie als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra.

Als Nachfolger von Pinchas Zukerman und David Zinman war er zudem künstlerischer Leiter des Baltimore Music Summer Fest. Inzwischen ist

Mario Venzago Chefdirigent des Berner Sinfonieorchesters, Principle Conductor bei der Northern Sinfonia in Newcastle und „Artist in Association“ der finnischen Tapiola Sinfonietta. Als Gastdirigent wurde Venzago von den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Filarmonica della Scala Milano, London Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra engagiert und trat u. a. bei den Salzburger Festspielen und dem Lucerne Festival auf. Er konzertierte mit den PianistInnen Martha Argerich, Lang-Lang, Radu Lupu und Krystian Zimerman, den GeigerInnen Joshua Bell, Gidon Kremer, Anne-Sophie Mutter und Maxim Vengerov, dem Cellisten Misha Maisky und den SängerInnen Francisco Araiza, Juliane Banse, Agnes Baltsa und Ruth Ziesak. Zu herausragenden Editionen seiner vielfach Preis gekrönten CD-Einspielungen zählen Schumanns symphonisches Gesamtwerk mit dem Sinfonieorchester Basel (Label novalis), die Orchesterwerke Luigi Nonos (bei col legno) und die Opern „Venus“ und „Penthesilea“ sowie alle Chor-Orchesterwerke von Othmar Schoeck. Derzeit arbeitet Venzago an einer Gesamteinspielung der Symphonien Anton Bruckners (bei cpo).

**Antti Siirala**, in Helsinki als Sohn einer Geigerin und eines Pianisten geboren, gewann den Wiener Beethoven-Wettbewerb für Klavier als jüngster Preisträger in dessen Geschichte und errang auch bei anderen renommierten Wettbewerben erste Preise: beim Leeds-Wettbewerb und den Klavier-Wettbewerben von London und Dublin. In seiner Solisten-Laufbahn sorgte Siirala zunächst als Einspringer für Aufsehen. So übernahm er im Palais des Beaux Arts in Brüssel wegen der Erkrankung des Dirigenten kurzerhand die Leitung des Orchesters vom Klavier aus. Ebenso erfolgreich sprang er für Größen wie Emanuel Ax, Hélène Grimaud, Ivo Pogorelich, Michail Pletnev und Yefim Bronfman ein und spielte sich damit selber in die erste Reihe der Pianisten des internationalen Musiklebens. Er konzertiert mit führenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, den Wiener Symphonikern, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra London und dem San Francisco Symphony Orchestra und unter der Leitung von Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Fabio Luisi, Herbert Blomstedt, Neeme Järvi, Sir Neville Marriner, Hugh Wolff und Jukka-Pekka Saraste. Recitals führen ihn in berühmte Konzertsäle wie in das Amsterdamer Concertgebouw, die Londoner Wigmore Hall, die Berliner Philharmonie, die Tonhalle Zürich und das Metropolitan Museum New York sowie zum Lucerne Festival, Moritzburg Festival und Klavier-Festival Ruhr. In der Sibelius Akademie in Helsinki spielte Antti Siirala einen Zyklus mit allen Klavierwerken Beethovens. Seine CD-Einspielungen mit Schubert-Transkriptionen und mit Werken von Brahms wurden vom Gramophone Magazine jeweils als „Editor's Choice“ ausgezeichnet. Bereits 2008 gastierte er bei den Innsbrucker Meisterkonzerten und spielte die Liszt-Transkription für Klavier und Orchester von Schuberts „Wanderer-Fantasie“.



**Die Tapiola Sinfonietta** ist 1987 in der finnischen Stadt Espoo im urbanen Großraum von Helsinki gegründet worden. Der Name des Orchesters geht auf den Stadtteil Tapiola zurück, in dem das Kultur- und Konzertzentrum der Stadt liegt und der nach dem Waldgott der finnischen Mythologie, Tapio benannt ist (Tapiola ist als Gartenstadt inmitten eines Waldgebietes angelegt). Das Orchester konnte sich als Spitzenklangkörper in Finnland und international etablieren. Der Anspruch des Ensembles war es von Anfang an, dass jede Musikerin und jeder Musiker solistische Qualitäten hat und eine künstlerische Verantwortung auf diesem hoch angesetzten Niveau übernimmt. Die Besetzung ist bewusst eher klein bei 41 Mitgliedern angesetzt und am Umfang der Klangkörper der Wiener Klassik ausgerichtet. Weitere Repertoire-Schwerpunkte des Orchesters bilden die klassische Moderne, das Schaffen des finnischen „Nationalkomponisten“ Jean Sibelius und Werke zeitgenössischer finnischer KomponistInnen. Jede Saison wird ein/e KomponistIn „in residence“ ausgewählt. Einen wichtigen Bereich bilden auch Kindermusikprojekte und Genre übergreifende Produktionen. In den Anfangsjahren wirkten der weltweit bekannte Dirigierlehrer Jorma Panula und der international renommierte finnische Dirigent Osmo Vänskä als künstlerische Leiter des Orchesters, seit nunmehr schon 19 Jahren hat diese Funktion Jean-Jacques Kantorow inne. Der außergewöhnliche Klang des Orchesters wird aber auch durch die Zusammenarbeit mit weiteren, für bestimmte Zeit enger an das Orchester gebundene Dirigenten und SolistInnen gepflegt. Zur Zeit wirken die Dirigenten Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali und Stefan Asbury sowie der Geiger Pekka Kuusisto als ständige künstlerische Partner der Tapiola Sinfonietta. Zu den vielen Konzertauftritten in Finnland kommen Tourneen und zahlreiche CD-Aufnahmen für die Labels BIS, Ondine und cpo mit einem weit gespannten Repertoire von Haydns „Sieben letzten Worten des Erlösers am Kreuz“ und Beethovens Klavierkonzerten über Werke von Weber, Saint-Saëns, Bruckner bis Schnittke und Bacri.

**1. Violine:** Meri Englund (Konzertmeister), Jukka Rantamäki, Susanne Helasvuo, Leena Ihamuotila, Aleksandra Pitkäpaasi, Kati Rantamäki, Marleena Olli. **2. Violine:** Timo Holopainen, Tiina Paananen, Mervi Kinnarinen, Sari Deshayes, Maarit Kyllönen, Jukka Mertanen, Leena Tuomisto-Saarikoski, Eveliina Sipilä. **Viola:** Ulla Soinnie, Janne Saari, Tuula Saari, Pasi Kauppinen, Ilona Rechartd. **Violoncello:** Riitta Pesola, Mikko Pitkäpaasi, Jukka Kaukola, Janne Aalto. **Kontrabass:** Panu Pärsinen, Mikko Kujanpää, Matti Tegelman. **Flöte:** Hanna Juutilainen, Ikka Laivaara. **Oboe:** Nils Röömussaar, Marja Talka. **Klarinette:** Harri Mäki, Asko Heiskanen. **Fagott:** Jaakko Luoma, Bridget Allaire-Mäki. **Horn:** Tero Toivonen, Tatu-Pekka Paukkunen. **Trompete:** Antti Rätty, Janne Ovaskainen. **Pauken:** Antti Rislakki





## 4. symphoniekonzert

**tiroler symphonieorchester innsbruck**

**david afkham** dirigent

**christian altenburger** violine

werke von mozart, berg, brahms

**do 23. und fr 24. februar 12, 20 uhr**

congress innsbruck, saal tirol

## tiroler landestheater

**sweet dreams**

tanzstück von enrique gasa valga

**uraufführung fr 24. februar 12, 19.30 uhr**

großes haus

## 5. kammerkonzert

**apollon musagète quartett**

werke von tschaikowski, strawinski,

prokofjew, schostakowitsch

**di 28. februar 12, 20 uhr**

tiroler landeskonservatorium

einführungsgespräch 19 uhr

## 5. meisterkonzert

**stuttgarter philharmoniker**

**gabriel feltz** dirigent

gustav mahler

symphonie nr. 6 a-moll „tragische“

**do 8. märz 12, 20 uhr**

congress innsbruck, saal tirol

einführungsgespräch 19 uhr

tickets **meister&kammerkonzerte**:

einzelkarten: innsbruck information t +43 (0)512 53 56-0

e-mail: [ibk.ticket@utanet.at](mailto:ibk.ticket@utanet.at), infos: [www.meisterkammerkonzerte.at](http://www.meisterkammerkonzerte.at)

tickets **tiroler landestheater** und **symphoniekonzerte**:

tiroler landestheater, t +43 (0)512 52 074-4

e-mail: [kassa@landestheater.at](mailto:kassa@landestheater.at), infos: [www.landestheater.at](http://www.landestheater.at)

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Herzog-Friedrich-Straße 21/1, 6020 Innsbruck; E-mail: [meisterkammer@altemusik.at](mailto:meisterkammer@altemusik.at); Tel.: +43 (0)512 571032-19; Für den Inhalt verantwortlich: Christa Redik, Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: istockfoto (S. 1), Holger Jacoby (S.3, 13); Konzeption & Design: CITYGRAFIC.at, Innsbruck; Druck- und Satzfehler vorbehalten; Druck: Alpina, Innsbruck; Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.