

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 25|26



5. KAMMERKONZERT



CAMERATA RCO
12. FEBRUAR 2026

PROGRAMM

ALEXANDER ZEMPLINSKY (1872–1942)

**Trio d-Moll op. 3 für Klavier, Klarinette
und Violoncello** (1895/96)

- I Allegro ma non troppo
- II Andante – Poco mosso con fantasia
- III Allegro

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Trio Es-Dur op. 40 für Klavier, Violine und Horn (1865)

- I Andante – Poco più animato – Tempo I
- II Scherzo. Allegro – Molto meno Allegro
- III Adagio mesto
- IV Finale. Allegro con brio

– Pause –

ERNST VON DOHNÁNYI (1877–1960)

**Sextett C-Dur op. 37 Klavier, Violine, Viola,
Violoncello, Klarinette und Horn** (1935)

- I Allegro appassionato
- II Intermezzo. Adagio
- III Allegro con sentimento –
- IV Finale. Allegro vivo, giocoso

CAMERATA RCO

JONATHAN FOURNEL Klavier

HEIN WIEDIJK Klarinette

LOU-ANNE DUTREIX Horn

JELENA RISTIC Violine

SANTA VIZINE Viola

CLÉMENT PEIGNÉ Violoncello

5. KAMMERKONZERT

DO 12. FEBRUAR 2026 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

DEM VERGESSEN ENTRISSEN

Zu Lebzeiten gefeiert und häufig aufgeführt, geriet das Schaffen **Alexander von Zemlinskys** nach dessen Tod im Jahre 1942 fast völlig in Vergessenheit. Erst Mitte der 70er Jahre wurde Zemlinskys Musik wiederentdeckt. Seitdem erklingen seine Werke immer häufiger in Konzertsälen, erobern die Opernbühnen und werden auf Tonträger eingespielt.

Als Zemlinsky 1871, im Jahr der deutschen Reichsgründung, in Wien geboren wurde, tobte im Musikleben Österreichs und Deutschlands der Kampf zwischen den konservativen „Brahmsianern“ und den „Neudeutschen“ um Richard Wagner. Zemlinsky, der am klassizistisch geprägten Wiener Konservatorium Klavier und Komposition studiert hatte, schloss sich zunächst den Kreisen um Johannes Brahms an und wurde Mitglied des „Wiener Tonkünstlervereins“, dessen Ehrenpräsident Brahms war. Hier bot sich ihm u. a. die Möglichkeit, als Komponist und Pianist aufzutreten. So brachte Zemlinsky etwa 1895 in einem Festkonzert des Konservatoriums seine „Orchestersuite“ zur Uraufführung während Brahms seine „Akademische Festouvertüre“ dirigierte – was der Jüngere später mit folgenden Worten kommentierte: „Bei dieser Gelegenheit wurde ich Brahms vorgestellt und trat von dieser Zeit in näheren Verkehr mit ihm.“ Trotz seiner engen Bindung an Brahms und dessen Anhängerschaft interessierte sich Zemlinsky aber auch für die Musik Wagners. So berichtete Arnold Schönberg, der bei Zemlinsky Kompositionsunterricht erhielt und später sein Schwager wurde: „Als ich [Zemlinsky] kennenlernte, war ich ausschließlich Brahmsianer. Er aber liebte Brahms und Wagner gleichermaßen, wodurch ich bald darauf ebenfalls ein glühender Anhänger beider wurde.“

In den 1890er-Jahren vollzog sich im kulturellen Leben Wiens ein tiefgreifender Wandel: Neue künstlerische Strömungen aus Westeuropa – Impressionismus, Symbolismus, Art nouveau – erreichten die Donaumetropole und wurden

begeistert aufgenommen. Innerhalb weniger Jahre entstanden zahlreiche neuartige Kunstwerke der Literatur, bildenden Kunst und Musik. Mit dem Tod von Bruckner (1896) und Brahms (1897) begann auch eine neue Phase der Auseinandersetzung mit Wagner. Zemlinsky und Schönberg übernahmen dessen Stilmittel in ihre Musik, was dazu führte, dass sie von den konservativen Kreisen abgelehnt wurden.

1896 schrieb der Wiener Tonkünstlerverein einen Kompositionswettbewerb für ein kammermusikalisches Werk mit einem Blasinstrument aus. Die Prämien für die Preisträger hatte Brahms zur Verfügung gestellt. Zemlinsky gewann mit seinem **Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello op. 3** den 3. Preis. Begeistert von diesem Werk, setzte sich Brahms am 31. Dezember, vier Monate vor seinem Tod, für dessen Drucklegung bei seinem Verleger Fritz Simrock ein: „Du hast ja ein unglaubliches Verlangen nach Novitäten! Das Quartett von Rabl und das Trio von Zemlinsky gehören Dir. Bei beiden kann ich eben auch den Menschen und das Talent empfehlen.“ Das handwerklich souverän gearbeitete Jugendwerk verrät die geniale Begabung des Komponisten. Zwar spürt man bei dem sehr temperamentvollen und expressiven, im spätromantischen Stil geschriebenen Trio den Einfluss von Brahms und Wagner, doch ist Zemlinskys eigener Stil mit seiner Vorliebe für reiche Chromatik bereits deutlich ausgeprägt.

Der erste Satz, **Allegro ma non troppo**, beginnt mit einem lyrischen Thema und entwickelt im weiteren Verlauf eine starke Dramatik. Das darauffolgende **Andante** ist in der Form ABA' gebaut. Auf den liedhaften Hauptteil folgt kontrastierend ein lebhafter Mittelteil; unverkennbar ist das Vorbild des ungarisch gefärbten „Più lento“ aus dem 2. Satz des Klarinettenquintetts von Brahms. Im rondoartigen, temperamentvollen Finalsatz **Allegro** nimmt Zemlinsky Bezug auf den Beginn der Komposition, indem er sein Thema aus dem elegischen Hauptthema des Kopfsatzes heraus entwickelt und selbiges zum Schluss sogar noch einmal in seiner Originalgestalt erklingen lässt.

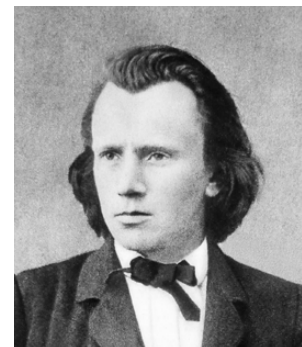


TRAUERND DURCH DES TAGES HELLE

Zeit seines Lebens war das Klavier sein treuester Begleiter. Dies galt sowohl für den Komponisten als auch den Interpreten **Johannes Brahms**. Besonders im Bereich der Kammermusik kam diesem aber auch die praktische Erfahrung mit Instrumenten zugute, die er in jungen Jahren ausprobiert hatte. So erinnerte sich etwa der Übersechzigjährige 1894 in seinen Gesprächen mit Richard Heuberger: „Ich habe zwar selbst einmal geigeigt, aber mein Instrument war das Cello. Auf dem habe ich Konzerte gespielt.“ Ob Brahms zudem auf eine ähnliche Meisterschaft auf dem Horn zurückgreifen konnte, als er im Mai 1865 sein **Trio Es-Dur op. 40** komponierte, ist von ihm nie selbst bestätigt worden. Dafür wusste sein Biograph Max Kalbeck, dass „das Naturhorn neben Violoncell und Klavier das Hauptinstrument des Knaben Johannes war, und er mag seiner Mutter oft ihre in dem Werke angeschlagenen oder angedeuteten Lieblingsmelodien vorgeblasen haben.“ So spekulativ wie diese Äußerung ist vieles in Kalbecks grundlegender, biographisch geprägter Interpretation des Stücks. Indes mag man Kalbeck durchaus abnehmen, dass Brahms schon früh das Naturhorn und keinesfalls das zu Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelte Ventilhorn favorisierte. Denn im Gegensatz zum Ventilhorn, dem Brahms einmal den abfälligen Titel „Blechbratsche“ verlieh, war es das von ihm als „Waldhorn“ bezeichnete Instrument, das das romantische Klangideal verkörperte. In seinen modulatorischen Möglichkeiten konnte es zwar nicht mehr mit dem technisch und vom Tonumfang her vielseitigeren Ventilhorn konkurrieren. Sein warmer und dunkler Klang spiegelte jedoch genau diese auch von romantischen Dichtern wie Joseph von Eichendorff besungene Aura des geheimnisvoll Poetischen wider.

Bis zur Uraufführung am 28. November 1865 in Zürich und der 1866 erfolgten Veröffentlichung als „Trio für Pianoforte,

Violine & Waldhorn“ hatte Brahms das Werk aber einer überraschenden, bis heute kaum beachteten Revision unterzogen. Wie Peter Jost bereits 1997 auf dem „Internationalen Brahms-Kongress Gmunden“ verdeutlichte, weist das Autograph tatsächlich darauf hin, dass Brahms sein Trio zunächst für Ventilhorn komponiert hat. Auslöser für die Umarbeitung mögen schließlich die ersten Proben gewesen sein, die Ende September 1865 wahrscheinlich im Haus der verwitweten Clara Schumann in Baden-Baden stattgefunden haben. So uneindeutig sich die Faktenlage darstellt, was die Entstehung angeht, so unbestreitbar ist es, dass dieses Trio seit jener Zeit den einsamen Gipfel in der Literatur für diese außergewöhnliche Besetzung darstellt (selbst über ein Jahrhundert später komponierte György Ligeti sein Horntrio als eine „Hommage à Brahms“).



Das viersätziges Werk wird von einem **Andante – Poco più animato** eröffnet, das entgegen der klassischen Sonatengestalt eher das Profil einer Fantasie aufweist. Brahms stellt die beiden Themen nicht kontrastierend gegenüber, sondern verwebt sie variierend miteinander zu einer Elegie mit bisweilen klagenden Zügen. Das darauffolgende, bewegte wie zugleich höchst bewegende **Scherzo. Allegro** samt seines Trios, in dem ein niederrheinisches Volkslied zitiert wird, ist hingegen nur ein halbwegs entspannter Zwischenschritt – hin zu dem hochexpressiven **Adagio mesto**. Max Kalbeck hat es als einen Trauergesang empfunden, mit dem Brahms seiner wenige Monate zuvor verstorbenen Mutter gedachte. Abseits dieser biographisch eingefärbten Deutung bestimmt besonders das Horn den lastenden Lamento-Ton eines Satzes, der in seiner Stimmung sogar in das abschließende Finale, **Allegro con brio**, hineinstrahlt. Denn bei aller Taghelligkeit, für die auch die konzertanten Passagen in der Horn-Stimme sorgen, verströmt der im Hauptthema verarbeitete, lutherische Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ wiederum ein Gefühl von Sehnsucht.

HUMOR, FEINSINN UND ELEGANZ

Der Name des in Pressburg geborenen Komponisten, Pianisten und Dirigenten **Ernst** (Ernö) **von Dohnányi**, Großvater des 2025 verstorbenen Dirigenten Christoph von Dohnányi, entschwand bereits wenige Jahre nach seinem Tod aus dem öffentlichen Bewusstsein und mit ihm gerieten auch seine Werke in Vergessenheit. Dieser bedauerliche Rezeptionsbruch war v. a. eine Folge der kulturpolitischen Entwicklungen seiner Heimat Ungarn. In den 1930er-Jahren waren die wichtigsten Posten des dortigen Musiklebens in



seiner Person vereint: Er war gleichzeitig Generaldirektor der Franz-Liszt-Musikakademie, Dirigent des Philharmonischen Orchesters Budapest und Musikdirektor des ungarischen Rundfunks. In den Nachkriegsjahren bezichtigte ihn die mittlerweile kommunistische Regierung alsbald des Sympathisierens mit rechter Ideologie, während ungarische und amerikanische Zeitungen ihn als vermeintlichen Kriegsverbrecher brandmarkten.

Obwohl er nie unter Anklage stand und überdies jüngste Forschungen aufzeigen konnten, dass die gegen ihn erhobenen Anschuldigungen unbegründet waren, war und blieb das Ansehen des Komponisten vorerst schwer beschädigt.

Erst im Laufe der späteren 1990er-Jahre, nach dem Ende des Kommunismus und der anschließenden Übergangsphase in Politik und Wirtschaft, wurde dem Werk des Komponisten eine umfassende Rehabilitation zuteil. Seitdem wächst das Interesse an der Person Dohnányis, während seine Musik wieder regelmäßig in die Konzertsäle Einzug hält. Diese Wende ist gewiss kein Zufall. Mochten diverse Zeitgenoss*innen seine Schreibweise noch als veraltet und anachronistisch kritisiert haben, so rückte spätestens mit

Beginn des 21. Jahrhunderts der unverwechselbare Stil und die durchgängig hohe Qualität seines Œuvres in den Vordergrund. Dohnányis feinsinnigen Geschmack und Humor, sein unfehlbares Formgefühl und die Eleganz seines Stils mussten selbst seine schärfsten Kritiker*innen anerkennen.

Heutzutage scheint es schlicht unmöglich, die Musiksprache Dohnányis mit all ihren aufregenden, überaus modernen Zügen als „altmodisch“ abzutun. Béla Bartók, Komponistenkollege und Kindheitsfreund Dohnányis, schrieb über dessen erstes im Druck erschienenen Werk etwa: „Das größte Wunder aber liegt darin, dass Dohnányi dieses formal vollkommene Stück mit siebzehn Jahren schrieb; es wird trotz des offenkundigen Einflusses anderer Komponisten stets vollkommen frisch klingen.“ Das Klavierquintett, op. 1, von dem Bartók spricht und über das Brahms ausgerufen haben soll, er hätte es selbst nicht besser schreiben können, zählt zu Dohnányis beliebtesten Werken.

Das viersätziges **Sextett op. 37**, in dem die Klarinette eine der Geigenstimmen ersetzt und zu der sich noch ein Horn gesellt, ist in formaler, technischer und klanglicher Hinsicht freilich weit komplexer gehalten als sein kammermusikalischer Vorläufer. Der Kritiker Viktor Papp, der der Uraufführung des Jahres 1935 bewohnte, schrieb in der Budapester Zeitung: „In dieser Musik ist der Vortrag so wesentlich und von ihren Elementen untrennbar, dass sie sich der Unterscheidung in formale und ästhetische Analyse verweigert [...]. Wirft man sich allein auf die Form, stößt man auf den Inhalt; blickt man hingegen auf den geistigen Inhalt, so findet man ihn in der raffinierten Formgebung begründet.“ Auch in anderer Hinsicht ist der Kritik beizupflichten. Über das als Variationsfolge angelegte **Allegro con sentimento** heißt es etwa darin: „Für jeden Begriff hält [Dohnányi] mindestens doppelt so viele Synonyme bereit wie andere seiner Zunft [...]. Hierin liegt seine überlegene Meisterschaft in der Variation begründet.“ Ist der äußerste Abstand zum Thema erreicht, so stürzt sich die Musik „attacca“ in ein atemloses **Allegro vivo**. Ein leidenschaftliches neues Thema des Klaviers sorgt für unausweichlichen Schwung auf das Ende hin – ein würdiges Finale, durchzogen mit einer Prise feinsten musikalischen Humors.



CAMERATA RCO

Die Camerata RCO wurde von Mitgliedern des berühmten Royal Concertgebouw Orchestra (RCO) in Amsterdam gegründet und spielt Kammermusik in verschiedenen Besetzungen, vom Duett bis zum kleinen Kammerorchester. Dabei legt sie einen besonderen Schwerpunkt auf das klassische und romantische Repertoire für Blasinstrumente und Streicher und eine aktive Zusammenarbeit mit lebenden Komponist*innen. Es ist die absolute Liebe zur Kammermusik, die diese Musiker*innen dazu bewegt, sich trotz ihres vollen Terminkalenders als Mitglieder eines der weltweit besten Orchester Zeit zu nehmen, um gemeinsam als Camerata RCO aufzutreten. Das Ensemble, das von der New York Times für seine „warme, strahlende Darbietung“ gelobt wurde, ist in den Niederlanden wie auch im Ausland äußerst erfolgreich und gibt mittlerweile rund 50 Konzerte pro Saison in Musikmetropolen wie Amsterdam, Wien, Tokio, Seoul, Madrid, Rom und New York. Seine ständig wachsende Diskografie umfasst Aufnahmen von Werken von Corelli, Mozart, Mendelssohn, Mahler und Ravel.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen eine von der Kritik gefeierte Tournee durch Südkorea, eine einwöchige Residenz

beim Festival Musika-Música in Bilbao, Spanien, Konzerte in beiden Sälen des Amsterdamer Concertgebouw, ein Debüt in Cambridge und ein besonderes Benefizkonzert unter der Leitung des designierten Musikdirektors des New York Philharmonic Orchestra und ehemaligen Konzertmeisters des Concertgebouw, Jaap Van Zweden. Die Camerata RCO hat zuletzt mehrere CDs für Gutman Records aufgenommen. Die jüngste davon ist Mahlers 4. Sinfonie in einer Ensemble-Fassung unter der Leitung von Lucas Macias Navarro gewidmet.

Jonathan Fournel erlangte im Frühjahr 2021 internationale Bekanntheit, als er den begehrten Grand Prix – Königin-Mathilde-Preis beim Internationalen Musikwettbewerb Königin Elisabeth gewann. „Ein natürliches, musikalisches und poetisches Spiel in Mozarts 18. Konzert, dargeboten mit majestätischer Reinheit und Lyrik, sowie Brahms' Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, geführt mit Intensität und einem unbestreitbaren Sinn für Erzählkunst“, schrieb Marie-Aude Roux in Le Monde. Einige Jahre zuvor hatte Jonathan den ersten Preis bei der Scottish International Piano Competition in Glasgow und bei der International Viotti Competition in Vercelli gewonnen. Was an Fournels Spiel – neben seiner atemberaubenden Technik und seinem außergewöhnlichen Klangspektrum – am meisten gefällt, ist die ausgewogene Mischung aus exquisiter Raffinesse und wildem Instinkt, seine natürliche Lyrik und die strahlende Klarheit seiner Interpretationen.



Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Mathias Mazagg, Leonie Schiessendoppler; Texte: Christian Moritz-Bauer; Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Hans van der Woerd (S. 1, 10), Becker & Maass (S. 8), Alexei Kostromin (S. 11); 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.

VORSCHAU 25|26

5. MEISTERKONZERT, DI 03. MÄRZ 2026

WIENER SYMPHONIKER

PETR POPELKA Dirigent

LUCAS & ARTHUR JUSSEN Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Strauss

6. KAMMERKONZERT, FR 13. MÄRZ 2026

MARTIN STADTFELD Klavier

Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin,

Martin Stadtfeld, Franz Liszt

6. MEISTERKONZERT, FR 17. APRIL 2026

BAMBERGER SYMPHONIKER

CHRISTOPH ESCHENBACH Dirigent

ANDREAS KREUZHUBER Horn

Carl Maria von Weber, Reinhold Glière,

Franz Schubert, Gioachino Rossini

7. KAMMERKONZERT, DO 23. APRIL 2026

MARMEN QUARTET

Joseph Haydn, Béla Bartók, Benjamin Staern,

Ludwig van Beethoven

Mit den Öffis zum Konzert

Ihr Konzertticket gilt zwei Stunden vor und nach der Veranstaltung als IVB-Ticket in der Kernzone Innsbruck. Informationen zu Fahrplänen und Verbindungen finden Sie auf der Webseite der Innsbrucker Verkehrsbetriebe, www.ivb.at.

Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Bei den Einführungsgesprächen um 18.45 Uhr erfahren Sie aus erster Hand mehr über die Hintergründe, Inspirationen und kreativen Prozesse hinter den Konzerten – auch von den Künstler*innen selbst!



[meisterkammerkonzerte.at](https://www.meisterkammerkonzerte.at)