

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

DI 2. NOV 2021

EMMANUEL PAHUD

ERIC LE SAGE

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

**PAUL HINDEMITH** (1895–1963)**Sonate für Flöte und Klavier** (1936)

- I Heiter bewegt
- II Sehr langsam
- III Sehr lebhaft

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)**Sonate G-Dur op. 30 Nr. 3****für Violine und Klavier** (1802)

(bearb. für Flöte und Klavier von E. Pahud)

- I Allegro assai
- II Tempo di Minuetto ma molto moderato e grazioso
- III Allegro vivace

– PAUSE –

GUSTAV MAHLER (1860–1911)**„Wer hat dies Liedlein erdacht“** (1892)

(aus: Fünf Humoresken aus „Des Knaben Wunderhorn“)

„Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegangen“ (1901)

(aus: „Kindertotenlieder“)

(bearb. für Flöte und Klavier von Ronald Kornfeil,
hrsg. und revidiert von Emmanuel Pahud)

SERGEJ PROKOFJEW (1891–1953)**Sonate D-Dur op. 94 für Flöte und Klavier** (1943)

- I Moderato
- II Scherzo. Presto
- III Andante
- IV Allegro con brio

EMMANUEL PAHUD
FLÖTE

—
ERIC LE SAGE
KLAVIER

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)



**INNS’
BRUCK**

MEISTERHAFT AUFGETISCHT

Die kammermusikalische Kombination aus Flöte und Klavier hat Tradition – eine ausgesprochen lange sogar. Ursprünglich aus der „begleiteten Klaviersonate“ des 18. Jahrhunderts hervorgegangen, ein Ensemblestück, in dem das Tasteninstrument vordergründig agiert, während ein bis mehrere Melodieinstrumente eine ihm mehr oder weniger untergeordnete Rolle spielen, wandelte sich dies zunächst noch streng hierarchische Verhältnis immer mehr in Richtung einer gegenseitigen Gleichberechtigung. In den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts bildet sich schließlich ein nachhaltig eigenständiges Repertoire heraus, in das sich einige der namhaftesten Komponisten ihrer Zeit einreihen sollten. Zwei dieser Werke, Paul Hindemiths Sonate von 1936, sowie diejenige von Sergej Prokofjew aus dem Jahr 1943 stehen im Zentrum des heutigen, meisterhaft dargebotenen Rezitals von Emmanuel Pahud und Eric Le Sage.

Durch die Werke des heutigen Konzertabends ziehen sich mehrere Fäden. Der stärkste und somit am schnellsten erkennbare liegt in der eingangs beschriebenen Besetzung aus Klavier und solistisch geführter Flötenstimme begründet. Ein weiterer, vielleicht nicht gleich ersichtlicher aber durchaus strukturgebender, lässt sich vor dem historischen Hintergrund der gespielten Werke erkennen und zieht sich von der Zeit des ausgehenden zweiten, gegen Napoleon Bonaparte geführten Koalitionskriegs, über den wieder aufkeimenden, immer faschistischere Züge annehmenden Nationalismus der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bis hin zur großen Katastrophe des letzteren: die Ausbreitung des Hitler-Regimes in Europa und der daraus folgende zweite Weltkrieg.

HEITER UND LOSGELÖST

Die Sonate für Flöte und Klavier von **Paul Hindemith** entstand im Dezember 1936 in Berlin, in einer Zeit, als der Komponist bereits von der nationalsozialistisch geführten Reichkulturkammer als „entarteter Künstler“ gebrandmarkt war. Hindemith begann darauf zunehmend im Ausland zu arbeiten und ging schließlich im September 1938 ins Exil, zunächst in die Schweiz, 1940 dann in die USA, wo er bis 1953 an der Yale University lehrte. Seine Frau Gertraud, deren jüdische Abstammung zu den entscheidenden Gründen der Emigration gezählt haben dürfte, bezeichnete das Werk – wohl nicht zuletzt auch unter dem Eindruck der zunächst so widrigen äußeren Umstände – als „die heiterste und von der Welt losgelöste Kammermusik, die er je geschrieben hatte“. Jedenfalls ging die Sonate, nachdem ihre geplante Berliner Uraufführung durch Gustav Seck und Walter Giesecking (erwartungsgemäß) verboten worden war, zum ersten Mal am 10. April 1937 im Rahmen des seinerzeit alljährlich in der Library of Congress zu Washington abgehaltenen Kammermusikfestivals der Elizabeth Sprague Coolidge Foundation mit denkbar großem Erfolg über die Bühne.



Der Beginn des Werks zeigt sich beschwingt und lebhaft – wie auch des Komponisten natürliches Gespür für Balance und Proportionen. Das eröffnende Material wirkt selbstbewusst und nimmt weite Teile jenes Abschnitts für sich in Anspruch, der die thematischen Gedanken des mit „Heiter bewegt“ überschriebenen Satzes exponiert. Im Gegensatz dazu wirkt das Seitenthema geradezu introvertiert in dem es sich schrittweise auf engem Rahmen bewegt.

Der zentrale Durchführungsteil konzentriert sich auf das Öffnungsmaterial, das hier nun kühner auftritt als jemals zuvor. Ein erneutes Auftauchen des verinnerlichten zweiten Themas scheint den Hauptgedanken des Satzes zu unterdrücken, aber die Schlusstakte sind temperamentvoll und entschieden. Der zentrale, „sehr langsam“ vorzutragende Satz hat eine elegische Note, die durch den stets präsenten punktierten Rhythmus in der Klavierbegleitung noch verstärkt wird. Das scherzoartige Finale stellt schließlich den lebhaften Charakter der Sonate wieder her. Nachdenkliche Episoden unterbrechen vorübergehend den ungestümen Fluss des Satzes. Nach der zweiten dieser Passagen verwandelt sich das Hauptthema unerwarteter Weise in einen Marsch. Hindemith, der einen ausgeprägten Sinn für Humor besaß und diesen in seinen Kompositionen auch immer wieder unter Beweis zu stellen verstand, erzählte einmal, dass er den selbigen als eine Parodie auf das Lärmen jener Militäraufmärsche geschrieben habe, das bis in den Keller der Berliner Musikhochschule drang, wohin man ihn damals zum Unterrichten verbannt hatte. Die Sonate endet schließlich kraftvoll, wengleich mit einer gewissen, allzu verständlichen Härte.

LEBENDIGE KAPRIZEN

Die Sonaten op. 30 von **Ludwig van Beethoven**, die in der vom Wiener Bureau d'Arts et d'Industrie am Wiener Kohlmarkt herausgegebenen Erstausgabe noch traditionell mit „Trois Sonates pour le Piano avec l'Accompagnement d'un Violon“ betitelt wurden, entstehen in der ersten Hälfte des Jahres 1802. Beruflich wie gesellschaftlich stand Beethoven in dieser Zeit außerordentlich gut da. 1801 hatte ihm Fürst Karl von Lichnowsky eine jährliche Pension

von 600 Gulden ausgesetzt. Auch künstlerisch hatte er Erfolg, wie er seinem Freund Wegeler in Bonn in einem Brief vom 29. Juni selbigen Jahres berichtet: „meine Kompositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als es fast möglich ist, daß ich machen kann. auch habe ich auf jede Sache 6, 7 Verleger und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will, man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt, du siehst, daß es eine hübsche Lage ist [...]“ Beruflichem Erfolg und Anerkennung steht jedoch das große Drama seines Lebens gegenüber: Beethoven verliert sein Gehör. So liegt es folglich nahe, in dem – übrigens vergleichsweise selten gespielten Sonatenzyklus – einen Spiegel von Beethovens seinerzeitiger Gefühlswelt zu erkennen, zumal sich darin das ‚Heroische‘ mit gelegentlichen ‚depressiv verstimmt‘ Momenten ein Stelldichein zu geben scheint.



Die Sonate G-Dur, die an dritter und letzter Stelle der Zar Alexander I. gewidmeten Sammlung steht und für die sich der Beiname „Champagnerarie“ eingebürgert hat, hielt schon Carl Czerny, ein gleichsam profunder wie nahestehender Kenner Beethovenscher Klavierkammermusik für eine der lebendigsten, kapriziösesten und brillantesten ihrer Art, so sie mit dem entsprechenden Feuer und Humor gespielt wird. In der Tat zeichnen sich ihr erster wie auch der letzte Satz durch einen ungestümen, geradezu manischen Übermut aus, während der Mittelsatz, ein „Tempo di Minuetto ma molto moderato e grazioso“ die Eigenschaften des langsamen Satzes mit denen des Menuetts vereint. Nach Czerny sollte „es naiven Charme und zarte Gefühle“ verbreiten – Charakterzüge die in der Bearbeitung wie auch im Spiel von Pahud und Strosser auf eindruckliche Weise zum Tragen kommen.

TRANSFORMIERTE LIEDER

Abgesehen von einem einzeln stehenden Satz für Klavierquartett aus seiner Zeit am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wo er bei Julius Epstein Klavier und bei Franz Krenn Komposition studierte, hinterließ **Gustav Mahler** – anders etwa als sein Zeitgenosse Anton Bruckner – keine instrumentale Kammermusik. Um dieser Situation Abhilfe zu verschaffen, wandte sich der vom Verlag Universal Edition aus Wien mit der Herausgabe der Reihe „The Flute Collection“ betraute Emmanuel Pahud an den daselbst wirkenden Musiker und Arrangeur Ronald Kornfeil, was eine 2014 erschienene Ausgabe mit „Fünf ausgewählten Liedern“ für Flöte und Klavier zur Folge hatte. „Diese Bearbeitungen“, so Pahud, „transformieren Mahlers Lieder, die original für Singstimme und Klavier- bzw. Orchesterbegleitung geschrieben wurden, in einen kammermusikalischen Dialog zwischen zwei gleichberechtigten Instrumentalisten“, wobei „überwiegend die farbigen Orchesterfassungen“ zugrunde gelegt wurden. „Das Wegfallen der Textebene“ habe zudem „nach veränderten kompositorischen Ausdrucksmitteln [verlangt], um die Palette zwischen schwelgender Süße und grotesker Ironie [...] herauszuarbeiten.“



Während bei „Wer hat dies Liedlein erdacht“ die Bewunderung des lyrischen Ichs für die Tochter eines Gastwirts besungen wird, stellt „Oft denk’ ich sie sind nur ausgegangen“, das einzige etwas lichtere der ansonsten sehr düsteren, in der Familiengeschichte des Dichters Friedrich Rückert begründeten „Kindertotenlieder“ dar.

KLASSISCHE KLARHEIT, ASIATISCHE DÜFTE

Nach dem Angriff der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 wurden zahlreiche bedeutende Kunstschaaffende aus den zu Risikogebieten erklärten westlich gelegenen Landesteilen evakuiert. Viele von diesen wurden in Gebiete jenseits des Urals geschickt, so auch **Sergej Prokofjew**, der auf Umwegen über Tiflis und Alma-Ata schließlich nach Perm gelangte, wo er von Juni bis Oktober 1943 wohnte. Trotz der Kriegseignisse ist seine künstlerische Tätigkeit während jener Jahre rege und bemerkenswert – nicht zuletzt auch wegen der Arbeit am Kinofilm „Iwan der Schreckliche“, zu dessen Dreharbeiten ihn der Regisseur Sergej Eisenstein eigens nach Alma-Ata eingeladen hatte. Prokofjew reiste während der Evakuierungen wiederholt auch nach Moskau, wo mehrere seiner



Werke gegeben wurden. Am 7. Dezember 1943 wurde im Kleinen Saal des dortigen Konservatoriums die Flöten-sonate D-Dur op. 94, die zuvor in Perm vollendet worden war, uraufgeführt. Die Solisten waren Nikolai Charkowski sowie Swjatoslaw Richter am Klavier, der sich in späterer Zeit mit großem Nachdruck für die Bevorzugung der an jenem Abend erklungenen Originalfassung gegenüber der auf Wunsch von David Oistrach arrangierten Fassung für Violine und Klavier des Jahres 1944 aussprach.

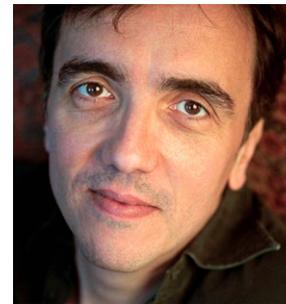
Häufig wurde darauf hingewiesen, dass die kammermusikalischen Kompositionen Prokofjews, die während bzw. nach seinem kriegsbedingten Aufenthalt im Kaukasus, in Kasachstan und dem Ural entstanden, Einflüsse

der Musik jener Gegenden aufweisen – jedoch weniger in der Form wörtlicher Zitate als vielmehr stimmungsmäßig-atmosphärisch. Der Charakter der Flötensonate scheint überdies von einem ‚klassischen‘ Geist erfüllt zu sein, einer, zu dem der Komponist angeblich durch den gleichen franco-amerikanischen Flötisten Georges Barrère angeregt wurde, der bereits an der ersten öffentlichen Aufführung des eingangs erklungenen Hindemith’schen Beitrags beteiligt gewesen war.

Gleich im ersten Satz wird der besagte Klassizismus der D-Dur-Sonate offenbar, hält doch Prokofjew sich darin an sämtliche geschriebenen wie ungeschriebenen Gesetze des klassischen Kompositionsstils und legt auch beim Wechsel der Tonarten eine Vorgehensweise an den Tag, wie wir sie von einem Haydn oder Mozart kennen. Der zweite Satz ist ein schnelles, fröhliches Scherzo, dessen markant rhythmisiertes Treiben von einem Trio über leeren Quinten vorübergehend angehalten wird. Der dritte Satz führt uns darauf in eine seltsam anmutende Welt, in der zwar abermals Haydn und Mozart beim Türspalt hereinschauen, wo aber ansonsten die Düfte zentralasiatischer Landstriche herrschen. Im letzten Satz sind wir wieder ganz bei Prokofjew, wie wir ihn kennen und lieben: Volkstümlich-ungestüme Themen, eine dazwischen gebettete filigrane F-Dur-Idylle mit Anklängen an des Komponisten berühmte Ballettmusik zu „Romeo und Julia“, schließlich die Reprise der Hauptthemen und ein mit heftigen Quartsprüngen und leeren Oktaven wirkungsvoll gesetzter Schlusspunkt.

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: Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug, MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer; © Fotos: Josef Fischnaller/Warner Classics (S. 1, 11), Fondation Hindemith, Blonay (CH) (S. 5), Jean-Baptiste Millot (S. 11); 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/13973-2110-1005; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

Der französisch-schweizerische Flötist **Emmanuel Pahud** begann mit sechs Jahren Musik zu studieren. 1990 schloss er mit dem 1er Prix des Pariser Conservatoire 1990 ab und studierte weiter bei Aurèle Nicolet. Mit 22 Jahren übernahm er die Stelle des Ersten Flötisten bei den Berliner Philharmonikern, eine Position, die er nach wie vor innehat. Darüber hinaus betreibt er eine erfolgreiche internationale Karriere als Solist und Kammermusiker. Seit 1996 hat Pahud über 40 Alben exklusiv für EMI / Warner Classics aufgenommen und somit bereits einen der bedeutendsten diskografischen Beiträge für sein Instrument hinterlassen. Pahud wurde zum „Chevalier des Arts et des Lettres“ sowie zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music ernannt. Überdies wirkt er als Unicef-Botschafter.



Eric le Sage wurde 1964 in Aix-en-Provence geboren. Er studierte am Pariser Konservatorium und nahm anschließend Unterricht bei Maria Curcio in London. Gemeinsam mit Paul Meyer und Emmanuel Pahud gründete Le Sage 1991 das internationale Kammermusikfestival „Salon-de-Provence, Musique à l’Empéri“, das die drei Musiker bis heute gemeinsam leiten. Als Solist wie als Kammermusiker gastiert Le Sage in zahlreichen Konzerthäusern Europas, Südamerikas, der USA und Japans. Außerdem musiziert er mit internationalen Orchestern wie den Dresdner Philharmonikern, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse und dem Orchestre Philharmonique de Radio France.



VORSCHAU

**2. KAMMERKONZERT, MO 22. NOVEMBER 2021, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

MINETTI QUARTETT

Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch, Franz Schubert

**3. KAMMERKONZERT, DO 2. DEZEMBER 2021, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

MINGUET QUARTETT

Ludwig van Beethoven, Sofia Gubaidulina

**2. MEISTERKONZERT, DI 21. DEZEMBER 2021, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL**

WIENER SYMPHONIKER

LEONIDAS KAVAKOS VIOLINE

ADAM FISCHER DIRIGENT

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, Johannes Brahms

TICKETS SICHERN

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit
für jedes Konzert erhältlich:

- **Haus der Musik Innsbruck**,
Mo-Fr 10.00-19.00 Uhr, Sa 10.00-18.30 Uhr,
T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at
- **Innsbruck Information**, Mo-Sa 09.00-17.00 Uhr
T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info
- **Ticket Gretchen App**
- **www.meisterkammerkonzerte.at**

-50 %
FÜR ALLE
UNTER 30

