

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MO 18. MÄRZ 2019



CAMERATA SALZBURG

LISA BATIASHVILI

FRANÇOIS LELEUX

5. MEISTERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

(1809-1847)

„Die Hebriden oder Die Fingalshöhle“.

Konzert-Ouvertüre h-Moll op. 26 MWV P 7 (1829/30)

Allegro moderato - Animato

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Konzert für Violine und Streicher d-Moll

op. post. MWV O 3 (1822)

- I Allegro molto
- II Andante
- III Allegro - Adagio - Cadenza - A tempo

GIJA KANTSCHELI (*1935)

„Chiaroscuro“ für Violine und

Kammerorchester (2011)

- PAUSE -

LUDWIG AUGUST LEBRUN (1752-1790)

Konzert für Oboe und Orchester Nr. 1 d-Moll

- I Allegro
- II Grazioso
- III Rondo. Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie D-Dur KV 297 „Pariser Symphonie“

(1778)

- I Allegro assai
- II Andante
- III Allegro



**INNS'
BRÜCK**



LISA BATIASHVILI

VIOLINE

—

FRANÇOIS LELEUX

DIRIGENT UND OBOE

—

CAMERATA SALZBURG

Einführungsgespräch:

19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)

UNSER PARTNER BEIM THEMA HÖREN



AUS SCHOTTLAND

„Alle meine Werke gäbe ich darum, wenn ich eine Ouvertüre wie die Hebriden von Mendelssohn hätte schreiben können.“

Johannes Brahms

Felix Mendelssohn Bartholdy war es dank eines materiell gesicherten familiären Umfelds möglich, Kultur- und Bildungsreisen durch Europa zu unternehmen. Viele Eindrücke auf diesen Reisen inspirierten ihn auch zu Kompositionen. So fand er während seiner Schottland-Tour nicht nur den Anfang seiner Symphonie a-Moll (die dann auch den Beinamen „Die Schottische“ erhielt), sondern beim Besuch der Hebriden-Insel Staffa hatte er auch die Idee zu einer **Konzertouvertüre**, die den Titel **„Die Hebriden oder Die Fingalshöhle“** erhielt. Thematisches Material dazu skizzierte er in einem Brief an die Familie in Berlin.

Die Ausarbeitung des schottischen Ouvertüre-Entwurfs erfolgte dann zum großen Teil während Mendelssohns nächster Reise, die ihn nach Italien führte. Nach der Rückkehr aus dem Süden überarbeitete er die „Hebriden-Ouvertüre“ noch und nahm sie zu seiner nächsten Reise nach Großbritannien mit, wo sie dann am 14. März 1832 in London von der London Philharmonic Society uraufgeführt wurde. Literarischer Hintergrund der Ouvertüre waren angebliche Dichtungen des mythologischen Barden Ossian, die sich aber als Fälschungen des Schotten James McPherson aus dem 18. Jahrhundert herausstellten.

Aus einem kleinen Kernmotiv entwickelte Mendelssohn mit großer Phantasie drei Themen: eine absteigende Wellenbewegung, eine erhebende aufsteigende Melodie und ein fanfarenartiges Motiv. Die daraus geformte Tondichtung ist ein Mirakel an Klang und motivischer Entwicklung. Mit seiner Kunst der Instrumentierung löste Mendelssohn stürmische, strahlende und idyllische Stimmungen aus.

AUS DER JUGEND

„Vollkommen wunderbar.“

„New York Sun“ über das 1952 wiedergefundene Violinkonzert d-Moll Mendelssohns



Felix Mendelssohn Bartholdy, komponierendes und musizierendes Wunderkind, bildete den Mittelpunkt in den Hauskonzerten, die seine Eltern, der Bankier Abraham Mendelssohn und seine Ehefrau Lea, geborene Salomon, in Berlin veranstalteten. Felix Mendelssohns Großvater väterlicherseits war der Philosoph Moses Mendelssohn, seine Großmutter mütterlicherseits war noch eine Schülerin des Bach-Schülers Johann Philipp Kirnberger. Über sie und seine Mutter erhielt Felix früh Zugang zum Kosmos Johann Sebastian Bachs, eines damals öffentlich kaum wahrgenommenen Komponisten der Barockzeit.

In den von Berlins geistiger Elite besuchten Sonntagsmusiken der Mendelssohns präsentierte Felix eigene Werke und führte mit einem kleinen Liebhaberorchester auch Werke von Bach und der Wiener Klassik, vor allem von Mozart, auf. Ein bevorzugtes Stück war dabei Bachs d-Moll-Klavierkonzert BWV 1052. Seine eigenen ersten Konzertwerke, das Violinkonzert und das Konzert für Klavier und Violine, legte Mendelssohn ebenfalls in der Grundtonart d-Moll an.

Im **Violinkonzert d-Moll** bildet, so wie in Bachs d-Moll-Klavierkonzert, ein vom Orchester „unisono“ eingeführtes, herbes Toccata-Thema die Grundlage des stürmischen und drängenden **ersten Satzes**. Die Solovioline setzt mit einer reich figurierten Melodielinie ein und umspielt mit ihr das Orchesterthema. Aus den schnellen Figurationen der Violine treten zwischendurch gesungliche, innige Melo-

diewendungen hervor. Bach ist zwar das Vorbild, Mendelssohns Tonfall ist aber schon romantisch und der Solopart teilweise im damals beliebten virtuosen Stil gehalten.

Das passionierte **Andante** wird von schwebender Melodik und klangsinnlicher Harmonik erfüllt. Gegen Ende des Satzes setzt die Violine zu kleinen kadenzartigen Passagen an, die mit unheimlich wirkenden „Trommel-Rhythmen“ der tiefen Streicher unterlegt sind.

Im **Finale**, in das nun eine richtige Kadenz eingebaut ist, vermischen sich Stil- und Epochenebenen. Der muntere Satz ist in der Tanzform der Gavotte angelegt. Der musikalische Charakter hat bei Mendelssohn aber nur mehr wenig mit dem barocken Tanz zu tun, scheint kaum zu einem Fest in Versailles des Sonnenkönigs als vielmehr in eine Gesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts irgendwo in einem Schloss in Osteuropa zu passen. Denn die feurige Musik hat merkwürdigerweise einen magyrischen Tonfall. Allerdings wissen wir von keinem ungarischen Geiger im Berliner Umfeld der Mendelssohns. Felix erhielt vielmehr bei dem um sieben Jahre älteren, aus einer angesehenen Berliner Musikerfamilie stammenden Eduard Rietz Geigenunterricht. Die Freundschaft der beiden wird durch Felix' Violinkonzert für seinen Lehrer noch gestärkt worden sein.

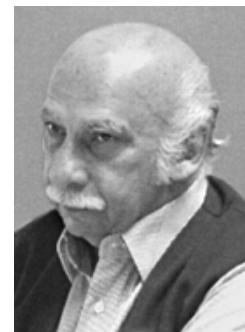
Aufführungen des d-Moll-Konzerts mit Eduard Rietz in den Sonntagsmusiken blieben für lange Zeit die letzten dieses Werkes, das Mendelssohn 1822 im Alter von 13 Jahren komponiert hat. Nach seinem Tod 1847 ging das Autograph des Konzertes an den Leipziger Konzertmeister des Gewandhausorchesters, Ferdinand David, über. Erst 1951 tauchte das Manuskript wieder in der Öffentlichkeit auf. Der Amateurgeiger und Buchhändler Albi Rosenthal zeigte es dem Geiger Yehudi Menuhin, der das Werk 1952 in der Carnegie Hall von New York zur öffentlichen Uraufführung brachte, vielbestaunt vom Publikum, das da plötzlich einen jüngeren Bruder von Mendelssohns weltberühmtem e-Moll-Violinkonzert kennenlernte.

IN DIE UNENDLICHKEIT

„Musik gewordene Stille ist mein Traum.“

Gija Kantscheli

Gija Kantscheli, 1935 in Tiflis geboren, kommt aus einem Land mit einer besonderen Musikgeschichte. Georgische Kirchenmusik, ab dem 4. Jahrhundert nachvollziehbar, zählt zur ältesten überlieferten und frühesten mehrstimmigen Musik des Abendlandes überhaupt. Anklänge daran scheint es auch in der Musik Kantschelis zu geben. Ein Phänomen im georgischen Mönchsgesang sind extreme Kontraste von leisen und lauten Abschnitten. Auch Kantschelis Musik ist von plötzlichen dynamischen Wechseln gekennzeichnet. Auf lange Phasen zurückgezogener Musik folgen Ausbrüche. Kantscheli drückt damit ein unheimliches Grundgefühl des Daseins aus: Die Geräusche in der Welt sind vergänglich; was aber immer da ist und bleibt, ist die Stille – vor, während und nach akustischen Einschnitten jedweder Stärke. „Aus Musik entsteht Stille, und zuweilen wird die Stille selbst zur Musik. Eine solche Stille zu erreichen ist mein Traum“, formulierte Kantscheli eine der Intentionen seines Komponierens.



Bevor Kantscheli den Weg aus seinem von der Sowjetunion annektierten Heimatland ins Exil ging, (über)lebte er als Komponist von Theater- und Filmmusiken. „Durch diese Einnahmen war ich in der Lage, immer wieder an der Komposition einer neuen Symphonie zu arbeiten. In den Schauspiel- und Filmmusiken musste ich in vielen verschiedenen Stilrichtungen schreiben – Kammermusik, Jazz, Zirkusmusik und Schlager. Da ich all diese Musikrichtungen

sehr gerne mag, war das für mich immer eine interessante Tätigkeit.“ Solch eingängige melodische Floskeln und harmonische Wendungen tauchen auch in Kantschelis Kompositionen schemenhaft oder konkret auf und lösen eine Erinnerung an etwas Vertrautes inmitten harmonischer Verfremdungen und dynamischer Brüche aus.

„**Chiaroscuro**“ ist ein exemplarischer Titel für die von Kontrasten gekennzeichnete Musik Kantschelis. In der Barockmalerei diente die Hell-Dunkel-Technik zudem der Steigerung des räumlichen Effekts. Auch in Kantschelis Komposition entsteht eine räumliche Wirkung. Die Solovioline bewegt sich mit elegischem Gesang, wie um eine verlorene Welt trauernd, durch einen unendlichen Raum, der zunächst von der Großen Trommel leise ausgeschlagen und dann von den Instrumenten des Kammerorchesters – Vibraphon, Klavier und Streicher – in Klang gesetzt wird. Aufsteigende Halbtöne führen in ein Trauerland. Streicherakkorde auf lange ausgehaltenen Tönen schaffen eine Raumsituation von nicht endender Weite und den Eindruck von ewiger Stille sowie Einsamkeit.

In diese Stille brechen vorerst noch vereinzelt scharfe Klangakzente des Orchesters ein, kurze Klavierakkorde und angerissene Streichertöne. Doch die Solovioline singt ihren langsamen, traurigen und ebenso schönen Gesang weiter, in den sie schlichte, choralhafte Passagen integriert. Plötzlich bricht eine unwiderstehliche Macht aus geschlagenen und hart akzentuierten Akkorden des Streichorchesters los. Die Solovioline schraubt sich, wie flüchtend, in immer schnelleren Spiralen in höchste Höhen. Die Große Trommel zertrümmert mit ihren Schlägen alles. Zurück bleiben Traurigkeit, Hoffnungslosigkeit, aber auch Schönheit. Wie ein Nachbeben taucht nochmals die Macht auf. Mit einer schlichten Liedweise singt die Violine, begleitet vom Klavier, ein Ende herbei und steigt mit wiederholten Ganztonschritten in hohe Lage auf. Die letzte Musik ist Atem. Dann ist eine unendliche Stille erreicht.

AUS MANNHEIM

„Lebrun ist ein wahrer Künstler auf der Oboe und seine Kompositionen sind besonders feinsinnig und süß wie Nektar. Die ätherische Ausstrahlung seines Genies äußert sich in Allem, wie er spielt und komponiert.“

Christian Friedrich Schubart in „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“

Ludwig August Lebrun und seine Ehefrau Franziska Dorothea Danzi waren in den europäischen Musikzentren eine Sensation. Der Oboist und die Sängerin glänzten bei ihren gemeinsamen Konzertauftritten nicht nur als Solisten in ihrem jeweiligen Metier, sondern begeisterten das Publikum von London, Paris und Berlin bis Prag, Wien und Neapel auch mit Duos, in denen die instrumentale und vokale Stimme artistisch aufeinander abgestimmt waren. Beide kamen aus musikalischer Familie. Franziska war die Tochter des italienischen Cellisten Innocenz Danzi und Schwester des Komponisten Franz Danzi. Sie stieg zur Primadonna an der Berliner Hofoper auf und hatte umjubelte Auftritte am King's Theatre in London und an der Mailänder Scala. Ludwig August Lebrun wuchs als Sohn des Mannheimer Hofoboisten Jakob Alexander Lebrun im damals berühmten Mannheimer Orchester auf, in das er schon im Alter von zwölf Jahren als Oboist aufgenommen wurde. Er hielt dem Orchester auch später als angesehener Virtuose die Treue, wurde aber für seine Konzerttourneen als Solist freigestellt. Lebrun zählte zu den bestverdienenden Musikern seiner Epoche und war eine europäische Berühmtheit.



Neben einigen Ballettmusiken komponierte Lebrun vor allem konzertante Werke für Blasinstrumente – bevorzugt

natürlich für Oboe, aber auch für Flöte und Klarinette – sowie Kammermusik für Streicher und Bläser, außerdem sechs Sonaten für Cembalo.

Das **Konzert für Oboe und Orchester d-Moll** ist in den „Six Concertos“ (die zwölf Jahre nach Lebruns Tod bei dem bekannten Verleger André in Offenbach erschienen) als Nummer eins gereiht. Wann genau es Lebrun komponiert hat, ließ sich bisher nicht eruieren. Vergleicht man sein d-Moll-Konzert mit Konzerten Mozarts für Melodieinstrumente, so kann man den Eindruck gewinnen, dass Lebrun Mozarts wahrscheinlich 1777 komponiertes Oboenkonzert C-Dur, aber auch das 1775 komponierte Violinkonzert A-Dur KV 219 gekannt hat. Es fallen Ähnlichkeiten auf: allgemein in bestimmten Bewegungen thematischer Gestalten, im Detail zwischen dem „alla turca“-Teil im Finale von Mozarts A-Dur-Violinkonzert und dem „Minore“-Mittelteil im **Finale** von Lebruns Oboenkonzert d-Moll. Bei beiden Komponisten gibt es wie in der Janitscharenmusik „geschlagene“ Töne (wobei Mozart diesen Effekt extra durch die Spielangabe „coll'arco al roverscio“ kennzeichnete, damit auf den tiefen Streichinstrumenten die Saiten mit der Rückseite des Bogens berührt werden).

In Lebruns Oboenkonzert geht diesem vergnüglichen und mit Stimmungskontrasten zwischen Dur und Moll spielenden Schluss-Rondo ein beeindruckender **Kopfsatz** mit einer Thematik im damals in Mannheim beliebten „Sturm und Drang“-Stil sowie ein langsamer **Mittelsatz** voraus, dessen Ausdruck einer Mischung aus Feierlichkeit und Innigkeit gleichkommt.

Der Melodienreichtum aller drei Sätze zeichnet Lebrun als Komponisten aus, der keineswegs nur „Showstücke“ für sein Instrument, sondern eine gefühlvolle Musik mit einer Stimmungsskala von heiter bis bewölkt, fröhlich bis wehmütig schuf. Die oft kantable Führung der Solostimme macht aus der Oboe eine Sängerin ohne Worte und eine Schwester von Lebruns Muse Franziska Dorothea Danzi.

AUS PARIS

„... alle Zuhörer wurden davon hingerissen – und war ein großes Applaudissement ...“

Mozart über die Uraufführung der Symphonie KV 297 in Paris



Wolfgang Amadeus Mozart wurde in Paris als junger Mann nicht mehr mit offenen Armen empfangen wie noch im Jahrzehnt davor als Wunderkind. Nun, 1778, machte der 22-jährige Komponist aus Salzburg viele vergebliche Bittgänge zu Konzert- und Opernveranstaltern der französischen Metropole. Letztlich konnte er eine Symphonie, eine Ballettmusik („Les petits riens“) und ein Konzert für Flöte, Harfe und Orchester im reichhaltigen Pariser Musikleben unterbringen. Zur unbefriedigenden künstlerischen Situation kam die private Tragödie, als die mitgereiste Mutter Anna Maria im Alter von 57 Jahren in Paris verstarb.

Die „**Pariser Symphonie**“ (D-Dur KV 297) ist das erste große Werk Mozarts, das er unter den Eindrücken der damals führenden europäischen Orchester von Mannheim und Paris komponierte. Auftraggeber der Symphonie war Monsieur Joseph Legros, der Leiter der Pariser „Concerts Spirituels“. Er war nach der mit viel Applaus bedachten Premiere als einziger nicht restlos begeistert, denn das Andante „hat nicht das Glück gehabt, ihn zufrieden zu stellen – er sagt, es sei zu viel Modulation darin – und zu lang“, so Mozart in einem Brief aus Paris an seinen Vater Leopold Mozart. Also komponierte Mozart für Folgeaufführungen der Symphonie einen neuen Mittelsatz. So kommt es, dass nun zwei langsame Sätze existieren, einer im $\frac{6}{8}$ -Takt, einer im $\frac{3}{4}$ -Takt. In der Nachwelt Mozarts ist

man wieder dazu übergegangen, die Symphonie mit dem $\frac{6}{8}$ -Andante aufzuführen.

Mozart eröffnet die Symphonie nach drei Einleitungssakkorden mit der auch in Paris damals populären „Mannheimer Rakete“, einer in kleinen Notenwerten nach oben schnellenden Tonskala. Die „Rakete“ kehrt im **ersten Satz** so oft und überraschend wieder, dass man von einem prägenden Motiv sprechen kann. Typisch für den damaligen Stil ebenso das „Mannheimer Crescendo“: Mozart komponierte Passagen von harmonisch und rhythmisch gleichbleibenden Sequenzen, die eine entsprechende Wirkung zeigen, wenn sie in der Dynamik gesteigert werden.

Mit den vielen Modulationen im **Andante** hat Monsieur Legros schon recht gehabt, aber sie machen erst den Reichtum dieses Satzes aus. Das Thema im $\frac{6}{8}$ -Takt gerät dadurch in immer neue Stimmungen, die von der beschaulichen Ausgangssituation über reizvolle klangliche Färbungen bis hin zu sehnsuchtsvollen Momenten in Moll reichen.

Mozart ließ das Menuett aus und konzipierte die Symphonie in der damals in Mannheim und Paris üblichen, von der Opersinfonia abgeleiteten Dreisätzigkeit. In das rasante **Finale** steigen die ersten Geigen über motorischen Achtelfiguren mit einem flüchtigen Motiv ein. Doch ehe es noch richtig aufgetaucht ist, wird es auch schon von massiven Akkorden des ganzen Orchesters verschluckt. Vorerst. Denn es flitzt immer wieder aus allen Ecken des Satzes hervor und lässt sich auch von ernsthaften kontrapunktischen Entwicklungen nicht unterkriegen. So wie sich Mozart in Paris nicht unterkriegen ließ.

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: Pia Clodi (S. 1, 15), Foto Privat (S. 7), alchetron.com/Ludwig-August-Lebrun (S. 9), Sammy Hart/DG (S. 13), Uwe Arens (S. 14), Grzegorz Golebiowski (S. 16); 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.

Lisa Batiashvili wird vom Publikum und von Musikern für ihre Virtuosität und ihr „tiefgründiges Einfühlungsvermögen“ („Financial Times“) gerühmt. Die vielfach ausgezeichnete Geigerin, die aus Georgien stammt und mittlerweile deutsche Staatsbürgerin ist, musiziert mit weltbesten Orchestern, Dirigenten und Solisten.



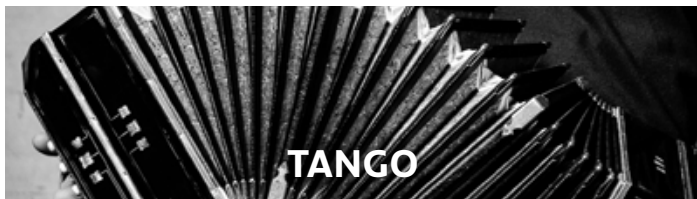
Zu den Höhepunkten der laufenden Saison gehören Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, dem BBC Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, Boston Symphony Orchestra und Philadelphia Orchestra. Als Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon veröffentlichte Lisa Batiashvili zuletzt das CD-Album „Visions of Prokofiev“ mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin, das mit dem „Opus Klassik Award“ 2018 ausgezeichnet wurde. Davor erschienen CD-Aufnahmen der Violinkonzerte von Tschaiowski und Sibelius mit der Staatskapelle Berlin unter der Leitung von Daniel Barenboim, des Violinkonzerts von Brahms mit der Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Christian Thielemann sowie des 1. Violinkonzerts von Schostakowitsch mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen. Lisa Batiashvili, die bei Ana Chumachenco und Mark Lubotsky studierte, wurde mit dem „MIDEM Classical Award“, dem „Schleswig-Holstein Musik Festival Leonard Bernstein Award“ und dem „Beethoven-Ring Bonn“ ausgezeichnet sowie 2015 von „Musical America“ zur Instrumentalistin des Jahres und 2017 zu „Gramophone's Artist of the year“ ernannt. 2018 erhielt sie die Ehrendoktorwürde der Sibelius-Akademie der Kunstuniversität Helsinki. Die Musikerin spielt eine Violine von Joseph Guarneri „del Gesu“ aus dem Jahr 1739.

François Leleux begann im Alter von 6 Jahren das Oboenspiel am Konservatorium der französischen Stadt Roubaix und studierte ab seinem 14. Lebensjahr am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. Er gewann internationale Wettbewerbe in München (ARD) und Toulon. Leleux war Solo-Oboist der Pariser Oper, beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und im Chamber Orchestra of Europe. Mittlerweile widmet er sich ganz seiner Laufbahn als Oboen-Solist und Dirigent. Er tritt als Solist u. a. in der Berliner Philharmonie, dem Wiener Musikverein, im Lincoln Center von New York und im Théâtre des Champs-Élysées in Paris auf und konzertiert mit Orchestern wie New York Philharmonic, hr-Sinfonieorchester Frankfurt und BBC Scottish Symphony Orchestra unter der Leitung von Dirigenten wie Daniel Harding, Iván Fischer, Mariss Jansons, Alan Gilbert und Myun-whun Chung. Leleux hat sich selbst als Dirigent etabliert und leitet u. a. die Bamberger Symphoniker, das City of Birmingham Symphony Orchestra, WDR-Sinfonieorchester Köln, Orchestre de Chambre Paris, die Ungarische Nationalphilharmonie und Sydney Symphony. Zum Teil tritt er dabei auch in der Doppelrolle als Dirigent und Solist in Erscheinung. Der Kammermusik misst Leleux besondere Bedeutung bei. Er ist Mitglied des Holzbläseroktetts der Pariser Opéra Bastille und des Bläsersextetts Les Vents Français. Darüber hinaus konzertiert er gemeinsam mit Viktoria Mullova, Natalia Gutman, Tabea Zimmermann, seiner Ehefrau Lisa Batiashvili und mit Yefim Bronfman. Zu Leleux' CD-Aufnahmen als Oboen-Solist zählt ein Album mit der Camerata Salzburg und Werken Mozarts. Leleux hat eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater in München inne.



Die **Camerata Salzburg** zählt zu den führenden Kammerorchestern weltweit. In seiner Heimatstadt ist es ein Stammensemble der Festspiele und der Mozartwoche. Außerdem hat die Camerata einen eigenen Abonnementzyklus im Mozarteum und veranstaltet das Kammermusikfestival „Schubert in Gastein“. Seit vielen Jahrzehnten ist die Camerata Botschafter der Mozart-Stadt Salzburg in aller Welt, unternimmt jedes Jahr Konzerttourneen in asiatische und nord- und südamerikanische Länder und gastiert regelmäßig in den Zentren der klassischen Musik wie dem Wiener Konzerthaus, der Elbphilharmonie Hamburg, der Tonhalle Zürich, der Alten Oper Frankfurt, im Kultur- und Kongresszentrum Luzern, der Kölner Philharmonie, der Philharmonie de Paris, bei den BBC Proms in London, beim Edinburgh International Festival sowie in der Carnegie Hall New York. Im Zentrum des Repertoires steht neben den Werken von Haydn, Beethoven und Schubert das Schaffen des Genius loci Mozart. Schon bei der Gründung 1952 war das künstlerische Credo eines jeden Orchestermitgliedes klar: Musizieren in Eigenverantwortung mit Gemeinschaftssinn. Als größte Inspiratoren und langjährige Leiter prägten der Gründer Bernhard Paumgartner und Sándor Végh den weltberühmten Klang der Camerata. Nach Véghs Tod beeinflussten Sir Roger Norrington, Leonidas Kavakos und Louis Langrée als künstlerische Leiter das Orchester nachhaltig. Seit 2016 haben die Orchestermusiker die künstlerische Leitung in die eigenen Hände genommen.

VORSCHAU



6. KAMMERKONZERT, MO 25. MÄRZ 2019, 20.00 UHR,
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK · **DELIAN QUARTETT** ·
CHRISTIAN GERBER BANDONEON · Haydn, Schostakowitsch,
Piazzolla

SAISON 2019/20

Das Programm für die Saison 2019/20 erscheint am **26.04.2019**.
Karten für die Meister&Kammerkonzerte 2019/20 sind ab dem
27.05.2019 erhältlich.

ABONNEMENTS

Bestehende Abonnements werden automatisch verlängert.

Änderungswünsche von bestehenden Abonnements können
bis **17.05.2019** bekannt gegeben werden:

kassa@landestheater.at, T +43 512 52074-504

Für Interessenten an einem Abonnement liegen Wartelisten
auf. Es werden immer wieder Abos für beide Konzertzyklen frei.

Anmeldung für die Warteliste:

www.meisterkammerkonzerte.at/abo, T +43 512 52074-504



Newsletter-Anmeldung auf www.meisterkammerkonzerte.at



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte