

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MO 21. FEB 2022



TIMOTHY CHOOI

WIENER CONCERT-VEREIN

PABLO BOGGIANO

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

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie D-Dur KV 196/121

„La finta giardiniera“ (1774/75)

(= Ouvertüre zu „La finta giardiniera“ KV 196
und Finale KV 121/207a)

- I Allegro molto
- II Andantino grazioso
- III Allegro

Konzert für Violine und Orchester

Nr. 5 A-Dur KV 219 (1775)

- I Allegro aperto
- II Adagio
- III Rondo. Tempo di Menuetto - Allegro

- PAUSE -

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

**Romanze f-Moll für Violine und
Orchester op. 11** (ca. 1873-77)

Andante con moto

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie A-Dur KV 201/186a (1774)

- I Allegro moderato [- Coda]
- II Andante - Coda
- III Menuetto - Trio
- IV Allegro con spirito [- Coda]



TIMOTHY CHOOI

VIOLINE

—

WIENER CONCERT-VEREIN

ORCHESTER

—

PABLO BOGGIANO

DIRIGENT



**INNS'
BRUCK**

ERWEITERTE FINTEN

Die Geschichte der Symphonie als selbstständige Instrumentalgattung ist seit Beginn an eng mit der Opernouvertüre italienischer Ausprägung verbunden. Beim jungen **Wolfgang Amadeus Mozart** – aber auch bei anderen Komponisten der Zeit – finden wir eine Reihe dreisätziger Werke, in denen das Menuett fehlt (oder von Mal zu Mal auch das abschließende zweite Allegro ersetzt) und somit der Form der ‚italienischen Overtüre‘ identisch ist. Da eine enge inhaltliche Beziehung zwischen Overtüre und nachfolgender Oper in jener Zeit nicht vorausgesetzt wurde, war die Möglichkeit einer gegenseitigen Austauschbarkeit durchaus gegeben: Symphonien konnten als Overtüren Verwendung finden. Umgekehrt konnten Overtüren aus dem Zusammenhang eines dramatischen Werks herausgenommen, als selbstständige Instrumentalwerke behandelt und aufgeführt werden.

Die **Overtüre zum Drama giocoso „La finta giardiniera“, KV 196**, Mozarts am 13. Jänner 1775 zu München erfolgreich uraufgeführter Buffo-Oper, ist zweiteilig: Dem übermütigen **Allegro** folgt ein nachdenkliches **Andante grazioso**. Mozart hatte darauf verzichtet die instrumentale Einleitung mit einem schnellen Schlussteil abzurunden; an dessen Stelle tritt vielmehr die Introduction des ersten Akts, „Che lieto giorno“ („Welch’ glücklicher Tag“), womit zugleich eine Verknüpfung zwischen Symphonie bzw. Overtüre und Oper hergestellt ist. Wollte Mozart also die Overtüre seines Münchener Erfolgswerks später als selbstständiges Orchesterwerk wiederverwenden, sah er sich gezwungen an das zweisätzliche Gebilde ein zusätzliches, neues Finale anzuhängen? Dieses wiederum meint die Mozartforschung im einzeln überlieferten **Allegro KV 121 (207a)** gefunden zu haben, mit dem zusammen es seitdem als **„Sinfonie in D“** erklingt.

AUS DEM KONZERTSERAIL

Die Geschichte von Mozarts Violinkonzerten könnte in Mailand beginnen – und sie führt am Ende wieder dorthin. „Lucio Silla“ war in der lombardischen Hauptstadt erfolgreich über die Bühne gegangen. Nach der Rückkehr erwarteten den 17-jährigen Musiker in Salzburg umfassende Pflichten: Dienst als Hofkapellmeister an der Orgel und auf der Violine und Komponieren für die Hofmusikkapelle. In diesen Monaten des Jahres 1773 schrieb er auch sein erstes **Violinkonzert**, dem zwei Jahre darauf vier weitere folgten. Im letzten Satz des letzten dieser Konzerte (in **A-Dur KV 219**) greift Mozart Musik auf, die in Verbindung mit „Lucio Silla“ steht.



Der junge Mozart lernte in Italien den noch dominierenden Konzertstil Vivaldis und Viottis kennen und hörte die Virtuosen Nardini und Pugnani spielen. Mozart war aber auch mit französischer Violinmusik vertraut und komponierte vier der Finalsätze als Rondeau im tänzerischen Dreiertakt. Natürlich profitierte er aber auch vom Wissen und Können seines Vaters Leopold, der ein europaweit anerkannter Geigenpädagoge war.

Manche Skalen und Verläufe in Mozarts Violinkonzerten erinnern durchaus noch an italienische Konzerte, aber im Ausdruck und in der Vernetzung der Solovioline mit den Orchesterinstrumenten ist er schon weit vorangeschritten. Die barocke Form wird in den Eröffnungssätzen von der Anlage einer Sonatenform verdrängt, wie er sie in der Orchestermusik des vielbewunderten „Londoner Bach“, Johann Christian, kennengelernt hatte.

Im **Eröffnungssatz des A-Dur-Konzertes** löst das Orchester mit einem energischen, aufsteigenden Thema eine prickelnde Allegro-Stimmung und eine große Erwartungshaltung aus – die Vorbereitungen für einen festlichen Auftritt des Soloinstruments scheinen getroffen. Doch was macht die Violine? Sie tritt mit langsamen Bewegungen ein, mit einer getragenen A-Dur-Dreiklangzerlegung und Seufzern: fünf Adagio-Takte voller Innigkeit und Poesie. Erst dann steigt auch die Solovioline in das Allegro ein und verwickelt das Orchester sogleich in Dialoge, fordert Antworten auf seine figurativ ausgeschmückten Fragen.

Im **Adagio** gewinnen Solovioline und Orchester aus dem fast feierlich getragenen Hauptthema schöne weiterführende Melodien. Ein Mirakel ist die klangliche Gestaltung, die Mozart aus Oboen-Harmonien, kleingliedrigen Violin-Figuren, rhythmischen Gegenbewegungen in den zweiten Geigen und Bratschen und schreitenden Noten der Celli und Bässe webt.

Im **Finale** gibt die Solovioline das Rondo-Thema im Menuett-Takt vor, das Orchester wiederholt es und wird mit der nächsten Solopassage vollkommen überraschend in eine Situation versetzt, die schon das Ende des Konzertes bedeuten könnte. Doch dann bringt die Violine den Satz abermals in Bewegung. Vor weiteren Überraschungen sind wir nicht gefeit. Plötzlich verlassen Orchester und Solist das Menuett und schlagen ein heftig erregtes Allegro im 2/4-Takt an, das einen „Alla turca“-Mittelteil einleitet. Den Effekt der Janitscharenmusik erzeugt Mozart dadurch, dass er die Celli und Bässe „coll’arco al roverscio“ spielen lässt – die Saiten werden also mit der Rückseite des Bogens „geschlagen“. Diese „Alla turca“-Melodie hat Mozart schon in jenem Ballett-Pasticcio „La gelosia del Serraglio“ verwendet, das als Einlage zu „Lucio Silla“ in Mailand diente. Auf leisen Sohlen machen sich im Violinkonzert Orchester und Solist am Ende aus dem ‚Konzertserail‘ davon.

GERETTETE THEMEN

Antonín Dvořáks Romanze f-Moll op. 11 für Violine und Orchester begann eigentlich mit einem Misserfolg. Im Jahr 1873 arbeitete Dvořák an zwei Streichquartetten, seinem vierten und fünften. Das Streichquartett Nr. 5 f-Moll op. 9 stieß bei den ersten Proben auf wenig Begeisterung, ja sogar auf Ablehnung. Der Komponist zog daraufhin das Werk zurück, es erschien erst posthum.

Ein Thema aus dem Quartett, eine wunderbare Melodie aus dem langsamen Satz, wollte Dvořák allerdings doch nicht in der Versenkung verschwinden lassen, schien es ihm doch für eine Violinkomposition gut geeignet. So arbeitete er das Thema in die Romanze f-Moll ein, von der zwei Autographe mit verschiedener Besetzung erhalten sind: In einem ist über dem Klaviersatz die Stimme der Violine notiert, im anderen wird die Violine vom Orchester begleitet. Auf dem Autograph für Violine und Klavier findet



sich folgende Eintragung des Komponisten: „Romanze für Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters verfasst und für Klavier bearbeitet von Ant. Dvořák“. Ob die Fassung für Violine und Klavier tatsächlich als eigenständige Komposition geplant war, bleibt fraglich. Jedenfalls erschien sie zu Lebzeiten Dvořáks nicht im Druck, während die Orchesterfassung 1879 bei Simrock herauskam und eine große Verbreitung fand. Wie immer die Genese gewesen sein mag, ist die Romanze sowohl in der kammermusikalischen Version für Violine und Klavier als auch in der Orchesterfassung von berückender Schönheit. Es ist ein inniges „Lied ohne Worte“, deren Melodik an Schubert erinnert (dessen Musik Dvořák über alles geschätzt hat).

VOLLKOMMENE RHETORIK

Nach dem Autograph zu schließen, hat **Wolfgang Amadeus Mozart** seine **Symphonie A-Dur KV 201 (186a)**, nach einer halbjährigen „Erholungsphase“ von seiner „Sturm & Drang“-Symphonie in g-Moll, KV 183, in großer Eile zu Papier gebracht – oder war es vielleicht der erneut aufgeflamnte Schaffensdrang, der sich so deutlich sichtbar auf dessen von schwungvoller Dynamik geprägtes Schriftbild auswirkte? Das Datum, mit dem er für gewöhnlich den Abschluss des Kompositionsprozesses festhielt, ist durchgestrichen, aber dennoch lesbar. Es lautet: „il 6 d'aprile 774 a Salisburgo“. KV 201 stellt ohne Zweifel einen der ersten großen symphonischen Höhepunkte im Schaffen Mozarts dar und ist zugleich eines jener Werke, das er gerne und oft zur Wiederaufführung brachte.

Alle musikalischen Elemente finden in KV 201 eine ideale Synthese: die Energie und der Glanz der italienischen Sinfonia, der Ernst des Kontrapunkts im ersten Satz und der ausgedehnten Durchführung im letzten, ein Verständnis von haydn'schem Humor und vor allem eine in jeder Phrase spürbare Eleganz des musikalischen Gewebes, die von hier an eine Haupteigenschaft seines Schaffens bilden wird. Sein Wortschatz wird noch wachsen; nie mehr aber muss Mozart nach einer Perfektionierung seiner Rhetorik streben: Die Vollkommenheit der musikalischen Sprache hat er mit nur 18 Jahren erreicht!

Beachtlich ist schon der Beginn des **Allegro moderato**: Statt der üblichen Akkordschläge erklingt im Piano jenes aus einem Oktavsprung und einer Gruppe drängender Achtel bestehendes Thema, das in den Folgetakten sequenziert wird. Der Oktavfall, der erneut im heiteren **Finalsatz** erscheint, verbindet die Ecksätze motivisch.



Innerhalb des wahrlich beseelten **Allegro con spirito** sind zudem sorgfältig abgefeuerte „Mannheimer Raketen“ – zumeist im Steigen, gelegentlich aber auch Fallen befindlich – formgebend. Das **Andante** mit seinen „dem galanten Geschmack“ huldigenden „klanglichen Nuancen“ (Volker Scherliess) und kurz vor Schluss erfolgreicher demonstrativer Abnahme der Violindämpfer lässt das folgende **Menuett** energisch erscheinen. Fernab höfischer Tanzstilisierung bildet es einen gewichtigen Sinfoniesatz, der dann im **Trio** als Dreh- und Angelpunkt vor dem Finale mit „chopinhafter Verwobenheit des chromatisch durchgesetzten E-Durs“ (Walter Zimmermann) noch zusätzlich an Tiefe gewinnt.

Angesichts solch großartiger musikalischer Momente ist es schon fast etwas ärgerlich, wenn KV 201, wie manch anderes Stück aus der Feder des jungen Mozarts als bloßer Vorläufer seines kompositorischen Spätwerks abgetan wird. Werke wie die A-Dur-Symphonie hat Mozart rückblickend niemals so eingeschätzt. Dies mag manch später aus Wien an den Vater geschriebene Brief beweisen. „Vienne ce 4 Janvier 1783“ etwa bestellt er aus Salzburg „die Sinfonie von der letzten hafner=Musique in Wienn verfertigt ... gleichgültig ob in spart oder abgeschrieben, denn ich muß sie ohnehin zu meiner academie öfters abschreiben lassen“ und wünscht zudem „auch folgende Sinfonien zu haben“, worauf die Incipits der Serenade D-Dur KV 204, als auch der Symphonien A-Dur KV 201, B-Dur KV 182 und g-Moll KV 183 folgen. Bereits vier Tage später mahnt er beim Vater wieder an: „Vergessen sie meine Sinfonien nicht“, ebenso wie am 22. Jänner: „Ich bitte so bald möglich die verlangten Sinfonien zu schicken; – denn ich brauchte sie in der that.“ Am 15. Februar scheint die ersehnten Noten dann endlich angekommen zu sein: „Mon très cher Père! Ich danke Ihnen von Herzen für die überschickte Musique!“ Von späteren Zweifeln an deren handwerklichen wie künstlerischen Qualitäten kann also keine Rede sein.

Kraftvolle und fein nuancierte Interpretationen, üppige Klangfülle und eine fesselnde Bühnenpräsenz sind nur einige der Markenzeichen des international gefeierten Geigers **Timothy Chooi**. Als Solist und Rezitalist ist er sowohl für seine leidenschaftlichen Auftritte als auch für sein breit gefächertes Repertoire gefragt. Als Gründungsmitglied von The VISION Collective, einem Ensemble von Musikern und Komponisten, das die Musik nutzt, um Stimmen und Geschichten von Flüchtlingen und Einwanderern hörbar zu machen, das Bewusstsein für die weltweite Flüchtlingskrise zu schärfen und Menschen aus allen Gesellschaftsschichten zusammenzubringen, erhielt er im Jahr 2020 den Robert Sherman Award for Music Education and Community Outreach. Zu Choois Mentoren zählen Ida Kavafian, Pamela Frank, Pinchas Zukerman und Patinka Kopec. Derzeit ist er im renommierten Artist Diploma Programm von Juilliard eingeschrieben und studiert bei Catherine Cho sowie als Professional Studies Candidate an der Kronberg Academy bei Christian Tetzlaff.



Timothy Chooi ist Professor für Violine an der Universität von Ottawa und spielt auf der Windsor-Weinstein Stradivari von 1717, einer Leihgabe des Canada Council for the Arts.

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 (S. 4, 8–9), Rainer Lepuschitz (S. 5–6, 7); © Fotos: Den Sweeney (S. 1, 10), Max Dobrovich (S. 11), Amir Safari (S. 11); 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.



Der **Wiener Concert-Verein**, ein 1987 von Mitgliedern der Wiener Symphoniker gegründeter Klangkörper, spannt in seinen Programmen und Produktionen einen Bogen von Werken der Wiener Klassik bis zur Musik unserer Zeit. So sind im Zyklus des Wiener Concert-Vereins im Wiener Musikverein seit 1993 neben traditionellen Kompositionen für Kammerorchester und wiederentdeckten Raritäten mehr als 100 Werke österreichischer zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten uraufgeführt worden. Zahlreiche Tournées führten den Wiener Concert-Verein zu weltweit bedeutenden Konzertstätten.

Pablo Boggiano, geb. in Argentinien, studierte Dirigieren am Conservatorio Nacional de Música „Carlos López Bucharado“, in Wien und Helsinki. Boggiano ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, war Schüler von Olivier Messiaen und hat mit dem Tonkünstler-



Orchester NÖ, dem Wiener Concert-Verein, dem Royal Philharmonic Orchestra sowie dem Sofia Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet. Regelmäßig ist er auch mit dem Orquesta Sinfónica Nacional und dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires del Teatro Colón zu erleben.



VORSCHAU

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

KAMMERORCHESTER WIEN-BERLIN
GAUTIER CAPUÇON VIOLONCELLO
Joseph Haydn

6. KAMMERKONZERT, FR 18. MÄRZ 2022, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

BUSCH TRIO
Wolfgang Rihm, Felix Mendelssohn Bartholdy,
Antonín Dvořák

6. MEISTERKONZERT, MO 28. MÄRZ 2022, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
JULIA FISCHER VIOLINE
VLADIMIR JUROWSKI DIRIGENT
Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch,
Sergej Rachmaninoff

SICHERHEITSHINWEIS

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



Weitere Infos zu den Konzerten finden Sie unter:
www.meisterkammerkonzerte.at

