MEISTERKAMMER KONZERTE
INNSBRUCK 24|25

4. KAMMERKONZERT

HET COLLECTIEF

31. JANUAR 2025

PROGRAMM

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)
Die Geschichte vom Soldaten K29
(Suite für Klarinette, Violine und Klavier) (1919)

I Marsch des Soldaten
II Die Violine des Soldaten
III Kleines Konzert
IV Tango – Walzer – Ragtime
V Tanz des Teufels

ERWIN SCHULHOFF (1894–1942)
Duo für Violine und Violoncello WV 74 (1925)

I Moderato – Agitato – Molto tranquillo –
II Zingaresca. Allegro giocoso
III Andantino
IV Moderato – Presto fanatico

BÉLA BARTÓK (1881–1945)
Kontraste Sz. 111 BB 116
für Violine, Klarinette und Klavier (1942)

I Verbunkos. Moderato, ben ritmato
II Pihenő. Lento
III Sebes. Allegro vivace

– Pause –

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)
Quatuor pour la fin du Temps (1940/41)

I Liturgie de cristal
II Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
III Abîme des oiseaux
IV Intermède
V Louange à l'Éternité de Jésus
VI Danse de la fureur, pour les sept trompettes
VII Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
VIII Louange à l'Immortalité de Jésus

4. KAMMERKONZERT

HET COLLECTIEF

WIBERT AERTS Violine
JULIEN HERVÉ Klarinette
MARTIJN VINK Violoncello
THOMAS DIELTJENS Klavier

FR 31. JANUAR 2025 · 19.30 Uhr
Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal
Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.

LAND TIROL

INNS' BRUCK

AM PULS DER ZEIT

In den turbulenten Jahren zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich in der Musik **Igor Strawinskys** eine bis dahin völlig neue und widersprüchliche Ästhetik. Die Karriere des in Oranienbaum bei St. Petersburg geborenen Komponisten begann bei den „Ballets russes" zu Paris, unter den anerkennenden Augen von Claude Debussy und Maurice Ravel. Und nicht einmal die skandalumwitterte Atmosphäre rund um die Entstehung von „Le sacre du printemps" konnte verhindern, dass sich der Komponist im Ansehen seines Publikums alsbald den Platz eines Klassikers der Moderne eroberte.

Für sieben Instrumente und mit pointierter und kontrastreicher Klangsprache komponierte Strawinsky 1917/18 auf einen Text von Charles Ferdinand Ramuz die „Geschichte vom Soldaten": Ein Soldat tauscht mit dem Teufel seine Geige gegen ein Buch, das große Reichtümer verspricht. Im Gegenzug muss er diesem binnen drei Tagen das Geigenspiel lehren. In Wahrheit vergehen jedoch drei Jahre. Wieder zu Hause angelangt, wird er von niemandem mehr erkannt. Mit Hilfe des Buches wird aus dem Soldaten ein reicher Mann, doch das Geld macht ihn nicht glücklich. Stattdessen wünscht er, durch sein Geigenspiel eine kranke Prinzessin zu heilen. Beim Kartenspiel mit dem betrunkenen Teufel gewinnt er seine Geige zurück, darf dafür aber seine Heimat nicht mehr betreten. Wieder im Besitz seiner Geige, heilt er durch sein Spiel die Prinzessin, die ihm zur Gefährtin wird. Als die beiden schließlich in die Heimat des Soldaten zurückkehren wollen, wartet bereits der Teufel auf sie. Eine Bearbeitung in Form einer Suite für Klarinette, Violine und Klavier schuf Strawinsky für den Mäzen Werner Reinhart, der ein hervorragender Klarinettist war.

KRAFT DER VERÄNDERUNG

Die Kompositionen von **Erwin Schulhoff**, der 1942 im Internierungslager Wülzburg bei Weißenburg in Bayern starb, finden nach und nach wieder ins Konzertleben zurück, seit in den 1980er-Jahren eine vorsichtige internationale Renaissance seiner Musik einsetzte. Dennoch gehört sein Schaffen noch nicht selbstverständlich zum Repertoire professioneller Solist*innen, Ensembles und Orchester.

Die Zeit zwischen dem Ende der galoppierenden Inflation in Deutschland (1922–23) und der Weltwirtschaftskrise von 1929 wird gemeinhin als eine Periode relativer (wirtschaftlicher und politischer) Stabilität in Europa bezeichnet. Ähnliches ließe sich auch über Schulhoffs Schaffen dieser Jahre sagen. Nach Aufenthalten in Dresden, wo er die Konzertreihe „Werkstatt der Zeit" ins Leben rief und sich den Dadaist*innen annäherte, in Saarbrücken, wo er am Konservatorium unterrichtete, gähnende Langeweile empfand, aber auch etliche Jazzkapellen v. a. im nahen Frankreich hören konnte und in Berlin, wo er die Nähe ähnlich eingestellter Künstler*innen genoss, aber dennoch nicht richtig Fuß fassen konnte, lebte er mit seiner Familie wieder in seiner Geburtsstadt Prag. Seine Werke wurden europaweit bei einschlägigen Festivals Neuer Musik, vor allem in Donaueschingen und bei den Jahrestreffen der Internationalen Gesellschaft für neue Musik gespielt und bedeutende Interpret*innen – insbesondere aus der Tschechoslowakei – brachten sie, oft mit ihm selbst am Klavier, zu Aufführung.

1924 wurde für Schulhoff ein besonders fruchtbares Jahr, in dem er u. a. sein 1920 im Anfangsstadium liegen gebliebenes Sextett vollendete. Gleichfalls 1924 veröffentlichte er in der Wiener Musikzeitschrift

„Der Anbruch“ einen Artikel zum 70. Geburtstag von Leoš Janáček, der ihm im Mai 1925 antwortete: „Mit Ihrem Aufsatz kamen Sie mir so nahe, dass – ich würde sagen – unsere Seelen sich berührten. Ich danke Ihnen.“ Drei Monate zuvor hatte Schulhoff sein **Duo für Violine und Violoncello** vollendet, das er „dem Meister Leoš Janáček in Verehrung“ widmete.

Diese Zuneigung spiegelt sich auch in der inneren Gestalt des Streicherduos wider. Janáček baute seine Kompositionen aus kleinen motivischen Zellen auf. Diese gewann er oft aus der Volksmusik seiner Heimat, häufiger jedoch aus „Sprechmelodien“: Er notierte, wie Menschen bestimmte Worte oder Namen aussprachen und dabei ihre Affekte zum Ausdruck brachten. Dieses Verfahren inspirierte Schulhoff. Allerdings suchte er die Musikalität nicht in der Umgangssprache, sondern machte die musikalische Umgangssprache der Zeit zum Ausgangspunkt seiner Materialbildung. Die ersten Takte der Violine bewegen sich auf der fünftönigen Skala, die vielen Volks- und Kinderliedern zugrunde liegt. Nach und nach mischt er weitere Töne und mit ihnen neue Farben ein; er dehnt und staucht die Räume, welche die Stimmen der beiden Instrumente durchmessen. Neues gewinnt er durch Veränderung und Verfremdung.
In allen vier Sätzen dient das erwähnte Anfangsmotiv auf unterschiedliche Weise als „Uridee“. Im temperamentvollen zweiten Satz – „Zingaresca“ („auf Zigeunerart“) überschrieben – ist es rhythmisch geschärft in der Cellomelodie zu erkennen. Der ruhige dritte Satz entsteht aus einer spielerischen Neuordnung der Themenbausteine. Im vierten Satz wird die Hauptstimme durch Ausschneiden und Verändern einzelner Töne aus der „Uridee“ gewonnen. So erhält das Werk bei aller Verschiedenheit seiner Charaktere einen kraftvollen inneren Zusammenhalt. Schulhoff verwirklichte damit einerseits ein klassizistisches Ideal: die maximale Vielfalt und Abwechslung, die aus einer gemeinsamen kompositorischen Idee hervorgeht und im Großen und Ganzen eine neue, in sich differenzierte Einheit schafft. Andererseits übernahm er von Janáček neben der Melodiebildung auch die Kunst einer fließenden und doch klar strukturierten Form, die u. a. in den zahlreichen Tempowechseln und -modifikationen der Ecksätze zum Ausdruck kommt.

GETANZTE ERINNERUNG

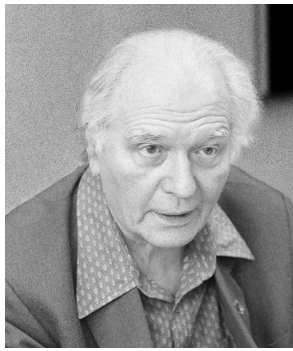
Zwischen dem großen Jazz-Klarinettisten Benny Goodman und dem ungarischen Geiger Joseph Szigeti entstand aus gegenseitiger Bewunderung und dem Interesse an den angestammten Musikrichtungen des jeweils anderen eine Freundschaft. Nachdem Goodman 1937 mit dem Budapest Quartet Werke von Wolfgang Amadeus Mozart aufgenommen hatte, beauftragten die beiden den noch in Europa lebenden **Béla Bartók**, ein Werk für sie zu komponieren. Szigeti schrieb an seinen Landsmann, der sich zu dieser Zeit in der Schweiz aufhielt, und schlug „ein Duo für Klarinette und Violine mit Klavierbegleitung“ vor, „etwa 6–7 Minuten von Dauer, möglicherweise in zwei Teilen, mit einer brillanten Kadenz für die Klarinette und für die Violine“.

Die beiden Sätze der zunächst mit „Rhapsody – Two Dances“ betitelten Komposition wurden in etwas mehr als einem Monat komponiert und am 9. Januar 1939 in New York von Szigeti und Goodman mit Endre Petri am Klavier uraufgeführt. Bartók kam jedoch bald zu dem Schluss, dass das Werk einen dritten Satz benötigte, um ein formales Gleichgewicht zu schaffen. Also nahm schließlich „Pihenő“ („Ruhe“) die Mittelposition zwischen den geschwinderen Ecksätzen ein: „Verbunkos“, ein ungarischer Rekrutierungstanz mit Ursprüngen im 18. Jahrhundert und „Sebes“, ein Schnelltanz im bulgarischen Rhythmus, der ein satzinternes Umstimmen der Violine erfordert. Das Szigeti und Goodman gewidmete Werk, das schließlich unter dem Titel „Contrasts“ („Kontraste“) bekannt werden sollte, wurde 1940 mit Bartók am Klavier für Columbia Masterworks aufgenommen.

ENGEL DES LICHTS
UND DES FRIEDENS

Im September 1939, kurz nach der Kriegserklärung Frankreichs an Deutschland, wurde der einunddreißigjährige, aus Avignon stammende Komponist und Musiker Olivier Messiaen zum Kriegsdienst eingezogen. Auf seinem Schreibtisch lag zu dieser Zeit das unvollendete Orgelwerk „Les Corps Glorieux". Kurz nachdem die Wehrmacht im Mai 1940 die französischen Streitkräfte überrannt hatte, wurde Messiaen zusammen mit Tausenden anderer französischer Soldaten in ein improvisiertes Gefangenenlager auf offenem Feld in der Nähe von Nancy gebracht. Dort traf er auf den bekannten Cellisten Étienne Pasquier und den Klarinettisten Henri Akoka. Für Akoka schrieb er an Ort und Stelle ein Stück für Soloklarinette („Abîme des oiseaux", „Abgrund der Vögel"), das später in sein **„Quatuor pour la fin du Temps"** („Quartett für das Ende der Zeit") aufgenommen werden sollte. Im Juli wurde Messiaen schließlich in das Stalag (Stammlager) VIIIA im sächsischen Görlitz verlegt, wo mehrere zehntausend Belgier, Franzosen, Russen und Italiener inhaftiert waren.

Unter diesen miserablen Bedingungen komponierte Messiaen sein achtsätziges „Quatuor pour la fin du Temps". Der Lagerkommandant Karl-Erich Brüll, ein Musikliebhaber und dem Komponisten wohlgesonnen, versorgte ihn mit Notenpapier und Schreibmaterial. Aber Messiaen musste nicht bei null anfangen. Zwei Sätze des „Quatuor" (die beiden „Louanges" – „Lobpreisungen") entstammten früheren Kompositionen. Der Lobpreis des Cellos stellt die Umarbeitung eines Satzes aus „Fête des belles eaux" dar. Dieses Werk aus dem Jahr 1937, wurde für die eigentümliche Besetzung mit sechs „Ondes Martenot" (Martenot-Welle, ein von Maurice Martenot erfundenes, erstmals 1928 vorgestelltes, monophones elektronisches Musikinstrument) geschrieben. Sein Gegenstück mit solistischer Violine entspricht dem zweiten Satz des Orgelwerks „Diptyque"



von 1930. Wie schon erwähnt, wurde auch der dritte Satz, „Abîme des oiseaux" („Abgrund der Vögel"), bereits zuvor geschrieben, im Durchgangslager bei Nancy. Die übrigen fünf Sätze hingegen wurden alle hinter den Stacheldrähten des Stammlagers VIIIA verfasst. Unter diesen ist „Intermède" („Zwischenspiel") das erste Stück, das Messiaen in Görlitz zu Papier brachte – und übrigens auch das einzige, in dem das Klavier keinen Part hat. Der Grund ist überliefert: Erst als die Lagerleitung versprach, ein Klavier für Messiaen zu besorgen, machte er sich mit voller Ernsthaftigkeit daran, den Rest des „Quatuor" zu komponieren.

Während seiner Zeit als Kriegsgefangener schöpfte der fromme Messiaen Trost aus der Offenbarung des Heiligen Johannes, dem letzten Buch des Neuen Testaments. Seine Bibel gehörte zusammen mit ein paar Taschenpartituren zu den wenigen persönlichen Gegenständen, die er im Lager behalten durfte. Nicht umsonst nahm Messiaen Zuflucht beim Buch der Offenbarung. Schrieb doch der Evangelist Johannes den Text für eine verfolgte christliche Gemeinde nieder, um ihr eine Aussicht auf den endgültigen Sieg Gottes über das Böse zu geben. Im zehnten Kapitel beschreibt Johannes, wie er einen Engel vom Himmel herabsteigen sah, der verkündete: „Es soll hinfort keine Zeit mehr sein, sondern in den Tagen, wenn der siebente Engel seine Stimme erheben und seine Posaune blasen wird, dann ist vollendet das Geheimnis Gottes, wie er es verkündigt hat seinen Knechten, den Propheten." (Offenbarung 10, 6–7).

Die reiche Bilderwelt der Offenbarung war die Inspirationsquelle für das „Quatuor", das eine Kostprobe von Messiaens damaliger Musiksprache bietet. Das Werk enthält ausgelassene Tänze, in denen jedoch die rhythmische Regelmäßigkeit systematisch unterbrochen wird („Danse de la fureur, pour les sept trompettes" – „Tanz der Raserei, für

die sieben Trompeten"), langsame, harmonisch verdichtete Lobgesänge („Louanges à l'Éternité de Jésus" & „Louanges à l'Immortalité de Jésus" – „Lobpreisungen auf die Ewigkeit" & „Lobpreisungen auf die Unsterblichkeit Jesu"), ein seltsames Stück kontrapunktischer Maschinerie, in dem jedes der vier Instrumente seinen eigenen Weg geht („Liturgie de cristal" – „Liturgie des Kristalls") sowie ein Klarinettensolo, in dem ein einsamer Vogel aus dem Abgrund der Hoffnungslosigkeit sein Lied der Hoffnung singt („Abîme des oiseaux" – „Abgrund der Vögel"). Zwei Sätze befassen sich explizit mit „dem Engel, der das Ende der Zeit verkündigt" – „l'Ange qui annonce la fin du Temps": „Vocalise" und „Fouillis d'arcs-en-ciel" („Regenbogengewirr"). Zweimal stimmt der Engel seinen Gesang der Zeitlosigkeit an, unterstützt von einer Kaskade sanfter Akkorde, die wie ein gedämpftes Glockenspiel einen bunten Heiligenschein um ihn bilden.

Am Mittwochabend, dem 15. Januar 1941, war es dann soweit: Das „Quatuor pour la fin du Temps" wurde in der eisigen Kälte der Hütte 27B des Görlitzer Stammlagers uraufgeführt. Messiaen beschrieb das Ereignis, an dem neben ihm Jean Le Boulaire an der Violine, Akoka an der Klarinette und Pasquier am Violoncello teilnahmen, später mit folgenden Worten: „Nicht lange nach meinem Einführungsvortrag wurde ein Klavier in den Raum gebracht, das extrem verstimmt war und dessen Tasten klemmten. Auf diesem Klavier … spielte ich mein ‚Quartett für das Ende der Zeit' vor einem fünftausendköpfigen Publikum, das sich aus den verschiedensten Gesellschaftsschichten zusammensetzte: Landarbeiter, Arbeiter, Intellektuelle, Berufssoldaten, Ärzte, Priester, um nur einige zu nennen. Nie zuvor wurde meine Musik mit solcher Aufmerksamkeit und solchem Verständnis gehört." Wenngleich die genannte Zahl an Zuhörenden angesichts der Größe der Räumlichkeit sicher etwas zu hoch gegriffen war, mag doch deren einstige Reaktion kaum verwundern: Inmitten des harten Kriegswinters, der Machenschaften eines millionenfachen Mordes begehenden Regimes, der Gefangenschaft und der Entbehrungen verlieh Messiaen einem Engel seine Stimme, der nicht weniger als das Paradies und das Ende der Zeit versprach.

Die Kammermusikgruppe **Het Collectief** wurde 1998 in Brüssel gegründet. Ausgehend von einem festen Kern von fünf Musikern hat die Gruppe einen faszinierenden und eigenwilligen Klang geschaffen, der durch eine ungewohnte Mischung aus Streichern, Bläsern und Klavier erreicht wird.

Mit seinem Repertoire kehrt das Ensemble zur Zweiten Wiener Schule und damit zu den Wurzeln der Moderne zurück. Ausgehend von dieser soliden Basis erkundet es das Repertoire des 20. Jahrhunderts, darunter auch die neuesten experimentellen Tendenzen. Die Gruppe sorgt auch mit gewagten Überschneidungen zwischen dem zeitgenössischen und dem traditionellen Repertoire und mit Bearbeitungen Alter Musik für Furore.
Neben zahlreichen Konzertsälen in Belgien bringt Het Collectief seine Produktionen regelmäßig auch im Ausland, u. a. in den Niederlanden, Frankreich, dem Vereinigten Königreich, der Schweiz, Deutschland, Polen, Österreich, Spanien, Malta, Zypern, Litauen, Lettland, der Ukraine sowie in Südamerika (Peru und Brasilien) und Asien (Hongkong) zu Gehör.

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: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler; Texte: Christian Moritz-Bauer (Strawinsky, Schulhoff, Bartók), Jan Christiaens (Messiaen); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Eduardus Lee (S. 1, 11), Robert Regassi (S. 4), Bridgeman Images (S. 5), Rob Croes (S. 9); 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/13973-2407-1004; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 24|25

5. KAMMERKONZERT, DO 13. FEBRUAR 2025
DOMINIK WAGNER Kontrabass
LAUMA SKRIDE Klavier
Johann Sebastian Bach, Arvo Pärt, Giovanni Bottesini, Frank Proto, Henry Mancini, Astor Piazzolla

6. KAMMERKONZERT, MI 05. MÄRZ 2025
LISE DE LA SALLE Klavier
Frédéric Chopin, Franz Liszt

5. MEISTERKONZERT, DI 01. APRIL 2025
AMSTERDAM SINFONIETTA
CANDIDA THOMPSON Violine & Leitung
BRUCE LIU Klavier
Mieczysław Weinberg, Frédéric Chopin, Peter Iljitsch Tschaikowsky

7. KAMMERKONZERT, DI 06. MAI 2025
BENJAMIN HERZL Violine
INGMAR LAZAR Klavier
Arvo Pärt, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Fritz Kreisler, Edvard Grieg, Maurice Ravel

Bitte beachten Sie:
Am 03., 04. und 05. Februar können aufgrund der technischen Umstellung unseres Ticketingsystems keine Tickets gekauft werden.
Sowohl Webshop als auch unser Kassa & Aboservice stehen ab Donnerstag, 06.02.2025 wieder wie gewohnt zur Verfügung!

meisterkammerkonzerte.at