



PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 02 · 2018/19



GABRIELA MONTERO

JEDER MOMENT IST MUSIK

DER KLANG KOMMT VON INNEN
ARABELLA STEINBACHER

DIE FUNKEN SPRÜHEN IMMER
FRANÇOIS LELEUX

DIE HARFE HAT KRAFT
XAVIER DE MAISTRE

Glanzlichter

16. Juli – 27. August



INNSBRUCKER FESTWOCHE DER ALTEN MUSIK

Jetzt Tickets sichern!
+43 512 52074-504
www.altemusik.at



INHALT

DER KLANG KOMMT VON INNEN.....	4
ARABELLA STEINBACHER	
DEN MENSCHEN HÖREN	6
TRIO ALBA	
DIE HARFE HAT KRAFT	7
XAVIER DE MAISTRE	
MUSIK PASSIERT IM MOMENT	8
GABRIELA MONTERO	
DIE FUNKEN SPRÜHEN.....	10
FRANÇOIS LELEUX	
AUS EINER ANDEREN WELT.....	11
LISA BATIASHVILI	

KARTEN

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

www.meisterkammerkonzerte.at

Haus der Musik Innsbruck

Kassa & Aboservice, Haupteingang (Rennweg)
Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck
Mo-Fr 10.00-19.00 Uhr, Sa 10.00-18.30 Uhr
T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at

Innsbruck Information

Burggraben 3, 6020 Innsbruck
Mo-Fr 09.00-18.00 Uhr, Sa 09.00-12.30 Uhr
T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info

Ticket Gretchen App


Kostenlos im App Store und bei Google Play

TOP INFORMIERT INS KONZERT!

Folgen Sie uns online:

 www.meisterkammerkonzerte.at

 www.facebook.com/meisterkammerkonzerte

 Newsletter Anmeldung auf
www.meisterkammerkonzerte.at

INTRO

„**Ungewöhnlich** in diesem Zyklus, erklang Musik prominenter baltischer Meister“, schrieb die „Tiroler Tageszeitung“ in ihrem Bericht über das Meisterkonzert der Kremerata Baltica und kam in ihrer Beschreibung der Werke von Vasks, Sumera und Ešenvalds zu dem Schluss: „Drei verschiedene Stimmen, und doch einig in ihrer Naturnähe und Naturbeschreibung, dem besonderen Licht ihrer Stille, den Melodienströmen ...“ Auch das Publikum war dem Beifall nach zu schließen sehr angetan von diesen Werken im zweiten Saisonkonzert, das nach dem vertrauten und populären Saisonstart mit Mozarts „Figaro“-Ouvertüre und Dvořáks „Symphonie aus der Neuen Welt“ im Eröffnungskonzert einen Kontrast des zum Teil Unerwarteten und Unbekannten bot.

In der Vielfalt der ausgewählten Werke, der Konzertformate und der Besetzungen liegt der Reiz der Innsbrucker Meister&Kammerkonzerte. Auf der einen Seite Hits der Klassik, die man immer wieder hören will, und auf der anderen Seite scheinbare Randerscheinungen, die zu zentralen Erlebnissen werden. So vielfältig werden auch die bevorstehenden Konzerte sein.

Werke aus dem Wunschkonzert sind da zu hören, Mozarts „Pariser Symphonie“ etwa, Max Bruchs Weltheit des 1. Violinkonzerts oder Schuberts geniales Es-Dur-Klaviertrio. Es finden sich die berühmtesten Komponistennamen wie Haydn, Mendelssohn und Ravel in den Programmen.

Neuentdeckungen werden aber ebenso zu machen sein. Etwa in einem Meisterkonzert mit der Camerata Salzburg ein Oboenkonzert von Lebrun, das der Solist François Leleux mit der Musik Haydns und Mozarts vergleicht. In den Kammerkonzerten wird eine ungewöhnliche Triobesetzung mit Violine, Violoncello und Harfe Werke vom Anfang des 20. Jahrhunderts spielen, die der Harfenist Xavier de Maistre allesamt als „sehr romantisch und mit vielen schönen Klangfarben“ ankündigt. Das Publikum der Meisterkonzerte darf erwarten, dass die venezolanische Starpianistin Gabriela Montero nach den offiziellen Programmpunkten das Konzertformat sprengen und auf dem Konzertflügel über hingeworfene Themen improvisieren wird. Musik ist Leben! Da gehören Überraschungen dazu.

Ungewöhnliches erfahren Sie schon auf den folgenden PUBLICUM-Seiten von und über InterpretInnen der kommenden Meister&Kammerkonzerte.

Texte und Interviews in dieser Ausgabe:
Rainer Lepuschitz

DER KLANG KOMMT VON INNEN

Mit Arabella Steinbacher ist eine weltweit gefeierte Geigerin erstmals in Innsbruck zu hören. Die deutsch-japanische Musikerin, die auf den Konzertpodien von New York bis Wien mit einem bemerkenswert großen Repertoire vertreten ist, erzählt im Interview, dass die Geige ihr Baby ist, wie sie populäre Werke frisch hält und woher der Klang ihres Violinspiels wirklich kommt.

IM GESPRÄCH

Sie spielen in Innsbruck eines der populärsten Violinkonzerte, das erste Konzert von Max Bruch. Wie ist Ihr Verhältnis zu diesem Werk?

ARABELLA STEINBACHER: Ich habe schon eine sehr lange Erinnerung an dieses Stück, das ich gelernt habe, als ich elf Jahre alt war. Das Konzert ist für junge Geiger sehr schön, weil die Musik romantisch ist und technisch zwar schon einige Herausforderungen stellt, aber weniger anstrengend ist als etwa die Konzerte von Brahms oder Tschaiakowski. Das Bruch-Konzert begleitet mich jetzt schon sehr lange durch mein Leben. Es verändert sich natürlich jedes Mal, wenn man es spielt, es kommt darauf an, in welcher Lebensphase man sich befindet.

Max Bruch selbst litt mit der Zeit unter der Popularität dieses Konzertes. Die Geiger in Deutschland forderte er auf: „Spielen Sie endlich einmal meine anderen Konzerte, die ebenso, wenn nicht besser sind!“ – Haben Sie diese beiden anderen Werke im Repertoire?

Nein. Ich spiele noch die „Schottische Phantasie“ von Bruch, aber seine Violinkonzerte Nummer zwei und drei nicht. Ich kenne sie vom Hören, sie sind auch sehr schön. Aber das erste Konzert geht sofort ins Ohr. Deshalb ist es so beliebt.

„Ich kann fast alle Werke, die ich gelernt habe, immer noch auswendig spielen.“

— Arabella Steinbacher —

Wie oft haben Sie dieses Werk, von dem es auch eine besonders schöne CD-Aufnahme von Ihnen mit dem Gulbenkian-Orchester gibt, schon in öffentlichen Konzerten gespielt?

Oh Gott, ich weiß es nicht, auf jeden Fall sehr oft. In dieser Saison spiele ich es geradezu erschreckend häufig. Die Veranstalter programmieren es sehr gerne.

Wie schafft man es, sich immer wieder auf solch vielgespielte Werke einzulassen, ohne in Routine abzugleiten?

Ich versuche, in den Proben nicht alles zu geben, mit den Gefühlen nicht zu stark hineinzugehen und sie für das Publikum im Konzert frisch zu halten. Es ist für mich immer wieder erstaunlich, wenn man auf Tournee ist und jeden Abend dasselbe Violinkonzert spielt, dass dann doch immer wieder etwas Neues gelingt. Freilich muss

man jedes Mal auch offen sein, den Mut haben, etwas zu riskieren, und sich darauf einlassen, wohin es einen führt. Wenn man hingegen immer das Gleiche absplitt, faktisch auf Autopilot stellt, dann rattert die Musik nur herunter und es steckt auch emotional nichts dahinter.

Wie viele Solokonzerte haben Sie im Repertoire? Und kristallisieren sich da mit der Zeit besonders bevorzugte Werke heraus?

Ich habe sie nicht gezählt. Aber ich spiele sehr viele Violinkonzerte. Natürlich die Standardwerke von Mozart, Beethoven und von den Romantikern. Besonders liebe ich Konzerte aus dem 20. Jahrhundert von Berg, Prokofjew, Hindemith, Schostakowitsch, Khatschaturjan, Szymanowski, Britten, Schnittke und Gubaidulina. Ich finde diese Werke unglaublich spannend und möchte dazu beitragen, dass sie vermehrt zu hören sind. Aber leider haben die Veranstalter oft Angst, dass dann nicht genügend Karten für den Konzertabend verkauft werden. Dabei kommen Zuhörer, nachdem ich moderne Konzerte gespielt habe, begeistert zu mir ins Künstlerzimmer und fragen verwundert, warum solche Werke denn nicht öfter aufgeführt würden.

Sie haben als Kind auch Klavier gelernt. Wann ist dann das Pegel endgültig in Richtung Geige ausgeschlagen?

Sie stand schon immer im Vordergrund, ich bin mit ihr aufgewachsen. Die Geige hat man so nahe am Hals. Das ist wirklich mein Baby.

Wie bereiten Sie sich auf Konzertauftritte vor? Üben Sie an solchen Tagen noch besonders intensiv? Oder haben Sie auch andere Methoden der Sammlung?

Ich übe schon, aber spiele nur bestimmte Stellen aus einer anderen Perspektive, ganz langsam. Ich verausgabe mich nicht. Es ist mehr eine mentale Arbeit für mich, indem ich mich den ganzen Tag innerlich auf das Konzert vorbereite, mich zurückziehe und in eine Art Meditation gehe.

Behalten Sie alle Musik, die Sie aufführen, im Kopf? Oder müssen Sie das immer wieder neu erarbeiten und es sich ühend in Erinnerung rufen?

Ich kann fast alle Werke, die ich gelernt habe, immer noch auswendig spielen. Nur manchmal nehme ich die Noten auch wieder zur Hand, um etwa Angaben der Dynamik zu überprüfen oder sehr komplizierte Passagen nachzuschauen.

Sie konzertieren mit den besten Orchestern der Welt. Muss man sich bei jedem Konzert wieder auf die jeweils besondere Note der Orchester einstellen? Macht es zum Beispiel

einen Unterschied, mit den New Yorker Philharmonikern oder, wie nun in Innsbruck, mit dem Royal Philharmonic Orchestra zu spielen?

Das macht einen Unterschied. Schon in der ersten Probe spürt man unmittelbar die Art des Musizierens und hört den spezifischen Klang des Orchesters. In Amerika klingen zum Beispiel die Blechbläser ganz anders. Man stellt sich stets aufeinander ein. Man redet dabei nicht viel. Man probt, indem man einander zuhört. Dann ergibt sich das Meiste ganz von selber.

Sie werden weltweit in Kritiken für Ihre besondere Klanggebung auf der Violine gerühmt. Eine Radiostation sprach speziell von einem „transparenten silbernen Ton“. Ist einem so etwas naturgegeben oder arbeitet man daran? Wie viel trägt auch das Instrument zum Klang bei?

Das Instrument trägt schon dazu bei. Aber ich glaube, dass der Klang, den man produziert, aus dem Inneren des Musikers kommt. Bei den Sängern ist das ganz offensichtlich. Die Stimme ist die Schwingung der Seele. Bei uns Instrumentalisten ist das eigentlich auch so. Die Art, wie man einen Klang produziert, hängt zwar von verschiedenen Faktoren ab: wie man zum Beispiel als Geiger das Vibrato einsetzt, wie man eine Note anspielt und welche Intensität der Bogenstrich hat. Dazu kommt aber, mit wie viel Sinn man einen Ton erfüllt. Da ist das Instrument letztendlich ein Werkzeug für den individuellen, persönlichen Klang. Ich möchte in jedem Stück meinen Ton herausbringen. Aber das kann man nicht planen, nicht mit Absicht tun. Das entsteht.

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

LIONEL BRINGUIER
DIRIGENT

ARABELLA STEINBACHER
VIOLINE

OTTO NICOLAI
Ouvertüre zur komischen Oper
„Die lustigen Weiber von Windsor“

MAX BRUCH
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
g-Moll op. 26

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW
„Scheherazade“. Symphonische Suite
aus „Tausendundeine Nacht“ op. 35

DEN MENSCHEN HÖREN

Die Geigerin und der Cellist des Trios Alba über die Lektüre von Handschriften, musikalische Verwandtschaften und ein Jubiläum in Innsbruck.

IM GESPRÄCH

Sie musizieren Schuberts Es-Dur-Trio seit Ihrer CD-Aufnahme auf der Basis des Originalmanuskripts. Inwieweit hat die Einsicht in Schuberts handgeschriebene Partitur Ihre Interpretation und Ihr Spiel geändert?

LIVIA SELLIN: Nur durch das Autograph ist die wunderbare Erstfassung des Trios, die eineinhalb Jahrhunderte lang nicht gespielt wurde, überhaupt erhalten geblieben. Dadurch sind auch wesentliche Teile vom Finale, die in der späteren Fassung für die Drucklegung gestrichen wurden, für die Nachwelt überliefert und wir können sie jetzt wieder spielen. Denn glücklicherweise wurde das Autograph, das sich in Privatbesitz befindet, als Faksimile-Druck veröffentlicht. Dadurch ist Schuberts Originalfassung in seiner Handschrift für uns zugänglich geworden.

PHILIPP COMPLOI: An der Bewegung der Niederschrift vieler Figuren kann man erkennen, wie Schubert die Phrasierung ha-

ben wollte. Manche Seiten sind extrem schön geschrieben, auf anderen ist wiederum viel durchgestrichen. Da spürt man, wo der musikalische Verlauf für Schubert ganz klar gewesen ist und wo nicht. Das Autograph hat uns den Blick auf das Ursprüngliche und auch auf Schubert selbst eröffnet.

LIVIA SELLIN: Man kommt dem Menschen nahe, man ist wie auf einer zeitgenössischen Ebene mit Schubert verbunden. Auch auf der Gefühlsebene.

Wie lange beschäftigt ihr euch mit diesem Werk?

LIVIA SELLIN: Wenn wir es nun in Innsbruck aufführen, ist dies ein richtiges Jubiläum. Fast auf den Tag genau vor zehn Jahren, am 27. Januar 2009, haben wir Schuberts Es-Dur-Trio bei unserem ersten Auftritt als Trio Alba gespielt. Unser Lehrer meinte damals, dass wir gleich dieses bedeutende Stück für unser Debüt wählen sollen, damit wir wirklich etwas lernen können. Seither begleitet uns das Werk.

In Innsbruck kombiniert ihr es mit Smetanas Trio in der dunklen Tonart g-Moll.

TRIO ALBA

FRANZ SCHUBERT

Trio für Klavier, Violine und Violoncello
Es-Dur op. 100 D. 929

BEDŘICH SMETANA

Trio für Klavier, Violine und Violoncello
g-Moll op. 15

Schuberts Eltern stammten aus Mähren, in seinen Adern floss also auch tschechisches Blut. Hört ihr in seiner Musik eine Verwandtschaft zur Musik des Böhmen Smetana?

PHILIPP COMPLOI: Ja. Vor allem in den volksmusikalischen und tänzerischen Elementen.

LIVIA SELLIN: Sowohl in Schuberts Trio als auch bei Smetana gibt es jeweils ein Thema, in dem man eine Verwandtschaft zu Themen auf dem Zymbal feststellen kann, dem Hackbrett in Osteuropa. Das Zymbal spielt in der Volksmusik vor allem in Ungarn, aber darüber hinaus auch in Mähren und der Slowakei eine Rolle.

Schubert und Smetana sind durch eine Generation getrennt. Wie unterscheidet sich ihre Musik? Welche Spezifika sind für euch Interpreten herauszuarbeiten?

PHILIPP COMPLOI: Schubert erfordert ensembletechnisch eine viel höhere Abstimmung in Artikulation, Tongestaltung und Phrasierung. In dieser offenen Musik, in der die Motive und Melodien unisono oder unmittelbar hintereinander erklingen, müssen sich Streicher und Klavier sehr genau aneinander anpassen.

LIVIA SELLIN: Bei Smetana, der sich damals viel mit der Musik Franz Liszts beschäftigt hat, kommt eine andere Art von Virtuosität dazu. Die Stimmen werden solistisch behandelt, quasi theatralisch-dramatisch und auch wie in einem romantischen Konzert. Das beginnt bereits mit der Besonderheit in den ersten Takten, wo die Geige ganz allein ihr Klage lied anstimmt.

DIE HARFE HAT KRAFT

Man könnte ihn als den Orpheus unserer Tage bezeichnen: den Harfenisten Xavier de Maistre. Der Franzose hat dieses Instrument aus einem akustischen Schattendasein in das Licht der musikalischen Weltöffentlichkeit geholt. Im Februar tritt er im Haus der Musik in einem Kammermusiktrio auf.

IM GESPRÄCH

Die Harfe weist mehr als 5000 Jahre in die Geschichte der Musik und der Kultur der Menschheit zurück. Wie kann sich ihr subtiler Klang in unserer heutigen lauten Welt behaupten?

XAVIER DE MAISTRE: Die Harfe ist gar nicht so leise. Die seit dem 19. Jahrhundert neu entwickelten Instrumente haben sehr viel Kraft, viele verschiedene Klangfarben und ein Doppelpedalsystem, das uns erlaubt, auch chromatische Läufe zu spielen und Harmoniewechsel zu machen. Die im 20. Jahrhundert gebauten Harfen wurden dann noch zuverlässiger: Man kann sie besser stimmen und sie haben einen noch kräftigeren Klang. Deshalb gibt es einen richtigen Boom. Sehr viele Komponisten interessieren sich heute für die Harfe und weltweit gibt es so viele Harfenisten wie noch nie zuvor.

Wie sieht es mit Kompositionen für Harfe aus früheren Epochen aus?

Es gibt sehr viel Harfen-Literatur von unbekanntem Komponisten, aber sehr we-



XAVIER DE MAISTRE

nig von den bedeutenden. Die Harfe war damals noch sehr schwer zu stimmen, die Saiten waren unzuverlässig, sind oft gerissen. Es gab auch sehr wenig Harfenisten, die diese Stücke hätte spielen können.

Kann der Klang der modernen Pedalharfe heute jeden Konzertsaal füllen?

Die dynamischen Unterschiede sind sehr gut zu hören, die Kontraste wirken sehr stark. Ich bin immer wieder erstaunt, wie laut eine Harfe klingen kann. Ich kann aber ebenso eine große Stille schaffen, wenn ich ein dreifaches Piano spiele.

Wie viele Saiten hat das Instrument, auf dem Sie spielen?

47 Saiten. Dank der Pedale kann der Ton von jeder Saite um einen Halbton nach oben und unten verändert werden.

Wie viele Pedale hat die moderne Harfe?

Sieben, für jeden Ton der Tonleiter ein Pedal. Sobald wir eine Veränderung des Tones um einen Halbton höher oder tiefer wollen, müssen wir das mit den Füßen im Pedal machen.

Auf CD haben Sie nicht nur Originalwerke für Harfe, sondern vor allem auch erstaunliche Arrangements bekannter klas-

sischer Werke wie Smetanas „Moldau“ oder Stücke aus Prokofjews „Romeo und Julia“ eingespielt. Mussten Sie dazu spieltechnische Grenzen auf Ihrem Instrument überwinden?

Mit der Standardtechnik wäre vieles nicht spielbar. Deshalb bin ich ständig auf der Suche nach neuen spieltechnischen Möglichkeiten. Man versucht, sich immer neu zu erfinden. Es ist sehr spannend, ein Pionier zu sein und neue Türen für die Harfe öffnen zu können.

In Innsbruck spielen Sie als Solostück ein Impromptu Des-Dur von Gabriel Fauré. Ist das eine Originalkomposition?

Ja, am Pariser Konservatorium war es Tradition, dass jedes Jahr für die Abschlussprüfung der Harfenisten ein neues Werk komponiert wurde. Alle drei Werke mit Harfe im Innsbrucker Programm sind Originalwerke. Ein französisches Programm vom Anfang des 20. Jahrhunderts, sehr romantisch, mit vielen schönen Klangfarben.

AUS LIEBE ZUM KLANG

UNSER PARTNER BEIM THEMA HÖREN **Hansaton** Hörkompetenz-Zentren

BAIBA SKRIDE
VIOLINE

DANIEL MÜLLER-SCHOTT
VIOLONCELLO

XAVIER DE MAISTRE
HARFE

JACQUES IBERT
Trio für Violine, Violoncello und Harfe

MAURICE RAVEL
Sonate für Violine und Violoncello

GABRIEL FAURÉ
Impromptu Nr. 4 für Harfe solo

HENRIETTE RENIÉ
Trio für Violine, Violoncello und Harfe

MUSIK PASSIERT IM MOMENT

Mit Gabriela Montero kommt die wahrscheinlich außergewöhnlichste Pianistin unserer Zeit nach Innsbruck, die einzige im klassischen Musikleben, die in ihren Konzerten am Flügel auch improvisiert. So wird sie bei ihrem Auftritt in einem Meisterkonzert mit dem spanischen Orquesta Sinfonica de Cadaqués aller Voraussicht nach nicht nur ein angekündigtes Mozart-Klavierkonzert spielen.

IM PORTRÄT

Der Venezolanerin Gabriela Montero wurden im wahrsten Sinne die Tasten in die Wiege gelegt. Auf Wunsch ihrer Großmutter positionierten die Eltern ein Kinderklavier mit dem Umfang von zwei Oktaven im Bett des sieben Monate alten Kindes. Mit der Zeit begann Gabriela offenbar die Wiegenlieder, die ihr die Mutter vorsang, auf diesem Klavierchen nachzuspielen. Mit zwei Jahren konnte sie tatsächlich schon viele kleine Stücke vortragen. Zu ihrem dritten Geburtstag bekam sie ein richtiges Klavier geschenkt. Sie erhielt Klavierunter-

richt und gab mit fünf Jahren ein kleines Solokonzert, mit acht Jahren folgte in ihrer Heimatstadt Caracas der erste Auftritt mit einem Orchester, mit dem sie ein Klavierkonzert Haydns auführte.

Als es in der Jugend die erste Krise gab und Gabriela Montero nicht mehr Klavier spielen wollte, wurde sie von ihren Eltern nicht gezwungen, weiter zu üben und in den Unterricht zu gehen. Da entschied sie selbst, doch weiterzumachen. Offenbar spürte sie: Klavierspielen ist ihr Lebensatem. Mit größter Selbstverständlichkeit drückt sie bis heute ihre Gefühle vor allem am Klavier aus. So übe sie auch mehr emotional als technisch, meinte sie in einem Interview mit dem deutschen Musikmagazin „concerti“.

Dennoch gab es nach der Wunderkindzeit eine Phase, in der sie aufhörte, Klavier zu spielen. Zwei Jahre lang hat sie in der Gastronomie und im Büro gearbeitet. Doch dann begegnete sie dem Klavierpädagogen Hamish Milne, bei dem sie daraufhin fünf Jahre in London an der Royal Academy studierte. An einem späten Abend spielte sie der berühmten argentinischen Pianistin Martha Argerich vor, die begeistert war und ihr die Türen in die Konzertwelt öffnete, die Montero mit ihrer einzigartigen Musikalität eroberte.

Eines ist sicher: Man verlässt ein Konzert von Gabriela Montero mit dem Gefühl, etwas Außergewöhnliches erlebt zu haben. So wandte sich die venezolanische Musikerin etwa im Wiener Konzerthaus, nachdem sie mit den Wiener Symphonikern das monumentale erste Klavierkonzert von Brahms gespielt hatte, an das Publikum und bat um ein Thema, über das sie als Zu-

gabe improvisieren wolle. Spontan griff sie das erste ihr vorgesungene Thema auf und begab sich mit ihm auf eine Reise mit dramatischen Ereignissen und lyrischen Träumereien. Man spürte, etwas Einmaliges zu hören, was davor und danach nie mehr zu hören war bzw. sein wird. Bei einem Konzert im Gewandhaus der Bach-Stadt Leipzig wurde ihr das Choralthema „Nun danket alle Gott“ vorgegeben, aus dem Montero eine wunderbare Nocturne improvisierte. In der Kölner Philharmonie wiederum sang ihr ein Besucher die Melodie von „Wenn ich einmal reich wär“ aus „Anatevka“ vor. Montero machte das Musicalthema zur Grundlage eines Boogie-Woogie im Stil eines großen Klavier-Preludes. Alle stilistischen Grenzen zwischen Klassik, Jazz oder lateinamerikanischer Musik sind bei ihr aufgehoben.

Montero improvisiert auf dem Klavier, seit sie ein Kind ist. Sie liebe das Gefühl, dabei durch Raum und Zeit zu fließen und

„Ich bin selten so einem Talent wie Gabriela begegnet.“

— Die Grande Dame der Pianistinnen, Martha Argerich, über ihre jüngere Kollegin Montero —

sich manchmal im Raum aufzulösen, sagte die Musikerin in einem Interview, das anlässlich ihrer jüngsten CD-Aufnahme geführt wurde, auf der sie neben Rachmaninows fulminant bewältigtem zweitem Klavierkonzert und ihrer berührenden

Eigenkomposition „Ex Patria“ auch mit drei Improvisationen zu hören ist. Improvisieren sei das Befreiendste, was sie tue. Musizieren ohne Regeln und Limits. Es ist zu erwarten, dass sie auch in Innsbruck das Publikum mit einer Improvisation überraschen wird.

Mit Sicherheit wird sie in Innsbruck Mozarts d-Moll-Klavierkonzert spielen, jenes Werk des Salzburger Komponisten, in dem er am stärksten die Epoche des „Sturm und Drang“ ausdrückt. Auf der Homepage von Gabriela Montero ist ein Mitschnitt von ihrer Aufführung des Werkes 2004 in Caracas mit dem Simon Bolivar Orchester unter der Leitung von Alfredo Rugeles zu hören und sehen. Auch bei einem in Noten festgeschriebenem Werk wie diesem spielt sich Montero frei von jedweden Attitüden der Interpretation und musiziert Mozarts gefühlsin-

„Gabriela Montero kommt von einem anderen Stern.“

— Die Zeitung „Der Standard“ über einen Klavierabend der venezolanischen Pianistin in Wien —

tensive Musik, als würde sie im Hier und Jetzt entstehen. Das Wieder-Erschaffen ist bei Montero ein Neu-Erschaffen. Musik passiert bei ihr immer aus dem Moment heraus, in dem sie spielt. In jedem Ton und jeder Phrase spürt man, dass die Pianistin wie eine Komponistin schöpferische Prozesse freilegt – und damit dem Kern der Musik wirklich nahekommt.

Dies geht Hand in Hand mit einer großen pianistischen Brillanz und bestechenden Spieltechnik sowie einer subtilen Anschlagkultur. Da bekommt man im lyrischen, nach Dur aufgehellten langsamen Mozart-Satz das Gefühl, die Pianistin mutiere zu einer Liedsängerin. Wie dies ihre Mutter war, als sie dem Kleinkind Abend für Abend Lieder vorsang.



GABRIELA MONTERO

DIE FUNKEN SPRÜHEN

Seit seinem fulminanten Sieg beim ARD-Musikwettbewerb 1991 in München brilliert François Leleux auf den Bühnen der klassischen Musikwelt. Nicht nur als Ausnahmekönner auf der Oboe, sondern auch als höchst gefragter Dirigent. Und manchmal, wie nun in Innsbruck, gemeinsam mit seiner Ehefrau, der georgischen Weltklassegeigerin Lisa Batiashvili.

IM GESPRÄCH

Sie kommen mit der Camerata Salzburg als Oboensolist und als Dirigent nach Innsbruck. Wollten Sie schon immer auch dirigieren, oder hat sich das erst mit der Zeit entwickelt?

FRANÇOIS LELEUX: Ich dirigiere schon seit mehr als zwei Jahrzehnten. Als ich mit 19 Jahren mit der Oboe den ARD-Wettbewerb in München gewonnen habe, hat die

Präsidentin des Wettbewerbs gemeint: „Sie sind ein geborener Dirigent und ich wette mit Ihnen, dass Sie Dirigent sein werden, bevor Sie 30 Jahre alt sind.“

Und sie hat Recht behalten.

Ja, die Orchester, mit denen ich als Oboist konzertierte, haben mich in weiterer Folge immer auch als Dirigent gewünscht und eingeladen. Ich habe nicht nur mit der Oboe, sondern auch mit dem Taktstock große Freude am Musizieren.

In Innsbruck werden Sie ein Oboenkonzert von Ludwig August Lebrun spielen. Er war als Oboist Mitglied des berühmten Mannheimer Orchesters, das auch Mozart stark beeinflusst hat. Wie ist Lebruns Stil als Komponist?

Für mich gehört er zu der Musikerfamilie

des „Sturm und Drang“. In diesem Stil gibt es im sehr schönen ersten Satz des Oboenkonzertes, das ich spielen werde, Verbindungen zu Symphonien von Joseph Haydn. Das Finale in Rondoform wiederum ist à la Mozart, hat sehr viel Humor und Spiel Freude. Dazwischen bekommt die Oboe im langsamen Satz eine sehr schöne Kantine zu spielen.

„Nicht süß wie Honig, sondern feurig!“

— François Leleux über Mozarts Musik —

Lässt Lebruns Oboenkonzert auch Rückschlüsse auf seine Spielweise als Oboist zu? Hat er das Oboenspiel modernisiert?

Der Solopart ist sehr anspruchsvoll, mit Passagen in hoher Lage und virtuos Stellen, schnellen Läufen. Eine ganz tolle Musik.

Lebrun unternahm mit seiner Ehefrau, der Sängerin Franziska Dorothea Danzi, erfolgreiche Konzertreisen durch Europa. Das dürfte eine Spezialität von Oboisten sein: Sie gehen auch mit ihrer Ehefrau, der Geigerin Lisa Batiashvili, auf Tourneen und geben gemeinsame Konzerte wie nun in Innsbruck. Wie oft passiert das in einer Konzertsaison?

Wir versuchen es, im Rahmen zu halten, weil wir ein Familienleben haben und unsere beiden Kinder nicht zu oft alleine lassen wollen. Vielleicht zwei Konzertserien im Jahr. Es ist aber immer eine besondere Freude, gemeinsam in verschiedenen Konzertsälen zu spielen und die Musik zu genießen.

Ihre Frau wird in Innsbruck ein Violinkonzert von Mendelssohn spielen, aber nicht das weltberühmte in e-Moll, sondern ein

Jugendwerk in d-Moll. War das auch schon ein Geniestreich?

Das Konzert sprüht Funken ohne Ende. Mendelssohn war schon in ganz jungen Jahren ein großer Komponist, hat viele schöne Streichersymphonien, ein Streichoktett und Konzerte geschrieben.

„Er findet immer unglaublich schöne Klangfarben, von denen die Seele unmittelbar berührt wird.“

— François Leleux über den Komponisten Gija Kantscheli —

Er spielte selber von Kindheit an Geige und hatte ein exzellentes Gefühl für Streichermusik. Zu seinen euphorischen Jugendwerken zählt auch das Violinkonzert in d-Moll.

Lebt mit der Tonart d-Moll wieder etwas vom „Sturm und Drang“ auf?

Auf jeden Fall, es gibt auch vergleichbare Streichersymphonien. Immer, wenn Mendelssohn eine Molltonart benützt, kann man ein musikalisches Drama erwarten.

Sie dirigieren in Innsbruck ein weiteres Werk von Mendelssohn, die „Hebriden-Ouvertüre“, über die Johannes Brahms meinte, er hätte alle seine Werke dafür gegeben, um eine solche Ouvertüre schreiben zu können. Was bewunderte Brahms an dieser Ouvertüre so sehr?

Den Klang, der gleich am Anfang die Hörer packt und sie in die Musik hineinzieht. Eine solche Bewegung mit einer breiten melodischen Linie, die in Mendelssohns Ouvertüre mit den Bässen und

„Der Klang packt die Hörer gleich am Anfang.“

— François Leleux über Mendelssohns „Hebriden“-Ouvertüre —

Violoncelli beginnt, hat auch Brahms am Anfang seiner Vierten Symphonie versucht. Mendelssohn hat das unglaublich schön komponiert, es gibt kein besseres Werk als die „Hebriden“, um ein Konzert zu eröffnen. In Innsbruck stellen wir damit auch eine Verbindung zu Mozarts „Pariser Symphonie“ her, die wir am Schluss aufführen.

Die Symphonie ist schon so prickelnd und virtuos, sie nimmt Mendelssohns Stil in der „Hebriden“-Ouvertüre vorweg.

Die Camerata aus Mozarts Geburtsstadt Salzburg ist für ihr Mozart-Spiel weltberühmt. Was zeichnet es aus?

Dieses Orchester hat eine phantastische Zeit mit dem ungarischen Geiger und Dirigenten Sándor Végh verbracht. Er verstand Mozart sehr persönlich und ging keine Kompromisse ein. Mozarts Musik darf nicht süß wie Honig klingen, sondern muss lebendig, spontan und feurig gespielt werden, Beethoven vorwegnehmen! Das hat Sándor Végh sehr gut verstanden, der Camerata zu vermitteln. Das Orchester hat diesen Mozart-Stil in der DNA. Es ist auch meine Sicht, dass Mozarts Musik auf keinen Fall nur schön gespielt werden soll. Sie muss eine richtige Rhetorik haben, mit der jeder Ton ausgedrückt wird.

Neben Mendelssohns Violinkonzert wird Ihre Frau noch ein weiteres Werk spielen, „Chiaroscuro“ von ihrem georgischen Landsmann Gija Kantscheli. Was kann man sich unter dieser mit „hellschwarz“ betitelten Konzertmusik vorstellen?

Gija Kantscheli ist eine Art Enrico Morricone von Georgien. So wie der italienische Komponist findet auch Kantscheli immer unglaublich schöne Klangfarben, von denen die Seele unmittelbar berührt wird. Zwischendurch gibt es in Kantschelis Musik aber immer wieder einen Kurzschluss, wie einen elektrischen Schlag, und es wird plötzlich sehr laut. Eine kontrastreiche Musik zwischen Angst und Paradies, zwischen schwarz und weiß.

CAMERATA SALZBURG

LISA BATIASHVILI
VIOLINE

FRANÇOIS LELEUX
DIRIGENT UND OBOE

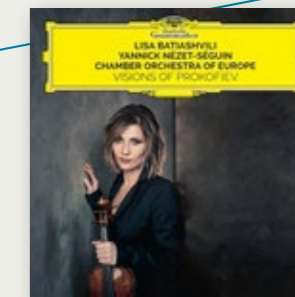
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
„Die Hebriden oder Die Fingalshöhle“

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Konzert für Violine und Streicher d-Moll

GIJA KANTSCHELI
„Chiaroscuro“

LUDWIG AUGUST LEBRUN
Konzert für Oboe Nr. 1 d-Moll

WOLFGANG AMADEUS MOZART
„Pariser Symphonie“



AUS EINER ANDEREN WELT

Lisa Batiashvili scheint aus einer anderen Welt zu kommen, so entrückt und sphärisch spielt die georgische Geigerin die Melodie am Anfang von Prokofjews Violinkonzert Nr. 1. Nach der außerirdisch klingenden Einleitung betritt die Geigerin mit dem Tempowechsel den Urgrund, auf dem Prokofjew seine virtuoson Steigerungen für die Geige aufbaut. Die Begleitung schillert mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung des kanadischen Stardirigenten Yannick Nézet-Seguín in allen Spektren von Prokofjews harmonischer Klangfarbenmusik. Auch in den beiden weiteren Sätzen des Konzerts Nr. 1 und im Konzert Nr. 2 bereiten Batiashvili und ihre Begleiter viele magische Momente. „Visionen Prokofjews“ lautet der Titel des Albums, und tatsächlich leuchtet die Geigerin mit ihrer klaren, manchmal geradezu hellsichtigen Tongebung alle von Prokofjew erschauten musikalischen Weltenräume aus. Dem begnadeten Melodiker Prokofjew entspricht Batiashvili als wunderbare Sängerin auf der Geige, man höre sich nur den langsamen Satz des zweiten Konzerts an – ein Traum. Den explosiven Rhythmer Prokofjew erfasst sie mit ihrem impulsiven musikalischen Temperament. Hör-Tipp: das Finale des zweiten Konzerts, in dem der Russe und die Georgierin sogar eine Habanera tanzen. Diese neue CD-Aufnahme Batiashvilis hält noch mehr Tänze bereit, denn sie spielt kongeniale Bearbeitungen ihres Vaters Tamás Batiashvili von Ohrwürmern aus Prokofjews Balletten „Romeo und Julia“ und „Cinderella“ sowie aus seiner Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“.

„VISIONS OF PROKOFIEV“. Lisa Batiashvili (Violine), Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Seguín (Dirigent)

VORSCHAU



TANGO

6. KAMMERKONZERT, 25. MÄRZ 2019
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK
DELIAN QUARTETT · CHRISTIAN GERBER BANDONEON



UNSTERBLICH

6. MEISTERKONZERT, 4. APR 2019
CONGRESS INNSBRUCK
RUSSISCHES NATIONALORCHESTER
JÉRÉMIE RHORER DIRIGENT
MIKHAIL PLETNEV KLAVIER



OFFENSIVE

7. KAMMERKONZERT, 30. APR 2019, TIROLER LANDESKONSERVATORIUM
KUSS QUARTETT



DER KLANG VON ORANGENBLÜTEN

8. KAMMERKONZERT, 14. MAI 2019
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK
AZAHAR ENSEMBLE



ENTLANG DER MOLDAU

7. MEISTERKONZERT, 20. MAI 2019
CONGRESS INNSBRUCK
BAMBERGER SYMPHONIKER
JAKUB HRUŠA DIRIGENT

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und **Kammerkonzerte** im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums oder im Großen Saal des Haus der Musik Innsbruck statt.

Einzelkarten auf www.meisterkammerkonzerte.at, im Haus der Musik Innsbruck und bei der Innsbruck Information.

Stehplatzkarten für Meisterkonzerte um € 8 jeweils an der Abendkassa.

Bei Interesse an einem Abonnement der Meister&Kammerkonzerte: kassa@landestheater.at

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 & Interviews: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Shelley Mosman (S. 1, 9), Peter Rigaud (S. 4), Marija Kanizaj (S. 6), Gregor Hohenberg (S. 7), Uwe Arens (S. 10), Mathias Bothor (S. 12), Sergei Demidov (S. 12), Molina Visuals (S. 12), Cristina Membrive (S. 12), Andreas Herzau (S. 12); Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten. Offenlegung gemäß §25, Mediengesetz: Die Broschüre gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH.