

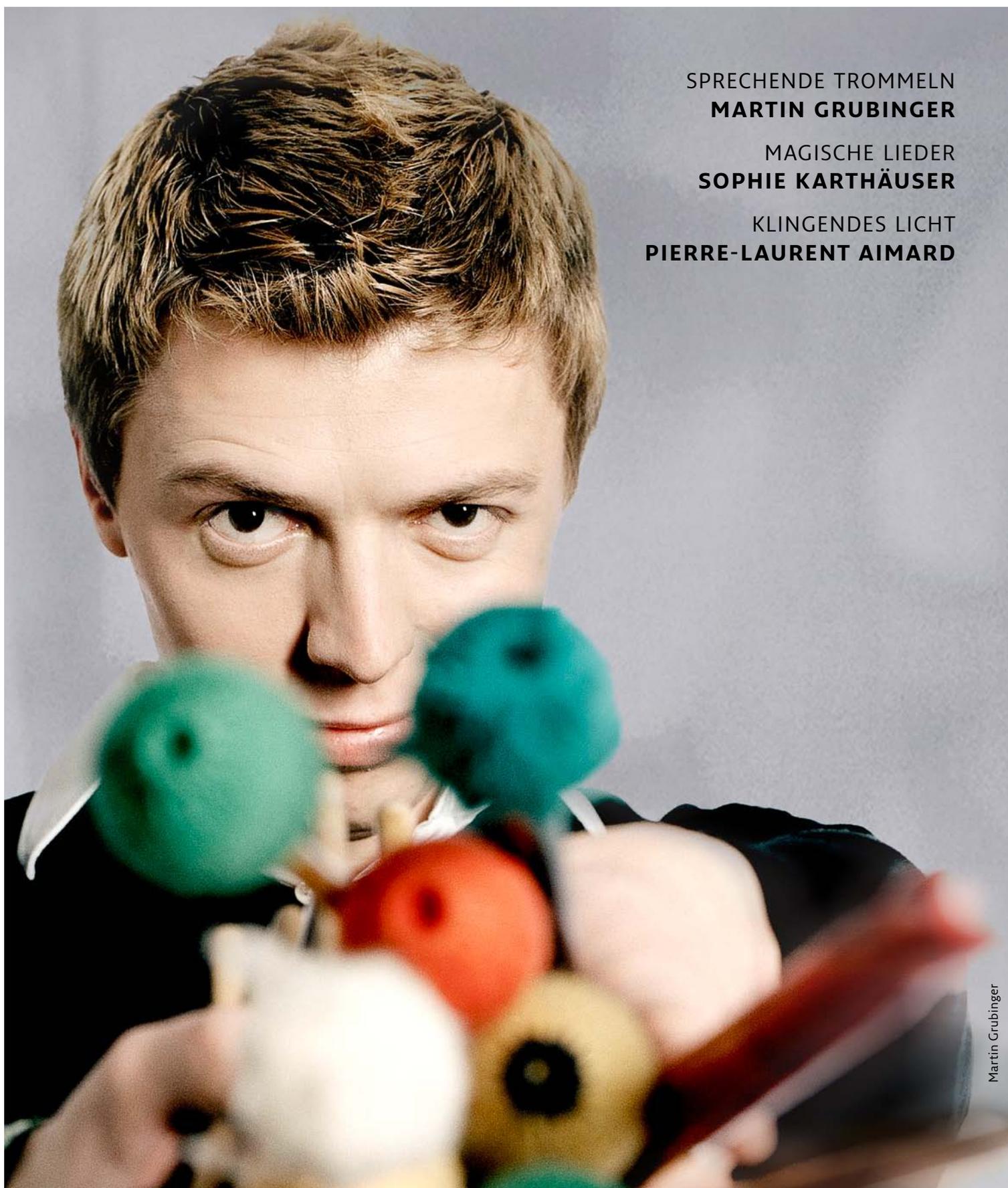
PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 03 · 2016/17

SPRECHENDE TROMMELN
MARTIN GRUBINGER

MAGISCHE LIEDER
SOPHIE KARTHÄUSER

KLINGENDES LICHT
PIERRE-LAURENT AIMARD



18.07. – 27.08.2017

INNSBRUCKER FEST WOCHEN DER ALTEN MUSIK



Il ritorno d'Ulisse in patria

Oper von Claudio Monteverdi
Alessandro De Marchi (Dirigent)
10.08., 12.08., 14.08.

Eine Produktion von Den Norske Opera & Ballett

Pygmalion

Ballett-Oper von Jean-Philippe Rameau
Christophe Rousset (Dirigent)
20.08., 21.08.

Eine Produktion der Musikfestspiele
Potsdam Sanssouci

Die römische Unruhe, oder Die edelmütige Octavia

Singspiel von Reinhard Keiser
Jörg Halubek (Dirigent)
22.08., 25.08., 26.08.

Tickets

+43 512 561 561
www.altemusik.at



INHALT

SPRECHENDER TROMMLER 4

Multiperkussionist Martin Grubinger: Solist auf 60 Instrumenten und Rezitator

LIEDERMAGIE 6

Sopranistin Sophie Karthäuser: Gesangskunst in französischer und deutscher Sprache

NEUE DIMENSIONEN 8

Dirigent François-Xavier Roth: Musik von Debussy und Bruckner als Avantgarde

DREI NACHTMUSIKEN 9

Kammerorchester Wien-Berlin: Klassische Serenaden und neoklassizistische Parodie

EIN KLANG AUS LICHT 10

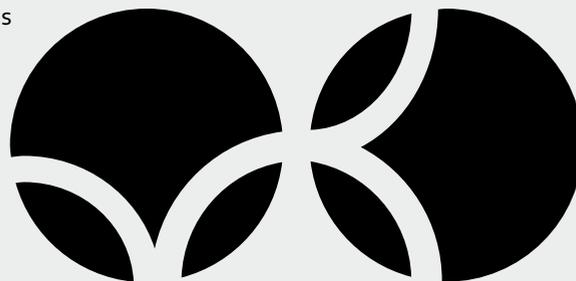
Pierre-Laurent Aimard: Pianist und Interpret in einem goldenen Zeitalter

UNSER PARTNER BEIM THEMA HÖREN



„**Music first.**“ Als erstes hören wir den Herzschlag der Mutter, sagt der Perkussionist Martin Grubinger, „ein einprägsamer Rhythmus, der jeden von uns prädestiniert, Schlagzeug zu spielen, zu musizieren.“ Österreichs zur Zeit populärster Instrumentalsolist bedauert nur, dass dieser Lebensrhythmus bei vielen sehr bald verkümmert, „weil die Förderung der Kreativität inzwischen viel zu kurz kommt.“ Dabei wäre es so wichtig, „die Musikalität jedes Menschen zu düngen, damit sie nicht verwelkt.“

In dieser Ausgabe des Magazins PUBLICUM gibt der leidenschaftliche Musiker zu bedenken, dass durch die fortschreitende Digitalisierung die natürliche Kreativität zunehmend ins Hintertreffen gerate. „Es ist ja wunderbar, dass es an den österreichischen Schulen gratis Tablets geben soll. Aber genauso dringend brauchen die jungen Menschen kreative Aktivitäten. In den Kindergärten, Schulen, Fachhochschulen und Universitäten wird viel zu wenig von den Künsten gesprochen.“ Geschweige denn, aktiv die künstlerische Veranlagung jedes Menschen gefördert. So würden sich zum Beispiel einige Minuten Trommleinheiten täglich positiv auf Kommunikation und Konzentration auswirken und außerdem heilsam sein.



Grubinger erzählt eine Geschichte von seinem Vater, der als Musikschullehrer auch Legastheniker unterrichtet: „Sobald sie Schlagzeug spielen, treten unglaubliche Fortschritte im Lese- und Schreibverhalten ein.“

So wie Grubinger kam auch der französische Pianist Pierre-Laurent Aimard schon im frühen Kindesalter aktiv mit Musik in Berührung. Bereits ab seinem fünften Lebensjahr lernte er Klavierspielen. Aimard wird heuer mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet, der

als Nobelpreis der Musik gilt. In der Begründung der Siemens-Musikstiftung heißt es: „Pierre-Laurent Aimard ist Lichtgestalt und internationale Schlüsselfigur im Musikleben unserer Zeit.“ Er sei ein Pianist „des Lichts und der Farben, der alles, was er spielt, klar und lebendig werden lässt“.

Ein Chronist des Lebens in Tönen und Akkorden also, der nach Anne-Sophie Mutter bereits der zweite Siemens-Preisträger in dieser Saison der Innsbrucker Meister&Kammerkonzerte ist. Am 2. Juni wird Aimard der Preis in München überreicht. Am 6. Juni wird er in Innsbruck im Landeskonservatorium zwei große „Klassiker“ spielen: Schuberts „Fantasiesonate“ und Beethovens „Hammerklaviersonate“.

SPRECHENDER TROMMLER

Andere Solisten kommen mit einem Geigenkasten oder Flötenetui zum Konzert. Martin Grubinger braucht einen LKW, um alle seine Instrumente zu transportieren. In Innsbruck werden es ca. 60 sein, wenn Österreichs Schlagzeugstar beim Meisterkonzert im März Konzerte von Oscar-Gewinner Tan Dun und Goldener-Löwe-Preisträger Peter Eötvös spielen wird. Grubingers Musikerleben besteht aus enormen logistischen, kreativen und schlagtechnischen Herausforderungen.

Für Multiperkussionisten sind Konzertprojekte oft auch eine Materialschlacht. „Bis ich mein Schlagzeug aufgebaut habe, hat meine Frau schon drei Stunden Klavier geübt“, ist Martin Grubinger „ein bisschen neidisch“ auf seine Partnerin, die Pianistin Ferzan Önder. „Logistik beschäftigt uns Schlagzeuger dauerhaft“, sagt der vielseitige und vielbeschäftigte Musiker, der stets auch Aufbauhelfer an seiner Seite hat. Sie sind in den Nächten und Vormittagen zwischen den Konzerten mit den Instrumenten schon wieder unterwegs zu den nächsten Tourneestationen.

In Übersee muss Grubinger oft mit Instrumentarium vor Ort Vorlieb nehmen, weil der Transport über den Ozean zu aufwändig wäre. Aber in Europa ist er am liebsten mit seinen eigenen Instrumenten unterwegs. Ungefähr 600 befinden sich in seinem Besitz: Trommeln, Pauken, Gongs, Becken, Hi-Hat, Xylophone, Marimbaphone, Vibraphone, Steine, Rasseln und viele mehr. Dazu Hunderte von Schlägeln.

„Ich habe mit Geigern oder Cellisten gesprochen, um zu verstehen, warum sie eine so intensive Beziehung zu ihren Instrumenten aufbauen“, so Grubinger – und er fand eine einfache Antwort: Alle, ob Streicher oder Bläser, haben ihre Instrumente immer dabei. „Deshalb möchte ich, wenn es nur irgendwie möglich ist, auf meinen eigenen Instrumenten spielen. Die kenne ich am besten und weiß genau, wie ich mit ihnen umzugehen habe.“ In Innsbruck wird alles Instrumentarium aus dem Schlagzeughaushalt Grubinger sein. Auch die Pauken. Denn diesbezüglich ist der musikalische Globetrotter Grubinger ein österreichischer Patriot: Er schwört auf die Wiener Pauken, so wie Musikkollegen auf die Wiener Oboe oder das Wiener Horn. „Bei den Wiener Pauken haben sich bis heute die Bespannung mit



Martin Grubinger

Ziegenfell und das Stimmsystem mit Wirbeln gehalten. Ihr Kessel hat noch eine Glockenform. Sie klingen natürlicher und nobler, sie ‚wummern‘ nicht so durch den Saal.“

Gerade bei einem Werk wie Tan Duns „The Tears of Nature“, das Grubinger in Innsbruck spielen wird, sind originale Wiener Pauken von unschätzbarem Vorteil. Der im US-amerikanischen Exil lebende Chinese, der für seine Filmmusik zu „Tiger and Dragon“ im Jahr 2000 einen Oscar erhielt, verlangt, auf der Pauke nicht nur traditionell mit Schlägeln zu musizieren. Vielmehr muss man auch „auf dem Fell wischen, die Pauke streichen und mit Fingernägeln spielen“, so Grubinger. „Auf dem Plastikfell der modernen Pauken funktioniert das nicht.“

Idealer Wiener Originalklang also für ein Werk, in dem Tan Dun drei tragischen Ereignissen der jüngsten Menschheits- und Erdgeschichte musikalische Entsprechungen widmet. Im ersten Satz gemahnen japanische Taikotrommeln und Becken, die von Grubinger und mehreren Orchesterschlagzeugern gemeinsam gespielt werden, an die 2011 durch ein Erdbeben ausgelöste Nuklearkatastrophe von Fukushima. Den zweiten Satz, der an das Erdbeben und den Tsunami 2004 im Indischen Ozean erinnert, baut Tan Dun auf einem chinesischen Volkslied auf. Im dritten Satz schließlich geht es, so Grubinger, um „9/11“ in Tan Duns Wahlheimat New York 2001: In der Musik klingen amerikanische Bigband-Grooves mit. Schon ganz am Anfang des Werkes werden auch Steine aufeinander geschlagen,

*„Wir sind alle zu
Perkussionisten geboren,
wenn wir den Rhythmus
des Herzschlags der
Mutter hören.“*

Martin Grubinger

deren Tonhöhe sich verändert, „je nachdem, wie man die Hand formt“, so Grubinger. „Ich kann damit zwei Oktaven spielen.“

Gibt es überhaupt Unspielbares für den Multiperkussionisten Grubinger, der Instrumente und Musiktraditionen von allen fünf Kontinenten der Erde beherrscht? „Es kommt vor, wenn ich die Partitur eines neuen Werkes erhalte, dass ich mir denke, das kann ich nicht spielen. Aber wenn ich dann darauf einsteige und wirklich hart

arbeite, schaffe ich es auch.“ Wobei es dem Musiker besonders wichtig erscheint, „dass der Komponist glücklich damit ist, wie ich es spiele.“ Insofern sträubt sich Grubinger vehement gegen den mitunter etwas lockeren Zugang, der in der zeitgenössischen Musik von Musikern gegenüber dem vorgeschriebenen Notentext herrsche. Die Texttreue, auf die bei Musik aus früheren Epochen so großer Wert gelegt werde, sei

*„Das Schlagzeug ist das
Instrumentarium der
Globalisierung. Es vereint
alle fünf Kontinente, von
afrokubanischer Tradition
bis zum japanischen
Taiko Drumming.“*

Martin Grubinger

auch in den Werken der Gegenwartsmusik entscheidend notwendig: „Wir wollen die Idee von jedem Werk ganz im Sinne der Komponisten umsetzen. Da darf man nichts dazu dichten oder weglassen.“

Grubingers Sorgfalt, Genauigkeit und Verantwortungsbewusstsein wird ebenso geschätzt wie seine überragende Spieltechnik und leidenschaftliche Musizierweise. Viele herausragende Komponisten haben für den jungen österreichischen Musiker, der heute als der führende Perkussionist der westlichen Musiktradition gilt, Werke komponiert. So auch der bedeutende ungarische Komponist und Dirigent Peter Eötvös, der selbst ein ausgebildeter Schlagzeuger ist.

Mit seinem Werk „Speaking Drums“ hat sich Eötvös (bei der Kunstbiennale Venedig mit einem Goldenen Löwen ausgezeichnet) etwas ganz Besonderes für Grubinger überlegt. Tatsächlich soll der Schlagzeuger die Trommeln zum Sprechen bringen, indem er mit lautstarken Nonsense-Texten des ungarischen Autors Sándor Weöros und mit Sanskrit-Texten aus Indien über die Liebe und die Schönheit der Natur in einen Dialog mit den Schlagzeuginstrumenten tritt. Grubinger: „Ich spreche zum Beispiel das Wort ‚panyigai‘ und spiele dann Sechzehntelnoten auf der Trommel, oder ich spiele eine Triole nach dem Wort ‚kudora‘, zwei Achtelnoten nach ‚kotta‘ und eine halbe Note nach ‚üüü‘. Die Trommel antwortet mir immer. Ich spreche, schreie, wispere und

hauche – immer in Kommunikation mit dem jeweiligen Schlaginstrument. Das hat auch etwas Theatralisches. Ich inszeniere das, manchmal auch gemeinsam mit einigen Orchestermusikern. Sie kommen am Podium nach vorne zu mir und ich spiele mit ihnen Kadenzen.“

Eötvös gehe, so Grubinger, auch ganz genau auf die Sprachmelodie von Sanskrit ein: Die Sprache und der Inhalt der Texte mische sich wunderbar mit dem Klang der Triangel, des Hi-Hat und des Marimbaphons. „Wenn das Adrenalin steigt und man sich richtig wohlfühlt mit der Musik und der Sprache, man in diesem Werk aufgeht, dann zeigt es auch beim Publikum Wirkung“, hat Grubinger intensive Erfahrungen mit „Speaking Drums“ bei bisherigen Aufführungen gesammelt.

Mehrmals spricht und spielt Grubinger gleichzeitig in verschiedenen Rhythmen. „Das war am Anfang eine große Herausforderung. Aber wenn wir Schlagzeuger üben, dann verbalisieren wir uns oft ohnedies die Rhythmen aus – und in diesem Fall ist der Vorgang Teil der Komposition und ich kann es auch live im Konzert machen“, sagt der Musiker, der mit den Trommeln spricht – oder sie zum Singen bringt. „Tan Dun schreibt in seinem Konzert die Tonhöhe der einzelnen Trommeln vor.“ Grubinger beherrscht es in Vollendung, die vielen einzelnen Schläge bei höchster Geschwindigkeit in einen fließenden Strom umzuwandeln – da bekommen dann auch Trommeln ihre Melodien.

RL

MARTIN GRUBINGER
PERKUSSION

BBC PHILHARMONIC

JUANJO MENA
DIRIGENT

TAN DUN
Konzert für
Schlagwerk und Orchester
„The Tears of Nature“

PETER EÖTVÖS
Konzert für
Schlagwerk und Orchester
„Speaking Drums“

EDWARD ELGAR
Symphonie Nr. 2 Es-Dur op. 63

LIEDERMAGIE

International bekannt wurde Sophie Karthäuser als Pamina in René Jacobs' Produktion der „Zauberflöte“ im Brüsseler Theater La Monnaie. Heute ist sie nicht nur als Mozart-Sopran in den führenden europäischen Opernhäusern gefragt, sondern singt auch in Barockopern und romantischen Opern. Als Konzert- und Liedersängerin ist sie auf den Podien von der Elbphilharmonie Hamburg bis zum Wiener Konzerthaus zu hören. Vor ihrem Innsbrucker Konzert mit französischen und deutschsprachigen Liedern im April verrät die in Belgien nahe der deutschen Grenze geborene Sängerin ihre Lieder- und Opernlieben.

IM GESPRÄCH

PUBLICUM: In Ihrem wunderschönen Programm für Innsbruck stellen Sie Werke der romantischen deutschen Liedtradition französischen „Mélodies“ gegenüber. Was unterscheidet das deutsche und das französische Lied, und wo spüren Sie Gemeinsamkeiten?

KARTHÄUSER: Französisch ist meine Muttersprache, deshalb habe ich vielleicht ein tieferes Empfinden, wenn ich auf Französisch singe. Es ist aber auch einfach für mich, auf Deutsch zu singen, da mein Vater Deutscher war. Während meiner Jugend hörte und lernte ich Deutsch. Man könnte sagen, dass französische „Mélodies“ manchmal, nicht nur aufgrund ihrer Musik, sondern auch aufgrund des Wesens der Sprache, mehr Sinnlichkeit in sich haben. Im deutschen Lied begegnen wir vielen genialen Dichtern und Komponisten: Wahre Wunder der Musik wurden in Verbindung mit der Dichtersprache geschaffen.

Franz Schubert prägte das deutsche Kunstlied wie kein anderer. Was macht seine Lieder für Sie besonders?

Schubert ist ein Gott! Er erinnert mich an Mozart, mit einem anderen Stil, natürlich, aber beide hatten die unglaubliche Fähigkeit, ihre tiefsten Gefühle zu Papier zu bringen. Manchmal war es nur eine kleine Melodie in ihrem Kopf, deren Entwicklung aber ein wahres musikalisches Juwel entstehen ließ. Jedes einzelne Lied von Schubert ist Magie.

Zwei Generationen nach Schubert hat Hugo Wolf Mignon-Lieder vertont, die Sie auch in Innsbruck singen werden. Wie würden Sie Schuberts und Wolfs Lieder im Vergleich beschreiben?

Ich möchte über die beiden Komponisten sprechen, als ob sie Maler wären. Schuberts Bilder wären voller Licht, mit einigen Schatten da und dort. Sehr präzise Zeichnungen. Ich stelle mir Portraits wie zu Zeiten der Renaissance vor, auf denen die Kleidung realistisch und detailreich dargestellt wurde, Samtkleider, in deren Material Licht und Schatten spielen. Wolfs Bilder wären viel düsterer, mit intensiven Farben. Er war ein Künstler voller Dunkelheit und tiefem Schmerz. Sogar wenn es in den von ihm vertonten Dichtungen um eine glückliche Person oder um Fröhlichkeit geht, ist die Seelenqual nicht weit von der Musik entfernt und ändert die Harmonie. Wenn man Lieder von Wolf singt, fühlt man den Schmerz tief in sich. Wenn er noch am Leben wäre, würde ich ihn liebend gerne lange umarmen.

Wir freuen uns sehr, dass Sie sich in Innsbruck auch Liedern von Clara Schumann



Sophie Karthäuser



widmen. Was erwartet das Publikum mit der Musik von Schumanns Ehefrau?

Claras Kompositionen standen im Schatten von denen ihres Ehemannes. Zur damaligen Zeit war es sicherlich nicht einfach für eine Komponistin, von der Gesellschaft akzeptiert und ernst genommen zu werden. Clara Schumann hat viel vom Leben in ihre Musik eingebracht. Ich mag die Lieder op. 13 besonders gerne. Sie sind sehr berührend und inspirierend.

Den französischen Liederreigen eröffnen Sie mit Liedern von Gabriel Fauré. In unserem Kulturraum ist uns nicht wirklich bewusst, dass er ein großer Liedmeister war, der annähernd 100 Lieder hinterlassen hat. Ist Fauré für die „Mélodies“ auf ähnliche Weise bedeutsam wie Schubert für das deutsche Lied?

Fauré hat großartige Lieder geschrieben. Sehr bewegend. Dass sie manchmal etwas zu süßlich für meinen Geschmack sind, liegt eher an den zum Teil altmodischen Gedichten. Fauré komponierte auf kluge, menschliche Weise. Es ist so, als ob ich in seiner Musik eine leichte Brise an einem heißen Sommerabend spüren könnte.

Sie schließen Ihr offizielles Innsbrucker Programm mit Liedern von Emmanuel Chabrier ab. Er ist der „älteste“ der französischen Liederkomponisten in Ihrem Programm. Welche Rolle hat Chabrier in der Entwicklung der französischen „Mélodies“ gespielt?

Ich liebe Chabrier besonders für seinen Humor. Er bringt Freude und Leichtigkeit in mein Herz – und hoffentlich auch in die Herzen des Publikums.

Welchen Stellenwert nimmt das Lied in Ihrem gesamten gesanglichen Spektrum ein? Anders gefragt: Verbringen Sie Ihre

Abende singend mehr in der Oper oder bei Liederabenden?

Ich versuche immer die Balance zu finden zwischen Opern-, Konzert- und Liederabenden. Alleine zu singen, nur von einem Pianisten begleitet, ist die größte Herausforderung – als ob man nackt wäre. Was zählt, sind die Musik, der Text der Dichtungen und die Geschichte, die man erzählen möchte. Man kann sich nicht hinter Kostümen und Accessoires verstecken. Das Publikum fühlt, ob man mit dem Lied ehrlich umgeht oder nicht. Die Oper liebe ich, weil es Theater ist. Eine Rolle zu spielen, sich mit ihr auseinander zu setzen, sie zu leben, zu atmen und so nah wie möglich an den Charakter heranzukommen, wie es der Regisseur und der Dirigent möchten ... das ist die aufregendste Herausforderung für mich.

Welche musikalischen Projekte beschäftigen Sie im Umfeld Ihres Innsbrucker Liederabends?

Ich werde im Juni beim Barockfestival in Melk zwei Konzerte singen: ein neues Programm über Liebe mit Michael Schade und die „Lecons de Ténèbres“ von Lalande mit dem Ensemble Correspondances. Die „Lecons“ haben wir auch für Harmonia Mundi auf CD aufgenommen. Ich kehre bald wieder an das Theater an der Wien zurück, und zwar in der Partie der Pamina in Mozarts „Zauberflöte“. Und ich bereite mich auf die Partie der Mélisande in Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“ vor. Ich habe sie schon einmal konzertant gesungen, aber in ein paar Monaten werde ich sie in einer großen Bühnenproduktion singen. Ich freue mich schon sehr darauf. Die Mélisande ist eine fantastische Rolle, sehr eindringlich, verwirrt und verrückt. Sie gibt viele Rätsel auf ... da ist alles enthalten, was ich an einer Opernfigur liebe.

Die Fragen stellte Rainer Lepuschitz

SOPHIE KARTHÄUSER
SOPRAN

EUGENE ASTI
KLAVIER

FRANZ SCHUBERT
3 Mignon-Lieder aus Goethes
„Wilhelm Meister“ D 877

HUGO WOLF
4 Mignon-Lieder aus Goethes
„Wilhelm Meister“

CLARA SCHUMANN
6 Lieder op. 13
(„Ich stand in dunklen Träumen“,
„Sie liebten sich beide“,
„Liebeszauber“,
„Der Mond kommt still gegangen“,
„Ich hab' in deinem Auge“,
„Die stille Lotosblume“)

GABRIEL FAURÉ
„Automne“ op.18/3
„Le Secret“ op.23/3
„Prison“ op.83/1
„Notre Amour“ op.23/2

ERIK SATIE
3 Mélodies („La statue de bronze“,
„Daphénéo“, „Le Chapelier“)

ARTHUR HONEGGER
„Petit Cours de Morale“
(„Jeanne“, „Adèle“, „Cécile“,
„Irène“, „Rosemonde“)

EMMANUEL CHABRIER
„Les Cigales“
„Villanelle des petits canards“
„Chanson pour Jeanne“, „Lied“

NEUE DIMENSIONEN

„Ich liebe neue Musik aus jeder Epoche“, sagt der Dirigent François-Xavier Roth, der in Innsbruck Werke von Debussy und Bruckner dirigieren wird. Auch diese beiden Komponisten zählen für Roth zu den „Neuen“. „Sie standen mit ihren Kompositionen ganz vorne in ihrer Generation.“ Das Programm ist ebenso Teil einer Serie mit dem London Symphony Orchestra, in der die vielen neuen Sprachen am Übergang von der Romantik in die Moderne zu Gehör kommen.

François-Xavier Roth ist wahrlich mit Musik aufgewachsen. Sein Vater ist der berühmte Organist Daniel Roth. In den Pariser Kathedralen von Sacré-Cœur am Montmartre und Saint-Sulpice am Rande des Jardin du Luxembourg hörte François-Xavier Roth von Kindheit an seinen Vater mit Orgelwerken aus mehreren Jahrhunderten, von Bach bis Messiaen. „Es war ein großes Glück, als Teenager so bedeutende Komponisten wie Olivier Messiaen, Henri Dutilleux und Pierre Boulez erleben zu dürfen“, erinnert sich François-Xavier Roth, „sie haben mein musikalisches Denken geprägt. Mit Pierre Boulez konnte ich viel über Musik reden und mit ihm arbeiten.“ Hauptthema bei ihren Gesprächen war die Frage: „Was bedeutet Musik in unserer heutigen Gesellschaft, was kann man im Leben durch Musik zeigen?“ Boulez sei für ihn immer „inspirierend gewesen“, so Roth, „denn er konnte so klar und kraftvoll das Experimentelle und Zukünftige in der Musik erkennen und zeigen.“ Für François-

Xavier Roth führt eine direkte musikalische Linie von Debussy über Messiaen zu Boulez.

Für Boulez setzte die Moderne mit Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ ein: „Mit der Flöte des Faunes

„Auf verschiedene Weise löst Bruckners und Debussys Musik das Gefühl aus, dass es keine Zeit mehr gibt. Beide Komponisten führen uns damit in eine grenzenlose Freiheit.“

François-Xavier Roth

hat die Musik neuen Atem zu schöpfen begonnen“, meinte der vor einem Jahr verstorbene Komponist und Dirigent einmal. François-Xavier Roth wird nun das Konzert in Innsbruck mit Debussys „Prélude“ einleiten. Faszinierend an der zehnminütigen Komposition ist für Roth, „wie sie einen als Hörer nichts erwarten lässt. Es entsteht eine vollkommene Freiheit, nicht nur in der Musik, auch in ihrer Wahrnehmung.“ Für Roth ist „das London Symphony Orchestra der beste Klangkörper für französische Musik“. Das

liege vor allem auch an der „berühmten Flexibilität dieses Orchesters, das in der Lage ist, sich innerhalb von einer Minute von einer auf eine ganz andere Sprache umzustellen“.

Diese Flexibilität wird man auch in Innsbruck bestaunen können, wo das London Symphony Orchestra unmittelbar anschließend an Debussys „Faun“ Anton Bruckners „Romantische Symphonie“ spielen wird (das Konzert hat keine Pause).

Als der weithin bekannte Organist und Improvisator Bruckner 1869 in Paris weilte, spielte er auch an der großartigen Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-Sulpice, an der seit 1985 Daniel Roth als Titularorganist wirkt. Dessen Sohn räumt aber mit dem Klischee auf, der grandiose Organist Bruckner habe auch das Orchester in seinen Symphonien wie eine Orgel registriert. „Bruckners Instrumentierung ist viel lebendiger und reicher, sie besteht keineswegs nur aus orgelhaften Klangblöcken. Er mischt sehr viele Orchesterfarben.“

Die Form der Symphonie stelle in Bruckners Kompositionen das Ende einer musikhistorischen Entwicklung dar, so Roth, „doch in der elastischen Entwicklung der musikalischen Themen hat Bruckner eine neue Dimension für die Wahrnehmung von Zeit eröffnet.“ Es komme einer „Hypnose“ gleich, wie Bruckner „die Zeit in dem kompositorischen Prozess der Symphonie auflöst“. Damit sei Bruckner ganz vorne in eine neue Richtung gegangen. Ein Avantgardist also, wenn auch auf andere Weise als Debussy.



François-Xavier Roth

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

FRANÇOIS-XAVIER ROTH
DIRIGENT

CLAUDE DEBUSSY
„Prélude à l'après-midi
d'un faune“

ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 4 Es-Dur
WAB 104 (Fassung 1878/80)

DREI NACHTMUSIKEN



Kammerorchester Wien-Berlin

Sie wurde zum Inbegriff für klassische Musik: „Eine kleine Nachtmusik“, von Mozart selbst unter diesem Titel in sein Werkverzeichnis eingetragen. So populär sie ist, erklingt sie erstaunlicherweise nicht mehr allzu oft im Konzertsaal. Das Kammerorchester Wien-Berlin, das aus Philharmonikern beider Städte besteht, beschert dem Publikum der Innsbrucker Meisterkonzerte aber nun ein Live-Erlebnis des Klassikers, der zum Auftakt für eine dreiteilige Nachtmusik wird.

Mitten in der Arbeit am zweiten Akt seiner Oper „Don Giovanni“ wechselte Mozart plötzlich noch einmal ins Serenadenfach, als ob er sich von Wien in seine Heimatstadt Salzburg zurücksehnte, wo er als gefragter junger Musiker für angesehene Bürger der Stadt reihenweise Serenaden zur musikalischen Abendunterhaltung geschrieben hat. Das Werk gilt bis heute als exemplarische Komposition im klassischen Stil, die Sonatensatz, Menuett, Romanze und Rondo in höchster Vollendung vereint. „Meisterschaft aller Meisterschaften im allerkleinsten Rahmen“ bescheinigte der Mozart-Forscher Alfred Einstein dem Werk. Im Gegensatz zu den früheren Salzburger Serenaden und Divertimenti war die „Kleine Nachtmusik“ kein Auftragswerk. Es drängte Mozart offenbar aus einer Laune heraus,

seine Kompositionskunst noch einmal dieser delikaten musikalischen Form angedeihen zu lassen.

Auch der große Mozart-Bewunderer Pjotr Iljitsch Tschaikowski schrieb rein „aus innerem Antrieb“, ein knappes Jahrhundert nach seinem Vorbild, eine Serenade für Streicher, die seit ihrer Uraufführung zu den beliebtesten Werken des russischen Komponisten zählt. Sein Verleger Jürgenson bezeichnete die Serenade als Tschaikowskis „bestes Stück“. Auch dem Russen gelang es, höchste Kompositionskunst und wirkungsvolle thematische Einfälle in dieser musikalischen Unterhaltungsform zu verwirklichen. Als Tanzsatz wählte er den zu seiner Zeit in Mode befindlichen Walzer, während der langsame Satz ein stimmungsvolles Nocturne ist. Im Eröffnungssatz und im Finale wandelt Tschaikowski ein russisches Volksliedthema in imposante und mitreißende Streichermusik um.

Zwischen den beiden Serenaden steht im Konzert des Kammerorchesters Wien-Berlin das erste Klavierkonzert von Dmitri Schostakowitsch auf dem Programm. Der russische Musiker war noch keine 30 Jahre alt, als er das Konzert im aufkommenden Neoklassizismus komponierte. Er setzte den Werken Strawinskis, Hindemiths oder Prokofieffs ein ironisches Konzert entgegen, in dem er zum Klavier eine Trompete als zweites Soloinstrument hinzufügte und

die Solisten von einem Streichorchester begleiten lässt. Die Trompete bläst die meiste Zeit Signale und Fanfaren wie zur Jagd oder beim Militär. Das Klavier konzertiert in einer Mischung aus pathetischem Rachmaninow-Stil und brillanter Motorik. Schostakowitsch spickte das Werk mit Zitaten aus klassischen Werken von Haydn und Beethoven sowie von damals in Russland beliebten Schlagern. Der langsame Satz wiederum wirkt wie ein Abbild des Mittelsatzes von Maurice Ravel's Klavierkonzert, der darin eine Hommage an Mozart verankerte.

Schostakowitsch komponierte eine konzertante Unterhaltungsmusik auf höchstem Niveau. Sie ist aber auch mit ironischer Tinte geschrieben. Die dunkle Seite des Populären, die Gefahr des Abgedroschenen, schwingt immer mit. Es ist eine Nachtmusik der anderen Art, mit einem Hauch Sarkasmus. Als Klaviersolist wird einer der führenden russischen Pianisten in Innsbruck zu hören sein: Denis Mazujew. Dass er ansonsten ein großartiger Interpret des romantischen Klavierrepertoires bis hin zu Rachmaninow ist, das Schostakowitsch so lustvoll parodiert, erscheint wie eine doppelte Ironie.

**KAMMERORCHESTER
WIEN-BERLIN**

DENIS MAZUJEW
KLAVIER

GÁBOR TARKÖVI
TROMPETE

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Serenade für Streicher
G-Dur KV 525
„Eine kleine Nachtmusik“

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Konzert für Klavier,
Streichorchester und Trompete
c-Moll op. 35

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI
Serenade für Streicher
C-Dur op. 48

EIN KLANG AUS LICHT

Pianist
im goldenen
Zeitalter

Pierre-Laurent Aimard wird heuer mit dem seit 1974 vergebenen Ernst von Siemens Musikpreis als „Lichtgestalt und internationale Schlüsselfigur im Musikleben unserer Zeit“ ausgezeichnet. Kein anderer Konzertpianist setzt sich so wie der Franzose weltweit mit großem Erfolg für die Musik der Gegenwart ein. Spätestens seit seiner Einspielung von Beethovens Klavierkonzerten unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt wird Aimard aber auch als Interpret des klassischen Repertoires bewundert. „Klassiker“ spielt er nun auch in seinem Innsbrucker Recital.

IM GESPRÄCH

PUBLICUM: Sie seien ein Pianist des Lichts und der Farben, heißt es in der Begründung für die Verleihung des Siemens-Preises. Welche Rolle spielen die Faktoren Licht und Farbe für Sie in der Musik?

Pierre-Laurent Aimard: Licht ist eine Schwingung so wie der Klang. Ein Klang setzt sich aus einer Kombination von Obertönen zusammen. Die Wahrnehmung von jeder Kombination ergibt eine Farbe. Farbe und Licht sind verbunden und bilden die Elemente, mit denen ich als Pianist arbeite.

Kann man Farbe auch bewusst gesteuert in der musikalischen Interpretation einsetzen?

Man kann die Beziehung zwischen bestimmten Obertönen in einem Klang sowie die Beziehung zwischen diesen Klängen so nützen, dass daraus Farben resultieren.

Die Siemens-Stiftung rühmt Sie auch als Pianisten, der „alles, was er spielt, klar und lebendig werden lässt“.

Zum einen muss der Interpret erfassen, wie der Komponist seine Form konstruiert, wie er seine Klangrede führt und wie er sich ausdrückt. Zum anderen muss der Interpret all dies auch dem Zuhörer klar machen.

Besteht ein Unterschied zwischen dem, was man im Notentext liest und dem, wie man es hört?

Der Komponist hat eine innerliche akustische Vision, die er auf dem Papier niederschreibt. Er hat sie auf graphische Zeichen reduziert. Sie sind der Ausgangspunkt für den Interpreten, der wiederum die akustische Vision des Komponisten lebendig realisieren soll.



Der Interpret muss also auch das erkennen, was zwischen den Noten steht.

Anders kann man nicht musizieren. Stellen Sie sich vor, Beethoven schreibt ein „cantabile legato“. Er notiert dies mit voneinander getrennten Punkten. Graphisch wird nur schlecht eine durchgängige Gesangslinie präsentiert. Als Musiker muss man das Geschriebene in Gesang umwandeln.

Ihre Biographie erzählt, dass Sie schon im Alter von zwölf Jahren dem französischen Komponisten und Organisten Olivier Messiaen vorgestellt wurden. Wie kam es dazu?

Diese Geschichte beginnt in meiner Heimatstadt Lyon, wo ich am Konservatorium Klavierschüler war. Messiaens Ehefrau, die Pianistin Yvonne Loriod, kam als Jurorin zur Abschlussprüfung meines Studienganges. Sie fragte mich, ob ich in ihre Klavierklasse nach Paris kommen will. Das war wie ein Wunder. Denn wenn Messiaen für mich damals ein Gott war, so war Yvonne Loriod (*sucht nach einem Wort*) ... eine Prinzessin.

Und als ihr Schüler haben Sie auch Kontakt zu Messiaen bekommen?

Ich genoss das Privileg, als Klavierstudent in seine Kompositionsklasse eingeladen worden zu sein, wenn er Klavierzyklen wie zum Beispiel Debussys „Images“ oder Albéniz' „Iberia“ analysiert hat. Er hat dies als Komponist getan und sah in den Werken von anderen Komponisten auch immer Messiaen. Das war für mich sehr interessant, verschiedene Stile durch Messiaens Kaleidoskop verstehen zu lernen. Ich hörte ihn auch oft Orgelspielen und seine Werke in Proben und Konzerten. Seinen Stil konnte ich mit jener Person studieren, für die er seine Klaviermusik komponiert hat, Yvonne Loriod. Auf diese Weise ist Messiaens Musik eine Muttersprache für mich geworden.

Als Sie 18 waren, holte Sie ein anderer Großer der Musik, Pierre Boulez, in das Avantgarde-Ensemble Intercontemporain. Was haben Sie aus der Zusammenarbeit mit Boulez in Ihr Musikerleben mitgenommen?

Ich sage jetzt nicht: alles – aber extrem viel. Er war für mich eine einmalige Persönlichkeit. In ein- und demselben Musiker einen der bedeutendsten Komponisten, Interpreten und Denker zu erleben, war unvorstellbar kräftig. Boulez hat seine – und unsere – Epoche stark, tief und brennend beeinflusst.

Ist Ihre Entwicklung als Pianist eigentlich in der umgekehrten Richtung als üblich vor sich gegangen: von der Musik der Moderne hin zu den Klassikern? Oder waren doch zuerst Bach, Mozart, Beethoven?

Natürlich habe auch ich als Pianist von Anfang an die Musik von den barocken, klassischen und romantischen Meistern studiert. Aber mir wurde auch sehr bald klar, dass die zeitgenössische Musik im Zentrum stehen muss.

Warum geben Sie ihr diese Priorität?

Weil ich spüre, dass ich in einem außergewöhnlichen Moment der Musikgeschichte lebe, in einem „Golden Age“ mit zahlreichen extrem starken musikalischen Schöpfnern. Ihre Musik will ich interpretatorisch bezeugen. Mir fehlt im Musikleben unserer Zeit

„Klarheit erreicht man durch das Verständnis, das man von der Musik hat, aber auch dadurch, dieses Verständnis dem Hörer zu kommunizieren.“

Pierre-Laurent Aimard

die notwendige Präsenz von Musik unserer Zeit. Chopins Werke werden viele tausend Mal aufgeführt, jene von Stockhausen kaum. Das empfinde ich als ungerecht, deshalb habe ich immer viel Musik der Gegenwart gespielt. Als Künstler sollen wir unseren Horizont erweitern. Ich habe mir schon als junger Musiker vorgenommen, kein Konzert ohne ein zeitgenössisches Werk im Programm zu spielen.

In Innsbruck werden Sie aber nun ausschließlich Sonaten des frühen 19. Jahrhunderts spielen.

(*Lacht*) Inzwischen bin ich älter und toleranter mit mir selbst geworden.

Heißt das, Sie werden in Zukunft auch mehr Solowerke des klassischen Repertoires für CD aufnehmen?

Das nicht. All diese Werke wurden schon so oft und so gut aufgenommen. Wenn aber ein Komponist unserer Zeit ein neues Werk schafft und jahrelang keine Aufführung oder Aufnahme davon erlebt, finde ich das sehr schade. Deshalb ist es wichtiger, auch weiterhin solche Stücke für CD einzuspielen. Mein Leben als Interpret macht mehr Sinn, wenn ich – wie in der letzten Zeit – Musik von Elliott Carter, Helmut Lachenmann und Tristan Murail aufnehme.

Und ihr nächstes CD-Projekt?

Die Gesamtaufnahme des „Catalogue d'oiseaux“ von Messiaen.

Man muss also weiterhin ins Konzert gehen, um Sie mit klassischen Sonaten zu hören. In Innsbruck werden Sie Schuberts „Fantasiesonate“ und Beethovens „Hammerklaviersonate“ spielen. Beethoven beginnt mit einer Fanfare. Die Musik setzt zielstrebig mit einem thematischen Programm ein. Ganz anders Schubert: Er betritt suchend und schrittweise seine Sonate. Ein Ziel ist noch nicht erkennbar. Kann man von diesen gegensätzlichen Anfängen allgemein auf stilistische Unterschiede schließen?

Zwei Zeitgenossen arbeiten mit verschiedenen Strategien an der großen Form der Sonate. Beethoven konstruiert mit der Thematik die Architektur. Schubert erzählt etwas über die Thematik. Gleichzeitig ist aber das thematische Material in den Anfängen beider Sonaten konzentriert. Mit diesen thematischen Quellen bewässern beide Komponisten das ganze Werk, nicht nur melodisch, sondern auch rhythmisch. Die Komplexität in beiden Fällen ist so groß: Beethoven und Schubert spielen mit der Form, der Klangrede, der Thematik, den Welten der Harmonie und Tonarten, den Verbindungen zwischen Melodie und Harmonie. Um dies mit Worten zu beschreiben, braucht man ein Buch.

Und als Interpret am Klavier?

Da muss man sich vor allem fragen: Wie schafft man es, jeweils einen Bogen von einer Dreiviertelstunde Musik aufzubauen und zu spannen?

Das Gespräch führte Rainer Lepuschitz

PIERRE-LAURENT AIMARD
KLAVIER

FRANZ SCHUBERT
Sonate für Klavier
Nr. 18 G-Dur D 894 op. 78
„Fantasiesonate“

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonate für Klavier
Nr. 29 B-Dur op. 106
„Hammerklaviersonate“

VORSCHAU

KAMMERKONZERTE 2016/17

Tiroler Landeskonservatorium, Einführungsgespräche 19.00 Uhr

7. KAMMERKONZERT, FR 21. APRIL 2017, 20.00 UHR

SOPHIE KARTHÄUSER SOPRAN · **EUGENE ASTI** KLAVIER
Franz Schubert, Hugo Wolf, Clara Schumann, Gabriel Fauré,
Erik Satie, Arthur Honegger, Emmanuel Chabrier



8. KAMMERKONZERT, DI 6. JUNI 2017, 20.00 UHR

PIERRE-LAURENT AIMARD KLAVIER
Franz Schubert, Ludwig van Beethoven



MEISTERKONZERTE 2016/17

Congress Innsbruck, Saal Tirol, Einführungsgespräche 19.00 Uhr

5. MEISTERKONZERT, MO 20. MÄRZ 2017, 20.00 UHR

MARTIN GRUBINGER PERKUSSION
BBC PHILHARMONIC · **JUANJO MENA** DIRIGENT
Tan Dun, Peter Eötvös, Edward Elgar



6. MEISTERKONZERT, DI 25. APRIL 2017, 20.00 UHR

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
FRANÇOIS-XAVIER ROTH DIRIGENT
Claude Debussy, Anton Bruckner



7. MEISTERKONZERT, MI 17. MAI 2017, 20.00 UHR

KAMMERORCHESTER WIEN-BERLIN
DENIS MAZUJEW KLAVIER · **GÁBOR TARKÖVI** TROMPETE
Wolfgang Amadeus Mozart, Dmitri Schostakowitsch,
Pjotr Iljitsch Tschaikowski



Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und **Kammerkonzerte** im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums statt.
Einzelkarten auf www.meisterkammerkonzerte.at & bei Innsbruck Information. **Stehplatzkarten** für Meisterkonzerte um € 7 jeweils an der Abendkasse.
Bei Interesse an einem Abonnement der Meister&Kammerkonzerte: tickets@altemusik.at oder unter +43 512 57103213 (Mo - Fr 09.00 - 12.30 Uhr)

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Herzog-Friedrich-Straße 21/1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Eva-Maria Sens; Redaktion, Texte & Interviews: Rainer Lepuschitz, Übersetzungen: Mirjam Horvath, Elias Kern; © Fotos: Felix Broede (S. 1, 4, 12), Molina Visuals (S. 6, 7), Marco Borggreve (S. 8, 10, 12), Philipp Horak (S. 9), Alvaro Yanez (S. 12), Pavel Antonov (S. 12); Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina, 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.

P.b.b.

Verlagspostamt 6020 Innsbruck
Zulassungsnr. 07Z037231M