

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MI 23. NOV 2016

JULIA FISCHER

MICHAEL SANDERLING

DRESDNER PHILHARMONIE

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



ARAM KHATSCHATURJAN (1903-1978)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll (1940)

- I Allegro con fermezza - Poco meno mosso -
Tempo primo - Meno mosso - Cadenza -
Tempo primo - Poco meno mosso - Tempo primo
- II Andante sostenuto - Allegretto - Allegro -
Andante - Poco meno mosso - Andante
- III Allegro vivace

— PAUSE —

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906-1975)

Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47 (1937)

- I Moderato - Allegro non troppo - Poco sostenuto -
Largamente - Più mosso - Moderato
- II Allegretto
- III Largo - Largamente - Poco più mosso
- IV Allegro non troppo - Allegro - Più mosso -
Poco animato - Molto ritenuto

Einführungsgespräch:

19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)

JULIA FISCHER

VIOLINE

—

MICHAEL SANDERLING

DIRIGENT

—

DRESDNER PHILHARMONIE



**INNS'
BRÜCK**

UNSER PARTNER BEIM THEMA HÖREN **Hansaton**
Hörkompetenz-Zentren

ARMENISCHER TANZ

Aram Khatschaturjan wuchs als Sohn eines armenischen Buchbinders in der georgischen Hauptstadt Tbilissi im multiethnischen Schmelztiegel des Kaukasus auf. Dies sollte sich stark auf sein musikalisches Schaffen auswirken, das sich stets im euroasiatischen Spannungsfeld von westlicher und östlicher Kultur, den Einflusssphären von Abendland und Orient befand. Auch wenn Khatschaturjan zum Musikstudium nach Moskau übersiedelte und mit der russischen Musikkultur und der klassischen Musiktradition vertraut wurde, blieb er immer in den Traditionen der Volksmusik des Kaukasus und angrenzender Regionen verwurzelt. Er bezog sich stark auf das „Rohmaterial“ armenischer Volksmusik, deren melodische Linien seine Werke durchziehen. Aber auch von vibrierenden Rhythmen und mitreißenden Bewegungen aus der Tanzmusik verschiedener kaukasischer Regionen, vorwiegend Georgiens und Aserbaidschans, ist Khatschaturjans Musik inspiriert.

Bei dieser vielschichtigen musikalischen Geographie nimmt es nicht wunder, dass die berühmteste Komposition Khatschaturjans, der „Säbeltanz“ aus dem 1942 entstandenen Ballett „Ganaye“, einen „Tanz der Kurden“ symbolisiert. In diesem Geniestreich explodierte förmlich Khatschaturjans Kompositionsstil, der auch all seine anderen Werke prägt: eine pulsierende rhythmische Bewegung und treibende Ostinato-Motivik, die Verschmelzung moderner westlicher mit modaler orientalischer Harmonik, eine freie Entfaltung der Thematik – all dies eingebunden in eine farbenreiche Klangsprache.

Auch das 1940 für David Oistrach komponierte **Violinkonzert** wird in den Ecksätzen von einer unwiderstehlichen rhythmischen Kraft angetrieben, die Volkstänzen eigen ist. Die Solovioline legt im **ersten Satz** mit motorischen Figurenfolgen los, als gelte es, dem Orchester

davon zu tanzen. Doch mit dem zweiten Thema setzen die Holzbläser und das Soloinstrument einen deutlichen lyrischen Kontrast. Die Geige wird nun zur Sängerin und spannt unendlich weite, wunderschöne Melodiebögen, die dann auch mit dem Orchester verschmelzen. Wenn man so will, zähmt die Geige mit ihrem betörenden Gesang die „wilde“ Energie, die sich aber immer wieder zurückmeldet. Innigkeit und Leidenschaft bedingen einander. Es kommt zu durchaus dramatischen Entwicklungen, die in einer expressiven Kadenz münden, in der die Sologeige kurzzeitig in einen Dialog mit der Klarinette tritt. Im Schlussteil des Satzes leben das Soloinstrument und Orchester noch einmal die musikalischen und emotionalen Kontraste aus.

Im **langsamen Satz**

verbinden sich trauernde Tonsymbole und tröstliche Kantilenen zu einer Elegie. Als sich die Geigerin Julia Fischer auf einer Konzerttournee durch Armenien befand, wurde ihr von Einheimischen erzählt, dass der Mittelsatz des Violinkonzertes ein Requiem für Hunderttausende während des Ersten Weltkriegs ermordete Armenier sei, die dem von der jungtürkischen Regierung verordneten Genozid zum Opfer fielen.

Aus der Tragik heraus führt Khatschaturjan im **Finale** in ein beschwingtes Rondo. Auch hier gibt es gefühlvolle Zwischenteile („cantabile con affetto“) sowie einen Anklang an das lyrische Thema des ersten Satzes. Doch immer wieder greift die Solovioline das hüpfende Rondothema auf: Nicht der Säbel, sondern der Geigenbogen tanzt hier (über die Saiten).



RUSSISCHER MARSCH

Die **fünfte Symphonie** von **Dmitri Schostakowitsch** entstand in einer Zeit und in einem Land, als Komponieren eine Angelegenheit auf Leben und Tod war. Schostakowitsch brachte die Hälfte seines schöpferischen Lebens während der Regentschaft Stalins zu. Kunst diente als Werkzeug der Politik. Stalins wichtigstes kulturpolitisches Anliegen war es damals, ein Kunstleben von „Einfachheit und Volkstümlichkeit“ für die vielen im Rahmen des Industrialisierungsprogramms vom Land in die Städte ziehenden Bauern bereitzuhalten. Eines Abends besuchte der Diktator Schostakowitschs erfolgreich gespielte Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, die alles andere als „einfach und volkstümlich“ ist. Sie bringt das tragische Schicksal einer vom Patriarchat gedemütigten Frau zum Klingen, die mithilfe ihres Liebhabers ihren despotischen Mann beseitigt und schließlich in ein Straflager nach Sibirien verbannt wird. Stalin war offenbar entsetzt von der Oper. In der landesweit erscheinenden Zeitung „Prawda“ erschien eine Aburteilung des Werkes und seines Komponisten unter dem Titel: „Chaos statt Musik“.

Schostakowitsch geriet damit in einen Ausnahmezustand. Rund um ihn wurden Künstler, Verwandte und Freunde als Staatsfeinde und Spione deportiert, viele von ihnen hingerichtet. Seine Frau Nina war schwanger. Er hatte Angst um sein und seiner Angehörigen Leben. Im Frühjahr 1937 arbeitete er auf der Insel Krim an einer neuen Symphonie. Er wusste, dass er die politische Führung nicht mehr reizen durfte. Man erwartete von ihm eine verständliche Musik mit einer eindeutigen Botschaft: Durch die Kämpfe des Lebens zum Sieg!

Vor der Moskauer Erstaufführung veröffentlichte Schostakowitsch in der Zeitung der Parteileitung, „Wetschernaja Moskwa“, einen Artikel, in dem er die fünfte Symphonie als

die „schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf gerechte Kritik“ bezeichnete. „Thema meiner Symphonie ist das Werden der Persönlichkeit. Gerade den Menschen mit seinem ganzen Erleben sehe ich im Mittelpunkt der Idee dieses Werkes ...“ Schostakowitsch kommt in dem Artikel aber auch auf das damals als Kunstform viel diskutierte Genre der „sowjetischen Tragödie“ zu sprechen. Sie habe „jedes Recht, zu existieren“. Mit einer solchen Aussage riskierte er nichts. Denn Stalin selbst erkannte angesichts seiner Lieblingsfilme wie etwa „Panzerkreuzer Potemkin“ den Begriff der „sowjetischen Tragödie“ an. Für Kunstwerke und Inhalte dieser Art wurde sogar der paradoxe Begriff der „optimistischen Tragödie“ geprägt. Damit waren dramatische Stoffe gemeint, in denen Helden der Sowjetunion tragische Schicksale erleiden und im Kampf für die revolutionäre Idee sterben. Ihr Opfertod wurde als Happy End umgedeutet.

Die Uraufführung der fünften Symphonie 1937 wurde zum Triumph. Von der Parteiführung gab es keine Kritik, Schostakowitschs symphonischer Weg durch die Dunkelheit zum Licht wurde akzeptiert. Die Symphonie enthält allerdings viele verdeckte doppeldeutige Botschaften. Ein Beispiel dafür findet sich bereits im **ersten Satz**. So mündet das dritte Thema in einer aus der Begleitung gewonnenen Flöten-Floskel, die zunächst ganz verspielt und friedlich klingt. Doch im Mittelteil des Satzes münzt Schostakowitsch ausgerechnet diese Floskel in eine militante, vom Klavier angestimmte und von der Blech-Schlagwerk-Batterie gestützte Figur



um, über der sich dann die Musik in martialischer Wucht ausbreitet. Aus dem Frieden ist Krieg geworden.

Im **zweiten Satz**, einem Scherzo, hören wir Österreicher eine Verwandtschaft zu den Tanz-Sätzen Gustav Mahlers heraus. Tatsächlich hat sich Schostakowitsch in jenen Jahren intensiv mit der Symphonik Mahlers auseinandergesetzt. Der volkstümlich polternde Ländler sendet aber auch eine eindeutige Botschaft an die in einer Diktatur lebenden Menschen aus. Der Tanz kippt immer wieder in einen unerbittlichen Marsch um: Sobald unterhaltsame Stimmung aufkommt, schreitet eine kontrollierende Macht ein!

Der **dritte Satz**, ein Largo, ist persönliche Bekenntnismusik. Melodien der Violinen und einzelner Holzblasinstrumente ziehen einsame Kreise über einem kargen Klangboden der Begleitung. Ein Streicherchor führt zu einem erschütternden Ausbruch. Verzweiflung spricht aus diesen vom Xylophon unterstützten Aufschreien. Der Satz offenbart Züge eines Requiems. Schostakowitsch gedachte wohl der vielen Freunde, die Opfer des Stalin-Regimes wurden.

Nach der Trauermusik bricht optimistisch das **Finale** los, doch der erste Teil implodiert in der Stimmung und bricht unter dem wiederkehrenden martialischen Rhythmus des ersten Satzes zusammen. Das Finale versinkt daraufhin in einen ruhigen Mittelteil. Das Horn spielt das zuvor triumphal von der Trompete geblasene Thema wie einen Bittgesang. Mit Harfenklängen geht diese stille Episode zu Ende. Dann erklingt die Trommel. Vorwärts zum Sieg, zur Apotheose! Aber man hört es deutlich: Das ist verordnet. Ein Befehl zum Jubel. Die Schritte des Marsches klingen schwer und erzwungen. Mechanisch wird eine hymnische Motivfloskel an die andere gereiht. Man muss unwillkürlich an die Eröffnungsszene aus Modest Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ denken, wenn das Volk zum Bittgebet und zum Bejubeln der Herrschenden gezwungen wird. Das ist die russische Tragödie.

Rainer Lepuschitz



Julia Fischer. Im Alter von vier Jahren erhielt die in München geborene Tochter deutsch-slowakischer Eltern ersten Klavierunterricht bei ihrer Mutter, mit neun Jahren kam sie als Jungstudentin der renommierten Geigenprofessorin Ana Chumachenco an die Hochschule für Musik und Theater München, wo sie heute selber eine Geigenklasse leitet. Als Zwölfjährige gewann sie den Menuhin Wettbewerb. Ihre Laufbahn als Geigerin führte Julia Fischer an die Weltspitze, daneben konzertiert sie auch manchmal als Pianistin. Als Geigensolistin spielte sie mit den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Bamberger Symphonikern, den St. Petersburger Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem San Francisco Symphony Orchestra sowie unter der Leitung von Herbert Blomstedt, Paavo Järvi, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Jury Temirkanov, Riccardo Muti, Franz Welser-Möst und Kirill Petrenko. Sie war Artist in Residence im Konzerthaus Berlin und in der Dresdner Philharmonie und tritt bei führenden Klassikveranstaltern wie in der Wigmore Hall London, bei den Proms und beim Lucerne Festival auf. 2011 gründete Fischer ihr eigenes Streichquartett, in dem sie zusammen mit dem Geiger Alexander Sitkovetsky, dem Bratscher Nils Mönkemeyer und dem Cellisten Benjamin Nyffenegger musiziert. Mit dem Pianisten Igor Levit gibt sie Duokonzerte.



Michael Sanderling, der Sohn des Dirigenten Kurt Sanderling und Bruder der Dirigenten Thomas und Stefan Sanderling, war Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur und im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Als Cello-Solist konzertierte Michael Sanderling mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris. Seine Dirigentenlaufbahn startete er am Pult des Kammerorchesters Berlin und als Leiter der Kammerakademie Potsdam. 2011 berief ihn die Dresdner Philharmonie zum Chefdirigenten. Ein Schwerpunkt der Dresdner Konzertprogramme ist der Gesamtzyklus der Symphonien von Beethoven und Schostakowitsch. Als Gastdirigent leitet Michael Sanderling die Tschechische Philharmonie Prag, die Wiener Symphoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Münchner Philharmoniker, das Konzerthausorchester Berlin, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und das Toronto Symphony Orchestra. Erfolge als Operndirigent feierte er unter anderem mit Philip Glass' „The Fall of the House of Usher“ in Potsdam und mit Sergej Prokofieffs „Krieg und Frieden“ an der Oper Köln. Sanderling hat eine Professur an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet mit dem deutschen Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen.



Die **Dresdner Philharmonie** steht in der Tradition der Ratsmusik, die im 15. Jahrhundert zum ersten Mal genannt wurde und spätestens im frühen 19. Jahrhundert Orchesterstärke aufwies. Seit 1870, als Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind die Konzerte der Dresdner Philharmonie ein fester Bestandteil des städtischen Musiklebens. Bedeutende Dirigenten und Komponisten dirigierten das Orchester: Johannes Brahms, Pjotr Iljitsch Tschaikowski, Antonín Dvořák, Richard Strauss, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Kurt Masur, André Previn, Neville Marriner und Andris Nelsons. Die Dresdner Philharmonie hat sich im romantischen Repertoire einen eigenen, „deutschen“ Klang bewahrt, aber auch eine stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Ihre Heimstätte ist der Kulturpalast im Herzen der Altstadt, in dessen denkmalgeschützter Hülle 2017 vom Orchester ein neuer, hochmoderner Konzertsaal eröffnet werden wird. In der nach dem Dirigenten Kurt Masur benannten Orchesterakademie wird die besondere Klangkultur der Dresdner Philharmonie an die Spitzenkräfte der neuen Generation weitergegeben.

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: Felix Broede (S. 1, 9), Marco Borggreve (S. 10), Nikolaj Lund (S. 11); Konzeption & Design: CITYGRAFIC.at, Innsbruck; Druck: Alpina, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU

3. KAMMERKONZERT, MO 5. DEZEMBER 2016, 20.00 UHR

ENSEMBLE WIEN-BERLIN

Alexander Zemlinsky, Felix Mendelssohn Bartholdy,
György Ligeti, Josef Bohuslav Foerster, Antonín Dvořák

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

SIR JOHN ELIOT GARDINER DIRIGENT

MONTEVERDI CHOIR

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

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

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