

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

DO 5. DEZ 2019



JERUSALEM QUARTET

HILA BAGGIO

3. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

ERWIN SCHULHOFF (1894–1942)**Fünf Stücke für Streichquartett** (1923)

- I Alla Valse viennese. Allegro
- II Alla Serenata. Allegretto con moto
- III Alla Czeca. Molto allegro
- IV Alla Tango milonga. Andante
- V Alla Tarantella. Prestissimo con fuoco

LEONID DESYATNIKOV (*1955)**Jiddisch – 5 Lieder für Stimme
und Streichquartett** (2018)

– Angeregt vom Jerusalem Quartet –

- I Varshe
- II In a hoyz vu men veynt un men lakht
- III Ikh ganve in der nakht
- IV Yosl un Sore-Dvoshe
- V Ikh vel shoyt mer nit ganvenen

– PAUSE –

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897–1957)**Streichquartett Nr. 2 Es-Dur op. 26** (1933)

- I Allegro
- II Intermezzo. Allegretto con moto – Molto più mosso –
Tempo primo
- III Larghetto. Lento – Con molto sentimento
- IV Waltz (Finale). Tempo di Valse – Grandioso – Più mosso

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im Großen Saal

JERUSALEM QUARTET**ALEXANDER PAVLOVSKY**

VIOLINE

SERGEI BRESLER

VIOLINE

ORI KAM

VIOLA

KYRIL ZLOTNIKOV

VIOLONCELLO

—

HILA BAGGIO

SOPRAN



**INNS'
BRUCK**

TANZPHANTASIEN

Erwin Schulhoff starb 1942 im Nazi-Internierungslager Wülzburg an den Folgen einer Tuberkulose. Die Musikwelt verlor mit ihm einen profilierten Komponisten und exzellenten Pianisten, der entscheidend an den Entwicklungen der musikalischen Moderne mitwirkte. Der Apfel fiel nicht weit vom Stamm, möchte man sagen, denn Schulhoffs Großonkel war der in ganz Europa gefeierte Konzertpianist Julius Schulhoff (1815-1898). Der Großvater des Komponisten mütterlicherseits, Heinrich Wolff, war Konzertmeister eines Frankfurter Theaterorchesters. Schulhoffs Vater Gustav war ein wohlhabender deutsch-jüdischer Wollhändler, der mit seiner Braut aus Deutschland nach Prag zog, wo Erwin und seine beiden jüngeren Geschwister geboren wurden. Auch Gustav Schulhoff wurde ein Opfer des Nazi-Regimes, er starb im KZ Theresienstadt (im selben Jahr wie sein Sohn).



Einen großen Teil seiner Ausbildung und einige Jahre als Berufsmusiker verbrachte Schulhoff im deutschsprachigen Raum zum einen in der Bach- und Mendelssohn-Stadt Leipzig, wo Max Reger zu seinen Kompositionslehrern zählte, zum anderen in Dresden, wo er durch seine Schwester Viola, eine bildende Künstlerin, Kontakt zu Avantgardisten wie Otto Dix bekam. Schulhoff vermischte in seinen Kompositionen die vorherrschenden expressionistischen und neoklassizistischen Strömungen mit dadaistischen und jazzigen Akzenten und komponierte Symphonien, Oratorien, die Oper „Die Flammen“ und Kammer- und Klaviermusik.

Als Gegenmittel gegen den aufkommenden Nationalsozialismus beschäftigte sich der nach Prag zurückgekehrte

Musiker mit sozialistischen Ideen. Schulhoff sah sich nach der Okkupation der Tschechischen Republik und der Slowakei 1938/39 durch die Deutschen doppelt gefährdet: als Jude und als Kommunist. Nach dem Hitler-Stalin-Pakt beantragte er die russische Staatsbürgerschaft, da er sich als sowjetischer Staatsangehöriger vor der Verfolgung aus Rassengründen sicher wähnte. Doch nur einen Tag nach dem Angriff Deutschlands auf die Sowjetunion wurde Schulhoff mit seiner Familie von der „Ausländerpolizei“ in Brünn aufgegriffen und deportiert.

1923 feierte Schulhoff – nach zwei frühen Studienwerken für Streichquartett – mit den **„Fünf Stücken“** einen ersten Erfolg mit einem Werk dieser Besetzung, dem er noch zwei packende Streichquartette und ein köstliches Divertimento folgen ließ. Durch Schulhoffs Schaffen zieht sich eine Bevorzugung von Tanzformen, oft traditionellen und volksmusikalischen Tänzen, die er mit neuen Akzenten erfüllte. Alle „Fünf Stücke“ sind überzogene Charakterisierungen von Tänzen, mit gespitztem Notenstift gezeichnete Capriccios und Karikaturen. Im **ersten Stück** bricht Schulhoff rhythmisch und melodisch einen Wiener Walzer auf, den er immer wieder aus dem Dreiertakt geraten lässt. Das **zweite Stück** ist im unregelmäßigen 5/8-Takt angelegt, wodurch die Serenade einen bizarren Charakter erhält: In der nervösen Begleitung wird eine Gitarre imitiert, über der fahrig und fahle Melodiefloskeln angestimmt werden. Eine flotte, dissonant geschärfte Polka aus deren Herkunftsland Böhmen ist das **dritte Stück**. Für das **vierte Stück** griff Schulhoff die Form des Tango argentino auf, der sich schon zu seiner Zeit als Modetanz in Europa ausgebreitet hatte. In Schulhoffs Komposition erklingt die Tango-Urform Milonga in einer etwas schwermütigen Stimmung. Auch für das **fünfte Stück** ließ sich Schulhoff von einem Tanz aus südlichen Hemisphären inspirieren, nunmehr von der neapolitanischen Tarantella, die er zu einem dämonischen Furioso steigert.

JIDDISCHES KABARETT

Das **Jerusalem Quartet** wollte in einem Programm, das den Reichtum und die Vielseitigkeit der jüdischen Musik in Osteuropa zwischen 1920 bis 1935 beleuchtet, auf Musik aus dem damals vor allem in Polen verbreiteten Liedgut nicht verzichten. Zwar ist es heutzutage Mode, Kabarett-Musik aus der Zeit der Weimarer Republik auszugraben, „doch auf die jüdische Komponente dieser Musik wird dabei nur selten hingewiesen“, stellten die Musiker des Jerusalem Quartet fest. „Wir sind der Meinung, dass die Ironie, die Wortspiele und das Interesse an alltäglichen Themen den direkten Einfluss jüdischer Kultur reflektieren, deren Vermischung mit der allgemeinen deutschen Kultur erst nach 1919 möglich wurde.“

Vor 1939 war Polen das Land mit der größten jüdischen Bevölkerungsgruppe der Welt. Es blühte eine Kulturszene mit Theater, Kabarett, Literatur, Musik und sogar einer der größten Filmindustrien auf. Nach dem Zweiten Weltkrieg blieben nur wenige Juden in Polen zurück. Auf der ganzen Welt wurde Jiddisch durch Hebräisch ersetzt. „Für uns ist Jiddisch die Sprache, die unsere Großeltern hinter verschlossenen Türen sprachen, und jiddische Musik ist etwas, das in der tiefen Erinnerung unserer Kindheit wurzelt“, so der Bratschist Ori Kam vom Jerusalem Quartet.

Es wurden fünf Lieder ausgewählt, die ein musikalisches Bild des jüdischen Straßenlebens in Warschau in der Zeit zwischen den Weltkriegen zeigen. Um die Lieder in ein Streichquartettprogramm integrieren zu können, waren Bearbeitungen erforderlich. Ori Kam wandte sich deshalb an den russischen Komponisten Leonid Desyatnikov, einige der jiddischen Lieder für Stimme und Streichquartett zu bearbeiten. „Wir wollten eine zeitgenössische Perspektive auf diese Musik schaffen und sie bewusst nicht durch die Linse der nachfolgenden Katastrophe sehen“, so Ori Kam.

Bei **Leonid Desyatnikov** löste die Anfrage Ori Kams Erinnerungen an seine Kindheit und Jugend in der Sowjetunion wach. „Jiddisch war die Geheimsprache meiner Eltern; sie benutzten sie, wenn etwas besprochen wurde, das nicht für die Ohren der Kinder bestimmt war. Jiddisch – die Sprache der jüdischen Diaspora – ist eine makkaronische Sprache, in die Worte und Idiome des jeweiligen Aufenthaltslandes eingebettet sind. Als ich in den jiddischen Kabarettliedern ‚Yosl‘ und ‚Sore-Dvoshe‘ den Schwall halbbekannter Phoneme in russischen Phrasen vernahm, ergriffen mich sentimentale Gefühle.“ Das war einer der Hauptgründe, weshalb Desyatnikov den Vorschlag annahm, einige der Kabarettlieder für Stimme mit Quartettbegleitung zu setzen. So entstand das Werk **„Jiddisch – 5 Lieder für Stimme und Streichquartett“**.

„Mein Zyklus ist eine Reihe freier Transkriptionen solcher Lieder. Normalerweise wird diese Art Musik dem ‚lowbrow‘-Bereich zugeordnet. Es ist die eklektische Kultur der Assimilanten, des Lumpenproletariats und der Außenseiter, die Kultur des billigen Schicks und gleichzeitig – in seinen besten Formen – eine freche, talentierte Kultur voller Selbstironie und latenter Verzweiflung. Der strenge, respektable Sound des Streichquartetts verwandelt diese Musik in eine erlesene Gravur.“

Komponieren vollzieht sich bei Desyatnikov generell auf der Grundlage von vergangener und vertrauter Musik, von alten Stilen und Symbolen. Die verschiedenen Elemente fügen sich zu einer polystilistischen Musik aus Erhaltenem und dazu neu in Beziehung Gesetztem. In seinen Erinnerungen und Rückblenden tauchen vor allem Reminiszenzen an Tschaikowsky, Rachmaninow, orthodoxe Kirchenmusik und Folklore in vielen seiner Kompositionen auf. Desyatnikov will damit ein Bild der „russischen Seele“ ausdrücken.



Varshe

Oyf berg un tol tsheshpreyt,
in der leng un breyt,
prekhtik sheyne shtet zaynen faran.

Vien, London un Pariz,
Nyu York du shtoltser riz,
oykh Berlin do iz, Rom un Milan.

Fun dem a perlshnur
shaynt aroys far mir
vi a diment reyn
Varshe aleyn.

Varshe, vi zis dayn nomen klingt mir,
Varshe, a lid dayn nomen zingt mir.
Varshe, printsesn, shtoltse yatn,
Varshe, a kleyn Pariz: belcante, sharmante!
Varshe, di shtot fun toyznt farbn,
far Varshe oykh greyt bin ikh tsu shtarbn!
Yede gas un yeder vinkl tayer – lib iz mir,
Varshe, mayn leben gib ikh dir!

Proshe, „viens, viens, mon p'tit chéri.“
Proshe, idź Pan do cholery!
Proshe, zey zehen nisht keyn frayer,
Proshe, es kost bay mir nisht tayer, a fayer!
Varshe, ot shtey far dir a korbn,
Varshe, fun dayne zin fardorbn,
oy, mayn vist un hintish lebn,
ikh bin shoyt fun dir mid!
Varshe, farendikt zikh mayn lid.

In a hoyz vu men veynt un men lakht

Batrakht nor menchn atsind,
vi dos lebn geyst haynt baym mentsh,
men yogt tsikh un men plogt tzikh arum,
voil iz dem ver s'iz gebentsht.
Ober men klert nisht vos vet shpeter zayn,
ir darft dos gedenken atsind,
ir darft gor akhtung gebn oyf eyn zakh
nisht ahintsushikn ayer froy un kind.

Ikh bin arayn gekumen in a shtub,
a yung(e) meydl ze ikh zitsn shtark batrifft.
Ikh bin nor tsu ir tsugekumen,
veynt zi far mir mit treyn fil.
Zi tut mikh betn: oy, Yungerman!
Rat'vet mir aroys, ikh vil do nisht zayn.
Ikh bin farnart gevorn fun mayn hoyz
durkh a yungn sharlatan
un do leydt ikh, hunger un payn.



Warschau

Spreizt eure Flügel über Berge und Täler
fern und weit,
da gibt es schöne Städte.

Wien, London, Paris,
New York, die stolze Gigantin,
und auch Berlin, Rom und Mailand ...

Unter all diesen lockt mich
der Glanz einer Perle
wie ein reiner Diamant,
Warschau selbst.

Warschau ... Wie süß dein Name mir klingt;
Warschau ... dein Name singt mir ein Lied;
Warschau ... Prinzessinnen, stolze Helden;
Warschau ... ein kleines Paris, pikant und charmant;
Warschau ... du Stadt der tausend Farben.
Ich bin bereit, für Warschau zu sterben.
Jede Straße und jede Ecke ist mir lieb.
Warschau, ich widme dir mein Leben.

Bitte ... „komm, komm, mein kleines Liebchen.“
Bitte ... der Herr, fahren Sie zur Hölle!
Bitte ... das sind keine Trotteln.
Bitte ... ein Feuer würde mich auch nicht mehr kosten.
Warschau ... hier stehe ich, ein Opfer für dich.
Warschau ... deine Sünden haben mich verdorben.
O du Leben meines leeren Tages,
ich bin deiner müde.
Warschau ... mein Lied ist bald vorbei.

In einem Haus, wo man weint und lacht

Nun denkt einmal nach, Leute,
wie das Leben uns dieser Tage mitspielt,
man eilt geplagt umher,
glücklich ist der, der gesegnet ist,
aber ihr denkt nicht an das, was später geschieht,
denkt jetzt, und achtet auf eine Sache:
Schickt eure Frau und Kind
nicht an diesen Ort ...

Ich ging in ein Haus
und sah eine junge und sehr traurige Frau.
Ich ging zu ihr und sie weinte
vor mir viele Tränen.
Sie flehte mich an: Junger Mann, rette mich,
ich möchte hier nicht sein.
Ich wurde getäuscht, von zu Hause weggeockt
von einem jungen Scharlatan,
und hier leide ich nun Hunger und Schmerz.

In a hoyz vu men veynt un men lakht
bin ikh amol geven a gantse nakht.
Ikh hob dort gezen, damen un hern tsuzamen
in a hoyz vu men veynt un men lakht.

Bakent hob ikh zikh mit a froy,
yung un sheyn iz zi damolt geven.
Shpet baynakht hob ikh geton mit ir
in a dansing arayn geyn.
Ven mir zitsn bay a tishl un trinken shampaner,
ikh vil shoyt fun ir avekgeyn.
Zogt zi tsu mir: neyn, yungermantchik,
haynt vestu mit mir zayn. (*schluchzt*)
Ikh freg ir, zog mir libe froy,
funvanen kumstu dortn arayn?
Un ze vi di froy entferr nisht,
in ire oygn bavayzt tsikh a geveyn:
Gehat hob ikh a man mit kinderlekh tsvey,
gut is mir damolt geven.
Ikh hob tsikh mit im tsusheyd.
Un nisht gehat vu tsu zayn
hob ikh gemutzt nebekh do arayn geyn.
In a hoyz vu men veynt un men lakht...

Ikh ganve in der nakht

Ikh ganve in der nakht,
di nakht iz khoyshekh shvarts,
un du host mikh fartshapet
gelatkhnt mir mayn harts.
Az ikh latkhn iz dokh gut,
a simen, az ikh toyg,
ikh bin dokh a beyre,
dos vaysl fun dayn oyg.

Ikh latkhn a brilyant,
in perelekh a baytsh,
tsum sof ze ikh dikh geyn gor
mit Yoselen dem daytsh.
A nafke mine zest
a daytsh tsi a frantsoyz,
bay mir ken er bakumen
a parekh mit a royz.

Undz nisht shatn
keyn maysematn,
mit shtotparad
zenme blat, zenme blat.
Shpil pavole
nor di role
zog mir, yat,
hareyat, hareyat.



In einem Haus, wo man weint und lacht,
habe ich einmal eine ganze Nacht verbracht.
Ich sah dort Männer und Frauen zusammen,
in einem Haus, wo man weint und lacht.

Ich traf mich mit einer Frau;
sie war jung und hübsch damals,
spät am Abend habe ich mit ihr geschäkert
in einem Tanzsaal;
wir saßen an einem kleinen Tisch
und tranken Champagner.
Ich wollte gehen, doch sie sagte zu mir:
„Nein, junger Mann, du bleibst heute bei mir.“
Ich frage sie: „Sag mir, liebe Frau,
wo kommst du her, dass du hier gelandet bist?“
Und ich sehe, wie die Frau nicht antwortet,
in ihren Augen erkennt man den Kummer:
Ich hatte einen Mann und zwei Kinder,
die Dinge standen gut für mich damals.
Ich verließ ihn
und wusste nicht, wohin.
Ich wurde gezwungen, ich Arme, hierher zu kommen.
In einem Haus ...

Ich stehle des Nachts

Ich stehle des Nachts,
die Nacht ist pechschwarz,
und du hast mich gepackt
und mein Herz gestohlen.
Wenn ich es gestohlen habe, dann ist es gut so –
es ist ein Zeichen, dass ich etwas kann,
ich bin also doch geschickt,
bin dein Augapfel.

Ich stehle einen Diamanten
und eine Perlenkette,
und schließlich sehe ich dich
mit Yosele gehen, dem deutschen Gecken.
Weißt du, das macht keinen Unterschied –
ein Deutscher oder ein Franzose,
von mir aus kann er
die Krätze kriegen.

Kein Gefängnis
kann uns etwas anhaben.
Wir haben in der Stadt
alle korrumpiert,
spielen die Rolle ganz langsam.
Kumpel –
sag mir,
dass du mich heiratest!

Dos knipekhl er glantst,
es shpilt dokh vi a smik,
ikh broykh dokh nisht keyn brunes,
vayl teykev makh ikh khik.

Nu shoy'n, ikh vel nisht gey'n,
mit Yoselen mer gey'n,
to vel'n mir keyn Boyne
forn bloyz in tsvey'n.

Undz nisht shatn ...

Yosl un Sore-Dvoshe

Akh, mayn libe Sore-Dvoshe,
vos zhe zitstu do in gas
un kukst oyf der levone?
Akh, antshuldik, kh'hob fargesn
bins nokh alts oyf mir in kas,
mayn likhtige madone.

Zog mir vos di sibe iz
fun nokh anader broygez zayn,
lomir shoy'n sholem makhn.

Lyubov' moya, ved' ya lyublyu tebya,
mayn Sore-Dvoshele,
povyer' zhe mnye.

Yosl, vos zingstu mir a Serenade
un lozt nit zitsn a sheyne meydele in gas!
Du koyf mir beser a groyse plite shchikolade
veln mir shpatsirn un ikh vel mer nit zayn in kas.

Akh, a plite shchikolade,
narishkeyt, nu, zog aleyn,
es kost nit mer vi a zlote,
lomir beser in yidishn teater gey'n, teater gey'n
dort kost mir nit keyn prute,
der balebos vos zitst baym tir,
er iz mayns a leter, er lozt arayn,
er iz a yid a guter.

Lyubov' moya ...

Yosl, mir veln zitsn ershte reye,
un zikn luboyen mit Vevele,
vos est kompott, du vest mir koyfn
a bisl semetshkes tsum kayen,
a por tsukerkes
tsu smotshkenen volt nit geshat.
Akh, mayn libe Sore-Dvoshe,
Vi derlebt men di minut dir tsu der khupe firn,
du a galande, ikh a smoking,
a vaysn shipsele dertsu veln mir in zal shpontsirn.



Das Schnappmesser glänzt
und spielt wie ein Bogen.
Ich brauche keine Waffe,
denn ich werde ihm die Kehle aufschlitzen.

Nun, ich gehe nicht mehr
mit Yosele.
Wir gehen nur zusammen
nach Buenos Aires.

Kein Gefängnis ...

Yosl und Sore-Dvoshe

Ach meine liebe Sore-Dvoshe,
warum sitzt du hier auf der Straße
und schaust in den Mond?
Ach verzeih, ich vergaß –
du bist immer noch böse auf mich,
meine strahlende Madonna.

Sag mir, was ist der Grund,
immer verärgert zu sein?
lass uns endlich Frieden schließen.

Mein Liebling, wisse dass ich dich liebe,
meine kleine Sore-Dvoshe,
glaub mir.

Yosl, warum schwatzt du mich voll
und lässt ein hübsches Mädels nicht auf der Straße sitzen?
Es wäre besser, du kauftest mir ein großes Stück Schokolade,
dann machen wir einen Spaziergang und ich bin dir nicht mehr böse.

Ah, ein Stück Schokolade.
Eine Kleinigkeit, findest du nicht?
Das kostet nur einen Zloty.
Lass uns lieber ins jiddische Theater gehen, ins Theater –
da kostet es mich keinen Cent.
Der Manager, der an der Tür sitzt,
ist mein Onkel –
er lässt uns rein; er ist ein guter Kerl.

Mein Liebling, wisse dass ich dich liebe ...

Yosl, lass uns in der ersten Reihe sitzen
und Velvele knuddeln,
während sie Kompott isst.
Du kaufst mir
ein paar Sonnenblumenkerne zum Kauen
und ein paar Plätzchen zum Knabbern tun auch nicht weh.
Ach, meine liebe Sore-Dvoshe,
wie werde ich es bis zu unserer Hochzeit aushalten?

Du in einem Hochzeitskleid,
ich im Smoking, mit einem weißen Schlips obendrein.

Di mekhutonim groys un kleyn
oysgeputst dokh zeyer sheyn
in esik un in honik.

Lyubov' moya ...

Yosl, mir veln a tsendlik kinder hobn
un geyn shpatsirn mit zey iber der breyter gas.
A tsendlik hering, a pud kartoflies optsushobn,
s'vet zayn a lebn, oy, zis vi tsuker un eplkvas.

Ikh vel shoyen mer nit ganvenen

Ikh hob far keynem keyn moyre,
keyn bushe, keyn moyre, keyn bushe,
vayl mayn professie kumt mir beyerushe.

Ikh vel shoyen mer nit ganvenen,
nor nemen, nor nemen,
vel shoyen mer nit ganvenen,
nor nemen, nemen.

Az ikh bin geven a nar
un hot nisht folg'n mayn tatn,
haynt zits ikh in turme
un kuk aroys durkh di kratn.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen ...

Kh'bin arayngekrokhn in a finster, -
kh'bin gevorn royt, kh'bin gervorn royt,
me hot mikh gekhapt
un geshlog'n shir tsum toyt.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen...

Flizhe, mayn feygele,
iber di kshakes, iber di kshakes,
gib op mayne grusn
di Varshever bosyakes.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen ...

Riboyne shel oylam,
ikh shver dir aleyn, ikh shver dir aleyn,
kh'vel aroysgekumen fun pov'yak,
vel ikh ganvenen nisht geyn.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen ...

Kh'vel aroysgekumen fun tfise,
vel ikh geyn in dayn shteyger,
dem erstn pochontik -
a goldenem zeyger.

Ikh vel shoyen mer nit ganvenen ...



Wir schlendern in den Saal.
Die Schwiegers groß und klein,
alle feinstens ausstaffiert.

Mein Liebling, wisse dass ich dich liebe ...

Yosl, wir werden ein Dutzend Kinder haben
und wir werden mit ihnen auf den breiten Alleen flanieren.
Ein Dutzend Heringe, ein Scheffel Kartoffeln zum Schälen.
Welch ein Leben, es wird – süß sein wie Zucker und Apfelmoss.

Übersetzungen aus dem Jiddischen von Chana Mlotek, „Songs of Generations“, New York 1997

Werd nicht mehr stehlen

Ich habe weder Angst noch Scham
vor irgendwem,
denn ich habe meinen Beruf geerbt.

Ich werde nicht mehr stehlen,
ich werde nur etwas nehmen, nur nehmen.
Ich werde nicht mehr stehlen,
ich werde nur etwas nehmen, nur nehmen.

Weil ich ein Idiot war
und nicht auf den Rat meines Vaters gehört habe,
sitze ich jetzt im Gefängnis
und schaue durch die Gitter.

Ich werde nicht mehr stehlen ...

Ich kletterte durch ein Fenster,
doch ich wurde erwischt und wurde ganz rot,
sie packten mich
und schlugen mich fast tot.

Ich werde nicht mehr stehlen ...

Flieg über die Büsche,
mein kleiner Vogel,
grüße mir
die Rumtreiber in Warschau.

Ich werde nicht mehr stehlen ...

Meister des Universums,
ich schwöre dir,
wenn ich aus dem Knast komme,
werde ich nicht mehr stehlen.

Ich werde nicht mehr stehlen ...

Wenn ich aus dem Gefängnis komme,
werde ich auf deinem Pfad der Gerechten wandeln.
Der erste Punkt auf der Tagesordnung?
Eine goldene Uhr.

Ich werde nicht mehr stehlen ...

Übersetzung: Stephanie Wollny

WALZERAPOTHEOSE

Erich Wolfgang Korngold, im Brahms-Sterbejahr 1897 in Brünn als Sohn des Musikkritikers Julius Korngold geboren und in Wien aufgewachsen, war ein Wunderkind. Im Alter von zehn Jahren durfte der Knabe dem Hofoperndirektor Gustav Mahler Kompositionen vorspielen, woraufhin dieser den „besten Lehrer“, den er kenne, empfahl: Alexander Zemlinsky. Der Lehrer sowie andere Musikerpersönlichkeiten wie Richard Strauss, Engelbert Humperdinck und Karl Goldmark konnten nur staunen über die Begabung des Knaben, der die schwierigsten harmonischen Übergänge traumwandlerisch beherrschte, dessen Kompositionen mit herrlichen melodischen Einfällen gesegnet und auch farbenreich und brillant instrumentiert waren.

Als junger Mann komponierte Korngold seinen Welt-erfolg, die Oper „Die tote Stadt“. Von großer Bedeutung war die Begegnung Korngolds mit dem Regisseur Max Reinhardt, der den Komponisten für die Musik seiner Verfilmung von Shakespeares „Der Sommernachtstraum“ gewann. So landete Korngold als Filmmusikkomponist in Hollywood. Die Firma Warner Brothers bot ihm an, originale Filmmusiken zu schreiben. Sein Debut feierte Korngold mit der Musik zu dem Errol-Flynn-Film „Captain Blood“. Nach Österreichs Anschluss an Hitler-Deutschland blieb Korngold in den USA, wo er bis 1946 mit insgesamt 18 Filmmusikpartituren und seiner farbenreichen, expressiven und zwischen Lyrik und Dramatik changierenden Musik den Hollywood-Soundtrack nachhaltig prägte. Der Oscar-Preisträger Korngold blieb dabei seiner im Musiktheater und in der Instrumentalmusik eingesetzten Klangsprache treu.

Wenige Monate vor seiner ersten Reise nach Hollywood komponierte Korngold während eines Sommeraufenthaltes 1933 in einem Schloss nahe Gmunden sein **Streichquartett Nr. 2 Es-Dur**. Die Stimmung im Salzkammergut

und die Jahreszeit scheinen sich auf das von lichter Harmonik und eingängigen Melodien durchflutete Kammermusikwerk übertragen zu haben.

Mit akkordgesättigter Fanfarenthematik eröffnet Korngold den **ersten Satz**, als ob Hörner zur Jagd auf die Schönheiten des Daseins blasen. Sehr bald landet die Musik in gesanglichen Sphären. Melos konkurriert in der Folge mit Rhythmus, wobei auch die prägnant akzentuierten Motive immer harmonisch reich ausgestattet sind. Schließlich zieht sich der Satz auf eine intime lyrische Melodie zurück.

Ein humorvolles Tänzchen ist das **Intermezzo**. Eine Szene voller Gemütlichkeit und Charme wie aus einem Landgasthaus. Im Trio verlangt Korngold den Streichern heikle Rhythmus- und Tonfolgen ab. – Mit den fremd schimmern- den Flageolett-Akkorden am Anfang legt sich eine Sommernacht auf das **Adagio**, die von mystischen Harmonien und etwas schwermütigen Melodien erfüllt ist. Im letzten Satzteil wird ein süßer Gesang ohne Worte angestimmt. Verklärte Nacht. Doch dann setzt ein Walzer ein ...



... denn Korngold beendet das Werk – ungewöhnlich und wohl einmalig für ein Streichquartett – mit einem Wiener Walzer, besser gesagt, mit einer Apotheose auf den Tanz. Mit mehreren Variationen bringt Korngold im **Finale** das mit einem ähnlichen Aufwärtsschwung wie Richard Strauss' „Rosenkavalier-Walzerfolge“ anhebende Walzerthema in mitreißende und berauschende Bewegungsabläufe, die manchmal an den Rand der Auflösung von Rhythmus und Melodik führen. Unbewusst komponierte Korngold, der den größten Teil seines weiteren Lebens fern der geliebten Heimat Österreich in den Vereinigten Staaten verbringen sollte, einen Abschiedswalzer.

Einführungstexte: Rainer Lepuschitz



Das **Jerusalem Quartet** besticht durch „Leidenschaft, Präzision, Wärme – eine Gold-Mischung“, wie die „New York Times“ schrieb. 1996 gegründet, zählt das Streichquartett längst zur kammermusikalischen Weltspitze. Die vier Musiker aus Israel lassen ihre hohe Klangkultur und tiefgründige Interpretationsart in den Konzerthäusern von New York, Chicago, Los Angeles, Philadelphia, Cleveland, Washington, beim Ravinia Festival, bei der Schubertiade Schwarzenberg, beim Verbier Festival, Rheingau Musikfestival, den Salzburger Festspielen, beim Schleswig Holstein Musikfestival, in der Tonhalle Düsseldorf, Wigmore Hall London, bei Pinchas Zukermans Londoner „Summer Music Festival“ und bei der Streichquartett-Biennale Amsterdam hören. Für seine CD-Aufnahmen (exklusiv beim Label Harmonia Mundi) erhielt das Jerusalem Quartet Preise wie den „Diapason d’Or“ und den „BBC Music Magazine Award“. Die beeindruckende Diskographie umfasst Aufnahmen von ausgewählten Streichquartetten Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts („Der Tod und das Mädchen“), Tschaikowskis, Smetanas, Dvořáks, Janáček, Brahms’, Bartóks und Schostakowitschs, von den Streichquartetten Ravels und Debussys, des Weiteren von Dvořáks Streichquintett und Streichsextett (mit Veronika Hagen, Bratsche, Gary Hofman, Violoncello) sowie Klavierquintett (mit dem Pianisten Stefan Vladar), Schumanns Klavierquartett und -quintett (mit Alexander Melnikov), Brahms’ Klarinettenquintett (mit Sharon Kam) sowie das Album „Jiddisches Kabarett“ (mit Hila Baggio, Sopran).

Hila Baggio war in ihrem Heimatland Israel viele Jahre lang Mitglied des Opera Studios in Tel Aviv. Die Sopranistin erhielt Auszeichnungen wie den 2. Preis in der Kategorie Operette beim Internationalen Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb in Wien und den „Israeli Minister of Culture Award“. Ihre Opernlaufbahn führte sie u. a. an die Semperoper Dresden (Musetta in Puccinis „La bohème“), nach Berlin (Schönbergs „Pierrot lunaire“ unter der Leitung von Daniel Barenboim) und zum Rossini Opera Festival in Pesaro (Giulia in „La Scala di Seta“). An der Israelischen Oper war sie in Partien wie der Violetta in Verdis „La Traviata“, der Titelpartie in Donizettis „Lucia di Lammermoor“, der Susanna in „Le nozze di Figaro“ und der Pamina in „Die Zauberflöte“ von Mozart, der Tytania in Britten’s „A Midsummer Night’s Dream“ und der Micaëla in Bizets „Carmen“ zu erleben. Höhepunkte als Konzertsängerin waren ein Galakonzert mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta, Mahlers Symphonie Nr. 8 bei den Dresdner Musikfestspielen und Ayal Adlers „At the Gate of Darkness“ mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Omer Meir Wellber. Die Europa-Tournee mit dem Jerusalem Quartet und dem Programm „Jiddisches Kabarett“ führt die Sängerin u. a. an das Theatre des Champs-Élysées, in das Wiener Konzerthaus, die Tonhalle Zürich, die Elbphilharmonie Hamburg, das Gewandhaus Leipzig, die Wigmore Hall London – und in das Haus der Musik Innsbruck.



Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altmusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Karina van de Broek (S. 1), Spectrum Concerts (S. 4), Anna Vysochina (S. 7), Madame d’Ora (S. 17), Felix Broede (S. 18); 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

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

5. MEISTERKONZERT, MO 17. FEBRUAR 2020, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE

BREMEN · FLORIAN DONDERER KONZERTMEISTER

& LEITUNG · **CHRISTIAN TETZLAFF** VIOLINE

Ludwig van Beethoven

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- www.meisterkammerkonzerte.at
- Haus der Musik Innsbruck: T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at
- Innsbruck Information: T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info



Newsletter-Anmeldung auf www.meisterkammerkonzerte.at



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte