

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 22|23



4. KAMMERKONZERT



WIGMORE SOLOISTS
01. FEBRUAR 2023

PROGRAMM

A. KAMMERKONZERT

ANTON REICHA (1770–1836)

Quintett Es-Dur op. 88 Nr. 2

für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott (1813–14)

- I Lento – Allegro non troppo
- II Menuetto. Allegro – Trio 1 – Menuetto d. c. –
Trio 2 e Coda
- III Poco Andante. Grazioso
- IV Finale. Allegretto

PAUL HINDEMITH (1895–1963)

Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 24 Nr. 2 (1922)

- I Lustig. Mäßig schnelle Viertel
- II Walzer. Durchweg sehr leise
- III Ruhig und einfach
- IV Schnelle Viertel
- V Sehr lebhaft

– Pause –

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)

Sechs Bagatellen für Bläserquintett (1953)

- I Allegro con spirito
- II Rubato. Lamentoso
- III Allegro grazioso –
- IV Presto ruvido
- V Adagio. Mesto (Béla Bartók in memoriam)
- VI Molto vivace. Capriccioso

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

Mládí (Jugend), Suite für Flöte (Piccolo),

Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Bassklarinetten

JW VII/10 (1924)

- I Allegro
- II Andante sostenuto
- III Vivace
- IV Allegro animato

WIGMORE SOLOISTS

ADAM WALKER Flöte

OLIVIER STANKIEWICZ Oboe

MICHAEL COLLINS Klarinette

ALBERTO MENENDEZ ESCRIBANO Horn

ROBIN O'NEILL Fagott

PETER SPARKS Bassklarinetten

MI 01. FEBRUAR 2023 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

GEWÖHNLICHE BETRACHTUNGEN

Das Leben und Werk von **Anton Reicha** wird heutzutage hauptsächlich mit seinen zahlreichen, bedeutenden Schriften zur Musiktheorie und Kompositionslehre sowie seiner Tätigkeit als Lehrer am Pariser Konservatorium in Verbindung gebracht, wo u. a. Berlioz, Gounod, Franck und Liszt seine Schüler waren. Auf dem Gebiet des Bläserquintetts, einer vergleichsweise jungen, mit Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott besetzten kammermusikalischen Gattung, gilt er als „Vater“. Da den vorausgehenden Kompositionen eines Antonio Rossetti oder Giuseppe Maria Cambini kein vergleichbarer Erfolg beschieden war, werden die zwischen etwa 1813 und 1820 in Paris verfassten 25 Quintette und 3 Einzelsätze des am 25. Februar 1770 in Prag geborenen Reicha als Grundstein des klassischen Quintettrepertoires betrachtet.

Der sensationelle Erfolg, den der ausgezeichnete Flötist mit seinen Quintetten erzielte, ist einerseits auf die genaue Kenntnis der Instrumente jener Zeit wie auch sein Wissen über das bestmögliche Spiel auf den selbigen zurückzuführen: Die ihn prägende Jugendzeit hatte er nämlich bei seinem Onkel und Adoptivvater Joseph Reicha, der eine Anstellung als Kapellmeister der Fürsten von Oettingen-Wallerstein genoss, verbracht. Die Wallerstein'sche Hofkapelle war

für ihr hervorragendes mit Virtuosen ersten Rangs besetztes Ensemble bekannt, wodurch der erst 11-jährige Anton Reicha ausführlich Gelegenheit bekam, mitzuerleben, welches Maß an Ausdruckskraft nicht zuletzt auch im Bereich kammermusikalischer Bläsermusik möglich war. Andererseits standen ihm später in Paris mit Joseph Guillou (Flöte), Gustave Vogt (Oboe), Jacques Bouffils (Klarinette), Antoine



Nicolas Henry (Fagott) und Louis Francois Dauprat (Horn) fünf hochkarätige Musiker zu Verfügung, welche die, für die damalige Zeit, unerhört schwierigen Anforderungen seiner Kompositionen auf staunenswerte Weise bewältigten.

Reichas Bläserquintette mit Haydns Streichquartetten gleichzusetzen, ein Vergleich, der des Öfteren gerne getätigt wird, ist nur insofern gutzuheißen, als beide Komponisten die jeweilige Gattung im Kanon der Musikgeschichte etablierten. Während Haydns Schreibweise eine fortlaufende Weiterentwicklung durch nahezu alle ihm folgenden Komponisten erfuhr und somit eine Tradition begründete, die bis zu den Komponisten der Gegenwart reicht, fand Reichas spezielle Behandlung des Bläserensembles keine direkten Nachfolger. Schon die neun Quintette, die Franz Danzi für das Pariser „Reicha-Quintett“ in den Jahren 1820–24 schrieb, sind einem gänzlich anderen Stil- und Klangideal verpflichtet. Die Größen der Klassik und Romantik haben das Bläserquintett – von wenigen Ausnahmen einmal abgesehen – weitgehend vernachlässigt. Erst im frühen 20. Jahrhundert gibt es wieder eine (dafür bald kräftig zunehmende) Anzahl hochkarätiger Musik für diese Besetzung zu verzeichnen.

Entgegen dem strengen Formschema, dem fast alle Komponisten um 1800 folgten, verwendet Reicha in den Kopfsätzen seiner Quintette oftmals ungewöhnliche Reihungsformen mit mehreren Themen, die mit der klassischen Sonatenhauptsatzform nichts mehr zu tun haben. Ähnlich ungewohnte Lösungen begegnen uns auch in den Liedformen der langsamen Sätze. So wird z. B. in dem heute zum Auftakt erklingenden op. 88 Nr. 2 als Mittelteil eine komplette, ca. 60 Takte lange Fuge eingeschoben. Die Menuett-Sätze, einmal an zweiter, ein anderes Mal an dritter Stelle befindlich, sind in der Regel schnelle Scherzi, die im Wechsel mit mehrteiligen unterschiedlich gestalteten Trio-Abschnitten erklingen. Die Finali folgen dagegen meist traditionellen Rondo-Formen, die aber oft mit ihren (im wahrsten Sinne des Wortes) atemberaubenden Solo-Einlagen für manche Überraschung sorgen.

ALLES NEU MACHT DER MAI



Nach eigener Aussage benötigte **Paul Hindemith** für die Komposition der „Kleinen Kammermusik“ op. 24 Nr. 2 – seinem einzigen Beitrag zur Gattung des Bläserquintetts – nicht mehr als die ersten fünf Tage im Mai des Jahres 1922. Es war die Zeit der „Neuen Sachlichkeit“ im deutschen Kunstleben sowie des „Neoklassizismus“ in der abendländischen Musikkultur.

Die Klarinette fesselt mit einem flotten Thema, das den gesamten ersten Satz mit einer repetitiven Rhythmik erfüllt, wobei Ostinato und abgehackte Motorik als Stilelemente der besagten „Neuen Sachlichkeit“ zu verstehen sind. Oboe und Flöte wechseln sich zunächst mit dem Thema, darauf mit dessen Gegenthema ab. Das Fagott versucht wiederholt neue Wege zu gehen, aber seine hochtönenden Kolleginnen zeigen sich davon unberührt.

Ein angeheitert wirkender Walzer spielt die verschiedensten Möglichkeiten des Ensembles durch, gefolgt von einem langsamen, dreiteiligen Satz, dessen Mittelteil mit einem forschen, gegen Ende noch einmal durchklingenden Marsch kontrastiert wird. Vielleicht handelt es sich dabei um eine Erinnerung an die wohl noch sehr präsenten Kriegserfahrungen des Komponisten. Der knappe vierte Satz vergibt Solos an alle Beteiligten, umrahmt von einer Musik, die auf ein anderes, neues Phänomen im Leben der 20er-Jahre verweist: die Zunahme des motorisierten Verkehrs. Das Finale ist wieder dreiteilig angelegt, worin sich der mittlere Abschnitt zu einer Variation des Hauptthemas entwickelt, in der die fünf Bläser bisweilen drohen sich in Untergruppen rhythmisch wie harmonisch zu verselbständigen.

VERSPIELTHEIT UND FARBEN

... stehen im Vordergrund der Sechs Bagatellen von 1953, die **György Ligeti** nach ihrer Vollendung sechzehn Jahre lang unter Verschluss hielt. Zunächst schienen sie ihm für das poststalinistische Budapest zu abenteuerlich, später für das postserielle Köln, wo er von 1957–58 im legendären „Studio für Elektronische Musik“ tätig war, zu zahm. Eigentlich hätten die musikalischen „Nichtigkeiten“ Ligetis schon seinerzeit allorts gut ankommen müssen. Waren sie doch fröhlichen Charakters und zugleich durchdacht genug, um auch den kaltherzigsten Kulturfunktionär aufzuheitern sowie jenes fachkundige Publikum, das ihm alsbald im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse gegenüber sitzen sollte, für sich zu gewinnen.

Kompositionstechnisch gesehen folgen die Bagatellen einer einfachen Regel: Sie haben einen individuell beschränkten Vorrat an Tönen. In der „Musica ricercata“, einem Klavierwerk der Jahre 1951–53, ist eben dieser Vorrat in elf kurzen Studien auf zwei bis zwölf Töne reduziert. Sechs dieser Stücke (diejenigen mit vier, sechs, acht, neun, zehn und elf Tönen) finden sich in den Bläserbagatellen bearbeitet wieder.

Aus nur vier Tönen (ein Dreiklang mit Terzen in Dur und Moll) schafft Ligeti erste Bagatelle eine Art „automatisierter“ Volksmusik, und geht dabei – indem er diese ganz einfach in Melodie und Begleitung unterteilt – nicht anders vor, als wenn ihm dafür mehr Töne zur Verfügung gestanden wären. Die zweite Bagatelle ist ein Klagelied, während die fünfte, „Béla Bartók in memoriam“, gemächlich beginnt und endet. Im Übrigen ist alles heiter, humorvoll und lebendig.



REISEN IN DIE VERGANGENHEIT

Leoš Janáček zählt nach Bedřich Smetana und Antonín Dvořák zu den bekanntesten und bedeutendsten Komponisten Tschechiens. Mit seinen Opern, der „Sinfonietta“ sowie den beiden Streichquartetten (Nr. 1 nach Tolstois Novelle „Die Kreuzersonate“, Nr. 2 „Intime Briefe“) hat er sich der im mährischen Hukvaldy geborene Meister einen nachhaltigen Platz im Musikleben des 20. und 21. Jahrhunderts erwerben können.

Anlässlich seines bevorstehenden 70. Geburtstages war im März 1924 eine Premiere der Oper „Jenůfa“, unter Leitung von Erich Kleiber, an der Berliner Staatsoper angesetzt. Zu diesem Ereignis reiste auch Janáček in die Hauptstadt des ehemaligen Deutschen Kaiserreichs und verbrachte dort einige Tage. In einem für die Zeitung „Lidové noviny“ geschriebenen Feuilleton, schildert er, überschrieben mit „Berlin“, die Eindrücke dieses Besuches sowie u. a. auch einen Ausflug nach Potsdam zum Schloss Sanssouci. Janáček ergänzte seinen Beitrag mit zwei musikalischen Fragmenten, die für Flöte bzw. Piccolo, Lyra und Trommeln (oder Klavier) instrumentiert waren. Als Hommage an den Flöte spielenden Preußenkönig Friedrich II., handelte es sich bei dem Ersteren, um ein lyrisches, mit der Spielanweisung „Rührselig“ überschriebenes, sechstaktiges Stück. Das Zweite, ein siebentaktiges Allegro, das den Titel „Siegesallee“ trug, war als eine Reminiszenz an die Besetzung Brünns durch die preußischen Truppen 1866 gedacht. Janáček erlebte diesen Einmarsch im Brünnener Augustiner-Kloster. Als neuntes von dreizehn Kindern einer Lehrerfamilie war er nach dem Tod seines Vaters als „Blaumäntelchen“ – wie die darin unterrichteten Knaben wegen der von ihnen getragenen blauen Uniformen genannt wurden – dort untergebracht. „Der Altbrünner Klosterplatz füllte sich [...] mit dem Grau und Rot der preußischen Soldaten. Die Blechtrommeln wirbelten, und über ihnen kreischten die hohen Flöten.“

Eine reißende Musik. Noch heute liegt sie mir in den Ohren. [...] Es war meine erste Bekanntschaft mit Berlin.“, beschrieb der Komponist das Erlebnis.



Für Kirchenmusik und sonstige feierliche Anlässe war an der Augustiner-Schule auch ein Chor installiert, dessen junge Sänger scherzhaft „Blaukehlchen“ genannt wurden. Janáček bediente sich also der musikalischen Fragmente aus dem Feuilleton um daraus einen „Marsch der Blaukehlchen“ für Piccolo und Klavier zu komponieren und stellte ihr das folgende Motto voran: „Es jauchzen hell die Buben aus dem Bau, sind alle wie die Kehlchen so blau“.

Die Erinnerungen an seine Jugendzeit inspirierten Janáček alsbald noch zu einem weiteren Werk. Es war die Suite „Mládí“, die im Juli 1924 innerhalb nur weniger Wochen entstand und für Bläserquintett mit hinzugefügter Bassklarinette gesetzt wurde. In „Mládí“, hinter dem sich das tschechische Wort für Jugend verbirgt, erscheint der Blaukehlchen-Marsch als dritter Satz in einer abgewandelten Gestalt.

Das eröffnende Allegro bringt – ähnlich den Quintetten Anton Reichas – mehrere Themen hervor, die mitunter rondoartig wiederholt, aber kaum verarbeitet werden, wobei die Oboe zu Beginn skandierend das Motto „Mládí, zlaté mládí“ („Jugend, gold'ne Jugend“) zum Besten gibt. Das düstere Adagio, von der dunklen Klangfarbenmischung der Bassklarinette und des Fagotts bestimmt, könnte die Schilderung des Lebens im Augustiner-Klosters darstellen, zumal die darin anklingenden choralartigen Passagen immer wieder durch temperamentvolle Aufschwünge unterbrochen werden. Hierauf erklingt ein mit Vivace überschriebenes, synkopiertes Scherzo samt ruhig-besinnlichem Trio. Zuletzt zitiert das lebhaftes Finale Themen aus den vorangegangenen Sätzen und bringt das Werk zu einem effektvollen, brillanten Ende.

Die Uraufführung der Suite sollte eigentlich durch Studenten des Prager Konservatoriums erfolgen. Offenbar waren diese mit den musikalischen und spieltechnischen und Ansprüchen der Komposition aber heillos überfordert. Schlussendlich wurde „Mládí“ durch ein Ensemble aus Professoren des Brünner Konservatoriums und Mitgliedern des ortsansässigen Opernorchesters aus der Taufe gehoben. Janáček hatte die Aufführung mit den Musikern persönlich vorbereitet und freute sich sehr darauf. Umso mehr war er enttäuscht – ja geradezu erbost – nachdem diese zwar eine beachtliche Begeisterung beim Publikum erregte, nicht aber seinen zuvor gehegten Erwartungen entsprach. Der Beginn des ersten Satzes war zunächst durch einen Defekt an der Oboe, der sich allerdings schnell wieder beheben ließ, getrübt. Dann aber kam es, aufgrund einer gesprungene Feder, zum totalen Ausfall der Klarinette im letzten Teil des Finales, worauf die Darbietung mit nur fünf Musikern enden musste. „Ich habe ein Sextett und kein Quintett geschrieben“, soll Janáček den hilflosen Klarinettenisten im Beisein des Publikums beschimpft haben. Bei einer erneuten Aufführung konnten die Musiker ihre Reputation wiederherstellen und den Meister befriedigen. Nach der baldigen Drucklegung wurde „Mládí“ mit großem Erfolg in kürzester Zeit von verschiedensten Ensembles weltweit nachgespielt und gilt bis heute als ein Meisterwerk der Literatur für (erweitertes) Bläserquintett.

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 Achthorner MA, Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer; Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Ben Ealovega (S. 1), Schott Music GmbH & Co. KG/Nini & Carry Hess (S. 6), Schott Music GmbH & Co. KG/Peter Andersen (S. 7), Monika S. Jakubowska (S. 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; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



Die Wigmore Soloists sind ein neues, in London beheimatetes Kammermusikensemble, das sich aus einer Reihe herausragender Musiker*innen zusammensetzt. Es wurde von den Leitern Isabelle van Keulen (Violine und Viola) und Michael Collins (Klarinette) gemeinsam mit John Gilhooly, dem Direktor der Wigmore Hall, gegründet.

Mit einer Kernbesetzung aus Streich- und/oder Bläserquintett und mit oder ohne Beteiligung des Klaviers, bringt die Gruppe ein breites und vielfältiges Repertoire zur Aufführung, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Wiederbelebung großer Werke der Musikgeschichte gelegt wird. Zudem werden Kompositionsaufträge an führende Komponist*innen der Gegenwart erteilt, um den verfügbaren Katalog an kammermusikalischen Werken stetig zu erweitern.

Das Ensemble, das den Namen einer der berühmtesten Konzertsäle der Welt trägt (das erste Mal, dass einem Ensemble diese Ehre zuteilwurde), gibt regelmäßig Konzerte auf diesem wie anderen bedeutenden Podien des internationalen Musiklebens. Seit der Gründung der Wigmore Soloists wurden bereits drei CDs aufgenommen, die alleamt beim schwedischen BIS Records erschienen sind. Zum Inhalt haben sie Schuberts Oktett, Mozarts Klarinettenquintett sowie ein Programm mit Klarinettentrios des 18. bis 20. Jahrhunderts. In der Saison 2022/23 wird das Ensemble weitere Konzerte in der Wigmore Hall wie andersorts geben.

VORSCHAU 22|23

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, Fazıl Say

6. MEISTERKONZERT, MO 13. MÄRZ 2023

SOL GABETTA Violoncello

BERTRAND CHAMAYOU Klavier

Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms

6. KAMMERKONZERT, DO 23. MÄRZ 2023

JUILLIARD STRING QUARTET

Jörg Widmann, Maurice Ravel, Antonín Dvořák

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)