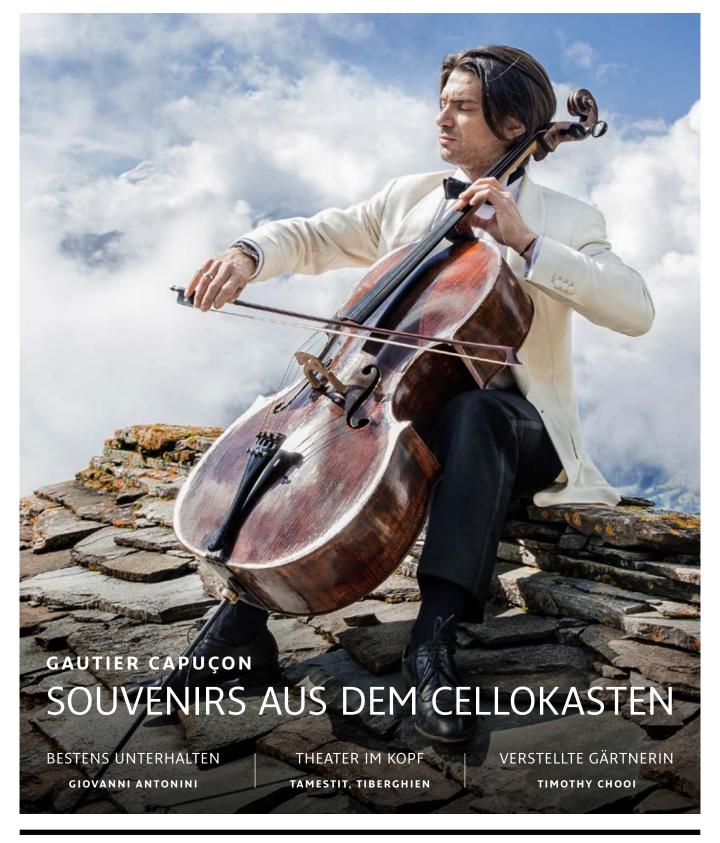


# PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 02 · 2021/22





### **INHALT**



UNTERHALTEN

#### KAMMERORCHESTER BASEL, ANTONINI

Joseph Haydn, der Humor und die Musik - keiner von den dreien lässt sich ohne die beiden anderen vorstellen. In ihrem Gastspiel bei den Meister&Kammerkonzerten Innsbruck warten Giovanni Antonini, das Kammerorchester Basel und Il Giardino Armonico mit sinfonischem Humor, Paukenschlägen und einer spritzigen Rossini-Ouvertüre auf.



DAS QUARTETT **DER QUARTETTE** 

#### JUILLIARD STRING QUARTET

Beethovens Op. 130 und die mit "Cavatina" überschriebene "Beethoven-Studie V" von Jörg Widmann. Nach Innsbruck gebracht wird diese vielversprechende Kombination vom international gefeierten Julliard String Quartet.



#### TAMESTIT. TIBERGHIEN

Sie bilden ein kongeniales Duo, Antoine Tamestit auf der Viola und Cédric Tiberghien am Klavier. Ihr neues Programm reicht von einer Bach'schen Gambensonate bis zu Rebecca Clarkes Bratschensonate, einem Klassiker des frühen 20. Jahrhunderts.



VERSTELLTE GÄRTNERIN,

#### WIENER CONCERT-VEREIN. CHOOL

Mit einem Mozart-Programm und einer vornehmlich in A-Dur, der "Tonart der Liebe" gehaltenen Werkauswahl, geben sich Timothy Chooi auf der Violine sowie der von Pablo Boggiano geleitete Wiener Concert-Verein die Ehre.



**SOUVENIRS AUS DEM CELLOKASTEN** 

#### KAMMERORCHESTER WIEN-BERLIN, CAPUÇON

Auf den Spuren der berühmten Esterházyschen Hofmusik, ihres Kapellmeisters Haydn und seiner virtuosen Konzertliteratur für das Violoncello wandelt das Kammerorchester Wien-Berlin gemeinsam mit Publikumsliebling Gautier Capuçon.

#### **EINZELTICKETS** SIND NACH VERFÜGBARKEIT FÜR JEDES KONZERT ERHÄLTLICH:

www.meisterkammerkonzerte.at

Haus der Musik Innsbruck, Kassa & Aboservice (Eingang Rennweg), Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at

Innsbruck Information, Burggraben 3, 6020 Innsbruck T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info

Ticket Gretchen App, Kostenlos im App Store und bei Google Play







### **BESTENS UNTERHALTEN**

Zum Jahresbeginn warten Giovanni Antonini, das Kammerorchester Basel und II Giardino Armonico mit Joseph Haydn, reichlich sinfonischem Witz, Paukenschlägen und einer spritzigen Rossini-Ouvertüre auf.

"Wer war Haydn?" lautete eine, wenn nicht gar die zentrale Frage, als im Oktober 2013 die Initiator\*innen eines Projekts zusammentrafen, das bis zum Jahr 2032 eine Einspielung aller Werke Haydns abgeschlossen haben möchte. Dann ist nämlich der 300. Geburtstag des Komponisten. Die erste Gesamtaufführung sowie Kompletteinspielung seiner 108 Sinfonien auf historischen Instrumenten sind zudem noch durchgehend von ein und denselben Händen künstlerisch gestaltet.

Für Giovanni Antonini, dem musikalischen Direktor von Haydn2032, steht natürlich seine Musik an erster Stelle und die ist für ihn "ein Universum" an sich:

"Die Entwicklung geht zu größeren Dimensionen. Haydn feilt von Anfang an, baut auf der Basis der frühen Symphonien auf. Dann gibt es diverse Richtungen. Etwa die ,Sturm-und-Drang'-Symphonien mit viel Dramatik, die .Pariser' und die .Londoner'. Die Form bleibt grundsätzlich ähnlich, nur

geht sie ins Große. Haydn bringt Überraschungsmomente, Ironie, wie in der bekannten 'Abschiedssinfonie'. Musikalische Details sind wichtig. Aber auch seine Persönlichkeit nimmt Haydn stets mit hinein. Haydn liebt das Raffinierte. Nicht immer ist gleich verständlich, was der Komponist meint. Das macht das Erarbeiten seiner Musik mitunter etwas schwierig, aber stets spannend - und schlussendlich im höchsten Maße befriedigend."

Fünfzehn von insgesamt 36 Etappen später und im sicheren Gewissen, der eingangs gestellten Frage schon ein bedeutendes Stück nähergekommen zu sein, gastiert das von Antonini geleitete und seitdem stets an seinem Ausgangspunkt in Basel sowie an berühmten Orten europäischer Musikpflege wie der Tonhalle Zürich, dem Haydnsaal von Schloss Esterházy in Eisenstadt, dem Musikverein Wien, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom oder dem Pariser Louvre zu erlebende Projekt nun erstmals auch in Innsbruck.

Was macht Haydn2032 so hörenswert ein Projekt, dessen erklärtes Ziel es ist, "einen der bedeutendsten und produktivsten, aber auch einen der feinsinnigsten Komponisten der Musikgeschichte zu feiern"? Antonini, der Haydns Musik

"Haydn bringt Überraschungsmomente, Ironie, wie in der bekannten .Abschiedssinfonie'."

— Giovanni Antonini —

thematisch. Es wurde bereits mit zahlrei-

als "Kaleidoskop der menschlichen Gefühlswelten" empfindet, beschreitet den Weg seiner Erkundungen in Haydns so faszinierend vielschichtigem sinfonischen Schaffen, nicht chronologisch, sondern

chen Auszeichnungen, wie dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Choc de L'Année 2021 der französischen Zeitschrift Classica oder dem Critics' Choice des britischen Magazins Gramophone bedacht. Der italienische Dirigent wagt zudem immer wieder auch Brückenschläge zwischen den Werken Haydns, sowie denjenigen anderer Komponisten, ob sie nun seine Zeitgenossen waren oder auf eine andere Weise mit seinem Œuvre in manch spannende Verbindung gebracht werden können. Daher erklangen neben den Sinfonien von Joseph Haydn bereits Werke von C. W. Gluck, W. F. Bach, W. A. Mozart, D. Cimarosa und J. M. Kraus einerseits, andererseits auch Werke eines anonymen mährischen Komponisten des

Die 16. Auflage des Haydn-Projekts, die im Januar erklingt, lautet auf den Beinamen der Sinfonie Nr. 94 "The surprise" und setzt sich aus Werken zusammen, die Haydn während seiner ersten, von 1791 bis 92 dauernden, Englandreise schrieb oder zumindest daselbst zur Aufführung brachte. Was sie miteinander verbindet, ist der geistreich-humorvolle Gedanke, der zum satz- wenn nicht gar werkbestimmenden Ereignis wird - etwa der einst für Furore sorgende Paukenschlag, der auch heute noch manch eine\*n Konzertgänger\*in mit einem Mal aus der zuvor eingenommen behaglichen Sitzposition zu reißen vermag.

17. Jahrhunderts.

"Was die Werke miteinander verbindet, ist der geistreichhumorvolle Gedanke, der zum satz- wenn nicht gar werkbestimmenden Ereignis wird." 5 Violonzellen, 4 Contrabäßen, Flöten, Oboen Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken - in allem ungefähr 40 Personen" - so ein Korrespondent der Berlinischen Musikalischen Zeitung bei der Ankündigung einer Veranstaltung vom Mai 1793, eine Zeit in der allerdings Haydn gerade einmal nicht in London weilte, sondern stattdessen seinen Schüler Beethoven von Wien aus mit nach Eisenstadt nahm. um ihn der fürstlichen Familie Esterházy

Ein Novum in der Geschichte des Erfolgs-

projekts mit vornehmlich italienischen

und schweizerischen Protagonist\*innen

liegt zudem darin, dass sich bei "The sur-

prise" das Orchester erstmals aus den ver-

einten Kräften beider bei Haydn2032 be-

schäftigen Klangkörper, nämlich dem von

Antonini mitgründeten Barockensemble II

Giardino Armonico aus Mailand sowie dem

Kammerorchester Basel zusammensetzt,

als dessen erster Gastdirigent der Maestro

bereits u. a. sämtliche Sinfonien von Lud-

wig van Beethoven eingespielt hat. Das

Ziel dieser kleinen vorübergehenden Fu-

sion? Es ist die Nachbildung jener Beset-

zungsverhältnisse, wie sie einst in jenem

"beste[n] Concert in London" bestanden,

"wovon Salomon der Entrepreneur ist,

und daher Salomons-Concert heißt. Es

besteht aus 12 bis 16 Violi-

nen, 4 Bratschen,

Was die aus Basel und Mailand stammenden, die originale Besetzung des Londoner "Mr. Salomon's Concert" widerspiegeInde Haydnensembles sonst noch zu bieten haben? Die Rede ist von einem kleinen Gastauftritt des Meisters höchstpersönlich. Lassen Sie sich

überraschen ...



**KAMMERORCHESTER BASEL** 

**IL GIARDINO ARMONICO** 

**GIOVANNI ANTONINI** 

JOSEPH HAYDN

**GIOACHINO ROSSINI** 

## **DAS QUARTETT DER QUARTETTE**

Eine Legende! In seiner 75. Saison zeigt sich das renommierte Juilliard String Quartet nach behutsamer Besetzungserneuerung in Höchstform. Dieser atemberaubende Ensembleklang nimmt jeden gefangen.



2022 stehen unter anderem zwei neue, der traditionsreichen New Yorker Kammermusikformation gewidmete Streichquartette von Jörg Widmann auf dem Programm. Eines davon, seine "Beethoven-Studie V", feiert in unserer Reihe der Meister&Kammerkonzerte seine Österreich-Premiere.

Dazu der Komponist, Dirigent und Klarinettist im Originalton:

"Das Quartett der Quartette ist für mich Beethovens Streichquartett Op. 130 mit der Großen Fuge. In jedem der Sätze erfindet Beethoven gleichsam die archetypischen Satzformen ganz neu. Danach sind sie nicht mehr, was sie einmal waren. Meine Beethoven-Studien umkreisen den Kosmos dieses so speziellen Quartetts mal unausgesprochen, mal deutlicher und in diesem den Zyklus abschließenden Quartett ganz explizit. Die Cavatina aus Op. 130 ist einer der anrührendsten Sätze, die Beethoven je geschrieben hat.

Obwohl manches Material daraus deutlich in meiner eigenen Cavatina auftaucht. scheint es mir doch der persönlichste und freieste Satz in meinem Quartett-Zyklus zu sein. Es ist ein freies Sich-Aussingen und Verströmen, das meinen Zyklus beendet, der sich in den vorangegangenen Quartetten so vehement und lustvoll an dem Beethoven'schen Quartettkosmos abgearbeitet hatte. Alles schwebt. Ins Offene, ins Freie,"

Nach Beethovens ein Jahr vor seinem Tod vollendeten, großartigen Op. 130 und Widmanns kongenial empfundener Hommage an das selbige, beschließt ein Werk von gleichsam tiefer innerer Verbindung unseren ersten Kammermusikabend im neuen Jahr: Felix Mendelssohns f-Moll-Quartett entstand unter dem Eindruck des Ablebens seiner Schwester, der Komponistin Fanny Hensel, die im Mai 1847 im Alter von nur 42 Jahren an den Folgen eines Schlaganfalls starb. Nachdem die beiden zeitlebens eine innige geschwisterliche und künstlerische Beziehung führten. brach Mendelssohn, von ihrem Tod erfahrend, ohnmächtig zusammen. Von einem Sommeraufenthalt in der Schweiz erhoffte er eine Besserung seines Seelenleids. Dass diese ihm nicht zuteilwurde, hört man seinem dort komponierten, letzten Streichquartett Op. 80 an.

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** 

**JÖRG WIDMANN** 

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichquartett f-Moll op. 80

# JUILLIARD

## THEATER IM KOPF

Sie bilden ein kongeniales Duo - Antoine Tamestit und Cédric Tiberghien. Ihr neues Programm reicht von einer bearbeiteten Sonate Bachs für Viola da Gamba bis hin zu Rebecca Clarkes Bratschensonate, einem Klassiker des frühen 20. Jahrhunderts.

Er gehört zu den gefragtesten wie kreativsten Bratschisten unserer Tage. Das Konzert im Februar 2022, das der Franzose Antoine Tamestit mit seinem Klavierpartner und Landsmann Cédric Tiberghien in Innsbruck bestreiten wird, reicht von einer bearbeiteten Sonate für Viola da Gamba von Johann Sebastian Bach über Brahms' Op. 120 Nr. 2, einem Werk, mit dem einst seine Professorin Tabea Zimmermann für Furore sorgte, bis hin zur Bratschensonate von Rebecca Clarke, einem der wichtigsten Beiträge zu der recht dünn gesäten Literatur für Viola solo, geschrieben von einer der bedeutendsten Komponistinnen der Zwischenkriegszeit. Dazwischen zu hören sind Arrangements von so beliebten wie gerne gehörten Werken des großen Romantikers Gabriel Fauré, dessen Klavierquartette Tamestit bereits vor Jahren in einer gemeinsamen Einspielung mit dem Trio Wanderer vorgelegt hat.

Antoine Tamestit, das ist der Franzose mit den kurzen, braunen Locken und

dem spitzbübischen Lächeln. Manch einer nennt ihn zurückhaltend. Er selbst nennt sich einen fröhlichen Menschen. Aber auch manchmal gestresst und sensibel - auf eine gute und eine schlechte Art, wie er sagt. Sobald er auf der Bühne steht, ist jedenfalls alles anders, für den Solisten selbst, für sein Publikum allemal. Sein Auftreten, sein Spiel, seine Präsenz. Tamestit zieht Jung und Alt in seinen Bann. Der Frage, ob er sich während einer Aufführung nur als Musiker, oder nicht auch ein wenig als Schauspieler fühle, stimmt Tamestit zu - jedoch mit Einschränkung: "Wenn ich Bach oder Mozart spiele, muss ich keinen schauspielerischen Akt vollziehen, aber ich muss bei jeder Phrase verstehen, welche Stimmung hier herrscht, welches Gefühl ich ausdrücken will, welche Geschichte ich erzählen will. Das ist wie Theater im Kopf."

Apropos erzählen: Tamestit, der sich als leidenschaftlicher Botschafter seines Instruments versteht, wird nie müde davon zu berichten wie viele der beliebtesten Komponisten unserer Tage selbst die Bratsche spielten: Mozart, Beethoven, Schubert, Dvořák, Tschaikowsky, Hindemith - so weit, so bekannt. "Aber wissen Sie auch, was bereits Carl Philipp Emanuel Bach 1774 in einem Brief an den Göttinger Musikgelehrten Johann Nikolaus Forkel über seinen Vater Johann Sebastian schrieb, dass er ,[a]ls der größte Kenner und Beurtheiler der Harmonie [...] am liebsten die Bratsche mit angepaßter Stärcke und Schwäche spielte'?" Wie das geklungen haben könnte und noch so manches mehr, das können sie in unserem 5. Kammerkonzert erleben.

#### **ANTOINE TAMESTIT** VIOLA

**CÉDRIC TIBERGHIEN KLAVIER** 

#### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

Sonate für Viola da Gamba und Cembalo Nr. 2 D-Dur BWV 1028 (bearbeitet für Viola und Klavier)

#### **JOHANNES BRAHMS**

Sonate für Viola und Klavier Es-Dur op. 120 Nr. 2

#### **GABRIEL FAURÉ**

für Violine und Klavier (bearbeitet für Viola und Klavier)

Sicilienne op. 78 für Cello und Klavier (bearbeitet für Viola und Klavier)

"Après un rêve" op. 7 Nr. 1 (bearbeitet für Viola und Klavier)

#### REBECCA CLARKE

Sonate für Viola und Klavier

## **STRING QUARTET**

Streichquartett B-Dur op. 130

Streichquartett Nr. 10 "Cavatina" (Beethoven-Studie V)

\$(♦

## VERSTELLTE GÄRTNERIN, ALLA TURCA-POMP

Mit einem Mozart-Programm und einer in A-Dur, der "Tonart der Liebe" gehaltenen Werkauswahl, geben sich der Wiener Concert-Verein und Timothy Chooi auf der Violine die Ehre. Einen Ausflug ins Prag der 1870er Jahre gibt es inklusive.



Für Mozart war er wohl eine ziemliche Enttäuschung, der allzu kurz währende Erfolg seines am 13. Jänner des Jahres 1775 im Münchener Opernhaus am Salvatorplatz aufgeführten Dramma giocoso "La finta giardiniera" KV 196. Dabei hatte doch alles so gut begonnen, wie aus dem an die Mutter in Salzburg gerichteten exklusiven Premierenbericht des seinerzeit noch nicht neunzehnjährigen jugendlichen Komponisten herauszulesen ist:

"Gottlob! Meine opera ist gestern als den 13ten in scena gangen; und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den lärmen ohnmöglich beschreiben kan. Erstens war das ganze theater so gestrozt voll, daß vielle leüte wieder zurück haben müssen. Nach einer jeden Aria war alzeit ein erschröckliches getös mit glatschen, und viva Maestro schreÿen."

"Nach einer jeden Aria war alzeit ein erschröckliches getös mit glatschen, und viva Maestro schreÿen."

- W. A. Mozart -

Doch weder die nachfolgende, mit Handküssen bereicherte Begegnung mit dem bayerischen Kurfürstenpaar noch die anderntags empfangenen Gratulationen des "fürstlichgnaden bischof in Chiemsee", sollten dem Werk mehr als zwei magere Folgevorstellungen bescheren. Mozart war offensichtlich sehr geknickt, komponierte in den folgenden Wochen und Monaten kaum etwas, zumindest nichts "Weltlichvokales" und auch keine reinen Orchesterwerke wie Ouvertüren oder Symphonien - letztere sogar erst wieder 1778 in Paris. Aber war da nicht doch etwas? Ein einzelstehendes, aus dem Jahr 1775 stammendes Allegro, von dem man aufgrund seiner Form, seiner Ton- wie Taktart und seines allgemeinen Charakters ausgehen darf, dass es dereinst als einer zweisätzigen Ouvertüre hinzukomponiertes Finale vorgesehen war? Nicht nur im Schaffen eines Mozart war so etwas gängige Praxis und das Vorspiel zu seiner "Verstellten Gärtnerin" das musikalisch ideale wie zeitlich einzig naheliegende Pendant dazu.

Das Finale tut zuerst, als könne es kein Wässerchen trüben: Ein galant-neckisches Rondeau im gemächlichen Dreivierteltakt erklingt und einem bloßen Menuett scheint die Ehre zuzukommen, das Konzert zu beschließen. Höfische Unterhaltung, denkt man also, will sich schon zurücklehnen – und zuckt doch plötzlich zusammen: Denn auf einmal bricht in a-Moll ein marschartiges Allegro "alla turca" los, in dem die tiefen Streicher col legno spielen, also mit dem Holz des Bogens auf die Saiten schlagen und damit das Geräusch



der mit einer Rute traktierten großen Trommel in der Musik der Janitscharen imitieren! Heftige Akzente sowie chromatische Passagen lassen keinen Zweifel an der pikanten Gruselwirkung dieser Klänge - ein Schauereffekt, beinahe wie in einem Horrorfilm. Wie durch ein Wunder kann die Musik trotzdem zur behaglichen Gemütlichkeit des Menuetts zurückfinden, das sich noch dazu am Schluss mit eleganter Geste davonstiehlt: Keine Angst, war alles nur ein Scherz ... "Du weißt selbst nicht, wie gut du Violin spielst", schrieb Leopold seinem Sohn Wolfgang Amadeus Mozart einmal - und das A-Dur-Konzert KV 219 bildet gleichsam den Höhepunkt und Abschluss seines Schaffens für Solovioline

Wenn Timothy Chooi in Innsbruck im Stirnsatz dieses Werks als Solist auf den Plan tritt, dann inszeniert der Komponist das bereits wie ein überirdisches Ereignis: Nach der festlich-straffen Orchestereinleitung wird die Violine unvermittelt zur Vorsängerin in einem kurzen Adagio, das durch seine ausnehmende Schönheit wirkt wie die Entrückung in eine andere, bessere Welt. Der innige zweite Satz kann halten, was dieses ungewöhnlich verträumt singende Entrée versprochen hat – und dann dieses pikante Finale! Der 1993

und Orchester.

geborene Kanadier Chooi ist der vielfach preisgekrönte Stargast an diesem Abend mit dem Wiener Concert-Verein, also der besonders wandlungsfähigen Kammermusikformation der Wiener Symphoniker, die unter dem ursprünglichen Namen des Orchesters auftritt. Der italienische Dirigent Pablo Boggiano ist in Buenos

> "Das Finale tut zuerst, als könne es kein Wässerchen trüben."

Aires zur Welt gekommen – und entsprechend international liest sich auch seine musikalische Biographie zwischen Südamerika und dem fernen Osten. Seine Mozart-"Credentials" hat er sich freilich auch in Wien erworben, wovon eingangs die Interpretation der himmlisch schwerelosen, melodienreichen A-Dur-Symphonie KV 201 künden wird.

#### WIENER CONCERT-VEREIN

TIMOTHY CHOOL

PABLO BOGGIANO
DIRIGENT

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie D-Dur K 196 und 121 (207a) (erw. Fassung der Ouvertürd zu "La finta giardiniera")

Konzert für Violine und Orchest A-Dur KV 219

Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201 (186

#### ANTONÍN DVOŘÁK

Romanze für Violine und Orchester

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, Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer, Mag. Walter Weidringer (S. 8-9), Konrad Küster: Mozart. Eine musikalische Biographie. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1990. Seite 72-73 (S. 12); © Fotos: Nicolas Brodard (S. 1), Kemal Mehmet Girgin (S. 3, 5), Lisa-Marie Mazzucco (S. 3, 6), Julien Mignot (S. 3, 7), Den Sweeney (S. 3, 8), James Bort/Warner (S. 3, 10), Lukasz Rajchert (S. 4), Jean-Baptiste Millot (S. 7), Max Dobrovich (S. 9), NMA IV/11/5: Sinfonien, Band 5, Notenedition (hrsg. von Hermann Beck), Bärenreiter 1957 (S. 12); 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 klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2109-1002; 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.







Auf den Spuren der berühmten Esterházyschen Hofmusik, ihres Kapellmeisters Joseph Haydn und seiner virtuosen Konzertliteratur für das Violoncello wandelt das Kammerorchester Wien-Berlin gemeinsam mit Publikumsliebling Gautier Capuçon.

Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven – die Trias der Wiener Klassik hinterließ nur zwei Konzerte für Violoncello und Orchester und beide gehen sie auf das Konto des Ältesten im Bunde. Geschrieben wurden sie für verschiedene Musiker aus Haydns Orchester, das C-Dur-Konzert mit seinem halsbrecherisch-virtuosen Finalsatz um 1763 für Joseph Weigl sowie das um zwanzig Jahre jüngere in D-Dur für Anton Kraft. Gautier Capuçon, der 2003 mit eben jenen sowie einem dritten Haydn zugeschriebenem Werk seine erste

Konzerteinspielung bestritt und diese seitdem auf einem 1701 von Matteo Goffriller gebauten Instrument vielerorts erstrahlen lässt, beehrt sein Innsbrucker Publikum mit eben jenen Meisterwerken, begleitet von dem aus Mitgliedern der Wiener und Berliner Philharmoniker bestehenden Kammerorchester Wien-Berlin, ein Klangkörper, der erstmals 2005 zusammentrat, um Sir Simon Rattles 50. Geburtstag zu feiern. Gerahmt werden Haydns Cellokonzerte von zwei Sinfonien aus seiner sogenannten Sturm und Drang-Phase.

2021 war ein Jahr bedeutender Jubiläen im Leben Capuçons: Am 3. September 1981 im savoyischen Chambéry geboren, begann er 1986 mit dem Spiel auf dem Violoncello um schließlich 2001 seine Zusammenarbeit mit Erato / Warner Classics aufzunehmen. Als dann auch noch der 320. bzw. 275. Geburtstag, der von ihm seitdem zum Erklingen gebrachten Instrumente, sein mittlerweile im Eigenbesitz befindlicher Gofriller sowie ein 1746 von Joseph Contreras gebautes Cello, hinzukamen, war das wohl Grund genug für

ein Geschenk, das sich der Künstler und sein Label zu diesem besonderen Anlass machten: "Souvenirs", eine auf drei Silberscheiben gebannte Sammlung seiner "schönsten musikalischen Erinnerungen aus zwanzig Jahren auf der Bühne und im Studio", gepaart mit ausgewählten Neueinspielungen von Bach, Dutilleux und Kodály – allesamt Werke die er bereits oft und mit besonderer Freude vorgetragen hatte.

Nun aber Haydn, ein Komponist, den Capuçon ebenso liebt wie die Natur, Spaziergänge im Wald, Ausritte zu Pferd oder Ausfahrten mit seinem Oldtimer-Motorrad der Marke Terrot. Über die Einspielung von dessen Konzerten mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Daniel Harding, urteilte das britische Musikmagazin Gramophone einst folgendermaßen: "[Capuçon] spielt das Cello mit der Kontrolle und Weisheit eines viel älteren Musikers. Die Leichtigkeit seiner Tonerzeugung und die beständige Klarheit seiner Bogenstriche an sich

"Capuçons Spiel scheint wie losgelöst, während er sich in einer eigenen Träumerei befindet."

— Julie Anne Sadie —

sind schon bewundernswert, aber in Verbindung mit einer unheimlichen Süße des Tons in den höheren Lagen sind sie atemberaubend. [...] Im ersten Satz [des späteren, 1783 komponierten D-Dur-Konzerts] beschwört er das Bild eines flinken Wassermanns herauf [...]. Die Doppelgriffe sind schwindelerregend, die Akkorde in der poetischen Kadenz exquisit aufgerollt. Das Adagio nimmt die Aura einer Meditation an; Capuçons Spiel scheint wie losgelöst, während er vom Orchester sanft unterstützt wird und sich in einer eigenen Träumerei befindet. Die Ausarbeitung, die anstelle einer Kadenz dient, ist perfekt auf den Moment abgestimmt. Das abschließende Allegro wird nie ,bäuerlich', sondern verbleibt im Salon des Aristokraten, wo es funkelt und leuchtet."

Das Glück gleich mehrerer, so virtuos wie kenntnisreich aufspielender Solisten

hatte auch schon Joseph Haydn, sonst wären sie, seine beiden einschlägigen Gattungsbeiträge wohl nie entstanden. In der Musik der Fürsten Esterházy, zu deren Vizekapellmeister er bekanntlich am 1. Mai 1761 bestellt wurde, gab es zunächst Joseph Weigl, für den Haydn sein erstes in C-Dur gesetztes Cellokonzert schrieb. Weigl kam ebenfalls 1761 in die Esterházy-Kapelle und blieb dort bis zu seinem Abgang nach Wien im Jahr 1769, wo er zunächst im Theater des k. k. Hoftheaters nächst der Burg und dann in der kaiserlichen Hofkapelle wirkte. (Zwischenzeitlich, besser gesagt im Jahr 1766, hatte Haydn dessen gleichnamigen Sohn, den vormals berühmten Singspielkomponisten, in Eisenstadt aus der Taufe gehoben.)

Das genaue Kompositionsdatum des C-Dur-Konzerts ist nicht bekannt, allerdings muss es vor 1765 fertig gestellt worden sein. Wie dem auch sei - seit seiner Wiederentdeckung, die sich erst 1961 im Archiv des Prager Nationalmuseums ereignete, wurde das Werk zu einer Art überzeitlichem Klassiker der Celloliteratur, was angesichts seiner kompositorischen Brillanz kaum verwundert. Zwar verweist der punktierte Beginn des Konzerts noch auf barocke Traditionen, allein die wehmütigen Moll-Eintrübungen im Mittelteil legen bereits ein deutliches Zeugnis von Haydns ,klassischer Manier' ab. Das Adagio in F-Dur gilt als einer der ersten Cantabile-Sätze Haydns; das finale Allegro molto wiederum ist ein cellistisches Feuerwerk sondergleichen: federnde Intervallsprünge gekoppelt mit kapriziösen Läufen und Variationen bringen das Werk zu einem fulminanten Abschluss.

Im Konzert in D-Dur, das Haydn laut Eintrag in der autografisch überlieferten Partitur 1783 für den fünf Jahre zuvor auf persönliche Einladung von Fürst Nikolaus angestellten Anton Kraft verfasste, kann von ,barocken Kompositionselementen' jedenfalls nicht mehr die Rede sein. Vielmehr herrschen hier bereits jene Schönheit der Melodieführung wie klassische Klarheit, die des Komponisten internationalen Erfolg so sehr befördern und in den Pariser Sinfonien der Jahre 1785 und 86 ihren ersten strahlenden Höhepunkt erreichen sollten. Was Haydns zweites Cellokonzert weiter auszeichnet, ist seine Balance zwischen eingängiger Kantabilität und kunstvollen kompositorischen Elementen. So sind alle Hauptthemen miteinander motivisch verwandt, während eingestreute, virtuose Zweiunddreißigstel-Episoden markante Kontraste zum Cantabile-Charakter des ersten Satzes bilden. Das Adagio hebt darauf mit einem aus drei Tönen bestehenden rhythmischen Motiv an, das dem Schluss des ersten Satzes entlehnt wurde, während das Allegro-Finale – ein Rondo im 6/8-Takt – im Moll-Zwischenteil einen starken volkstümlichen Charakter aufzuweisen hat. All diese Merkmale deuten an,

"Das finale Allegro molto ist ein cellistisches Feuerwerk sondergleichen."

dass jedes der beiden Cellokonzerte Joseph Haydns auf seinem Gebiet einzigartig ist und vollkommen zu Recht zu den meistgespielten Solokonzerten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört - ein Faktum, das sich auch auf die sie hier rahmenden Symphonien, die "Feuersinfonie" in A-Dur, und ihr mit "La Passione" betiteltes Schwesternwerk in f-Moll übertragen lässt. Beide 1768 entstanden, dürfen sie als exzellente Beispiele aus jener frühen Phase in Haydns kompositorischem Schaffen betrachtet werden, in der er sich erstmals intensiv mit verschiedenen Formen des Musik- wie Sprechtheaters und dessen schauspielmusikalischer Ausschmückung auseinandersetzte.

#### KAMMERORCHESTER WIEN-BERLIN

GAUTIER CAPUÇON
VIOLONCELLO

#### JOSEPH HAYDN ymphonie Nr. 59 A-D

onzert für Violoncello und

Konzert für Violoncello un

ymphonie Nr. 49 f-Moll "La Passione"

11

## **SCHLUSSAKKORD**

Mozarts Symphonik erreichte um 1773 [...] nicht nur in formaler Hinsicht eine außerordentliche Höhe, sondern [...] auch in der Instrumentation. Dieser Aspekt sei an einem besonderen Detail der A-Dur-Symphonie näher betrachtet: in der Gestaltung der Satzschlüsse. Am unauffälligsten ist hier noch der erste Satz, an dessen Ende das charakteristische Hauptthema, das Mozart im Brief an den Vater zitiert [...], in einem besonderen Coda-artigen Verdichtungsabschnitt aufgeht.

Anders der zweite Satz, für den die Streicher wie in der g-Moll-Symphonie [KV 183] zu den Dämpfern zu greifen

haben: Mozart macht damit wie mit einem ,Weichzeichner' zunächst unkenntlich, wie fanfarenhaft das Anfangsmotiv dieses Satzes ist

- doch es ist aus

den beiden Violinstimmen heraus bestens bekannt, wenn es plötzlich in aller Schärfe und in hoher Lage in der Oboe erklingt. Die Beschaulichkeit des Satzes ist dahin, die Geiger nehmen die Dämpfer von ihren Instrumenten ab, und nach wenigen Takten ist der Satz vorbei, bevor jener überraschende Eindruck verblasst ist. Ob die Oboe die Stimmung hier ,zerstört' oder ein ,befreiendes Schlusswort' spricht, sei dahingestellt; jedenfalls ist dieser Oboeneinsatz ein unmissverständliches Signal. Auch der dritte Satz hat dann seine Schluss-Spezialität: Die ersten beiden Teile des Menuetts enden mit einer Bläserfigur (Oboen und Hörner), die lediglich Rhythmus ist, ihr

haftet nichts Melodisches an; der Musikforscher Jan LaRue sprach einmal davon, hier bleibe den Oboen und Hörnern das

FREISPRUCH DER OBOE,

**VERWÜNSCHTE RAKETEN** 

Schlusspartien aus Mozarts Symphonie

A-Dur KV 201 (186a)

"geistreiche letzte Wort". Doch damit nicht genug: Es ist auch als 'erstes Wort' brauchbar, wie die Streicher nach der Mittenzäsur des Menuetts zeigen, denn

dort eröffnet Mozart mit dieser 'nackten' Rhythmik mindestens ebenso geistvoll den zweiten Teil des Satzes.

Eine Frage, die man sich schließlich beim Anhören des vierten Satzes stellen kann, ist, ob dieser überhaupt ein Ende haben kann: Jeweils an den Schlüssen seiner Abschnitte steht eine plötzliche, in kleinsten Notenwerten aufsteigende Tonleiter der Violinen, eine Figur der ,Mannheimer Schule', die sinnreich als ,Rakete' bezeichnet wurde. Diese Figur scheint keinen Schluss zu ermöglichen, sondern stets nach einer Fortführung zu verlangen. Unbeirrt lässt Mozart ihr in der Coda des Satzes dessen Hauptthema folgen, vom Unisono des gesamten Orchesters vorgetragen, und man kann vielleicht zu der Einsicht gelangen, dass damit das Schluss-Problem bereits gelöst sei. Doch plötzlich fächert sich der Satz wieder auf, und schon ist die verwünschte Rakete wieder da (allerdings eine Quinte tiefer als sonst). Mozarts Schluss besteht aus zwei simplen Akkordschlägen (Dominante-Tonika). Als wollte er sagen: Es geht auch viel einfacher.



W. A. Mozart: Symphonie A-Dur KV 201 (186a): Coda des 2. und 4. Satzes (Andante - Allegro con spirito), NMA IV/11/5: Sinfonien, Band 5, Notenedition (hrsg. von Hermann Beck), Bärenreiter 1957