

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MO 13. JÄN 2020



KIRILL GERSTEIN

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

JOSEPH HAYDN (1732–1809)
Fantasia C-Dur Hob. XVII/4 (1789)

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)
Variationen über ein ungarisches Lied
D-Dur op. 21/2 (1856)

GYÖRGY KURTÁG (geboren 1926)
Aus: Játékok (Spiele), Serie III

Hommage à Farkas Ferenc
 Hommage à Farkas Ferenc II: Erinnerungsbrocken
 aus einer Kolindenmelodie
 Hommage à Farkas Ferenc III: Petruschkas Beschwörung
 Hommage à Farkas Ferenc IV: Liebe im Herzen,
 bittere Schmerzen ...

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
Fantasia für Klavier C-Dur D 760
„Wandererfantasia“ (1822)

Allegro con fuoco ma non troppo –
 Adagio – Presto – Allegro

– PAUSE –

Einführungsgespräch:
 19.00 Uhr im Großen Saal



FRANZ LISZT (1811–1886)
Ungarischer Geschwindmarsch S* 233 (1870)
Mephisto-Polka S* 217 (1883)
Csárdás obstinée S* 225 (1882)

THOMAS ADÈS (geboren 1971)
Berceuse aus der Oper „The Exterminating Angel“
 (Arrangement für Soloklavier Kirill Gerstein gewidmet)

FRANZ LISZT
Sonate h-Moll S* 178 (1852/53)

Lento assai; Allegro energico – Andante sostenuto –
 Allegro energico

* S: Werkverzeichnis von Humphrey Searle, 1966

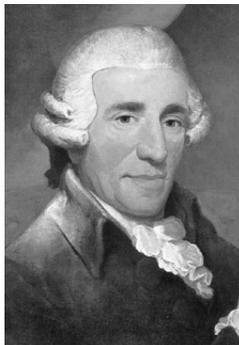
KIRILL GERSTEIN
 KLAVIER



INNS'
BRUCK

ABENTEUER

Für **Joseph Haydn** war Carl Philipp Emanuel Bachs „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ ein maßgebliches Lehrwerk und er verfasste auf dieser Grundlage Kompositionen für Cembalo und später für Hammerklavier. Zunächst nahm Haydn den galanten Stil der Wiener Komponisten am Hofe Maria Theresias an. Floss davon in seine frühen Kompositionen das eine oder andere Element ein, so fand Haydn doch bald zu dem dann untrennbar mit ihm verbundenen, klassischen Stil, in dem er seine prägenden Symphonien und Streichquartette komponierte. In Anbetracht dieser riesigen, bedeutsamen Werksammlungen vergisst man, dass Haydn bis in hohes Alter auch für das Klavier komponierte: mehr als 60 Sonaten, dazu Divertimentos, Variationen und Fantasien. In Summe nehmen die Klavierwerke einen der umfangreichsten und wesentlichsten Teile im Schaffen Haydns ein.

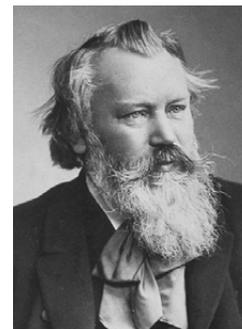


1789, im Jahr nach Carl Philipp Emanuel Bachs Tod, erinnerte sich Haydn mit der Komposition der **Fantasia C-Dur** noch einmal an sein großes Vorbild, der in seiner Zeit als Hamburger Musikdirektor eine Sammlung von Klavierwerken für „Kenner und Liebhaber“ herausgebracht hatte. Das Schlusstück dieser Sammlung bildete zweifellos das Vorbild für Haydns Fantasia, die eine eindrucksvolle Hommage an Bachs kühnen, fantastischen Stil ist. Auch Haydn verstrickt die Themen und Motive in aufregende harmonische und melodische Abenteuer. Die Komposition nimmt so manche unerwartete Wendung und springt mitunter abrupt von entdeckungsfreudiger Stimmung in Passagen der Besinnung und inneren Einkehr.

FEUER

Johannes Brahms, der vermeintlich kühle Nordländer aus Hamburg, kam schon früh mit dem magyarisches Musiktemperament in Kontakt. Als junger Pianist unternahm er eine Konzertreise mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi, der ihm nicht nur das feurige Musikidiom, sondern während der Tournee durch Nord- und Mitteldeutschland auch den Kontakt zu einem weiteren herausragenden Geiger aus dem ungarischen Teil der Monarchie vermittelte: dem aus einer jüdischen Familie stammenden, im heute burgenländischen Kittsee geborenen und in Budapest für seine Musikerlaufbahn vorbereiteten Joseph Joachim.

Sein Leben lang, das er zu einem großen Teil in Wien, der Metropole der österreichisch-ungarischen Monarchie verbrachte, hegte Brahms eine Vorliebe für magyrische Melodien und Rhythmen. Mit seinen „Ungarischen Tänzen“ landete er einen Welterfolg. Aber auch in viele andere seiner Kompositionen flossen Elemente aus dem „Ungarland“ ein. In Brahms' Nachlass fanden sich Transkriptionen magyrischer Melodien sowie Originaldrucke von ungarischen Musikstücken.



Die 1856 entstandenen „**Variationen über ein ungarisches Lied**“ gehen auf ein achttaktiges Thema zurück, das Brahms in einer Volksliedsammlung gefunden hat. Den forschenden Grundcharakter des zwischen Dreier- und Vierertakt wechselnden Themas macht er zur Grundlage von 13 Variationen in zwei Gruppen. Einer munteren Folge von sechs Variationen folgt eine Gruppe von zum Teil deutlich langsameren, etwas nachdenklicheren Variationen, ehe in der Schlussvariation brillante und grandiose Register gezogen werden.

LEBENSPIEL

György Kurtág erlebte nach der kriegsbedingten Flucht aus seiner rumänisch-ungarischen Heimatstadt in die zerstörte, dann von den Sowjets besetzte Metropole Budapest und während seines Musikstudiums eine schöpferische Krise. Bei einem Studienaufenthalt in Paris fand Kurtág dank Gesprächen mit der Psychologin Marianne Stein zu seinem auf kleine Einheiten bedachten und von gedanklichen oder musikalischen Keimen ausgehenden Stil. Möglichst viel an Ausdruck formuliert Kurtág oft in möglichst wenigen Tönen. Musik ohne äußerliche Effekte, ausgefüllt mit Wesentlichem. *Espressivo*-Musik.

Die Klavierpädagogin Marianne Teölke regte den Komponisten einmal an, er möge doch spielerische Stücke für Kinder schreiben. Mit den Jahren wuchsen sich die „Spiele“ (ungarisch **„Játékok“**) für reifere und geübte Musiker aus. Kurtág schaut in „Játékok“ anderen Komponisten über die Schulter, er setzt sich intensiv und expressiv mit der musikalischen Vergangenheit und Gegenwart auseinander, erinnert sich an Wegbegleiter in der Musik und im Leben. Ferenc Farkas, seinem Kompositionslehrer an der Musikakademie Budapest, widmete Kurtág vier Hommagen, die mit verschiedenen An-„spiel“-ungen verbunden sind. So etwa an die Holzpuppe Petruschka, die Strawinski zu Ballettleben erweckt hat und die nun auch mit einem Oktavsprung in Kurtágs dritter Farkas-Hommage landet. In der Hommage II scheint mit einer Kolindenmelodie aus rumänischer Weihnachtsmusik das Glocken-„spiel“ einer fernen Kirche anzuklingen. Die Hommage „Liebe im Herzen, bittere Schmerzen“ bringt ernste Töne aus einem ungarischen Volks- und Tanzlied mit sich.



WANDERSCHAFT

Franz Schuberts Lied „Der Wanderer“ ging wenige Jahre nach der Vokalkomposition in die **Fantasie für Klavier C-Dur** ein, wo die Melodie der zweiten Strophe von Georg Philipp Schmidt von Lübecks Gedicht zur musikalisch-poetischen Ausgangslage von Variationen im zweiten Satz wurde. Der Wanderer ist auf seiner Suche nach dem hoffnungsgrünen Land an der kältesten, hoffnungslosesten Stelle angekommen, die er gleichsetzt mit der Erkenntnis: „Ich bin ein Fremdling überall“. Der Schreitrhythmus aus dem Lied „Der Wanderer“ wird zur Triebfeder des Wanderers im Klavierland. Erscheint die Liedmelodie im langsamen Satz der Fantasie noch als Choral, so steigert sich der Rhythmus im Finale mit einer Fuge in eine Apotheose. Der Fremdling kommt doch noch an.

So virtuos und ins Bravouröse gesteigert wie diese Fantasie hat Schubert keine andere Klaviermusik geschrieben. Aber unter dieser virtuoseren Hülle tut sich eine substanzielle Klavierkomposition von progressiver Aussage auf. Schubert packte in seinem Streben nach einer Weiterentwicklung der tradierten Sonatenform diese in einen durchgängigen Fantasierahmen.

Der zweite Satz hebt mit der zwischen Moll und Dur wechselnden Melodiephrase „Die Sonne dünkt mich hier so kalt“ aus dem Lied „Der Wanderer“ an. Den Themenkopf mit seinem schreitenden Rhythmus – einer klingenden Chiffre für das Weiter, das Vorwärts, das Gehen – machte Schubert zur Basis des gesamten Werkes. Er entwickelte vom zentralen langsamen Satz aus, zurückführend zum ersten Satz und vorausblickend auf den dritten und vierten Satz, Sinn und Gehalt des Werkes.

Der Variationssatz endet mit einem unaufgelösten Akkord, das Ziel ist noch nicht erreicht, davor werden noch ein kräftiges Scherzo und ein leiser Ländler getanzt, ehe es mit

einer klaviertechnisch alles fordernden Überleitung in das Finale geht, wo ein aus dem „Wanderer“-Themenkopf gebildetes Fugenthema selbstbewusst dem Ziel entgegensteuert.

Den Titel „Wandererfantasie“ erhielt das Werk erst nach Schuberts Tod von einem Bewunderer seiner Musik, Franz Liszt, der die Fantasie in Fassungen für zwei Klaviere sowie für Klavier und Orchester brachte. Für Liszt wurde Schuberts „Wandererfantasie“ außerdem zum Vorbild seiner eigenen Klaviersonate h-Moll.



SURREALITÄT

Der englische Komponist **Thomas Adès** ließ sich zu seiner 2016 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführten, anspielungsreichen Oper „**The Exterminating Angel**“ von einem Film des spanisch-mexikanischen Kino-Surrealisten Luis Buñuel inspirieren. In einer lateinamerikanischen Großstadt kommt in einer Nobelvilla nach dem Besuch einer Opernaufführung eine illustre Gesellschaft zum Abendessen zusammen. Ehrengast ist die Operndiva Leticia. Alle stellen im Verlaufe des dramatischen Abends fest, dass sie aufgrund mysteriöser Umstände die Villa nicht mehr verlassen können. Als sich nach dem Essen die Gäste im Salon zum Schlafen legen, erklingt eine **Berceuse** (deren Klavierfassung Kirill Gerstein spielt). Die sephardisch-hispanischen Wurzeln in der Musik können in Beziehung zur Oper gesetzt werden, singt doch Leticia einmal eine Arie auf Worte des mittelalterlichen sephardischen Dichters Jehuda ha-Levi.

VISIONEN

Franz Liszt gab einem ganzen Volk eine nationale musikalische Identität. Die Ungarn feierten ihn als einen der ihren. Er selbst lebte in dem Glauben, ungarische Wurzeln zu haben. Liszt wurde in dem damaligen österreichisch-ungarischen Grenzort Raiding als Sohn eines Amtmanns und Vorstehers der Schäferei des ungarischen Fürstenhauses Esterhazy geboren. Im Stammbaum von Adam List – so die ursprünglich deutsche Schreibweise des Namens – finden sich freilich keine ungarischen Vorfahren, aber davon sagte der Vater nie etwas zum Sohn. Liszts Mutter Anna Lager stammte aus Krems. Liszt sprach kein Wort Ungarisch, fühlte sich aber immer den Ungarn verbunden. Nachdem er sich in Paris als Klaviervirtuose und Komponist etabliert hatte, besuchte er wieder seine vermeintliche Heimat Ungarn. Er wurde auf seiner Konzertreise als Nationalheld gefeiert. Fasziniert lauschte Liszt in einem Roma-Lager auch der Musik der Zigeuner. Er transkribierte vieles davon und ließ sich von den Melodien und Rhythmen für eigene Werke inspirieren. Den „**Ungarischen Geschwindmarsch**“ (Originaltitel: „Magyar gyors induló“) komponierte Liszt im Auftrag eines Verlegers aus Szekszárd und füllte ihn mit harmonischen Wendungen an, wie er sie in der ungarischen Musik gehört hat.

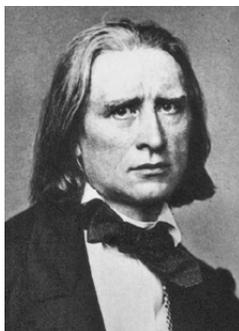
Die „**Mephisto-Polka**“ entstand in der späten, unheimlich visionären Schaffensphase Liszts, in der er sich nochmals mit dem „Faust“-Stoff beschäftigte, der ihn sein künstlerisches Leben lang begleitete. In der Polka verarbeitete Liszt Material aus seinen zwei Jahrzehnte davor komponierten „Episoden aus Lenaus Faust“ für Orchester, deren zweite Episode ein diabolischer „Tanz in der Dorfschenke“ ist. Mit den drei 1881 entstandenen „Csárdás“ griff Liszt noch einmal die berühmteste ungarische Tanzform auf und entlockte ihr revolutionäre Kräfte, wie dem

„**Csárdás obstinée**“ eindrücklich anzuhören ist. Rhythmik und Harmonik werden gebrochen und in klanglich dunkle Regionen geführt.

Kurzzeitig war der Beethoven-Schüler Karl Czerny Lehrer des Klavierwunderkindes Liszt, vor dessen Fähigkeiten er bald kapitulierte und vom Vater kein Honorar mehr für die Unterrichtsstunden entgegennehmen wollte. Von Czerny bekam Liszt die Wiener Klavier- und Musiktradition vermittelt. Seine **Klaviersonate h-Moll** knüpft an Beethovens Sonatenvermächtnis und Schuberts poetisch-romantische Gegenwart an, um daraus eine eigene Sonatenvision zu entwickeln. In dem ohne Unterbrechung durchkomponierten Werk kann man

einen Sonatensatz mit Introduction, Exposition, Durchführung, Reprise und Coda hören: Es lassen sich eindeutig ein wuchtiger Hauptthemenkomplex, ein lyrisches Seitenthema und eine epische Schlussgruppe herausfiltern. Aber ebenso lässt sich in der Sonate – wie in Schuberts modellhafter „Wanderer-Fantasie“ – eine viersätzig Abfolge erkennen: Der Einleitung und einem Kopfsatz-Allegro folgt ein langsamer Satz, dann ein Scherzotiel in Form eines Fugatos und schließlich ein Finalsatz mit hymnischer Steigerung und geläutertem Ausklang.

Auch mit der Klaviersonate tauchte Liszt laut einer Analyse des Pianisten Alfred Brendel in die „Faust“-Tragödie ein. So kann man in dem monumentalen Klavierdrama durchaus ein heroisches Faust-Thema, ein melodisches Gretchen-Thema und irrlichternde Mephisto-Motive hören.



Texte zu den Werken: Rainer Lepuschitz



Kirill Gersteins Neugier und Vielseitigkeit hat zu einer intensiven Auseinandersetzung mit einer breiten Palette an Klavierrepertoire und Musikstilen vom Barock bis zum Jazz geführt. Heute zählt der in Woronesch in Russland geborene Musiker zu den führenden Pianisten des internationalen klassischen Musiklebens. Er konzertiert mit den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, Gewandhausorchester Leipzig, Radio-Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Tschechischen Philharmonie, dem Chicago Symphony Orchestra und Boston Symphony Orchestra. Gerstein musiziert unter der Leitung von DirigentInnen wie Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Andriss Nelsons und Marin Alsop. Mit Solo-Rezitaren war er u. a. in der Wigmore Hall in London, im Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark, im Prager Rudolfinum, beim Arthur Rubinstein Festival in Lodz und beim Gilmore Keyboard Festival zu hören. Sein Repertoire reicht von barocken bis zu zeitgenössischen Klaviersolowerken sowie von Beethovens und Tschaikowskis bis zu Skrjabins, Gershwins und Adès' Klavierkonzerten. Zu Gersteins CD-Aufnahmen zählt das Album „Imaginary Pictures“, auf welchem Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ Schumanns „Carnaval“ gegenübergestellt werden.

Gerstein erhielt zunächst in der Sowjetunion eine klassische Musikausbildung, studierte dann am Bostoner Berklee College of Music Jazz, ehe er sich wieder dem klassischen Klavierrepertoire zuwandte und in New York bei Solomon Mikowsky, in Madrid bei Dmitri Bashkirov und in Budapest bei Ferenc Rados studierte. 2001 gewann Gerstein den Arthur-Rubinstein-Wettbewerb.

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: Marco Borggreve (S. 1), Christoph Egger/www.ecmrecords.com (S. 6); 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. 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 · CHRISTIAN TETZLAFF VIOLINE

FLORIAN DONDERER KONZERTMEISTER & LEITUNG

Ludwig van Beethoven

6. MEISTERKONZERT, MO 16. MÄRZ 2020, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

KATIA & MARIELLE LABÈQUE KLAVIER

Bryce Dessner, Philip Glass, Maurice Ravel,

Leonard Bernstein

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



Abendprogramme schon vorab als PDF lesen

www.meisterkammerkonzerte.at/publikationen