



# PUBLICUM

MEISTERKAMMERKONZERTE INNSBRUCK 25|26

MUSIKMAGAZIN 03



**HERBSTGOLD IN F-MOLL**  
Sebastian Manz

# INHALT

3

## FINE?

Überma(h)lte Schlüsse

4

## SPIELERISCH INS SCHWARZE GETROFFEN

Bamberger Symphoniker, Christoph Eschenbach,  
Andreas Kreuzhuber

6

## VIER STIMMEN, EIN KLANG

Marmen Quartet

8

## HERBSTGOLD IN F-MOLL

Sebastian Manz, Maximilian Hornung,  
Herbert Schuch

10

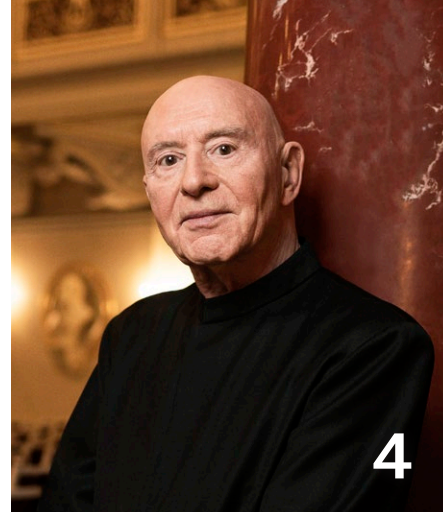
## VERINNERLICHT UND SEELENVOLL

Grigory Sokolov

12

## HIER WIRD BAROCKOPER ZUM GROSSEREIGNIS

Il pomo d'oro



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

**Impressum:** Herausgeber und Veranstalter: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, [meisterkammer@altemusik.at](mailto: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 (S. 3-9), Hans-Jürgen Becker (S. 10-11); **Marketing:** Anja Falch; **Fotos:** Marco Borggreve (S. 1, S. 2 o., S. 5 o., S. 6, S. 7, S. 8, S. 9 u.), Julia Wesely (S. 2 m., S. 9 o.), Mary Slepikova (S. 2 u.), Andreas Herzau (S. 4), Anna Flegontova (S. 10); Trotz Recherche kann es sein, dass nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden konnten, gerne gelten wir etwaige Ansprüche marktüblich ab.; **Konzeption & Design:** Citygrafic, Innsbruck; **Druck:** Alpina Druck GmbH, Innsbruck, Diese Ausgabe wurde klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter [climatepartner.com/13973-2508-1008](https://climatepartner.com/13973-2508-1008). Offenlegung gemäß §25, Mediengesetz: Das Magazin gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Meister&Kammerkonzerte Innsbruck. Alle Rechte vorbehalten. Termin-, Programm- und Besetzungsänderungen sowie Satz- und Druckfehler vorbehalten.



Wir danken unseren Subventionsgeber\*innen.



**INNS'  
BRUCK**

# ÜBERMA(H)LTE SCHLÜSSE



Der sogenannte „klassische Konzertbetrieb“ – als dessen Teil sich auch die Innsbrucker Meisterkonzerte verstehen – bezeichnet das institutionalisierte Aufführungswesen von orchesterbasierter europäischer bzw. durch die europäische Kulturgeschichte beeinflusster Kunstmusik, welche überwiegend den Epochen der Klassik, der Romantik und Moderne entstammt. Zu seinen Kennzeichen gehören aber auch eine Reihe von Konventionen wie bestimmte Ensemblegrößen und Sitzordnungen auf der Bühne, eine strikte Aufgabenverteilung unter den künstlerisch beteiligten Personen

(Dirigent\*in, Solist\*in, Konzertmeister\*in bzw. Stimmführer\*in, ...) und gewisse Dresscodes, welche heutzutage aber häufig nur mehr für die auf der Bühne befindlichen Personen als verpflichtend betrachtet werden.

Von besonderer Bedeutung sind nicht zuletzt aber auch bestimmte formale Abläufe, zu denen etwa gehört, dass das Publikum nach Beendigung eines zur Aufführung gebrachten Werkes applaudiert oder der\*die Solist\*in nach Beendigung des Auftritts bzw. das Ensemble ganz zum Schluss des Konzerts wenigstens eine Zugabe zum Bes-

ten gibt. Schließlich gibt es noch gewisse Konventionen bzw. an diese gebundenen Erwartungen hinsichtlich des Aufbaus der Programmfolge. Etwa, dass ein sinfonisches Konzert mit einem kürzeren vom Tutti bestrittenen Orchestervorspiel beginnt, dass darauf meist ein Solokonzert folgt und das Programm mit einem längeren Werk in möglichst großer Besetzung endet.

Wenn nun eine sich künstlerisch verantwortlich zeichnende Person – wie etwa ein Dirigent – schon in der Phase der Programmplanung zu der Entscheidung gelangt, gegen eine der oben genannten Konventionen verstoßen zu wollen, ist zwar kein guter Rat, aber doch zumindest eine gewisse Erklärung seitens jener Person bzw. Institution vonnöten, die dem Veranstalter das Konzert samt seiner Protagonist\*innen vermittelt hat. So geschehen beim 6. Meisterkonzert: Die dahinterstehende Agentur sah sich veranlasst, einer naheliegenden Frage gleich vorwegzugreifen – nämlich warum ein Konzert, das Schuberts „Unvollendete“ nach der Pause vorsieht, nicht mit dem friedvoll-versöhnlichen Ausklang ihres Andante con moto enden darf, sondern im Anschluss noch die Ouvertüre zu Rossinis „Wilhelm Tell“ auf dem Programm stehen muss. Die sogleich mitgelieferte Antwort lautete, dass niemand geringerer als **Gustav Mahler** auch so programmiert habe.

Tatsächlich finden sich im wissenschaftlich dokumentierten Konzertkalender jenes Mannes, der zu den bedeutendsten Komponisten der Spätromantik wie zu den berühmtesten Dirigenten seiner Zeit gehörte, eine erstaunlich umfangreiche Reihe an Programmen, bei denen diverse Ouvertüren und Orchestervorspiele nicht nur am Anfang des musikalischen Geschehens standen, sondern auch – oder gar stattdessen – deren **Schlusspunkt** bildeten. (Es haben sich auch Programme erhalten, bei denen mehrere Ouvertüren auf eine bis mehrere vorausgehende Symphonien folgten.)

## FINE?

# SPIELERISCH INS SCHWARZE GETROFFEN

Mit einem 80 Jahre jungen „Reiseorchester“ namens Bamberger Symphoniker und Christoph Eschenbach, der dem Klangkörper seit nunmehr 10 Jahren als Ehrendirigent vorsteht, geht es ins letzte Drittel der aktuellen Konzertsaison.

Sie feiern heuer ihr achtzigjähriges Bestehen und bezeichnen sich wahlweise als „das reisefreudigste unter den deutschen Spitzenorchestern“ oder auch als „einziges Orchester von Weltruf, das nicht in einer vibrierenden Metropole beheimatet ist“: die Bamberger Symphoniker. Theoretisch haben fast 10 % der Bevölkerung der fünftgrößten Stadt Frankens eine der fünf eigenen Konzertreihen abonniert, in vielen Fällen bereits seit Jahrzehnten. Die „Magnetwirkung“ des Klangkörpers wirkt aber auch nach außen: Bereits seit 1946, dem Jahr ihrer Gründung, tragen die Symphoniker ihren charakteristisch dunklen, runden und strahlenden Klang sowie das musika-

lische Echo ihrer Heimatstadt in die ganze Welt. Mit rund 7.500 Konzerten in über 500 Städten und 63 Ländern hat sich das Orchester längst den Rang eines Kulturbotschafters erspielt. Regelmäßig sind sie auf Tourneen z. B. in Europa, den USA, in Südamerika, Japan und China unterwegs, wo sie von renommierten Konzerthäusern und Festivals regelmäßig eingeladen werden. Ihren Auftrag beschreiben die Bamberger Symphoniker so kurz wie prägnant mit „Resonating worldwide“.

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Diese

geflügelten Worte stammen von Friedrich Schiller, wobei das Programm, das uns die Bamberger unter der Leitung Christoph Eschenbachs im Rahmen des 6. Meisterkonzerts zum Besten geben werden, seine Musiker\*innen zu Spielzügen der verschiedensten Art anspornen wird. Dass dabei auch öfters aufs Schwarze gezielt bzw. dasselbe getroffen wird, versteht sich fast von selbst, zumal die Ouvertüre aus Carl Maria von Webers „Der Freischütz“ den Auftakt bildet. Entscheiden hier doch von finsternen Mächten gelenkte Gewehr- und Kugeln über das Liebesglück eines jungen Jägers – aber „das Ganze schließt freudig“, wie der Komponist einmal bemerkte.



BAMBERGER SYMPHONIKER



„Dieses Orchester ist ein musikantisches, eines [...], mit dem Musikmachen nie zur Routine verkommt. Wir haben uns immer wieder aufs Neue befruchtet, haben Dinge ausprobiert, sind zu liebgewordenen Stücken zurückgekehrt.“

CHRISTOPH ESCHENBACH

Hierauf erklingt mit dem aus dem Tuttiverband heraustretenden Solo-Hornisten der Symphoniker, Andreas Kreuzhuber, ein faszinierendes Konzert des deutsch-russischen Komponisten Reinhold Glière: Obwohl das Bravourstück 1950 entstand, ist es ganz und gar vom Geist der Romantik durchdrungen. Geschrieben wurde das Konzert in B-Dur, op. 91 für Valery Polekh, Hornist am Moskauer Bolschoi-Theater, der das Werk noch im selben Jahr eben dort zur Uraufführung brachte.

Nach der Pause steht dann mit Franz Schuberts „Unvollendete“ ein bis heute noch rätselhaft erscheinendes Werk auf dem

Programm, das erst 1865, also viele Jahre nach dem Tod des Komponisten, erstmals öffentlich erklang. Wenngleich der aus nur zwei Sätzen bestehende symphonische Torso eine bis heute nicht enden wollende Reihe nachträglicher Fertigstellungen zur Folge hatte, stellt er doch eine in sich äußerst stimmige Komposition dar. Christoph Eschenbach hat sich indes eine andere Lösung erdacht und lässt die Symphoniker zum Abschluss des Abends noch die Ouvertüre zu Gioachino Rossinis Oper über den Schweizer Nationalhelden Wilhelm Tell ins Visier nehmen. Sie basiert auf dem gleichnamigen Drama des bereits genannten Schiller und handelt von Freiheitsdrang und Vaterlands-

FR 17.04.2026 · 19.30 Uhr

## BAMBERGER SYMPHONIKER

**CHRISTOPH ESCHENBACH**

Dirigent

**ANDREAS KREUZHUBER**

Horn

CARL MARIA VON WEBER

Ouvertüre zu „Der Freischütz“ J 277

REINHOLD GLIÈRE

Konzert für Horn und Orchester  
B-Dur op. 91

FRANZ SCHUBERT

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 „Unvollendete“

GIOACHINO ROSSINI

Ouvertüre zu „Guillaume Tell“ (1829)

Congress Innsbruck, Saal Tirol

liebe – mit dem legendären Apfelschuss als akustischem Höhepunkt. Vom anfänglichen Cello-Solo bis zum finalen Galopp verbinden sich in dem Stück, das gemeinhin als instrumentalmusikalischer Höhepunkt im Werk des am 29. Februar (!) 1792 in Pesaro geborenen Komponisten bezeichnet wird, heroische Stimmung mit pastoraler Idylle.

## INS VISIER GENOMMEN

Die Ouvertüren zu „Wilhelm Tell“ von Rossini und Webers „Der Freischütz“ bilden die dramatische Klammer im 6. Meisterkonzert. Grund genug, die Handlungen beider Werke einander gegenüberzustellen.

Im Zentrum von Rossinis Werk steht Wilhelm Tell. Der Freiheitskämpfer aus dem innerschweizerischen Kanton Uri verkörpert Tugenden wie Mut, Entschlossenheit und Opferbereitschaft. Sein Handeln ist weniger auf sein persönliches und das Schicksal seiner Familie als auf das Gemeinwohl ausgerichtet. Die berühmte Apfelschuss-Szene zeigt ihn als sein Gefühlsleben beherrschenden Vater, der dazu bereit ist, das Wohl der ihm am nächsten stehenden Personen seinem Freiheitsideal unterzuordnen. Tell tritt nicht als innerlich zerrissene Individualfigur, sondern vielmehr als Aus-

hängeschild einer kollektiven Bewegung in Erscheinung. Auch seine Mitstreiter sind in ihrem Konflikt zwischen privatem Glück und gesellschaftlicher Pflicht klar entschieden: Ihre Entwicklung dient dem Fortschreiten einer nationalen Befreiungsgeschichte.

Demgegenüber stehen die Figuren des Weberschen „Freischütz“ stärker im Zeichen innerer Konflikte. Der Jäger Max ist kein souveräner Held, sondern ein verunsicherter junger Mann. Seine Entscheidung, sich auf die von teuflischen Mächten gelenkten „Freikugeln“ einzulassen, entspringt der existenziellen Not. Die seelische Disposition der Figur – Zweifel, Aberglaube, Abhängigkeit – steht dabei eindeutig im Vordergrund. Max' Geliebte Agathe verkörpert Reinheit und Vertrauen, ist jedoch von düsteren Vorahnungen und religiöser Frömmigkeit geprägt. Kaspar, ihr Widersacher um Max' Seelenheil, ist eine dämonisch gebrochene Gestalt, deren Bündnis mit den Mächten der Finsternis die romantische Faszination für das Übersinnliche zum Ausdruck bringt.

Während Rossinis Helden als moralisch unantastbar in heroischen Tableaus erscheinen, entfaltet Weber ein psychologisch weit differenzierteres Personal. Selbst die Natur nimmt dabei zwei sehr unterschiedliche Funktionen ein: In „Wilhelm Tell“ dient sie als majestätischer Hintergrund einer politischen Revolte; im „Freischütz“ wird sie hingegen zum Sinnbild innerer Konflikte. Besonders in der Wolfsschlucht-Szene verdichtet sich in ihr das Seelische zur theatralen Vision.

Auch in den Frauenfiguren unterscheiden sich die Dramen erheblich: Tells Ehefrau Hedwige dient als moralische Stütze im familiären Rahmen, während Agathe als empfindsame, religiös motivierte Figur stärker in die Handlung eingreift und durch ihre Frömmigkeit letztlich zur Rettung beiträgt. Insgesamt zeigt sich: Rossini zeichnet die Figuren seines Freiheitsdramas mit repräsentativer Größe, Weber hingegen solche eines zutiefst romantischen Seelendramas.

# VIER STIMMEN, EIN KLANG

Das Marmen Quartet hat sich Besonderes vorgenommen: Mit seinem Innsbrucker Publikum unternimmt es eine musikalische Reise, die neben Zeit und Raum auch die Höhen und Tiefen des menschlichen Gefühlslebens durchwandert.



MARMEN QUARTET

Selten gelingt es einem Ensemble, beim Publikum von Beginn an das Gefühl zu erzeugen, einem ganz besonderen musikalischen Gespräch beizuwohnen. Das Marmen Quartet gehört zu jenen Ausnahmen. Mit einer Kombination aus technischer Brillanz, klanglicher Geschlossenheit und einer lebendigen, zutiefst menschlichen Interpretation hat sich das in London beheimatete Quartett in kürzester Zeit zu einer der gefragtesten Kammermusikformationen Europas entwickelt. Nun gastieren Johannes Marmen, Laia Valentin Braun, Bryony Gibson-Cornish und Sinéad O'Halloran in Innsbruck und versprechen einen Abend, der noch lange nachhallen wird.

Das dazu auserkorene Programm ist ebenso klug wie kühn gewählt: Es spannt einen Bogen von der klassischen Reife Joseph Haydns und der späten Weisheit Ludwig van Beethovens über die expressiv aufgeladene Moderne Béla Bartóks bis hin zur Gegenwart des schwedischen Komponisten Benjamin Staern. Ein Programm, das eine denkbar große Bandbreite auslotet – von zarter Lyrik bis hin zu emotionaler Intensität.

## Von Haydns Traumwelt zu Beethovens letztem Wort

Den Auftakt macht Joseph Haydns Streichquartett F-Dur op. 50 Nr. 5, genannt „Der Traum“. Der Beiname verweist auf das entrückte, im Pianissimo fast schwebende langsame Adagio, dessen melodische Linie kaum greifbar, von unwirklicher Schönheit erscheint. Das Quartett entstammt einer Reihe von Quartetten, die Haydn 1787 dem preußischen König Friedrich Wilhelm II. widmete und die zu den reifsten Kammermusikwerken seiner Ära zählt: raffiniert in der Form und unmittelbar im Ausdruck. Für das Marmen Quartet ist Haydns Musik kein Museum, sondern ein lebendiges Gespräch. „Wir versuchen immer, die Musik so zu spielen, als wäre sie gerade erst entstanden – mit all ihrer Überraschung und Frische“, erklärt Violinist Laia Valentin Braun.



Den zweiten Pol des Abends bildet Beethovens Streichquartett F-Dur op. 135, sein letztes vollendetes Werk für diese Besetzung – und in gewissem Sinne sein musikalisches Vermächtnis. Das rätselhafte, dem Thema des letzten Satzes unterlegte Diktum – „Muss es sein? Es muss sein, es muss sein!“ – hat Generationen von Hörer\*innen fasziniert und beschäftigt. Ob Schicksalsfrage oder heitere Gelassenheit: Das Werk verbindet klassische Strenge mit romantischer Sehnsucht und lässt in seiner Schlichtheit tief blicken. „Dieses Quartett erfordert absolute Präsenz – jede Note zählt, jede Pause ist beredtes Schweigen“, so Cellistin Sinéad O’Halloran. „Wir müssen gleichzeitig loslassen und vollkommen präsent sein.“

### **Bartók, Staern und die Grenzen des Klangs**

Im Zentrum des Programms steht Béla Bartóks Streichquartett Nr. 2 op. 17, entstanden zwischen 1915 und 1917 in einer

**DO 23.04.2026 · 19.30 Uhr**

### **MARMEN QUARTET**

**JOHANNES MARMEN** Violine  
**LAIA VALENTIN BRAUN** Violine  
**BRYONY GIBSON-CORNISH** Viola  
**SINÉAD O’HALLORAN** Violoncello

#### **JOSEPH HAYDN**

Streichquartett F-Dur op. 50 Nr. 5  
 Hob. III:48 „Der Traum“

#### **BÉLA BARTÓK**

Streichquartett Nr. 2 op. 17 Sz 67

#### **BENJAMIN STAERN**

1. Streichquartett

#### **LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Streichquartett F-Dur op. 135

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Zeit persönlicher und politischer Zerrissenheit. Es ist ein Werk, das keine Gnade kennt: Die äußerst knapp gehaltene Thematik, die rhythmische Unerbittlichkeit und die tonale Zersplitterung machen es zu einem der emotional aufwühlendsten Stücke des Quartett-Repertoires. Die vier Musiker\*innen des Marmen Quartets haben das Werk tief durchdrungen: „Bartók schreibt für vier Persönlichkeiten, die sich gegenseitig herausfordern – wie in einem Gespräch, das aus dem Ruder läuft und dennoch eine innere Logik behält“, beschreibt Bratschistin Bryony Gibson-Cornish die Faszination des Stücks.

### **„Das Marmen Quartet musiziert mit einer Intensität und Klugheit, die ihresgleichen sucht.“**

**BBC MUSIC MAGAZINE**

Eine besondere Entdeckung bietet das 1. Streichquartett von Benjamin Staern. Der 1975 in Stockholm geborene Komponist, dessen Musik an internationalen Spielstätten von der Carnegie Hall bis zur Wigmore Hall aufgeführt wird, gilt als eine der originellsten Stimmen der europäischen Gegenwartsmusik. Staerns Quartett ist ein Werk von überwältigender Klangfantasie: Es erkundet die äußersten Möglichkeiten der Bogentechnik, flirtet mit stillen Momenten von fast unerträglicher Spannung und explodiert in ekstatischen Ausbrüchen. Für das Marmen Quartet, das sich mit Leidenschaft für die lebendige Komponistengeneration einsetzt, ist es eine Herzensangelegenheit: „Wir wollen zeigen, dass zeitgenössische Musik keine Zumutung ist, sondern eine Einladung“, sagt Johannes Marmen. „Benjamin Staerns Quartett berührt und verstört – aber es lässt niemanden kalt.“

Das Marmen Quartet vereint in seiner Besetzung vier Musiker\*innen aus vier verschiedenen kulturellen Kontexten. Die Energie, die hieraus entsteht, ist spürbar in jedem Ton, in jeder Phrase, in jedem Blick, den sie auf der Bühne wechseln. Freuen Sie sich auf einen der intensivsten Kammermusikabende der Saison – mit einem Programm, das nicht nur mitreißend klingt, sondern auch Fragen stellt: über die Zeit, das Erinnern, den Klang und das, was Musik mit Menschen macht.



Für sein neues Album hat sich das Marmen Quartet drei bedeutende Werke der Streichquartett-Literatur des 20. Jahrhunderts vorgenommen. Die beiden Quartette von György Ligeti stammen aus zwei verschiedenen Schaffensperioden des Komponisten. Das erste, mit dem Untertitel „Metamorphoses nocturnes“, wurde 1953 komponiert, also noch bevor Ligeti seine Heimat verließ und in den Westen emigrierte. Es stellt den Höhepunkt seiner „ungarischen“ Periode dar, wurde vom Komponisten selbst als „virtuose Übung“ bezeichnet und zeugt nicht zuletzt vom Einfluss Béla Bartóks, insbesondere von dessen 3. und 4. Quartett.

Ligeti's Zweites Quartett (1969) entstand in einer Zeit, die besonders reich an bedeutenden Tonschöpfungen ist. Vom Komponisten als Antwort auf die Werke berühmter Vorgänger wie Mozart, Beethoven oder Alban Berg betrachtet, darf es mit seiner kalkulierten Anarchie, seinen dynamischen Extremen und erhabenen Höhepunkten als ein Klassiker der Moderne bezeichnet werden. Béla Bartóks bereits genanntes 4. Quartett gilt weithin als eines seiner radikalsten. Es verlangt von seinen Interpret\*innen ein Höchstmaß an technischer Fertigkeit, offenbart aber auch ein tiefes Verständnis für die Möglichkeiten und Grenzen der verwendeten Instrumente und entlockt diesen eine beispiellose Bandbreite an Farben.

#### **Marmen Quartet**

**Ligeti: Streichquartette Nr. 1 & 2 /**

**Bartok: Streichquartett Nr. 4**

© 2025 BIS Records AB, Sweden

# HERBSTGOLD IN F-MOLL

Drei Meister ihres Fachs geben sich die Ehre: Sebastian Manz, Maximilian Hornung und Herbert Schuch präsentieren Kammermusikalisches von Brahms, Martinů und Rota – zwischen spätromantischer Tiefe und neoklassizistischer Leichtigkeit.

SEBASTIAN MANZ

Wenn drei Ausnahmemusiker zusammenfinden, die einander seit Jahren kennen und schätzen, entsteht kein bloßes Zusammenspiel, sondern ein musikalisches Gespräch auf höchstem Niveau – eines, das die Grenzen zwischen Solo und Begleitung, zwischen Haupt- und Nebenstimmen beseitigt. Genau das verspricht der Auftritt des Klarinettenisten Sebastian Manz, Cellisten Maximilian Hornung und des Pianisten Herbert Schuch zum Abschluss der Kammerkonzertsaison 25|26. Gemeinsam haben sie ein Programm auserkoren, das sich zwischen Melancholie und Lebensfreude, zwischen spätromantischer Tiefe und neoklassizistischer Leichtigkeit bewegt und dabei immer wieder in das geheimnisvolle Licht der Tonart f-Moll eintaucht. Indem das Trio jahrelang aufeinander eingespielter Kammermusiker Werke von Nino Rota, Johannes Brahms und Bohuslav Martinů präsentiert, spannt es einen Bogen, der von der sonnendurchfluteten Melodik eines filmaffinen italienischen Komponisten über das herbstlich-ernste Spätwerk

einer absoluten Größe der deutsch-österreichischen Romantik bis zur eigenwilligen, zwischen Nostalgie und Moderne schwebenden Klangwelt eines unbedingt wiederentdeckungswürdigen Tschechen reicht.

## Zwischen Lichtheit und Schwermut

Den Auftakt bildet das Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier von Nino Rota, entstanden 1973 – jenem Jahr, in dem der vor allem durch seine Filmmusik für Fellini und Coppola weltberühmte Komponist sein kammermusikalisches Schaffen mit besonderer Intensität pflegte. Rotas Trio ist ein Werk von entwaffnender Direktheit: melodienreich, von neoklassizistischer Eleganz und einer heiteren, mitunter spielerischen Grundhaltung, die seine Hörer\*innen sofort gefangen nimmt. Zugleich legt es einen Teppich, auf dem die folgenden Werke umso eindringlicher wirken.

Im Zentrum des Abends stehen zwei Meisterwerke aus dem Spätwerk von Johannes

Brahms: die Sonate f-Moll op. 120 Nr. 1 für Klarinette und Klavier sowie das Trio a-Moll op. 114 für Klavier, Klarinette und Violoncello. Beide Werke entstanden 1891, nachdem der alternde Komponist dem Klarinettenisten Richard Mühlfeld aus Meiningen begegnet war. Diese Begegnung beflügelte ihn, der bereits den Entschluss gefasst hatte, sich künstlerisch zur Ruhe zu setzen, zu neuer schöpferischer Kraft. Die f-Moll Sonate eröffnet mit einem düsteren, schwermütigen Gestus, der sich im Verlauf des Werkes zu dunkelleuchtendem Herbstgold aufhellt. Das Trio op. 114, in dem nochmals alle drei Instrumente des heutigen Abends vertreten sind, ist ein Werk von gleichermaßen innigem wie herbem Tonfall – eines, in dem sein Schöpfer längst über alle Äußerlichkeiten hinausgeblickt und sich im Zusammenklang der Instrumente auf das Wesentliche der musikalischen Rede konzentriert hatte. Zwischen den Brahms'schen Opera erklingt die 2. Cellosonate von Bohuslav Martinů – ein Werk des im Zweiten Welt-

**„Brahms hat mit seinem Spätwerk etwas Einzigartiges hinterlassen: eine Musik, die auf nichts Äußerliches mehr angewiesen ist – die allein durch ihren Klang und ihre innere Logik überzeugt. Das ist Kammermusik in ihrer reinsten Form.“**

MAXIMILIAN HORNUNG

krieg in die USA exilierten tschechischen Meisters, das die Tonart f-Moll mit einem unverwechselbar böhmischen Klangkolorit verbindet. Martinůs Sonaten sind in der Konzertliteratur noch immer unterschätzte Kostbarkeiten: voll rhythmischer Energie, neoklassizistischer Klarheit und einer tief verwurzelten Melancholie, die an die Musik eines Antonín Dvořák erinnert, ohne dabei

jedem dem Epigonenhaften zu verfallen. Maximilian Hornung, bekannt für sein Engagement gegenüber selten gespielter Musik, dürfte hier zu besonderer Ausdruckstiefe finden.

Was dieses Programm zusammenhält, ist jedoch mehr als die Tonart f-Moll, die sich wie ein roter Faden durch den Abend zieht:

Es ist die gemeinsame, im Trio gepflegte Haltung – eine Bereitschaft, ins Innerste der Musik einzutauchen, ohne dabei die Freude am Zusammenspiel zu verlieren. Manz, Hornung und Schuch kennen einander seit Jahren – ein Erfahrungsschatz, der ihrem gemeinsamen Musizieren eine zutiefst empathische wie sympathische Note verleiht. Freuen Sie sich, daran teilhaben zu dürfen!

DI 12.05.2026 · 19.30 Uhr

## SEBASTIAN MANZ

Klarinette

## MAXIMILIAN HORNUNG

Violoncello

## HERBERT SCHUCH Klavier

NINO ROTA

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier  
(1973)

## JOHANNES BRAHMS

Sonate f-Moll op. 120 Nr. 1  
für Klarinette und Klavier

## BOHUSLAV MARTINŮ

Sonate für Violoncello und Klavier  
Nr. 2 f-Moll H. 286

## JOHANNES BRAHMS

Trio a-Moll für Klavier, Klarinette und  
Violoncello op. 114

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal



MAXIMILIAN  
HORNING

## 3 FRAGEN AN SEBASTIAN MANZ

**Publicum:** Ihr Repertoire, wie es sich nicht zuletzt auch im Trio mit Cellist Maximilian Hornung und Pianist Herbert Schuch präsentiert, ist denkbar weit gefasst. Wo fühlen Sie sich – etwa vom Spielgefühl aus betrachtet – am meisten zuhause?

**Sebastian Manz:** Am meisten fühle ich mich in dem Repertoire zuhause, mit dem ich „durch dick und dünn“ gegangen bin. Es gibt für mich „Schlüsselwerke“, mit denen ich z. B. einmalige Situationen und Erlebnisse verbinde oder die mich so stark herausgefordert haben bzw. es vielleicht immer noch tun, dass sie mich nicht mehr loslassen. Das Klarinettenkonzert von Carl Nielsen beispielsweise habe ich im Finale des ARD-Musikwettbewerbs aufgeführt. Der Druck war so enorm, dass ich eine „Hassliebe“ dazu entwickelt habe: Beim Üben und dafür, dass das Stück nicht leichter wird, hasse ich es, beim Vortragen liebe ich es. Es wirkt wie eine Droge auf mich. Im Kammermusik-Repertoire sticht für mich auch das Brahms-Trio op. 114 heraus, aber nicht wegen einer „Hassliebe“, sondern aufgrund vieler schöner und befreiender Erlebnisse. Wann immer alle Beteiligten eines Kammermusik-

werkes sich die Verantwortung und Souveränitäten teilen, ist es ein Glücksmoment für mich. Dann fühle ich mich zuhause.

*Als Musiker eilt Ihnen der Ruf voraus mit einem eher extrovertierten Charakter ausgestattet zu sein. War das schon immer so oder gab es einen gewissen Wendepunkt in Ihrer Biographie?*

Als Kind und sagen wir mal bis zu meiner Pubertät galt ich tatsächlich eher als zurückhaltend. Viele Erfahrungen und „Aha“-Momente haben jedoch meine Sichtweisen, meinen Geschmack und damit natürlich auch meinen Charakter geprägt, besonders in Bezug auf Musik bzw. Kunst im Allgemeinen. Grob zusammenfassend könnte man den Werdegang meines „Charakters“ als allmähliche „Metamorphose“ bezeichnen: Während ich als Kind eher zurückhaltend war, um Fehler zu vermeiden, habe ich mittlerweile die Angst, Fehler zu machen, völlig verloren. Wenn ich Monotonie, Gleichgültigkeit und emotionale Distanz durch „Fehler“ vermeiden kann, dann sage ich mir: Irren ist menschlich, Menschlichkeit ist Emotion, und Emotionen sind doch der Grund, warum es Musik überhaupt gibt, oder? Und falls Sie glauben, einen Fehler in unserem Brahms-Trio zu bemerken, so können Sie sich sicher sein: Dabei handelt es sich dann eben um die „2026er Innsbrucker Fassung“.

*Neben diversen solistischen und kammermusikalischen Projekten sind Sie seit 2010 als Soloklarinetist beim SWR Symphonieorchester tätig. Was schätzen Sie an diesem Klangkörper, der ja auf eine durchaus bewegte Geschichte zurückblickt?*

Die jüngere Vergangenheit des SWR Symphonieorchesters lässt sich durchaus als „turbulent“ beschreiben, was an den Nerven zehrt, denn wir sehen uns alle als (berufliche) Familie: Wir musizieren unser (Berufs-)Leben lang miteinander, wir erleben vieles auch abseits der Bühne gemeinsam und debattieren über die Werte, für die wir zu stehen glauben. All dies zu vereinen zwischen Orchesterstruktur, meiner freiberuflichen Aktivität und meinem Privatleben, ist zurzeit die schwierigste Aufgabe für mich. Und trotzdem liebe ich den ungezügelt Enthusiasmus und Idealismus beim SWR Symphonieorchester. Das eigentlich noch sehr junge SWR SO bietet ein unfassbar großes Potential, das in den richtigen Händen zu Weltklasse-Leistungen aufblüht.

## SEBASTIAN MANZ





# VERINNERLICHT UND SEELENVOLL

GRIGORY SOKOLOV

Ein Rezital der besonderen Art wird Meisterpianist Grigory Sokolov in Innsbruck gestalten. Von einer frühen Sonate Ludwig van Beethovens und dessen gehaltvollen Bagatellen op. 126 bis hin zum Opus ultimum des Klavierkomponisten Franz Schubert.

Grigory Sokolov steht und sieht sich in einer Ahnenreihe herausragender russischer Pianisten. Kein Geringerer als Emil Gilels war es, der dem Absolventen des Leningrader Konservatoriums zu seinem umstrittenen Sieg beim 3. Tschaikowsky-Wettbewerb anno 1966 verhalf – woraufhin dieser sich anschickte, die bedeutenden Konzertpodien der damaligen UdSSR zu erobern. Die politische Öffnung unter Gorbatschow sowie der Zerfall der Sowjetunion ermöglichten es ihm schließlich, eine internationale Karriere zu starten und in Spanien eine neue, zweite Heimat zu finden.

Ein Konzert mit dem 1950 in Leningrad Geborenen hat stets einen gewissen Kultstatus und eine entsprechende Aura, die sein Publikum zu goutieren versteht. Dabei entsteht so etwas wie Musik für den Elfenbeinturm – bisweilen entrückt, durchwegs

seelenvoll und stets mit vollendeter Kultur. Freilich wird des Pianisten Perfektionismus mitunter auch ein wenig gefürchtet. Muss doch ein Steinway-Flügel Modell D-274 zu jedem seiner Auftritte transportiert werden. Und auf ein Nachstimmen desselben bis kurz vor Konzertbeginn wird auch meist bestanden. Freilich gibt es dafür eine angemessene Entschädigung in Form einer außergewöhnlichen Interpretation des russisch-spanischen Pianisten.

Zudem ist Sokolov dafür bekannt, ja fast schon berüchtigt, dass er die Öffentlichkeit über seine Konzertprogramme denkbar spät informiert. Das ist einerseits ein Zeichen seiner künstlerischen Individualität und Freiheit, zum anderen der Beweis für sein immens breit gefächertes Repertoire. So kann es sein, dass er seine Klavierabende mit einem frühbarocken Werk

von Johann Jakob Froberger beginnt, um sie dann mit Musik der russischen Spätromantik zu beenden. Sehr gerne gibt Sokolov auch umfangreiche Zugaben, die fast zu einem Konzert im Konzert werden und ebenso aus der Fülle der Musikgeschichte schöpfen.

## Emotionale Kontraste

Mit Beethovens viersätziger **Sonate Nr. 7 in Es-Dur** eröffnet Sokolov sein Konzert. Das gewichtige Werk von sinfonischen Dimensionen wurde 1797 vollendet und im selben Jahr beim Wiener Verlag Artaria als Grande Sonate verlegt. Eine Klavierschülerin Beethovens, Babette Gräfin von Keglevich de Buzin, ist Widmungsträgerin. Mit der ungestümen Wucht eines Hornmotivs, das dualistisch mit einem Seitengedanken kontrastiert, beginnt das ausgedehnte **Allegro molto e con brio** in ausgeklügelter

Sonatenhauptsatzform, die zupackende, ja rasante Virtuosität wie Temperament auf höchstem Niveau des Interpretieren fordert.

In starkem Kontrast dazu steht das folgende **Largo con grand espressione**, das trotz seiner Poesie eigentümlich zerklüftet wirkt. Seine zarte, liedhafte Melodie wird von jähren, kraftvollen Akkorden unterbrochen, bewahrt aber den weitgespannten Bogen, der in einen Zustand abgeklärter Entrücktheit mündet.

Das folgende **Allegro** ist von recht sonderbarem Charakter: Ein schwungvoll tänzerischer Rahmen umfasst ein geheimnisvolles **Trio** mit schwebenden Triolen. Endlich beschließt ein **Rondo** mit gelassener Heiterkeit (**Poco allegretto e grazioso**) dieses grandiose Opus. Der Charakter seines Themas führte übrigens dazu, dass die Sonate von Beethovens Zeitgenossen mit dem Beinamen „Die Verliebte“ bedacht wurde.

„Die Kunst ist ein  
Paralleluniversum  
zur Wirklichkeit.“

GRIGORY SOKOLOV

#### Gedichte für das Fortepiano

Sechs kurze Miniaturen fürs Pianoforte veröffentlichte Beethoven 1824 mit seinen Bagatellen op. 126. Stücke in wechselnd langsamem und raschem Zeitmaß, die es – im wahrsten Sinne des Wortes – „in sich haben“. In Sokolovs Innsbrucker Rezital wird die Lyrik dieser pianistischen Preziosen, die bereits zum Spätwerk des Komponisten zählen, auf poetische Weise zum Hauptwerk des Abends überleiten.

#### Schuberts Testament

Es nimmt Wunder, wie lange es dauerte, bis Franz Schubert als Komponist solistischer Klaviermusik wiederentdeckt wurde. Der Pianist Edwin Fischer etwa widmete in einem Essay-Band, der 1954 im Insel-Verlag erschien, Mozart, Beethoven, Chopin und Schumann umfassende Betrachtung; Franz Schubert spielt in dem Büchlein jedoch praktisch keine Rolle. Erst Pianist\*innen wie Artur Schnabel, Clara Haskil, Wilhelm Kempff, Swjatoslaw Richter, Paul Badura-Skoda

sowie zuletzt Alfred Brendel, Andrés Schiff und Elisabeth Leonskaja sorgten nach und nach dafür, dass Schubert im Bereich der Musik, die er für sein ureigenes Instrument verfasste, jene Würdigung erfuhr, die ihm von Anbeginn an zugestanden wäre.

Im Herbst seines Todesjahrs, Ende September 1828, vollendete er mit der **Sonate B-Dur D 960**, die wir in Sokolovs Programm hören werden, jene Trias, die sein klaviermusikalisches Schaffen krönen sollte – drei Werke, die in Dimension und Ausdruck alles übertreffen sollten, was damals im Bereich der Klaviersonate als gängig bzw. üblich galt. Fast könnte man von Symphonien für das Pianoforte sprechen, die das instrumentalsolistische Schaffen dieses „echten Wieners“ krönen.

Schon das ruhig bis liedhaft dahinfließende eröffnende **Molto moderato** mit seinen kühnen dramatischen Ausbrüchen dauert gut 25 Minuten und ist damit der gewichtigste Satz der B-Dur-Sonate. Eine ungemein geheimnisvolle und melancholische Stimmung zeichnet das sich anschließende **Andante sostenuto** aus, dessen Mittelteil von freundlich-fröhlichem Charakter ist. Ein tänzerisches kürzeres **Scherzo** und endlich ein von kühnem Schwung beseeltes **Allegro ma non troppo** als Finale, das viel Fingerspitzengefühl und pianistische Fertigkeit verlangt, bringen dieses einzigartige Testament des Klavierkomponisten Schubert schließlich zum Abschluss.

Grigory Sokolov wird als Diener am Werk Franz Schuberts und Ludwig van Beethovens für ein verinnerlichtes und seelenvolles Konzert sorgen und ein Fest der Klaviermusik zelebrieren.

DI 23.06.2026 · 19.30 Uhr

**GRIGORY SOKOLOV**  
Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
Sonate Es-Dur op. 7

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
Sechs Bagatellen op. 126

FRANZ SCHUBERT  
Sonate B-Dur D 960

Congress Innsbruck, Saal Tirol



Purcell und Mozart: Was haben die Grounds, Tunes und Dances des englischen Barockkomponisten und die Klavierwerke des Salzburger Meisters miteinander zu tun; ihn, den es – wie so viele andere seiner Zeit und Profession – nach Wien verschlagen sollte? Eine ganze Menge, wenn Grigory Sokolov sie spielt! Gleich zu Beginn, in Purcells „Ground in Gamut“, löst Sokolov die Textur des Variationsatzes über ostinatem Bassgrund mit sanften Punktierungen und seiner berühmten Trillertechnik auf und geht den Dingen dabei doch auf den Grund. Nichts im Leben ist Nebensache, jeder Ton ein Kleinod – wenn man nur genauinhört.

Der erste Teil des Doppelalbums „Purcell & Mozart“ entstammt der Liveaufnahme eines Auftritts des Pianisten beim Festival Internacional Santander am 18. August 2023, bei dem er Werke von Henry Purcell in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens stellte. Der zweite Teil des Albums, zwei Tage zuvor in San Sebastián beim Musikfestival Quincena aufgezeichnet, ist Wolfgang Amadeus Mozarts Sonate B-Dur KV 333 gewidmet, die 1783 als eine Art „pianistisches Nebenprodukt“ seiner C-Dur-Symphonie KV 425 in Linz entstand. Auf assoziativ-intelligente wie spielerisch brillante Art und Weise werden so barocke Ostinati, Melodien und Tänze mit Klaviermusik der sogenannten Wiener Klassik in Verbindung gebracht. Eine Melange, die all jenen, die sie kosten möchten, überraschende Ähnlichkeiten in Charme und Melancholie offenbaren wird.

**Grigory Sokolov: Purcell & Mozart**  
© Deutsche Grammophon



# HIER WIRD BAROCKOPER ZUM GROSSEREIGNIS

Pracht, Überfluss, Spektakel: Pietro Antonio Cestis „Il pomo d'oro“ war bereits zur Premiere 1668 ein gigantisches Unterfangen. Ottavio Dantone hat für die 50. Innsbrucker Festwochen die verlorene Musik zweier Akte rekonstruiert. Und so kommt eine Legende auf Innsbrucks Bühne.

„Il pomo d'oro“ („der goldene Apfel“) gilt als Barockoper par excellence: 1666 komponierte Cesti das epochale Werk, zwei Jahre später wurde es uraufgeführt und sorgte für Furore – 24 Bühnenbilder und atemberaubende Spezialeffekte überwältigten das Publikum am Wiener Hof. Die Musik und die szenische Erzählung sprengten jegliche Dimensionen des Genres und hinterließen einen Mythos, der bis heute nachwirkt.

## Archäologie des Klangs

Im Laufe der Jahrhunderte wurde die Oper zur Legende – erst recht, als die Musik zweier der insgesamt fünf Akte verloren ging, während das Libretto erhalten blieb. Für die Innsbrucker Festwochen hat deren Musikalischer Leiter Ottavio Dantone den verschollenen Klängen in anderen Werken Cestis nachgeforscht und so die Lücken Takt für Takt geschlossen. Die Innsbrucker Fassung orientiert sich bei ihrer neuzeitlichen Erstausführung an der Wiener Uraufführung und entfaltet sich als zweitägiges Opernfest –

die Oper wird im August also an zwei aufeinanderfolgenden Abenden präsentiert.

## 47 Rollen für 20 Stimmen

Ein weiteres Merkmal dieser Produktion ist der immense Personalaufwand: Nicht weniger als 20 Sänger\*innen werden – neben Chor, Tänzer\*innen und Statist\*innen – auf der Bühne stehen und insgesamt 47 Rollen zum Leben erwecken. Die Vielzahl an Gött\*innen, Menschen, mythologischen Figuren und komisch-kabarettistischen Nebenrollen verspricht ein musikalisches Kaleidoskop voll musikalischer Virtuosität.

## Regie zwischen Tradition und Kühnheit

All dies in eine schlüssige Form zu bringen, wird dem vielfach ausgezeichneten italienischen Opernregisseur Fabio Ceresa anvertraut, der weltweit für seinen innovativen, visuell starken und emotional packenden Zugang gefeiert wird. Die Inszenierung des „Goldenen Apfels“ trägt er seit Jahren in sich – war es doch sein Traum, sie

eines Tages auf die Bühne zu bringen. Mit ihm wird das Große Haus in barockem Prunk, ironischem Witz, Exzess und märchenhafter Fantasie erstrahlen.

## Tiroler Tanz und Chorgesang

Wie schon bei der Uraufführung spielt auch Tanz eine bedeutende Rolle. Die Tanzszenen, die die barocke Verbindung von Musik, Bewegung und mythologischer Handlung unterstreichen und zum Gesamtkunstwerk fügen, werden vom Street Motion Studio gestaltet. Doch sie sind nicht die Einzigen aus der Region, die auf der Bühne stehen: Novo-Canto – seit vielen Jahren Gast auf der Festwochen-Bühne – steuert die Chorpartien bei.

**Tickets gibt es an allen  
bekannten Vorverkaufsstellen  
und auf [altemusik.at](http://altemusik.at)**

### TERMINE:

Fr | 07. August & Sa | 08. August  
jeweils 18.30 Uhr

Di | 11. August & Mi | 12. August  
jeweils 18.30 Uhr

Sa | 15. August & So | 16. August  
jeweils 16.00 Uhr

