



PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 03 · 2021/22



JULIA FISCHER

„ALLES RUSSLAND“

HUMORVOLL
BIS TIEFGRÜNDIG

BUSCH TRIO

EMOTIONALE
EINBLICKE

QUATUOR MODIGLIANI

DIE GESCHICHTE
VON FANNY UND FELIX

JÉRÉMIE RHORER



MEISTERKAMMER KONZERTE INNSBRUCK 22|23

DUO JATEKOK

Neues
Programm
ab Ende Mai!

Die Liebe zur Musik ist es, die uns alle eint.
Freuen Sie sich auf 2022/23.



INHALT



4
HUMORVOLL
BIS TIEFGRÜNDIG

BUSCH TRIO

Das israelisch-niederländische Busch Trio spannt einen Bogen über Wolfgang Rihms „Fremde Szene III“, über Felix Mendelssohns energisch-expressives Klaviertrio op. 66 bis hin zu einem unvertraut düsteren, von außergewöhnlicher Ausdruckstiefe und leidenschaftlicher Spannung erfüllten Werk von Antonín Dvořák.



5
„ALLES
RUSSLAND“

RS BERLIN, JUROWSKI, FISCHER

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin gibt unter der Leitung seines Chefdirigenten Vladimir Jurowski und gemeinsam mit der deutsch-slowakischen Geigerin Julia Fischer Werke von Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch und Sergej Rachmaninoff zum Besten.



7
EMOTIONALE
EINBLICKE

QUATUOR MODIGLIANI, SON

Die Musiker des 2003 gegründeten Quatuor Modigliani schenken mit der gefeierten südkoreanischen Pianistin Yeol Eum Son tiefe Einblicke in zwei frühe Glanzpunkte aus dem Streichquartettsschaffen von Franz Schubert sowie in ein Klavierquintett aus der Feder Robert Schumanns.



9
UM DEN RIESEN
NICHT ZU WECKEN

ZEHETMAIR QUARTETT

Das Ensemble des Geigers Thomas Zehetmair stellt Johannes Brahms 1. Streichquartett Anton Weberns „Sechs Bagatellen“ gegenüber. Die beiden denkbar unterschiedlichen Kompositionen werden durch Jean Sibelius' d-Moll-Quartett „Voces intimae“ komplettiert, dessen Beinamen sich durch die Aussage des zentralen Adagios begründet.



10
DIE GESCHICHTE
VON FANNY UND FELIX

LE CERCLE DE L'HARMONIE, RHORER

Das letzte Meisterkonzert der Saison entführt das Publikum auf historisch-informierte Weise in die romantischen Klangwelten des komponierenden Geschwisterpaars der Familie Mendelssohn Bartholdy, zu anmutigen Feen und abgründigen Wasserreichen, die musikalisch ergründet werden wollen.

**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



HUMORVOLL BIS TIEFGRÜNDIG

... geht es im neuen Programm des israelisch-niederländischen Busch Trio zu: von Rihms „Fremde Szene III“, über Mendelssohns Klaviertrio op. 66 bis hin zu einem von Ausdruckstiefe und leidenschaftlicher Spannung erfüllten Werk von Dvořák.



Es ist beinahe eine Henne-Ei-Frage: Was war zuerst da, das gemeinsame Musizieren oder die persönliche Freundschaft? In der Regel finden Kammermusikensembles erst in späteren Jahren zueinander; prominente Solisten haben gewöhnlich ihre bevorzugten Partner, gehen aber auch immer wieder getrennte Wege. Doch dann gibt es noch die unzertrennlich erscheinenden, zusammengeschweißten Musikerpersönlichkeiten – die, die einen ideal ausgewogenen Akkord bilden. Das Busch Trio verkörpert einen solchen Dreiklang – und in diesem Fall war definitiv die enge Freundschaft zuerst da, Fußballspielen inklusive. Die aus Israel stammenden Brüder Omri und Ori Epstein, ein Pianist und ein Cellist, haben 2007 in London den niederländischen Geiger Mathieu van Bellen kennengelernt und studierten dann alle drei am Royal College of Music. Natürlich haben sie auch über Musik diskutiert und zusammen gespielt – aber eigentlich hatte jeder sein eigenes Ziel im Visier: Nicht zuletzt mit diversen Wettbewerbssiegen

schiene da bald drei fulminante Solokarrieren vorgezeichnet. Doch dann ließ die viel zitierte zwischenmenschliche Chemie und auch die gemeinsame Leidenschaft fürs Klaviertrioepertoire die Freunde zusammenbleiben: 2012 gründeten sie das Busch Trio – und spielten sich zusammen rasch an die internationale Spitze.

Busch, das ist ein wahrlich klingender Name: Der Geiger Adolf Busch (1891–1952) und seine Brüder, der Dirigent Fritz, der Cellist Hermann und der Pianist Heinrich Busch, waren längst berühmt, als sie sich von den Nationalsozialisten nicht einspannen lassen wollten und lieber in die Emigration gingen. Legendär ist das Busch-Serkin-Trio, in dem Adolf und Hermann mit dem großen Pianisten Rudolf Serkin musizierten. Diese Formation ist das erklärte Vorbild des jungen Busch Trios – nicht nur wegen der äußeren Parallelen, sondern auch, weil Mathieu van Bellen die „ex-Adolf Busch“ G. B. Guadagnini-Violine (Turin, 1783) spielt.

Eigentlich hätten sie unser Publikum ja bereits im Jänner 2021 mit Beethoven, Brahms und Schubert beehren wollen. Ganz nach dem Motto „neuer Anlauf, neues Glück“ laden die drei Musiker nun dazu ein, sie in ihrem neuen Programm mit Werken von Wolfgang Rihm, Felix Mendelssohn Bartholdy und Antonín Dvořák auf eine fantastisch-surreale Reise zwischen düsterem Drängen und flüchtig-verträumten Nocturnes zu begleiten.

BUSCH TRIO

WOLFGANG RIHM

Fremde Szene III für Violine,
Violoncello und Klavier

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Klaviertrio c-Moll op. 66

ANTONÍN DVOŘÁK

Klaviertrio f-Moll op. 65



„ALLES RUSSLAND“

... könnte das Motto für dieses Meisterkonzert lauten, in dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Vladimir Jurowski und mit der Geigerin Julia Fischer Werke von Prokofjew, Schostakowitsch und Rachmaninoff zum Besten gibt.

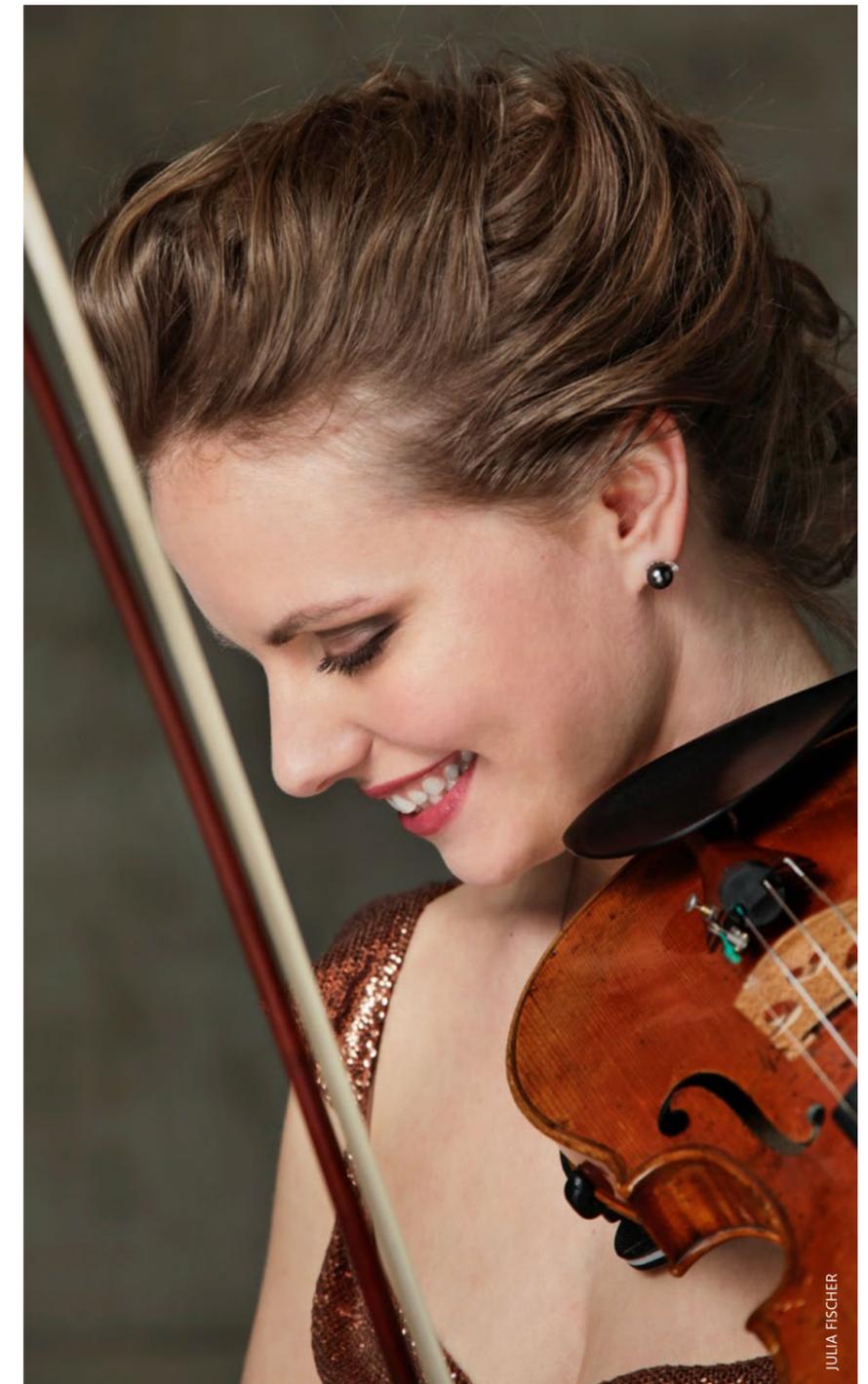
Mit 23 wurde sie Deutschlands jüngste Violin-Professorin: Julia Fischer, Tochter der aus der Slowakei stammenden Pianistin Viera Fischer, geb. Krenková, und des Mathematikers Frank-Michael Fischer. Dabei ist ihr, die mittlerweile an der Hochschule für Musik und Theater ihrer Geburts- und Heimatstadt München unterrichtet, das Wichtigste, die Liebe zur Musik mitsamt der dazugehörigen Arbeit und Detailgenauigkeit zu vermitteln. Selbst schätzt sie komplexe, ausdrucksstarke und geschichtsträchtige Kompositionen wie Schostakowitschs 7. Symphonie, die „Leningrader“, die sie als „ein Monument aus dem 20. Jahrhundert“ bezeichnet.

„Die Aufgabe von
Musik ist die Grenze der
Zeit zu überschreiten.“

— Julia Fischer —

Julia Fischer gehört zur weltweiten Geigen-Elite. Die Liste der Orchester, mit denen sie international Erfolge gefeiert hat, ist schlichtweg endlos. Ebenso ist sie eine enthusiastische Kammermusikerin, hat etliche CDs und DVDs veröffentlicht, präsentiert ihre musikalische Kunst allerdings mittlerweile vorzugsweise im Ende 2017 gegründeten, heuer also schon sein fünfjähriges Jubiläum feiernden „JF CLUB“. Mit dieser Plattform, auf der exklusiv ihre neuen Aufnahmen zu hören sind und in dem sie Einblicke in ihre Arbeit gibt, schlägt sie einen neuen Weg im Klassik-Markt ein.

Viele Auszeichnungen ehren die Künstlerin, die sich nicht nur medientechnisch gewandt und up-to-date, sondern auch →



JULIA FISCHER

gesellschafts- wie kulturpolitisch engagiert zeigt. Dafür erhielt sie das Bundesverdienstkreuz wie auch den Deutschen Kulturpreis. Doch schon ihr Spiel allein weckt Begeisterung, was ihr ihr Publikum, aber auch nationale wie internationale Fachjurys regelmäßig bekunden – letztere etwa mit der Aufnahme in die Jahrhundert-Geiger-CD-Edition der Süddeutschen Zeitung oder der Verleihung des Gramophone Awards des gleichnamigen britischen Musikmagazins.

„Kunst muss einen Bezug zum Leben haben.“

— Vladimir Jurowski —

Es mag etwas hochtrabend klingen, entspricht aber durchaus den Tatsachen: Julia Fischer hat – was ihr Kenner wie Kritiker der Klassik-Szene einhellig assistieren – Interpretationsgeschichte geschrieben. Gleichsam interessiert sie sich besonders dafür, wie die Musik es vermag, Interpret*innen wie Publikum gemeinsam zu mehr oder weniger entlegenen Orten wie Ereignissen der Vergangenheit zu transportieren, die Grenzen der Zeit zu überschreiten – und trifft sich dabei auf kongeniale Weise mit Dirigent Vladimir Jurowski, mit dem sie manch persönliche Ansicht wie musikalische Vorliebe teilt und überdies schon mehrfach sehr erfolgreich zusammengearbeitet hat.

Gemeinsam „ausgeheckt“ haben sie für ihre aktuelle Tour, die sie mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin von der Spree an den Inn (und von hier aus weiter bis zum Bodensee nach Bregenz) führen wird, ein Programm, das einem ‚Tanz auf dem Vulkan‘ gleichkommt. Das damit verbundene Unterfangen darf dabei sowohl als zeithistorischer Spiegel wie auch auf die bekannte Risikobereitschaft seiner Interpret*innen verstanden werden: Zum Auftakt mutet Dmitri Schostakowitsch der sinfonisch eingebundenen Solovioline nichts weniger als die Abrechnung mit dem Stalinismus zu, als deren Protagonistin also Julia Fischer glänzen darf. Allerdings sind die Schlüsseldetails bei einmaligem Hören kaum wahrzunehmen. Denn sie laufen so aberwitzig schnell ab, dass die Musik schon allein aufgrund des Tempos zur Maske wird. So grell-bunt, so fröhlich wirbelt das Scherzo vorüber, dass nicht nur die Stalinisten sich seinerzeit davon wie erschlagen gefühlt haben dürften.

An entgegengesetzter Stelle stehen die Symphonischen Tänze von Sergej Rachmaninoff unter deren harmlosem Titel sich bestechend gute Musik verbirgt – und der Komponist 1940, also zur Zeit des noch gültigen Hitler-Stalin-Pakts, das mittelalterliche „Dies irae“, den Tag des Zornes zitiert. Davor hat der ‚frisch verlängerte‘ Chefdirigent des Berliner Klangkörpers zudem noch eine Rarität gestellt, die es wahrlich ‚in sich‘ hat: die Orchesterbearbeitung des 2. Satzes, Andante assai, der Klaviersonate Nr. 4 op. 29 von Sergej Prokofjew – ein Werk von mysteriösem Charakter, das von lieblich-zart bis

gewaltsam-wichtig eine denkbar breite Palette an Stimmungen anzubieten hat.

Unter Jurowski, der zu Russland in eine Musikerfamilie geboren wurde und in der Tradition groß geworden ist, dass sich die Kunst gegenüber einem repressiven Staat auflehnt, steigt das bereits von seinem Vater dirigierte (ehemals ostberlinische) „Traditionsorchester mit spezifischem Streicher- und Bläserklang“, das zu den ältesten noch existierenden Rundfunkorchestern gehört, zu regelmäßigen Höhenflügen auf. Dabei genießt es der Maestro, zu dessen persönlichen Zielen nicht zuletzt „eine zeitgemäße Entschleunigung und Fokussierung auf die brennenden Fragen unserer Epoche“ gehören, die

„Ein guter Dirigent hat immer Einfluss auf den Klang des Orchesters.“

— Vladimir Jurowski —

unterschiedlichen Klänge der verschiedenen Instrumentengruppen zu einer musikalischen Architektur zusammenschweißen: „Ein guter Dirigent hat immer einen direkten Einfluss auf den Klang des Orchesters. Und nützt das für seine musikalische Vision. Ein Dirigent, der nur ein Taktschläger ist, hat keinen Einfluss auf den Klang und ist für mich musikalisch nicht interessant.“



VLADIMIR JUROWSKI

RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER BERLIN

JULIA FISCHER
VIOLINE

VLADIMIR JUROWSKI
DIRIGENT

SERGEJ PROKOFJEW
Andante für Orchester op. 29bis

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Konzert für Violine und Orchester
Nr. 1 a-Moll op. 77

SERGEJ RACHMANINOFF
Symphonische Tänze op. 45



QUATUOR MODIGLIANI

EMOTIONALE EINBLICKE

... zu geben, versprechen die Musiker des Quatuor Modigliani und Pianistin Yeol Eum Son. Auf dem Programm stehen zwei frühe Glanzpunkte aus dem Streichquartett-schaffen von Franz Schubert nebst dem Klavierquintett op. 44 von Robert Schumann.

Seitdem die vier Franzosen sich vor über 15 Jahren am Konservatorium getroffen haben, beherrscht sie der Quartett-Virus. Mittlerweile ist auch Amaury Coeytaux befallen, der neue Primarius. Aus dem Beruf heraus hat sich das Quartett ein Lebensmodell geschaffen und bezieht daraus seine Energie. Die Musik scheint dafür wie ein Ventil zu sein. Die Musiker brauchen die zugreifende, impulsive Annäherung und finden so die großen, wichtigen Polaritäten, Konturen und übergreifenden Linien – in jüngster Zeit vor allem bei Franz Schubert.

Nach der Veröffentlichung seines Oktetts, die sich dank vorheriger künstlerischer Mitarbeit von Sabine Meyer, Dag Jensen, Bruno Schneider und Knut Erik Sundquist im Juni 2020 ereignete, warteten 2021 die Mikrofone von Tonmeister Hugues Deschaux auf das Ensemble dessen (italienischer) Namensgeber, einst wie bei Schubert, erst nach dem Tod ein nachhaltiger künstlerischer Erfolg beschieden war. Was darauf folgt? Zwei Violinen von Guadagnini, eine Viola von Mariani dazu ein Cello des Wahl-Venezianers Matteo Goffriller bringen all jene fünfzehn Werke,

die der große österreichische Komponist Franz Schubert – abzüglich einiger Tänze und Fragment gebliebener Einzelsätze – für die Besetzung eines Streichquartetts hinterließ, zum Erklären. Das Ergebnis passt schlussendlich auf fünf gut gefüllte Silberscheiben und erschien kürzlich im Handel.

Wozu aber die große Mühe, die das Quatuor Modigliani im vergangenen Jahr zwischen Februar und Oktober in drei Orten in Frankreich, der Schweiz und Deutschland bei seinen Aufnahme- →

sitzungen für das französische Label Mirare auf sich nahm? Der 225. Geburtstag des Komponisten, den es am 31. Jänner 2022 zu feiern gab? Ein Quartettzyklus im Rahmen der heurigen Schubertiaden von Schwarzenberg und Hohenems? Der Wunsch ein markantes Zeichen am Schallplattenmarkt zu hinterlassen? Wenn die Musiker zu ihrer jüngst vollbrachten Großtat persönlich Stellung nehmen, wird schnell klar, dass da noch einiges mehr mithineinspielt:

„Es ist seine Musik, die uns fast in den Wahnsinn treibt, weil sie eine solche Ehrlichkeit in jeder Note hat“, sinniert Coeytaux. „Sogar bei den Proben hat man das Gefühl, dass man versuchen muss, sich selbst auf dieses Niveau zu heben, fast um sich selbst zu erlösen. Seine letzten Werke sind sol-

„Man betritt einen Kosmos von ergreifender Ausdruckskraft.“

— François Kieffer —

che Meisterwerke und architektonisch so fortschrittlich, dass wir vergessen, dass er erst um die 30 war, als er sie schrieb. Jedes Mal, wenn wir sie spielen, ist es sowohl für das Publikum als auch für uns eine echte Reise.

François Kieffer, der Cellist des Ensembles, fügt dem hinzu, dass bereits in Schuberts frühem Quartettschaffen, das die Jahre 1811–1816, dazu ganze elf Kompositionen umfasst, „eine Art



naiven Glücks und der Spontaneität, voll großartiger Intuitionen“ zu finden sei. Man betrete „einen Kosmos von ergreifender Ausdruckskraft, in dem man einer humanistisch geprägten und höchst sensiblen Seele begegnet.“ Für Coeytaux wiederum war dies auch „eine Zeit großer Experimentierfreudigkeit ... beeinflusst von den Komponisten, die er so sehr bewunderte, insbesondere Haydn, Mozart und Beethoven. ... Die Textur, die Schuberts Musik so einzigartig macht, erscheint jedenfalls schon sehr früh, ebenso wie die sich wiederholenden Formen“, fügt er hinzu. Dies wiederum, so Loïc Rio vom Pult der zweiten Geige, „hat dazu geführt, dass die zu Unrecht vernachlässigten frühen Quartette ganz selbstverständlich Eingang in unsere Programme gefunden haben und uns immer wieder mit ihrer Frische und ihrem hohen Anspruch überraschen“.

Zwei dieser überraschenden Frühwerke haben die Musiker für ihr Innsbrucker Konzert ausgewählt: die mitreißende Nr. 4 in C-Dur, die mit dramatischen Narrativen, raffinierter Rhetorik, gewitzter Chromatik operiert und mit einem ausgelassenen Tanz im Polka-Rhythmus endet, sowie die von Melancholie und Licht durchdrungene Nr. 7 in D-Dur. Ganz nach dem Geschmack der ‚Modiglianier‘ endet der kammermusikalische Abend sodann in pianistischer Erweiterung mit Robert Schumanns Es-Dur-Quintett und Tschairowski-Wettbewerbspreisträgerin Yeol Eum Son an den Tasten.

CD-TIPP



DIE GEHEIME SEELE SCHUBERTS MIT QUATUOR MODIGLIANI

Franz Schubert schrieb als vierzehnjähriger Chorknabe seine ersten Streichquartette, ein Genre, dem er bis in die letzten Lebensjahre treu bleiben sollte. Fünfzehn Quartette mit bemerkenswertem Einfallsreichtum und überwältigender Lyrik gingen in die Geschichte ein und trugen sowohl das Erbe der klassischen Epoche als auch das Versprechen der Zukunft in sich.

Mit seiner Aufnahme Schuberts sämtlicher Streichquartette hat das seit 2003 bestehende Quatuor Modigliani zweifellos den bisherigen Höhepunkt in seiner seit 2006 gepflegten oft gelobten Diskographie gesetzt und sich nunmehr endgültig seinen Platz in der Liga der großen Quartette des (20. und) 21. Jahrhunderts erspielt. Die in Poitiers, La Chau-de-Fonds und Neumarkt in der Oberpfalz eingefangenen Interpretation bestechen durch formidable Akustik, feinsinnigen Schliff und emotionale Tiefe: eine erste Violine mit flüchtigem und singendem Spiel, eine gelungene Verschmelzung in den langsamen Sätzen, in denen die Melodie auf unaussprechliche Weise von einem Pult zum anderen fließt. Und nicht zu vergessen: die perfekte Dosierung der Lautstärke, die von klarem und perkussivem Forte in den Tutti bis zu zartem und meisterhaft gehaltenem Pianissimo reicht.

„Hervorhebenswert“ wert ist auch die Verteilung der Werke auf die insgesamt fünf Tonträger der bei Mirare erschienen Box, geschah sie doch nicht chronologisch, sondern nach übergeordneten Themen: „Harmonie“, „Die Kunst des Gesangs“, „Geist der Klassik“, „Gemütszustände“ und „Licht und Schatten“.

Schubert: The String Quartets. Quatuor Modigliani – Mirare MIR588 (2022)



UM DEN RIESEN NICHT ZU WECKEN

Das Zehetmair-Quartett hat sich seit seiner Gründung 1994 den Ruf einer herausragenden Kammermusikvereinigung erarbeitet, ihn bewahrt und ausgebaut: In seinen Interpretationen erklingt die Moderne mit Herz und die Romantik mit Sinn.

„Brahms, der Fortschrittliche“: So hat Arnold Schönberg seinen Vorgänger einst genannt – jenen der zeitlebens Beethoven als drohenden „Riesen hinter sich marschieren“ hörte und der selber den ‚Konservativen‘ als eine Art Endpunkt galt. Die Komponisten des Schönberg-Kreises betonten jedoch stets, dass ihre angeblich umstürzlerischen Neuerungen nicht revolutionär seien, sondern evolutionär: die logische Fortsetzung einer Entwicklung vom Mittelalter über Bach und Beethoven bis zur Gegenwart.

Anton Webern hatte einst Werke von Heinrich Isaac herausgegeben und wie kaum ein zweiter den extremen Beziehungsreichtum im Schaffen des Franko-Flamen in seine eigene Musik übernommen. Die Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9 (1911–1913) zeigen gar, ein Jahrzehnt vor Schönberg, die Tendenz zur Zwölftönigkeit. Die extreme Verdichtung auf nur 8 bis 13 Takte pro Stück führt bis an den Rand des Nichts – und doch geht es den Webern im Ausdruck immer um alles. „Man bedenke, welche Enthaltsamkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen“, hielt Schönberg dazu fest: „Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch



ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt.“

Wehleidigkeit war freilich auch Brahms fremd – zumal in seinem herb-dramatischen, auf allen Ebenen penibel durchgearbeiteten ersten Streichquartett, mit dem er den Vergleich mit Beethoven nicht zu scheuen brauchte. Ganz besonders, wenn das Zehetmair-Quartett beide Werke – dazu noch Sibelius' zum modernen Klassiker herangereifte „Voces intimae“ – durchleuchtet und mit Expression erfüllt.

ZEHETMAIR QUARTETT

JOHANNES BRAHMS
Streichquartett Nr. 1
c-Moll op. 51 Nr. 1

ANTON WEBERN
Sechs Bagatellen
für Streichquartett op. 9

JEAN SIBELIUS
Streichquartett d-Moll op. 56
„Voces Intimae“

QUATUOR MODIGLIANI

YEOL EUM SON
KLAVIER

FRANZ SCHUBERT
Streichquartett C-Dur D 46
Streichquartett D-Dur D 94

ROBERT SCHUMANN
Klavierquintett Es-Dur op. 44

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; Tel.: +43 512 571032; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion: Maria Scheunpflug; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer, Mag. Walter Weidinger (S. 4, 9), Christian Martin Schmidt, entnommen aus: „Die Instrumentation der Sommernachtsstraum-Ouvertüre – Funktion und Charakteristik“, in: Jahrbuch 2010 des Staatl. Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Schott 2010, S. 41–44. (S. 12); © Fotos: Uwe Arens (S. 1, 3, 5), Thibault Stipal (S. 2), Kaupo Kikkas (S. 3, 4), Jérôme Bonnet (S. 3), Caroline Doutré (S. 3, 10, 11), Keith Pattison (S. 3, 9), Kai Bienert (S. 6), Luc Braquet (S. 7), Marco Borggreve (S. 8), Biblioteka Jagiellonska Kraków/Bärenreiter 2009 (S. 12); Trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic, 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; Offenlegung gemäß §25, Mediengesetz: Die Broschüre gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH. Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.





DIE GESCHICHTE VON FANNY UND FELIX

... steht im Zeichen eines Meisterkonzerts, das sein Publikum auf historisch-informierte Weise in die romantischen Klangwelten des komponierenden Geschwisterpaars der Familie Mendelssohn Bartholdy entführt.



Briefe dienten vor allem Schreibenden dazu, sich wechselseitig ihres Daseins und ihrer Liebe, ihrer Achtung und ihrer Freundschaft zu versichern. So schreibt man bisweilen, auch wenn man sich eigentlich Nichts zu sagen hat. Im Schreiben solcher „Leerbriele“ war Felix Mendelssohn Bartholdy ein Meister. Er wusste unterhaltsam und beredt über Nichts zu schreiben und Nichtigkeiten zu witzigen Abenteuern aufzubauschen. Doch verstand er sich auch auf die Kunst darin manch eine Sensation zu verstecken.

Einen seiner schönsten Leerbriele hat er am 7. Juli 1826 Fanny, der „geliebtesten Schwester“, geschrieben. Sie war damals mit dem Vater im mecklenburgischen Bad

Doberan zur Kur. Den Brief schreibt Felix – so teilt er es mit – an einem schönen, heißen Sommertag im großen, parkartigen und doch idyllischen Garten des Mendelssohn'schen Hauses in der Leipziger Straße No. 3 in Berlin. Er döst vor sich hin, hat sich nach einem Bad und einem wenig ermunternden Gespräch mit Gaspare Spontini, dem Generalmusikdirektor des Berliner Königlichen Opernhauses, der Lethargie ergeben und hofft, dass die Schwester es „dem Brief hier sehr wohl ansieht, welche Mühe sich sein Vater [also er selbst] mit seiner Existenz genommen hat“. Aber, entschuldigt er sich, „es ist doch wirklich nichts, gar nichts zu berichten da; außer das ...“. Und diesem „das“ folgt eine Aufzählung all jener Nich-

tigkeiten, über die es wirklich Nichts zu sagen gibt. So lautet etwa der letzte Satz: „Und grüß mir Vater viel tausendmal; gewiß hätt' ich ihm geschrieben, aber wenn er einen ganzen Brief voll Nichts bekommt, so schilt er, fürcht' ich. Drum erwart' ich sehnlichst einigen Schreibestoff. Dein Felix MB.“ Ein Brief also voll von Nichts. Und inmitten der Nichtigkeiten steht der unglaubliche Satz: „und heute oder morgen will ich midsummernight-dream zu träumen anfangen. Es ist aber eine gränzenlose Kühnheit!“ So kündigte Mendelssohn der Schwester die Komposition der Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ an. Und ein paar Monate später ist die Welt um ein Kunstwerk ersten Ranges reicher.

Zwischen Fanny und ihrem gut drei Jahre jüngeren Bruder Felix bestand eine von frühester Kindheit gelebte Zuneigung und Vertrautheit, ein „verborgenes Band“, das zwar über die etwa vier Jahrzehnte ihres jeweils verbrachten irdischen Daseins auch einiges an Belastungen wie vorübergehenden Entfremdungen auszuhalten hatte, das aber – v. a. auch Dank des sich gegenseitigen Briefeschreibens – bis zum verfrühten Tod beider so überaus begabten Musiker*innen Bestand hatte.

„... das ist ein brillanter Einfall, ... o Fanny, laß es nicht wieder einschlafen“

— Felix Mendelssohn Bartholdy —

Zu den wichtigsten Inhalten der Korrespondenz der Geschwister zählte natürlich ihr künstlerisches Wirken und kompositorischer Ertrag, wenngleich sich sowohl das eine wie auch der andere unter sehr

unterschiedlichen äußeren Bedingungen entwickelte: Felix' Anteil entstand oft während oder in Vorbereitung von Reisen, die ihn u. a. nach Paris und Wien, nach Italien und in die Schweiz sowie mehrfach nach England und sogar Schottland führen sollten, aber auch in Berlin oder seinen späteren Wirkungsstätten Düsseldorf und Leipzig. Fannys Auftritte und Kompositionen waren hingegen nahezu ausschließlich bei den von ihr im Jahr 1831 neugegründeten „Sonntagsmusiken“ im Gartensaal des Mendelssohn'schen Berliner Anwesens zu erleben – was allerdings weder den Bruder noch die Schwester davon abhalten sollte, sich immer wieder in einen gegenseitigen, der Öffentlichkeit allerdings zumeist verborgen bleibenden kompositorischen Wettstreit zu begeben.

Ein Beispiel eines solchen unmittelbar ausgefochtenen Kräftemessens sowie eines leicht verzögert, aber inhaltlich klar aufeinander Bezug nehmenden, bringt zum Abschluss der Saison der Innsbrucker Meisterkonzerte 2021/22 ein internationales, unter der Leitung des Franzosen Jérémie Rhorer stehendes Ensemble – und zwar auf (was die Werke Fannys,

verheiratete Hensel, betrifft) sogar erstmals historisch-informiert aufgeführte Weise zu Gehör: Die vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. bestellte, am 14. Oktober 1843 im Potsdamer Neuen

„was ist denn das für ein Seelöwe, der böß in f moll angebrummt kommt?“

— Fanny Hensel —

Palais aus der Taufe gehobene, „sommer-nächtliche“ Schauspielmusik des Bruders, dazu der Schwester zeitgleich entstandenes „Elfenstück“, ihre Vertonung der ersten Szene aus Goethes „Faust. Der Tragödie zweyter Theil“. Davor bzw. zwischendurch erklingen: die Ouvertüre zu Grillparzers Märchen vom Ritter Raimund und der Wasserfee „Melusina“ von Felix (1833/35), sowie Fannys dramatische, in der Meerenge des Hellespontos endende Szene „Hero und Leander“ von 1832.

JÉRÉMIE RHORER



LE CERCLE DE L'HARMONIE
ORCHESTER

MARIANNE BEATE KIELLAND
MEZZOSOPRAN

JACQUELINE WAGNER
SOPRAN

WOLFRAM KOCH
SPRECHER

JÉRÉMIE RHORER
DIRIGENT

SYMPHONISCHER FRAUENCHOR
DER PHILHARMONIE WIEN

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Ouvertüre

„Die schöne Melusine“ op. 32

Schauspielmusik zu

„Ein Sommernachtstraum“ op. 61

FANNY HENSEL

Szene aus „Faust II“

für Soli, Frauenchor und Orchester

Hero und Leander. Dramatische Szene
für Sopran und Orchester

SCHLUSSAKKORD



Sie stehen außerhalb des Konzepts der Sonatenform, selbst wenn man in ihnen Reste der optionalen langsamen Einleitung mancher Symphoniesätze erspüren kann. Sie bilden aber auch nichts Gegenständliches, etwa Figuren oder Requisiten der Komödie ab – die Akkordfolgen, die

als Setzung des Anfangs, als Markierung der Mitte und Ausgestaltung des Endes inhaltlich wie formal von höchster Bedeutung für die gesamte Komposition werden. In ihnen gewinnt vielmehr die zentrale und höchst romantische Idee des „Sommernachtstraums“ musikalisch Gestalt: die Geisterwelt, in der Verzauberung, Verwechslung, Traum- und Vexierspiele eine Macht besitzen, der niemand zu entkommen vermag. Um diese Geistermacht in ihrer Surrealität zum Ausdruck zu bringen, hatte Mendelssohn einen genialen Einfall. Er komponierte eine Kadenz, die ganz normal aus vier Akkorden besteht, kehrte aber deren reguläre Reihenfolge um.

Verfolgt man das Schicksal dieses Fünftakters durch die Partitur, so wird man also der Tatsache gewahr, dass Mendelssohn dessen formale Funktion permanent ändert. Interessant ist aber auch die dynamische Reduktion innerhalb der Akkordfolge (Piano zu Pianissimo), die sich bei deren zweitem Auftritt vom ersten auf den zweiten Ansatz des Schlussakkords verlagert.

Wichtiger noch als dies ist aber die Maßnahme, dieses Pianissimo nicht (wie zu Beginn) durch einen Schweller zu modulieren. Offenkundig verfolgt Mendelssohn die Intention, den Schweller als Charakteristikum des Fünftakters allein in seiner Anfangsfunktion einzusetzen; und

tatsächlich fehlt auch im Schlussfünftakter jegliche Belebung der Akkorde.

Die auffälligste Veränderung aber, die Mendelssohn in den Schlusstakten vornahm, spielt sich im Bereich der Artikulation ab. Sowohl am Anfang als auch in der Mitte des Stückes stehen die ersten drei Akkorde unverbunden nebeneinander. Hier dagegen setzt er in allen beteiligten Stimmen verbindende Legato-Bögen. Hinter dieser Ergänzung steht ein wohlerwogenes Kalkül: Wir befinden uns am Ende des Stückes, das von vier mit Fermaten versehenen Akkorden gebildet wird. Was läge also näher als ein

exzessives Ritardando? Genau dem will Mendelssohn aber entgegenwirken: Er bezeichnet die ersten drei Akkorde so, dass die Bläser nicht zwischenatmen können, wodurch das Tempo so gewählt werden muss, dass den Flötist*innen und Klarinetten*innen buchstäblich nicht die Luft ausgeht.

Mendelssohn hat zeitlebens der Schlussbildung seiner Kompositionen besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Im „Sommernachtstraum“, wo die Anfangstakte in die Stimmung der Geisterwelt einführen, bedeuten die analogen Schlusstakte, dass der Geisterwelt nicht durch einen Schlusspunkt zu entkommen ist.

SIGNUM DER GEISTERWELT:
Die öffnenden und zugleich schließenden Akkordfolgen in Mendelssohns Ouvertüre zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“

Felix Mendelssohn Bartholdy:
Ein Sommernachtstraum, op. 21.
Faksimile des Autographs aus der Bibliothek Jagiellonska Kraków, hrsg. von Friedhelm Krummacher, Bärenreiter 2009, Beginn und Schluss der Partitur.

