



PUBLICUM

MEISTERKAMMERKONZERTE INNSBRUCK 24|25

MUSIKMAGAZIN 01



HÄNDEL AT ITS BEST
Chelsea Zurflüh

INHALT

3

KAMMERMUSIK DER EXTRAKLASSE

Brentano Quartet

4

MOZART UND HAYDN VEREINT

English Chamber Orchestra, Christian Zacharias

6

EINE HOCHPROZENTIGE HOMMAGE

Isidore String Quartet

7

WEGE DER ROMANTIK

Rotterdam Philharmonic Orchestra, Lahav Shani,
Gautier Capuçon

9

DER ZYKLUS DER ZYKLEN

Mark Padmore, Till Fellner

10

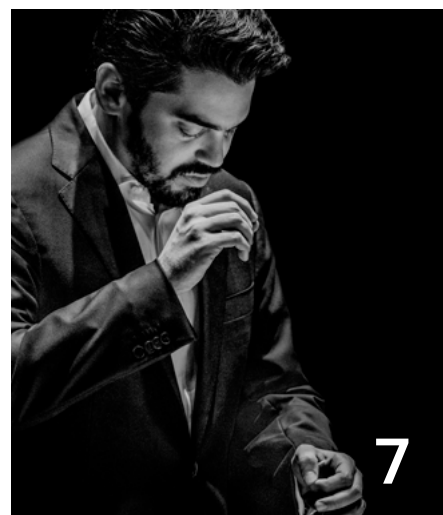
HÄNDEL AT ITS BEST

Tonkünstler-Orchester Niederösterreich,
Matthew Halls, Chelsea Zurflüh

12

FINE.

Von der Kreativität Vorhandenes zu verändern



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

Impressum: Herausgeber und Veranstalter: 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:** Mag. Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner MA BEd, Leonie Schiessendoppler MA BA; **Texte:** Hans-Jürgen Becker (S. 3–11), Mag. Christian Moritz-Bauer (S. 12); **Marketing:** Mag.^a (FH) Anja Falch; **Fotos:** Thomas Gasser (S. 1), Constanze Zacharias (S. 2, 5), Marco Borggreve (S. 2, 7, 9), Clara Thangarajah (S. 2), Jürgen Frank (S. 3), Chris Christodoulou (S. 4), Rita Taylor (S. 6), Guido Pijper (S. 7), James Bort (S. 8), Gabriela Brandenstein (S. 9), Martina Siebenhandl (S. 10), Benjamin Ealovegal (S. 11), Artan Hürsever (S. 11), Alex Welsh (S. 12), Trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab.; **Konzeption & Design:** Citygrafic, Innsbruck; **Druck:** Alpina Druck GmbH, Innsbruck, Diese Ausgabe wurde klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatePartner.com/13973-2407-1004. Offenlegung gemäß §25, Mediengesetz: Das Magazin gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Meister&Kammerkonzerte Innsbruck. Alle Rechte vorbehalten. Termin-, Programm- und Besetzungsänderungen sowie Satz- und Druckfehler vorbehalten.



Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**



Mit dem Brentano Quartet kehrt eines der besten Ensembles der amerikanischen Kammermusiktradition nach Innsbruck zurück. Antonie Brentano, eine der Kandidatinnen für Beethovens berühmte „unsterbliche Geliebte“, ist dessen Namenspatronin.

Zum Auftakt der Meister&Kammerkonzerte 24|25 kommt es zu einem Wiedersehen mit dem aus Absolvent*innen der New Yorker Juilliard School bestehenden und derzeit als „quartet-in-residence“ an der Yale School of Music in New Haven, Connecticut wirkenden Brentano Quartet. Diese sind Mark Steinberg und Serena Canin (Violinen), Misha Amory (Viola) und Nina Maria Lee (Violoncello), deren Spiel sich durch Leidenschaft und Temperament ebenso auszeichnet wie durch einen luxuriös warmen Klang und sehnsüchtigen Lyrismus.

Glühende Passion vor farbiger Kulisse

Entsprechend seiner Namensgeberin Antonie („Toni“) Brentano, die als eine der zentralen Frauen im Leben von Ludwig van Beethoven gilt, darf ein Streichquartett des Komponisten natürlich nicht fehlen, wenn die Musiker*innen vor der Kulisse der beleuchteten Säuleneiche ihr farbiges Ensemblespiel beginnen. So steht also aus dessen frühem, dem Fürsten Lobkowitz gewidmeten Werkzyklus op. 18 das finale Quartett in B-Dur auf dem Programm: Rhythmisch-feurig geht es im ersten Satz

zur Sache, einen harmonischen Gesang gibt das darauffolgende Adagio, ein kanziges Tanzstück schließt sich an, bevor expressive Melancholie und ein springender Kehraus dieses charaktvolle, im Geiste Mozarts und Haydns geborene Musikstück beenden.

In eine ganz andere Richtung weist ein neues Werk von Lei Liang, einem US-amerikanischen Komponisten mit chinesischen Wurzeln. Es ist dessen Spiritus rector, dem chinesischen Komponisten Chou Wen-Chung gewidmet und wurde vom Brentano Quartet eigens in Auftrag gegeben: „Mongolian Madrigal“.

Heitere Romantik

Zurück in eine geradezu heitere Romantik geht es mit Felix Mendelssohns Streichquartett D-Dur op. 44 Nr. 1, das im Jahr seiner Hochzeitsreise nach Straßburg und an den Oberrhein nach Freiburg sowie an den Neckar nach Heidelberg entstand. In seinen Briefen und Reiseskizzen schildert uns Mendelssohn deren Eindrücke heiter und mit anmutiger Feder. Ähnlich illustrativ

und von Ideen überschäumend klingt auch die wunderbar pulsierende Musik seines D-Dur-Quartetts.

Nicht zu vergessen: In seiner an Früchten so überaus reichen Komponistenkarriere vertonte Mendelssohn nicht wenige Zeilen des Dichters Clemens Brentano, der wiederum der Schwager von Antonie Brentano war.

DO 10.10.2024 · 19.30 Uhr

BRENTANO QUARTET

MARK STEINBERG Violine

SERENA CANIN Violine

MISHA AMORY Viola

NINA MARIA LEE Violoncello

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6

LEI LIANG

„Mongolian Madrigal“ für Streichquartett

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Streichquartett D-Dur op. 44 Nr. 1

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

MOZART UND HAYDN VEREINT

In Sachen Wohlklang und Musikalität ist das English Chamber Orchestra unter der Leitung des Pianisten Christian Zacharias eine Klasse für sich. Im Innsbrucker Meisterkonzert geben sie Symphonisches wie Konzertantes von Haydn und Mozart.



ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

Im Zentrum des 1. Meisterkonzerts der neuen Saison steht das Klavier. Und zwar in Form zweier Konzerte, deren Vortrag einst in den Händen der berühmtesten Pianistinnen im Wien des 18. Jahrhunderts lag: Barbara Ployer und Maria Theresia Paradis. Geschrieben wurden sie von zwei Komponisten die sich daselbst kennenlernten, zeitlebens in Freundschaft wie gegenseitiger Hochachtung begegneten und einander vor allem auch im Bereich des Symphonischen viel zu sagen bzw. zu zeigen hatten: Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn.

Konzerte für zwei Damen

Das Klavierkonzert Es-Dur KV 449 – der traditionellen Zählung folgend ist es sein vierzehntes – hat Wolfgang Amadeus Mozart

seiner Schülerin Barbara Ployer gewidmet und es von ihr im Hause ihres Onkels, dem Wiener Hofagenten Gottfried Ignaz von Ployer, zur Uraufführung bringen lassen. Das eröffnende Allegro vivace hat etwas auftrumpfend-marschartiges, das wunderbar mit einem Seitengedanken von feinsten Zartheit kontrastiert. Ein großer Satz, der sogleich seine musikalische Pracht wie herrlich funkelnde Läufe des später hinzutretenden Klaviers in den Vordergrund stellt. Ein Meisterwerk von architektonischer Weite und lebensfreudiger Frische. Danach – im Andantino – hebt ein inniger Gesang, ein Dialog zwischen Orchester und Klavier an, das in schmeichelnden Akkorden seufzen darf. Der Pianist Christian Zacharias wird dazu sicher das passende Gefühl in ausgewogener Balance mit dem

Orchester an den Tag legen. Es folgt ein Finale, welches geradezu überschäumt in seinen in sich verschränkten Passagen. Getragen wird es von einem Staccato-Thema, aus dem sich der Satz fulminant entwickelt.

Eine weitere Adressatin Mozart'scher Klavierkonzerte war die in früher Kindheit erblindete Maria Theresia Paradis, die – des Handicaps ungeachtet – eine beispiellose internationale Karriere hinlegen sollte. So kam es etwa dazu, dass sie das ihr gewidmete B-Dur-Konzert KV 456 im Jahr 1784, in dem auch Mozarts KV 449 entstand, bei einem Auftritt im Pariser „Concert spirituel“ zur Aufführung brachte. Doch nicht nur das, sondern auch eines in G-Dur von Joseph Haydn. Ein anderes Haydn'sches Klavierkonzert wiederum, sein zu Lebzeiten

populärstes und bis heute am häufigsten gespieltes, steht nach der Konzertpause am Programm: Das Konzert in D-Dur mit dem zündenden Finalsatz „all'Ungarese“.

Düstere Symphonien des „Sturm und Drang“

Im stimmungsmäßigen Gegensatz zu den von Christian Zacharias solistisch angeführten Klavierkonzerten stehen die sie umgebenden Symphonien. Beide in g-Moll gehalten, werden sie ob der ihnen innewohnenden Dramatik gerne einer (eigentlich literarischen) Stilrichtung zugeordnet. Mit einer Überbetonung des Gefühls einhergehend wurde diese von Figuren bevölkert, die mit einem Hang zur charakterlichen Grenzüberschreitung ausgestattet waren und schließlich mit dem Begriff „Sturm und Drang“ belegt. Jener wiederum wurde sowohl der Symphonie KV 183 von Mozart, vollendet zu Salzburg am 5. Oktober 1773, als auch der bereits 1765 entstandenen Symphonie Nr. 39 von Joseph Haydn „angelastet“. Während von der letzteren bekannt ist, dass sie – den am Hofe von Fürst Nikolaus I. Esterházy genossenen Freiheiten seines Kapellmeister Haydn verdankend – auch als Schauspielmusik zum Einsatz kam, lässt sich im Falle Mozarts eine vergleichbare Art von Wiederverwertung bislang nicht belegen. In Worten wiedergeben lässt sich die Dramatik seiner Symphonie aber sehr wohl:

Furios rollen Streicherskalen im anfänglichen Allegro con brio begleitet von den harschen Rufen zweier Oboen, zweier Fagotte und nicht weniger als vier Hörnern. Das erinnert ein wenig an Glucks bekannte Unterweltsmusik aus der Oper „Orfeo ed Euridice“. Ein echter Geniestreich des noch jungen Mozart. Eben kein liebliches Rokoko, sondern extreme Passionen werden hier geschildert. Mozart war nunmal weit mehr als ein spielerisch-heiterer Komponist, zu dem

er hin und wieder gerne herabgesetzt wird. Entspannter wird es darauf im langsamen Satz, der eher gefühlvoll als dramatisch daherkommt. Einem markigen Menuett folgt schließlich ein spannungsvolles Finale. Daher wird die Interpretation des English Chamber Orchestras unter dem Dirigat von Christian Zacharias sicher spannend, der als ein Experte in der Interpretation der Werke Mozarts gilt.

In einer Phase kompositorischen Experimentierens am Hof der Fürsten Esterházy entstanden, erscheint das Allegro assai aus Haydn Hob. I:39 beinahe wie eine Vorwegnahme von Mozarts späterer g-Moll-Symphonie: Auf das düstere Drängen der Streicher, das mit den später einsetzenden Oboen und Hörnern an Intensität gewinnt, folgt ein pendelndes Andante. Diesem wiederum schließt sich ein feierlich-finsteres Menuett an, das in ein kraftvoll dahinrauschendes Finale überleitet und dieser (schon zu Lebzeiten des Komponisten) überaus gerne gehörten Symphonie ein eindrucksvolles Ende bereitet.

MI 30.10.2024 · 19.30 Uhr

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

CHRISTIAN ZACHARIAS
Klavier & Musikalische Leitung

JOSEPH HAYDN
Symphonie g-Moll Hob. I:39

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klavier und Orchester
Es-Dur KV 449

JOSEPH HAYDN
Konzert für Klavier und Orchester
D-Dur Hob. XVIII:11

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie g-Moll KV 183

Congress Innsbruck, Saal Tirol



Als einen „Springquell guter Laune und des Einfalls“ hat der Biograf Alfred Einstein die Flötenkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart bezeichnet. Für dieses Modeinstrument des 18. Jahrhunderts zu komponieren, dürfte nicht gerade die Lieblingsbeschäftigung Mozarts gewesen sein. Dennoch hat er u. a. zwei orchesterbegleitete Solowerke hervorgebracht, die Ana de la Vega und das English Chamber Orchestra eingespielt und ein Flötenkonzert des Böhmen Josef Mysliveček zur Seite gestellt haben. Diese Aufnahme erfuhr bei Pentatone Music kürzlich ihre Wiederveröffentlichung.

Die Interpret*innen gehen mit viel Esprit und stilgerecht zur Sache, wobei sich Ana de la Vega ganz der französischen Tradition à la Jean-Pierre Rampal verpflichtet sieht. So spielt sie ihren Mozart mit hellem, süßen Ton, lässt ihre Läufe wunderbar perlen und singen – insbesondere im geheimnisvollen langsamen Satz des zweiten Konzerts in D-Dur. Stilistisch betrachtet steht Myslivečeks Konzert gleicher Tonart demjenigen von Mozart in keiner Weise nach und bezeugt zudem die Meisterschaft der böhmischen Komponist*innen des 18. Jahrhunderts. Hier wird die Flötenkunst des Zeitalters der Aufklärung mit Freude, guter Laune und wunderschönem Ton lebendig, als sängen Vögel im Park durch die offenen Fenster eines darin befindlichen Schlosses.

Ana de la Vega, English Chamber Orchestra: Mozart and Mysliveček Flute Concertos

© Pentatone Music PTC: 5187239
(Stereo re-issue, 2024)

EINE HOCHPROZENTIGE HOMMAGE

Sein Name verweist auf eine tiefe Verbundenheit mit dem legendären Juilliard Quartet. Es gibt aber auch ein hochprozentiges Getränk desselben Namens, das einst ein orthodoxer Mönch erfunden und für die großfürstliche Familie zu Moskau gebrannt haben soll.

Benannt haben sich die vier jungen Musiker des Isidore String Quartet jedoch nach Isidore Cohen, Mitglied des Juilliard Quartets wie auch des Beaux Arts Trio. Dieses weltbekannte Streichquartett gab den Absolvent*innen der gleichnamigen Musikhochschule viele Impulse. Auf eine ansprechende Art mit viel Sinn für interpretatorische Feinheiten und klangliche Finesse versuchen die Isidores diese Tradition fortzusetzen. Sie, das sind Phoenix Avalon und Adrian Steele (Violine), Devin Moore (Viola) und Joshua McCleendon (Violoncello), zählen zu den führenden amerikanischen Streichquartetten ihrer Generation. Belegt wird dies u. a. dadurch, dass sie viele wichtige Wettbewerbe, wie beispielsweise den im kanadischen Banff des Jahres 2022, gewonnen haben.

Berühmte Dissonanzen

Mit dem letzten der sechs Joseph Haydn gewidmeten Streichquartette von Wolfgang Amadeus Mozart, dem sogenannten „Dissonanzen-Quartett“ beginnt das Österreich-

debüt der Isidores. Die schneidenden Akkorde der Adagio-Einleitung waren namensgebend, doch auch danach entfaltet Mozart seine volle Meisterschaft, die von seinem Idol in Sachen Quartettkomposition geschult wurde. Wir können sicher sein, dass das Isidore String Quartet die Intensität dieser Musik vollkommen herausarbeiten wird.

Dem Mozart'schen Haydn-Quartett steht im Programm Ludwig van Beethovens Streichquartett Es-Dur op. 127 gegenüber. Mit diesem begann der Meister 1824 die Serie seiner späten Quartettkompositionen: Ein ausgedehnter Variationssatz ist darin hervorzuheben, zudem sind thematische Bezüge zur Missa solemnis zu nennen, derer wegen die Komposition eine geradezu spirituelle Bedeutungsebene erhält, die wir in der Deutung der Isidores auf beeindruckende Weise erleben werden.

Nicht minder interessant dürfte der zeitgenössische Beitrag im Konzert werden. Eine Komposition, die auf des mährischen Tonschöpfer Leoš Janáček's „Intimen Brie-

fen“ beruht und eine unerwiderte Liebe thematisiert. Komponiert hat sie der amerikanische Jazzpianist und Komponist Billy Childs. Eine Mischung aus Jazz und Programmmusik mit viel Gefühl. Lassen Sie sich überraschen!

FR 08.11.2024 · 19.30 Uhr

ISIDORE STRING QUARTET

PHOENIX AVALON Violine

ADRIAN STEELE Violine

DEVIN MOORE Viola

JOSHUA MCCLENDON Violoncello

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Streichquartett C-Dur KV 465

„Dissonanzen-Quartett“

BILLY CHILDS

Streichquartett Nr. 3 „Unrequited“ (2015)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichquartett Es-Dur op. 127

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal



ISIDORE STRING QUARTET



WEGE DER ROMANTIK

2. MEISTERKONZERT

Das Rotterdam Philharmonic Orchestra zählt neben dem Concertgebouworkest zu den besten niederländischen Klangkörpern. Seit 2018 wird es von Lahav Shani geleitet, der zugleich Dirigent und Pianist ist.

ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA

Lieder ohne Worte, arrangiert für Orchester

Einer der wenigen romantischen Komponist*innen, der auch Lieder ohne Worte schrieb, war Felix Mendelssohn Bartholdy. Zu seinen Lebzeiten erschienen 48 dieser Art in insgesamt vier Heften. Angeregt wurden diese Sammlungen wohl von Mendelssohns Schwester Fanny, die selbst auch einige, wenngleich nicht namentlich gekennzeichnete Beiträge dazu lieferte. Im Arrangement Lahav Shanis für großes Orchester wird der ursprüngliche Klavierklang erweitert, während die Poesie eines Mendelssohns neue Aspekte gewinnt. Erfreuen Sie sich an den Melodien eines der elegantesten Komponisten der Romantik! Mendelssohn hatte überhaupt sehr vielfältige Begabungen. Er war nicht nur ein großartiger Komponist und Melodiker, sondern auch ein sehr talentierter Aquarellist und Zeichner. Was in seinen zahlreichen erhaltenen bildnerischen Arbeiten zutage

tritt, wird auch in seinen Liedern ohne Worte lebendig. Geht es doch hier wie dort um Momentaufnahmen, um Skizzen, aufs Papier geworfene Szenen oder musikalische Miniaturen, die eine kunstvolle Abbildung poetischer Gedanken darstellen.

Das romantische Cellokonzert par excellence

Allzu viele Cellokonzerte aus der Romantik, die es ins Repertoire des heutigen Konzertwesens geschafft haben, gibt es nicht. So entwickelte sich das a-Moll-Konzert Robert Schumanns neben denen von Dvořák, Lalo, Piatti, Popper, Saint-Saëns und Vieuxtemps zum Paradestück schlechthin für das Virtuosenkonzert des späteren 19. Jahrhunderts. Das war nicht von Beginn an so. Zu Lebzeiten Schumanns wurde dieses Konzert fast nicht gespielt. Es galt als schwierige, unverständliche Musik, die Schumann zu Beginn seines Engagements als städtischer Musik-

direktor zu Düsseldorf innerhalb von zwei Wochen komponiert hatte.

Das Werk hat drei Sätze, die ineinander übergehen. Die Tempovorschriften sind deutsch, was Schumann, der zugleich ein sehr begabter Musikschriftsteller war, eingeführt hatte. >



LAHAV SHANI

Bald nach Beginn des ersten mit „Nicht zu schnell“ überschriebenen Satzes setzt das Soloinstrument ein und wird sanglich in die schönsten Lagen geführt. Auch im zweiten „Langsam“ zu spielenden Satz kann es seine warme Poesie entfalten, während das Finale („Sehr lebhaft“) die tänzerischen Qualitäten des Cellos hervorhebt. Das Orchester begleitet mit romantischen Klangfarben und einem raffinierten Blech- und Holzbläsersatz, der in Sachen Instrumentierungskunst selbst den Symphonien des Komponisten in keiner Weise nachsteht.

„Ich liebe die Haltung wie man sitzt und das Cello umarmt, diese zutiefst persönliche Verbindung ...“

GAUTIER CAPUÇON

Als Solist steht (bzw. sitzt) den Rotterdamer Philharmonikern der Franzose Gautier Capuçon vor, der das der Komposition innewohnende Wechselspiel der Emotionen ebenso ausgiebig auskosten wird wie die immense Virtuosität des Finalsatzes. Lassen Sie sich also überwältigen von den scheinbar so „verrückten“ Gefühlswelten dieses Konzerts.

Aus der neuen Welt

Wenn es im Rahmen einer Umfrage darum ginge, was denn die schönste Symphonie aus der Zeit der Romantik wäre, hätte sie wohl besonders gute Karten in der Hand: Antonín Dvořáks berühmte „Symphonie aus der Neuen Welt“, die während eines Amerika-Aufenthalts der Jahre 1892-95 entstand und auch dort uraufgeführt wurde.

Auch wenn sich Dvořák bei seiner Komposition laut eigener Auskunft durch die Musik der nordamerikanischen Ureinwohner inspirieren ließ – was u. a. aus manch verwendetem Rhythmus wie auch der Englischhorn-Melodie des zweiten Satzes herauszuhören sein soll – klingt dieses große Werk auch für seinen Schöpfer und dessen böhmische Heimat überaus typisch. Von der langsamen Einleitung des Kopfsatzes an, der mit seiner großen Architektur und Feinheit im kompositorischen Detail gefällt, hat die Innigkeit der musikalischen Sprache das Sagen, die sich in wunderbar weitschweifenden Melodien



DO 28.11.2024 · 19.30 Uhr

ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA

LAHAV SHANI Dirigent

GAUTIER CAPUÇON
Violoncello

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Lieder ohne Worte (Auswahl, bearbeitet von Lahav Shani)

ROBERT SCHUMANN
Konzert für Violoncello und Orchester
a-Moll op. 129

ANTONÍN DVOŘÁK
Symphonie Nr. 9 e-Moll op. 95
„Aus der Neuen Welt“

Congress Innsbruck, Saal Tirol

artikuliert. Gleiches trifft auch auf den sanglichen Mittelsatz zu, über dessen wiegende Englischhorn-Melodie man in der Tat streiten mag: ob diese nun tatsächlich von den „first nations“ sei oder doch eher einem böhmischen Volkslied ähnelt. Ein schwungvolles und sehr feines Scherzo folgt, durch und durch musikalisch, bis endlich das Finale mit seinen feurigen Rhythmen und triumphalen Akkorden auch die letzten noch nicht von der Schönheit der Musik ergriffenen Zuhörenden mit sich reißt. Seien Sie versichert, dass das Rotterdam Philharmonic Orchestra diesen Tonfall bestens treffen wird!

 **CD-TIPP**



Das Jahr 2024 steht im Zeichen des 200. Geburtstags von Anton Bruckner – und hat somit Lahav Shani gemeinsam mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra dazu verleitet, ihrer 2023 vorgelegten Aufnahme von dessen epischer 7. Symphonie jüngst eine der 5. Symphonie folgen zu lassen. Es ist dies jene, die der Komponist u. a. als seine „Phantastische“ bzw. als sein „kontrapunktisches Meisterstück“ bezeichnete. Das zwischen 1873 und 1875 entstandene Opus gilt als ein religiöses Bekenntnis des Komponisten und findet ob seiner gewaltigen Ausmaße gerade noch auf einer einzelnen CD Platz. Bruckner gelangt darin zu einem ganz eigenen Ton, fernab von der Wagner-Verklärung seiner späteren 8. Symphonie.

Lahav Shani und seine Rotterdamer feilen an den Details, setzen wunderbar Akzente und kraftvolle Momente. Die Aufnahme wird der bis ins Detail durchdachten Instrumentation des Komponisten in höchstem Maße gerecht. Man höre nur die über Pizzicato-Tupfern dahinströmende melancholische Melodie der Solo-Oboe des langsamen mittleren Satzes. Eine Deutung, die mit vielen Feinheiten und Feingefühl besticht und dem symphonischen Schaffen Anton Bruckners alle Ehre macht. Eine echte Empfehlung: Lange nach der bahnbrechenden Einspielung durch Günter Wand werden hier neue Maßstäbe gesetzt!

Lahav Shani, Rotterdam Philharmonic Orchestra:
Bruckner Symphony No. 5
© Warner Classics (2024)

DER ZYKLUS DER ZYKLEN

Zu einer veritablen Dreiecksbeziehung kommt es in unserem 3. Kammerkonzert zu fortgeschrittener herbstlicher Stunde: Tenor Mark Padmore, Schuberts Winterreise und Till Fellner, des ersten langjähriger Partner am Piano.

Gemeinsam mit Pianist Till Fellner wird der gefeierte britische Tenor Mark Padmore den wohl bekanntesten Liederzyklus der Romantik darbieten: nämlich Franz Schuberts Winterreise nach Worten des Dessauer Dichters Wilhelm Müller. Beide sind Könner ihres Fachs und werden diesen Gipfel aus – wie es ein Mitglied aus Schuberts Freundeskreis einst zum Ausdruck brachte – „schauerlichen“ Liedern auf einer an Ausdrucksmitteln überaus reichen Palette darbieten. Lieder, welche diejenigen, die ihnen lauschen, in ferne Gegenden und in die Tiefe der menschlichen Seele führen.

Wehmütiges in Moll

Die Winterreise beginnt in herbem d-Moll. Zu den Worten „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“ fand Schubert eine wehmütige Melodie. Weiter geht es mit der unbeständigen „Wetterfahne“, mit „gefrorenen Tränen“ und der stockenden „Erstarrung“, bevor mit dem „Lindenbaum“ eine der schönsten und geläufigsten Melodien Schuberts in Erscheinung tritt. Gewiss werden die aufeinander geradezu eingeschworenen Interpreten dem sich darum gruppierenden Zyklus neue Facetten abgewinnen. Die geradezu psychologisierende Musik des Komponisten ist dem jedenfalls ausgesprochen zuträglich.

„Ich glaube nicht, dass ich mit Schuberts Liedern oder Bachs Passionen je ‚fertig‘ werde.“

MARK PADMORE

Freilich sollte die Winterreise, die 1827 komponiert wurde und bei den Freunden des Komponisten eine durchaus gemischte Stimmung hinterließ, erst nach dessen Tod und nur ganz allmählich zu ihrer heutigen Berühmtheit gelangen. Das romantische Posthorn wird lautmalerisch zur Geltung kommen. Viele Naturbilder schließen sich an, vom Wasser ist hier die Rede, von einer Krähe, die des nahenden Todes gemahnt und von Bäumen, die ihr buntes Herbstgewand noch nicht zur Gänze abgelegt haben. Dem entgegen steht das Bild eines im Schläfe versunkenen Dorfes, stellt sich ein stürmischer Morgen ein, Täuschung und ein Wegweiser führen zum Wirtshaus, zum Irrlicht, zur Rast, zum Frühlingstraum als letztes Aufbegehren. Noch einmal nimmt das einst so liebende Herz seinen gesamten Mut zusammen – bis es vom Trugbild der Nebensonnen auf geradezu unerbittliche Weise mit seiner Einsamkeit konfrontiert wird. Endlich tritt er auf den Plan, der



MARK PADMORE

geheimnisvolle Leiermann, um – von Schubert kongenial eingefangen – mit schauerlichen Borduntönen dem Wanderer und seiner winterlichen Reise ein Ende zu setzen.

Lassen Sie sich ergreifen von diesem romantischen Wintermärchen mit melancholischem Ausgang; mitnehmen von Mark Padmores lyrischen Tenor und Till Fellers Kunst der Klavierbegleitung auf eine allzu menschliche Wanderung in die Tiefen eines romantischen Gefühlslebens.



TILL FELLNER

DI 10.12.2024 · 19.30 Uhr

MARK PADMORE

Tenor

TILL FELLNER

Klavier

FRANZ SCHUBERT

Winterreise D 911

Liederzyklus nach Gedichten von
Wilhelm Müller

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal



Das mit historischem Blech aufspielende Tonkünstler-Orchester Niederösterreich bringt Händels Oratorium „Messiah“ nach Innsbruck. Die berühmten Chornummern steuert der Konzertchor Interpunkt bei.

Namhafte Solisten

Die anspruchsvollen Gesangspartien übernehmen Chelsea Zurflüh (Sopran), Preisträgerin des Cesti-Wettbewerbs der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Hugh Cutting (Countertenor), Hugo Hymas (Tenor) und David Steffens (Bass).

Schon allein der Besetzung wegen dürfen wir uns also auf eine Sternstunde der Musik freuen, ähnlich wie sie Stefan Zweig in der Erzählung „Georg Friedrich Händels Auferstehung“ zur Sprache bringt, die sich in seiner Sammlung historischer Miniaturen „Sternstunden der Menschheit“ findet. Dort wird nämlich genau von diesem Oratorium berichtet, wenngleich in fantasievoll ausgeschmückter Form.

Ein Oratorium für Dublin

Händel komponierte den Messiah ursprünglich für ein Benefizkonzert des Dubliner Waisenhauses „Foundling Hospital“ Anfang der 1740er-Jahre – und brachte all seine große Erfahrung als Ora-

torienkomponist mit ein. Den Text und die Anregung lieferte Charles Jennens, der schon zu „Saul“ und „Judas Maccabeus“ die Libretti verfasste. Frei nach dem Text der sogenannten King-James-Bibel und dem Common Book of Prayers wird darin die Geschichte der Geburt wie auch der Leiden Jesu einbezogen, in Arien, Chören und Rezitativen geschildert und kompositorisch umgesetzt.

Dass ausgerechnet „Der Messias“, wie das Werk im deutschsprachigen Raum vornehmlich bekannt ist, zu Händels populärstem Oratorium werden sollte, hat vielerlei Gründe. Einer davon ist gewiss in der anhaltenden Popularität der Geschichten von Jesus Christus zu suchen, ein anderer im Reichtum der Musik. Die eingängigen italianisierenden Melodien lassen das Oratorium den großen Opernerfolgen des Komponisten in keiner Weise nachstehen. Schließlich wären da noch die großen kraftvollen Chöre, die das Werk zu einem mu-

sikalischen Kulturgut der Britischen Inseln gemacht haben. Englisch ist schließlich die Originalsprache des Messias, wie dies auch in den meisten anderen Oratorien Händels der Fall ist. In England begann der Siegeszug dieses Werks, reichte aber bald weit darüber hinaus. Später sollte es etwa Wolfgang Amadeus Mozart bearbeiten und mit einem ausgesprochen farbigen Satz von Holz- und Blechbläsern versehen. In dieser Fassung bekommt das Werk beinahe frühklassische Züge.

Händels Messiah birgt so viele musikalische Schönheiten und exzellente Details, dass wir sie gar nicht alle anführen können, aber wenigstens ein paar davon sollen hier genannt sein: Nach einer pathetischen Ouvertüre im französischen Stil mit einer Feierlichkeit, wie sie gerade im Werk des gebürtigen Hallensers eine ihrer meisterlichsten Ausprägungen fand, beginnt die Handlung mit ausgedehnten Chören, Secco- und Accompagnato-Rezitativen, Arien

wie Duetten. Alles ist prächtig und strahlend. Händels italienisch inspirierte Melodik ergreift von Anfang an – ob sie nun pastoral oder dramatisch gehalten ist – und erreicht ihren Höhepunkt im berühmten „Hallelujah!“-Chor, an den sich die wunderbare Sopranarie „I know that my redeemer liveth“ („Ich weiß das mein Erlöser lebet“) anschließt.

Mitunter verwendete Händel auch früher komponierte italienische Kammerduette, die er um instrumentale Vor- und Zwischenspiele erweiterte. So teilt sich das Werk gleich einer Oper in drei große Abschnitte, von denen der erste die Verheißung und Geburt des Messias, der zweite die Passion und Auferstehung Jesu sowie der dritte die Erlösung der Menschheit vom ewigen Tode behandelt. Dramatische Momente gibt es darin also mehr als genug, darunter nicht weniger als acht Szenen für Chor und Solist*innen.

Wie immer bei solch berühmten Werken ist es im Laufe der Zeit zu einer Vielzahl an Interpretationen wie Deutungsweisen gekommen. So haben sich natürlich auch

gewisse Traditionen etabliert, aus denen es meist nicht einfach ist, auszubrechen. Ob das Innsbrucker Meisterkonzert dazu beitragen wird, Händels Oratorium der Oratorien einen neuen Glanz zu verleihen? Vielleicht in einer Sternstunde der Musik, frei nach Stefan Zweig? Am begeistern-den Musizieren der Interpret*innen wird

es jedenfalls nicht mangeln und Händels Messias wird auch in Innsbruck für vorweihnachtliche Freude und Besinnung sorgen.

[Entgegen vorheriger Ankündigung wird die musikalische Leitung des Oratoriums nicht in den Händen von Ivor Bolton, sondern in denen seines Landsmannes Matthew Halls liegen.]



DI 17.12.2024 · 19.30 Uhr

TONKÜNSTLER-ORCHESTER NIEDERÖSTERREICH

KONZERTCHOR INTERPUNKT

MATTHEW HALLS Dirigent
CHELSEA ZURFLÜH Sopran
HUGH CUTTING Countertenor
HUGO HYMAS Tenor
DAVID STEFFENS Bass

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
„Messiah“, Oratorium in drei Teilen für Soli,
Chor und Orchester HWV 56

Congress Innsbruck, Saal Tirol

4 FRAGEN AN CHELSEA ZURFLÜH

Publicum: Sie werden bei unserem 3. Meisterkonzert die Sopran-Partie in Händels Oratorium „Messiah“ singen. Was verbindet Sie mit diesem Werk?

Chelsea Zurflüh: Hallelujah! – wer kennt diesen weltberühmten Chorus nicht? Als ich klein war, kam dieses Musikstück in vielen Filmen vor und verankerte sich in meinem Unterbewusstsein. Erst in meinem Studium – als ich intensiven Unterricht in Musikgeschichte erhielt und mich zunehmend mit verschiedenen Komponist*innen und deren Werke befasste – brachte ich endlich in Erfahrung, woher es stammte. Nach und nach folgten Engagements und Gottesdienste, wo ich einzelne Arien oder Ensemblestücke dieses Oratoriums singen durfte. In diesem Sinne war der „Messiah“ schon immer ein Teil meiner Laufbahn. Dieses Jahr ist es endlich so weit, dass ich die gesamte Sopranpartie des Messias singen werde und ich freue mich schon sehr auf die bevorstehenden Konzerte mit tollen Kolleg*innen und einem spitzen Orchester!

Händel schrieb für Ihre Stimmlage u. a. auch etliche italienische Kammerkantaten. Welche von diesen gefallen Ihnen am besten?

Es gibt einige Kammerkantaten von Händel, die ich schön finde. Am meisten haben es mir aber die Kantaten „Tu fedel, tu costante?“ HWV 171 und „Un alma innamorata“ HWV 173 angetan. Ich bin zu Beginn meiner Studienzeit auf diese Werke gestoßen und war auf Anhieb von ihnen begeistert.

Sie haben sich insbesondere für das Repertoire der sogenannten Alten Musik entschieden. Was zieht Sie dabei besonders an?

Ich habe mich für dieses Repertoire entschieden, weil mir die Musik einfach extrem gefällt. Natürlich liebe ich es, weiterhin Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Gaetano Donizetti oder auch einmal Richard Strauss zu singen. Ich habe aber früh herausgefunden, dass die Alte Musik meiner Stimme und mir sehr gut liegt. Ich fühle mich sicher und in meinem Element. Oftmals beinhalten Arien

spannende Koloraturen, was ich mag und zudem gibt mir diese Musik eine gewisse Freiheit – insbesondere in den Da capo-Teilen und deren Verzierungen. Ich kann meinen Emotionen und Gefühlen freien Lauf lassen, mich durch die Verzierungen noch intensiver ausdrücken und so das Publikum erreichen. Außerdem gibt noch so viele wunderschöne Werke, die nur darauf warten entdeckt und aufgeführt zu werden.

Welche Vorbilder haben Sie im Bereich des Gesanges?

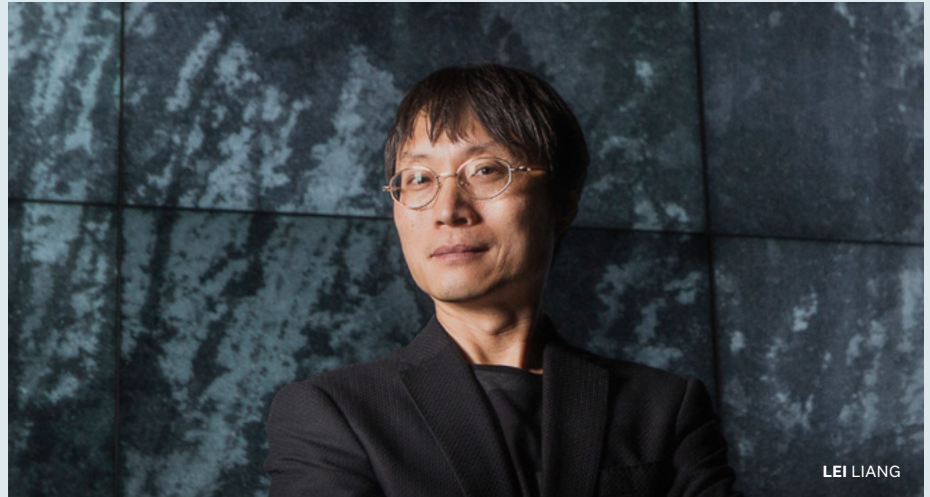
Ich bewundere viele Leute und deren Schaffen. Aber die Schweizer Sopranistin Regula Mühlemann ist ein besonderes Vorbild. Sie ist ein so liebevoller und offener Mensch, hat eine unglaubliche Stimme, die mich berührt und ist stets geerdet.

CHELSEA ZURFLÜH
SOPRAN



VON DER KREATIVITÄT VORHANDENES ZU VERÄNDERN

Im November 2018 brachte das Brentano Quartet bei der Eröffnung des „Chou Wen-chung Music Research Center“ in Guangzhou, China, Lei Liangs 2006 entstandenes Streichquartett „Gobi Gloria“ zur Aufführung. Nun hat das Ensemble bei dem chinesisch-amerikanischen Komponisten ein neues Werk in Auftrag gegeben, welches in Innsbruck seine österreichische Erstaufführung erleben wird und noch dazu explizit dem Gedenken an den 2019 in New York verstorbenen Chou Wen-chung gewidmet ist. Genügend Gründe also, Ihnen auf der letzten Seite dieses Publicum-Magazins jenen Künstler etwas näherzubringen, der eine wesentliche Prägung durch Chou Wen-chung erfuhr.



„Heutzutage ist es eine Bürde, ein asiatisch-amerikanischer Komponist zu sein“, sagt Lei Liang über das Gewicht der Erwartungen, die mit der Zugehörigkeit jener durchaus bedeutenden Gruppe innerhalb der klassischen Musik einhergehen. „Obwohl es ein Privileg ist, bestimmte Traditionen aus Asien übernehmen zu können, birgt es auch eine Gefahr, denn für asiatische Komponisten können asiatische Traditionen ein Gefängnis sein. Gleichzeitig kann aber auch die zeitgenössische westliche Musik zu einem solchen werden. In meinem Fall versuche ich, meinen asiatischen Hintergrund zu nutzen, um mich aus einem westlichen Gefängnis zu befreien, und nutze zugleich meine westliche Ausbildung, um mich von bestimmten Gewohnheiten zu befreien, die ich dorthin mitgebracht habe.“

Liang sagt von sich, dass er erst nach seiner Ankunft in Amerika in der Lage war, Chinas Geschichte wirklich zu entdecken und sich ein umfassenderes Bild von dessen kulturellem Erbe zu machen. Er erinnert

sich auch daran, wie schockiert er war, als er die Vielfalt der globalen Musikkultur entdeckte.

„Wenn man Musik hört, die aus all diesen Dingen gemacht werden kann, wird einem klar, dass die Welt der Musik unendlich groß ist. Es gibt so viele Möglichkeiten, aus Klängen ausdrucksstarke Werke zu schaffen.“

LEI LIANG

In seiner eigenen Arbeit begann Liang zu erforschen, was diese Vielfalt an Klängen zu bieten hatte. Da waren beispielsweise die Klangfarben und Volkslieder seiner Heimat, denen er mit einem bisher nicht da gewesenen Interesse begegnete. Da waren aber auch die Klänge der natürlichen Welt, die ihn inspirierten und zu Interaktionen verschiedenster Art bewegten. Liang begann mit der Erforschung von Geräuschen und war gleichzeitig fasziniert von der Kraft der Stille.

Diese Inspirationen leiten ihn heute noch. Liang stellt überdies fest, dass er sich gerne innerhalb selbstbestimmter Grenzen bewegt. „Das ist auch etwas, das ich von der asiatischen Musik gelernt habe“, erklärt er. „Hier wird die Kreativität der Kunschtchaffenden weniger daran gemessen, was er an Neuem kreieren kann, sondern vielmehr an dem, wie er sich darauf versteht, etwas Vorhandenes zu verändern. Ich konzentriere mich beispielsweise gerne auf nur wenige Tonhöhen und die verbindende Kraft, welche sie zusammenhält, wie ein einzelnes winziges Samenkorn. Andererseits versuche ich, dies durch verschiedene Oberflächen auszugleichen und das Potenzial eines so begrenzten Materials zu erforschen, um viele verschiedene mögliche Manifestationen zu erzeugen.“

FINE.