

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

FR 30. NOV 2018



**ALBAN BERG
ENSEMBLE**

2. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

**FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Triosatz für Klavier, Violine und Violoncello Es-Dur
op. post. 148 D 897 „Notturmo“ (vermutlich 1828)

Adagio

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)

Suite für 2 Violinen, Violoncello und Klavier
(linke Hand) op. 23 (1930)

- I Präludium und Fuge
- II Walzer. Nicht schnell, anmutig
- III Grotteske. Möglichst rasch - Trio. Sehr mäßig
- IV Lied. Schlicht und innig. Nicht zu langsam
- V Rondo-Finale (Variationen). Schnell, heftig;
 Allegretto amabile e comodo

— PAUSE —

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Klavierquintett A-Dur op. 81 (1887-1889)

- I Allegro, ma non tanto
- II Dumka. Andante con moto
- III Scherzo: Furiant. Molto vivace
- IV Finale. Allegro

ALBAN BERG ENSEMBLE**SEBASTIAN GÜRTLER**

VIOLINE

RÉGIS BRINGOLF

VIOLINE

SUBIN LEE

VIOLA

FLORIAN BERNER

VIOLONCELLO

ARIANE HAERING

KLAVIER

Einführungsgespräch um 19.00 Uhr
 im Großen Saal



INNS'
BRÜCK



DIE VERGEHENDE NACHT

Franz Schubert erlebte auf einer Wanderschaft durch das Salzkammergut im Sommer 1825 in der Region um Gmunden so genannte Ramppfahlarbeiter bei ihrer Tätigkeit. Für die Schiffbarmachung des Traunflusses errichteten sie Brücken und Schiffshütten. Die „Stöckenschlager“, wie die Arbeiter im Dialekt genannt wurden, munterten sich während ihrer Arbeit mit Liedern auf. Während der Rammklotz gemeinsam gehoben und wieder fallen gelassen wurde, sangen sie Lieder wie „Oanmal auf und zwoamal drauf“ oder „Hebts um und um auf. – An anen obn drauf“.



Im kraftvollen Seitenthema seines **„Nottornos“ für Klaviertrio** griff Schubert eine der Liedmelodien auf, die von der Violine und vom Violoncello gespielt wird, während das Klavier mit in die Tasten gehämmerten Akkorden die Tätigkeit der Ramppfahlarbeiter nachzuahmen scheint. Den munteren Gesang der noch vor der Morgendämmerung mit ihrem Werk beginnenden Arbeiter lässt Schubert in seiner Komposition als Kontrast in eine Nachtmusik hineinklingen. Hier scheinen die Welten des zeitlosen Traumes und der anbrechenden Wirklichkeit des Alltags aufeinanderzustoßen.

Im traumhaften Hauptthementeil setzen Violine und Violoncello über leisen Arpeggien des Klaviers mit einer selig-schlichten Melodie ein, spinnen sie immer weiter, von einem Ostinato bewegt und von Verzierungen begleitet. Ein in seiner Einfachheit schon fast schockierender Satz, aber ungebrochen schön in seiner Wirkung sowie meditativ um sich und in sich kreisend. Fast das gesamte Stück hin-

durch sind die beiden Streichinstrumente parallel geführt und verschmelzen zu einem zweistimmigen, enggeführten Lied der Nacht. Der melodische Fluss wird zweimal von den vehementen Arbeitsliedern der Stöckenschlager unterbrochen.

Das Adagio, das erst 18 Jahre nach Schuberts Tod im Druck erschien und da den – durchaus passenden – Beinamen „Notturmo“ erhielt, hinterließ Schubert als Einzelsatz, der aber vielleicht als ursprünglicher langsamer Satz für das Klaviertrio B-Dur geplant war und wieder verworfen wurde. Oder Schubert hat die Musik von vornherein als einzelnen, eigenständigen Satz in Erinnerung an seinen Aufenthalt im Salzkammergut aufgeschrieben.

Stöckenschlager-Lieder vom Traunsee

Oanmal auf und zwoamal drauf
und dreimal hoch aber viere noch!
Fünfe auf haut's nur drauf
und siebme hoch und achte noch!

Neune auf und zehne drauf
und elfe hoch und zwölfte noch!
Dreizehn fester! sagt mei Schwester,
er muaß hinein durch Sand und Stein,
durch Sand und Stein bei Sunnenschein!

Ich siach an Man, der ziagt not an;
den zähl'n mär aus und schick'n, an z'Haus.
D'r Man vom Faß, hoch auf und rast!

Hebts um und um auf! An anen obn drauf,
de dritt geht wohl, der Viert, der soll,
auf fünfi, auf sechsi, auf siebani, auf ächtani ...
Hebts hoch und fäißt's, nachdem, so räst's!

DIE VERLORENE ZEIT

Erich Wolfgang Korngold erhielt schon im Alter von neun Jahren Kontrapunktunterricht bei dem Musikpädagogen Robert Fuchs. Bald durfte der in Brünn geborene und in Wien aufwachsende Sohn des berühmten Musikkritikers Julius Korngold auch dem damaligen Wiener Hofoperndirektor Gustav Mahler Kompositionen vorspielen, der daraufhin den „besten Lehrer“, den er kenne, empfahl: Alexander Zemlinsky. Dieser schilderte in seinen Erinnerungen die große Begabung des Knaben: „Ich verständigte mich mit ihm wie mit einem Musiker, der die Dinge (Formen, Harmonielehre, Kontrapunkt) alle gelernt hatte, und eigentlich viel besser, weil eben das intuitive Begreifen noch was anderes ist, als das beste Erfassen von Theorievorträgen. Er war damals im elften Lebensjahr, kindlich, warm, enthusiastisch ...“ Der Knabe verstand offensichtlich bereits farbenreich und brillant zu instrumentieren, beherrschte die schwierigsten harmonischen Übergänge traumwandlerisch und hatte herrliche melodische Einfälle.

Als junger Mann, im Alter von 23 Jahren, feierte Korngold 1920 mit seiner Oper „Die tote Stadt“ seinen internationalen Durchbruch. 1934, vier Jahre vor Österreichs Anschluss an Hitler-Deutschland, verließ Korngold Wien und folgte einer Einladung in die USA, wo er eher zufällig in jene Branche einstieg, in der er seine zweite Karriere machen sollte: als Filmmusikkomponist in Hollywood. Die musikalische Einrichtung für Max Reinhardts Verfilmung von Shakespeares „Sommernachtstraum“ für die Firma Warner Brothers brachte Korngold weitere Aufträge ein. Er schuf 18 Filmmusikpartituren und prägte den Hollywood-Soundtrack mit seiner farbenreichen, expressiven und flexibel zwischen Lyrik und Dramatik changierenden Musik nachhaltig. Dabei passte der mehrfache „Oscar“-Preisträger seinen Kompositionsstil der Filmmusikindustrie

keineswegs an, sondern er blieb seiner im Musiktheater und in der Instrumentalmusik eingesetzten Klangsprache treu. So geschah es, dass die amerikanische Filmmusik, wie sie bis heute Tradition hat, eigentlich Wiener Abstammung ist – eine melodramatische Musik mit den Harmonien der Spätromantik und der Sinnlichkeit wie Raffinesse des Jugendstils.

In seiner Wiener Zeit komponierte Korngold für den Pianisten Paul Wittgenstein eine **Suite für 2 Violinen, Violoncello und Klavier für die linke Hand**. Der einer österreichischen Millionärsfamilie entstammende Wittgenstein verlor im Ersten Weltkrieg den rechten Arm. Besessen übte er das Spiel mit der linken Hand und setzte seine Pianistenlaufbahn fort. Bei den bekanntesten Komponisten gab er gut honorierte Werke für Klavier für die linke Hand in Auftrag. Da Wittgenstein einen eher konservativen Musikgeschmack hatte, entschied sich Korngold, ein Werk mit der in die Barockzeit zurückreichenden Form der Suite zu komponieren, in die er verschiedene Tanz- und Charakterstücke aus mehreren vergangenen Stilepochen einbaute.



Im **ersten Satz** komponierte er eine Hommage an die Barockzeit und vor allem an Johann Sebastian Bach. Das Präludium ist dem Auftraggeber Wittgenstein mit einem Solo aus reichem Akkordspiel für eine Hand und den für die barocke französische Ouvertüre typischen punktierten Rhythmen vorbehalten. Dann setzt das Violoncello mit einem tastenden, im Ausdruck dunklen Thema mit engen Intervallschritten ein, die in der barocken Rhetorik Leid und Klage anzeigten. Korngold schuf aus dem Thema mit allen Instrumentenstimmen ein kontrapunktisches Geflecht, durch das hindurch die Suche nach einer verlorenen musikalischen Zeit einsetzt. Eine gravitatische,

schwermütige Musik, die erst in den letzten Takten eine positivere Dur-Färbung erhält.

Der folgende **Walzer** hat nichts mehr von der Euphorie der Strauß-Epoche im Habsburger-Wien an sich. Es ist ein langsamer Abgesang auf den Wiener Tanz mit wehmütigen Kantilenen und sich auflösenden Bewegungen. Eine dynamische Steigerung bringt nur kurzzeitig Schwung ins Spiel. Bald fallen die tanzenden Instrumentalstimmen wieder in die melancholische Stimmung zurück.

In der **Groteske** entwickelt Korngold einen wilden, mitunter außer Kontrolle geratenden Tanz, der an Scherzosätze Gustav Mahlers anzuknüpfen scheint. Als Ausgleich stimmen die Instrumente im Trio-Mittelteil einen schwelgerischen Gesang an.

In dem mit „Lied“ titulierten **vierten Satz** greift Korngold auf die Melodie und Harmonik seines kurz vor der Suite komponierten Liedes „Was du mir bist“ zurück. Ein sehnsuchtsvoller, bittersüßer Gesang der Streichinstrumente drückt die Stimmung des Liedes aus, in dem es unter anderem im Gedicht von Eleonore van der Straaten heißt:

Was Du mir bist? Der Ausblick in ein schönes Land,
wo fruchtbeladene Bäume ragen,
Blumen blüh'n am Quellenrand.
Und war mein Leben auch Entsagen,
glänzte mir kein froh' Geschick –
Was Du mir bist? Kannst Du noch fragen?
Mein Glaube an das Glück.

Das **Finale** kann die Sehnsucht nicht stillen, auch wenn es zunächst mit einer in der Stimmung aufgeklärten, gesanglichen Melodie beginnt, die aber dann in konfliktbeladene Zonen der Harmonik verstrickt wird. In einer letzten thematischen Variation startet Korngold mit beinahe grimmigem Schwung einen Kehraus, in dem noch einmal kurz das Liedmotiv aus dem vorangehenden Satz aufleuchtet.

DIE ANREGENDE JUGEND

Antonín Dvořák nahm sich in den Jahren der kompositorischen Reife noch einmal Werke aus den Jahren der Jugend vor. Er brachte die oft ungestüme Kompositionsweise in geregelte Bahnen, ließ sich aber auch von der überquellenden Phantasie wieder inspirieren und anregen. So wollte er auch ein jugendlich feuriges Klavierquintett in A-Dur überarbeiten und revidieren, bis er es in seiner ursprünglichen Gestalt beließ und überhaupt ein neues Werk für dieselbe Besetzung begann – wieder in der Grundtonart A-Dur.



So entstand das **Klavierquintett A-Dur op. 81** in einem langen schöpferischen Prozess während der Jahre 1887 bis 1889. Dvořák gelang darin eine großartige Symbiose von der auf die klassische Sonatenform zurückgehenden Kammermusiktradition und der urtümlichen böhmischen Volksmusik. Wehmütig angehauchte Melodien von liedhafter Qualität und mitreißende tänzerische Passagen verleugnen nie ihre volkstümliche Herkunft, fließen aber in ein formvollendetes Ganzes ein.

Der **erste Satz** hebt mit einer sanften, von großen Notenwerten getragenen Kantilene an – statt mit einem markanten Hauptthema einzusetzen, schwebt Dvořák förmlich in das Werk hinein. Die Bedeutung dieses Eingangsthemas als bestimmendes Material des Satzes unterstreicht der Komponist mit einer subtil hergestellten Verwandtschaft zum temperamentvolleren zweiten Thema. Den schwebenden Charakter der Hauptthematik verstärkt er im Mittelteil des Satzes durch schöne harmonische und klangliche Flächen. Im Formteil der Reprise geht es Dvořák

nicht nur um die Wiederholung und Bestätigung der Thematik, vielmehr lässt er sie durch feine Metamorphosen in neuem Licht erscheinen. In der Koda verschmelzen Motivateile aus beiden Themen zu einer erhebenden Einheit.

Im **zweiten Satz** greift Dvořák auf eine alte slawische (ukrainische) Musizierart zurück: das Erzähl lied der Dumka, das kontrastierende Episoden aneinanderreicht und durch variierte Wiederholungen weiterspinnt. Verbindendes erzählerisches Element in der Klavierquintett-Dumka Dvořáks ist ein auffälliges und die Bewegung verstärkendes Triolenmotiv.

Der **dritte Satz** wirbelt als eingängiger böhmischer Furiant-Tanz dahin, angetrieben von seinen typischen metrischen Wechselsprüngen. Die ruhigere Gangart des Trio-Mittelteils täuscht: Sein Thema ist eine pointierte Variante des Furiant-Motivs.

Tänzerisch und volkstümlich beginnt auch das **Finale**. Die unbeschwerter Melodik und Rhythmik erinnern stark an Schubert, dessen Musik Dvořák liebte. Der eingängigen Musik des Böhmen in diesem Finalsatz merkt man nie ihre differenzierte thematische Verarbeitung an, das spielerische Element triumphiert stets über Gelehrigkeit. Am Ende berührt dieses Werk mit einer typischen Dvořák-Wendung: Das Hauptthema wird in einer leisen Verzögerung auf eine einfache und innige Gestalt reduziert, die aber dann zur wirbelnden Schluss-Stretta aufbricht.

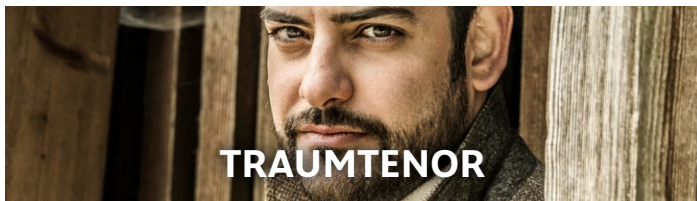
Rainer Lepuschitz

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Nancy Horowitz (S. 1, 11), Janina Laszlo (S. 12), Sammy Hart (S. 12), Marija Kanizaj (S. 12); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



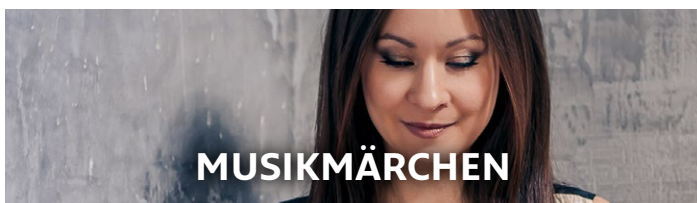
Das **Alban Berg Ensemble** wurde 2016 von MusikerInnen des Hugo Wolf Quartetts, der Wiener Philharmoniker und der Wiener Symphoniker sowie einer Schweizer Konzertpianistin gegründet: Sebastian Gürtler, Régis Bringolf (Violinen), Subin Lee (Viola), Florian Berner (Violoncello), Silvia Careddu (Flöte), Alexander Neubauer (Klarinette) und Ariane Haering (Klavier). Hundert Jahre zuvor gründeten Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern ihren Verein für musikalische Privataufführungen. Deren künstlerischer und interpretatorischer Anspruch sowie die Offenheit allem Neuen gegenüber ist dem Alban Berg Ensemble ebenso Vorbild wie die Wahl der Besetzung. Streichquartett, Flöte, Klarinette und Klavier bilden den Kern des Ensembles, das aber in vielfach wechselnden Besetzungen musiziert. Die Alban Berg Stiftung verleiht dem Ensemble den Namen des österreichischen Komponisten – als Ausdruck der Wertschätzung für die künstlerische Haltung und als Bestätigung eines musikalischen Weges im Sinne Alban Bergs: dem Vergangenen verbunden, dem Neuen zuge tan. Dies spiegelt sich in den Programmen des Ensembles wider, das sich sowohl der Musik der klassischen und romantischen Epoche als auch mit Schwerpunkten dem Schaffen der Zweiten Wiener Schule und ihrem Umfeld sowie weiteren vielfältigen Musikstilen der Moderne widmet. Das Ensemble spielt einen Zyklus im Wiener Musikverein und leitet das Festival BERGfrühling am Ossiacher See.

VORSCHAU



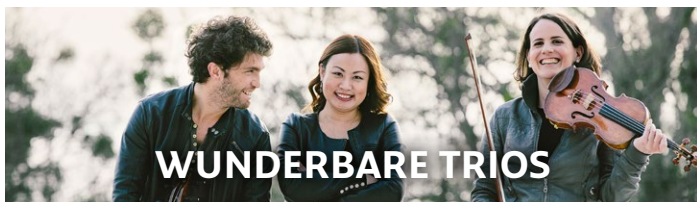
TRAUMTENOR

3. KAMMERKONZERT, DO 13. DEZEMBER 2018, 20.00 UHR,
TIROLER LANDESKONSERVATORIUM · **ILKER ARCAÜREK** TENOR ·
SIMON LEPPER KLAVIER · Schubert



MUSIKMÄRCHEN

3. MEISTERKONZERT, DI 22. JÄNNER 2019, 20.00 UHR,
CONGRESS INNSBRUCK · **ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA** ·
LIONEL BRINGUIER DIRIGENT · **ARABELLA STEINBACHER**
VIOLINE · Nicolai, Bruch, Rimski-Korsakow



WUNDERBARE TRIOS

4. KAMMERKONZERT, DO 31. JÄNNER 2019, 20.00 UHR,
TIROLER LANDESKONSERVATORIUM · **TRIO ALBA** ·
Schubert, Smetana

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- www.meisterkammerkonzerte.at
- Haus der Musik Innsbruck: T +43 512 52074-4, kassa@landestheater.at
- Innsbruck Information: T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info



Newsletter-Anmeldung auf www.meisterkammerkonzerte.at



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte