



# PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 02 · 2019/20



MARTIN FRÖST

## AUF DAS KLIMA HÖREN

MIT DER MUSIK WANDERN  
KIRILL GERSTEIN

HINGERISSEN VOM KLANG  
PAAVO JÄRVI

DAS PUBLIKUM RÜHREN  
CHRISTIAN TETZLAFF

14. Juli – 30. August

'20

Jetzt im

Vorverkauf!

f

## INNSBRUCKER FESTWOCHE DER ALTEN MUSIK

Al Ayre Español   Concerto Scirocco   Margret Köll   Arianna Vendittelli  
Eduardo Egüez   Paolo Fanale   Georg Nigl   Ottavio Dantone   Mariame Clément  
La Chimera   Innsbrucker Festwochenorchester   Michele Pasotti   Vincenzo Capezzuto  
Julian Prégardien   Il pomo d'oro   Valerio Contaldo   Accademia Bizantina  
Alessandro De Marchi   Marianne Beate Kielland   Christophe Dumaux  
Christophe Rousset   Thomas Dunford   Freiburger BarockConsort  
Franco Fagioli   Voces Suaves   Alicia Amo   The Curious Bards   NovoCanto

Tickets: +43 512 52074-504  
www.altemusik.at



## INHALT

MIT DER MUSIK WANDERN ..... 4 KIRILL GERSTEIN
AUF DAS KLIMA HÖREN ..... 6 MARTIN FRÖST
HINGERISSEN VOM KLANG ..... 8 PAAVO JÄRVI
DAS PUBLIKUM RÜHREN ..... 10 CHRISTIAN TETZLAFF
CD/DVD-TIPPS ..... 7, 9, 11

## KARTEN

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

[www.meisterkammerkonzerte.at](http://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](mailto:kassa@landestheater.at)

### Innsbruck Information

Burggraben 3, 6020 Innsbruck  
Mo-Sa 09.00–18.00 Uhr,  
So 10.00–16.30 Uhr  
T +43 512 5356-0, [ticket@innsbruck.info](mailto:ticket@innsbruck.info)

### Ticket Gretchen App

Kostenlos im App Store und bei Google Play

## TOP INFORMIERT INS KONZERT!

 [www.meisterkammerkonzerte.at](http://www.meisterkammerkonzerte.at)

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

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

### Tipp!

 Abendprogramme schon vorab als PDF lesen  
[www.meisterkammerkonzerte.at/publikationen](http://www.meisterkammerkonzerte.at/publikationen)

## INTRO

Jazz hat gleich für mehrere MusikerInnen der laufenden Saison der Innsbrucker Meister&Kammerkonzerte eine nicht unwesentliche Bedeutung. Der Pianist Kirill Gerstein, inspiriert von Jazz-Platten seiner Eltern, schwenkte nach ersten klassischen Unterrichtsjahren an einer russischen Musikschule gänzlich zum Jazz um, übersiedelte in die USA zum Jazzstudium und entschied sich erst nach mehreren Jahren wieder für die Klassik. Was dafür den Ausschlag gab und wie wichtig ihm Jazz blieb, erfahren Sie in diesem PUBLICUM in einem Gespräch mit Gerstein, der im Jänner im Haus der Musik ein Solorecital gibt.

Der Klarinettenist **Martin Fröst** spielte noch vor dem ersten klassischen Unterricht mit großer Lust in einer Dixielandband. Heute kommt der Klassik-Star aus Schweden allein schon wegen des Repertoires für die Klarinette immer wieder mit Jazz in Berührung, vor allem, wenn er wie im Februar in Innsbruck Aaron Coplands Clarinet Concerto spielt. Der US-Komponist hat das Konzert auf Wunsch des legendären Jazzklarinettisten Benny Goodman komponiert. Als Fröst in New York, der Heimatstadt Coplands, mit dessen Klarinettenkonzert debütierte, hatte er auch die Gelegenheit, auf der Klarinette Goodmans zu spielen. Mehr darüber erfahren Sie in einem Interview mit Fröst in diesem PUBLICUM.

Auch der französische Pianist **Lucas Debargue**, der im November das Meisterkonzertpublikum mit seinem klaren und klangfarbigen Spiel in Beethovens zweitem Klavierkonzert und mit zwei exzeptionellen Zugaben (einer Sonate von D. Scarlatti und einer eigenen Toccata) begeisterte, hat eine „Jazz Connection“. Während seiner Studienzeit in Paris spielte er gemeinsam mit Musikerfreunden in einem Jazzclub und sammelte dabei wichtige Erfahrungen: „Da lernte ich, was es heißt, die Leute zu packen. Wenn sie beim ersten Stück mitschaukeln, wippen, dann ist es gelaufen, ansonsten wird es meist ein harter Kampf um Aufmerksamkeit.“ (zitiert aus einem Interview im Magazin „Rondo“). In Zukunft will Debargue wieder und noch mehr in den Jazz eintauchen.

Und dann sind da noch **Katia und Marielle Labèque**, das französische Klavierduo, das ein mittlerweile schon legendäres „Jazz Classic“-Album aufgenommen hat und auch bei seinem Meisterkonzert im März vom Jazz beeinflusste Werke spielen wird. Doch mehr über künstlerische und auch persönliche Verbindungen der Labèques zum Jazz in der nächsten Ausgabe vom PUBLICUM.

Texte und Interviews in dieser Ausgabe:  
Rainer Lepuschitz

# MIT DER MUSIK WANDERN

In seinem Innsbrucker Recital wandert Kirill Gerstein durch die österreichische und ungarische Musikgeschichte. Der russische Pianist fühlt sich überhaupt als Wanderer, nicht nur durch die Musik, sondern durch die Welt. Der Weg führte ihn dabei von der Klassik zum Jazz und wieder zurück zur Klassik, von Russland in die USA, nach Spanien, Italien, Ungarn und Deutschland.



KIRILL GERSTEIN

## IM GESPRÄCH

Ersten Klavierunterricht bekam Gerstein in seiner Heimatstadt Woronesch an einer Musikschule für begabte Kinder. Dort kam er in Kontakt mit der üblichen klassischen Klaviermusik. Doch dem Teenager hatten es dann auch die Jazzplatten in der elterlichen Wohnung angetan, besonders eine Aufnahme mit Dizzy Gillespie und Oscar Peterson. Im Alter von zwölf Jahren kam Gerstein zu einem Jazzfestival nach St. Petersburg, wo der amerikanische Vibraphonist Gary Burton auf die außergewöhnliche Begabung des jungen Russen aufmerksam wurde. Burton überzeugte Gerstein, in die USA zu übersiedeln und am Berklee College of Music in der Jazzklasse zu studieren.

Es folgten „intensive Jazzjahre“, so Gerstein, „aber ich habe auch immer weiter klassische Werke gespielt. Mit 17 Jahren war dann für mich die Zeit gekommen, sich für eine Richtung zu entscheiden. Denn es gibt keinen Jazz- und keinen Klassikmusiker, der beide Stile auf gleichem Niveau schafft.“ Der Jazz begleitet aber Gerstein auf seinem eingeschlagenen klassischen Weg, „die Erfahrungen mit Jazzharmonien, das Timing und das Improvisationsgefühl.“ Öffentlich, bei seinen Konzertauftritten, improvisiert Gerstein nicht, aber beim Üben am Klavier legt er zwischen klassischen Meisterwerken immer wieder Jazzphasen ein.

Den endgültigen Ausschlag für die Klassik gab „die riesige Bibliothek an Klavierrepertoire. Man könnte jeden Tag 24 Stunden

„Die Bibliothek an Klavierrepertoire ist so riesig, dass man lebenslang damit beschäftigt ist, neue Werke einzustudieren.“

— Kirill Gerstein —

darin verbringen und immer noch mehr erstklassige Werke finden. Wir Pianisten haben schon eine besondere Aufgabe, uns um diese fast endlose Menge an großartigen Werken zu kümmern. Im Vergleich zu uns sind Cellisten, Bläser und sogar die nicht schlecht mit Werken bestückten Geiger begrenzt im Repertoire.“ Die Grenzenlosigkeit für Pianisten mache zwar auch den Druck, „dass man ständig neue Werke lernen muss. Aber dieser Druck ist wun-

derbar, man ist immer in einer Phase der Empfindung, Musik kennenzulernen.“

Von Spezialisierung auf wenige bestimmte Repertoirebereiche und Komponisten hält Gerstein nicht viel. Denn zum Beispiel „jede weitere Schubert-Sonate, die ich kennenlerne und einstudiere, ist nicht nur für mein Schubert-Spiel eine Bereicherung, sondern auch für meine Beschäftigung mit der Musik Beethovens, Rachmaninows oder Kurtágs.“ Ein wichtiger Aspekt

„Die Tastatur ist nur ein kleines Fenster in die Musik, eröffnet aber ein ganzheitliches Erlebnis an Musik.“

— Kirill Gerstein —

eines breiten Repertoires ist für Gerstein die Überwindung von der Einordnung verschiedener Komponisten und ihrer Musik in Schubladen von Epochen und Stilen. Die in der „Bibliothek“ enthaltene Musik „wird über alle Zeiten erhoben“.

Von dieser Grenzenlosigkeit erzählt Gerstein auch in seinem Innsbrucker Solo-Programm, das sich durch mehrere Jahrhunderte der österreichischen und der ungarischen Musikkultur bewegt, die ja lange Zeit in einem Land vereint waren. Gerstein beginnt mit einer Haydn-Sonate, weil der klassische Komponist, der lange Zeit auf ungarischem Boden in Esterháza wirkte, in seiner Musiksprache „mit Schubert und Liszt zusammengehört“. Liszt, der auf damals ungarischem Boden in Raiding geboren wurde, ist für Gerstein viel mehr „ein österreichischer als ein ungarischer Komponist, er befindet sich in einer Linie mit Haydn, Beethoven, Czerny und bewunderte Schuberts Musik. Die ungarische Note kam bei Liszt erst später ins Spiel.“ Davon wird in Gersteins Innsbrucker Programm mit einem „Ungarischen Geschwindmarsch“ und einem „Csárdás obstiné“ zu hören sein.

Für Gerstein ist „alles, was nach Liszt in der Klaviermusik kommt, von ihm beeinflusst, sogar Brahms und natürlich Bartók.“ Von Brahms, der in Wien vom magyarischen Musikvirus infiziert wurde, spielt Gerstein die eher unbekannteren „Variationen über ein ungarisches Lied“, von Bartók die revolutionäre Sonate. Mitten im Programm fin-

den sich auch Stücke der zeitgenössischen Komponisten Thomas Adès – „ein von sephardisch-portugiesischem Gesang beeinflusstes Stück“ – und György Kurtág. „Ich spiele immer auch neue Musik und initiiere neue Kompositionen.“ Der Brite Thomas Adès hat zum Beispiel auch ein Klavierkonzert für Gerstein komponiert, das gleiche tut derzeit der österreichische Komponist Thomas Larcher. „Für mich ist es kein Unterschied, ob ich Musik von Brahms oder von Larcher spiele, weder intellektuell noch emotional. Ich studiere das nicht anders, spiele es nicht anders.“ Gerstein plädiert dafür, die „Einteilung in alte und neue Musik zu stornieren“. Komponiert er auch selber? „Nein, ich habe dazu nie einen Impuls verspürt. Mein Gefühl sagt mir, dass es genug gute Musik ohne Werke von mir gibt, und auch schon genug schlechte Musik. Es ist nicht nötig, dem noch etwas hinzuzufügen.“

Ziel von Gersteins Innsbrucker Konzertwanderung ist die Klavierfantasie C-Dur des Romantikers Schubert, die wegen ihrer Bezugnahme auf das Schubertsche „Wanderer“-Liedthema den Beinamen „Wanderer-Fantasie“ erhielt. „Schubert und seine Musik kommen mir sehr nahe“, gesteht Gerstein, dass er in der riesigen Repertoire-„Bibliothek“ doch so etwas wie Lieblingsbände hat. Es gibt aber auch Noten, zu denen er nicht greift. „Ich bin glücklich, dass so Manches, was mir nicht liegt, von anderen Pianisten gespielt wird.“

### KIRILL GERSTEIN KLAVIER

#### FRANZ LISZT

„Ungarischer Geschwindmarsch“ S. 233  
„Mephisto-Polka“ S. 217  
„Csárdás obstiné“ S. 225

#### THOMAS ADÈS

„Blanca Variations“ (aus der Oper „The Exterminating Angel“)

#### JOHANNES BRAHMS

Variationen über ein ungarisches Lied  
D-Dur op. 21 Nr. 2

#### BÉLA BARTÓK

Sonate für Klavier Sz. 80

#### JOSEPH HAYDN

Fantasia/Capriccio für Klavier  
C-Dur op. 58 Hob. XVII:4

#### GYÖRGY KURTÁG

Auswahl aus „Játékok“ für Klavier

#### FRANZ SCHUBERT

Fantasia für Klavier C-Dur op. 15 D 760  
„Wandererfantasia“

# AUF DAS KLIMA HÖREN

Martin Fröst hat immer den Originalklang der Uraufführung im Ohr, wenn er Aaron Coplands Klarinettenkonzert spielt, wie nun im Jänner bei einem Meisterkonzert. Die Devise des schwedischen Musikers lautet aber nicht nur bei der Beschäftigung mit musikalischen Werken „Zurück zum Ursprung“, sondern auch in Hinblick auf das Leben im Klimawandel.

Während des Telefoninterviews mit Martin Fröst hört man das Wasser plätschern, denn der Klarinetttist spaziert gerade am Ufer des Mälarenses in seiner Wohnstadt Stockholm. Er erzählt, dass er mit Coplands Klarinettenkonzert in dessen Heimatstadt New York in der berühmten Carnegie Hall debütierte und vor dem Konzert eine Ausstellung über Benny Goodman besucht hat. Für diesen legendären Jazzmusiker hat Copland 1947/48 sein Klarinettenkonzert komponiert. In der Ausstellung befand sich auch Goodmans Klarinette. „Ich durfte sie in die Hände nehmen und darauf spielen“, erinnert sich Fröst an einen für ihn magischen Augenblick. „Ich dachte zunächst,

„Die größte Herausforderung unserer Zeit ist der Klimaschutz.“

— Martin Fröst —

das Instrument könne nicht mehr so gut klingen, da es nach dem Tod Goodmans jahrzehntelang stillgelegt war.“ Doch überraschenderweise war das Gegenteil der Fall. „Es klang fantastisch! Eine sehr wichtige Erfahrung für mich, auf jenem Instrument zu spielen, auf dem Coplands Konzert erstmals aufgeführt wurde.“

Beim Studium der Originalpartitur stellte Fröst fest, dass bei einigen Passagen und Tönen mehrere handschriftliche Alternativvorschläge von Goodmans Hand eingetragen sind. Fröst ging der Sache auf den Grund und stellte fest, dass dann die ursprüngliche Fassung des Schlussabschnittes des Konzertes mit den zahlreichen

extrem hohen Tönen und schnellen Tonfolgen von Copland überarbeitet wurde, um „klangliche Verbesserungen vorzunehmen“. Diese endgültige Fassung „ist immer noch unglaublich hoch, aber sie klingt viel besser“. Der enorme Schwierigkeitsgrad des Rondos hat sich dabei nicht verringert. Fröst stellt in seiner CD-Aufnahme des Konzertes mit dem Australian Chamber Orchestra der autorisierten Endfassung des Rondos dessen Erstfassung gegenüber, damit die Änderungen nachvollzogen werden können.

Das Konzert für den Jazzklarinetttisten Goodman „ist als absolut klassisches Konzert angelegt“, so Fröst. Aber der aus einer litauisch-jüdischen Einwandererfamilie stammende Copland habe als gebürtiger Amerikaner „den Jazz und Blues im Blut gehabt. Das färbte natürlich stark auf dieses Konzert ab. Es entstand zudem in einer Epoche, in der auch viele andere Komponisten vom Jazz beeinflusst waren, nicht nur in Amerika, auch in Europa. Man denke an Ravel.“

Als Fröst das Copland-Konzert während seiner Studienzeit an der Musikhochschule Hannover kennenlernte, fand er es sofort „unglaublich schön. Es fängt an wie Musik von Gustav Mahler“, vergleicht er die zart schreitende Orchesterbegleitung der Streicher und der Harfe und die melodischen Tonfolgen mit dem Adagietto aus der fünften Sinfonie oder dem Andante-Beginn der neunten Sinfonie des österreichischen Komponisten. Im zweiten Konzertsatz gibt es dann aber auch viele Jazz-Anklänge bis hin zum „Latin Jazz“, der es Copland besonders angetan hat – während der Entstehungszeit des Werkes war er als Kompositionslehrer und Dirigent in Rio de Janeiro beschäftigt.

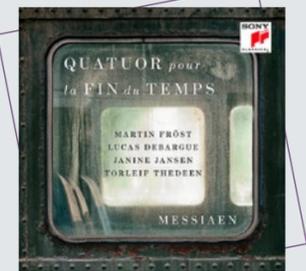
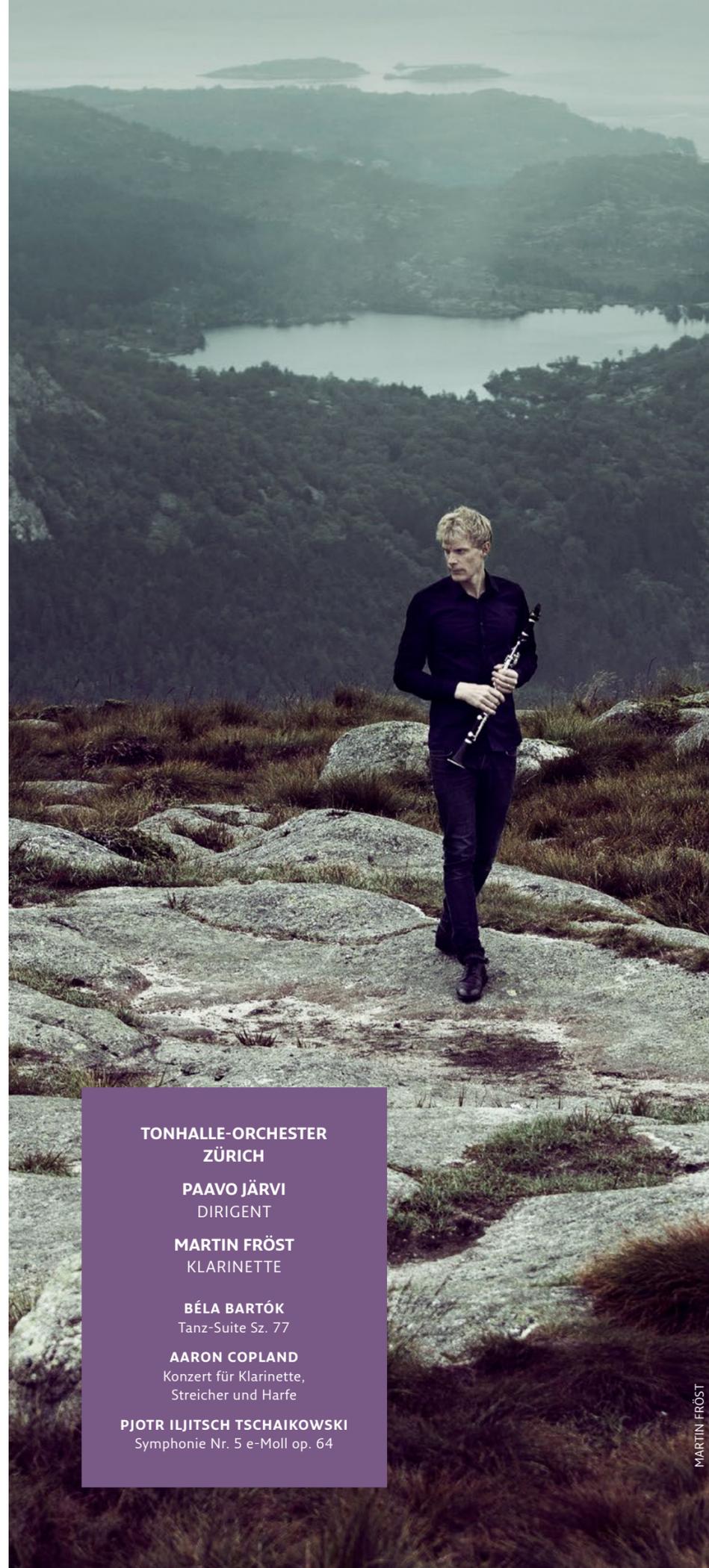
Martin Fröst zählt seit vielen Jahren zu den Stars des internationalen klassischen Musik-Jet-Sets. Doch dieser wird für Greta Thunbergs Landsmann – und wohl nicht nur für ihn – zunehmend zu einer großen Herausforderung. Jeden Tag sind Tausende Musiker mit dem Flugzeug zu Konzertauftritten unterwegs. Heute Wien, morgen London, übermorgen Barcelona – so und

„Coplands Klarinettenkonzert hat eine wundervolle Atmosphäre und enthält viele schöne Bilder.“

— Martin Fröst —

ähnlich sehen die Termin- und Flugkalender von Klassikstars aus. Dazu kommen noch Tourneen auf andere Kontinente. „Wir reisenden Musiker müssen neue Wege finden, damit wir die Umwelt schützen“, sagt Fröst, der mittlerweile selbst, so oft es geht, mit dem Zug zu Konzertgastspielen fährt und in Schweden mit einem E-Auto unterwegs ist.

Mit dem Schwedischen Kammerorchester, dessen Chefdirigent Fröst ist, hat er sogar ein Konzertprojekt unter dem Gesichtspunkt Klimaschutz geplant. So werden er und das Orchester den musikalischen Fußabdrücken Mozarts auf dessen Reisen (damals mit der Kutsche!) durch Europa folgen. In der auf vier Jahre angelegten Konzertserie fahren Fröst und die Orchestermusiker immer mit der Bahn zu den einstigen Wirkungsorten Mozarts. Titel dieses Konzertprojekts: „Green tour“.



## CD-TIPP: FÜR DIE EWIGKEIT

Zwei Stars der Innsbrucker Meisterkonzertsaison 19/20 sind auf einer Neuauflage von Olivier Messiaens „Quartett für das Ende der Zeit“ vereint. Der Klarinetttist Martin Fröst und der Pianist Lucas Debargue erfassen das Werk gemeinsam mit der Geigerin Janine Jansen und dem Cellisten Torleif Thedéen als Wunder.

Während des Zweiten Weltkriegs in dem deutschen Gefangenenlager Görplitz von dem französischen Soldaten Messiaen für sich und drei weitere inhaftierte Musiker komponiert und bei bitterer Kälte vor Hunderten Gefangenen und den Wachmännern dort uraufgeführt, setzt die von der Offenbarung des Johannes inspirierte Komposition der Endzeitstimmung auf Erden eine Himmelslichtmusik entgegen. Das Licht kommt in der klaren wie farbenreichen Spielweise des erlesenen Solistenensembles in unendlichen Klangspektren zum Leuchten.

Fröst lässt auf natürlichste Weise Vogelstimmen mit Himmelsharmonien verschmelzen. Jansen und Thedéen machen Kantilenen zu Lobgesängen auf die Ewigkeit und die Unsterblichkeit Jesu. Die drei Musiker auf Melodieinstrumenten finden in Debargue einen Tastenmusiker, der mit einem innigen wie ehernen Akkordspiel alle Schattierungen und Lichtquellen zwischen Erde und Himmel zu erfassen scheint. Zum Unisono vereint, spannen die vier Instrumentalisten wirklich majestätische Regenbögen für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet. Hinter der Zeit, so kann man sich durch diese Einspielung vorstellen, wird Messiaens Musik für immer weiterklingen.

Messiaen: Quatuor pour la fin du temps. Martin Fröst, Lucas Debargue, Janine Jansen, Torleif Thedéen. Sony Classical

TONHALLE-ORCHESTER  
ZÜRICH

PAAVO JÄRVI  
DIRIGENT

MARTIN FRÖST  
KLARINETTE

BÉLA BARTÓK  
Tanz-Suite Sz. 77

AARON COPLAND  
Konzert für Klarinette,  
Streicher und Harfe

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI  
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64



PAAVO JÄRVI

# HINGERISSEN VOM KLANG

Seine Wurzeln hat er in der nordischen und russischen Musikkultur, heute ist er einer der „Global Player“ unter den Dirigenten. Neben der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem NHK-Orchester Tokyo nimmt Paavo Järvi nun auch beim Tonhalle-Orchester Zürich eine Chefposition ein.

Wir freuen uns in Innsbruck sehr auf Ihre Wiederkehr. Im Herbst 2011 dirigierten Sie hier als damaliger Chef des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt Bruckners achte Symphonie. Mittlerweile haben Sie auch eine höchst erfolgreiche Ära als Chef des Orchestre de Paris hinter sich. Jüngst schlossen Sie sich mit dem Tonhalle-Orchester Zürich für eine kontinuierliche Zusammenarbeit zusammen. Welche Vorzüge und besonderen Qualitäten dieses Orchesters haben Sie dazu bewogen? Seit ich das Tonhalle-Orchester vor zehn Jahren zum ersten Mal dirigiert habe, bin ich hingerissen von diesem warmen Klang und von seinem kultivierten, kammermusikalischen Zusammenspiel. Der Klangkör-

per musiziert in einer Intimität, wie ich das sonst kaum je wahrgenommen habe.

Was geht Ihnen programmatisch durch den Kopf, wenn Sie das Tonhalle-Orchester hören und dirigieren? Worauf werden Sie im Repertoire Schwerpunkte in Zürich legen?

Das Tonhalle-Orchester Zürich ist stark in einer germanisch-romantischen Tradition verankert. Hier werden wir sicher ansetzen, aber das Augenmerk auch immer wieder auf kleine und größere Überraschungen lenken. Programmatisch in dieser ersten Saison den Fokus auf den Norden zu legen, auf meine Herkunft, macht mir natürlich große Freude. Wir werden außerdem

sämtliche Symphonien Tschaikowskis für CD aufnehmen.

Wenn ein Orchester und ein Dirigent miteinander musizieren: Wie setzen beide Seiten ihre Impulse und Intentionen durch?

Es ist ein Geben und ein Nehmen wie in jeder Beziehung. Die Zeit der Diktatoren auf den Bühnen ist zum Glück vorüber. Wir arbeiten für den besten Klang und das gemeinsam, auf Augenhöhe.

Sie werden in Innsbruck drei Werke aus unterschiedlichen Epochen und Welten aufführen. Gibt es etwas, das die Kompositionen von Bartók, Copland und Tschaikowski verbindet?

Mit Sicherheit das Folkloristisch-Tänzerische, das bei allen durchblitzt.

*Sie sind in Estland aufgewachsen, als das Land noch von der Sowjetunion besetzt war. Bei allem Leid, das das estnische Volk unter der Besatzung erdulden musste – ist der russische Einfluss in Hinblick auf die Musik und damit auf Ihr Leben nicht auch von Vorteil gewesen?*

Ja. Denn der Hauptteil der Informationen, die uns über Musik zur Verfügung standen, kam aus dem Osten. Die Verbindung zur russischen Musik war sehr viel stärker als etwa zur nordischen Musik. Prokofjew und Tschaikowski lernte ich früher kennen

„Eines der hochkarätigsten Orchester, denen ich begegnet bin.“

— Paavo Järvi über das Tonhalle-Orchester Zürich —

als Sibelius und Nielsen. Wir waren musikalisch verwurzelt mit den Russen. Mein Vater Neeme Järvi studierte im damaligen Leningrad beim großen russischen Dirigenten Jewgeni Mrawinski, der viele Schostakowitsch-Werke uraufgeführt hat. Er galt zudem als absoluter Tschaikowski-Experte. Es gab eine starke Verbindung zur russischen Musik und zu russischen Musikern seit meiner frühesten Kindheit.

Aber deshalb dürfen wir die Geschichte nicht erklären. Denn als vor dreißig Jahren die Berliner Mauer fiel, war das der Moment unserer lang ersehnten Freiheit. Wir sind aufgebrochen in eine neue Welt.

*Sie dirigieren in Innsbruck Tschaikowskis fünfte Symphonie. Über den Komponisten, seine Musik und sein Leben, kursieren viele Klischees. Die fünfte Symphonie etwa wird als seine „Schicksalssymphonie“ bezeichnet. Verstellen solche Klischees den Blick auf den wahren Komponisten Tschaikowski und seine Musik?*

In jedem Klischee steckt ein Kern von Wahrheit. Um Musik zu verstehen, hilft es, eine größtmögliche Anzahl von Geschichten und Theorien zu kennen. Gerade bei Tschaikowskis fünfter Symphonie, die so populär ist, besteht eher die Gefahr, dass man nicht weiter geht in seiner Neugier, dass man dies zufrieden annimmt, was da schon an Geschichten und Hintergründen kursiert. Doch je weiter man hinter jede Art von Oberfläche blickt, desto besser. Das schafft neue Ebenen, neue Struktur und Tiefe.



## DVD-TIPP: BRAHMS AUF DER SPUR

**In Innsbruck sind Paavo Järvi und die Deutsche Kammerphilharmonie in zwei Meisterkonzerten hintereinander und mit verschiedenen Programmen zu hören. Der estnische Stardirigent und der Bremer Eliteklangkörper bilden aber seit vielen Jahren auch eine verschworene musikalische Gemeinschaft. Ihr jüngstes Projekt ist in einer neuen DVD-Produktion dokumentiert: die Entschlüsselung des „Brahms-Codes“.**

Wenn sich die Deutsche Kammerphilharmonie und ihr Langzeit-Musikdirektor einen symphonischen Zyklus vornehmen, dann beschäftigen sie sich auf Jahre und explizit damit. Das war schon so bei der Erarbeitung und den Aufführungsserien aller Beethoven- und Schumann-Symphonien sowie weiterer Orchesterwerke der Komponisten (das Meisterkonzertpublikum kommt in den Genuss eines reinen Beethoven-Programms der Kammerphilharmonie). Nun befinden sich das Orchester und Järvi in einer intensiven und ausschließlichen Brahms-Phase. „Wir haben ein fast schon religiöses Ritual“, so der Dirigent, „es wird immer intensiv geprobt, ganz egal wie oft wir diese Werke schon gespielt haben. In diesen Momenten arbeiten wir an Details und probieren neue Sachen aus. Es gibt bei Brahms versteckte Codes und es ist an uns, diese zu entschlüsseln.“

Wie aufregend es ist, wenn die MusikerInnen immer wieder neue Details entdecken oder von bestimmten Passagen neue Herangehensweisen in Klang umsetzen, kann man in einer atemberaubenden und spannenden Filmreportage des deutschen Regisseurs Christian Berger erleben. Er setzt die vier Symphonien

mit Schnittfolgen von verschiedenen Perspektiven wie Puzzles zusammen.

Der Film springt zwischen Probenmomenten, Ausschnitten aus dem Konzertzyklus im Pariser Théâtre des Champs-Élysées (der komplett in der DVD-Box enthalten ist) und Einzelgesprächen mit Orchestermitgliedern und dem Dirigenten. Da werden bestimmte Passagen aus den Symphonien ausschnittsweise und von einzelnen MusikerInnen des Orchesters innig vorgespielt sowie erhellend erläutert. In der folgenden Einspielung der jeweiligen Passage mit dem gesamten Orchester begreift man diese noch besser und hört sie mit anderen Ohren.

Da entdeckt man dann etwa ein auf Zehenspitzen in das Finale der ersten Symphonie schleichendes Lebewesen, oder ein Wiegenlied im ersten Satz der zweiten Symphonie, eine ungestillte Sehnsucht im traumhaften dritten Satz der dritten Symphonie und einen Komponisten, der in der vierten Symphonie mit dem letzten Akkord die Türe zuschlägt. Schluss mit Symphonik!

Und am Ende weiß man, dass es an jedem selber liegt, an den MusikerInnen, aber auch am Betrachter des Films, mit den vielen Details der Proben und Aufführungen den Brahms-Code zu entschlüsseln. Denn wie sagt der dirigierende Philosoph Järvi: „Die Symphonien haben keinen Text. Jeder kann sich auf seine eigenen Erfahrungen beziehen.“ Auf die Erfahrungen, die man macht, wenn man die Kammerphilharmonie Brahms' Symphonien musizieren hört, sei es bei Proben oder Aufführungen.

The Brahms Code. Paavo Järvi, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. DVD

# DAS PUBLIKUM RÜHREN

Christian Tetzlaff ist der „Mister Violinkonzert“ Beethovens. Keiner hat das Werk wohl so oft gespielt wie er. Im Beethoven-Jahr 2020 geht es mit 15 Aufführungen weiter, eine davon wird den deutschen Geiger mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zu den Meisterkonzerten führen.

*Wie oft haben Sie Beethovens Violinkonzert in Ihrer Solistenlaufbahn gespielt?*  
340 Mal.

*Wie hat sich im Laufe der vielen Aufführungen Ihre Beziehung zum Werk entwickelt?*  
Extrem positiv. Rein äußerlich mache ich zwar mit dem Konzert heute nichts anderes wie vor 40 Jahren, weil ich davon überzeugt bin, dass es für jede Komposition einen bestehenden Rahmen gibt, was das Tempo, die Dynamik, den Stil und die Spieltechnik anbetrifft. Aber in mir hat das Werk eine große Genese zu einem Gefühl von Freiheit und Liebe durchgemacht.

*Worin besteht diese Freiheit?*  
Nicht darin, dass man mit dem, was der Komponist vorgegeben hat, macht, was einem selber gefällt und passt. Vielmehr darin, sich so tief in die Materie hineinzubegeben, dass man in jedem Moment, in dem man spielt, die Melodien deklamiert und versucht, sie den Hörern ins Herz zu spielen. Denn meine Aufgabe ist es jedes Mal, das Publikum zu rühren, zu ergreifen und im ersten Satz auch zu erschrecken. Diese Aufgabe ändert sich überhaupt nie.

*Was ändert sich dann in Ihrem Spiel?*  
So wie wir in jedem mit Wörtern gesprochenen Satz durch Flexionen und Hervorhebungen die Aussage ein wenig verändern, können wir dies auch in der Musik – durch kleine Abweichungen im Bogen- und Vibrato, in den Phrasierungen.

*Entstehen daraus emotionale Wandlungen?*  
Das, was ich als 20-jähriger gespielt habe, war etwas vollkommen anderes, als das, was ich drei Jahrzehnte später spiele, wenn ich schon auf Lebenszeit zurückblicke, in der ich teilweise schreckliche Dinge und teilweise schöne Momente erlebt habe. Für mich kreisen alle Kompositionen, die ich verehere, um existentielle Fragen.



CHRISTIAN TETZLAFF

*Worum geht es in Beethovens Violinkonzert? Was passiert für Sie im ersten Satz, der so ungewöhnlich wie kein anderes Konzert von vier Paukenschlägen eröffnet wird?*

Die Paukenwelt, die einen immer maßregelt und die mit bitteren Harmonien und Schlägen des Orchesters einhergeht, wird einer kindlichen Welt gegenübergestellt. Einer Welt von Melodien, die

„Im ersten Satz wird es richtig gefährlich, doch dann kehrt Frieden ein und am Schluss ist es sogar lustig.“

— Christian Tetzlaff über Beethovens Violinkonzert —

wie Kinderlieder daher kommen. Dieses naive Ich wird den ganzen Satz hindurch in fürchterliche Situationen geworfen. Erst zum Ende des Satzes hebt Beethoven den Widerspruch auf, wenn er die Melodie der Solovioline von den Orchesterstreichern leise im pizzicato begleiten lässt – hier wird Frieden gestiftet.

*Hält der Frieden an?*

Ja. Der zweite Satz ist eine Prozession. Sie beginnt, wie in einer Opernszene, hinter der Bühne, im gedämpften Pianissimo. Dieser schöne, immer näher kommende Zug geht auch mit der Intensivierung der Begleitfloskeln in der Solovioline einher. Dann aber schert der Sologeiger wie ein Priester aus der Prozession aus und wendet sich mit einer tief menschlichen Melodie direkt an seine Zuhörer. Das ist der Moment, wo der Geige zum ersten Mal so richtig das Konzert gehört. Es ist wie ein Traum, diese Rührung zu erleben.

*Direkt aus dem zweiten Satz geht das Finale hervor.*

Das Rondothema taucht wie ein Deus ex Machina auf. Als ob Beethoven sagen möchte: Nun aber genug von diesen seligen Gefilden, lasst uns in die Kneipe gehen und das Leben genießen, wie es hier ist.

*Wie schafft man es als Solist, aus der Traumwelt so unmittelbar in diese irdische Welt zu wechseln?*

Beethoven sorgt dafür, dass es nicht schwierig ist, indem er den Wechsel plakativ und wild macht. Da muss man nicht herauskriechen aus der Stille, sondern hops, sind wir schon draußen in der Jagd. Früher wurde dieser Satz immer gutmütig, ja gutbürgerlich gespielt. Doch in der Kadenz, die Beethoven für seine Klavierkonzertfassung des Violinkonzertes schrieb, entdeckte ich richtige Taschenspielertricks: mit den Händen abwechselnd im rasenden Tempo dieselben Noten und endlose Terzläufe spielen. Das ist eine wichtige Information für den ganzen Satz: Bitte nichts ernst nehmen!

*Originalkadenzen für das Violinkonzert existieren nicht. Wie können Sie als Geiger die erhaltenen Klavierkadenzen gebrauchen?*

Als ich 15 Jahre alt war, habe ich sie auf die Violine übertragen, seitdem spiele ich sie.

*Aber kann man auch die Klavierscherze auf die Violine übertragen?*

Sehr gut. Was Beethoven am Klavier mit zwei Händen machte, können wir Geiger darstellen, indem wir von einer Saite auf die andere springen und dabei dieselben Noten spielen.

*Was lesen Sie aus der Kadenz zum ersten Satz heraus?*

Da sind die drohenden Paukenschläge integriert. Beethoven zeigt uns damit, dass der Satz richtig gefährlich ist. Er vermeidet in der ganzen Kadenz das gesangliche Thema, weil er es für die anschließende Wiederkehr reserviert, wo es dann zum ersten Mal von der Sologeige in seinem ganzen Umfang gespielt wird und in all seiner Schönheit erklingt.

DIE DEUTSCHE  
KAMMERPHILHARMONIE  
BREMEN

FLORIAN DONDERER  
KONZERTMEISTER & LEITUNG

CHRISTIAN TETZLAFF  
VIOLINE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Violine und Orchester  
D-Dur op. 61

Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92



## CD-TIPP: IN AUFLÖSUNG

Mit dem Quatuor Arod kommt eines der aufregendsten Streichquartette der jungen Generation zu einem Kammerkonzert ins Haus der Musik und wird Werke von Haydn, Bartók und Beethoven spielen. Auf ihrer neuen CD widmen sich die vier Musiker hingegen Wiener Musik der Sezession.

„The Mathilde album“ steht auf dem Cover, nennt aber nicht die Komponisten der eingespielten Werke: Arnold Schönberg, sein Schwager Alexander Zemlinsky und sein Schüler Anton Webern. Alle sind an einer tragischen Geschichte beteiligt. Schönbergs Ehefrau Mathilde, die Schwester Zemlinskys, verliebte sich in den im Schönberg-Kreis aufgenommenen Maler Richard Gerstl. Das Liebespaar flüchtete, als es von Schönberg entdeckt wurde. Webern überredete Mathilde zur Rückkehr zu ihrem Ehemann. Gerstl ging in den Freitod.

Schönberg komponierte damals sein 2. Quartett, in dem in zwei Sätzen ein Sopran mit Vertonungen von Gedichten Stefan Georges hinzutritt. „Ich löse mich in Tönen“, heißt es in einer Zeile von Georges „Entrückung“, was als Motto über dem Quartett steht, in dem Schönberg das herkömmliche Tonsystem aufzulösen beginnt. Zemlinsky folgte seinem Schwager nicht zur Zwölftontechnik, übte jedoch mit seinem Expressionismus großen Einfluss auf Schönberg aus, dem er sein leidenschaftlich flackerndes 2. Quartett gewidmet hat. Der harmonisch glühende Quartettsatz Weberns vervollständigt das Album des Quatuor Arod, das in berührender Klangschönheit und ergreifender Ausdrucksstärke musiziert, was auch für die Sängerin Elsa Dreisig gilt.

The Mathilde album. Quatuor Arod, Elsa Dreisig. Erato

# VORSCHAU



## DAS BESTE KLAVIERDUO

6. MEISTERKONZERT, 16. MÄRZ 2020, CONGRESS INNSBRUCK  
**KATIA & MARIELLE LABÈQUE** KLAVIER



## AUS DEM GEISTE BEETHOVENS

6. KAMMERKONZERT, 19. MÄRZ 2020  
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK  
**BRENTANO STRING QUARTET**



## DER BOTE HINTER SCHUBERT

8. KAMMERKONZERT, 22. MAI 2020  
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK  
**MARK PADMORE** TENOR · **TILL FELLNER** KLAVIER



## ALLERFEINSTER MOZART

7. KAMMERKONZERT, 23. APR 2020, HAUS DER MUSIK INNSBRUCK  
**NOTOS QUARTETT**



## DIE REINSTE WONNE

7. MEISTERKONZERT, 2. JUNI 2020  
CONGRESS INNSBRUCK  
**KAMMERORCHESTER BASEL**  
**GIOVANNI ANTONINI** DIRIGENT  
**ALEXANDER MELNIKOV** KLAVIER

**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](http://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](mailto:kassa@landestheater.at)

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: [meisterkammer@altemusik.at](mailto:meisterkammer@altemusik.at); Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion, Texte & Interview: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Mats Bäcker/Sony Music Entertainment (S. 1), Marco Borggreve (S. 4, 11, 12), Nikolaj Lund (S. 7), Gaetan Bally (S. 8), Giorgia Bertazzi (S. 10), Umberto Nicoletti (S. 12), Jürgen Frank (S. 12), Notos Quartett (S. 12), Lukasz Rajchert (S. 12); Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, [citygrafic.at](http://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.