



PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 01 · 2019/20



MITSUKO UCHIDA

OPERN AM KLAVIER

DER VIOLA-SÄNGER
ANTOINE TAMESTIT

SPIEL & ERNST DES LEBENS
PHILIPPE HERREWEGHE

DER ANDERE PIANIST
LUCAS DEBARGUE

INHALT

OPERN AM KLAVIER.....	3
MITSUKO UCHIDA	
DER VIOLA-SÄNGER.....	4
ANTOINE TAMESTIT	
SPIEL & ERNST DES LEBENS.....	6
PHILIPPE HERREWEGHE	
ALTE & NEUE WELT.....	8
EMERSON STRING QUARTET	
DER ANDERE PIANIST.....	10
LUCAS DEBARGUE	
VORSCHAU.....	12
DIE MEISTER&KAMMERKONZERTE IM WINTER	

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-Sa 09.00-18.00 Uhr,
So & Feiertag 10.00-16.30 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

Das Beethoven-Jahr rückt unentrinnbar näher. Überall in der Musikwelt, besonders aber in Deutschland, sind 2020 Sonderprojekte geplant, Gesamtauführungen seiner großen Werkzyklen angesetzt, wird Beethoven in Beziehung zu anderen Künsten gesetzt, erscheinen noch mehr Bücher über ihn und seine Musik ... Ein deutsches Internetforum hat all dies im Vorhinein untersucht und danach die Empfehlung ausgesprochen, 2020 am besten einen Beethoven-Stopp einzulegen.

Die Meister&Kammerkonzerte lässt dieser Rummel unberührt. Es ändert sich wenig gegenüber den Jahren davor (und danach). Beethovens Musik und Werke befinden sich seit Jahrzehnten kontinuierlich in den Innsbrucker Konzertprogrammen, so wie die Werke der anderen Meister der Klassik, Romantik und Moderne. Deshalb kann man schon im Herbst 2019 in einem der Innsbrucker Meisterkonzerte Beethovens zweites Klavierkonzert hören. Und in „seinem“ Jahr 2020 wird Beethoven bei uns nicht inflationär vorkommen. In den Konzerten bis Juni werden insgesamt 32 Werke erklingen, sechs davon sind von Beethoven. Und darauf kann man sich besonders freuen, denn es werden für ihren ganz speziellen Umgang mit Beethoven gerühmte Orchester (die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und das Kammerorchester Basel) sowie Solisten (der Geiger Christian Tetzlaff und der Pianist Alexander Melnikow) mit Meisterwerken Beethovens zu hören sein.

Welche Musik Komponisten inspirierte, erscheint ja auch immer interessant. Im Falle von Beethoven war dies neben Bach, Händel und Haydn natürlich in besonderem Maße Mozart. Dessen Klavierkonzerte – mit zweien davon eröffnet Mitsuko Uchida die Meisterkonzertsaison – und Symphonien – die letzten drei dirigiert Philippe Herreweghe im Oktober-Meisterkonzert – hatten größte Vorbildfunktion für Beethovens Klavierkonzerte und Symphonien.

Ohne Mozart wäre es aber auch nicht dazu gekommen, dass Lucas Debargue im November-Meisterkonzert Beethovens zweites Klavierkonzert spielen wird. Als er als 10-jähriger Bub, der gerne Popmusik hörte, einmal zufällig als Hintergrundmusik zu seinem Hobby, dem Mikroskopieren, die einzige Klassik-Aufnahme des Haushalts in den CD-Player legte, war es um ihn geschehen. Er hörte Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467 und Lucas hatte nur mehr einen Wunsch: Klavierstunden nehmen zu dürfen.

Texte und Interviews in dieser Ausgabe:
Rainer Lepuschitz

OPERN AM KLAVIER

Sie hat zwar schon im Kindergartenalter gerne Klavier gespielt, doch die Musik entdeckte sie für sich, als sie zwölfjährig mit ihrer Familie von Japan nach Wien übersiedelte, die Stadt Mozarts, Beethovens und Schuberts. Deren Klaviermusikschaffen wurde zu Mitsuko Uchidas Lebensmittelpunkt. Nun kommt sie mit zwei Mozart-Klavierkonzerten nach Innsbruck.



Mitsuko Uchida wuchs in der Atmosphäre der Musikstadt Wien als hochbegabte Klavierstudentin an der damaligen Musikhochschule und als begeisterte Konzert- und Opernbesucherin auf. Der Wiener Klang ging in ihr feinsinniges musikalisches Wesen über. Wenn sie Werke der Wiener Klassiker spielt, ist dies elegant und einfühlsam. Sie ist der Gefühlswelt der Komponisten ganz nah und erhebt die Musik gleichzeitig zu einer unfassbaren Größe.

Jeder Moment schönster Gestaltung enthält den Kosmos des ganzen Werkes in sich. Nach dem Studium blieb sie noch in Wien als Assistentin an der Hochschule, ehe sie nach London übersiedelte, wo sie heute noch lebt und in ihrem

Studio ihren so wichtigen Rückzugsort zur Musik hat. Von London aus machte sie Weltkarriere, Mozart war dabei ihr beständigster Partner. Sie nahm alle Solowerke Mozarts für Klavier und seine Klavierkonzerte (mit dem English Chamber Orchestra) auf und prägte damit sowie mit ihren Konzertauftritten eine ganze musikalische Generation rund um die Mozart-Gedenkjahre 1991 und 2006 und darüber hinaus. Vor wenigen Jahren startete sie einen zweiten Aufnahmezyklus von Mozarts Klavierkonzerten (nunmehr mit dem Cleveland Orchestra) und erhielt für Aufnahmen daraus endlich den längst fälligen „Grammy“.

Mitsuko Uchida blieb immer abseits des lauten Starrummels, weil sie gänzlich unspektakulär und innig musiziert. Immer noch mehr leise und zarte Töne wagt sie und macht sie zum Ereignis. Viele Stars sind gekommen und wieder verschwunden, sie ist immer noch da. Und entdeckt jeden Tag Neues in der Musik und den Werken, die ihr Repertoire, ja ihr Leben bilden.

Mozarts Werke „interpretiere ich inzwischen anders als vor 25 Jahren, als ich die Sonaten aufnahm, das liegt allerdings weniger an mir als an Mozart selbst. Seine Musik verändert sich von Tag zu Tag“, vertraute sie in einem Interview der Wochenzeitung „Die Zeit“ an. Und dem „Berliner Tagesspiegel“ erklärte sie: „Für mich ist jedes Mozart-Stück an Charaktere gebunden, fast jedes ist eine Oper. Überall finden sich Szenen aus dem Menschenleben, auch ganz alltägliche. Wenn ich Mozart spiele, mache ich Oper.“ Zwei solcher „Opern“ – die Konzerte KV 459 und 466 – erlebt nun das Innsbrucker Meisterkonzertpublikum mit Uchida, die sich derzeit in einem Mozart-Fünfjahresprojekt mit dem Mahler Chamber Orchestra befindet.

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

MITSUKO UCHIDA KLAVIER

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klavier und Orchester
F-Dur KV 459
(„Zweites Krönungskonzert“)

RICHARD STRAUSS
Metamorphosen für 23 Solostreicher

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klavier und Orchester
d-Moll KV 466

DER VIOLA-SÄNGER

Schon mit neun Jahren merkte Antoine Tamestit, dass er die Bratsche braucht, um sich musikalisch auszudrücken. Er spielt darauf auch Musik, die ursprünglich nicht für Bratsche geschrieben wurde, so wie nun in Innsbruck Gambesonaten und Cellosuiten von Bach. Letztendlich will Tamestit ohnedies nur eines: singen!

Tamestits Vater war Geiger. Schon als Kind merkte Antoine, dass er ein tiefer klingendes Streichinstrument spielen will. Einen Nachmittag lang probierte er ein Violoncello, aber das klang nicht natürlich für ihn. Also griff er zu einer Viola – und das war es vom ersten Ton an!

„Die Resonanz und die Vibration der Bratsche sprechen für sich selbst“, stellte Tamestit in einem Interview für den deutschen Sender „MDR Klassik“ fest. Die Bratsche drückt auf direkte Weise ihren Klang, ihre Stimme und ihre Sprache aus. Wie eine Gesangsstimme. Tamestit ist überzeugt, dass „die Bratsche besonders gut singen kann. Ihre Tonlage und Klangfarben sind ideal dafür.“ Er sucht eigentlich „immer und überall nach dem Klang von einer Stimme“, wie er in einem Porträtfilm bekannte, den der Sender „Deutsche Welle“ in Paris, der Heimatstadt des Musikers, über ihn drehte. Mittlerweile, so bekannte er, sei er regelrecht besessen davon, mit dem Instrument wie ein Sänger zu singen. Die menschliche Stimme wurde für Tamestit zum Leitbild in der Musik. Deshalb ist es für diesen Instrumentalisten naheliegend, neben Instrumentalkompositionen auch Gesangsstücke zu spielen. „Wenn ich Schubert-Lieder spiele, versuche ich die Worte durch meinen Klang zu ersetzen.“

Tamestit spricht aber auch durch sein Instrument, wenn er keine Vokalmusik spielt. „Ich höre Gefühle in den Harmonien. Das möchte ich weiterleiten und den Zuhörern geben.“ Für den Musiker ist „das Gefühl das Wichtigste“. Es kann idealerweise durch einen direkten und natürlichen Tonfall übertragen werden. So wie ihn die Viola hat. Es gibt Fotos und ein Video, die Antoine Tamestit zeigen, wie er ein Instrument spielt, ohne eines in der Hand zu haben. Mit der



ANTOINE TAMESTIT

linken Hand greift er Töne auf einem imaginären Griffbrett, mit dem rechten Arm streicht er, wie wenn er einen Bogen in der Hand hielte. Man vermeint Musik zu hören, wenn man diese Bilder sieht. Sie zeigen den Musiker als das, was er ist: ein Sänger.

In das Leben des Viola-Sängers, der – wie sollte es anders sein – mit einer Sängerin verheiratet ist, trat dann vor einigen Jahren die Traum-Viola. Eine „Stradivari“. Die erste Bratsche, die der berühmteste Geigenbauer in Cremona gefertigt hat. Insgesamt hat Antonio Stradivari nur höchstens 15 Bratschen gebaut. Die „Erstgeborene“ wirkte auf Tamestit zunächst schwierig und spröde. Er musste Ton für Ton auf dem Instrument erst erobern. Aber irgendwann konnte er den ganzen Reichtum des Instruments an Farben ausschöpfen. Wobei er den Eindruck bekam, dass ihm die Bratsche richtiggehend anbietet, vorschlägt, einflüstert. Mittlerweile befinden sich Tamestit und die Stradivari-Viola in einem ständigen Dialog. Auch Tamestit schlägt bestimmte Farben vor und die „Stradivari“ fügt noch etwas hinzu.

„Sie ist ein wahrhaft lyrisches Instrument“, stellte Tamestit fest. „Auch in wirklich rauen musikalischen Passagen singt sie immer noch.“ Ihr nie versiegender Reichtum an Obertönen zwingt beide, Instrument und Spieler, immer zu singen. Tamestit hat das Gefühl, dass sie beide in dem Instrument vorhanden sind, zu einer Einheit werden, die alles gemeinsam erreichen – und jede Musik spielen bzw. singen, die sie fühlen, spüren und als Teil von ihnen empfinden. Dazu zählen auch viele Stücke, die ursprünglich nicht für Bratsche komponiert wurden.

Die Viola war mehrere Jahrhunderte lang nicht vorrangig ein Soloinstrument, sondern als Mittelstimme ein Füllinstrument für die Harmonik. Erst im 20. Jahrhundert wurde die Viola von vielen Komponisten emanzipiert. Aus dem Barock gibt es noch für die Viola d’amore Solo- und Konzertstücke, vor allem von Vivaldi. In der Klassik und Romantik spielte die Viola dann nur eine rare Rolle als Solistin. Mozart band sie manchmal ins Duo mit der Violine ein, und einer seiner Zeitgenossen, F. A. Hoffmeister, komponierte ein Violakonzert. Im 19. Jahrhundert bedachten von den großen Meistern nur Berlioz, Schumann und Brahms die Viola als konzertantes oder kammermusikalisches Soloinstrument.

Daneben gibt es da noch ein ganz besonderes Werk von Schubert, eine Sonate für ein Instrument, das zu seiner Zeit als Experiment gebaut wurde und das es heute gar nicht mehr gibt: der Arpeggione, eine Mischform aus Streich- und Zupfinstrument, wie eine mit Bogen gestrichene Gitarre. Für den Arpeggione komponierte Schubert als Auftragswerk eine Sonate, die heute auf Instrumenten gespielt wird, die der Lage und dem Klang des Arpeggione entsprechen: Viola und Violoncello.

„Ich singe mit meiner Stradivari.“

— Antoine Tamestit —

Die „Arpeggione-Sonate“ war das Stück von Tamestit Kindheit. „Ich spielte sie schon, als ich sie noch gar nicht richtig konnte.“ Er war wie hypnotisiert von der Musik. Die Sonate war sein „Traumstück“. Und ist es bis heute. Kein Wunder: Ist doch in dem Instrument, für das diese Musik ursprünglich komponiert wurde, die archaische Gestalt des Sängers vereint. Orpheus sang und begleitete sich selbst auf der Lyra, einem Zupfinstrument. Der Gesang auf dem Arpeggione wurde auf einem gitarrenartigen Instrument erreicht. „Orpheus“ Tamestit singt nun auf der Viola: die „Arpeggione-Sonate“, und jede andere Musik, die gesungen werden will.



BACH AUF DER VIOLA

Was hätte wohl Johann Sebastian Bach dazu gesagt, der selbst gerne Bratsche spielte (wenn er nicht gerade an Orgel oder Cembalo saß)? Hätte ihm gefallen, wie Antoine Tamestit auf einer Bratsche Sonaten ausführt, die Bach einst für die Gambe eingerichtet hat? Er griff dabei auf existierende Kompositionen von ihm für andere Besetzung zurück und passte sie dem Format der zu seiner Zeit schon altmodischen Gambe an, die aber noch von manchen Fürsten und Musikerkollegen gespielt wurde. Für sie hat Bach wohl drei Sonaten eingerichtet, die ausschließlich als Kompositionen für Gambe und Cembalo überliefert sind.

Heute werden die Sonaten aber von Instrumentalvirtuosen gerne auch auf der „jüngeren Schwester“ der Gambe, dem Violoncello, gespielt. Nun entdeckt Tamestit die Werke für die Viola, auf der er den exponierten Anteil der Streicherstimme am grundlegend vom Cembalo getragenen polyphonen Satz prägnant und farbenreich verwirklicht. Die gesanglichen Passagen der langsamen Sonatensätze strömen auf der Viola, wenn sie von einem Meister wie Tamestit gespielt wird, wunderbar. Triller und Verzierungen klingen tief.

Womit die eingangs gestellte Frage beantwortet wäre: Bach hätten seine Sonaten auf der Viola wohl gut gefallen. Wäre die zu seiner Zeit eher nur als Mittelstimme in Ensembles eingesetzte Viola damals als Soloinstrument schon durchgesetzt gewesen, hätte er womöglich die Sonaten auch für sie eingerichtet. Die Sonaten spielt Tamestit nun auch in Innsbruck.

Bach: Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo G-Dur, g-Moll, D-Dur. Antoine Tamestit (Viola), Masato Suzuki (Cembalo). Harmonia mundi, 1 CD

ANTOINE TAMESTIT
VIOLA

MASATO SUZUKI
CEMBALO

JOHANN SEBASTIAN BACH
Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo Nr. 1–3
BWV 1027–1029
(Fassungen für Viola und Cembalo)

Suite für Violoncello Nr. 2 d-Moll
BWV 1008
(Fassung für Viola)

„Französische Suite“ für Cembalo
Nr. 5 BWV 816

SPIEL & ERNST DES LEBENS

4. September. Anton Bruckners Geburtstag. Telefoninterview mit Philippe Herreweghe über Mozart und dessen letzte drei Symphonien, die er in Innsbruck dirigieren wird. „Ich bin im Moment in einer ganz anderen Musik. Ich probe Bruckners zweite Symphonie“ – mit dem Orchestre des Champs-Élysées in Paris. Doch die erste Frage führt Herreweghe dann doch gleich zu Mozart.

Sind die letzten drei Symphonien Mozarts für Sie eigenständige, voneinander unabhängige Werke oder bilden sie eine zusammengehörige Trias?

Ich habe Mozarts letzte drei Symphonien aufgenommen und sie oft dirigiert. Ich bin davon überzeugt, dass es Symphonien sind, die zusammengehören. Sie bilden eine Trilogie, in weniger als sechs Wochen im Jahr 1788 entstanden.

Bis heute rätselt man über die Entstehungsumstände der drei Symphonien.

Viele Musikologen sind überzeugt, dass Mozart die Symphonien ohne öffentlichen Auftrag komponiert hat, was für die damalige Zeit noch ganz ungewöhnlich war. Aber es wird auch darüber diskutiert, dass Mozart sie mit dem Ziel komponiert hat, diese Symphonien in Wien aufzuführen. Er hatte eine neue Stelle bekommen, die es ihm vielleicht ermöglichte, Aufführungen zu organisieren.

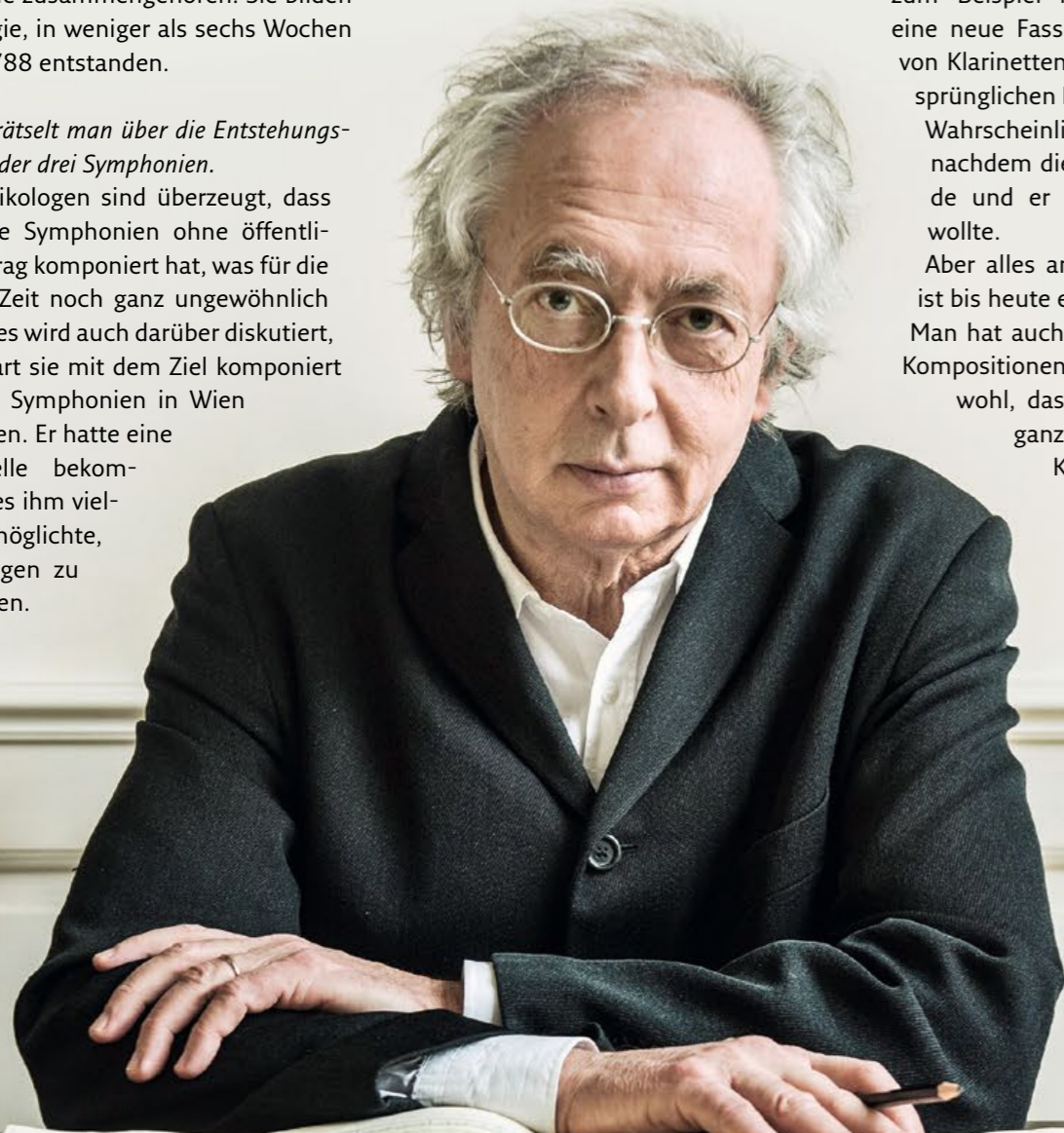
Oder aber Mozart hatte doch einen Auftrag zu den Symphonien, von dem es heute keine Spur mehr gibt. Vielleicht aus Frankfurt, Prag, oder auch Paris, von wo damals bei Haydn sechs Symphonien bestellt wurden. Vielleicht hat Mozart gehofft, dass die

Konzertveranstalter in Paris auch von ihm Symphonien nehmen werden.

Man hat keine Belege, dass die Symphonien zu Mozarts Lebzeiten aufgeführt wurden. Aber man muss auch daran zweifeln, dass es keine Aufführungen der drei Symphonien gab. Warum hätte denn Mozart zum Beispiel in der g-Moll-Symphonie eine neue Fassung mit der Hinzunahme von Klarinetten angefertigt, die in der ursprünglichen Fassung nicht vorkommen. Wahrscheinlich hat er das gemacht, nachdem die Symphonie gespielt wurde und er sie nun noch verbessern wollte.

Aber alles an diesen drei Symphonien ist bis heute ein Mysterium.

Man hat auch keine Skizzen zu den drei Kompositionen gefunden. Das beweist wohl, dass Mozart die Symphonien ganz deutlich als Einheit im Kopf hatte. Er wollte damit ein bestimmtes künstlerisches Projekt verwirklichen. Die Wirkung von diesem Projekt ist



PHILIPPE HERREWEGHE

größer, wenn man die Symphonien gemeinsam aufführt, wie es nun Innsbruck geschieht.

Was wollte Mozart mit diesem Projekt ausdrücken?

Es gibt die Theorie, und ich würde sie unterschreiben, dass die Symphonien das Leben eines Menschen und überhaupt der Menschheit im Sinne des Freimaurertums darstellen. Die erste der drei Symphonien komponierte er in Es-Dur ...

... einer Tonart, die auch in der Oper „Die Zauberflöte“ dominiert, die einen deutlichen Freimaurerhintergrund hat.

Den Anfang der Es-Dur-Symphonie könnte man sich gut vorstellen, wie ein ganz junger Mensch an die Pforte des Lebens klopft und hinein gelangen will. Die ganze Symphonie ist als Beschreibung von einem Menschen zu hören, der seinen Weg durch das Leben sucht. Die zweite der drei Symphonien in der Tonart g-Moll zeigt dann hingegen die Verzweiflung, Traurigkeit und Einsamkeit eines Menschen an. Die letzte Symphonie in C-Dur bedeutet schließlich die Überwindung ins Licht. Für Mozart war C-Dur die strahlende Tonart, etwas Seltenes und Besonderes auszudrücken.

Mozarts Instrumentalmusik ist oft auch Musikdramatik. Befindet sich hinter so manchen Werken eine Oper ohne Worte?

Die drei Symphonien sind zusammen auch wie eine Oper, nicht nur in der Beschreibung eines Menschenlebens, sondern auch der menschlichen Gesellschaft von Mozarts Zeit, die bald die Revolution in Frankreich erlebte. Mozart verbindet mit seinen letzten Symphonien Spiel und Ernst des menschlichen Lebens, sie sind höchster Ausdruck von Freude und Traurigkeit, Emotion und Tiefe. Sie vereinigen den Homo philosophicus und den Homo ludens. Mozarts Musik ist auch die Verbindung der damaligen österreichischen,

deutschen, französischen und italienischen Kultur. Es ist europäische Musik.

Erkennen Sie wegen der häufig polyphonen Stimmführung und der Kontrapunktik auch sakrale Züge in diesen Symphonien?

Die Anwendung des Kontrapunkts wie in der g-Moll-Symphonie und besonders im Finale der „Jupiter“-Symphonie kennzeichnete in Mozarts Epoche Religiosität. Mozart sucht und findet in diesen Symphonien über alle Aspekte der Unterhaltsamkeit,

„Die letzten drei Symphonien Mozarts stellen die Lebenssuche, die Einsamkeit und die Überwindung in das Licht dar.“

— Der belgische Dirigent Philippe Herreweghe —

Dramatik und Epik hinaus eine Tiefgründigkeit der Musik, die dann bei Beethoven und später bei Bruckner weiter zu erleben ist.

Sie kommen mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden nach Innsbruck. Sie haben mit diesem Orchester vor einem Jahr Bachs „Johannespassion“ aufgeführt. Mit einer entsprechend veränderten Besetzung werden Sie sich nun mit den Dresdnern Mozarts Musik widmen. Was sind für Sie die besonderen Qualitäten der Staatskapelle?

Ich dirigiere das Orchester in dieser Saison auch noch mit Bachs h-Moll-Messe. Ich hege höchste Bewunderung für die Staatskapelle, deren Qualitäten ich neben meinen eigenen Erfahrungen in Konzerten auch aus vielen CD-Aufnahmen kenne. Mich ehrt es, von den traditionsreichsten

und allerbesten Orchestern Europas wie der Staatskapelle oder auch den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam und dem Tonhalle-Orchester Zürich eingeladen zu werden.

Ich komme von meiner Ausbildung her aus der Medizin und Psychiatrie, ich habe schon damals viel Musik von Bach aufgeführt und dann entschieden, mich nur noch der Musik zu widmen. Bis ich 40 Jahre alt war, dirigierte ich hauptsächlich Alte Musik. Dann orientierte ich mich wie einige meiner Kollegen auch zur Musik späterer Epochen. Denn so schön Bachs Musik ist, wollte ich mein Leben lang nicht nur Musik von ihm aufführen. Ein Schauspieler kann auch nicht nur Rollen von Shakespeare spielen.

Ich bin ziemlich spät zur symphonischen Musik gekommen. Heute aber widme ich mich zu 60 Prozent der Musik von Beethoven bis Debussy.

Inwieweit wirkt sich Ihre historische Aufführungspraxis auf große Symphonieorchester aus?

Ich bin sehr dankbar, dass klassische Orchester wie die Dresdner Staatskapelle so offen sind, wenn ich sie dirigiere. Ich brauche aber diese Offenheit, denn meine Art, Musik zu machen, kommt von Artikulation, Phrasierung und vom Singen. Wenn ich dirigiere, singe ich sehr viel. Ich habe durch meinen Hintergrund von Alter Musik einen anderen Ausgangspunkt als viele Dirigentenkollegen, wenn ich Werke von Mozart oder Brahms dirigiere. Ich muss auch zugeben, dass ich eine etwas amateurhafte Dirigierweise habe, denn ich bin Autodidakt, so wie es auch Nikolaus Harnoncourt war, den ich sehr bewunderte und der auch mit zunehmendem Alter immer mehr symphonisches Repertoire und Symphonieorchester dirigierte. Ich bin natürlich kein Harnoncourt. Aber es ist ein großes Glück für mich, wenn ich ein so phantastisches Orchester wie die Staatskapelle dirigieren kann.

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE
DRESDEN

PHILIPPE HERREWEGHE
DIRIGENT

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie Es-Dur KV 543
Symphonie g-Moll KV 550
Symphonie C-Dur KV 551 „Jupiter“



PHILIPPE HERREWEGHE & SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN



ALTE & NEUE WELT

Noch hat man Bachs „Kunst der Fuge“ mit dem Emerson String Quartet im Ohr, mit der es 2015 in Innsbruck besonders faszinierte, nun kommt das führende US-Streichquartett mit einem vorwiegend slawischen Programm wieder.

EMERSON STRING QUARTET

FANNY HENSEL MENDELSSOHN
Streichquartett Es-Dur

ANTONÍN DVOŘÁK
Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 51

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Streichquartett Nr. 5 B-Dur op. 92

In der Mitte der beiden Innsbrucker Konzerte feierte das Emerson String Quartet 2017 ein stolzes Jubiläum. Zum 40-jährigen Bestehen spielte das mit neun „Grammys“ ausgezeichnete Ensemble sein Jubiläumskonzert in der Carnegie Hall New York – als konkurrenzloses Streichquartett der Neuen Welt, das Maßstäbe für die Interpretation der kammermusikalischen Königsdisziplin der Alten Welt setzt.

Zwei seiner Mitglieder haben familiäre Beziehungen zu Europa. Der 2013 zum Emerson String Quartet gestoßene Cellist Paul Watkins stammt aus Großbritannien. Der Geiger Eugene Drucker, Gründungsmitglied, ist der Sohn des deutsch-jüdischen Geigers Ernest Drucker, der 1938 aus dem nationalsozialistischen Deutschland in die Vereinigten Staaten emigrierte. Eugene Drucker schrieb einen Roman unter dem Titel „Wintersonate“, in dem er sich dem Schicksal eines deutschen Geigers und Juden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmete.

Vor einem Jahrzehnt veröffentlichte das Emerson String Quartet unter dem Titel „Old World – New World“ ein 3 CDs um-

„Hier blühende Sangelichkeit, da passionierte Hitze, dort nackte Angst: Das Emerson String Quartet packt mit Slawischem.“

— „Die Presse“ über Aufführungen von Quartetten Schostakowitschs und Dvořáks mit dem US-Ensemble —

fassendes Album mit seinen Lieblingswerken von dem jahrelang in der Neuen Welt als Musikprofessor wirkenden Antonín Dvořák. Eines davon, das Streichquartett Nr. 10 Es-Dur, wird das Ensemble nun auch bei seinem Kammerkonzert in Innsbruck spielen, in dem gleich mehrere slawische Tänze und Gesänge erklingen. Dvořák hat gerne volksmusikalische Elemente in seine Kompositionen einfließen lassen, das zehnte Streichquartett ist diesbezüglich wahrscheinlich Rekordhalter.

In jedem Satz sind slawische Tänze und Weisen – Polka, Dumka, Romanze, Furiant und Skocná – enthalten, damit kam Dvořák in besonderem Maße dem Auftraggeber nach, dem damals berühmten Florentiner Quartett, das sich ausdrücklich ein „recht slawisches“ Quartett wünschte.

Tragisch und dramatisch erscheinen Anklänge an slawische tänzerische und liedhafte Elemente in Dmitri Schostakowitschs Streichquartett Nr. 5, das sieben Jahrzehnte nach Dvořáks zehntem Quartett in der unter Repressalien und diktatorischem Terror leidenden Sowjetunion entstanden ist. Das fünfte Quartett legt wahrscheinlich am unerbittlichsten musikalisches Zeugnis von der Tyrannei in Russland zu jener Zeit ab und konnte erst nach Stalins Tod uraufgeführt werden. Das Emerson String Quartet, dessen Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Quartette Referenzstatus genießt, wird mit der ihm eigenen Klarheit und Intensität den symphonisch wuchtigen ersten Satz, die melancholische Weise im Mittelsatz und das vergebliche Ankämpfen tänzerischer Elemente gegen den Klagegesang im Finale spielen.

DAS QUARTETT DER VERBORGENEN SCHWESTER

Am Vorabend von Fanny Hensel Mendelssohns Geburtstag spielt das Emerson String Quartet in Innsbruck ihr einziges Streichquartett, in dem die kompositorische Phantasie der Schwester von Felix Mendelssohn auf großartige Weise konzentriert ist. Ihr musikalisches Leben musste sie den damaligen gesellschaftlichen Normen entsprechend im Privaten verbringen. In die Familie des Bankiers Abraham Mendelssohn und damit in sorgenfreie materielle Verhältnisse geboren, konnte Fanny so wie ihr um vier Jahre jüngerer Bruder Felix im Salon des Elternhauses ihr musikalisches Können entfalten. Im 1825 von der Familie erworbenen Haus in der Leipziger Straße in Berlin gab es im Gartenhaus regelrecht

einen kleinen Konzertsaal, in deren „Sonntagsmusiken“ sie knapp zwei Jahrzehnte lang für erlesene Kreise der Berliner Gesell- und Künstlerschaft als Pianistin und Dirigentin auftrat und Musik von Bach über Beethoven bis zu Felix und von sich selber auführte.

Während ihr Bruder von Berlin aufbrach und die musikalische Öffentlichkeit als Dirigent, Pianist und Komponist eroberte, verbrachte die mit dem Maler Wilhelm Hensel verheiratete Schwester Fanny im Verborgenen des privaten Salons ihr künstlerisches Leben, in welchem sie nur einen einzigen öffentlichen Auftritt als Pianistin in einem Benefizkonzert hatte. Auch ihre Komposi-

tionen wurden lange Zeit nicht veröffentlicht, weil sogar ihr Bruder die Musik nicht für publizierbar hielt. Ihr Streichquartett rezensierte er brieflich und hatte einiges zu bemängeln, unter anderem eine fehlende harmonische Stabilität. Dabei weist das Werk einen visionären Tonartenplan auf, der die Struktur bestimmt.

Doch bis weit ins 20. Jahrhundert nahm man Fanny Hensel Mendelssohn als Komponistin kaum wahr, ihr Quartett etwa wurde erst 1988 in einer Druckausgabe verlegt. Selbst heute noch erscheint es als eine rare Tat, wenn das weltberühmte Emerson String Quartet das Streichquartett der romantischen Komponistin in sein Programm aufnimmt.

DER ANDERE PIANIST

Er ist einer jener Ausnahmemusiker, die offenbar von vornherein all das an Musik in sich tragen, was sich andere in jahrelangen Übe-Marathons erarbeiten müssen. Der französische Pianist Lucas Debargue löst seit seinem sensationellen Auftritt beim Tschaikowski-Wettbewerb 2015 Faszination in der Musikwelt aus. Nun kommt er nach Innsbruck.



LUCAS DEBARGUE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

JOSHUA WEILERSTEIN
DIRIGENT

LUCAS DEBARGUE
KLAVIER

ANNA CLYNE
„Within Her Arms“ für Streichorchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
B-Dur op. 19

ROBERT SCHUMANN
Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Erst mit neun Jahren hat er begonnen, Klavier zu spielen, in einem Alter, in dem Wunderkinder, getrimmt von ehrgeizigen Pädagogen, mit ihren zehn Fingern die Tasten rauf- und runtersausen und wie geölt Stücke von Mozart, Beethoven oder Chopin spielen. Lucas Debargue ist anders. Er bringt sich selber das Notenlesen bei, geht in einer 1.500-Seelen-Gemeinde der Region Hauts-de-France bei einem dort wohnenden Klavierlehrer zum ersten Unterricht, studiert Fingersätze und musiziert, weil es ihm Spaß macht. Mit elf Jahren wechselt er an das Konservatorium der Kleinstadt Compiègne, wo er vier Jahre lang regelmäßig Klavierstunden besucht – um sich mit 15 vorerst einmal von den schwarz-weißen Tasten abzuwenden und dafür auf einem E-Bass in einer Rockband mitzuspielen. Eines ist damit aber schon klar: Lucas Debargue hat die Musik in sich, nur steht noch nicht fest, in welche Richtung er sich entwickeln wird.

Zunächst macht er einen sechs Semester dauernden Umweg von der Musik über die Literatur, die er als Studienfach an der Pariser Diderot-Universität belegt. Während dieser Zeit beginnt ihn wieder das Klavier zu interessieren. Er nimmt ein Klavierstudium zunächst am Konservatorium der nordfranzösischen Stadt Beauvais, dann an der Musikschule von Rueil-Malmaison in der Île-de-France und schließlich an der École Normale de Musique Alfred Cortot in Paris auf. Dorthin hat ihn die russische Klavierpädagogin Rena Schereschewskaja gebracht, die auf Debargue durch seinen damaligen Klavierlehrer aufmerksam gemacht wurde. Der junge Mann, der als Barpianist am Pariser Pigalle, am Piano in Jazzclubs und als Klavierbegleiter in einer Ballettschule sein Geld verdient, entwickelt nun ernsthafte „klassische“ Ambitionen. Er studiert jahrelang intensiv am Pariser Conservatoire. Er nimmt eine Demo-CD auf und schickt sie beim berühmten Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau ein. Viele Monate später scheint sein Name auf der Homepage des Wettbewerbs auf. Er wird zur Teilnahme im Jahr 2015 eingeladen.

Mittlerweile ist Debargue 25 Jahre alt. Rena Schereschewskaja, die ihr Musikstudium am Moskauer Konservatorium 22-jährig mit Auszeichnung abgeschlossen hat, bereitet Debargue auf den Wettbewerb in Moskau vor, in dessen erster Runde Pia-

nisten ein Stück von Bach, eine Sonate der Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven oder Clementi, mindestens ein Werk Tschaikowskis und wahlweise eine Etüde von Chopin, Liszt oder Rachmaninow spielen müssen. In der zweiten Runde haben sie sich auf Stücke russischer Komponisten zu konzentrieren. Im Finale treten die besten Sechs mit zwei Klavierkonzerten, einem davon von Tschaikowski, mit Orchester an.

Lucas Debargue spielt sich erfolgreich ins Finale und in die Herzen des Publikums, das ihn zum Favoriten erkürt. Nach den Finalkonzerten wird er von der Jury allerdings nur auf dem vierten Platz gereiht. Drei prominente Jurymitglieder – Boris Beresowski, Denis Matsujew und Dmitri Baschkirow – distanzieren sich von der Entscheidung der Gesamtjury, da sie Debargue als „einzigartig“ einstufen. Auch der Schirmherr des Wettbewerbs, der Dirigent Valery Gergiev, ist dieser Meinung und lädt den viertplat-

„Von einzigartiger
musikalischer
Bedeutung.“

— Die Moskauer Kritiker-
vereinigung über das Klavier-
spiel von Lucas Debargue —

zierten Franzosen zusätzlich und gegen die Regeln zum Preisträgerkonzert ein, das eigentlich von den ersten Drei des Wettbewerbs bestritten wird. Dabei begeistert Debargue mit den Klavierkonzerten Nr. 1 Tschaikowskis und Nr. 4 Rachmaninows, begleitet vom Mariinski-Orchester unter der Leitung Gergievs, der den Pianisten gleich auch zu einer anschließenden Konzertreihe am St. Petersburger Mariinski-Theater mitnimmt.

Durch seine Auftritte in Moskau und Sankt Petersburg macht Debargue die internationale Musikwelt auf sich aufmerksam. Bald erhält er Einladungen, in Konzertzentren wie den Philharmonien in München und Berlin, der Wigmore Hall und Royal Festival Hall London, der Carnegie Hall New York, dem Concertgebouw Amsterdam sowie dem Théâtre des Champs-Élysées, der

Salle Gaveau und der Philharmonie in Paris zu spielen. Er tourt durch die Klassikwelt, lernt die Zusammenarbeit mit bekannten Dirigenten und Orchestern kennen, gibt Autogramme, studiert Autographe. Er ist bereits ein Shootingstar der Klassikszene, als er sein Studium abschließt: Er macht das „Diplôme Supérieur de Concertiste“ und erhält den Cortot-Spezial-Preis. Auch nach Abschluss des Studiums arbeitet Debargue – bis heute – mit seiner Lehrerin Schereschewskaja weiter.

Das Label Sony Classical bindet den außergewöhnlichen Pianisten aus Frankreich noch im Jahr seiner Moskauer Wettbewerbsteilnahme exklusiv an sich. Mittlerweile liegen drei Solo-CDs mit Debargue vor, die ihn alle als Pianisten und Musiker von bestechender Klarheit und besonders tiefgehendem Ausdruck ausweisen, gleich ob er Barockes von Bach und Domenico Scarlatti, Klassisches von Beethoven, Romantisches von Schubert und Chopin, Virtuoses von Liszt und Medtner und Expressives aus dem frühen 20. Jahrhundert von Ravel und Szymanowski spielt. Debargue beherrscht beeindruckend ein rauschendes, klangvolles Spiel, das nie bloße virtuose Geste bleibt. Er versenkt sich aber auch besonders in die lyrischen Seiten der Musik und vermag Poetisches mit den Tönen auszudrücken – mittlerweile auch als Komponist, dessen Kompositionen sogar von der Kremerata Baltica aufgeführt werden.

Als Pianist erfühlt und erdenkt Debargue für jede Musik die ihr eigene Charakteristik, er erhebt sich aber auch über scheinbare stilistische Ordnungen und spürt gerne Verbindungen zwischen der Musik von Komponisten aus verschiedenen Epochen auf. So kann man bei ihm etwa Bach in Chopin und Mozart in Schubert hören. „Natürlich faszinieren mich viele musikalische Persönlichkeiten: Beethoven, Mozart, Schubert, Haydn und Barock-Komponisten. Noch mehr fasziniert mich das Geheimnis hinter dem ‚einen Stil‘ einer bestimmten Zeit“, bekannte Debargue in einem Interview mit „BR Klassik“. Mit Musik des Erstgenannten, Beethoven, wird Debargue in Innsbruck zu hören sein: dem 2. Klavierkonzert, das für seine klassischen und lyrischen Qualitäten bekannt ist. Vielleicht werden wir da in Debargues Ausführung auch den Mozart und Schubert in Beethoven entdecken dürfen.

VORSCHAU



BERAUSCHEND

3. KAMMERKONZERT, 5. DEZ 2019
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK
JERUSALEM QUARTET
HILA BAGGIO SOPRAN



**SCHLICHT UND
EINFACH FABELHAFT**

4. KAMMERKONZERT, 13. JÄN 2020
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK · **KIRILL GERSTEIN** KLAVIER



**MUSIK MUSS MAN
GEMEINSAM MACHEN**

4. MEISTERKONZERT, 15. JÄN 2020, CONGRESS INNSBRUCK
TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH · **PAAVO JÄRVI** DIRIGENT
MARTIN FRÖST KLARINETTE



**NEUER STERN
AM KLASSIKHIMMEL**

5. KAMMERKONZERT, 7. FEB 2020
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK
QUATUOR AROD



TRAUMKOMBINATION

5. MEISTERKONZERT, 17. FEB 2020, CONGRESS INNSBRUCK
DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN
FLORIAN DONDERER KONZERTMEISTER & LEITUNG
CHRISTIAN TETZLAFF VIOLINE

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und **Kammerkonzerte** im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck statt.

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit auf www.meisterkammerkonzerte.at, im Haus der Musik Innsbruck und bei der Innsbruck Information erhältlich.

Stehplatzkarten für Meisterkonzerte können zum Preis von € 10 jeweils an der Abendkasse erworben werden.

Bei Interesse an einem Abonnement der Meister&Kammerkonzerte schicken Sie bitte ein E-Mail an: 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 & Interview: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Decca/Justin Pumfrey (S. 1), Justin Pumfrey (S. 3), Julien Mignot (S. 4), Michiel Hendryckx (S. 6), Matthias Creutziger (S. 7), Lisa Mazzucco (S. 8-9), Xiomara Bender (S. 10), Felix Broede (S. 12), Marco Borggreve (S. 12), Gaëtan Bally (S. 12), Julia Baier (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.