

**MEISTERKAMMER  
KONZERTE**  
INNSBRUCK 22|23



2. KAMMERKONZERT



**DUO JATEKOK**  
**24. NOVEMBER 2022**

# PROGRAMM

**CLAUDE DEBUSSY** (1862–1918)

**Prélude à l'après-midi d'un faune CD 87 / L. 86**

(Bearbeitung für zwei Klaviere

vom Komponisten) (1891–94)

Assez lent – En animant un peu – Animez toujours –  
1er mouvement – Plus lent – Très lent

**SERGEJ RACHMANINOW** (1873–1943)

**Sechs Stücke op. 11 für Klavier zu vier Händen** (1894)

I Barcarolle. Moderato

II Scherzo. Allegro

III Thème russe. Andantino cantabile

IV Valse

V Romance. Andante con anima

VI Slava. Allegro moderato

**PAUL DUKAS** (1865–1935)

**L'apprenti sorcier (Der Zauberlehrling)**

(Bearbeitung für zwei Klaviere

vom Komponisten) (1897/99)

Assez lent – Vif – 1er mouvement – Vif –  
Plus animé – Très vif – Retenu – Plus retenu –  
A tempo – En animant un peu – Toujours plus animé –  
Assez lent – Vif

– Pause –

**FRANZ LISZT** (1811–1853)

**Sonate h-Moll S. 178 (1853) (Bearbeitung für**

**zwei Klaviere von Camille Saint-Saëns)** (1914)

I Lento assai – Allegro energico – Recitativo –

II Andante sostenuto – Quasi adagio –

III Allegro energico – Più mosso – Stretta (quasi presto) –

Presto – Prestissimo – Andante sostenuto –

Allegro moderato – Lento assai

**GEORGES BIZET** (1838–1875)

**Carmen-Fantaisie (Bearbeitung für zwei Klaviere**

**von Greg Anderson)** (2010)

2. KAMMERKONZERT

## DUO JATEKOK

**NAÏRI BADAL** Klavier

**ADÉLAÏDE PANAGET** Klavier

Wir danken unseren Subventionsgeber\*innen.



**INNS'  
BRUCK**

**DO 24. NOVEMBER 2022 · 19.30 Uhr**

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

# FÜR'S KLAVIER ÜBERSETZT - VON DER KUNST DER BEARBEITUNG

Seit eh und je werden die Begriffe ‚Reduktion‘, ‚Transkription‘ und ‚Bearbeitung‘ gerne verwechselt, manchmal sogar synonym verwendet, wenn es darum geht jene Vorgänge zu beschreiben, die zur ‚Übersetzung‘ von Orchesterwerken in vielhändige Klaviermusik dienen. Ein Verfahren, das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts stetig wachsender Beliebtheit erfreute und um die Wende zum 20. Jahrhundert seinen unbestreitbaren Höhepunkt erreichte. Die ‚Reduktion‘, in der Regel für Klavier zu zwei Händen, bemüht sich das Wesentliche der Orchesterpartitur zu erfassen. Die ‚Transkription‘ versucht hingegen alles zu berücksichtigen und so wenig wie möglich in den Notentext einzugreifen. Die ‚Bearbeitung‘ – man denke an Rachmaninows Klavierfassungen seiner Orchesterstücke oder Mendelssohns Overtüre zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ – kann schließlich auf eine mehr oder weniger freie Art ausfallen, sogar zusätzliches Material enthalten. Hinzu kommt das Element des häuslichen Vergnügens: Was für ein Spaß muss es gewesen sein, z. B. Debussys „La Mer“ in einer Bearbeitung für zwei Klaviere zu acht Händen zum Besten zu geben...

## Wider der Einfärbigkeit

In der Tat scheint die Musik des Komponisten **Claude Debussy** für die Kunst der Bearbeitung besonders geeignet gewesen zu sein – wengleich die für den „impressionistischen Stil“ so charakteristischen Farbwechsel in der Übertragung für ein bis mehrere Klaviertastaturen natürlich gewisse, unvermeidbare Verluste mit sich bringen mussten. Komponisten wie Debussy, Dukas oder Ravel neigten dazu, das Orchester in einzelne Sektionen aufzuteilen und nicht als einen Pulk von Streichern, Holz- und Blechbläsern zu

behandeln. Folglich war (und ist es) den ihre Partituren wiedergebenden Pianist\*innen einfacher möglich, sich auf die jeweils erklingende Phrase zu konzentrieren um dem naturgemäßen Weniger an Farben, mit den ihn eigenen Ausdrucksmöglichkeiten wie Spieltechniken entgegen zu wirken (hierzu zählt etwa das Tremolando, um getragene Streicherpassagen wiederzugeben). Abgesehen von Fällen wie diesen konnten die verschiedenen Stimmen jedoch meist eins zu eins übernommen werden – sogar diejenigen der Harfen, die von den Impressionisten besonders geliebt wurden.



## Begierige Träume

Dies alles gibt es bei Debussys eigener Bearbeitung seines „Prélude à l'après-midi d'un faune“ zu erfahren – ein Werk, das er 1894, während er an der Orchesterpartitur arbeitete, zunächst aus dem Particell (einer im Klaviersatz notierten, „kleinen Partitur“) heraus transkribierte (bzw. orchestrierte). Inspiriert von einem antikisierenden Hirtengedicht des französischen Poeten Stéphane Mallarmé wird darin das Bild eines Fauns gezeichnet, der, ermüdet von der Verfolgung der Nymphen und scheuen Najaden, in der Nachmittags-hitze einer mediterranen Landschaft eingeschlafen ist. Unter den Strahlen der „berauschenden Sonne“ lässt er seinen Begierden und Träumen freien Lauf, die ihm den „vollkommenen Besitz“ der lebenden Natur vorgaukeln. Aufmerksamen Zuhörer\*innen wird in der Wiedergabe der musikalischen Dichtung durch das Duo Jatekok vielleicht die ein oder andere geringfügige harmonische Abweichung zur späteren Orchesterfassung auffallen. Dies liegt vor allem darin begründet, dass Debussy seine Partituren meist mehreren Bearbeitungsschritten unterzog, bevor er sie für vollendet erklärte. Hier – in der eigenhändigen Bearbeitung des Komponisten für zwei Klaviere – haben wir es demnach mit einer alternativen Umsetzung seiner Ideen zu tun, einer ‚privateren‘ sozusagen, die für den Salon bzw. den Freundes- und Bekanntenkreis vorgesehen war.

## EINSAME VISIONEN, WIRBELNDE KOSTÜME

Im Frühjahr 1893 wurde **Sergej Rachmaninow**s erste Oper „Aleko“ im Moskauer Bolschoi-Theater uraufgeführt. Kein geringerer als Peter I. Tschaikowsky war bei den Proben und Aufführungen anwesend und zeigte sich vom Werk des jüngeren Kollegen begeistert. Einige Monate später schrieb dieser seine Suite Nr. 1, „Fantaisie-Tableaux“, für zwei Klaviere, die er dem verehrten Vorbild aus Dankbarkeit widmete. Im April 1894 entstanden dann die „Sechs Stücke“ op. 11 für Klavier zu vier Händen, die noch im selben Jahr veröffentlicht wurden.

Die orientalisch angehauchte „Barcarolle“ vergisst nicht, dass es sich bei ihr um ein Wasserstück handelt und ein Gefühl der Einsamkeit transportiert. Das „Scherzo“ wirkt fiebrig, visionär, mit Anklängen an Borodin und Rimsky-Korsakow. Das „Thème russe“, das ständig das Kostüm wechselt, kann sich dem Klang der Glocken nicht entziehen, beschreibt die unendlichen Weiten der russischen Landschaft. Im Gegensatz dazu steht die „Valse“, ein wirbelnder Walzer mit burleskem Ton und Imitationen des Spiels einer Drehorgel. Die „Romance“ ist auf hochchromatischen, melodischen Linien aufgebaut, die an Bitterkeit grenzen. In „Slava“ schließlich erklingt ein aus Mussorgskys „Boris Godunow“ bekannt gewordenes Thema in klangvollem

C-Dur. Bald darauf litt Rachmaninow an einer schweren Depression, die über drei Jahre hinweg andauerte. Sie lag im Misserfolg der Uraufführung seiner 1. Symphonie op. 13 begründet, der durch das betrunkenen Dirigat von Alexander Glasunow zustande gekommen sein soll. Nach einer Italienreise im Jahr 1900 gewann Rachmaninow seine Lebensgeister wieder zurück.



## DIE GEISTER, DIE ICH RIEF ...

Wie im Fall des „Prélude à l'après-midi d'un faune“ bildet auch bei „L'Apprenti sorcier“ von **Paul Dukas** ein Gedicht – besser gesagt eine Ballade – den programmatischen Hintergrund. Im Falle dieses „Scherzo symphonique“, das 1893, also noch vor der Vollendung des Debussy'schen ‚Vorspiels‘ entstand, war es „Der Zauberlehrling“ von Johann Wolfgang von Goethe, dessen Übersetzung ins Instrumentale dem leidenschaftlichen Anhänger César Francks und Richard Wagners zu seinem bis heute größten Publikumserfolg verhalf. Der Grund dafür, dass Dukas sein Orchesterwerk später für zwei Klaviere arrangierte, mag ähnlichen Überlegungen wie bei Debussy, nicht zuletzt aber solchen verkaufstechnischer Natur entsprungen sein, erschien die Bearbeitung doch zeitgleich mit derjenigen der Orchesterpartitur im Pariser Traditionsverlag A[uguste] Durand & Fils.



Erst 1897 erlebte „Der Zauberlehrling“ durch das Orchester der Société Nationale in der alten Salle Pleyel, 22 rue de Rochechouart, seine Uraufführung. Gleichsam bemerkenswert erscheint es, dass die ihm zugehörige Bearbeitung kaum etwas von der suggestiven Kraft, der durch die originale Orchesterfassung heraufbeschworenen Bilder, verloren hat – was der besonderen Sorgfalt und Kreativität Dukas' bei der Setzung seiner Arbeitsschritte zu verdanken ist. Es bleibt festzustellen, dass darauf im Schaffen des zeitlebens in der französischen Hauptstadt wirkenden Komponisten eine Zeit pianistischer Meisterwerke begann, ausgehend von „Variations, Interlude et Finale, sur un thème de Rameau“ über die monumentale Sonate es-Moll bis hin zu seinem „Prélude élégiaque sur le nom de Haydn“.

# „FAUST“-SONATE À LA FRANÇAISE

Erst spät und dann anhand eines einzigen Werkes beschäftigte sich **Franz Liszt** in der Komposition solistischer Klaviermusik mit der klassischen Form der Sonate, dabei aber nicht an Konventionen und erprobten Strukturen festhaltend, sondern neue Gestaltungsweisen wie Auslegungen suchend. In den Jahren 1852 und 1853 konzertierte er die Sonate h-Moll, die einzigartig zwischen dem Beethoven'schen Kosmos und Schuberts poetisch-romantischer Gegenwart wie diversen späteren Auseinander-

setzungen mit dieser Gattung, etwa bei Skrjabin und Prokofjew, steht. Liszt verschmolz viele Elemente und Faktoren der Sonatenkomposition zu einem Werk, dessen Aufbau mehrere Deutungen zulässt und dennoch ein Rätsel in ihrer vollendeten Gestaltung und zwingenden Dramaturgie bleibt. In dem ohne Unterbrechung durchkomponierten Werk kann man einen durchgängigen Sonatensatz mit

Introduktion, Exposition, Durchführung, Reprise und Coda hören, aus dem sich ein wuchtiger Hauptthemenkomplex, ein lyrisches Seitenthema und eine epische Schlussgruppe herausfiltern lassen.

## **Angriff, Heroismus, Sieg und Gebet**

Der thematische Bau ist immer faszinierend in Liszts Musik. Aus wenigen Keimzellen gewinnt er wandlungsfähige Motive. Im ersten Teil des Hauptthemas ist eine markante Gegenstimme enthalten, die später zum Seitenthema umgewandelt wird. Enge Beziehungen bestehen auch zwischen dem signalhaft-heroischen ersten Themenkomplex und einem Hymnus, die beide im Verlauf des Werkes zu einem eindrucksvollen Block verbunden werden. Liszt schuf ein Netz von thematisch-motivischen Querverbindungen,

die ihm stark kontrastierende Wirkungen ermöglichten. Über diesem thematischen und formalen Aufbau steht aber die Ausdruckswelt des Werkes. Aus der h-Moll-Sonate klingt Poesie nicht Kompositionstechnik hervor. Ein Ringen um Erkenntnisse, um geistige und zwischenmenschliche Erfüllung im Sinne von Goethes „Faust“ ist ebenso wahrnehmbar wie spirituelle Erhöhung. Die Leidenschaften und Kämpfe finden im Glauben Erlösung. Geist und Seele befinden sich im Widerstreit, bis eine Läuterung erfolgt. Attacke, Heroismus, Sieg und Gebet sind die Themen dieses Werkes, die den Gipfel von Liszts Klaviermusik darstellen – sowohl in der kompositorischen Gestaltung als auch in seiner Aussage. Der Widmungsträger des Werkes, Robert Schumann, befand sich zum Zeitpunkt der Entstehung bereits inmitten einer schweren psychischen Krise. Aber sein Anspruch einer poetischen Musik erlebte in Liszts Sonate Erfüllung.

## **Das Grandiose und Energische feinsinnig übertragen**

Bereits in den letzten Jahren seines künstlerisch aktiven Lebens bearbeitete **Camille Saint-Saëns** Liszts klaviermusikalischen Höhepunkt – nicht ohne dabei den Intentionen des Komponisten seinen größtmöglichen Respekt zu zollen. Wo immer eines der beiden Klaviere alleine spielt, spielt es den Originaltext. Darüber hinaus – im Zuge der Wiedergabe komplexerer Strukturen – fühlte sich der Franzose hingegen frei, eine Anzahl von Noten zur Betonung gewisser, exponierter Passagen hinzuzufügen – etwa in dem mit „Grandioso“ überschriebenen mittleren Abschnitt des ersten Allegro energico. Hier wie andernorts erlaubt die relative, neu entdeckte Einfachheit der Bearbeitung den Interpretinnen subtiler zu phrasieren. Zweifellos hatte Liszt diese oder ähnliche Stellen im Sinn, als er ein eigenes Arrangement seiner Sonate in Erwägung zog, das leider nie realisiert wurde. Aber er bewunderte Saint-Saëns sowohl als Komponisten wie auch als Pianisten.



# DIE LIEBE IST EIN REBELLISCHER VOGEL

Die Carmen-Fantaisie für zwei Klaviere ist ein Konzertstück der großen romantischen Tradition, die verschiedene Szenen aus **Georges Bizets** beliebter Oper „Carmen“ miteinander verwebt. Als Einleitung beginnt das Werk mit dem „Danse Bohémienne“ aus Akt IV, ein Ballett, das bei jüngeren Aufführungen fast immer weggelassen wird. Auf dieses folgen die „Aragonaise“ (ursprünglich das Entr'acte zu Akt IV, eine Szene kurz vor dem dramatischen Höhepunkt der Oper, dem Stierkampf), die berühmte „Habanera“ aus Akt I (zu der Carmen das „L'amour est un oiseau rebelle“ singt) sowie die „Kartenarie“ aus Akt III.

Auf das schreckliche Omen des Todes wechselt die Musik zum „Blumenlied“ aus Akt II. Eine Musik, die die Liebe darstellt, die Don José und Carmen einst füreinander empfanden. Letztlich dient diese Gegenüberstellung dazu, die Tragödie der Oper hervorzuheben, ohne den Höhepunkt des Rezitativs (in dem Don José seine frühere Geliebte ermordet) zu wiederholen. Die Fantaisie schließt mit der Szene vom Beginn des zweiten Akts, in der Carmen und ihre Freundinnen einen Offizier mit einem Lied über Zigeunermädchen unterhalten. Die Musik beschleunigt sich in einem Wirbelwind aus fiebrigem Rhythmus, baskischen Tamburinen und ekstatischem Tanz.

(Greg Anderson & Elizabeth Joy Roe)

---

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Geschäftsführung: Dr. Markus Lutz; Betriebsdirektion: Mag.ª Eva-Maria Sens; Redaktion: Bernhard Achhorer MA, Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer (S. 4-7), Rainer Lepuschitz (S. 8-9); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Thibault Stipal (S. 1, 11); 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/13973-2209-1004](https://climatepartner.com/13973-2209-1004); Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



Seit 2011 bilden Nairi Badal und Adélaïde Panaget das Duo Jatekok, was auf Ungarisch „Spiel“ bedeutet – eine Idee, die zu ihrem Markenzeichen geworden ist. Im Kontext der von der Kritik hochgelobten Alben „Danses“, „The Boys“ und „Carnaval“ bieten sie bei jedem Konzert einen musikalischen Cocktail, der ihrer Dynamik und Ausdruckskraft entspricht. Badal und Panaget treten solistisch (mit oder ohne Orchester) beim Festival von La Roque-d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, im Théâtre du Châtelet, in der Seine Musicale von Paris, dem Flagey und Bozar in Brüssel sowie in Warschau, Hongkong, Guatemala oder Glasgow auf. Überdies werden sie regelmäßig von Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra eingeladen. Die französische Duo-Formation nutzt zahlreiche Gelegenheiten, um dem Publikum ihre originellen Projekte vorzustellen. Auch Cross-over schreckt sie nicht ab, was sich u. a. daran erkennen lässt, dass sie in den Jahren 2019 und 2022 als Vorgruppe der Metalband Rammstein auf deren Tourneen durch europäische und amerikanische Stadien eingeladen wurden. Aus diesem Anlass erschien bei Vertigo ihr jüngstes Opus, „Duo Jatekok plays Rammstein“. Badal und Panaget haben ein Publikum erobert, das ihre Aufrichtigkeit, ihre Komplizenschaft und ihr Talent anerkennt. Die Musikerinnen spielen nicht nur auf dem Klavier, sondern mit ihm; mal vierhändig; mal auf zwei Klavieren; mal klassisch und mal zeitgenössisch. Mit dem Publikum spielen sie immer und manchmal auch mit anderen Künstler\*innen.

# VORSCHAU 22|23

3. KAMMERKONZERT, MI 14. DEZEMBER 2022

**NOTOS QUARTETT**

Wolfgang Amadeus Mozart, Jean Françaix,  
Johannes Brahms

4. MEISTERKONZERT, MI 21. DEZEMBER 2022

**CAPPELLA ANDREA BARCA**

**ANDRÁS SCHIFF** Klavier & Musikalische Leitung  
Johann Sebastian Bach

4. KAMMERKONZERT, MI 01. FEBRUAR 2023

**WIGMORE SOLOISTS**

Anton Reicha, Paul Hindemith, György Ligeti,  
Leos Janáček

5. MEISTERKONZERT, MI 08. FEBRUAR 2023

**MÜNCHENER KAMMERORCHESTER**

**CHRISTIAN TETZLAFF** Violine &  
Musikalische Leitung

Wolfgang Amadeus Mozart, Frank Martin,  
Arnold Schönberg

5. KAMMERKONZERT, DO 23. FEBRUAR 2023

**CAMILLE THOMAS** Violoncello

**SHANI DILUKA** Klavier

Maurice Ravel, Nadia Boulanger, Sergej Rachmaninow,  
Robert Schumann, Ernest Bloch, Fazil Say

Die **Meisterkonzerte** finden im Saal Tirol im Congress Innsbruck, die **Kammerkonzerte** im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck statt.

Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Stimmen Sie sich bereits um 18.45 Uhr beim Einführungsgespräch auf den Konzertabend ein.



[meisterkammerkonzerte.at](https://www.meisterkammerkonzerte.at)