

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MO 5. DEZ 2016



**ENSEMBLE
WIEN-BERLIN**

3. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
TIROLER LANDESKONSERVATORIUM

ALEXANDER ZEMLINSKY (1871–1942)
Humoreske (Rondo) für Bläserquintett (1939)

Allegretto – Un poco meno – Tempo primo – Calando –
 Tempo primo (Vivace e giocoso)

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)
Suite aus „Ein Sommernachtstraum“ op. 61 (1843)
Arrangement für Bläserquintett von Ulf-Guido Schäfer

Intermezzo. Allegro appassionato
 Auftritt der Handwerker. Allegro molto comodo
 Lied und Elfenchor. Allegro ma non troppo
 Marcia funebre. Andante comodo
 Scherzo. Allegro vivace
 Notturmo. Andante tranquillo
 Rüpeltanz. Allegro di molto

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)
Sechs Bagatellen für Bläserquintett (1953)

- I Allegro con spirito
- II Rubato. Lamentoso
- III Allegro grazioso
- IV Presto ruvido
- V Adagio. Mesto (Béla Bartók in memoriam)
- VI Molto vivace. Capriccioso

— PAUSE —



**INNS'
BRÜCK**



JOSEF BOHUSLAV FOERSTER (1859–1951)
Bläserquintett D-Dur op. 95 (1909)

- I Allegro moderato – Meno mosso – Andante –
 Allegro moderato, ma un poco animato
- II Andante sostenuto – Allegro – Andante sostenuto
- III Allegro scherzando – Andante con moto – Scherzo da capo
- IV Moderato e tranquillo – Allegro moderato –
 Allegro deciso – Allegro vivo –
 Un poco meno mosso – Allegro deciso

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)
Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96
„Amerikanisches Quartett“ (1893)
Arrangement für Bläserquintett von Ulf-Guido Schäfer

- I Allegro ma non troppo
- II Lento
- III Molto vivace
- IV Vivace ma non troppo

ENSEMBLE WIEN-BERLIN

KARL-HEINZ SCHÜTZ FLÖTE

JONATHAN KELLY OBOE

ANDREAS OTTENSAMER KLARINETTE

STEFAN DOHR HORN

RICHARD GALLER FAGOTT

Einführungsgespräch: 19.00 Uhr im 1. Obergeschoß

HEITERER AUSKLANG

Alexander Zemlinsky komponierte 1939 nach seiner Emigration aus Österreich in die USA ein „Jagdstück“ für zwei Hörner und Klavier und eine „**Humoreske**“ für Bläserquintett. Der britische Verlag Boosey & Hawkes baute damals ein Repertoire hochwertiger Stücke für Musikschüler auf und wurde von Zemlinsky bestens bedient. Die „Humoreske“ ist ein charmantes, virtuoses Bläser-Rondo,

in dem auch Erinnerungen Zemlinskys an sein bewegtes Musikerleben durchschimmern. Man kann Anklänge an die Musik Gustav Mahlers wahrnehmen, mit dem Zemlinsky befreundet war und für dessen Werke er sich als Dirigent einsetzte. Zemlinskys Kompositionen sind in ihrer Fin-de-Siècle-Stimmung Mahler durchaus wesensverwandt. Auch ein Ländler ist aus der „Humoreske“ herauszuhören, die zudem ein Leitmotiv Zemlinskys enthält, das sein ganzes



Schaffen durchzieht. Vielleicht ahnte der Komponist, dass die „Humoreske“ sein letztes Werk bleiben sollte, und er hinterließ intuitiv nochmals seine musikalische Signatur.

Kurz nach der Vollendung der „Humoreske“ erlitt Zemlinsky einen Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr erholte. Ein Musikerleben ging zu Ende, das viele Höhepunkte enthielt: Schöne Produktionen seiner Opern, Erfolge mit seinen symphonischen Werken, glänzende Perioden als Kapellmeister an der Wiener Volksoper, dem Neuen Deutschen Theater Prag und der Berliner Krolloper sowie Konzertdirigate von Rom über Paris bis Leningrad.

GEISTERWELTKLÄNGE

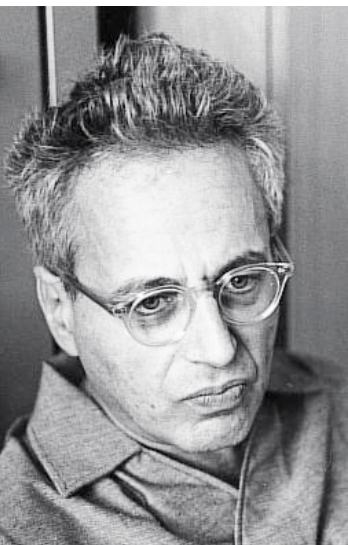
Felix Mendelssohn Bartholdy entfaltete seine musikalische Phantasie auf der Grundlage satztechnischer und formaler Meisterschaft. Auf den Inhalt des „Sommernachtsstraums“ übertragen, könnte man sagen: Mendelssohn war Zettel und Puck, Handwerker und Phantasiegestalt in einem, als er sich 17-jährig von der in deutschen Landen aufgekommenen Shakespeare-Begeisterung anstecken ließ und eine Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ komponierte. Auch durch viele von Mendelssohns folgenden Werken geistern Feen, Kobolde und Elfen, sodass seine Schwester Fanny einmal feststellte: „Da fühlt man sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben.“

Anlässlich einer Theateraufführung in Potsdam ließ Mendelssohn eine Bühnenmusik zum „Sommernachtstraum“ folgen. Wenn im Märchenwald die Geister lebendig werden, hebt auch die Musik an. Im **Intermezzo** sucht Hermia verzweifelt ihren geliebten Lysander. Mit einem **Lied** singen die Elfen Titania in den Schlaf. Auch einen **Trauermarsch** komponierte Mendelssohn für die Schauspielmusik, weil die Handwerker auf der Bühne in ihrer Festaufführung zur Hochzeit „König Pyramus und Thisbe“ spielen und den Selbstmord des Königs vorführen. Im **Scherzo** tanzen mit leichtfüßiger Bewegung die Elfen. Im **Notturmo** gleitet Hörnerklang am Firmament allmählich aus der Mondnacht ins Morgengrauen. Im **Rüpelanz** griff Mendelssohn auf ein bodenständiges Thema aus seiner Ouvertüre zurück.



GESPALTENE KLÄNGE

György Ligeti war während seines Studiums an der Budapester Musik-Akademie neben der Lehre für Kontrapunkt, Stil und Satztechnik stark mit der Volksmusik befasst. Seit den Forschungen Béla Bartóks und Zoltán Kodálys gehörte die originäre ungarische und rumänische Volksmusik zur unumgänglichen Methodik der Ausbildung. Ligeti fand darin ein unerschöpfliches Reservoir an neuen



rhythmischen, harmonischen und melodischen Möglichkeiten. Er konnte besonders auf den beiden gegensätzlichen Typen musikalischer Zeitorganisation in Volksmusikstücken aufbauen: zum einen der freien, quasi improvisierten Gesangsweise mit Dehnungen oder Verkürzungen des Metrums in einem eher langsamen Tempo; zum anderen dem strengen Verlauf schnellerer Musik im geregelten Metrum.

Über die Volksmusik lernte Ligeti auch viele klangliche und instrumentale Möglichkeiten

kennen. Er entwickelte eine gewisse Vorliebe für Holzblasinstrumente. So wählte er Stücke aus seiner „Musica ricercata“ für Klavier aus und machte daraus „Sechs Bagatellen“ für Bläserquintett. In ihrer klanglichen Gestaltung schlug Ligeti mit sich verlangsamenden Triller-Ketten, Überlagerungen von Dissonanzen und Vernetzungen von punktuellen und gebundenen Tonverläufen einen neuen Weg ein. Die Aufspaltung des Klanges als solchen ergibt „Klänge, die es eigentlich gar nicht gibt“, wie es der Flötist Karl-Heinz Schütz ausdrückt.

In der **ersten Bagatelle**, einem wilden Galopp, dominiert die kleine Terz als dynamisches Intervall. Die **zweite Bagatelle** ist ein langsamer Klagegesang, der sich auf dem „Schmerzintervall“ des Halbtons zu einem heftigen Ausbruch aufbaut, dann wieder zurückfällt und schließlich auf dem Unisono eines Tones eine Beruhigung findet. In der **dritten Bagatelle** verwandelt sich eine Septole als gewitzte musikalische Figur in die Gestalt aller fünf Blasinstrumente. In der **vierten Bagatelle** wird ein Volkstanz im $\frac{7}{8}$ -Takt ausgeführt. Über einem stoischen Quart-Zweiklang stimmt in der **fünften Bagatelle** die Flöte „in memoriam Bartók“ einen leise-wehmütigen Gesang an, der von Vogelrufen unterbrochen wird. In der vitalen **sechsten Bagatelle** sorgt der angewachsene Tonvorrat (zehn bis elf Töne) innerhalb des motorischen Geschehens für lange Skalen und dichte Tonfolgen. Plötzlich setzt eine Horn-Sequenz mit Abwärtsschleifer allem ein Ende.

KLANGWANDLUNGEN

Josef Bohuslav Foerster wuchs in einer kleinen Prager Wohnung auf. Der Sohn des Kapellmeisters am Veitsdom hatte in einer Kiste unter dem Klavierflügel des Vaters seinen Schlafplatz. Auf den Flügeln der Musik wurde er zur Ausbildung an das Prager Konservatorium und dann gemeinsam mit seiner Ehefrau, einer Opernsängerin, in die Musikhauptstädte Hamburg und Wien getragen. In Hamburg freundeten sich die Eheleute mit dem dort wirkenden Opernkapellmeister Gustav Mahler an und übersiedelten auch mit ihm gemeinsam nach Wien, nachdem Mahler zum Wiener Hofoperkapellmeister bestellt worden war. In Wien wirkte Foerster als Musiklehrer und Musikkritiker, ehe er als Kompositionsprofessor in seine Heimatstadt an das Konservatorium zurückkehrte.

In spätromantischem Stil schuf Foerster Symphonien, Violinkonzerte, Opern, Kirchenmusik und Kammermusik. Seine Musik ist zwar durchaus von böhmischer Volksmusik, von tänzerischen und liedhaften Elementen inspiriert, aber sie schwingen nur als dezente Beimischung in der autonomen Musiksprache des Komponisten mit. So wird schon das reizende, rhythmisch akzentuierte, sanfte Tanzthema, das den **ersten Satz** des 1909 in Wien komponierten **Bläserquintetts** einleitet, mit figuralen Umspielungen und harmonischen Modulationen ganz in den pastosen

Bläserklang eingewoben. Fast unmerklich pendelt die Taktart zwischen geradem und ungeradem Metrum, wenn sich ein kreisförmiges Motiv und ein gemütlicher Ländler in den thematischen Reigen einreihen.

Auch im **zweiten Satz** erweist sich Foerster als Meister der musikalischen und klanglichen Transformation. Fast unmerklich wandelt sich die gefühlsstarke lyrische Andante-Melodik in einen schnelleren Tanz, der walzerartige Züge an-

nimmt. Mit einer Hornkantilene und einem Flötenbogen kehrt Foerster in einem tiefen Atemzug wieder zur lyrischen Thematik zurück.

Der **dritte Satz** beginnt wie eine Elfen- und Koboldmusik im Böhmerwald und entwickelt sich zu einem mit Mahlers Musik verwandten Scherzo, dem wiederum ein feiner Ländler innewohnt, den die Klarinette anführt. Mit spannungsreichen, gedehnten Akkordfolgen setzt das **Finale** ein, ehe die Bläserinstrumente in Richtung eines schnellen Tanzes im Dreiertakt hüpfen. Sie springen sogar in fugierten Einsätzen durch den Satz.



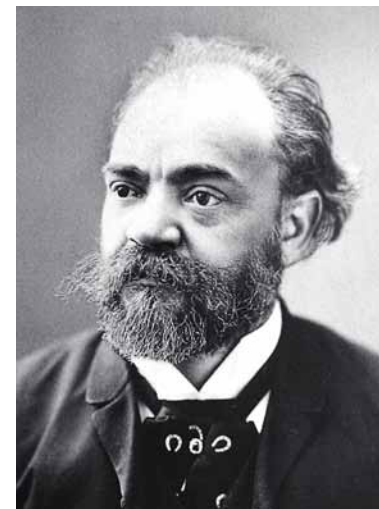
HEIMATKLÄNGE

Antonín Dvořák traf 1892 in New York ein, einem Ruf als Direktor des Nationalen Musikkonservatoriums folgend, an dem er entscheidende Impulse für die amerikanische Musikausbildung setzte, aber seinerseits von den Studenten auch die Besonderheiten der nordamerikanischen Musik kennenlernte. In seine in den USA komponierten Werke ließ er mit Pentatonik, Synkopen und dem verstärkten Einsatz der verminderten

siebten Stufe der Molltonleiter Elemente einfließen, die in der Musik der amerikanischen Farbigen und der Indianer vorkamen. Allerdings hat Dvořák keine amerikanischen Originalmelodien zitiert, sondern selber Themen erfunden, die den neuen musikalischen Erfahrungen in Amerika entsprachen. Zudem überschneiden sich mehrere „amerikanische“ Eigenheiten mit der Dvořák vertrauten böhmischen Folklore:

So lassen sich etwa die Synkopen sowohl von tschechischer Volksmusik, als auch von Negro-Spirituals ableiten.

Im Sommer 1893 entfloh der Landmensch Dvořák dem großstädtischen New Yorker Treiben in die Farmer-Ortschaft Spilville in Iowa, wo eine Kolonie tschechischer Einwanderer lebte. Die „heimische“ Umgebung inspirierte Dvořák sofort zum Komponieren eines **Streichquartetts F-Dur**. Den heiteren Charakter der Ecksätze könnte man als Folge des Wechsels von der urbanen Hektik in die ländliche Beschaulichkeit deuten. Der Klangfarbenreichtum und die phantasievollen harmonischen Rückungen ergeben ein



bunt schillerndes musikalisches Szenario, das sich von Bearbeiter Ulf-Guido Schäfer auch gut auf den Klang von Bläsern übertragen ließ. Die Bläser setzte Dvořák in seiner Orchestermusik immer mit Leidenschaft und feinem Gespür für ihre Charakteristik ein – er hätte wohl auch seine Streichquartettmusik als Bläsermusik passend empfunden.

Eine schlichte Moll-Weise und eine berührende Kantilene im **ersten Satz** und ein choralartiger Abschnitt im **Finale** bilden ruhevolle Intermezzi im sonst vollstimmigen und dynamisch an orchestrale Stärke heranreichenden Treiben der Rahmensätze.

Die Wehmut, die von einer Kantilene im langsamen **zweiten Satz** ausströmt, ist zweifellos Heimweh. Im **dritten Satz** formte Dvořák aus Natur- und Folklore-Anklängen eine mitreißende Scherzo-Rhapsodie. Zum Hauptmotiv wurde er auf einem Spaziergang durch das Zwitschern eines „roten Vogels mit schwarzen Flügeln“ inspiriert. Schon aus dem Hauptthema des ersten Satzes kann man Vogelstimmen heraushören. Sie kommen mit Bläsern natürlich besonders wirkungsvoll zur Geltung.

Rainer Lepuschitz

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: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Karlinsky (S. 1, 11), www.gustav-mahler.eu/Alexander von Zemlinsky (S. 4), Christian Brandstätter Verlag/Wien (S. 6), Ignác Šečtl (S. 8); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: CITYGRAFIC.at, Innsbruck; Druck: Alpina, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



Ensemble Wien-Berlin. Ein kleines Musikfestival im Süden Niedersachsens lud 1983 fünf Bläuser Solisten der Wiener und der Berliner Philharmoniker zum gemeinsamen Kammermusizieren ein. Das Konzert war die Geburtsstunde des Ensembles Wien-Berlin. Der Ruf als international herausragendes Bläserquintett führte das Ensemble bald in die Musikzentren Europas, Asiens und Amerikas. Es gastierte bei den Salzburger Festspielen und der Mozartwoche Salzburg, dem Lucerne Festival, den Festivals von Ravenna und Stresa, dem Kissinger Sommer, dem Rheingau Musikfestival und den Wiener Festwochen. Durch die Namensgebung Ensemble – und nicht Quintett – hat sich die Stammbesetzung von fünf Musikern offengehalten, auch erweitert um Streicher, weitere Bläser oder Pianisten zu musizieren und das Repertoire zu vergrößern. Musikalische Partner des Ensembles waren unter anderem Maurizio Pollini, Elisabeth Leonskaja, Sir Simon Rattle und Lars Vogt. Komponisten wie Wolfgang Rihm, Toshio Hosokawa, Herbert Willi, Helmut Eder und Brett Dean widmeten dem Ensemble neue Stücke. Die derzeitige Stammbesetzung des Ensembles besteht aus drei Berliner Philharmonikern, einem Wiener Philharmoniker und einem Wiener Symphoniker.

VORSCHAU

3. MEISTERKONZERT, MI 7. DEZEMBER 2016, 20.00 UHR

MONTEVERDI CHOIR

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

SIR JOHN ELIOT GARDINER DIRIGENT

HANNAH MORRISON SOPRAN

REGINALD MOBLEY ALTUS

GIANLUCA BURATTO BASS

Johann Sebastian Bach

4. KAMMERKONZERT, DI 17. JÄNNER 2017, 20.00 UHR

QUATUOR HERMÈS

Joseph Haydn, Gabriel Fauré, Felix Mendelssohn Bartholdy

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. KAMMERKONZERT, DI 14. FEBRUAR 2017, 20.00 UHR

ARMIDA QUARTETT

Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch,

Ludwig van Beethoven

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und Kammerkonzerte im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums statt.

Einführungsgespräche für beide Konzertreihen Beginn jeweils 19.00 Uhr.

Tickets: Innsbruck Information: T +43 512 5356 · ticket@innsbruck.info

www.meisterkammerkonzerte.at · Ö-Ticket-Vorverkaufsstellen



Newsletter: www.meisterkammerkonzerte.at/newsletter



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte