

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 23|24



1. MEISTERKONZERT

**FRANCESCO
PIEMONTESE
JÉRÉMIE RHORER
DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN**

16. OKTOBER 2023

PROGRAMM

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Metamorphosen.

Studie für 23 Solostreicher AV 142 (1944-45)

Adagio ma non troppo – Agitato – Più allegro –
Adagio, tempo primo

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur M. 83 (1929-31)

- I Allegramente
- II Adagio assai
- III Presto

- Pause -

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840-1893)

Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36 (1877-78)

- I Andante sostenuto – Moderato con anima
- II Andantino in modo di canzone
- III Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro
- IV Finale. Allegro con fuoco

**FRANCESCO
PIEMONTESI** Klavier

**JÉRÉMIE
RHORER** Dirigent

**DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN**

1. MEISTERKONZERT

MO 16. OKTOBER 2023 · 19.30 Uhr

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

WIDERSCHEIN DES LEBENS

Richard Strauss hatte eigentlich schon abgeschlossen. Unter dem Eindruck der Zerstörung Europas im Zweiten Weltkrieg konnte der Komponist nichts mehr zu Papier bringen. In seiner Villa in Garmisch-Partenkirchen nahm er Zuflucht zu Goethes „Wahlverwandtschaften“. Doch im Herbst 1944 erreichte den 80-Jährigen ein Auftrag des Schweizer Dirigenten und Mäzenen Paul Sacher, ein Werk für das Kammerorchester des Collegium Musicum Zürich zu komponieren. Im März und April 1945 entstand so ein einsätziges Werk für 23 Solostreicher. Der Titel „Metamorphosen“ ist im Goetheschen Sinne zu verstehen. Für den Künstler gleicht das Kunstwerk, mit dem man sich auseinandersetzt, der Evolution des pflanzlichen Lebens vom Keim bis zur vollen Blüte. Mit der Bezeichnung „Studie“ wies Strauss darauf hin, dass die „Metamorphosen“ auch eine geistige kompositionstechnische Auseinandersetzung sind.

Inspiziert von Goethe

Abseits der Inspiration, die von den Werken Goethes, insbesondere dessen Elegie „Die Metamorphose der Pflanzen“ ausgegangen war, die erstmals in Schillers „Musen-Almanach“ 1799 erschien, besteht ein Zusammenhang zwischen der Komposition und den Ereignissen, die Strauss in den letzten Kriegsmonaten erfuhr. Nicht nur das Geburtshaus des verehrten Dichters zu Frankfurt, auch die Opernhäuser von Berlin, Dresden, Wien und München wurden von den Bomben der Alliierten zerstört. Für den Komponisten wurde damit ein Teil seines Künstlerlebens zerstört: Viele seiner Werke hatten in diesen Häusern ihre Uraufführungen und weitere Produktionen erlebt. Aber die „Metamorphosen“ sind auch in einem größeren Zusammenhang als letztes Aufleuchten seiner Musik und seines Stils zu verstehen. Strauss sprach von einem „Widerschein seines ganzen vergangenen Lebens“. Die „Metamorphosen“ bestehen aus verwandten, sich aufeinander beziehenden, ineinander

der übergehenden und miteinander verbundenen Motiven. Jedes wächst aus dem anderen hervor oder geht darin auf. In jedem ist auch ein Wesen aus dem anderen enthalten.

Beethoven in memoriam

Der Charakter einer Trauermusik wird durch die dem Trauermarsch eigenen, punktierten Noten im ersten Takt angedeutet. Gleichzeitig verlangt sein Thema aber nach melodischer Entwicklung. Zusammen mit dem ersten Motiv erklingt in den Violoncelli ein im Anfangsrhythmus gleiches, dann schneller aufsteigendes zweites Motiv. Im dritten Motiv, mit dem die Bratschen nach wenigen Takten hinzutreten, findet sich ein weiterer deutlicher Hinweis auf den Trauercharakter: Es gleicht in seiner Abwärtsbewegung dem dritten und vierten Takt des Themas der „Marcia funebre“ aus Ludwig van Beethovens „Eroica“-Symphonie. Strauss meinte dazu, er sei sich dessen beim Komponieren gar nicht bewusst gewesen, dachte sogar, er habe sich „verschrieben“. Doch am Ende baute er, wenige Takte vor der Schlussfermate, nochmals das Beethoven-Thema – diesmal sogar ergänzt um dessen beide erste Takte – ein. So fügt es sich an dieser Stelle wie von selbst in den Zusammenhang der Komposition ein, stellt eine organische Metamorphose der vorangegangenen Themensubstanz dar und legt die Tonart c-Moll fest, in der das Werk ausklingt. „In memoriam“ fügte Strauss in der Partitur dem Beethoven-Zitat hinzu.



Die 23 Streicher, aufgeteilt auf zehn Violinen, fünf Bratschen, fünf Violoncelli und drei Kontrabässe, wachsen im Verlauf der Komposition manchmal zu 20-stimmiger Polyphonie zusammen worauf sie klanglich und als Motivträger vielfach aufgefächert werden. Aus den allmählich zunehmenden thematischen Überschneidungen ergeben sich Momente völliger Dissonanz. Dann entwickelt sich die Metamorphose hin zur „Marcia funebre“. Es ist der letzte Widerschein vor dem Verlöschen.

IM ZIRKUS RAVELLANI

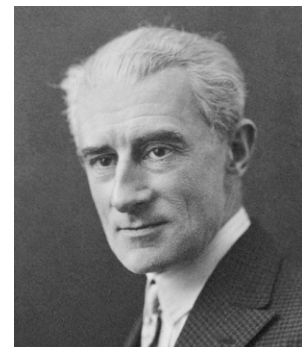
Rund ein Drittel von **Maurice Ravel**s Schaffen ist Klaviermusik. Der Franzose baute einerseits, was Spieltechnik und Virtuosität anbetrifft, auf dem pianistischen Kosmos von Franz Liszt auf, andererseits besann er sich, viel weiter zurückgehend in der Musikgeschichte, auf die Errungenschaften der französischen Cembalisten. Das facettenreiche Schaffen an Solowerken reicht von der historistischen Suite „Le Tombeau de Couperin“ über die „Valses nobles et sentimentales“ bis zum Schwindel erregenden „Gaspard de la nuit“. Erst spät wandte sich Ravel schließlich der Form des Konzerts für Klavier und Orchester zu, dann allerdings gleich in zweifacher Ausfertigung. Denn 1929 bis 1931 – also auf die spektakuläre Premiere des „Boléro“ folgend – komponierte er gleichzeitig am Konzert für Klavier und Orchester G-Dur und am Konzert für die linke Hand in D-Dur. Jazzanklänge in beiden Werken sind nach Ravel zurückliegendem Amerikabesuch naheliegend, der Franzose gemeindet „Blue notes“ und „Swing“ aber in seine unverwechselbare eigene Musiksprache ein.

Die schnellen Ecksätze des heute zu hörenden, 1932 von Auftraggeberin Marguerite Long in Paris uraufgeführten G-Dur-Konzerts sind von einer Rasanz, die atemberaubend ist. Der Solopart ist durchgängig in Bewegung, eigentlich könnte man ihn als in sich abgeschlossene Komposition betrachten, denn er gibt sowohl die konzertante Aktivität als auch die Begleitung wieder. Das Orchester nimmt eine eigenständige symphonische Position ein, ohne auf Dialoge und gegenseitige Zuspielungen mit dem Klavier zu vergessen.

Artistische Nummern ...

Das eröffnende Allegro wird von einem Peitschenknall eröffnet: Manege frei für eine artistische Vorführung voller rhythmischer und figurativer Raffinessen. Doch nach dem wirkungsvollen Auftritt von Solist und Orchester im „Zirkus Ravellani“ zieht sich das Klavier zurück auf eine

ausdrucksstarke, von etwas Schwärmerie und Wehmut erfüllte, Melodie. Im Hintergrund freilich klappern weiter die Artisten, und dann geht's auch schon wieder dahin mit rasenden Läufen über die Tastatur und brillanten Bläserfigurinen. Dazwischen gibt es dann doch eine Ruhephase: auf einer Insel der Seligen rauschen leise Harfenglissandi und liegen ruhige Streicherakkorde. Einmal noch kehrt die Schwärmerie zurück, dann geht es motorisch im Klavier und einigen Solobläsern auf zur wirbelnden Schlussnummer. Effektiv saust das Klavier mit aufsteigenden Skalen über die Tastatur, ehe das Orchester aus der Gegenbewegung mit einer pentatonischen Tonleiter abwärts dem Satz ein abruptes effektvolles Ende bereitet.



... ins meditative Gleichgewicht gebracht

Im folgenden Adagio assai trägt das Klavier eine wiegende und fließende Melodie vor, begleitet sich selbst im Dreiermetrum wie in einem Nocturne von Chopin. Über der Reinheit der Musik liegt ein Schleier der Melancholie. Durch die an Mozart erinnernde Klarheit – Ravel selbst bekundete, sich am Larghetto von Mozarts Klarinettenquintett orientiert zu haben – ziehen langsame dunkle Wolken. Der Mittelteil steigert sich in Verzweiflung, ehe die Traurigkeit in die „clarté“ des Anfangs zurücksinkt. Die Melodie wird nun vom Englischhorn gesungen, begleitet von Figurationen des Klaviers. Ruhe und Erregung, Transzendenz und irdische Verwurzelung bringt Ravel mit dieser ätherisch schönen Musik in ein meditatives Gleichgewicht.

Mit noch schnelleren Skalen, Läufen und Figuren als im ersten Satz rast das Klavier durch das Finale, Orchestersolisten schleudern Blitze dazwischen, schreien auf (wie die Klarinette, die offenbar über die Virtuosität des Klaviers völlig außer sich gerät), irgendwann lassen sich alle Orchestergruppen auf das Perpetuum mobile des Solisten ein. Und wie er begann, endet der Satz, mit vier Tutti-Akkorden und einem perkussiven Schlag. Vorhang zu. Ende der Vorstellung.

DEM SCHICKSAL DEN KAMPF ANGESAGT

36 Jahre war **Peter Tschaikowsky**, als er Ende 1876 mit der Komposition seiner 4. Symphonie begann. Sie entstand in einer Zeit gravierender privater und künstlerischer Umbrüche des Komponisten. Die Flucht aus der nur wenige Wochen dauernden Ehe mit Antonina Iwanowna Miljukowa führte zu einem Nervenzusammenbruch und Suizidgedanken. Erholungsphasen in der Schweiz und Italien brachten die schöpferische Energie zurück. Eine andere Frau, Nadeshda von Meck, reiche Witwe eines Eisenbahningenieurs, sicherte dem Komponisten eine sorgenfreie Zukunft. Dank der regelmäßigen finanziellen Unterstützung seiner Gönnerin konnte er sich wieder dem Komponieren widmen



und gab dazu seine über zwölf Jahre hinweg eingenommene Stelle als Lehrer am Moskauer Konservatorium auf. Die neue Situation wirkte sich überaus befruchtend auf sein Schaffen aus: Mit dem Violinkonzert, der Oper „Eugen Onegin“ und der 4. Symphonie entstanden die ersten reifen Meisterwerke. Das Naturell des Künstlers blieb aber schmerz erfüllt und wehmütig. Sie äußerte sich in der Musik durch große Leidenschaftlichkeit und Kontraste

zwischen melancholischer Lyrik und aufgewühlter Dramatik. Das geheimnisvolle Verhältnis zu Frau von Meck, mit der er nie persönlich zusammentraf, sondern ausschließlich brieflich verkehrte, passt zur Existenz des einsam lebenden Künstlers.

Unterbrochen von der unerbittlichen Fanfare

Einem der Briefe an Frau von Meck verdanken wir eine ausführliche Charakterisierung der Symphonie. Über das fanfarenartige Introdutionsthema, das im Kopfsatz an allen formal entscheidenden Punkten der Durchführung, Reprise und Coda sowie noch einmal im Finale wiederkehrt, schrieb

Tschaikowsky: „Das ist das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, welche den Drang nach Glück behindert, sein Ziel zu erreichen, eine Macht, die wie ein Damoklesschwert beständig über dem Kopf schwebt.“ In der Konzeption geht Tschaikowsky im ersten Satz, der fast die Hälfte der Komposition ausmacht, entschieden neue Wege. Die traditionelle Sonatenform mit kontrastierendem Haupt- und Seitenthema ist aufgeweicht, indem die beiden in eine denkbar enge Beziehung zueinander gesetzt werden. Der Satz wird zur Paraphrase über den Walzerschritt, mit synkopischen Beunruhigungen und pulsierenden Aufwallungen, unterbrochen nur von der unerbittlichen Fanfare des Schicksals. Im zweiten Satz taucht, der Beschreibung des Komponisten zufolge, „ein Schwarm von Erinnerungen auf“. Die Oboe stimmt einen wehmütigen Gesang an, ein ernstes Streichertema breitet sich aus, wird zögernd von Holzbläsern umspielt, im tänzerischen Mittelteil „durchfliegen glückliche Augenblicke die Erinnerung“. Volkstümliche Stimmungen ziehen im Scherzo vorüber. Das Pizzicato der Streicher klingt nach gezupften Balalaikas. Ein Gassenhauer ertönt, in der Ferne zieht eine Militärparade vorbei. Auf kleinstem Raum entwirft Tschaikowsky ausdrucksstarke Bilder, die aber immer in einer bestimmten Schattenhaftigkeit verbleiben. Beckenschläge, rasende Orchesterläufe und schmetternde Blechbläser blenden auf ein grelles Licht um: Das Finale scheint mit seinem furiosen Hauptthema Sorgen, Trauer und Wehmut geradezu zwanghaft vertreiben zu wollen. Aber auch am Jahrmarkt schlägt einem das Schicksal unerbittlich entgegen: noch einmal taucht das Motto aus dem ersten Satz auf, ehe das Finalthema immer höher wirbelt und schließlich alles hinwegfegt.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Mag.ª Eva-Maria Sens; Redaktion: Bernhard Achthorner MA, Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug MA; Texte: Rainer Lepuschitz (S. 4–5; bearbeitet von Christian Moritz-Bauer); Konzeption & Design: Citygrafici, Innsbruck; Fotos: Camille Blake (S. 1), Ferdinand Schmutzer (S. 5), Caroline Doutre (S. 11); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2309-1001; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

FRANCESCO PIEMONTESI

„Kultiviert, technisch brillant und musikalisch feinsinnig“: dies bringt auf den Punkt, was **Francesco Piemontesi** als Pianisten ausmacht. Geboren und aufgewachsen ist er in Locarno in der Schweiz, heute lebt er in Berlin und gilt als einer der herausragendsten Pianisten unserer Zeit. Kennzeichnend für Piemontesis Spiel sind technische Perfektion, eine große und reiche Farbpalette sowie die Kultiviertheit des Ausdrucks.

Piemontesi legte bereits mehrere viel gelobte CD-Einspielungen vor. Zu den jüngsten, bei Pentatone erschienen Aufnahmen zählt ein Album, das die letzten 3 Sonaten von Schubert zum Inhalt hat. Weiters wurden beim Label Naïve Classique Klavierwerke von Mozart und Schumann sowie Dvořáks Klavierkonzert op. 33 veröffentlicht. Sein tiefes Verständnis für die impressionistische Weltanschauung von Debussy stellt Piemontesi in seiner Aufnahme der „Préludes“ unter Beweis. Zuletzt erschienen „Bach Nostalgia“, ein Album, mit dem er sich auf kongeniale Weise vor zwei der bedeutendsten Bach-Interpreten des 19. und 20. Jahrhunderts, Busoni und Kempff, verneigte, gefolgt von einer CD mit Meisterwerken des letzteren Jahrhunderts für Klavier und Orchester – darunter das heute erklingende G-Dur-Konzert von Ravel – und schließlich, erst vor wenigen Wochen seine Ersteigung der höchsten Berge, die es im Klavierrepertoire zu erklimmen gibt: die „Transzendentalen Etüden“ nebst der Sonate in h-Moll von Franz Liszt auf einem unbedingt hörenswerthen Doppelalbum.

Piemontesi studierte bei Arie Vardi, bevor er mit Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset und Alexis Weissenberg zusammenarbeitete. Als Preisträger mehrerer renommierter Wettbewerbe erarbeitete er sich internationales Ansehen und wurde u. a. 2009 zum „BBC New Generation Artist“ gekürt. Die „Settimane Musicali di Ascona“ beriefen ihn 2012 zum künstlerischen Leiter des Festivals, das er seither alljährlich mit Engagement und Expertise betreut.

JÉRÉMIE RHORER

Als Gründer und musikalischer Leiter von Le Cercle de l'Harmonie setzt **Jérémy Rhorer** die Tradition des innovativen Künstlers fort, indem er das Repertoire des 18. und 19. Jahrhunderts auf historischen Instrumenten und in Originalstimmung erforscht. Seit über 10 Jahren pflegt Rhorer eine enge Beziehung zum Théâtre des Champs-Élysées. Nach seinem Debüt mit Spontinis „La vestale“ führte er eine gefeierte Interpretation von Poulencs „Dialogues des Carmélites“, eine Reihe von Mozart-Opern, Rossinis „Il barbiere di Siviglia“ und Verdis „La traviata“ auf. Immer wieder steht Rhorer zudem als Gastdirigent einigen der weltweit führenden Sinfonie- und Kammerorchester vor.



DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

„Engagiertes, farbenreiches Spiel“, „transparent und detailliert“, „mitreißend“: Mit ihrer unbändigen Energie, ihrer Hingabe und einem außerordentlichen Klang begeistert **Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen** weltweit Kritiker und Publikum gleichermaßen. Hinter dem Erfolg steht eine umfassende, systematische Auseinandersetzung mit Komponist und Werk. Jenseits konventioneller Interpretation wird Neues ebenso herausgearbeitet wie Ursprüngliches. Im scheinbar Altbekannten erlebt das Publikum bisher Unerhörtes – von Barock über Klassik und Romantik bis hin zu Zeitgenössischem. Die musikalische Qualität und Präzision wurzeln in solistischem Können, in der Neugier und der Leidenschaft jedes einzelnen der 41 Orchestermitglieder.

VORSCHAU 23|24

2. MEISTERKONZERT, DI 07. NOVEMBER 2023

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

ANTONELLO MANACORDA Dirigent

CHRISTIANE KARG Sopran

Felix Mendelssohn Bartholdy, Hector Berlioz,
Ludwig van Beethoven

2. KAMMERKONZERT, DO 16. NOVEMBER 2023

NIKOLAI LUGANSKY Klavier

Sergej Rachmaninow

3. KAMMERKONZERT, MI 06. DEZEMBER 2023

DANIEL MÜLLER-SCHOTT Violoncello

HERBERT SCHUCH Klavier

Claude Debussy, Camille Saint-Saëns,
Robert Schumann, Edvard Grieg

3. MEISTERKONZERT, MO 11. DEZEMBER 2023

**HUNGARIAN NATIONAL
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

ALEVTINA IOFFE Dirigentin

ALEXANDER MALOFEEV Klavier

Sergej Prokofjew, Franz Liszt,
Frédéric Chopin, Béla Bartók

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)