

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MI 15. JÄN 2020



PAAVO JÄRVI

MARTIN FRÖST

**TONHALLE-ORCHESTER
ZÜRICH**

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

BÉLA BARTÓK (1881–1945)**Tanzsuite für Orchester Sz* 77** (1923)

- I Moderato
- II Allegro molto
- III Allegro vivace
- IV Molto tranquillo
- V Commodo
- VI Finale: Allegro

* Sz: Werkverzeichnis von András Szöllösy, 1956

AARON COPLAND (1900–1990)**Konzert für Klarinette und Streichorchester mit Harfe und Klavier** (1947/48)

- I Slowly and expressively – Cadenza
- II Rather fast

– PAUSE –

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI (1840–1893)**Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64** (1888)

- I Andante – Allegro con anima
- II Andante cantabile, con alcuna licenza
- III Valse. Allegro moderato
- IV Finale. Andante maestoso –
Allegro vivace (alla breve) –
Moderato assai e molto maestoso – Presto

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)

**PAAVO JÄRVI**

DIRIGENT

MARTIN FRÖST

KLARINETTE

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

1. Violine: Julia Becker, Klaidi Sahatçi, George-Cosmin Banica, Jaewon Kim, Thomas Garcia, David Goldzycher, Elisabeth Harringer-Pignat, Filipe Johnson, Andrzej Kilian, Marc Luisoni, Elizaveta Shnyder Taub, Syuzanna Vardanyan, Isabelle Weilbach-Lambelet, Christopher Whiting, Elisabeth Bundies, Jonas Moosmann, Christina Moser. **2. Violine:** Kilian Schneider, Vanessa Szigeti, Cornelia Angerhofer, Sophie Speyer, Aurélie Banziger, Josef Gazsi, Keiko Hashiguchi, Enrico Filippo Maligno, Beatrice Mössner, Isabel Neligan, Mari Parz, Ulrike Schumann-Gloster, Noémie Rufer Zumstein, Mio Yamamoto, Lucija Krišelj. **Viola:** Gilad Karni, Katja Fuchs, Ewa Grzywna-Groblewska, Johannes Gürth, Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz, Antonia Siegers-Reid, Andrea Wennberg, Michel Willi, Ursula Sarthein, Micha Rothenberger, Manuel Nägeli, Paul Westermayer. **Violoncello:** Thomas Grossenbacher, Sasha Neustroev, Benjamin Nyffenegger, Christian Proske, Gabriele Ardizzone, Anita Federli-Rutz, Ioana Geangalau, Andreas Sami, Mattia Zappa, Paul Handschke. **Kontrabass:** Ronald Dangel, Frank Sanderell, Peter Kosak, Samuel Alcántara, Gallus Burkard, Oliver Corchia, Ute Grewel, Kamil Łosiewicz. **Flöte:** Sabine Poyé Morel, Matvey Demin, Haika Lübcke. **Oboe:** Simon Fuchs, Martin Frutiger. **Klarinette:** Michael Reid, Diego Baroni. **Fagott:** Michael von Schönermark, Hans Agreda

Horn: Ivo Gass, Mischa Greull, Karl Fässler, Paulo Munoz-Toledo, Tobias Huber. **Trompete:** Philippe Litzler, Heinz Saurer, Jörg Hof, Herbert Kistler. **Posaune:** Seth Quistad, Marco Rodrigues, Bill Thomas. **Tuba:** Simon Styles. **Pauke/Schlagwerk:** Christian Hartmann, Andreas Berger, Klaus Schwärzler, Janic Sarott. **Harfe:** Sarah Verrue. **Tasteninstrumente:** Peter Solomon, Atena Carte



**INNS'
BRUCK**

VERBRÜDERUNGSTÄNZE

Béla Bartóks Musik gewinnt viel ursprüngliche Kraft aus der Folklore. Der Komponist sammelte jahrelang in ländlichen Regionen Ungarns und Rumäniens Volksmusik und zeichnete sie auf. Dabei handelte es sich nicht um das Klischee der urban gewordenen Zigeunermusik, sondern um die traditionellen Lieder und Tänze der Landmenschen, die ihr Volksmusikgut über Generationen hinweg mündlich überliefert haben. Ohne Melodien und Motive direkt zu zitieren, übertrug Bartók die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigenheiten osteuropäischer Volksmusik in sein kunstmusikalisches Schaffen. Der Ausbau der Tonalität durch die Überlagerung von Akkorden aus verschiedenen Tonarten und die metrisch und melodiös unkonventionelle Verarbeitung von Motiven und Themen entsprang oft der Volksmusik.



1923 erhielt Bartók einen Kompositionsauftrag für ein Festkonzert zum 50. Jahrestag der Vereinigung von Buda und Pest zu einer Stadt. Bartók kam auf die Idee, einige der Tänze, die er bei seinen Sammelreisen fand, zur Grundlage einer **Tanzsuite** für Orchester zu machen. Im letzten der sechs Sätze fasste Bartók Themen aus den Sätzen eins bis drei und fünf zusammen, hier trifft man also wieder auf bereits bekannte Melodien. Bartók selbst gab die Quellen der Tanzthemen in den einzelnen Sätzen preis: „Nr. 1 hat teilweise, Nr. 4 fast gänzlich orientalischen (arabischen) Charakter, Ritornell und Nr. 2 haben ungarischen Charakter, in Nr. 3 wechseln ungarische, rumänische, sogar arabische Einflüsse. In Nr. 5 ist das Thema derart primitiv, dass man nur von einer ursprünglichen bäurischen Art sprechen kann und auf die Klassifizierung nach Nationalität verzichten muss.“

Ziel von Bartóks Komponieren in jener Zeit war es, durch seine Musik der Verbrüderung der Völker zu dienen und scheinbar Trennendes zu Verbindendem zu machen – „deshalb entziehe ich mich keinem Einfluss, mag er auch slowakischer, rumänischer, arabischer oder sonst irgend-einer Quelle entstammen. Nur muss die Quelle rein, frisch und gesund sein.“ Und exakt diese Faktoren zeichnen auch die Tanzsuite aus: eine unverbrauchte, energiegeladene Musik, in der alle Instrumentengruppen zu erfrischendem, befreiendem, dabei immer auch hochvirtuosem Musizieren kommen. So wird etwa der zweite Satz von wilden Posaunen-Glissandi angetrieben; oder im fünften Satz vereinigen sich rhythmisch unterschiedliche Figuren von Triolen, Viertelnoten und Achtelnoten zu einem gemeinsamen, dynamischen Tanz.

JAZZWÜRZE

Aaron Coplands Klarinettenkonzert fängt an wie eine Mahler-Symphonie: langsam schreitende Harfenakkorde und langgezogene, leise Streicherbögen bilden das zart duftende Beet für Kantilenen der Soloklarinette. Dann mischen sich allmählich Töne, Akkorde und Rhythmen in das Konzert, die man im frühen 20. Jahrhundert in Coplands Geburtsstadt New York zu hören bekam. Der Sohn litauisch-jüdischer Einwanderer wuchs in Brooklyn inmitten von Klezmer, Ragtimes und Synagogalmusik auf.

Im Musikstudium erwachte dann Coplands Interesse an der Avantgarde, die in den USA mit Charles Ives ihren herausragenden Komponisten hatte und in Europa Igor Strawinski als „frontman“ sah. Eine Mexico-Reise brachte für Copland die wichtige Erkenntnis, dass Folklore eine gute Würze für seine musikalischen Kreationen abgäbe.

Eine Würze, die dem Publikum besser schmeckt als hochkomplexe Kompositionsstrukturen. So fand Copland mit der europäischen Musikgeschichte im Rucksack auf seinen eigenen kompositorischen Weg unter Einbeziehung musikethnologischer Eindrücke. Mit seinen Ballettmusiken „Billy the Kid“, „Rodeo“ und „Appalachian Spring“ gab Copland den USA eine musikalische Identität, indem er vor allem Merkmale der nordamerikanischen Folklore – Cowboy-Songs, Shaker Tunes und Folk-Songs – ins Spiel brachte.

Dann meldete sich eines Tages der berühmteste Jazzklarinettist bei Copland, er möge doch ein Werk für ihn komponieren. So entstand das **Klarinettenkonzert** für Benny Goodman, das zunächst in musikalische Sehnsuchtslandschaften führt und spätestens in der Kadenz auch beim Jazz landet. Da Copland in der von Saiteninstrumenten dominierten Orchesterbesetzung auf Schlagzeug verzichtete (um dem Soloinstrument keine großen Klangsteine in den Weg zu legen), musste er mit anderen Mitteln rhythmisch-klangliche Jazzeffekte erzielen. Er baute „slapping basses“ ein, bei denen die Saiten so angerissen werden, dass sie beim Aufschlagen eine perkussive Wirkung erzielen. Für die Klarinette schrieb Copland bestimmte Spielweisen aus dem Jazz, bis hin zum finalen „smear“, einem typischen Glissando auf diesem Instrument. Auch eine brasilianische Schlagermelodie spielte in Coplands Konzert hinein, die ihm von einem Aufenthalt in Rio de Janeiro in Erinnerung geblieben war.

Auf Wunsch von Benny Goodman – „I'm only a jazz man“ – adaptierte Copland noch Passagen in dem virtuos und in höchste Klarinettenlagen aufsteigenden Finale, ehe der Jazzmusiker 1950 mit dem NBC-Orchester das Werk aus der Taufe hob, das zu einem der populärsten und meistgespielten Klarinettenkonzerte weltweit wurde.



SCHICKSALSSCHATTEN

Pjotr Iljitsch Tschaikowskis Musik vermittelt oft den Eindruck, dass der Komponist im Unterbewusstsein andere Zustände mitkomponierte als jene Stimmung, mit der er die Musik nach außen tragen lässt. So kann man sich zwar auch der Schlusssteigerung der **Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64** nur schwer entziehen, wenn der Komponist alle Jubelregister zieht und das „Schicksalsthema“, das in den drei Sätzen davor in düsterem und tragischem Moll erschien, zur Dur-Apotheose in vierfachem Forte steigert. Dennoch will man diesem Jubel nicht ganz trauen. Ist er restlos ungezwungen? Mühdete nicht auch in diesem Finale vor dem Schlussjubel das aufgehellte Schicksalsthema zwei Mal in sehr zögerlichen Formulierungen?



Außerdem landet die Symphonie vor der Wendung zur Schlussapothese in einem Trugschluss (auf den das Publikum mitunter hineinfällt und schon zu klatschen beginnt). Erst nach diesen trügerischen, scheinbar finalen Akkordschlägen über tosendem Paukenwirbel auf der aufgelösten Dominante ist der Weg frei zur Entfaltung des Schicksalsthemas in aufgelöstem E-Dur. Das Seitenthema des Finales und das Hauptthema des ersten Satzes werden dabei bedeutungsvoll einbezogen.

Der Komponist selber schilderte das Introduktionsthema dieser Symphonie in Aufzeichnungen als „völlige Ergebung in das Schicksal“. In den ersten drei Sätzen tritt dieses Leitmotiv immer erschreckend oder geheimnisvoll, wie ein unerbittliches Zeichen aus einer anderen, finsternen Sphäre in Erscheinung, dies ohne jede innere thematische Entwicklung. Im letzten Satz aber bindet Tschaikowski

das Thema in die symphonische Verarbeitung ein, nimmt ihm durch die Verwandlung nach Dur den Schrecken und formt es zum Hymnus und zum Marsch um. Doch auch hier lässt er manchmal ausschließlich die rhythmische Gestalt des Themas, ohne Melodie, als Signal erklingen. Da bekommt es seine Bedrohlichkeit zurück. Ganz befreit es Tschaikowski von den dunklen Schatten des Schicksals nie.

Der zweite Teil des Introdutionsthemas enthält den Keim für das thematische Material der ganzen Symphonie. So dringt das Schicksal in diesen symphonischen Lebenskreis ein. Die zweifache Folge von absteigenden Halb- und Ganztonschritten wirkt sich auf alle anderen Themengestalten der Symphonie aus. Die Motive fügen sich zu einem organischen Ganzen von bezwingender Logik und gleichzeitig völlig ungekünsteltem, natürlichem Ausdruck. Das heftige symphonische Ringen im ersten Satz und die Wende im Finale umschließen einen lyrischen Satz mit wunderbaren melodiosen Eingebungen (Themen im Horn und in der Oboe) und ein Scherzo mit tänzerischer Eleganz.

Für Tschaikowski war die Uraufführung der Symphonie in St. Petersburg nicht nur als Komponist ein Triumph, sondern auch als Dirigent. Ermutigt wagte Tschaikowski daher ab 1888 weitere Dirigate in den russischen Musikzentren und unternahm sogar mehrere erfolgreiche Auslandstourneen. Überall war er Mittelpunkt des gesellschaftlichen und medialen Interesses – und der eigentlich menschen-scheue Musiker machte erstaunlicherweise all die Empfänge und Galadiner mit. Eine der Reisen führte den Komponisten und Dirigenten durch Deutschland, wo in Hamburg der angesehene Rezensent Josef Sittard anlässlich einer Aufführung der Fünften Symphonie über das Werk schrieb: „Eine der bedeutendsten musikalischen Erscheinungen der letzten Zeit.“ Dem damaligen Vorsitzenden der Philharmonischen Gesellschaft Hamburg, Theodor Avé-Lallemant, hat Tschaikowski die Symphonie gewidmet.

Texte zu den Werken: Rainer Lepuschitz

Martin Fröst wurde durch seine weltweiten Auftritte zu einem Star auf der Klarinette. Er setzt nicht nur mit seinem technisch perfekten, virtuosen und ausdrucksstarken Spiel in Erstaunen, sondern auch mit einem weit gespannten Repertoire, das die bedeutenden Konzertwerke für Klarinette umfasst, aber auch Kammermusik der Klassik und Romantik sowie zeitgenössische Werke, die eigens für ihn komponiert worden sind (etwa von Krzysztof Penderecki und Anders Hillborg).



Als Solist musiziert Martin Fröst mit namhaften Orchestern wie dem Chamber Orchestra of Europe, der Academy of St. Martin in the Fields, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem NHK Symphonie Orchester Tokyo, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Israel Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic Orchestra, dem Orchestre symphonique de Montréal und dem Orchestre national de France sowie mit den führenden Orchestern seines Heimatlandes Schweden und ganz Skandinaviens.

Kammermusikprojekte verwirklicht Fröst mit MusikerInnen wie Mitsuko Uchida, Pierre-Laurent Aimard, Renaud und Gautier Capuçon, Leif-Ove Andsnes und Janine Jansen im Wiener und Berliner Konzerthaus, von Barcelona bis Toronto und in der New Yorker Carnegie Hall sowie bei internationalen Festivals in Luzern, Bergen, Verbier und der Schubertiade Schwarzenberg/Hohenems.

Neben seiner Solistenlaufbahn widmet sich Martin Fröst auch zunehmend dem Dirigieren. Er leitete bereits Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester Oslo, dem Königlichen Philharmonischen Orchester Stockholm und dem Stuttgarter Kammerorchester. Seit 2019 ist Martin Fröst Chefdirigent des Schwedischen Kammerorchesters.



Das 1868 gegründete **Tonhalle-Orchester Zürich** zählt zu den traditionsreichsten Klangkörpern Europas. Die Feierlichkeiten zum 150-jährigen Bestehen der Tonhalle-Gesellschaft Zürich brachten zahlreiche Uraufführungen und szenische Produktionen. 2019 wurde mit der Verpflichtung Paavo Järvis als Chefdirigent und Musikdirektor ein neues Kapitel der Orchestergeschichte aufgeschlagen. Zu seinen renommierten Vorgängern zählten David Zinman, Christoph Eschenbach, Rudolf Kempe, Hans Rosbaud und Volkmar Andreae. Als Gastdirigenten traten in jüngerer Zeit Franz Welser-Möst, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Krzysztof Urbanski, Jakub Hrůša, Kent Nagano, Giovanni Antonini und Jan Willem de Vriend an das Pult des Orchesters. Als SolistInnen gastierten Janine Jansen, Martin Grubinger, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Julia Fischer, Gautier Capuçon, Yuja Wang, Jean-Yves Thibaudet, Lisa Batiashvili und Sabine Meyer mit dem Orchester.

Bereits vor Järvis Amtsantritt machte das Orchester mit ihm eine erfolgreiche Asientournee und eine CD-Aufnahme mit Orchesterwerken von Olivier Messiaen. Heuer sind Aufnahmen und Aufführungen sämtlicher Symphonien Tschaikowskis mit Järvi geplant. Unter den mehr als 40 CD-Produktionen des Tonhalle-Orchesters befinden sich Gesamteinspielungen der Symphonien Beethovens, Mahlers, Brahms' und Schuberts sowie eine Ravel-Box und eine Jubiläums-Box. Im Orchester spielen derzeit rund 100 Musikerinnen und Musiker aus 20 Nationen.

Paavo Järvi wurde 1962 als Sohn des Dirigenten Neeme Järvi in Tallinn geboren und trat in die Fußstapfen seines Vaters. Er begann in Estland Dirigieren und Schlagzeug zu studieren und setzte seine dirigentische Ausbildung nach der Emigration der Musikerfamilie in die USA am Curtis Institute of Music und bei Leonard Bernstein fort. Die erste Station seiner Dirigentenkarriere lag wieder in Europa, als er 1995 die Leitung des Königlichen Philharmonischen Orchesters Stockholm übernahm. Weitere Wegmarken als Chefdirigent waren das Cincinnati Symphony Orchestra, das HR Sinfonieorchester Frankfurt und das Orchestre de Paris. Eine innige Zusammenarbeit verbindet Paavo Järvi mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, deren Künstlerischer Leiter er seit 2004 ist. Außerdem nimmt er derzeit die Position des Chefdirigenten des NHK Symphonieorchesters Tokyo und – seit 2019 – des Tonhalle-Orchesters Zürich ein, mit dem er in seiner ersten Saison u. a. einen Zyklus aller Tschaikowski-Symphonien verwirklicht.

Als Gastdirigent arbeitet Järvi regelmäßig mit dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London, den Wiener Philharmonikern und Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden sowie New York Philharmonic und Chicago Symphony Orchestra. Er ist Künstlerischer Berater des Estonian Festival Orchestra und leitet Konzerte und Meisterkurse beim Pärnu Music Festival, das er gemeinsam mit seinem Vater gegründet hat.

Zu den Auszeichnungen des Dirigenten zählen die Sibelius Medaille sowie ein „Grammy Award“ für seine CD-Aufnahme von Sibelius-Kantaten mit dem Estnischen Sinfonieorchester.

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: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Gaetan Bally (S. 1), CBS Television (S. 6), Mats Bäcker (S. 9), Priska Ketterer (S. 10); 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

**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

**6. KAMMERKONZERT, DO 19. MÄRZ 2020, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

BRENTANO STRING QUARTET

Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven,

Bruce Adolphe, Dmitri Schostakowitsch,

Felix Mendelssohn Bartholdy

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