

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

DO 28. NOV 2019



**LUCAS DEBARGUE**

---

**JOSHUA WEILERSTEIN**

---

**ORCHESTRE DE CHAMBRE  
DE LAUSANNE**

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

---

**ANNA CLYNE** (\*1980)

„Within Her Arms“ für Streichorchester (2008/09)

With softness and elasticity

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur**

**op. 19** (1787-1801; neue Kadenz Satz 1: 1809)

- I Allegro con brio
- II Adagio
- III Rondo. Molto Allegro

- PAUSE -

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

**Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61** (1845/46)

- I Sostenuto assai - Un poco più vivace -  
Allegro ma non troppo
- II Scherzo. Allegro vivace - Trio I - Trio II - Coda
- III Adagio espressivo
- IV Allegro molto vivace - L'istesso tempo

---

Einführungsgespräch:  
19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)

---



**LUCAS DEBARGUE**

KLAVIER

—

**JOSHUA WEILERSTEIN**

DIRIGENT

—

**ORCHESTRE DE CHAMBRE  
DE LAUSANNE**

schweizer kulturstiftung

**prohelvetia**



**INNS'  
BRUCK**

---

## IN ERINNERUNG

**Anna Clyne** wurde in London geboren. Ihre musikalische Ausbildung führte sie an die Universität von Edinburgh und die Manhattan School of Music in New York. Sie komponiert elektro-akustische Werke ebenso wie solche für klassisches Instrumentarium. Ihre Stücke, die farbige Klangflächen mit vorwärtsdrängenden Texturen verbinden, entstehen oft in Zusammenarbeit mit prominenten Choreografen, bildenden Künstlern, Filmemachern und Musikern der internationalen Szene. Clyne erhielt Kompositionsaufträge von renommierten Orchestern und Institutionen wie Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Seattle Symphony, Carnegie Hall New York, BBC Radio 3, Houston Ballet, London Sinfonietta und American Composers Orchestra.



Das Werk „**Within Her Arms**“ für 15 Streicher widmete Anna Clyne der Erinnerung an ihre 2008 verstorbene Mutter. Der Elegie sind ins Englische übersetzte Verse des vietnamesischen buddhistischen Mönches Thich Nhat Hanh beigelegt, aus denen auch der Titel der Komposition kommt:

*„Earth will keep you tight within her arms dear one –  
So that tomorrow you will be transformed into flowers –  
This flower smiling quietly in this morning field –  
This morning you will weep no more dear one –  
For we have gone through too deep a night.  
This morning, yes, this morning, I kneel down on the green  
grass – And I notice your presence.  
Flowers, that speak to me in silence.  
The message of love and understanding has indeed come.“*

## IN DIE EIGENE WELT

**Ludwig van Beethoven** ging einen langen Weg von den für ihn modellhaften Klavierkonzerten Mozarts in seine eigene Konzert-Welt. Erste Entwürfe zum **Klavierkonzert B-Dur op. 19** reichen bis in die Bonner Zeit Beethovens um das Jahr 1787 – als Mozart noch lebte – zurück. 1792 – ein Jahr nach Mozarts Tod – übersiedelte Beethoven von Bonn nach Wien und hatte zunächst eine Laufbahn als Pianist im Auge. Vom dafür komponierten B-Dur-Klavierkonzert fertigte Beethoven insgesamt vier Fassungen an, bis es 1798 seine Uraufführung mit dem Komponisten am Klavier erlebte. 1801 erschien das Konzert in Leipzig in Druck und wurde dabei als Nummer 2 gereiht, obwohl es zu großen Teilen vor dem als Nummer 1 gereihten Konzert C-Dur op. 15 entstand, das aber drei Jahre früher uraufgeführt wurde.

Wesentlichster Einschnitt in der Genesis des B-Dur-Konzertes war die Ersetzung des ursprünglichen Finalsatzes durch eine neue Komposition in der dritten Fassung. In weiterer Folge komponierte Beethoven dann auch noch die Sätze eins und zwei um. So spürbar sich Beethoven in der Gestaltung der formalen Architektur und des Klangbildes auch noch an Mozart orientierte, so deutlich ist schon in diesem Konzert sein unbändiger Wille zur Weiterentwicklung und Erneuerung erkennbar. Das Soloinstrument ist für ihn ein mit dem Orchester konkurrierender und diesem gegenüber tretender Träger der Themen in ihrer Grundgestalt und Entwicklung.

Beethoven startet mit einem rhythmisch prägnanten Signal aus punktierten Orchesterakkorden in die Konzertwelt und setzt diesem Eröffnungsmotiv sofort innerhalb des Hauptthemas des **ersten Satzes** ein kantables Motiv entgegen, das in ein weiteres lyrisches Motiv übergeht. Einen Coup landet Beethoven in der Themenvorstellung an jener Stelle, an der das Seitenthema einsetzt: Er ver-

lagert das tonale Geschehen von Moll um einen Halbton höher nach Dur – und lässt damit die aus dem lyrischen Teil des Hauptthemas gewonnene Melodie ganz entrückt wirken. Das Klavier übernimmt dann hauptsächlich das gesamte lyrische Motivmaterial zur Ausbreitung des eher kantabel gestalteten Soloparts. In Hinblick auf die Kadenz beschäftigte Beethoven dieser Satz noch bis in die Zeit, als das vierte und fünfte Klavierkonzert schon vorlagen: 1709 komponierte er vermutlich für seinen bedeutenden Förderer Erzherzog Rudolph von Österreich eine komplexe Kadenz in der Form eines dreistimmigen Fugatos.

Im **Mittelsatz** stimmen die Streicher einen Choral an, zu dem die Hörner hinzutreten, ehe Beethoven die Musik mit allmählich sich entwickelnden Figurationen wieder einem Charakter von Konzertmusik annähert. Das Soloklavier kehrt über eine figurale Wendung zum Choral in seiner anfänglichen Gestalt zurück und leitet aus diesem Grundthema weitgespannte melodiose Linien und figurale Sequenzen ab.



Im Finale dominiert ein „gebo- renes“ **Rondo**-Thema, das zum Mittanzeln, Mithüpfen und Mitspringen einlädt. In der Widerborstigkeit der rhythmischen Betonung auf unerwartete Taktteile hat dieses Thema natürlich auch etwas von den aus einigen Symphonien bekannten Scherzo-Themen an sich. Beethoven bürstete gerne gegen den Strich. Doch plötzlich dreht das Klavier die Betonung mit leisem Ton im verlangsamten Tempo um und macht ein liebezendes Motiv mit herkömmlichem Auftakt aus dem Thema. Das Orchester fährt wieder die synkopischen Stacheln aus. Das Klavier verbleibt aber auch für den Rest des Satzes in der zuvor angestimmten, liebevollen Art – und es liegt am Orchester, das Konzert mit vehementen Akkordschlägen zu beenden.

## IN DAS LICHT

### Robert Schumanns Symphonie

**Nr. 2** ist die Bewältigung einer schöpferischen, seelischen und gesundheitlichen Krise. Als der Komponist in einem Brief an seinen Musikerfreund Felix Mendelssohn Bartholdy im Herbst 1845 die Idee zu einem neuen Werk mit den Worten „In mir paukt und trompetet es seit einigen Tagen sehr (Trombe in C)“ ankündigte, lag eine schwere Zeit hinter ihm.



Schumanns Therapie war zunächst: Bach. Er betrieb intensive Kontrapunktstudien. Dann begann er mit der neuen Symphonie, die, so vertraute er es später seinem Biographen Wasiliewski an, „gleichsam der Widerstand des Geistes“ war, „der hier sichtbar influiert hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen versuchte.“

Angesichts der schwierigen Ausgangslage erscheint es umso erstaunlicher, dass der Komponist in der Symphonie zu einer lichtvollen Tonsprache mit der bestimmenden Tonart C-Dur fähig war. Viel Energie brachte Schumann für eine völlig neue formale und thematische Gestaltungsweise auf, die das klassische Symphonie-Modell, wie es von Beethoven beeindruckend festgeschrieben schien, entscheidend weiter entwickelte.

Schumann folgt nicht mehr der herkömmlichen Verarbeitung eines kontrastierenden Themenbestands, sondern er schafft Schauplätze ständiger Transformationen eines Motiv-Materials, das weitgehend schon in der langsamen Einleitung zum **ersten Satz** aufgeworfen wird: ein markantes Fanfarenmotiv in den Blechbläsern mit aufsteigendem Quintsprung, eine Streicher-Prozession aus besonnenen Intervallschritten und ein zunächst getragenes Motiv

in den Holzbläsern, das dann in verkürzter Form direkt zum folgenden Hauptthema des Allegro-Hauptsatzes überleitet. Die Überleitung ist ein magischer Vorgang: Tempo, Zeit und Metrum werden überwunden. Anklänge an die Einleitung erscheinen auch im folgenden Allegro-Hauptsatz. Dessen zuversichtliche Stimmung wird nur einmal getrübt, wenn die Violoncelli mit seufzenden Tonfolgen in abwärts führenden Halbtonschritten einsetzen. Aber in einer vorwärts drängenden Steigerung werden alle Motive mitgezogen. Die kontrapunktischen Verflechtungen sind wohl auch eine Folge von Schumanns intensiver Bach-Beschäftigung.

In dem nervös flackernden **Scherzo** sind zwei Trios eingebaut: erst ein in Triolen lieblich hüpfendes, dann ein choralartig feierliches, das an das Streicher-Motiv der Introduction des ersten Satzes anknüpft. Gleichzeitig bringt sich das zweite Trio auch schon für das Finale in Stellung.

Davor aber noch der **langsame Satz**: In die traumhaft schöne Melodie ließ Schumann als Erinnerung an seinen „Therapeuten“ Bach den Beginn der Triosonate aus dessen „Musikalischem Opfer“ einfließen. Wie wichtig Schumann diese Reminiszenz ist, zeigt sich im **Finale**, in dem dieses Adagio-Thema zweimal über weite Strecken in umgewandelter Gestalt ausgesponnen wird – ein lyrischer Kontrast zum signalhaften Hauptthema. Ein weiteres Zitat stand nunmehr von Beethoven: Die Melodie aus dessen Lied „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ aus dem Zyklus „An die ferne Geliebte“ ist eine Reverenz Schumanns an das zweite große Komponistenvorbild, das auf die Gestaltung dieser Symphonie einwirkte. In diesem Zitat klingt aber auch das zweite Trio aus dem Scherzo wieder an. So verschränkt sich Schumanns eigene Welt mit der Welt von Idolen. Das Beethoven-Thema führt als feierlicher Streicher-Choral zur Fanfare des Symphonie-Beginns, die den Durchbruch zum Licht bringt.

Einführungstexte: Rainer Lepuschitz

**Lucas Debargue** wurde 1990 in Paris geboren und übersiedelte in seiner Kindheit mit seiner Familie nach Compiègne, wo er an der örtlichen Musikschule im Alter von elf Jahren ersten Klavierunterricht erhielt. Mit 15 Jahren unterbrach Debargue seine Klavierausbildung



und wurde Mitglied einer Rockband. An der Universität Paris-Diderot begann er ein Studium der Kunst- und Literaturwissenschaften und nahm das Klavierspiel erst wieder auf, als ihn ein Bekannter aus Compiègne bat, dort ein Recital im Rahmen eines nationalen Musikfestivals zu geben. Debargue kam daraufhin in Kontakt mit der renommierten russischen Klavierlehrerin Rena Shereshevskaya, die ihn in ihre Pariser Klavierklasse aufnahm. Da war Debargue bereits 20 Jahre alt. 2015, vier Jahre später, wurde er zur Teilnahme am berühmten Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau zugelassen. Zwar reihte ihn die Jury nur auf den vierten Platz, aber mehrere berühmte Jurymitglieder protestierten dagegen. Sie hätten Debargue weiter vorne gereiht. In der Folge wurde Debargue als einzigem Teilnehmer der Preis der Vereinigung der Moskauer Musikkritiker verliehen, da seine „unglaubliche Begabung, künstlerische Vision und kreative Freiheit Kritiker wie Publikum gleichermaßen beeindruckt haben“. Valery Gergiev lud ihn zum Finalkonzert des Wettbewerbs ein, das eigentlich nur für die ersten drei Preisträger reserviert ist. Seine besondere Leistung beim Tschaikowski-Wettbewerb sprach sich in der internationalen Musikwelt herum. Mittlerweile wird Debargue von den führenden Konzertveranstaltern und Festivals zu Konzerten eingeladen. Der Franzose hat ca. 60 Auftritte pro Jahr. Beim Label Sony Classical sind schon mehrere CD-Alben erschienen (u. a. mit Werken von Ravel, Liszt, Chopin, Scarlatti, Bach, Beethoven und Medtner).

**Joshua Weilerstein** wurde in Rochester/New York als Sohn des ersten Geigers des Cleveland Quartets, Donald Weilerstein, und der Pianistin Vivian Hornik geboren. Seine Schwester ist die Cellistin Alisa Weilerstein. Joshua Weilerstein studierte am New England Conservatory of Music in Boston Dirigieren bei Hugh Wolff und Violine bei Lucy Chapman. Nach Abschluss seiner Studien besuchte er Meisterkurse im Dirigieren bei David Zinman. Er wurde Assistent Conductor bei den New Yorker Philharmonikern. Nach dem Gewinn des Ersten Preises sowie des Publikumspreises beim „Malko Competition for Young Conductors“ in Kopenhagen verpflichteten ihn renommierte Klangkörper wie das Dänische Nationale Symphonieorchester, die Königlichen Stockholmer Philharmoniker, das Philharmonische Orchester Oslo, das BBC Symphony Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das HR Sinfonieorchester Frankfurt, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Orchestre Philharmonique de Radio France, die NDR Radiophilharmonie Hannover und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen als Gastdirigenten. In der laufenden Saison steht er am Dirigentenpult des Tonhalle Orchesters Zürich, des Finnischen Radiosymphonieorchesters, des Chamber Orchestra of Europe und des London Philharmonic Orchestra. Als Künstlerischer Direktor des Orchestre de Chambre de Lausanne, das seinen seit 2016 laufenden Vertrag jüngst bis 2021 verlängert hat, leitet er auch Musikvermittlungsprojekte und Entdeckungskonzerte für Kinder und Familien. Bei den BBC Proms leitete er ein Jugendkonzert unter dem Titel „The sound of an orchestra“ nach dem Vorbild von Leonard Bernsteins „Young People’s Concerts“.



Das **Orchestre de Chambre de Lausanne** wurde 1942 von Victor Desarzens gegründet. Das musikalische Profil des Ensembles prägten die Chefdirigenten Armin Jordan, Lawrence Foster, Jesús López Cobos und Christian Zacharias sowie herausragende Gastmusiker wie Ernest Ansermet, Günter Wand, Paul Hindemith, Neeme Järvi, Christoph Eschenbach, Jeffrey Tate, Clara Haskil, Walter Gieseking, Edwin Fischer, Arthur Grumiaux, Isaac Stern, Anne-Sophie Mutter, Radu Lupu und Martha Argerich. Für die mit Christian Zacharias entstandenen CD-Aufnahmen sämtlicher Klavierkonzerte Mozarts erhielt das Orchester ca. 40 Auszeichnungen. Die reichhaltige Diskographie enthält u. a. auch Einspielungen der Klarinettenkonzerte Spohrs (mit Paul Meyer als Dirigenten und Solisten), der vier Symphonien Schumanns, der Berliner Symphonien Carl Philipp Emanuel Bachs und von Werken Strawinskis (unter der Leitung von Weilerstein). In Projekten mit Schulkindern und in Zusammenarbeit mit Musik- und Theaterhochschulen engagiert sich das Orchester stark in der Musikförderung. Als Partner der Opéra de Lausanne spielt es auch im Orchestergraben.

**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: Xiomara Bender (S. 1), Jennifer Taylor (S. 4), Felix Broede/Sony Music Entertainment (S. 9), Régis Golay/federal-studio.com (S. 10, 11); 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.



# VORSCHAU

---

**3. KAMMERKONZERT, DO 5. DEZEMBER 2019, 20.00 UHR  
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

**JERUSALEM QUARTET**

**HILA BAGGIO** SOPRAN

Erwin Schulhoff, Leonid Desyatnikov,  
Erich Wolfgang Korngold

---

**4. KAMMERKONZERT, MO 13. JÄNNER 2020, 20.00 UHR  
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

**KIRILL GERSTEIN** KLAVIER

Franz Liszt, Thomas Adès, Johannes Brahms, Béla Bartók,  
Joseph Haydn, György Kurtág, Franz Schubert

---

**4. MEISTERKONZERT, MI 15. JÄNNER 2020, 20.00 UHR  
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL**

**TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH**

**PAAVO JÄRVI** DIRIGENT

**MARTIN FRÖST** KLARINETTE

Béla Bartók, Aaron Copland, Pjotr Iljitsch Tschaikowski

---

**5. KAMMERKONZERT, FR 7. FEBRUAR 2020, 20.00 UHR  
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

**QUATUOR AROD**

Joseph Haydn, Béla Bartók, Ludwig van Beethoven

---

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- [www.meisterkammerkonzerte.at](http://www.meisterkammerkonzerte.at)
- Haus der Musik Innsbruck: T +43 512 52074-504, [kassa@landestheater.at](mailto:kassa@landestheater.at)
- Innsbruck Information: T +43 512 5356-0, [ticket@innsbruck.info](mailto:ticket@innsbruck.info)



Newsletter-Anmeldung auf [www.meisterkammerkonzerte.at](http://www.meisterkammerkonzerte.at)



[www.facebook.com/meisterkammerkonzerte](https://www.facebook.com/meisterkammerkonzerte)