

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

DI 27. OKT 2020



WIENER SYMPHONIKER

PATRICIA KOPATCHINSKAJA

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

1. MEISTERKONZERT / BEGINN: 18.30 & 21.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

MAURICE RAVEL (1875-1937)

**Tzigane. Rhapsodie für Violine und
Orchester** (1924)

Lento, quasi cadenza – Moderato – Allegro –
Meno vivo. Grandioso – Moderato – Poco meno vivo

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 (1804-08)

- I Allegro con brio
- II Andante con moto
- III Allegro, attacca:
- IV Allegro

KEINE PAUSE



PATRICIA KOPATCHINSKAJA
VIOLINE

—

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
DIRIGENT

—

WIENER SYMPHONIKER

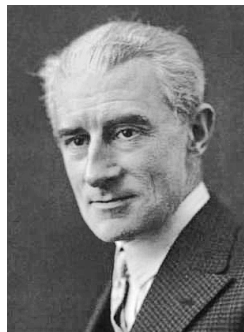


**INNS'
BRUCK**

FREIHEITSDRANG

Maurice Ravel wurde zu seiner Rhapsodie „**Tzigane**“ von der ungarischen Geigenvirtuosin Jelly d'Arányi (1893–1966) angeregt. Jelly d'Arányi und ihre um sieben Jahre ältere Schwester Adila Fachiri, beide in Budapest geboren, waren Großnichten des aus einer ungarischen Familie stammenden Geigers und Brahms-Weggefährten Joseph Joachim. Jelly d'Arányi spielte als Kind zunächst Klavier, aber dann zog es auch sie wie ihre Schwester zur Geige und ihr großes Talent fand bei dem ungarischen Geigenvirtuosen und Komponisten Jenő Hubay eine profunde Ausbildung. Hubay selbst wiederum war ein Schüler Joachims und wurde entscheidend von Franz Liszt beeinflusst.

All diese musikalischen und familiären ungarischen Beziehungen schwangen wohl im Geigenspiel von Jelly d'Arányi mit, als sie von Maurice Ravel bei einem Konzert in England mit der Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier von und mit



Béla Bartók gehört wurde. Die junge Geigerin spielte Ravel, wie es eine Anekdote überliefert, bei der Begegnung in London auch so genannte Zigeunerweisen vor. Ravel beschloss daraufhin, ein Werk für Jelly d'Arányi zu komponieren. Er entschied sich für eine Rhapsodie als Hommage an das ungarische Geigertum, das vom Spiel der Prímás in den Zigeunerkapellen geprägt war. Ravel trug damit in seiner Konzertrhapsodie einen charakteristischen und beim europäischen Publikum überaus beliebten Tonfall weiter, wie er schon in den „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt und den „Ungarischen Tänzen“ von Brahms so mitreißend zum Ausdruck kam. „Tzigane“ hat aber auch mit der Begeisterung Ravels für Spanien und mit dem musikalischen

Temperament der „Gitanos“ zu tun. Die „Gitanos“ beeinflussten die spanische Musik jahrhundertlang bis hin zum Flamenco.

Ravel bedient sich in dieser Konzertrhapsodie der so genannten „Zigeuner-Tonleiter“, die als typisches „exotisches“ Merkmal zwei übermäßige Sekundschritte enthält – und die übrigens auch im Flamenco enthalten ist. Das Wesen der Violine und die Virtuosität, die auf diesem Instrument möglich ist, erfasste Ravel einfühlsam bis in die kleinsten Fasern, als ob er selbst ein Geiger gewesen wäre. Was er aber in „Tzigane“ vor allem auch ausgelebt hat, ist das Gefühl einer grenzenlosen Freiheit, wie es im Spiel der Prímás zum Ausdruck kommt.

Selbst wenn der akribische Komponist Ravel alle musikalischen und spieltechnischen Details differenziert festhielt, so vermittelt er in „Tzigane“ dennoch immer den Eindruck, als ob alles aus dem Moment heraus, wie in einer Improvisation entstünde. Dem Interpreten des Soloparts ist in „Tzigane“ außerdem immer auch die Möglichkeit einer individuellen und freien Gestaltung der Phrasierung, Dynamik und auch der individuellen Ausführung spieltechnischer Raffinements gegeben.

Technik und Temperament werden in „Tzigane“ eins. Raffinierte Pizzikatos und Flageolets sowie diffizile Doppel- bis Vierfachgriffe sind bei ständigen Tempowechseln zu realisieren. Ravel komponierte „Tzigane“ ursprünglich für Violine mit Begleitung eines damals neu erfundenen Tasteninstrumentes, dem Luthéal, das wie ein Klavier gespielt wurde, aber klanglich auch Charakteristika von Instrumenten wie dem für die Musik im pannonischen Raum typischen Zymbal enthielt. Das Luthéal verschwand bald wieder in der Versenkung und „Tzigane“ wurde fortan mit Klavierbegleitung aufgeführt – oder wird, wie im heutigen Konzert, in der von Ravel angefertigten Fassung für Violine und Orchester gespielt, die ebenfalls von Jelly d'Arányi uraufgeführt wurde.

Gut die Hälfte des Werkes gehört ohnedies der Violine solistisch, die eine ganze Reihe von charakteristischen Themen, Melodien und Rhythmen präsentiert, aus denen zwar unbändige Lebenslust spricht, die dennoch aber auch von Schwermut erfüllt sind. Mit den Farben des Orchesters malt Ravel eine unverwechselbare Atmosphäre. Die Arpeggien der Harfe klingen beinahe wie von einem Zymbal. Auch die Holzbläser, allen voran die Klarinette, und die anderen Orchesterinstrumente fallen in den typischen Tonfall ein, den die Solovioline in zunehmend schnelleren Tempi und mit verwegenen Skalen vorgibt. In der (Beinahe-) Gleichzeitigkeit von Pizzikatos, Springbogen und rasenden Skalen im Legato ist für die Ausführung des Soloparts so etwas wie „Multitasking“ gefordert.

SCHICKSALSKAMPF

Ludwig van Beethoven bot den Wienerern am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien ein gigantisches Programm mit eigenen Werken: sein viertes Klavierkonzert, die Konzertarie „Ah Perfido“, die Symphonien in F-Dur („Pastorale“) und in c-Moll und zum Abschluss die Chorfantasie. Bedeutete es für die Musiker eine enorme Herausforderung, all die neuen Werke nach nur wenig Probenzeit an einem Abend darzubieten, so war es für das Publikum eine Überforderung. Musik in dieser völlig neuartigen Tonsprache war noch nie zu hören.

Die **Symphonie Nr. 5 c-Moll** sprengt überhaupt alle Konventionen und Grenzen. Ohne Einleitung fällt Beethoven gleich mit der Tür ins Haus und eröffnet den **ersten Satz** mit einem wie in Stein gemeißelten, rhythmischen Motiv: drei Achtelnoten und eine um eine Terz tiefere halbe Note, das Ganze noch einmal um jeweils eine Tonstufe

herabgesetzt. Die Zuhörer damals im Theater an der Wien konnten nicht ahnen, dass dies einmal das bekannteste und berühmteste Thema der klassischen Musik sein wird. „So pocht das Schicksal an die Pforte.“ Diese Worte zum Motiv wurden Beethoven von seinem Adlatus Anton Schindler in den Mund gelegt. Schindler, der dem Komponisten in dessen letzten fünf Lebensjahren als Sekretär zur Hand ging, veröffentlichte nach Beethovens Tod eine Biographie über ihn.



Wird diese Biographie auch von der Forschung teilweise als wenig seriös eingeschätzt, so bestätigt sich einiges aus ihr doch in Aussagen Beethovens, die er in Briefen und Tagebuchaufzeichnungen tätigte. So auch die Geschichte mit dem Schicksal. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht“, schrieb Beethoven an einen Freund über seinen gesundheitlichen, gesellschaftlichen und künstlerischen Existenzkampf. In seinem Tagebuch wiederum hielt er einmal fest: „Zeige deine Gewalt, Schicksal! Wir sind nicht Herrn über uns selbst; was beschlossen, muss sein, und so sei es dann!“

Diesen Existenzkampf setzte Beethoven mit jener Sprache, die er am besten beherrschte, – der musikalischen –, auf dramatische und überwältigende Weise in der fünften Symphonie um. Es geht dabei nicht nur um das eigene Schicksal. Bohrend, hartnäckig, unerbittlich zieht sich das „Schicksalsmotiv“ in verschiedenen Ausprägungen durch das Werk. Die Symphonie bildet das Zentrum in einer Schaffensperiode des Komponisten, in der er mit den Ideen der französischen Revolution beschäftigt war. Er focht den gewachsenen Befreiungskampf des Bürgertums gegen ständestaatliche Ungleichgewichte in seiner Musik mit. Er

begeisterte sich für ein humanistisches Weltbild und für die Verwirklichung brüderlicher Ideale. So sind auch jene Zitate offizieller Musikstücke der Französischen Revolution in der Symphonie zu verstehen: Einer Siegeshymne von Jean-Baptiste Lacombe und Martin Joseph Adrien entspricht das Hauptthema im **Finale** der Symphonie, seine Fortführung ähnelt der so genannten „Hymne dithyrambique“ von Rouget de l'Isle, in der die „Liberté“ besungen wird. Einem viertönigen Teil des Finalthemas unterlegte Beethoven die Worte: „La Li-ber-té“. Melodisch kann man außerdem eine Ähnlichkeit zu einem Freiheitschor von dem mit Revolutionsmusiken beauftragten François Gossec ausmachen. Sogar das „Schicksalsmotiv“ des ersten Satzes ist rhythmisch in der „Hymne du Panthéon“ des in Paris wirkenden Italieners Luigi Cherubini vorgegeben.

Dem unerbittlichen c-Moll-Kopfsatz folgt als zweiter Satz ein nach C-Dur aufgehelltes **Andante con moto**. Das Thema, das zunächst von den Bratschen und Violoncelli wie ein Gebetsgesang vorgetragen wird und von den Holzbläsern wie in einer kirchlichen Antiphon beantwortet wird, wandelt Beethoven dann in eine festliche Fanfare mit Pauken, Trompeten und Hörnern um. Die kommende Apotheose des Finales kündigt sich da schon an.

Bevor aber der Schlussjubel ausbrechen kann, führt die Musik im **Scherzo** (Allegro) noch einmal in bedrohliche, düstere, unheimliche Sphären, in denen auch das „Schicksalsmotiv“ permanent pocht. Im Trio-Teil ergreifen die Kontrabässe und Violoncelli mit einem energischen Thema die Initiative, aber der Durchbruch zum Licht gelingt erst nach einer totalen Zurücknahme der Dynamik, als sich eine grandiose Steigerung entwickelt. Ein letztes Mal mahnt dann sogar in diesem jubelnden Finale das „Schicksalsmotiv“, aber der Triumphzug lässt sich nicht mehr aufhalten.

Texte zu den Werken: Rainer Lepuschitz

Patricia Kopatchinskaja

wuchs in einer moldawischen Musikerfamilie auf. Nach der Emigration der Familie nach Wien studierte Kopatchinskaja an der Universität für Musik und darstellende Kunst Komposition und Violine und setzte das Studium in Bern fort. 2002 gewann sie den angesehenen Preis der Credit Suisse und konzertierte daraufhin mit den Wiener Philharmonikern beim Lucerne Festival. Das war der Startschuss zu einer Karriere mit Recitals in den Musikzentren und als Solistin in Orchesterkonzerten mit führenden Orchestern und bedeutenden Dirigenten. Die breite künstlerische Ausrichtung der Musikerin lässt sich alleine schon an ihrem Repertoire ablesen, das von Werken des Barocks und der Klassik, oft auf Darmsaiten gespielt, bis zu Auftragswerken und Interpretationen moderner Meisterwerke reicht. Den interpretatorischen Ansatz weitete die Musikerin oft auf einen kreativen Zugang zu der von ihr aufgeführten Musik aus. So feierte sie beispielsweise bei den diesjährigen Salzburger Festspielen mit einer Kombination von Schuberts Quartett „Der Tod und das Mädchen“ in ihrer Streichorchesterfassung, Musik von byzantinischen Psalmen, aus Tabulaturbüchern und von Dowland sowie dem Violinkonzert Ligetis einen großartigen Erfolg. Ihr CD-Album „Death and the Maiden“ beim Label „Alpha Classics“ gewann 2018 einen „Grammy Award“. Aus den vielen außergewöhnlichen CD-Einspielungen der Künstlerin seien noch „What's next Vivaldi?“ und Tschaikowskis Violinkonzert (unter der Leitung von Teodor Currentzis) hervorgehoben. In der aktuellen Spielzeit ist die Musikerin „Artist in Residence“ an der Alten Oper Frankfurt, in der Hamburger Elbphilharmonie, beim SWR Symphonieorchester sowie bei den Bamberger Symphonikern.



Andrés Orozco-Estrada, in Medellín (Kolumbien) geboren, begann seine musikalische Ausbildung mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht und ging 1997 zum Studium nach Wien, wo er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Nach Chefposten bei Recreation Graz und beim Tonkünstler-Orchester Niederösterreich wurde Andrés Orozco-Estrada 2014 Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und Music Director beim Houston Symphony Orchestra. Seit heuer ist er außerdem Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Als Gast dirigiert er die führenden Orchester wie die Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, Koninklijk Concertgebouworkest, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre National de France, Philadelphia Orchestra, Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra und New York Philharmonic. Beim Glyndebourne Festival und bei den Salzburger Festspielen leitete er erfolgreiche Konzerte und Operaufführungen. Große Aufmerksamkeit finden seine CD-Veröffentlichungen bei Pentatone: Mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt legte er Aufnahmen von Strawinskis „Feuervogel“ und „Le Sacre du Printemps“ und in einem Richard-Strauss-Zyklus u. a. die „Alpensymphonie“ vor. Mit dem Houston Symphony Orchestra hat er einen Dvořák-Zyklus eingespielt. Darüber hinaus hat er sämtliche Brahms- und Mendelssohn-Symphonien mit dem Tonkünstler-Orchester eingespielt. Kritiker rühmen an Orozco-Estradas Dirigieren besonders die Vereinigung von „Energie, Eleganz und Esprit“ und neben den Farbenreichtum seiner Interpretationen hervor.



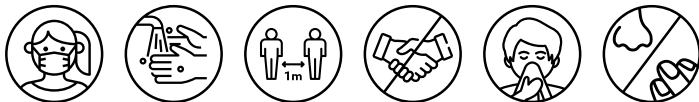
Die **Wiener Symphoniker** pflegen die nachhaltige Entwicklung und breite Vermittlung der traditionellen Wiener Klangkultur. Gleichzeitig hat sich das Orchester in seiner 120-jährigen Geschichte mit Uraufführungen eine Reputation geschaffen und hob u. a. Bruckners 9. Symphonie, Schönbergs „Pelleas und Melisande“ und „Gurre-Lieder“, Ravels Klavierkonzert für die linke Hand, Zemlinskys „Die Seejungfrau“ und Schmidts „Das Buch mit sieben Siegeln“ aus der Taufe. Zu den berühmten Chefdirigenten des Orchesters zählen Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch, Josef Krips, Carlo Maria Giulini, Gennadij Roshdestvenskij, Georges Prêtre und Vladimir Fedosejev. Auf Fabio Luisi und Philippe Jordan folgte 2020 Andrés Orozco-Estrada in der Chefposition. Als Gast dirigierten Stars wie Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado, Carlos Kleiber und Sergiu Celibidache die Symphoniker. Neben ihrer Präsenz in Zyklen des Wiener Musikvereins und Konzerthauses sind die Symphoniker seit 1946 das Orchestra in Residence der Bregenzer Festspiele und wirken seit 2006 bei zahlreichen Opernproduktionen im Theater an der Wien mit.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altmusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Peter Rigaud (S. 1, 10, 11), Marco Borggreve (S. 9); 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; Diese Ausgabe wurde auf PEFC-zertifiziertem Papier und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2009-1004; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



Ihre Sicherheit ist uns wichtig!

Bitte halten Sie sich an die geltenden Sicherheits- und Hygienemaßnahmen.



EINZELKARTEN SICHERN

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- Haus der Musik Innsbruck:
T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at
- Innsbruck Information:
T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info
- Ticket Gretchen App
- www.meisterkammerkonzerte.at

50 %
ERMÄSSIGUNG
FÜR ALLE
UNTER 30

NÄCHSTE KONZERTE

**2. KAMMERKONZERT, FR 6. NOV, 18.30 & 21.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

MINGUET QUARTETT

Joseph Haydn, Giuseppe Verdi, Andrea Tarrodi,
Ludwig van Beethoven

**2. MEISTERKONZERT, DI 10. NOV, 18.30 & 21.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL**

SWR SYMPHONIEORCHESTER

JAN LISIECKI KLAVIER

MANFRED HONECK DIRIGENT

Wolfgang Amadeus Mozart, Pjotr Iljitsch Tschaikowski