

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 23|24



3. MEISTERKONZERT

**ALEXANDER
MALOFEEV**

ALEVTINA IOFFE

**HUNGARIAN NATIONAL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA**

11. DEZEMBER 2023

PROGRAMM

SERGEJ PROKOFJEW (1891–1953)

**Romeo und Julia, Suite für Orchester
aus dem Ballett op. 64** (1936)
(Auswahl: Alevtina Ioffe)

- I Volkstanz, aus Suite Nr. 1 op. 64a
- II Die Montagues und die Capulets, aus Suite Nr. 2 op. 64b
- III Julia als Mädchen, aus Suite Nr. 2
- IV Menuett, aus Suite Nr. 1
- V Masken, aus Suite Nr. 1
- VI Tybalts Tod, aus Suite Nr. 1
- VII Romeo und Julia (Balkonszene), aus Suite Nr. 1

FRANZ LISZT (1811–1886)

**Totentanz, Paraphrase über „Dies irae“
für Klavier und Orchester S. 126** (1849/1859)

Andante – Allegro – Allegro moderato –
Variation I. & II. L'istesso tempo – un poco animato –
Variation III. Molto vivace –
Variation IV. Lento – Presto –
Variation V. Vivace –
Cadenza. Presto – Animato, quasi corni di caccia –
Sempre allegro (ma non troppo) – Un poco meno allegro –
Cadenza –
Presto – Allegro animato

– Pause –

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

**Andante spianato et Grande Polonaise brillante
für Klavier und Orchester op. 22** (1834/1830–1836)

- I Andante spianato. Tranquillo – Semplice
- II Polonaise. Allegro molto – Meno mosso

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

**Der wunderbare Mandarin,
Suite für Orchester op. 19 Sz 73** (1918/19, 24, 27)

- I Allegro – Meno mosso – Tempo I
- II Der Vorhang geht auf: Meno mosso – Vivo
- III Erstes Lockspiel (Der alte, schäbige Kavalier):
Più mosso – Comodo – Lento – Vivace
- IV Zweites Lockspiel (Der schüchterne Jüngling):
Meno mosso – Più mosso – Allegretto – Tranquillo –
Più tranquillo – Più mosso – Vivace
- V Drittes Lockspiel (Der Mandarin): Meno mosso – Vivo –
Agitato – Molto agitato – Agitato – Maestoso –
Non troppo vivo – Meno mosso – Tranquillo – Vivo –
Meno vivo – Lento – Più mosso – Più vivo – Allegretto –
Adagio – Tempo di Valse – Allegro – Più Allegro –
Sempre vivace – Marcatissimo – Sempre vivace

3. MEISTERKONZERT

**ALEXANDER
MALOFEEV** Klavier

ALEVINA IOFFE Dirigentin

**HUNGARIAN NATIONAL
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

MO 11. DEZEMBER 2023 · 19.30 Uhr

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

NACHHALTIG BELIEBT

Gleich nach der Oktoberrevolution hatte **Sergej Prokofiew** die Sowjetunion verlassen. 1936 entschloss er sich, endgültig zurückzukehren. Mit ausschlaggebend für diesen Schritt war die Idee zu dem **Ballett „Romeo und Julia“**, die 1934 in Gesprächen mit dem Leningrader Kirow-Theater aufgetaucht war. Aus verschiedenen nicht hinreichend geklärten Gründen zogen sich die Leningrader jedoch von dem Projekt zurück, so dass Prokofiew mit dem Moskauer Bolschoi-Theater einen Vertrag abschloss und im Sommer 1935 mit der Komposition begann. Nachdem im Laufe des Jahres 1936 die Partitur zum Abschluss kam, zog sich auch die Leitung des Bolschoi zurück, vermutlich weil man sich vor einem erneuten kulturpolitischen Skandal fürchtete. (Anfang 1936 war Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, die an zahlreichen Bühnen mit überwältigendem Erfolg gelaufen war, in einem Artikel der Prawda so böse verrissen worden, dass sie schlagartig aus allen Spielplänen verschwinden musste.) Die Uraufführung von „Romeo und Julia“ fand schließlich am 30. Dezember 1938 in Brunn statt, die sowjetische Erstaufführung erfolgte am 11. Januar 1940 in Leningrad. Seit der Zeit gehört das Ballett zu den beliebtesten Bühnenwerken des 20. Jahrhunderts.

Psychologisierende Transparenz

„Romeo und Julia“ ist Prokofiews erstes abendfüllendes Handlungsballett. Bewusst vollzieht er hier eine Wende zum Klassischen, die sich sowohl in der Wahl des Sujets wie auch in einem Bekenntnis zu der von Peter Tschaikowsky begründeten russischen Balletttradition offenbart. Tschaikowsky hatte als erster symphonisch durchkomponierte Ballettpartituren vorgelegt und die Figuren nicht im Hinblick auf tänzerische Virtuosität konzipiert, sondern als Charaktere mit einer seelischen Entwicklung ernstgenommen. An diese Idee knüpft Prokofiew an, indem er auch die feinsten inneren Regungen der Personen auf der Bühne zum Klingen

bringt und dem Tanz damit eine neue psychologische Dimension eröffnet. Die Wende zum Klassischen offenbart sich überdies in einer Neuorientierung der musikalischen Diktion. Der frühe Prokofiew hatte erklärtermaßen den Wunsch zu schockieren, auch um des Effektes Willen zu überzeichnen. Die Partitur von „Romeo und Julia“ ist hingegen durchsichtig, über weite Strecken gar kammermusikalisch instrumentiert (trotz des groß besetzten Orchesters). Auch schreibt Prokofiew, in Abgrenzung zu seinen Werken der Emigration, wieder deutlicher auf ein tonales Zentrum bezogen. Dies alles führte zu einer schärferen Konturierung seiner Melodik und Harmonik. Hierdurch kamen sie, die typischen weiträumigen, oft über Oktavsprünge hinausgreifenden Kantilenen wie auch jene charakteristische Farbigkeit zustande, die entsteht, wenn innerhalb einer Phrase mehrmals unvermittelt und unerwartet die Tonart wechselt.

Prokofiew hat von „Romeo und Julia“, wie von allen seinen Bühnenwerken, Orchestersuiten angefertigt. Die **erste und zweite Suite (op. 64a und b)** entstanden 1936 und wurden noch vor dem Ballett mit großem Erfolg uraufgeführt, die erste am 24. November 1936 in Moskau, die zweite am 15. April 1937 in Leningrad. Da beide „noch nicht die ganze Musik des Balletts“ wiedergeben, stellte Prokofiew schließlich eine dritte Suite (op. 101) zusammen, die am 8. März 1946 in Moskau uraufgeführt wurde. Die von Alevtina Ioffe kreierte, verkürzte Suite aus den Opera 64a und b beginnt mit einem **„Volks-tanz“** auf den Straßen Veronas worauf in **„Die Montagues und Capulets“** die verfeindeten Familien der tragischen Handlung mit einem höfisch-steifen Thema vorgestellt werden. Es folgt das Portrait der jungen Julia sowie der berühmte Ball im Hause Capulet (bestehend aus **„Menuett“**, **„Masken“** und **„Tybalts Tod“**), worin Romeos Freund Mercutio, dem verfeindeten Widersacher den deutlich hörbaren Todesstoß versetzt. Den Abschluss bildet die berühmte nächtliche Balkon-Szene von **„Romeo und Julia“**.



VON DER KRAFT DES ÜBERIRDISCHEN

Der **Totentanz** von **Franz Liszt** – eine **Paraphrase für Klavier und Orchester über die gregorianische Sequenz des „Dies irae“** – gehört seiner Entstehung nach in den Kontext der Symphonischen Dichtungen des Komponisten. Den ersten Impuls zu seiner Entstehung gab das früher Andrea Orcagna zugeschriebene Fresko „Der Triumph des Todes“, welches Liszt 1838 auf dem Camposanto von Pisa gesehen hatte. Dieser Eindruck spiegelt sich auch in dem Motto „Vae, vae habitantibus in terra“ wider, das er der ersten, 1849 vollendeten Fassung voranstellt hatte: „Wehe, wehe den Bewohnern der Erde“.



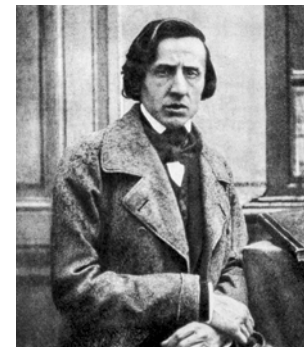
Ein musikalisches Weltgericht

Sieben Jahre, nachdem Hans von Bülow (unter der Leitung von Johann Verhulst) am 15. April 1865 in Den Haag das Werk aus der Taufe gehoben hatte, vermerkt eine Programmnote zur russischen Erstaufführung, Liszt habe in der Variationsform „die verschiedenen Umstände, unter

denen der Tod seine Opfer ereilt“, darstellen wollen. Peter Tschaikowsky – damals Musikrezensent in Moskau – protestierte: „Das prosaische Verlangen, die Musik aus ihrer überirdischen Sphäre auf den Boden der realen Wiedergabe des Lebens zu holen, muss einem so tief veranlagten und feinfühligem Künstler wie Liszt natürlich ferngelegen haben.“ Wie die beiden Klavierkonzerte des Tastenkünstlers und Tonschöpfers aus Raiding im Burgenland verlangt auch der Totentanz – so fährt Tschaikowsky fort – „physische Kraft, Leidenschaftlichkeit, Erfahrung und künstlerische Reife“. Wer im spieltechnischen Anspruch dieser Werke dennoch nur oberflächliche Virtuosität zuhören glaubt, der sei an den Ausspruch Théophile Gautiers erinnert: „Erst die besiegte Schwierigkeit in der Kunst wird zur Schönheit.“

VOM REIZ DES UNGLEICHMÄSSIGEN

Das erste Stück, mit dem das einstige Wunderkind **Frédéric Chopin** an die Öffentlichkeit trat, war eine Polonaise. Diese genuin polnische Tanzform mit ihrer Mischung aus federnder Eleganz, Ritterlichkeit und Marschcharakter begleitete den Komponisten durch sein ganzes Leben, in dessen Verlauf er der Polonaise mit mehreren legendär gewordenen Beiträgen zur Geltung als hochwertige musikalische Gattung ver-



half. Die **Grande Polonaise brillante Es-Dur op. 22** befindet sich noch auf dem Weg dorthin. Für Klavier und Orchester konzipiert und erstmals 1830 zu Papier gebracht, sollte der Komponist ihr nachträglich ein solistisches **Andante spianato** voranstellen, in dem über fließenden Akkordzerlegungen eine zarte Melodie herabsteigt, durch zweistimmige Führung intensiviert und am Ende in eine motettenartig anmutende, mehrstimmige Form gebracht wird. In der nunmehr nachfolgenden Polonaise gibt es eine ähnliche zweistimmige Abwärtsfolge, woraus ein gewisser Zusammenhang zwischen den so ungleichen Sätzen entsteht.

Ein Spiel von Licht und Farben

Chopin widmete das Werk, welches schließlich 1836 unter dem Titel „Grande Polonaise Brillante, précédée d’un Andante spianato“ gedruckt wurde, einer seiner aristokratischen Schülerinnen, der Baronin d’Est. Bei der Uraufführung – sie fand im April 1835 im Pariser Konservatorium im Rahmen eines Benefizkonzerts für den Pariser Dirigenten François-Antoine Habeneck statt – saß Chopin persönlich an den Tasten. Gleich wie die Polonaise den endgültigen Abschied des Komponisten Chopin vom rein virtuoseren Stil darstellte, war dieses Konzert der letzte öffentliche Auftritt des gleichnamigen Virtuosen in Paris.

IN DEN FÄNGEN DER MODERNE

Er wurde bereits drei Mal ermordet. Erstickt, erstochen, erhängt. Doch der Mandarin lebt. Voller Begierde richtet er seinen Blick auf das Mädchen. Gegen die Leidenschaft richtet auch der Tod nichts aus. Endlich lässt sich das Mädchen ohne Widerstand umarmen. Da beginnen die Wunden des Mandarins zu bluten und er stirbt. „**Der wunderbare Mandarin**“, von **Béla Bartók** nach einer 1916 verfassten Geschichte des Dramatikers Menyhért Lengyel komponiert, ist eine Ganovenstory, in der drei «Strolche» ein Mädchen dazu zwingen, Freier in eine Wohnung zu locken, um selbige dann an Ort und Stelle auszurauben. Die ersten beiden Versuche schlagen fehl, weil weder der alte Kavalier, noch der Jüngling, die dem Mädchen in die Fänge gehen, Geld bei sich haben. Dann aber scheint ein dicker Fisch angebissen zu haben. Ein chinesischer Mandarin betritt die Wohnung. Das Mädchen tanzt für ihn und allmählich löst sich der unheimliche Gast aus seiner Starrheit. Als er sich in Begierde über das Mädchen hermachen will, stürzen sich die «Strolche» auf ihn ...

Dem Klange ausgeliefert

Wenige Monate nach dem Ende des Ersten Weltkriegs komponierte Bartók eine Explosion von klanglicher Dynamik und musikalischer Energie, die bis dahin unübertroffen war. Er überflügelte mit Ostinati von auf- und abstürzenden

Streicherfiguren, mit schneidenden Bläserakkorden, gierigen Glissandi, polytonalen Harmonien voller Dissonanzen und schaurig flirrenden Tremoli sogar Strawinsky und Prokofjew, die in «Le sacre du printemps» bzw. in der «Skythischen Suite» auch nicht gerade zimperlich waren.

Melodik und Harmonik werden bei Bartók nicht entwickelt; sie sind Bestandteil von ineinander übergehenden,



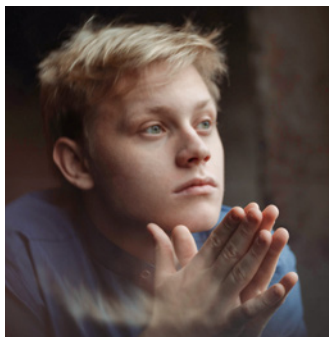
gewaltigen rhythmischen Kräften. Der Komponist entfesselt mit drastischem Expressionismus das unausweichliche Drama der Begierde. Selbst ein beschwörendes und reich verziertes Klarinetten solo, in dem das Liebeswerben des Mädchens zum Ausdruck kommt, mündet in rhythmischen Zuckungen, die den nächsten Schub von hemmungslosen Akkorden und pulsierenden Klangsschlägen auslöst. Noch zwei Mal wiederholt sich das Werbungsritual und jedes Mal wird die Klarinette leidenschaftlicher. Dann tritt der Mandarin auf: Ein dreifaches Glissando der Posaunen mit darauf folgenden Beckenschlägen, ein Tremolo des ganzen Orchesters und die niederschmetternde, mysteriöse Erscheinung ist allgegenwärtig! Mit einem Mal liegt ein unheimlicher, furchterregender Schleier über der Komposition, eine Wolke von Mystizismus. Aus dem imposanten Motiv des Neuankommings entwickelt sich ein heftiger Walzer, der dem Mandarin schließlich die Augen verdreht. Im Tanzwirbel des Mädchens rauscht sein Verlangen auf. Er jagt die Frau. Die Ganoven fallen über ihn her. Eine gewaltsame Mischung aus Begierde und Gier, aus immateriellen und materiellen Beweggründen. Schließlich wird die Musik nur mehr von rohen, nackten Rhythmusmotiven und außer Kontrolle geratenen Drehbewegungen des ganzen Orchesters angetrieben.

„Geklirre, Gepolter und Getute“

Bartók hat auf Grundlage von Lengyels Geschichte das Szenarium zu einer **Tanzpantomime** verfasst. In die überwältigende Klangsprache des Orchesters mischte er in der Schlusszene noch Vokalisieren eines Chors, die dem Geschehen einen transzendentalen Charakter verleihen. Aus der **Orchestersuite**, die Bartók aus der Tanzpantomime gewann und die am heutigen Abend erklingt, hat der Komponist den Chor und damit ebenso das Finale der Verklärung des Mandarins wieder herausgenommen. Auf diese Weise endet die Suite so orgiastisch, wie sie begonnen hat. Eine «höllische Musik ... schrecklicher Lärm, Geklirre, Gepolter und Getute: ich führe die werten Zuhörer aus dem weltstädtischen Straßentrubel hinaus zu einem Apachenlager», wie Bartók selbst in der Phase der Konzeption die Komposition mit einem ironischen Unterton schilderte.

ALEXANDER MALOFEEV

Alexander Malofeev erlangte internationale Berühmtheit, als er 2014 im Alter von nur dreizehn Jahren den Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für junge Musiker gewann. Malofeev hat sich schnell als einer der prominentesten Pianisten seiner Generation etabliert. Seine Auftritte werden von der Kritik hoch gelobt, wie etwa im „Standard“, der sein Debüt im Wiener Musikverein als „eine weltweite Klavierrevolution“ bezeichnete. 2001 in Moskau geboren, lebt er mittlerweile in Berlin und ist den großen Konzertsälen der Welt von Tanglewood bis Tokio, vom Queensland Performing Arts Centre bis zum Royal Opera House Muscat (Oman) an der Seite von u. a. Riccardo Chailly, Mikhail Pletnev, Vasily Petrenko und Fabio Luisi zu erleben.



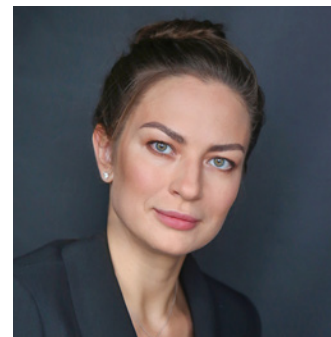
HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA



Das **Hungarian National Philharmonic Orchestra** durfte als eines der führenden Symphonieorchester unseres Nachbarlandes Ungarn im Frühjahr 2023 sein hundertjähriges Bestehen feiern. Seit 2022 steht das bislang u. a. von János Ferencsik, Ken-Ichiro Kobayashi, Zoltán Kocsis und Zsolt Hamar geleitete Ensemble unter dem Generalmusikdirigat von Alte-Musik-Spezialist György Vashegyi. Das HNPC war bereits in rund 40 Ländern auf Tournee, die sie zu einigen der weltweit führenden Spielstätten und Festivals klassischer Musik führte, so etwa in die Avery Fisher Hall in New York City, die Suntory Hall in Tokio, ins Megaron in Athen, das Bozar in Brüssel, zum Enescu-Festival in Bukarest oder zum Beethoven-Festival in Bogotá (Kolumbien).

ALEVTINA IOFFE

Alevtina Ioffe, die zu den spannendsten Dirigentinnen ihrer Generation zählt, studierte Chorleitung, klassischen Gesang und Klavier sowie Opern- und sinfonisches Dirigat am Tschaikowsky-Konservatorium ihrer Heimatstadt Moskau. Infolge einer Assistenz an der San Francisco Opera gewann Ioffe 2009 den 3. Preis beim Victor de Sabata-Dirigierwettbewerb in Triest. Bis 2011 wurde sie darauf in regelmäßiger Folge an das Teatro Bellini in Catania, das Teatro Verdi in Triest sowie ans Oldenburgische Staatstheater gerufen. Von Februar 2021 bis Juli 2022 war sie Musikdirektorin des Mikhailovsky Theaters in St. Petersburg und damit die erste Frau an der Spitze einer bedeutenden Musikinstitution in Russland. Ioffes internationale Karriere begann 2018 mit ihrem Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo sie Tschaikowskys „Schwanensee“ dirigierte. Im April 2019 gab sie ihr Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit einer Doppelvorstellung von Tschaikowskys „Yolanta“ und Strawinskys „Mavra“ unter der Regie von Axel Ranisch, die auf DVD veröffentlicht wurde. In der Folge führten sie Engagements an die Komische Oper Berlin sowie an das Staatstheater Stuttgart. Im September 2020 dirigierte Alevtina Ioffe zum ersten Mal das Orchestre National de Lille, wohin sie im März 2023 zurückkehren durfte.



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: Dorothea Redepenning (Prokofjew), Michael Stegemann (Liszt), Rainer Lepuschitz (Chopin, Bartók), bearbeitet von Christian Moritz-Bauer; Konzeption & Design: Citygraphic, Innsbruck; Fotos: Ludmila Malofeeva (S. 1, 10), Victor Goriachev (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.

VORSCHAU 23|24

4. KAMMERKONZERT, DO 11. JANUAR 2024

QUARTETTO DI CREMONA

Gian Francesco Malipiero, Ottorino Respighi,
Hugo Wolf, Giuseppe Verdi

4. MEISTERKONZERT, DO 25. JANUAR 2024

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

YUJA WANG Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart, Leoš Janáček,
Antonín Dvořák, George Gershwin

5. KAMMERKONZERT, FR 02. FEBRUAR 2024

ANDREAS STAIER Hammerflügel

DANIEL SEPEC Violine

ROEL DIELTIENS Violoncello

Carl Philipp Emanuel Bach, Wolfgang Amadeus Mozart,
Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven

6. KAMMERKONZERT, DO 07. MÄRZ 2024

GOLDMUND QUARTETT

Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch,
Anton Webern, Alexander Borodin

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)