

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

FR 28. JÄN 2022



DANIEL OTTENSAMER

JULIA HAGEN

CHRISTOPH TRAXLER

4. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)**Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello****B-Dur op. 11 „Gassenhauertrio“** (1797/98)

- I Allegro con brio
- II Adagio
- III Tema „Pria ch'io l'impegno“. Allegretto - Allegro

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906-1975)**Sonate für Violoncello und Klavier****d-Moll op. 40** (1934)

- I Allegro non troppo
- II Allegro
- III Largo
- IV Allegro

- PAUSE -

FRANCIS POULENC (1899-1963)**Sonate für Klarinette und Klavier** (1962)

- I Allegro tristamente - Très calme - Tempo allegretto
- II Romanza. Très calme
- III Allegro con fuoco - Très animé

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)**Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier****a-Moll op. 114** (1891)

- I Allegro
- II Adagio
- III Andantino grazioso
- IV Allegro

DANIEL OTTENSAMER

KLARINETTE

—

JULIA HAGEN

VIOLONCELLO

—

CHRISTOPH TRAXLER

KLAVIER

**INNS'
BRUCK**

VERZWEIGTE UNTERHALTUNG

Verzweigt ist der Tonartenverlauf im Klaviertrio op. 11 von **Ludwig van Beethoven**, der in Regionen gelangt, die weit entfernt, ja auch diametral entgegengesetzt zur Grundtonart liegen. Nach dem Hauptthema im ersten Satz „ordnungsgemäß“ in der Grundtonart B-Dur wechselt Beethoven im Seitenthema etwas ungewöhnlich in die Kreuztonart D-Dur. Es-Dur bildet programmgemäß die Haupttonart im langsamen Satz, doch im Mittelteil erzielt Beethoven eine dunklere, unerwartete harmonische Färbung mit es-Moll. Zweimal dunkelt er auch die Grundtonart B-Dur nach b-Moll ab. Des-Dur, die parallele Durtonart von b-Moll, die die vierte und siebte Variation des Finales bestimmt, taucht indes schon am Übergang zur Durchführung im Kopfsatz auf. Und einmal gelangt Beethoven zu dem zu B-Dur völlig konträren E-Dur (dem diabolischen Tritonus): in einer leidenschaftlichen Passage im Mittelteil des langsamen Satzes.



Zugegeben: Dieser Tonartenplan liest sich ermüdend. Er hört sich aber überaus spannend und aufregend an. Worte können mit Noten nicht mithalten, höchstens ein wenig Orientierungshilfe sein. Dem **B-Dur-Trio op. 11** kommt ohnedies eine Sonderstellung innerhalb von Beethovens Klaviertrios zu, da er das Werk für eine Klarinette statt der Violine als hohem Melodieinstrument konzipierte, wodurch der Charakter spielerischer und noch mehr auf Unterhaltung hin ausgerichtet wurde. Das betrifft besonders den Finalsatz, in dem Beethoven ein damals in Wien sehr populäres Thema aus der Oper „L'amor marinaro ossia



Il corsaro“ („Der Korsar oder Die Liebe unter den Seeleuten“) von Joseph Weigl variierte, weshalb das Werk den Beinamen „Gassenhauertrio“ erhielt.

Bei allem Divertissement, das mit diesem Werk zweifellos beabsichtigt war, so enthält es doch auch gewichtige und raffiniert durchgearbeitete Kammermusik. So scheint schon allein das kräftige Unisono am Beginn des Werkes ein Signal an die Hörer zu sein, dass sie mehr als reine Unterhaltung erwartet. Im Verlaufe des ersten Satzes webt Beethoven denn auch mit Synkopen und Trillern ein dichtes kontrapunktisches Netz, in dem sich so manche eingängige Melodie verfängt. Im friedlichen Mittelsatz lässt sich Beethoven von der Liedsatzform zu einer geradezu balladenhaften Gestaltung des Themas verführen. Im Finale gewinnt er der hübschen Opernmelodie in zehn Variationen eine Fülle interessanter Eigenschaften ab: Sie eignet sich sowohl zu kanonischen Führungen und kantablen Ausweitungen als auch zu einem ernsten Marsch und dramatischen Steigerungen. Eine harmonisch wiederum weit abschweifende Klavierkadenz mündet schließlich in einer zunächst nervös dahin huschenden Schlussvariation im 6/8-Takt, die aber über Pizzicato- und Staccato-Töne zum ursprünglichen, kraftvollen Themenkopf zurückfindet.

ERSCHÜTTERNDE MOTORIK

„Bach spielt in meinem Leben eine bedeutende Rolle. Ich spiele täglich ein Stück von ihm.“ so **Dmitri Schostakowitsch** in einem Vortrag anlässlich der Gedenkveranstaltungen zu Bachs 200. Todestag in Leipzig, an denen der russische Komponist als Mitglied der sowjetischen Delega-

tion teilnahm. Tatsächlich lässt sich in der für seine Werke typischen Motorik eine gewisse Ähnlichkeit zur Bach'schen Kompositionsweise erkennen – so etwa im Kopfsatz von Schostakowitschs erstem großen Kammermusikwerk, der **Sonate für Violoncello und Klavier op. 40**.

Mit Flageolett-Ketten des Violoncellos und schnellen Figurationen beider Instrumente setzt der folgende zweite Satz voller ironischer Blitze, und zwischendurch fast schon primitiver Bewegung, unmittelbar zu neuer Dynamik an. Schostakowitsch nimmt hier die russische Folklore auf die Schaufel. Im Finale steht das Spiel mit Versatzstücken einer brillanten Gestik im Zentrum des Geschehens. Inmitten des zweiten und dritten Allegros des Werks findet sich schließlich eines jener erschütternden, weit ausholenden Adagios des Komponisten: eine Arie für Violoncello wie ein Abgesang der Katerina Ismailowa, der tragischen Heldin aus seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“. Diese wurde im Entstehungsjahr der Cello-Sonate mit riesigem Erfolg uraufgeführt – und zwei Jahre später, eingeleitet von einem niederschmetternden Artikel in der Prawda, Anlass für die erste ideologisch motivierte Hetzjagd auf Schostakowitsch in der Stalin-Ära wurde.

Die Dramen, die in jener schauerhaften Öffentlichkeit austragen wurden, bestimmten fortan das Leben des Komponisten und drängten auch private Tragödien in den Hintergrund. 1934 hatte Schostakowitsch eine heftige Auseinandersetzung mit seiner Ehefrau Nina, nach der diese im Zorn nach Leningrad abreiste und der in der Moskauer Wohnung eines Freundes zurückbleibende Komponist fieberhaft eine neue Komposition begann: Innerhalb von nur zwei Tagen und Nächten entstand damals der erste Satz der Sonate für Violoncello und Klavier.



ÜBERDECKTE TRISTESSE

Die **Sonate für Klarinette und Klavier** widmete **Francis Poulenc** seinem Weggefährten Arthur Honegger, mit dem er bis zu dessen Tod 1955 in künstlerischen Kontakt stand. Das eröffnende **Allegro** trägt den Zusatz „**tristamente**“ zurecht: So wird der Satz zwar keck eröffnet und von einer schnellen, nach Freiheit strebenden Kantilene in Bewegung gebracht, macht aber in seinem zentralen Teil Wehmut und auch eine Stimmung von Einsamkeit spürbar. In der anschließenden **Romanza** deutet die Klarinette nach rezitativischer Eröffnung eine Melodie an, die dann von beiden Instrumenten zunehmend konturierter gestaltet wird. Die Musik drückt Verlassenheit aus.

Im finalen **Allegro con fuoco** überdeckt Spielfreude die Traurigkeit. Der rhythmisch bewegte und harmonisch von C-Dur aus viele andere Tonarten durchstreichende Satz ist von Fanfarenfloskeln, frechen Vorschlägen und munteren Figurationen durchsetzt. Auch die zwischendurch hervortretende, kantable Thematik ist von aller zuvor angeklungenen Melancholie befreit und klingt eher tröstlich. Der vom Klavier mit großer Geste angekündigte Kehraus macht Effekt.

Honegger hatte Poulenc einst ein leeres Notenheft geschenkt. Poulenc wagte es nie, etwas hineinzuschreiben. Die Notenzeilen blieben leer, lassen aber einen Schimmer der Notation der Klarinettensonate erahnen. Poulenc, der im Jänner 1963 starb, konnte das Werk nicht mehr hören. Die Uraufführung spielte am 10. April 1963 in der New Yorker Carnegie Hall ein hochkarätiges Duo: Benny Goodman und Leonard Bernstein.



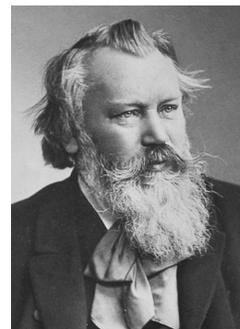
NACHDENKLICHER ZAUBER

Eigentlich wollte **Johannes Brahms** sein kompositorisches Schaffen mit den „Deutschen Volksliedern“ für Singstimme mit Klavierbegleitung abschließen. Doch im März 1891 erlebte er, während eines achttägigen Musikfestes am Meiningener Hof, den Klarinettenisten Richard Mühlfeld mit einem Konzert von Weber und Mozarts Klarinettenquintett. Noch ganz erfüllt von dem unvergleichlichen musikalischen Erlebnis, das der Virtuose ihm bereitet hatte, fuhr Brahms im Frühjahr 1891 zurück nach Wien, beseelt von dem Wunsch, für die „Nachtigall des Orchesters“, wie er Mühlfeld und sein Instrument liebevoll nannte, einige Werke zu komponieren. Wenig später bereits begann er während seines Sommeraufenthaltes in Bad Ischl mit der Arbeit an einem **Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier** und einem Klarinettenquintett und griff dabei auf symphonische Skizzen aus dem Jahre 1888 zurück.

Am 14. Juli 1891 schickte Brahms seinem Freund Eusebius Mandyczewski das Manuskript seines Trios mit der Bitte, der Kopist William Kupfer solle das Ausschreiben der Stimmen besorgen und – als Alternativfassung, damit das Werk schneller Verbreitung finden möge – die Klarinettenstimme für Bratsche übertragen. Wenige Tage später war auch das Quintett beendet. Am 25. Juli kündigte er Helene Freifrau von Heldburg, der Frau des Herzogs von Meiningen, die Aufführung beider Stücke an: „Es ist mir [...] nicht entgangen, wie sehr Sie dem Herzogl. K-M. u. M-Dir. Mühlfeld. geneigt sind, ich habe oft mit Wehmut gesehen, wie mühsam u. ungenügend Ihr Auge ihn an seinem Orchesterplatz zu suchen hatte. [...] ich bringe ihn in Ihre Kemenate, er soll auf Ihrem Stuhl sitzen, Sie können ihm die Noten umwenden u. die Pausen, die ich ihm gönne, zu

traulichstem Gespräch benützen! [...] nur der Vollständigkeit halber sage ich noch, daß ich für diesen Zweck ein Trio u. ein Quintett geschrieben habe, in denen er mitzublasen hat, und die ich Ihnen zur Verfügung stelle – zur Benutzung anbiete. Nebenbei ist nun Ihr M. der beste Meister seines Instruments [...] .“

Unter den ersten öffentlichen Aufführungen des Klarinettentrios stechen diejenigen vom 17. Dezember 1891 und 21. Jänner 1892 in Wien hervor. Mühlfeld spielte so hervorragend, dass Brahms schwärmte: „Von ihm geht die Sage, daß er eine Kollektion unsterblicher Rohrblättchen besitze, die aus dem Schilfrohr der von Pan geliebten, von Gää verwandelten Nymphe Syrinx geschnitten sein sollen. Ein Stück der Hirtenflöte, mit welcher der Waldgott auf seiner Geliebten oder auf seine Geliebte gepfiffen hat [...] steckt jedenfalls in dem Blasinstrument des Herrn Mühlfeld; sonst könnte er nicht so zauberische Klänge daraus hervorbringen.“ Schon im März 1892 erschien das Klarinetten trio – allerdings ohne Widmung – bei Simrock in Berlin.



Das viersätzig Werk ist aus zwei Grundmotiven aufgebaut: einer steigenden und fallenden Terzkette und einer chromatischen Bewegung. Der erste Satz, **Allegro**, mit seinem wehmütigen, nachdenklichen Charakter wird bestimmt von zwei rhythmisch sehr ähnlichen Themen, die sich nur wenig voneinander abheben. Im **Adagio** sind die Instrumente im polyphonen Satz sehr eng miteinander verflochten. Statt eines heiteren Scherzos folgt ein leicht dahinschwebendes **Andantino grazioso** mit einem Walzer als Hauptteil und einem steirischen Ländler als Trio. Ein höfischer und ein bäuerlicher Tanz kontrastieren miteinander. Ein lebendiges zweites **Allegro** beschließt mit elementarer Kraft das Werk.

Sowohl als Solist und Kammermusiker, als auch in seiner Funktion als Soloklarinettist der Wiener Philharmoniker konzertiert **Daniel Ottensamer** in den wichtigsten Musikzentren der Welt. Zahlreiche Preise bei int. Wettbewerben wie der „Carl Nielsen International Clarinet Competition“ in Dänemark 2009 begleiteten seinen künstlerischen Werdegang. Zu den solistischen Höhepunkten der Vergangenheit gehören sein Auftritt mit den Philharmonikern und dem Klarinettenkonzert von Carl Nielsen sowie Auftritte als Solist unter Lorin Maazel, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Adam Fischer, Ivor Bolton u. a. Auf CD erschien zuletzt das Klarinettenkonzert von Mozart mit dem Mozarteumorchester Salzburg, 2019 „La Vie en Rose“, mit einer Sammlung französischer Werke für Klarinette und Orchester sowie 2020 eine Aufnahme der Brahms-Sonate, orchestriert von Luciano Berio.

Daniel Ottensamer ist Gründungsmitglied des Ensembles „Philharmonix“, das ein musikalisches Repertoire von Klassik über Jazz und Klezmer bis hin zu Pop und Swing abdeckt und 2018 den „Opus Klassik“ gewann. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Persönlichkeiten wie Daniel Barenboim, Angelika Kirchschlager, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Bobby McFerrin, Krassimira Stoyanova, Heinrich Schiff, Julian Rachlin und das Hagen Quartett. Ottensamer ist Gestalter eigener Zyklen im Muth Wien sowie im Großen Saal des Wiener Konzerthauses.

Julia Hagen, geboren 1995 in Salzburg, zählt zu den vielversprechendsten Instrumentalist*innen ihrer Generation. Sie ist Gewinnerin des Mazzacurati sowie des int. Cellowettbewerbs in Liezen und wurde als beste Nachwuchscellistin u. a. mit dem Nicolas-Firmenich Preis der Verbier-Festival-Academy ausgezeichnet. Sie studierte bei Enrico Bronzi, Reinhard



Latzko, Gautier Capuçon, Heinrich Schiff und Jens Peter Maintz. Nach Debüts in der Suntory Hall, dem Konzerthaus Berlin, dem Musikverein Wien, dem Wiener Konzerthaus und dem Festspielhaus Salzburg feierte Julia Hagen in der laufenden Saison ihre Debüts beim Radio-Sinfonieorchester Berlin unter Sir Andrew Davies, sowie bei der Schubertiade Hohenems in einem gemeinsamen Rezital mit Igor Levit. 2019 erschien ihre erste CD mit den Cellosonaten sowie Liedbearbeitungen von Johannes Brahms.

Seit seinem Debüt im Wiener Konzerthaus 2004 führen die Konzertreisen des Pianisten **Christoph Traxler** in viele Länder Europas, nach Asien, Afrika, Südamerika und in die USA. Dort konzertiert er regelmäßig unter Dirigenten wie Manfred Honeck, Ralf Weikert und Stefan Vladar. Traxler tritt mit namhaften Partnern wie Klaus Florian Vogt, Hansjörg Schellenberger, Franz Bartolomey, Thomas Hampson, Bo Skovhus, Angelika Kirchschlager, Bernarda Fink sowie mit „The Clarinotts“ auf, ist regelmäßig Gast im Musikverein Wien, sowie bei int. Festivals. Als Mitglied des Ensembles „Philharmonix“ gestaltet Traxler eine Abonnementsreihe im Großen Saal des Wiener Konzerthauses. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, zahlreiche Einspielungen sowie die Tätigkeit als Dozent bei Masterclasses in der ganzen Welt runden sein künstlerisches Schaffen ab.



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: Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug, MA; Texte: Rainer Lepuschitz (Beethoven, Schostakowitsch, Poulenc), Mag. Christian Moritz-Bauer (Brahms); © Fotos: Andrej Grilc (S. 1, 11), Deutsche Fotothek (S. 6), Fred Plaut/The Frederick and Rose Plaut Papers Collection/Yale University Library (S. 7), Julia Wesely (S. 10); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic, www.citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Diese Ausgabe wurde auf PEFC-zertifiziertem Papier (PEFC/06-39-364/31) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2110-1005; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



SICHERHEITSHINWEIS

Während des gesamten Konzertbesuches gilt die **FFP2-Maskenpflicht**. Der rücksichtsvolle Umgang miteinander ermöglicht uns allen ein schönes Konzerterlebnis.



VORSCHAU

4. MEISTERKONZERT, MO 21. FEBRUAR 2022, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

WIENER CONCERT-VEREIN

TIMOTHY CHOOI VIOLINE

Wolfgang Amadeus Mozart, Antonín Dvořák

5. MEISTERKONZERT, DO 10. MÄRZ 2022, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

KAMMERORCHESTER WIEN-BERLIN

GAUTIER CAPUÇON VIOLONCELLO

Joseph Haydn

Weitere Infos zu den Konzerten finden Sie unter:

www.meisterkammerkonzerte.at

