

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

DO 10. MÄRZ 2022

GAUTIER CAPUÇON

RAINER HONECK

**KAMMERORCHESTER
WIEN - BERLIN**

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

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Symphonie Nr. 59 A-Dur Hob. I:59
 „**Feuersinfonie**“ (1768)

- I Presto
- II Andante o più tosto Allegretto
- III Menuet – Trio
- IV Allegro assai

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1
C-Dur Hob. VIIb:1 (um 1763)

- I Moderato
- II Adagio
- III Finale. Allegro molto

- PAUSE -

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2
D-Dur Hob. VIIb:2 (1783)

- I Allegro moderato
- II Adagio
- III Rondo. Allegro

Symphonie Nr. 49 f-Moll Hob. I:49
 „**La Passione**“ (1768)

- I Adagio
- II Allegro di molto
- III Menuet – Trio
- IV Finale. Presto

Einführungsgespräch:
 19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)



GAUTIER CAPUÇON
 VIOLONCELLO

RAINER HONECK
 LEITUNG & KONZERTMEISTER

KAMMERORCHESTER
WIEN – BERLIN

RAINER HONECK (1. Konzertmeister 1. Violine Wiener Philharmoniker)
 THOMAS TIMM (1. Stimmführer 2. Violine Berliner Philharmoniker)
 MILAN ŠETENA (1. Violine Wiener Philharmoniker)
 DORIAN XHOXHI (1. Violine Berliner Philharmoniker)
 CHRISTOPH KONCZ (1. Stimmführer 2. Violine Wiener Philharmoniker)
 ROMANO TOMMASINI (2. Violine Berliner Philharmoniker)
 LUIZ FELIPE COELHO (2. Violine Berliner Philharmoniker)
 TOBIAS LEA (1. Solo-Bratschist Wiener Philharmoniker)
 WOLFGANG TALIRZ (Viola Berliner Philharmoniker)
 INNOKENTI GRABKO (Viola Wiener Philharmoniker)
 OLAF MANINGER (Solo-Cellist Berliner Philharmoniker)
 RAPHAEL FLIEDER (1. Stimmführer Violoncello Wiener Philharmoniker)
 HERBERT MAYR (1. Solo-Kontrabassist Wiener Philharmoniker)
 CLEMENS HORAK (1. Solo-Oboist Wiener Philharmoniker)
 HERBERT MADERTHANER (Oboe Wiener Philharmoniker)
 THOMAS JÖBSTL (Horn Wiener Philharmoniker)
 WOLFGANG TOMBÖCK (Horn Wiener Philharmoniker)



INNS'
BRUCK

FEUER & LEIDENSCHAFT

Haydn, Mozart, Beethoven – das Trias der Wiener Klassik hinterließ nur zwei Konzerte für das Violoncello und beide gehen sie auf das Konto des Ältesten im Bunde. Geschrieben wurden sie für Solisten der Esterházy'schen Hofkapelle. Das C-Dur-Konzert von 1763 wurde für Joseph Weigl komponiert, das um zwanzig Jahre jüngere Werk in D-Dur für Anton Kraft geschrieben.

Starcellist Gautier Capuçon präsentiert seinem Innsbrucker Publikum das berühmte Werkpaar gemeinsam mit dem Kammerorchester Wien – Berlin. Der aus Mitgliedern der Wiener und Berliner Philharmoniker bestehende Klangkörper spielt außerdem zwei Symphonien aus Haydns sogenannter Sturm-und-Drang-Phase, die „Feuersinfonie“ in A-Dur sowie „La passione“ in „fa minore“, beide aus dem Jahr 1768.

BRANDAKTUELL?

Bei **Haydns Symphonie A-Dur Hob. I:59** herrschte lange Zeit der erstmals im späten 19. Jahrhundert geäußerte Verdacht, dass das unter dem Namen „Feuersinfonie“ bekannt gewordene Werk ursprünglich als Zwischenaktmusik einer zu Eszterházy, der von Fürst Nikolaus I. Esterházy zur Sommerresidenz ausgebauten ungarischen Schlossanlage, gegebenen Produktion des 1773 in Berlin uraufgeführten dreiaktigen Schauspiels „Die Feuersbrunst“ von Gustav Friedrich Großmann (1746–1796) gedient haben könnte – eine These, die (zumindest hinsichtlich ihrer ‚Ursprünglichkeit‘) allerdings verworfen werden muss. Auch der berühmte Brand, bei dem 1779 das erste Opernhaus auf Eszterházy in Schutt

und Asche gelegt wurde, spielte bei der Entstehung der A-Dur-Symphonie keine Rolle, ging ihre Komposition doch dessen Eröffnung im September 1768 (mit der Uraufführung von Haydns Drama giocoso „Lo speziale“) möglicherweise noch um einige Monate voraus.

Trotzdem – oder vielleicht auch gerade wegen der zeitlichen Nähe zu jener von einem in Liebesdingen gefoppten Apotheker handelnden Buffo-Oper – lässt sich an Hob. I:59 manch ein Moment gesteigerter symphonischer Teatralität bemerken. So befand etwa Wye Jamison Allanbrook den Anfang jener Symphonie, die in einer handschriftlichen Quelle aus Wien den Beginn des ersten Satzes in der Violino Primo-Stimme mit dem Wort „Feuer“ charakterisiert, als „sukzessive verkündigend, misterioso, zielgerichtet, aufgereggt, kultiviert, ausgelassen, abschiednehmend“ – und dann das Ganze noch im Tempo Presto!

In besonderer Weise ‚theatralisch‘ mag auch der zweite Satz der „Feuersinfonie“, ein in a-Moll und mit reinem Streicherklang anhebendes **Andante o più tosto Allegretto** empfunden werden, hinter dessen redender Melodik mit Disput artig eingeworfenen Unisono-Passagen, ‚gesanglicher‘ Rückkehr nach A-Dur und signalartigen Kommentaren der Hörner man durchaus ein dahinter stehendes ‚inneres Programm‘ vermuten darf.

Ist der darauffolgende **Menuett**-Satz von erneuter auffälliger Aktivität der Hörner und einem wiederum geradezu dramatisch erscheinenden, schemenhaft dahin huschenden Trio-Abschnitt gekennzeichnet, stellt das finale **Allegro assai** mit seinen markanten, von den Oboen beantworteten Hornsignalen abermals eine der größten, neben dem Theater gepflegten Leidenschaften von Haydn langjährigem Dienstherrn ins Zentrum des musikalischen Geschehens: die fürstliche Jagd.



ALLERLEI VIRTUOSES

So seltsam es auch anmuten mag – die gesamte Epoche der Wiener Klassik hätte ohne Joseph Haydn kein einziges ‚großes‘ **Cellokonzert** hervorgebracht. Mozart, Beethoven und Schubert haben überhaupt keines komponiert. Von Haydn sind dafür gleich zwei Konzerte erhalten geblieben und beide werden sie im heutigen Innsbrucker Meisterkonzert zu hören sein!

Zwar scheint das zuerst entstandene **C-Dur-Konzert** sowohl in Haydns „Entwurf-Katalog“ als auch im Haydn-Verzeichnis von 1805 auf, trotzdem galt es die längste Zeit als verschollen, bis es 1961 von Oldřich Pulkert im Archiv des Prager Nationalmuseums wiederentdeckt wurde. Die Gründe, warum das Violoncello in der musikalischen Klassik so selten als ein dem Tutti-Orchester gegenüberstehendes Soloinstrument anzutreffen ist, scheinen vor allem darin zu liegen, dass zunächst die Violine und das Klavier sich einen solistischen Platz im ‚klassischen‘ Konzert erobern konnten; Flöte und Oboe waren schon im Barock als Soloinstrumente etabliert. Der dunkle, eher gleichmäßig fließende Ton des Cellos schien damals kaum Möglichkeiten zu eröffnen, sich prononciert der Klangfarbe des Orchesters gegenüberzustellen, wenn überhaupt, dann mit Unterstützung anderer Instrumente, wie es die zahlreichen „Sinfonie concertanti“, oder das Tripelkonzert von Beethoven beweisen. Darüber hinaus musste man mit virtuoson Cellisten rechnen können, die damals, aufgrund der eher ‚mechanischen‘ Aufgaben im Continuospiel, noch vergleichsweise selten anzutreffen waren. Haydn jedoch hatte Glück! In der Kapelle des Fürsten Esterházy, zu deren Vizekapellmeister er am 1. Mai 1761 bestellt wurde, gab es hervorragende Solisten, darunter den Cellisten Joseph Weigl, für den er das C-Dur-Konzert schrieb. Weigl kam ebenfalls 1761 in die Esterházy-Kapelle und blieb dort bis zu seinem



Abgang nach Wien im Jahr 1769, wo er dann im Orchester der kaiserlich-königlichen Hoftheater wirkte.

Wann genau Haydns **1. Cellokonzert** entstand, ist nicht bekannt. Möglicherweise war dies um 1763, als er auch einige Symphonien mit solistischen Passagen für das Violoncello zu Papier brachte, spätestens aber vor Ende des Jahres 1765, als der besagte „Entwurf-Katalog“ angelegt wurde. Wie dem auch sei – das C-Dur-Konzert wurde seit seiner Wiederentdeckung zu einer Art überzeitlichem Klassiker der Konzertliteratur, 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** darf als einer der ersten Cantabile-Sätze Haydns gelten; das finale **Allegro molto** ist ein cellistisches Feuerwerk sondergleichen: Federnde Sprungbewegungen gekoppelt mit kapriziösen Läufen und Variationen bringen das Werk zu einem fulminanten Abschluss.

Haydns **2. Cellokonzert** – es folgt direkt auf die heutige Konzertpause – entstand 1783 während einer sehr arbeitsintensiven Periode Haydns als Opernkapellmeister auf Eszterház. Vermutlich wurde es für Anton Kraft geschrieben, den seit 1778 tätigen neuen Cellisten der esterházyischen Hofkapelle. Anlass dafür könnte ein von Kraft gegebenes Konzert in Frankfurt am Main sein. Die Komposition erschien noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Offenbach im Druck – allerdings als ein Werk Anton Krafts! Dies wiederum muss, was den Solopart betrifft, nicht einmal gänzlich falsch gewesen sein, dürfte doch Haydn sich eingehend mit Kraft konsultiert haben, um ihm den Selbigen maßgeschneidert auf den Leib passen zu können. Als mögliche Folge enthält er technische Griffe und Effekte (z. B. Flageolett, „flautino“) die dem 1. Cellokonzert gänzlich fehlen. Überhaupt zeichnet sich das **D-Dur-Konzert** durch die Dominanz des Virtuosen aus.



SPANNUNGSGELADEN

Anders als bei den Stücken der ersten Programmhälfte hat sich auch von der zuletzt erklingenden **Symphonie f-Moll** das Autograph erhalten. Es wird in der Stockholmer Musik- und Theaterbibliothek verwahrt und trägt die Jahreszahl (1)768. Folglich zählt das Werk zu den ersten Symphonien, die Haydn nach einer etwa anderthalbjährigen Unterbrechung geschrieben hatte, die sich vermutlich darin begründet, dass er nach dem Tod von Georg Joseph Werner auf den Posten des esterházyschen Kapellmeisters vorgerückt war und sich in seinem Schaffen zunächst auf die ihm bislang vorenthaltene Kirchenmusik konzentrierte.

Leider können wir, wie bei den meisten der frühen bis mittleren Symphonien Joseph Haydns, so auch im Fall der gemeinhin unter dem ‚nicht authentischen‘ Beinamen „**La Passione**“ bekannten **Nr. 49**, über den konkreten Anlass der Komposition nur mehr oder weniger vage Vermutungen anstellen. Den Erkenntnissen der amerikanischen Forscherin Elaine Sisman zufolge scheint zumindest eines gewiss zu sein: Die f-Moll-Symphonie gelangte ein paar Jahre später zu einer Wiedergeburt der ganz anderen Art, und zwar in Form musikalischer Zwischenspiele inmitten einer Produktion zeitgenössischen Sprechtheaters: „*Le jeune Indienne*“ (Die junge Indianerin), ein Stück des französischen Dichters und Moralisten Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort.

Die schnellen Sätze von **Hob. I:49** sind außerordentlich spannungsgeladen, die Durchführungen leidenschaftlich und dramatisch. Riesenhafte Sprünge stehen am Beginn des **Allegro di molto** und bilden den Vordersatz des Themas. An diese schließt sich eine von Pausen durchbrochene motivische Arbeit, die nahtlos in eine nach oben stürmende und sofort wieder in die Tiefe stürzende Achtelnotenkette übergeht. Es scheint, als wollte Haydn

die Unruhe eines nach seiner Bestimmung suchenden Menschen in Musik setzen.

Dass das Werk nicht mit dem stürmischen Allegro beginnt, sondern – der Form der Kirchensonate folgend – mit einem **Adagio**-Satz, ist sicherlich kein Zufall. Und was für ein Adagio das ist! Nicht etwa ein strahlendes Forte oder ein wärmendes Adagio stimmt den Zuhörer auf die Symphonie ein, sondern ein fragendes, klagendes f-Moll, im Piano vorgetragen, stellt den Beginn des Werkes dar. Trauer oder Ungewissheit fließen aus Haydns Feder. Doch plötzlich, unvermittelt und ohne Ankündigung durchbricht der Strahl der Hoffnung diese Düsternis. Eine wunderbare Wendung nach As-Dur und im nächsten Takt nach Es-Dur bildet das Gerüst dafür und führt die Musik in die Höhe der Zuversicht, wo sie auch gleich an Kraft zunimmt. Doch rasch wird diese verhaltene Freude durch ein Piano und gleichzeitige Verringerung der Instrumente zurückgenommen.

Umso schwerer wiegt das sich anschließende, bereits besprochene stürmische Allegro, ja selbst das **Menuett** ist in Moll gehalten und verleiht dem Werk eine merkwürdige Melancholie. Nur das **Trio** des Menuetts, das in F-Dur steht, bietet so etwas wie eine zuversichtliche Stimmung, die aber durch das anschließende Da capo des Moll-Menuetts wieder zerstört wird, noch ehe so etwas wie ein Gefühl der Freude entstehen kann. Es bleibt also nur die Hoffnung auf das **Finale**. Doch auch hier findet sich ein im Piano gehaltenes f-Moll-**Presto**, das eher an einen rasenden Herzschlag erinnert, als an ein virtuos stürmendes oder gar jubelndes Finale einer Symphonie. Fast atemlos wird der Satz vorangetrieben. Nirgendwo bietet die Musik eine Stelle zum Ausruhen und auch das Ende der Symphonie kann nicht wirklich als Trost angesehen werden, denn wie sie begann, so endet die Komposition auch – in f-Moll! Zurück bleibt ein merkwürdiger Schauer, ein beklemmendes und bedrückendes Gefühl, das Haydn uns auch in den schnellen Sätzen und im Menuett meisterhaft vermittelt.

Gautier Capuçon ist ein wahrer Botschafter des 21. Jahrhunderts für das Violoncello. Weltweite Anerkennung erhält der vielfache Preisträger für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit und große Virtuosität und die tiefe Klangfülle seines Instrumentes „L'Ambassadeur“ von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1701. 1981 im französischen Chambéry geboren, begann Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien. Capuçon spielt mit den weltweit führenden Orchestern und konzertiert mit Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Andrés Orozco-Estrada, Andris Nelsons und Yannick Nézet-Séguin. Des Weiteren arbeitet er häufig mit zeitgenössischen Komponisten, darunter Lera Auerbach, Bruno Mantovani, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm und Jörg Widmann zusammen. Gautier Capuçon ist Gründer und Leiter der „Classe d'Excellence de Violoncelle“ der Fondation Louis Vuitton in Paris und ein leidenschaftlicher Botschafter der „Orchestre à l'École Association“, die mehr als 40.000 Schulkindern in ganz Frankreich klassische Musik nahebringt. Im Januar 2022 errichtete er seine eigene Stiftung, um junge und talentierte Musiker am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen und sein Engagement für junge Künstler zu verstärken: fondationgautiercapucon.com



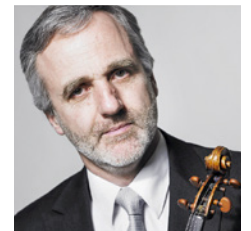
Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion: Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug, MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer; © Fotos: James Bort/Warner (S. 1), Felix Broede (S. 10), Terry Linke (S. 11), Philipp Horak (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.



Seit seiner Gründung im Jahr 2008 blickt das **Kammerorchester Wien - Berlin** auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte zurück. Bestehend aus führenden Mitgliedern der Wiener und Berliner Philharmoniker fasziniert es Publikum und Presse gleichermaßen. In ihrem agilen kammermusikalischen Spiel verbinden die Musiker die spezifischen Klangschönheiten der beiden Spitzenorchester.

Den Grundstein für das Ensemble legte Sir Simon Rattle mit dem Wunsch zu seinem 50. Geburtstag ein gemeinsames Konzert der Wiener und Berliner Philharmoniker zu dirigieren: Dies war derart befruchtend, dass spontan der Wunsch nach einer Fortsetzung dieser Erfahrung entstand. Das „Kammerorchester Wien - Berlin“ wurde geboren. Seitdem kommen Konzertmeister, Solisten und Stimmführer der beiden Orchester regelmäßig zusammen, um in intensiver Zusammenarbeit einen einzigartigen künstlerischen Austausch zwischen zwei legendären philharmonischen Klangkörpern und Spielkulturen zu schaffen, der im Erleben für Publikum, wie auch für die Musiker, beglückend ist.

Künstlerischer Leiter und Konzertmeister ist von Anbeginn **Rainer Honeck** (seit 1984 Konzertmeister des Orchesters der Wiener Staatsoper und seit 1992 Konzertmeister der Wiener Philharmoniker). Als Leiter der Wiener Virtuosen sowie der Wiener Streichersolisten und Primarius des Ensemble Wien widmet sich Honeck auch intensiv der Kammermusik.





VORSCHAU

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

7. KAMMERKONZERT, DO 21. APRIL 2022, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

QUATUOR MODIGLIANI

YEOL EUM SON KLAVIER

Franz Schubert, Robert Schumann

SICHERHEITSHINWEIS

Wir empfehlen Ihnen das Tragen eines Mund-Nasen-Schutzes während des gesamten Konzertbesuches. Der rücksichtsvolle Umgang miteinander ermöglicht uns allen ein schönes Konzerterlebnis.



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

