MEISTER & KAMMERKONZERTE INNSBRUCK

PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 02 · 2016/17

INHALT

JOHNS LEBEN MIT JOHANN 3
Sir John Eliot Gardiner dirigiert bei seinem Innsbruck-Comeback Bach

GÖTTERBOTEN MIT NOTEN 5
Das Quatuor Hermès besucht auf dem Weg in den Quartett-Olymp Innsbruck

DIE GEIGE IST DAS MEDIUM 6
Anne-Sophie Mutter führt seit vier Jahrzehnten mit Hingabe musikalische Dialoge

ES GEHT UNTER DIE HAUT 8
Das Armida Quartett spielt Streichquartettdramen im Konzert und auf Videoclip

KLANG DER MORGENRÖTE 10
Das Trio Alba beschreibt mit liedhaften Melodien das Wesen der Österreicher

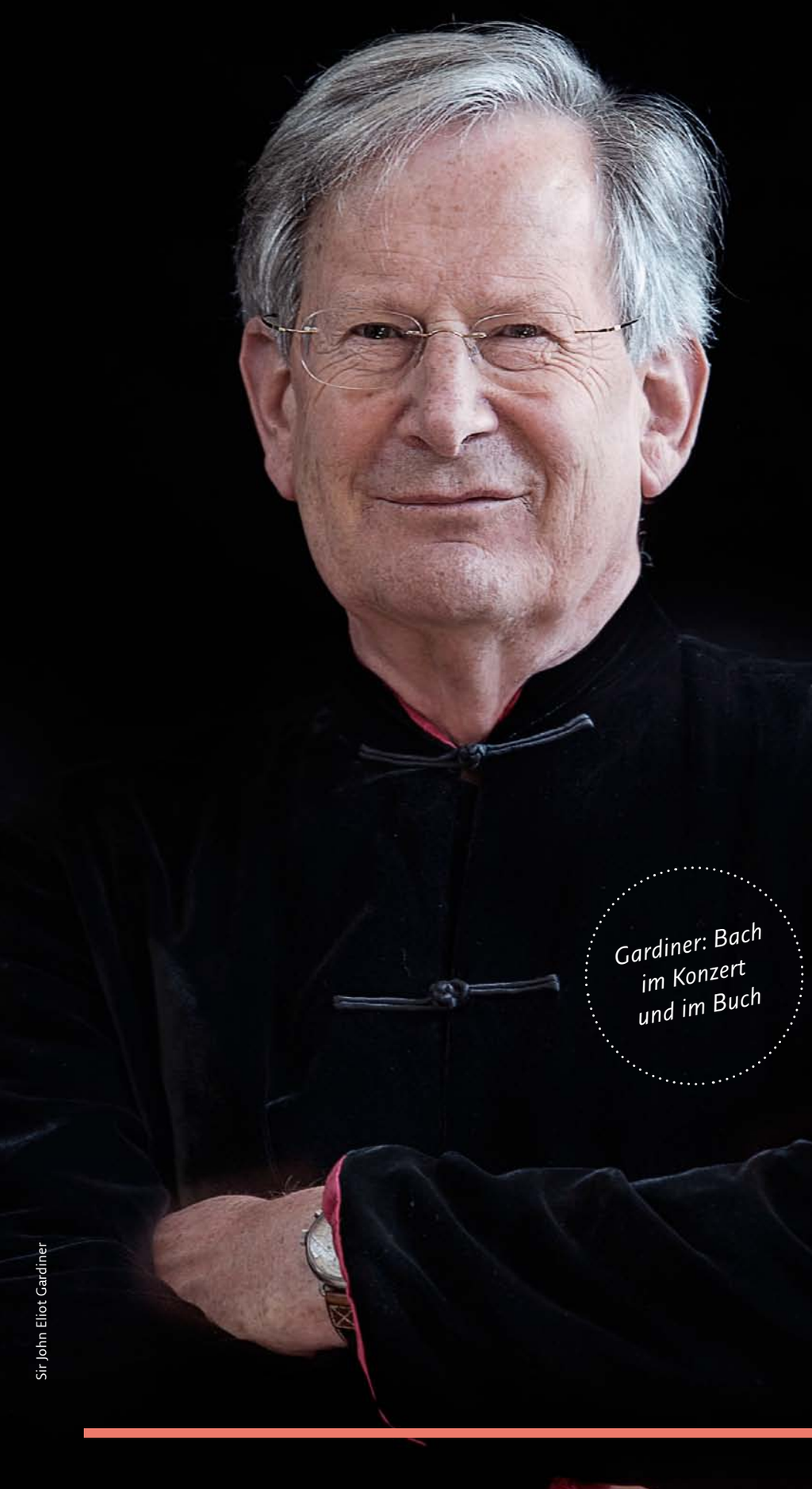
UNSER PARTNER BEIM THEMA HÖREN Hansaton Hörkompetenz-Zentren

„Hinreißend“, „betörend“, „traumwandlerisch“, „narkotisch“, „brillant“ – nur einige Schlagworte aus den Medien, die den fulminanten Start in die neue Saison der Meister&Kammerkonzerte illustrieren. Den umjubelten Auftritten von Gautier Capuçon und Khatia Buniatishvili folgt die Wiederkehr von Sir John Eliot Gardiner in der Adventszeit und von Anne-Sophie Mutter im Jänner am Abend vor Mozarts 262. Geburtstag.

„Die Hingabe und Intensität, mit der sich die beiden in den Beethoven’schen Kosmos der Werke für Violoncello und Klavier begeben, ist so hinreißend wie ihre Einfühlsamkeit betörend.“ Nicht nur für den Kritiker der Tiroler Tageszeitung war der kammermusikalische Saisonstart mit dem Cellisten Gautier Capuçon und dem Pianisten Frank Braley ideal. Das Publikum feierte die beiden französischen Künstler mit einem Beifallssturm. Die Zuhörer des ersten Meisterkonzertes standen dem um nichts nach, um die Interpretation der georgischen Pianistin Khatia Buniatishvili von Schumanns Klavierkonzert zu würdigen. Buniatishvili sei ein *„Ereignis“*, schwärmte die Kritikerin der Tiroler Tageszeitung, *„erstaunlich, welchen Klangreichtum, welche Farben sie aus dem Flügel holt, wie sie nie einzelne Momente, sondern immer in Zusammenhängen spielt.“* In der „Tiroler Krone“ stand zu lesen: *„Die Georgierin zog das Tempo mit ihrer ebenso natürlichen wie temperamentvollen Musikalität in ihren Bann, spielte traumwandlerisch sicher und wob ihre Melodielinien fein in den orchestralen Teppich.“*

Mit Anne-Sophie Mutter kommt nun eine der großen Persönlichkeiten unter den Musikerinnen unserer Zeit in den Saal Tirol. Dass sie nicht nur auf ihrer Stradivari enorm viel zu sagen hat, ist im Interview mit der sympathischen Künstlerin in dieser Ausgabe vom PUBLICUM zu lesen. Viele Jahre sind seit John Eliot Gardiners letztem Meisterkonzertauftritt vergangen, und überhaupt fast vier Jahrzehnte seit seinen bahnbrechenden Konzerten und Opernaufführungen bei den damals noch jungen Festwochen der Alten Musik. Rechtzeitig zu seiner Wiederkehr nach Innsbruck und passend zu seinem reinen Bach-Programm ist Gardiners Bach-Buch in deutscher Übersetzung erschienen. Es ist genauso spannend wie seine musikalischen Aufführungen. Leseproben gibt es in diesem PUBLICUM.

JOHNS LEBEN MIT JOHANN



Sir John Eliot Gardiner

„Man muss sich nur eine einzige Weihnachtskantate anhören, um Musik von einer jauchzenden, festlichen Begeisterung zu erleben, an die kein anderer Komponist herankommt“, schreibt Sir John Eliot Gardiner in seinem grandiosen Buch über Johann Sebastian Bach, das jetzt auf Deutsch mit dem Untertitel „Musik für die Himmelsburg“ erschienen ist. Der englische Musiker wird auch bei seinem hier langersehnten Innsbruck-Comeback eine Weihnachtskantate sowie das „Magnificat“ und eine „Lutherische Messe“ von Bach dirigieren. John Eliot hat von Kindheit an ein inniges Nahverhältnis zu Johann Sebastian und dessen Musik. Es konnte aber gar nicht anders kommen, dass Bach zum wichtigsten, prägendsten und einflussreichsten Musiker für Gardiners Musikerleben wurde.

Das erste Kapitel von Gardiners Bach-Buch trägt den Titel „Unter den strengen Augen des Kantors“. Darin erzählt Gardiner die unglaubliche Geschichte, wie das wichtigste Porträt Bachs, das Gemälde von Elias Gottlob Haußmann, während des Zweiten Weltkriegs ausgerechnet im Haus seiner Eltern hing. Ein junger Musiklehrer jüdischer Abstammung flüchtete aus dem nationalsozialistischen Deutschland 1936 nach England in die Grafschaft Dorset, wo die Familie Gardiner lebte, und ließ sich von seiner Mutter das Bach-Porträt nachschicken, das sein Urgroßvater um 1820 für einen Spottpreis in einem Kuriositätenladen erworben hatte. Gardiner schreibt im ersten Kapitel:

„Ich bin unter der strengen Obhut des Kantors aufgewachsen. Das berühmte Haußmann-Porträt von Bach befand sich während des Krieges in der Obhut meiner Eltern und nahm in der alten Mühle in Dorset, in der ich zur Welt kam, auf dem Treppenabsatz im ersten Stock einen Ehrenplatz ein. Jeden Abend versuchte ich auf dem Weg ins Bett, seinem furchteinflößenden Blick auszuweichen. Ich hatte das doppelte Glück, auf einem Bauernhof aufzuwachsen und in eine Familie hineingeboren zu werden, in der es Teil des Alltags war, zu singen – […] Mein Bruder, meine Schwester und ich lernten in unserer Kindheit eine großartige Vielfalt an A-cappella-Chormusik kennen, von Josquin bis Palestrina, Tallis bis Purcell, von Monteverdi über Schütz bis hin zu Bach. Im Vergleich zur älteren mehrstimmigen Musik waren Bachs Motetten – mit ihren langen, langen Phrasen, die keine Gelegenheit zum Atmen boten – technisch sehr

→

SIR JOHN ELIOT GARDINER
DIRIGENT

MONTEVERDI CHOIR

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

HANNAH MORRISON SOPRAN
REGINALD MOBLEY ALTUS
GIANLUCA BURATTO BASS

–

JOHANN SEBASTIAN BACH
Messe F-Dur BWV 233
„Süßer Trost, mein Jesus kömmt"
(Kantate BWV 151)
Magnificat Es-Dur BWV 243a
(„Fassung zum Weihnachtsfest")

viel anspruchsvoller, aber ich weiß noch, wie mich das Zusammenspiel der einzelnen Stimmen faszinierte, bei dem so viel gleichzeitig passierte, während ein pulsierender Rhythmus verhinderte, dass alles auseinanderfällt. Mit zwölf konnte ich von den meisten der sechs Bach-Motetten die Sopranstimme mehr oder weniger auswendig. Sie wurden […] Teil des in den Tiefen meines Gehirns abgespeicherten Grundwortschatzes und sind mir bis heute treue Begleiter."

Bach stand auch in der späteren Ausbildungszeit Gardiners im Mittelpunkt:

„Meine Lehrzeit in Sachen Bach, die in mir den Wunsch reifen ließ, den strengen Kantor oben auf dem Treppenabsatz zu verstehen und mich ein Leben lang mit seiner Musik zu beschäftigen, habe ich bei drei Lehrerinnen und einem Lehrer absolviert. Sie hatten entscheidenden Anteil daran, dass ich der Musiker wurde, der ich heute bin. […]

Der Lehrer war der große englische Tenor Wilfred Brown. […] In der Rolle des Bach-Evangelisten war er unerreicht. Sein Gesang war von einer unglaublichen Feinzeichnung und Tonmalerei charakterisiert sowie von einem Pathos, das auf das Innigste mit seinem Glauben als Quäker [Religious Society of Friends, Anmerkung der Redaktion] *und der damit einhergehenden Demut verbunden war.*

Imogen Holst, Tochter von Gustav Holst und Assistentin von Benjamin Britten, betonte, wie wichtig in der Barockmusik das Element des Tanzes ist. […] Dank Imo bin ich bis heute überzeugt, dass man sich bei der Interpretation von Bach keiner größeren Sünde schuldig machen kann, als in einen immergleichen Trott zu verfallen (wie es leider mit entsetzlicher Regelmäßigkeit bis heute immer wieder geschieht). Die Augen vor dem federnden, schwingenden Rhythmus seiner Musik zu verschließen oder ihm entgegenzuarbeiten ist das sicherste Rezept, damit ihr Geist umgehend Reißaus nimmt.

Dass man Bach tanzen lassen muss, war die eine wichtige Lektion; die andere war, wie man ihn zum ‚Singen' bringt. So selbstverständlich das klingt, so schwierig ist es in die Praxis umzusetzen. Nicht alle Stücke Bachs sind so sängerfreundlich und melodiös wie die eines Purcell oder Schubert. Sie sind häufig sehr verwinkelt, voller unangenehm langer Phrasen und mit allerlei Schnörkel und Verzierungen gespickt, so dass es einer Menge Entschlossenheit und eiserner Lungen bedarf, damit sie wirklich ‚singen'. Und das gilt nicht nur für die Sing-, sondern auch für die Instrumentalstimmen. Das habe ich von meiner Geigenlehrerin Sybil Eaton gelernt […]

Die Frau, die für mich all diese Ideen verkörpert hat wie niemand sonst, war Nadia Boulanger. Zu Recht gilt sie als größte Kompositionslehrerin des 20. Jahrhunderts. […] Ausgangspunkt für ihren Unterricht in Harmonielehre waren Bachs Choräle, ihrer Überzeugung nach Musterbeispiele für die Schönheit der Polyphonie. Alle Stimmen sind in diesen Vierergesprächen gleich wichtig, füllen aber unterschiedliche Rollen aus, treten mal hervor, mal in den Hintergrund – mit anderen Worten: Sie sind Teil einer kontrapunktisch gedachten Harmonie."

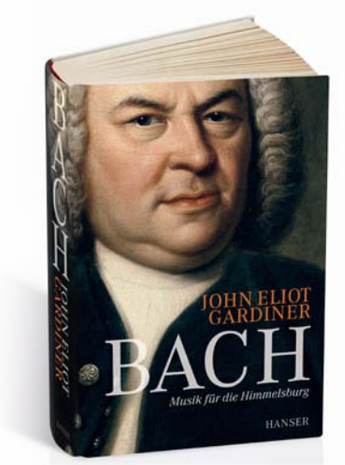
> *„Das Wunder von Bachs Musik besteht darin, dass sie uns ermöglicht, der Flüchtigkeit der Zeit vorübergehend zu entkommen."*
>
> Sir John Eliot Gardiner

Was John Eliot Gardiners Bach-Buch einmalig und unvergleichlich macht, ist sein Verständnis von Bachs Persönlichkeit, Leben und Musik aus dem Geist des praktischen Musikers heraus. Seit fünf Jahrzehnten widmet sich Gardiner der Aufführung von Bachs Vokal- und Instrumentalwerken. Gardiner im Vorwort zu seinem Bach-Buch:

„Ich möchte einen Eindruck davon vermitteln, wie es sich anfühlt, mittendrin zu stehen – ganz nah am Motor und an den Tanzrhythmen der Musik, versunken in den Harmoniefolgen des fein gewebten, kontrapunktischen Klangteppichs, in die räumlichen Beziehungen der Stimmen und Instrumente und in die kaleidoskopischen Wechsel der Klangfarben. […] Stellen Sie sich vor, Sie stünden brusttief im Meer, bereit zum Schnorcheln. Sie sehen nichts weiter als die mit bloßem Auge erkennbaren Landschaftsmerkmale: das Ufer, den Horizont, die Wasseroberfläche, vielleicht das eine oder andere Schiff, die verschwommenen Umrisse von Fischen oder Korallen unmittelbar unter ihnen. Dann setzen Sie die Taucherbrille auf und lassen sich ins Wasser gleiten. Im selben Augenblick tauchen Sie in eine ganz andere, magische Welt voller leuchtender Farben in unzähligen Schattierungen ein, in der Fischschwärme kaum spürbar an Ihnen vorüberziehen und Seeanemonen und Korallen sich schwerelos in der Strömung wiegen – eine lebendige, völlig andere Wirklichkeit. Ähnlich überwältigend ist für mich die Erfahrung, Bachs Musik aufzuführen – die Art, wie sie ihr brillantes Spektrum an Klangfarben vor einem auffächert, ihre scharfen Konturen, ihre harmonische Tiefe, ihre immerzu fließenden Bewegungen über dem zugrunde liegenden Rhythmus. […]"

Gardiner findet in der Musik den Menschen Bach:

„Bachs Kantaten sind natürlich keine Tagebucheinträge im engeren Sinn, so als würde er eine persönliche Erzählung niederschreiben. Doch in der Musik eingebettet, hinter der formalen äußeren Schale dieser Stücke, verbergen sich die vielschichtigen Charakterzüge eines extrem zurückhaltenden Menschen – mal fromm, dann wieder rebellisch, meist voller Nachdenklichkeit und Ernst, aus denen jedoch immer wieder Humor und Empathie aufblitzen. Manchmal kann man in Bachs Musik und, mehr noch, in der Art und Weise, wie Spuren seiner eigenen Aufführungen in sie eingewoben sind, den Klang seiner Stimme vernehmen. Es ist die Stimme eines Menschen, der ein Gespür für die Kreisläufe der Natur und den Wechsel der Jahreszeiten hat, der sich der elementaren Körperlichkeit des Lebens bewusst, aber von der Aussicht beseelt ist, nach dem Tod ein besseres Leben in der Gemeinschaft von Engeln und engelsgleichen Musikern zu verbringen."



John Eliot Gardiner: Bach. Musik für die Himmelsburg. Übersetzung ins Deutsche: Richard Barth. Carl Hanser Verlag, München, 2016, ISBN 978-3-446-24619-5

GÖTTERBOTEN MIT NOTEN

Brillante Zukunft

QUATUOR HERMÈS: Omer Bouchez (Violine), Elise Liu (Violine), Anthony Kondo (Violoncello), Yung-Hsin Lou Chang (Viola)

Als Götterbote überbrachte er die Mitteilungen und Beschlüsse von Gottvater Zeus: Hermes. Das Quatuor Hermès aus Frankreich überbringt göttlich inspirierte Musik an das irdische Konzertpublikum – und wird von Kennern bereits auf dem Weg in den Streichquartett-Olymp gesehen und gehört.

Zumindest in der „Champions League der Kammermusik" sei das junge französische Quartett, so das „Hamburger Abendblatt", bereits angekommen. Man kann sich auf die Botschaften nach Noten verlassen, denn eine „kompromisslose Suche nach der künstlerischen Wahrheit einer Partitur zeichnet das Quatuor Hermès aus", so der NDR-Kultursender.

Die vier jungen Musiker bilden eine schon fast verschworene Gemeinschaft. Die erfolgreiche Teilnahme an Wettbewerben schweißte sie zusammen. 2009, gerade ein Jahr nach ihrer Gründung im Konservatorium von Lyon, erhielten sie den ersten Preis des internationalen Kammermusikwettbewerbs von Lyon. 2011 gewannen sie den ersten Preis im „Concours International de Genève" und sie wurden von der „Académie Maurice Ravel" ausgezeichnet. Nach diesen schon außergewöhnlichen Erfolgen konzentrierten sie sich 2012 auf die renommierten „Young Concert Artist (YCA) Auditions" in New York. In einem Feld von 300 Kandidaten aus Ländern der ganzen Welt gewannen sie den ersten Preis, der auch mit einer Serie internationaler Konzerte verbunden ist, insbesondere in den USA.

Wo immer sie auftreten, sei es beim Kammermusikfest Lockenhaus oder vor den Ohren berühmter Musiker, ernten Omer Bouchez und Elise Liu (Violine), Yung-Hsin Lou Chang (Viola) und Anthony Kondo (Violoncello) begeisterte Reaktionen. „Eines der feinsten und vielversprechendsten jungen Quartette", prophezeit der vom Konzertpodium in den Zuhörerraum gewechselte Klavier-Altmeister Alfred Brendel den vier jungen MusikerInnen „eine brillante Zukunft". Mitglieder des ehemaligen Alban Berg Quartetts und des Artemis Quartetts nahmen sich der Ausbildung des Quatuor Hermès an und zeigten sich von der künstlerischen Reife und musikalischen Intelligenz der vier aufstrebenden Streichquartettkünstler beeindruckt.

Auch ihre Programmzusammenstellungen zeugen von hoher künstlerischer Sensibilität. In Innsbruck werden die Franzosen den selten zu hörenden „Schwanengesang" des französischen Komponisten Gabriel Fauré, sein spätes Streichquartett e-Moll, mit Felix Mendelssohn Bartholdys auch nur wenige Monate vor seinem Tod komponierten Streichquartett f-Moll kombinieren. Um die von Abschied und Melancholie geprägte Stimmung in diesen beiden Werken auszugleichen, eröffnen die Franzosen ihr Innsbrucker Konzert mit einem spielfreudigen frühen Haydn-Streichquartett mit magyarisch-temperamentvollem Einschlag.

Mit der CD-Einspielung der Streichquartette von Mendelssohns Zeitgenossen und ihm in Freundschaft verbundenen Robert Schumann haben die französischen Botschafter aus dem Klassik-Olymp beglückende romantische Nachrichten überbracht: „Dass diese Musik unendlich viel mitzuteilen hat, damals wie heute, das kann man in kaum einer anderen Einspielung so lebendig und mitreißend erleben wie in der neuen CD des Quatuor Hermès", zog ein Musikredakteur des Bayrischen Rundfunks seinen Hut vor den jungen Musikern.

QUATUOR HERMÈS

–

JOSEPH HAYDN
Streichquartett D-Dur op. 20/4

GABRIEL FAURÉ
Streichquartett e-Moll op. 121

FELIX MENDELSSOHN
Streichquartett f-Moll op. 80

DIE GEIGE IST DAS MEDIUM

Anne-Sophie Mutter im Interview mit PUBLICUM über das Programm ihres Innsbrucker Konzertes, über den Beginn ihrer Karriere vor 40 Jahren mit Mozart in Salzburg, über ihre Stradivari, ihre Stiftung zur Förderung junger Musiker und über Musik als Förderer gegenseitigen Respekts.

IM GESPRÄCH

Sehr verehrte Frau Mutter, als Salzburger hatte ich das Glück, vor 40 Jahren Ihr Debüt bei den Pfingstfestspielen zu erleben, als Sie unter Herbert von Karajans Leitung Mozarts G-Dur-Konzert gespielt haben. Was haben Sie für Erinnerungen daran?

Neben Karajan auf der Bühne zu stehen, war unglaublich inspirierend. Man spielte einfach besser, wenn er da war. Die 13 Jahre mit ihm waren eine einzige Lernstunde für mich. An mein Debüt erinnere ich mich auch sehr gut. Am Ende, nachdem das Konzert gespielt war, hat mir Karajan applaudiert – das hat mich überrascht, aber auch irrsinnig gefreut. Karajan förderte viele junge Musiker, er interessierte sich immer für die musizierende Jugend. Er hat sich um uns gesorgt, das war eine sehr menschliche Seite an ihm, die man oft übersieht. Herbert von Karajan war ein sehr ernster Musiker, der immer der Musik gedient hat, und eine schillernde, faszinierende Persönlichkeit.

Sie haben damals mit Mozart in Salzburg debütiert. Dieser Komponist hat sie durch das Leben begleitet. Auch Ihr Innsbrucker Programm wird nun Mozart enthalten, die A-Dur-Sonate KV 526. Was hebt für Sie Mozarts Musik von anderer Musik hervor?

In der Reinheit ihres Ausdrucks scheint jede Phrasierung durch und alles steht exponiert im Raum. Man darf sich bei Mozart nichts erlauben. Seine Musik braucht viel Kontrolle, aber gleichzeitig auch ehrliche Hingabe. Oft ist Mozart sehr anrührend. Zum Beispiel im langsamen Satz der A-Dur-Sonate, den er nach dem Tod seines Vaters geschrieben hat. Dann folgt das Rondo, und man denkt, ach, das kommt so fröhlich daher. Doch dann gibt es eine Modulation von Dur nach Moll und es reißt einem fast das Herz in Stücke. Mozart ist übrigens auch technisch anspruchsvoll, etwa dieses Presto der A-Dur-Sonate. Der Pianist muss fünf Minuten lang rauf und runter rasen. In den Sonaten braucht man einen musikalischen Partner, der mitatmet und mitfühlt – damit die Spontaneität dieses musikalischen Dialogs immer wieder aufs Neue möglich ist.

Sie spielen seit vielen Jahren mit dem Pianisten Lambert Orkis Kammermusik und konzertieren auch in Innsbruck mit ihm. Was zeichnet ihn als musikalischen Partner aus?

Lambert hat die ideale Balance zwischen Ratio und Intellekt und ebenso den siebten Sinn, wo es lang geht an einem Konzertabend. Er ist ein analytischer, unglaublich informierter Pianist, der aus der historischen Aufführungspraxis kommt, aber auch viel zeitgenössische Musik gespielt hat. Seine große Leidenschaft sind Instrumente des 18. und 19. Jahrhunderts, von denen er Kopien bei sich zu Hause stehen hat und die er permanent spielt. Er hat sehr viel zu meinem Klang- und Phrasierungsverständnis gerade bei Mozart beigetragen. Die Tasteninstrumente der Mozart-Zeit haben eine viel kürzere Nachhallzeit, was einen Einfluss auf die Phrasierung und auch auf die

Anne-Sophie Mutter

Tempowahl hat. Man muss dann die Mitte finden auf den modernen Instrumenten in den großen Sälen.

Nach Ihrem Salzburger Debüt haben Sie mit dem klassischen Repertoire von Beethoven bis Brahms die Herzen der Zuhörer erobert. Plötzlich überraschten Sie damit, dass Sie auch zeitgenössische Musik spielten, als erstes „Chain II" von Witold Lutoslawski. 30 Jahre später werden Sie dieses Werk 2017 bei den Salzburger Festspielen wieder spielen. Wie war damals die Begegnung mit Lutoslawski und der Moderne?

Zunächst war ich etwas verzweifelt, als ich die Partitur vor mir liegen sah, weil meine Ausbildung bei den großen Werken von der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, bei Berg und Bartók, stecken geblieben war. Ich fand „Chain II" irrsinnig gewagt und schwierig. Ich habe aber über die wunderbaren Klangfarben den Einstieg gefunden. Es ist auch viel Emotionalität in der Musik, die uns immer wieder zu ihr hinzieht. Das ist ja auch der Grund, warum jede große Musik Jahrhunderte überlebt, weil sie immer wieder zu uns sprechen kann. Es sind auch zeitgenössische Komponisten in der Lage, anzuerkennen, dass sie die musikalische Sprache nicht erfunden haben, sondern Bestehendes weiterentwickeln.

Auch in Ihrem Innsbrucker Programm findet sich zeitgenössische Musik. Können Sie dem Innsbrucker Publikum eine Vorschau auf „Clockwork" von dem US-Amerikaner Sebastian Currier geben?

Der Titel ist Programm, es geht tatsächlich um ein Uhrwerk. „Clockwork" spielt auf verschiedenen rhythmischen Ebenen, das zeigt sich auch im Klavierpart. Der Pianist hat oft zwei, wenn nicht sogar drei verschiedene Rhythmen zu spielen – und dem fügt die Geige oft noch einen weiteren Rhythmus hinzu. Man hat manchmal den Eindruck, das sind wahnsinnig gewordene Uhren, die da der Endzeit der Welt entgegenticken.

Sie werden in Innsbruck zwei französische Sonaten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts spielen. Eine sehr bekannte von Ravel, und eine unbekannte von Poulenc.

Poulenc wurde von Ginette Neveu, einer jungen Geigerin, gebeten, unbedingt eine Sonate zu schreiben. Das Werk widmete Poulenc dem von den spanischen Faschisten ermordeten Dichter Federico García Lorca, dessen Gedichte ich sehr liebe. Die Sonate ist dunkel und zerrissen, eigentlich bestehen alle drei Sätze aus Fragmenten. Es ist vielleicht auch der Versuch eines Komponisten, die zwei Gesichter der Gesellschaft aufzuzeigen. Das eine Gesicht heißt alles für gut, das andere ist dem Wahnsinn nahe vor lauter Schmerz und vor Verzweiflung über die Kriegsverbrechen. Poulencs Musik war ein langer Annäherungsprozess für uns. Lambert und ich haben das Werk mehr als ein Jahr immer wieder studiert.

Auch Ravel hatte eine enge künstlerische Beziehung zu einer Geigerin, Jelly D'Aranyi, sie ist die Vorvorbesitzerin meiner Stradivari „Lord Dunn-Raven" gewesen. Für diese Geigerin hat Ravel „Tzigane" komponiert, und der letzte Satz der Ravel-Sonate, „perpetuum mobile", knüpft an „Tzigane" an. Das Instrument weiß also im Prinzip, wo es lang geht, ich stehe nur da und führe aus. Die Geige ist das Medium.

Von Ravels Sonate ist der Mittelsatz besonders populär: ein Blues. Inspiriert Sie diese Musik auch zum Jazz?

> *„Wenn sich Menschen, die politisch völlig unterschiedlicher Ansichten sind, durch die Musik in einen Dialog begeben, lernen sie, dass wir alle die gleichen Rechte und Bedürfnisse haben."*
>
> Anne-Sophie Mutter

Ich liebe Jazz. Es ist für mich die inspirierendste und inspirierteste Musik, weil sie sich immer wieder neu erfindet. Ein Thema wird gespielt, und von da an geht es durch alle Tonarten. Ich würde mir oft wünschen, dass Musiker, wenn sie eine klassisch ausnotierte Partitur aufführen, ebenso hingebungsvoll zuhören und in den musikalischen Dialog eingreifen. Jazz ist meine große Leidenschaft.

Lässt sich vom Jazz für die klassische Musik lernen?

Unbedingt. Im Jazz eilt niemand und es wird auch nicht geschleppt. Das sind zwei Unsitten, die man in der klassischen Musik leider nur zu oft ertragen muss. Im Jazz gibt es immer den „inner drive". Die Musik hat eine Energie innerhalb des Metrums. Ich bin ein großer Bewunderer von Ella Fitzgerald. Wenn sie in einem Song eine Phrase dehnt, ist sie doch rechtzeitig wieder auf dem musikalischen „meeting point". Das ist die höchste Meisterschaft von Agogik.

Sie haben vor fast zwei Jahrzehnten die Anne-Sophie Mutter Stiftung zur Förderung hochbegabter Musikerinnen und Musiker ins Leben gerufen. Welche Unterstützung brauchen sie?

Das kann die Anschaffung eines Instrumentes betreffen oder die Vermittlung eines Kompositionsauftrages sein. Wir organisieren auch Vorspiele von jungen Musikern bei Dirigenten, helfen bei der Suche nach einem Manager, vermitteln CD-Verträge. Und natürlich gibt es die direkte musikalische Förderung durch gemeinsames Musizieren auf der Bühne mit meinem Ensemble. Aber wir wissen auch, dass kein Musikerleben geradlinig planbar ist. Ich staune immer wieder, wer auf den Bühnen der Welt Erfolg hat und warum so manche großen Talente diesen Erfolg nie erleben. Das ist eines der vielen Rätsel, die in einem Künstlerleben an der Tagesordnung sind.

Hegen Sie die Hoffnung, dass Sie durch Ihre Stiftung und Konzerte zu einer besseren Stimmung in der Gesellschaft beitragen?

Ich möchte, dass man sich sozial engagiert – und da sind auch meine Stipendiaten offen dafür. Benefizprojekte sind ein integraler Bestandteil in unserer Erziehung der Musiker, weil Musik vielleicht die einzige Brücke ist, die es zwischen uns allen gibt, auch zwischen verschiedenen Religionen und Kulturen. Wenn Musik immer wieder dem guten und gemeinsamen Zweck dient, indem man sich als Botschafter in den Dienst einer Sache stellt – erst dann ist das Leben eines Musikers wirklich erfüllt.

Wie kann Musik beitragen, Frieden zu stiften?

Ich glaube, dass Musik ein Klima des gegenseitigen Respekts und Verständnisses fördern kann. Deshalb bin ich auch ein Bewunderer und Anhänger von Daniel Barenboims West-Eastern-Divan-Orchestra, das exemplarisch zeigt, wie Menschen, die politisch völlig unterschiedlicher Ansichten sind, sich durch die Musik hindurch in einen Dialog begeben und lernen, dass wir alle die gleichen Rechte und Bedürfnisse haben – nur im Dialog können wir in Frieden und Respekt leben auf diesem immer kleiner werdenden Globus.

Das Interview mit Anne-Sophie Mutter führte
Rainer Lepuschitz

ANNE-SOPHIE MUTTER
VIOLINE

LAMBERT ORKIS
KLAVIER

–

SEBASTIAN CURRIER
„Clockwork"

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonate für Klavier und Violine A-Dur

MAURICE RAVEL
Sonate für Violine und Klavier G-Dur

FRANCIS POULENC
Sonate für Violine und Klavier

CAMILLE SAINT-SAËNS
„Introduction et rondo capriccioso"

ES GEHT UNTER DIE HAUT

Eine Frau läuft durch den Nebel, die Finger rasen über das Griffbrett, die Frau blickt zum dämmernden Horizont, die Silhouette eines Streichquartetts erscheint, die Frau schaut zurück, die Musik kommt immer näher, die Frau rennt durch den Wald, die Töne marschieren im Stechschritt. – Das Armida Quartett hat als erstes Streichquartett einen Videoclip gedreht, um das Internet als Kommunikator für die klassische Musik zu nutzen. In Innsbruck werden die „Rising Stars" aus Deutschland im herkömmlichen Kammermusikrahmen spielen – aber auch hier an die Grenzen gehen.

IM GESPRÄCH

Es ist kein normales Musikvideo: kein Streichquartett im Konzertsaal, im Halbkreis sitzend und musizierend. Die zwei Musikerinnen (Johanna Staemmler, Violine, Teresa Schwamm, Viola) und zwei Musiker (Martin Funda, Violine, Peter-Philipp Staemmler, Violoncello) des Armida Quartetts sind ständig in Bewegung, kommen in stets neuen, dramatischen Positionen und Bewegungen ins Bild: einer/eine allein, zu zweit oder als Quartett. Die Szenerie wechselt ständig zwischen dem Streichquartett in düsterem Licht und einer unheimlichen Landschaft in der Dämmerung. Eine junge Frau in Sportkleidung kommt ins Bild, allein in der Landschaft, sie blickt suchend um sich, schwimmt durch einen See, läuft gehetzt durch den Wald und über ein Feld.

Die Musik zum Videoclip: der wilde, motorische zweite Satz aus dem 10. Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch. Quartettgeigerin Johanna Staemmler über die Auswahl der Musik und die Produktion des Videoclips gemeinsam mit dem Filmregisseur Peter Breunig (BLEND-39-Produktion):

„Uns schien diese Musik besonders geeignet für den Film, weil sie so wahnsinnig unter die Haut geht. Der Regisseur hat sich mit uns gemeinsam in das Stück hineinversetzt. Wir wollten, dass der Film etwas damit zu tun hat, wie wir diese Musik empfinden: diese existentielle Angst, diese physischen und psychischen Grenzerfahrungen. Das haben wir bisher noch bei keinem anderen Musikstück erlebt, dass man fünf Minuten ununterbrochen in allerlautester Lautstärke die schwierigsten Griffe in einem wahnsinnigen Tempo spielen muss. Nach dem Videodreh waren wir alle für drei Tage nicht zu gebrauchen, völlig kaputt und ausgelaugt."

Der Videoclip ist eine Reaktion des Armida Quartetts auf die totale Internetpräsenz in der gegenwärtigen Zeit und auf die „Youtube-Generation". Johanna Staemmler:

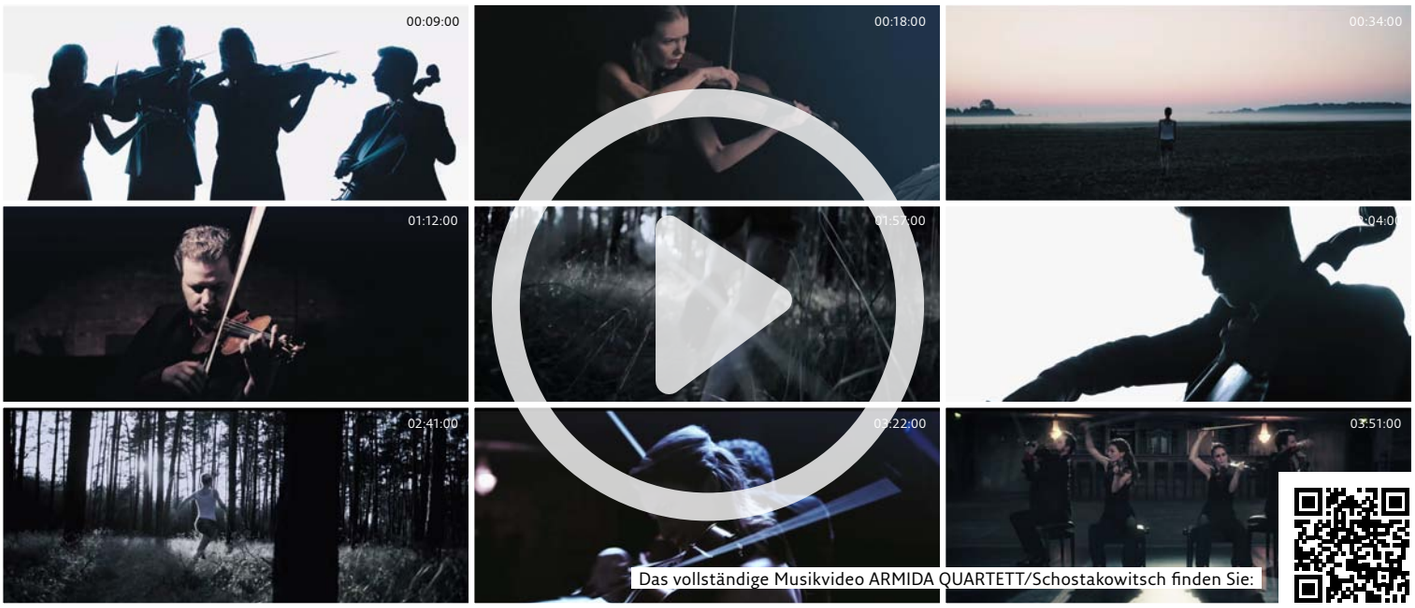
„Die Menschen sind so viel im Internet unterwegs und schauen sich Videos an. Sie gehen nicht von sich aus in ein klassisches Konzert. Wir wollen mit unserem Musikvideo die Fühler ausstrecken, um vielleicht Publikum für unsere Konzerte zu gewinnen, das sonst nicht kommen würde."

Gleichzeitig spiegelt der Videoclip mit seiner Verfolgungsjagd – Musik jagt Mensch – die Situation Schostakowitschs wider, der viele Jahre seines Lebens auf der Flucht vor Spitzeln des sowjetischen Geheimdienstes und immer in Angst vor der offiziellen Kunstpolizei und deren Repressionen verbrachte. Auch im Konzert in Innsbruck wird sich das Armida Quartett einem Werk von Schostakowitsch widmen, dem neunten Streichquartett. Johanna Staemmler:

„Bei Schostakowitsch haben sich die existentiellen Ängste so ins Fleisch gefressen, dass er keine Nacht mehr schlafen konnte. Das neunte Quartett, seiner dritten Ehefrau Irina Antonowna gewidmet, ist zwar eine Musik der Liebe, dennoch hat auch dieses Werk die für Schostakowitsch

Rising Stars

ARMIDA QUARTETT: Peter-Philipp Staemmler (Violoncello), Johanna Staemmler (Violine), Martin Funda (Violine), Teresa Schwamm (Viola)



so typische beklemmende Art, nicht so brutal wie im zehnten Quartett, aber es schwingt die ganze Zeit mit. Schostakowitsch konnte sich nicht anders ausdrücken. Er hat einmal gesagt, die Streichquartette seien seine persönliche Bekenntnismusik."

Für Johanna Staemmler wird überhaupt in der Musik der großen Komponisten der Schaffensprozess deutlich:

„Sie haben ihre eigenen Grenzen ausgelotet. Beethoven ging in seinen Kompositionen immer wieder einen Schritt weiter, riss noch eine Grenze nieder. Er hat sich so weit vor gewagt. Es gibt Stücke von ihm, wie die Große Fuge, die klingen wie aus dem 21. Jahrhundert. Das geht auch intellektuell so in die Tiefe, dass man beim Musizieren an die Grenzen kommt."

> *„Man kann noch so toll spielen – wenn man keine gute Idee hat, wird der Funke nicht überspringen."*
>
> Johanna Staemmler,
> Geigerin im Armida Quartett

Wobei die körperlichen und geistigen Erfahrungen ganz eng nebeneinander sind. Johanna Staemmler über die besondere Herausforderung des ersten „Rasumowski-Quartetts" von Beethoven, das sie auch in Innsbruck spielen werden:

„Der Tanzsatz ist in diesem Quartett ungewöhnlich komplex und lang. Und erst danach, als dritter Satz, kommt dieser wunderschöne langsame Satz, das ist für uns auch körperlich eine Umstellung vom Tanz auf dieses Herzstück. Danach das Finale mit dem ‚Thème russe', das wieder technisch unglaublich anspruchsvoll ist und der lebendig und frisch gespielt sein muss. Es hat schon sehr viele Raffinessen, dieses Quartett."

In der klassischen Musik bedingen Physis und Psyche einander. Johanna Staemmler:

„Man kann noch so toll und mit dem größten körperlichen Einsatz spielen – wenn man keine gute Idee hat, wird der Funke nicht überspringen. Es funktioniert nur, wenn man versucht, Körper und Geist in harmonische Balance zu bringen. Das erreicht man nie perfekt, aber man versucht, sich immer mehr anzunähern. Das ist auch eine Art Selbsterfahrungsprozess. Nur bleibt man im Streichquartett gleichzeitig auch immer für die anderen Musiker da und reaktionsbereit, man kann nie in seine eigene Welt versinken. Da bekommen dann alle ein Gespür für die emotionale Ebene – und man kann zu viert etwas erreichen, was man allein nie erreichen würde."

Das hat auch mit den interpretatorischen Zielen zu tun, die sich das Quartett setzt:

„Wir wollen in jedem Werk immer gemeinsam zu dem Punkt kommen, dass wir uns ganz auf den Ausdruck konzentrieren können. Dazu muss man die spieltechnischen Aspekte in den Proben so gut erarbeiten, dass sie in den Konzerten in den Hintergrund rücken und wir uns zur Gänze dem musikalischen Gehalt widmen. Wir möchten ja keine Fertigkeiten, keine Kunststückchen zeigen, sondern lebendig machen, was der Komponist mitteilen will."

Vor den Quartetten von Schostakowitsch und Beethoven wird das Armida Quartett in Innsbruck das Streichquartett D-Dur op. 33/6 von Joseph Haydn spielen. Haydn hat auch mit dem Namen, den das Quartett trägt, zu tun. Johanna Staemmler:

„‚Armida' soll Haydns Lieblingsoper gewesen sein. Wir verneigen uns mit dem Namen der Oper vor ihm, dem Vater des Streichquartetts."

Zudem ist „Armida" dramatische Musik, Musiktheater. Und auch so manches Streichquartett ist Drama ohne Bühne und birgt theatralische Szenen. Für Johanna Staemmler hat das bei Haydn und Mozart mit ihrer Nähe zur Epoche der Barockmusik zu tun:

„Haydn und Mozart haben sich viel mit der Musik ihrer Vorgänger beschäftigt. Sie wussten alles über die Affektenlehre, über Gesten und über die einzelnen Tonarten-Charakteristika."

Irgendwie leben diese Affekte und Gesten auch in dem Videoclip des Armida Quartetts mit Schostakowitsch weiter. Auch das ist Musikdrama pur.

Das Gespräch mit Johanna Staemmler führte
Rainer Lepuschitz

ARMIDA QUARTETT

–

JOSEPH HAYDN
Streichquartett D-Dur
op. 33/6

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Streichquartett Nr. 9
Es-Dur op. 117

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Streichquartett Nr. 7
F-Dur op. 59/1
„Erstes Rasumowski-Quartett"

KLANG DER MORGENRÖTE

Das Trio Alba ist vom Außenministerium zum „Musikbotschafter Österreichs" ernannt worden. In Innsbruck spielt das junge, international bereits erfolgreiche Ensemble durch und durch österreichische Musik.

IM GESPRÄCH

Alba ist das italienische Wort für „Morgenröte" oder „Tagesanbruch". Das Trio aus Graz brachte es in Beziehung zu einem der wunderbarsten Werke der Klaviertrio-Literatur, dem Es-Dur-Trio von Franz Schubert, in das er melodische Wendungen aus einem schwedischen Volkslied einbaute. „Se solen sjunker …" lautet das Lied, „Sieh die Sonne untergehen". Das Es-Dur-Trio war das erste Werk, das die Geigerin Livia Sellin, die Pianistin Chengcheng Zhao und der Cellist Philipp Comploi gemeinsam gespielt haben, nachdem sie das Kammermusikstudium an der Grazer Musikuniversität begannen. So ergab es sich, dass die drei bei der Namenssuche bei ihrem ersten Studienwerk anknüpften. Die Geigerin Livia Sellin:

„Wir wollten aber nicht mit dem Sonnenuntergang, dem Abschied, anfangen, sondern mit einem frischen Tag. Also haben wir es in die Morgendämmerung umgewandelt."

In Innsbruck spielt das Trio Alba das andere große Schubert-Trio, jenes in B-Dur, das ebenso zum Kernrepertoire zählt. Gerade deshalb geht das Trio Alba der Musik neu auf den Grund. Etwa, wie man eine berühmte Triole des Werkes spielt: Ob man die punktierte Note absetzt oder in die Triole einbezieht?

„Wir haben uns entschlossen, Triole und Punktierte klar gegeneinander abzugrenzen, weil dadurch wesentlich mehr Spannung entsteht."

Die Mitglieder des Trios beachten auch, dass es zur Schubert-Zeit noch kein gleichschwebend gestimmtes Klavier gab und dadurch die Tonarten in ihren Unterschieden charakteristischer klangen. Also muss man heutzutage, wenn ein moderner Flügel verwendet wird, diese Unterschiede anders herausarbeiten:

„Durch Agogik sowie die Farben und die Fülle des Klanges, auch auf den Streichinstrumenten."

In Innsbruck wird das Trio Alba das Schubert-Trio mit einem Werk kombinieren, das ein Jahrhundert später komponiert wurde, aber in Beziehungen zu Schubert steht. So hat auch der Grazer Komponist Joseph Marx, der „österreichische Impressionist", viele Lieder komponiert. Livia Sellin:

„Das Liedhafte ist bei Joseph Marx und Franz Schubert in ihren Trios stark spürbar."

Die Feststellung von Joseph Marx, dass Musik mit der Natur und Landschaft zusammenhänge, aus der der Komponist komme, führt ebenfalls zu Schubert. Sellin zitiert Marx:

„Ein paar Schubert-Melodien sagen über das Wesen des österreichischen Menschen mehr aus als eine ausführliche ethnographische Beschreibung."

Auch die Musik von Marx ist von Melodik durchzogen. Das Trio Alba setzt sich vehement für diese „Trio-Phantasie" des fast völlig vergessenen österreichischen Komponisten ein und spielt sie nun auch in Innsbruck. Zunächst galt es für die Musiker, sich in die Besonderheiten von Marx' Komposition einzuarbeiten. So komponiert er etwa auch für die Streicher zum Teil mehrstimmige Akkorde, wie sie sonst nur für das Klavier vorkommen. Livia Sellin:

„Um unsere Akkorde vom Klavier abzuheben, spielen wir sie tänzerisch bewegt, feiner und leichter."

Bei der sehr dichten Polyphonie von Joseph Marx' Musik werden Livia Sellin und ihre Mitmusiker zu Goldgräbern:

„Wir sieben den Feinstaub der Akkorde und Stimmen."

Dadurch treten die Harmonien in schönsten Farben hervor, wie man auf der CD-Aufnahme mit dem Trio Alba hören kann.

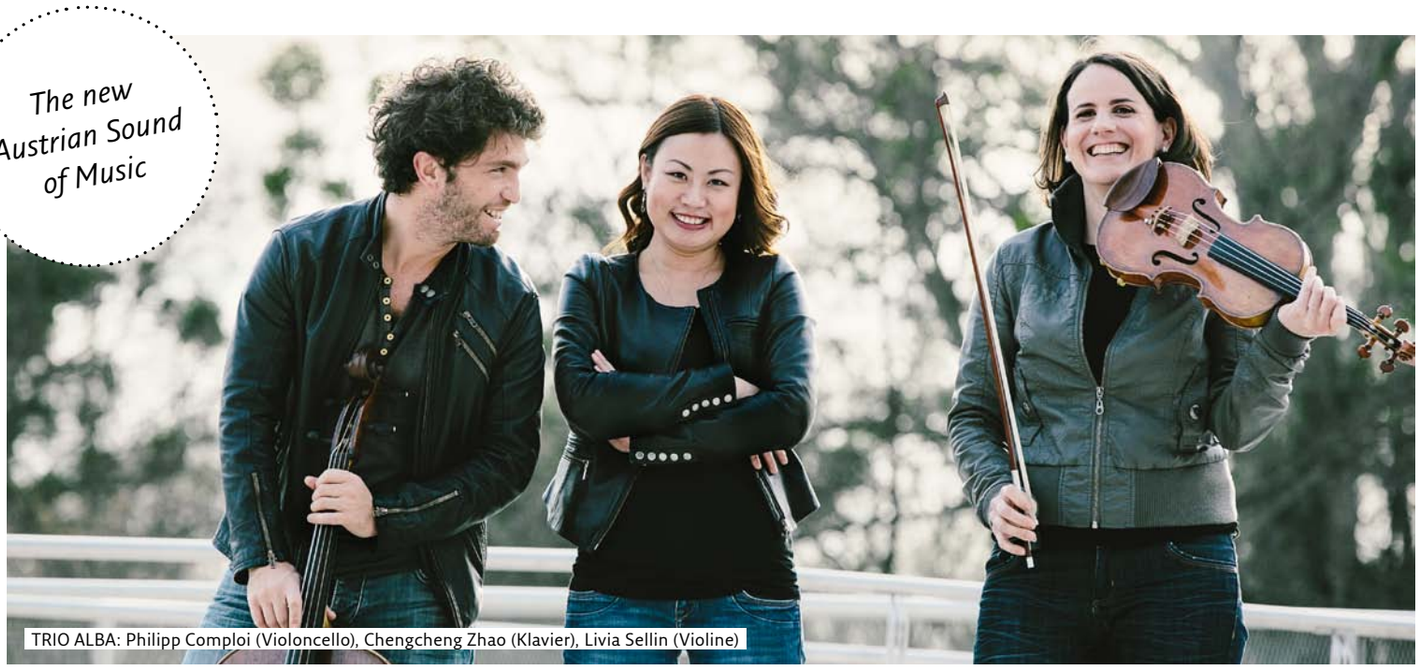
TRIO ALBA

–

FRANZ SCHUBERT
Klaviertrio B-Dur D 898

JOSEPH MARX
Trio-Phantasie

The new Austrian Sound of Music



TRIO ALBA: Philipp Comploi (Violoncello), Chengcheng Zhao (Klavier), Livia Sellin (Violine)

18.07. – 27.08.2017

INNSBRUCKER FESTWOCHEN DER ALTEN MUSIK

Christina Pluhar
Nuria Rial
Alessandro De Marchi
Les Talens Lyriques
Christine Rice
Akademie für Alte Musik Berlin
Maurice Steger
Ann-Beth Solvang
Rinaldo Alessandrini
David Hansen
Christophe Rousset
Mala Punica
Arianna Vendittelli
Concerto Italiano
u.v.m.

Tickets +43 512 561 561 www.altemusik.at

VORSCHAU

KAMMERKONZERTE 2016/17

Tiroler Landeskonservatorium, Einführungsgespräche 19.00 Uhr

3. KAMMERKONZERT, MO 5. DEZEMBER 2016, 20.00 UHR
ENSEMBLE WIEN-BERLIN
Alexander Zemlinsky, Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, Josef Bohuslav Foerster, Antonín Dvořák

4. KAMMERKONZERT, DI 17. JÄNNER 2017, 20.00 UHR
QUATUOR HERMÈS
Joseph Haydn, Gabriel Fauré, Felix Mendelssohn Bartholdy

5. KAMMERKONZERT, DI 14. FEBRUAR 2017, 20.00 UHR
ARMIDA QUARTETT
Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch, Ludwig van Beethoven

6. KAMMERKONZERT, DO 9. MÄRZ 2017, 20.00 UHR
TRIO ALBA
Franz Schubert, Joseph Marx

7. KAMMERKONZERT, FR 21. APRIL 2017, 20.00 UHR
SOPHIE KARTHÄUSER SOPRAN · **EUGENE ASTI** KLAVIER
Franz Schubert, Hugo Wolf, Clara Schumann, Gabriel Fauré, Erik Satie, Arthur Honegger, Emmanuel Chabrier

8. KAMMERKONZERT, DI 6. JUNI 2017, 20.00 UHR
PIERRE-LAURENT AIMARD KLAVIER
Franz Schubert, Ludwig van Beethoven

MEISTERKONZERTE 2016/17

Congress Innsbruck, Saal Tirol, Einführungsgespräche 19.00 Uhr

3. MEISTERKONZERT, MI 7. DEZEMBER 2016, 20.00 UHR
SIR JOHN ELIOT GARDINER DIRIGENT
MONTEVERDI CHOIR · ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
Johann Sebastian Bach

4. MEISTERKONZERT, DO 26. JÄNNER 2017, 20.00 UHR
ANNE-SOPHIE MUTTER VIOLINE · **LAMBERT ORKIS** KLAVIER
Sebastian Currier, Wolfgang Amadeus Mozart, Francis Poulenc, Maurice Ravel, Camille Saint-Saëns

5. MEISTERKONZERT, MO 20. MÄRZ 2017, 20.00 UHR
MARTIN GRUBINGER PERKUSSION
BBC PHILHARMONIC · JUANJO MENA DIRIGENT
Tan Dun, Peter Eötvös, Edward Elgar

6. MEISTERKONZERT, DI 25. APRIL 2017, 20.00 UHR
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
FRANÇOIS-XAVIER ROTH DIRIGENT
Claude Debussy, Anton Bruckner

7. MEISTERKONZERT, MI 17. MAI 2017, 20.00 UHR
KAMMERORCHESTER WIEN-BERLIN
DENIS MAZUJEW KLAVIER · **GÁBOR TARKÖVI** TROMPETE
Wolfgang Amadeus Mozart, Dmitri Schostakowitsch, Pjotr Iljitsch Tschaikowski

Martin Grubinger

Sophie Karthäuser

François-Xavier Roth

Denis Mazujew

Pierre-Laurent Aimard

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und **Kammerkonzerte** im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums statt.
Einzelkarten auf www.meisterkammerkonzerte.at & bei Innsbruck Information. **Stehplatzkarten** für Meisterkonzerte um € 7 jeweils an der Abendkassa.
Bei Interesse an einem Abonnement der Meister&Kammerkonzerte: tickets@altemusik.at oder unter +43 512 57103213 (Mo–Fr 09.00–12.30 Uhr)

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Herzog-Friedrich-Straße 21/1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Eva-Maria Sens; Redaktion, Texte & Interviews: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Stefan Höderath (S. 1), Sim Canetty-Clarke (S. 3), Hanser Verlag (S. 4), Jean-Claude Capt (S. 5), Bastian Achard (S. 6), Armida Quartett (S. 9), Felix Broede (S. 8, 12), Trio Alba (S. 10), Molina Visuals (S. 12), Marco Borggreve (S. 12), Pavel Antonov (S. 12); Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina, 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.

P.b.b.
Verlagspostamt 6020 Innsbruck
Zulassungsnr. 07Z037231M