



PUBLICUM

MEISTERKAMMERKONZERTE INNSBRUCK 24|25

MUSIKMAGAZIN 02

**KLAVIER UND STREICHER –
IM HARMONISCHEN EINKLANG**

Bruce Liu

INHALT

3

ZWEI BEETHOVEN-KONZERTE UND EIN AUFTRAGSWERK

Academy of St. Martin in the Fields, Jan Lisiecki

5

DEM KOLLEKTIVEN GEDÄCHTNIS ENTNOMMEN

Het Collectief

7

VIRTUOSER GESANG FÜR KONTRABASS UND KLAVIER

Dominik Wagner, Lauma Skride

9

PIANISTISCHE TRUGBILDER

Lise de la Salle

10

KLAVIER UND STREICHER – IM HARMONISCHEN EINKLANG

Amsterdam Sinfonietta, Bruce Liu

12

FINE.

Von der Art, das Klavier zu spielen

  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:** Eva-Maria Sens; **Redaktion:** Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler; **Texte:** Hans-Jürgen Becker (S. 3-4, 7-8, 10-12; CD-Tipp Beethoven), Christian Moritz-Bauer (S. 5-6, 9; CD-Tipps „Chapters“ & Bruce Liu); **Marketing:** Anja Falch; **Fotos:** Christoph Koestlin (S. 1, 2, 4, 11), Marco Borggreve (S. 2, 10, 12), Benjamin Ealovega (S. 3), Eduardus Lee (S. 5, 6), Julia Wesely (S. 7), Stephane Gallois (S. 9). 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

ZWEI BEETHOVEN-KONZERTE UND EIN AUFTRAGSWERK

Der Pianist Jan Lisiecki ist auf den Konzertpodien der Welt zu Hause – ebenso die Academy of St. Martin in the Fields. Ihr 2016 verstorbener Gründer Sir Neville Marriner setzte mit diesem Orchester neue Maßstäbe.

Der junge kanadische Pianist mit polnischen Wurzeln, Jan Lisiecki, hat mit der Academy of St. Martin in the Fields kürzlich eine neue Gesamteinspielung sämtlicher Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens vorgelegt. Im Meisterkonzert, das das noch junge Jahr 2025 begrüßt, wird er uns zwei davon vorstellen und vom Flügel aus dirigieren. Voraus geht ihnen jedoch eine Auftragskomposition der in Belize (ehem. Britisch-Honduras) geborenen Komponistin, Pianistin und Sängerin Errollyn Wallen. Sie ist 2024 im Gedenken an Sir Neville Marriner entstanden und eine Hommage an den heuer vor 100 Jahren geborenen Dirigenten. Die Leitung übernimmt der 1974 in Stuttgart geborene Konzertmeister und Orchesterdirigent Tomo Keller.

Anschließend erklingt Beethovens erstes Klavierkonzert. Eigentlich wollte der junge Beethoven bei Mozart in Wien studieren und sich in der Kunst der Komposition vervollkommen, doch die Nachricht vom besorgniserregenden Gesundheitszustand

seiner Mutter machte diesen Plänen einen Strich durch die Rechnung. Möglicherweise sind sich Mozart und Beethoven in dieser Zeit, 1786, gar nur einmal kurz begegnet. Ein konkreter Unterricht kam jedenfalls nicht zustande. Als Beethoven 1792 nach Wien zurückkehrte, war es dazu allemal zu spät, denn Mozart war bereits verstorben. So blieb Beethoven nichts anderes „übrig“ als zu dem erfahrenen Joseph Haydn zu wechseln. Eine zugegebenermaßen gute Wahl.

Beethovens Mäzen Graf Waldstein schrieb dem noch jungen Reisenden treffend ins Stammbuch: „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen“. Zwar schrieb Haydn einige brillante Klavierkonzerte, aber in diesem Genre war eindeutig Mozart Beethovens Vorbild. Was gab es da noch Neues zu sagen? Wie konnte man den Meister übertrumpfen? Das mögen – vereinfacht ausgedrückt – die Fragen gewesen sein, die den jungen Genius seiner Zeit beschäftigten.

Wie sollte es auch anders gewesen sein: In der Metropole und Musikstadt Wien sesshaft geworden, fand Beethoven seine Gönner im musikliebenden Adel, galt als kurioses Enfant terrible mit akzeptierten Skurrilitäten. Als etablierter Salon-Schreck sorgte Beethoven für Furore – insbesondere am Pianoforte. So entstand zwischen 1793 und 1801 sein erstes Klavierkonzert in C-Dur. Beethoven ging damit – wie damals üblich – auf Konzertreise, u. a. nach Prag. Deutlich ist in Opus 15 der Einfluss Mozarts spürbar. Dennoch ist darin schon der „ganze Beethoven“ unverkennbar enthalten – ebenso wie der Geist der neuen Zeit. Martialische Akkorde im Marschrhythmus nach einer zunächst verhaltenen Exposition offenbaren den heroischen Charakter der Ära Napoleon Bonapartes. Das erst nach einigen Takten einsetzende Solo-Klavier steigert sich daraufhin geradezu in Virtuosität und funkelnde, kaskadenartige Läufe, die in einer großen Kadenz kulminieren. Der langsame liedhafte Satz gewinnt eine an Haydn erinnernde hymnische >



Größe, die bereits in Richtung Romantik weist und das brillante Rondo-Finale wartet mit Trümpfen auf, wie sie selbst bei Mozart in dieser Form noch nicht zu hören waren. Der junge Beethoven dürfte gerade am Klavier außerordentlich überzeugt haben, wie wir aus historischen Quellen wissen. Wie gerne wäre man dabei gewesen! Jan Lisiecki und die Academy of St. Martin in the Fields werden gewiss für eine dieser Kühnheit adäquate Aufführung sorgen.

Erst recht alle Grenzen seiner Zeit überschritt Beethoven dann mit seinem dritten Klavierkonzert, das 1803 in Wien uraufgeführt wurde. Beethoven widmete das Werk seinem Schüler Prinz Louis Ferdinand von Preußen, der selbst ein begnadeter Pianist und Komponist war. Deutlich ist der Einfluss Mozarts großer Klavierkonzerte in d-Moll und c-Moll zu spüren, für die der einst geplante Schüler sogar eigene Kadenzien schrieb. Dennoch bringt Beethoven etwas ganz Eigenes in sein einziges Mollkonzert ein, das geradezu symphonische Ausmaße annimmt. Es beginnt dunkel und leidenschaftlich mit einem Streichermotiv, Holzbläser treten hinzu, nach einer ausgedehnten Exposition beginnt das Klavier mit expressiven Akkorden sein Solo in diesem ausgedehnten und komplexen Eröffnungssatz. Das Largo setzt sogleich mit dem Piano-Forte ein, das einen ausgesprochen feierlichen Gesang beginnt, dem nach und nach das ganze Orchester hinzutritt. Das Finale, ein Rondo, sprüht vor Temperament und lässt Orchester und Klavier in einen tänzerischen Dialog treten.

Den beiden Beethoven'schen Klavierkonzerten steht die eingangs erwähnte Neukomposition der britischen Komponistin Errollyn Wallen bei, die erst vor kurzem von König Charles III. zum „Master of the King's Music“ ernannt wurde.

„Je mehr ich Beethovens Musik entdeckte, desto klarer wurde mir, dass jede seiner Kompositionen ein Meisterwerk ist.“

JAN LISIECKI

Mit der Academy of St. Martin in the Fields pflegt sie eine enge Zusammenarbeit. Ihr Stück „Concerto Grosso“ etwa wurde von dieser uraufgeführt – eine Komposition, welche das Prinzip der barocken Kompositionsform aufgreift und in eine moderne, rhythmisch akzentuierte Klangrede überführt. In ähnlicher Weise wird in der Sir Neville Marriner gewidmeten PARADE zu Beginn eine Melodie aus Edward Elgars „Pomp and Circumstance Marches“ zitiert und in eine rhythmisch akzentuierte Klangcollage überführt. Man darf gespannt sein!

DI 21.01.2025 · 19.30 Uhr
ACADEMY OF ST. MARTIN
IN THE FIELDS

JAN LISIECKI
Klavier & Leitung

TOMO KELLER Leitung

ERROLLYN WALLEN
PARADE (2024)
(Auftragswerk der ASMF zum 100.
Geburtstag von Sir Neville Marriner)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 C-Dur op. 15

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 3 c-Moll op. 37

Congress Innsbruck, Saal Tirol



JAN LISIECKI



Beethovens Klavierkonzerte neu gedeutet

Als Live-Mitschnitt aus dem Berliner Konzerthaus erschien 2019 eine Box mit allen fünf Klavierkonzerten Ludwig van Beethovens. Jan Lisiecki wirkt als Solist und leitet die Academy of St. Martin in the Fields vom Flügel aus. Natürlich gibt es zahlreiche Einspielungen dieser berühmten Konzerte, die es in ihrer Einzigartigkeit und Komplexität wert sind, immer wieder aufgeführt oder eingespielt zu werden. Zwar finden hier keine historischen Instrumente Verwendung ...

Entdeckerfreuden

..., das muss aber kein Nachteil sein. Beethoven ‚gelingt‘ auch auf dem modernen Flügel, vor allem wenn er mit so luzider Virtuosität, die nie zum Selbstzweck und mit so phantasievoller Frische gespielt wird, wie von Jan Lisiecki. Die Academy of St. Martin in the Fields steht dem in nichts nach, begleitet mit Verve, kraftvoll und zupackend mit feiner Detailarbeit, im Dialog mit den Nuancen, die Lisieckis Spiel auf den Tasten entspringen. So erstehen hier Beethovens Klavierkonzerte noch einmal neu. Selbst Kenner*innen werden bisweilen überrascht sein. Versprochen!

Die Anfang 2020 auf DVD und Blu-ray Disc erschienene Videofassung sei hiermit gleichermaßen empfohlen!

Jan Lisiecki, Academy of St. Martin in the Fields: Beethoven Complete Piano Concertos

© Deutsche Grammophon (2019/20)

HET COLLECTIEF



DEM KOLLEKTIVEN GEDÄCHTNIS ENTNOMMEN

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

Mit seinem Repertoire kehrt Het Collectief („Das Kollektiv“) zur Zweiten Wiener Schule, den Wurzeln der Moderne, zurück. Ausgehend von dieser soliden Basis erkundet es wichtige Werke des 20. Jahrhunderts, darunter auch die neuesten experimentellen Tendenzen. Die Gruppe sorgt aber auch mit gewagten Überschneidungen zwischen dem zeitgenössischen und dem traditionellen Repertoire und mit Bearbeitungen alter Musik für Furore.

Das Programm, das uns die belgische Kammermusikformation zur goldenen Mitte der MKK-Saison 24|25 zum Besten geben wird, besteht aus Stücken, die alle auf ihre ganz eigene Weise mit der Thematik des Krieges zu tun haben:

Nur wenige Kunstwerke haben eine so ergreifende Entstehungsgeschichte wie das

„Quatuor pour la fin du Temps“. 1941 komponierte Olivier Messiaen diese endzeitliche Musik im polnischen Gefangenenlager Stalag IV. Angesichts der Schrecken des Zweiten Weltkriegs und inspiriert von der „Apokalypse“ des Neuen Testaments bringt der Katholik darin seinen Glauben auf transzendente Weise zum Ausdruck. Neben einer originellen Palette von Klangfarben und Harmonien kreiert Messiaen eine einzigartige rhythmische Sprache, die in mitunter extrem langsamen Tempi Anwendung findet. So entstand ein Werk, in dem es weder um Hoffnung noch um Verzweiflung geht, sondern vielmehr darum, wie mittels Farben und Harmonien das individuelle Zeitempfinden manipuliert werden kann.

Als Het Collectief vor fast 20 Jahren mit dem Ziel gegründet wurde, Tradition und

Moderne in der klassischen Musik einander anzunähern und bei seinem ersten Auftritt Arnold Schönbergs Kammersymphonie von 1906 zur Aufführung kam, wurde die Gruppe sofort als „zeitgenössisches Ensemble“ abgetan. Eine Generation später hat sich – nicht zuletzt dank des unermüdlichen Wirkens der Belgier – diese verallgemeinernde Sichtweise geändert, weshalb Schönbergs Opus 9 (wie andere fortschrittliche Werke seiner Zeit) nun als logischer Nachfolger der spätromantischen Meisterwerke eines Johannes Brahms oder Richard Wagners betrachtet wird.

In den turbulenten Anfangsjahren des 20. Jahrhunderts nahm mit der Musik Igor Strawinskys eine ganz andere, widersprüchliche Ästhetik Gestalt an. Seine Karriere begann bei den „Ballets Russes“ in Paris unter den anerkennenden Augen >

von Claude Debussy und Maurice Ravel. Selbst die skandalumwitterte Atmosphäre rund um „Le Sacre du Printemps“ konnte nicht verhindern, dass auch Igor Strawinskys späteres Werk bald seinen Platz im kollektiven Gedächtnis erhielt. Die Suite aus Strawinskys „Histoire du soldat“ (Die Geschichte vom Soldaten), die Het Collectief in einer Bearbeitung des Komponisten für Klarinette, Violine und Klavier präsentiert, handelt von den Abenteuern eines Soldaten, der mit dem Teufel einen Tauschhandel betreibt: seine Violine gegen ein Buch, das große Reichtümer verspricht. Im Gegenzug muss er dem Teufel binnen drei Tagen das Geigenspiel beibringen.

Die Schockwellen des Ersten Weltkriegs hinterließen auch in der Kunstwelt ihre Spuren. Eine bedeutende Gruppe von Künstler*innen aus aller Welt empfindet es als moralisch verwerflich, weiterhin den Tendenzen des Fin de Siècle zu folgen. Sie machten sich auf die Suche nach einer Sprache, die dem alltäglichen Leben näher-

steht. Die Volksmusik erlebte eine Renaissance, vor allem aber die so genannte „Musik der Straße“ hatte Konjunktur. Während sich Béla Bartók – mit einem Phonographen bewaffnet – auf die Suche nach den volksmusikalischen Wurzeln seiner Heimat Ungarn begab, schöpften Strawinsky und Konsorten neue Inspirationen aus populären Genres wie Ragtime oder Tango. Bartók wiederum, der 1939 in die USA emigrierte, schuf mit seinen Benny Goodman gewidmeten „Kontrasten“ eine bis dato einmalige Synthese aus jazzigen Rhythmen und alten ungarischen Volksmelodien.

Die Schrecken des Zweiten Weltkriegs veranlassten viele Komponist*innen, ihr soziales, politisches oder religiöses Engagement auf musikalische Weise zum Ausdruck zu bringen. In Deutschland gehörte Hanns Eisler zu jenen Künstlern, die den Faschismus ablehnten und ihre Kunst in den Dienst des Widerstands stellten. Im US-amerikanischen Exil setzte er seinen Kampf fort und hatte damit ein besseres Schicksal als sein tschechischer Kollege

Erwin Schulhoff, der als Komponist von den Nazis als „entarteter Künstler“ gebrandmarkt wurde und das Internierungslager Wülzburg nicht überlebte.

FR 31.01.2025 · 19.30 Uhr

HET COLLECTIEF

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

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

ERWIN SCHULHOFF
 Duo für Violine und Violoncello WV 74

BÉLA BARTÓK
 Kontraste Sz. 111 BB 116 für Violine,
 Klarinette und Klavier

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

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

FRAGEN AN THOMAS DIELTJENS

Publicum: Wie ist es zur Namensgebung der Gruppe „Het Collectief“ („Das Kollektiv“) gekommen?

Thomas Dieltjens: Als wir uns vor gut einem Vierteljahrhundert 1998 gegründet haben, begannen wir ein bestimmtes Werk von Arnold Schönberg einzustudieren: seine Kammersymphonie Opus 9 in der Fassung für Klavierquintett von Anton Webern. Durch die Auswahl dieses Werks ist auch unsere Besetzung entstanden. Nach dem ersten Konzert haben wir unser Repertoire über mehrere Jahre mit denselben fünf Musikern aufgebaut und jahrelang gespielt, ohne Geld mit unseren Konzerten zu verdienen. Ursprünglich sollte das Quintett nur als Ausgangspunkt für ein größeres „Kollektiv“ von Musiker*innen dienen, das sich nach und nach aus dem gemeinsamen Interesse an der Musik des 20. Jahrhunderts heraus entwickeln sollte. Schlussendlich hat uns der kleine Rahmen der Gruppe dann aber doch gefallen und so

hat die Arbeit unseres Quintetts zu einem geschlossenen Kollektiv geführt, das jetzt „Het Collectief“ heißt.

Bei dem von Ihnen in Innsbruck gespielten Programm kann man den Eindruck gewinnen, dass Sie damit ein Stück ins „kollektive Gedächtnis“ Ihres Publikums vorzudringen versuchen. Welche Bedeutung haben zeitgeschichtliche Hintergründe, wenn Sie ein Programm kreieren?

In erster Linie ist Het Collectief eine Gruppe mit einer großen Affinität zum Repertoire des 20. Jahrhunderts. Wir machen keinen Unterschied zwischen den Avantgarde-Bewegungen und anderen, eher konservativen Musikrichtungen. Wir beschränken uns auch nicht auf eine bestimmte Epoche. Wir sind jeden Tag aufs Neue erstaunt über den unglaublichen Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten der Musik dieses Jahrhunderts. Sie bleibt für uns eine Spielwiese, auf der wir sehr unterschiedliche Stile praktizieren können. Das Programm, das wir in Innsbruck spielen, ist um Messiaens 'Quatuor pour la fin du temps' aufgebaut, eines der

beeindruckendsten Kammermusikwerke der Neuzeit. Und es ist möglich, andere Stücke aus verschiedenen Perspektiven um dieses Werk herum zu programmieren. Die historische Perspektive ist ein naheliegender Weg, um ein Programm zu vereinheitlichen, und wir haben, gemeinsam mit der Veranstalterin, beschlossen, in diese Richtung zu gehen. Die Werke des Programms reflektieren alle die Thematik Krieg: Messiaen war Kriegsgefangener und schrieb sein Quatuor sogar während dieser Zeit in einem Lager in Schlesien! Schulhoff war Opfer eines Vernichtungslagers, Bartók und Strawinsky flohen in die USA. Wir blicken mit einer zeitgenössischen Linse auf den 2. Weltkrieg zurück, als bewusste Europäer*innen, die ihre gemeinsame Geschichte mit sich tragen und daraus eine universelle Friedensbotschaft destillieren.

**THOMAS
DIELTJENS**



5. KAMMERKONZERT

VIRTUOSER GESANG FÜR KONTRABASS UND KLAVIER

Ein Kontrabass kann mehr, als symphonisches Repertoire in großer Besetzung mit acht oder zehn Bässen zu grundieren. Dieses „Mehr“ zeigen Dominik Wagner und die Pianistin Lauma Skride in ihren Bearbeitungen von Bach bis Piazzolla.

LAUMA SKRIDE & DOMINIK WAGNER

Vielleicht hat Patrick Süskind mit seiner großartigen Erzählung „Der Kontrabass“ einen Teil zum schlechten Ruf des Kontrabasses beigetragen. Dieser führt jedenfalls dazu, dass manche Konzertveranstalter*innen schon ablehnen, wenn sie das Wort Kontrabass nur hören, erzählt Dominik Wagner, dessen Vater Wolfram u. a. Musik für Kontrabass komponierte. In Innsbruck ist das – zum Glück – anders.

Freilich gibt es wenig Originalrepertoire für Kontrabass als Soloinstrument. Deshalb setzen Dominik Wagner und Lauma Skride – die sich bei der Geigerin Anne Sophie Mutter kennengelernt haben – hauptsächlich auf Bearbeitungen.

Diese seien hier nun vorgestellt: Eingangs steht Johann Sebastian Bachs zweite Gambensonate in D-Dur, die im Original für Bassgamba und konzertierendes Cembalo gesetzt wurde. Vermutlich wurde das Stück für die Konzerte im Zimmermann'schen Kaffeehaus zu Leipzig in den späten 1730er-Jahren komponiert. Dabei dürfte es sich bei dem Werk zu-

nächst um eine Triosonate für zwei Violinen und Basso continuo gehandelt haben, die Bach zu diesem Anlass bearbeitete. Dies erklärt auch, warum das Spiel auf der Gamba nicht wirklich idiomatisch klingt. Früher dachte man jedenfalls, dass die Sonate während Bachs Zeit am Hof von Köthen für den Gambisten Carl Friedrich Abel geschrieben worden sei, der dort seine Karriere begann. Im Gegensatz zu seinen französischen Zeitgenoss*innen und seinem Freund Telemann bediente Bach jedoch weniger die virtuellen Möglichkeiten des Instruments wie Akkordspiel, Pizzicato und reiche Verzierungen. Zurückgeblieben ist eine prächtige dreistimmige Sonata da chiesa – dreistimmig insofern, als man die beiden Hände an den Tasten als zwei separate Stimmen versteht –, die in vier Sätzen zwischen galant und gelehrt changiert. Streich- und Tasteninstrument werden also zu gleichberechtigten Partner*innen. Also dürfte auch die Adaption für Kontrabass und Klavier „stimmig“ klingen. (Telemann war übrigens einer der ersten, der den Kontrabass virtuos und solistisch einsetzte, u. a. in seiner späten, farbig besetzten, sogenannten „Grillensinfonie“).

„Als mir die Idee kam, mein Duo-Projekt gemeinsam mit Lauma zu realisieren, habe ich mich zuerst gar nicht getraut, sie darauf anzusprechen. Dann dachte ich mir: Was habe ich zu verlieren? Mehr als ‚Nein‘ kann sie nicht sagen. Und sie hat sofort ‚ja klar‘ gesagt. Bei den Aufnahmen zu ‚Chapters‘ habe ich dann gemerkt, was da für ein musikalischer Input kommt. Das ist unfassbar! Mittlerweile spielen wir sehr viel miteinander [...] und ich könnte nicht glücklicher sein, dass es geklappt hat.“

DOMINIK WAGNER

Nach Telemann und einigen teils für den Eigenbedarf komponierenden Tonsetzern des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts – wie etwa Johann Matthias Sperger oder Domenico Dragonetti – war es der 1821 im lombardischen Crema geborene Giovanni Bottesini, der dem Kontrabass wieder bravouröse Solopartien bescherte. Bottesini, ein Zeitgenosse Giuseppe Verdis, >

war Dirigent und Kontrabassist und schrieb zahlreiche Konzerte wie kleiner besetzte Werke für sein Instrument. (Er war es übrigens auch, der Verdis Oper „Aida“ bei deren Uraufführung am 24. Dezember 1871 in Kairo dirigierte.) In Bottesinis „Introduzione e Bolero“ des Jahres 1886 singt der Kontrabass – gleich einer Operndiva – zunächst eine herrliche Melodie und gibt dann in einem pulsierenden Bolero eine Kostprobe virtuoson Könnens.

Die Komposition „Spiegel im Spiegel“ des lettischen Komponisten Arvo Pärt entstand 1978 für Violine und Klavier, wobei die Violinstimme (u. a. vom Komponisten selbst) im Laufe der Jahre durch andere Melodieinstrumente wie Cello oder Viola ersetzt wurde. Doch auch auf dem Kontrabass klingt dieses Stück faszinierend. Die schöne Melodie in hoher Lage wird gleichmäßig von Klavierakkorden begleitet, was eine meditative Wirkung erzeugt.

Der New Yorker Komponist und Kontrabassist Frank Proto schrieb eine Carmen-Fantasie für sein Instrument und Orchester, die sich auf Prosper Mérimées berühmte Novelle bezieht. In dieser spielt die titelgebende Carmen die Hauptrolle, welche durch die gleichnamige Oper von Georges Bizet unsterblich geworden ist. Protos Stück ist nicht weniger aufregend und wird mit seiner an Bizets temperamentvolle Gesängen erinnernden Virtuosität und spanischen Grandezza begeistern – auch in der Bearbeitung für die Instrumente von Wagner und Skride.

Der Komponist Henry Mancini landete mit seinem Song „Moon River“ zum Film „Frühstück bei Tiffany“ mit Audrey Hepburn und George Peppard von 1961 einen Hit. Kiron Atom Tellian und Dominik Wagner haben diesen bearbeitet – gemeinsam mit Lauma Skride wird zweiter die bekannte Ohrwurm-Qualität vielleicht sogar noch ein wenig ausbauen. Falls Sie sich zu den erklärten Fans des besagten Kinoklassikers zählen, mag vor Ihrem inneren Auge eventuell die eine oder andere Filmszene erscheinen.

Einen sanglichen und zugleich temperamentvollen Abschluss findet das Konzert mit dem Großmeister des Tangos, Astor Piazzolla. Von seinen, hier für Kontrabass und Klavier arrangierten Stücken,

DO 13.02.2025 · 19.30 Uhr

DOMINIK WAGNER

Kontrabass

LAUMA SKRIDE

Klavier

JOHANN SEBASTIAN BACH
Sonate D-Dur für Viola da gamba
und obligates Cembalo BWV 1028
(bearbeitet für Kontrabass und
Klavier)

ARVO PÄRT
Spiegel im Spiegel (1978)
(Fassung für Kontrabass und Klavier)

GIOVANNI BOTTESINI
Introduzione e Bolero (1886)

FRANK PROTO
A Carmen Fantasy für Kontrabass
und Klavier (1991)

HENRY MANCINI
Moon River (aus dem Film
„Breakfast at Tiffany's“)
(bearbeitet von Dominik Wagner &
Kiron Atom Tellian)

ASTOR PIAZZOLLA
Ave María („Tanti anni prima“, 1984)
Le Grand Tango (1982)
(bearbeitet für Kontrabass und Klavier)

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Ave María und Gran Tango, wirkt ersteres eher andächtig-melodisch, während sich das zweite als ein expressiver Tanz entpuppt, der unter die Haut geht. Emotion und Passion sind in der Musik des argentinischen Musikers und Komponisten vereint. Sie werden also sehen (und hören): Der Kontrabass kann weit mehr, als ihm gemeinhin zugetraut wird!

„Mit einem Kontrabass zusammenzuspielen ist nicht anders als mit anderen Instrumenten. Natürlich muss man immer auf die Balance achten. Je größer das Instrument, desto vorsichtiger muss man auf dem Klavier spielen. [...] Aber das Projekt mit Dominik ist schon vom Programm her etwas ganz Besonderes. Es ist auch besonders, weil einige bekannte Werke darunter sind, die Dominik selbst arrangiert hat. Ich freue mich immer sehr, neue Werke einzustudieren. Das ist ein bisschen wie eine „neue Welt“ für mich. Ich würde sagen: ein schönes Abenteuer!“

LAUMA SKRIDE



„Chapters“, das neue Album von und mit dem Kontrabassvirtuoson Dominik Wagner, stellt die Vorurteile über das größte und tiefste (in Klassik, Jazz und europäisch geprägter Folklore gebräuchliche) Instrument der Violinfamilie in Frage. Dieses Tribute-Album zeigt das ganze Potenzial, die Vielseitigkeit und Geschichte dieses Instruments mit Werken einer breiten Palette an Komponisten auf. So stehen hier Tonsetzer der Gegenwart und jüngeren (wie John Rutter, Peteris Vasks, Myroslav Skoryks) als auch weiter entfernten Vergangenheit (darunter Franz Schubert, Claude Debussy, Maurice Ravel, Sergej Rachmaninow), der ersten Musik wie leichten Muse einträchtig nebeneinander und präsentieren sich der*dem neugierigen Zuhörer*in wie ein bunter Blumenstrauß.

Eindrücklich ist auch der warme, weiche und einladende Klang von Wagners dunkler, sechzehnfüßiger Schönheit, die der junge Musiker vorzugsweise in (erhöht) sitzender Position zum Erklingen bringt.

Auf „Chapters“ – wie auch in unserem programmatisch teilweise identischen Kammerkonzert – tut er dies zusammen mit der kongenialen lettischen Pianistin Lauma Skride, die den diversen Transkriptionen und Bearbeitungen ihre eigene klanglich-musikalische Vision hinzufügt. Sehr zu empfehlen!

Dominik Wagner & Lauma Skride:
CHAPTERS – A Double Bass Story
© Berlin Classics (2023)

PIANISTISCHE TRUGBILDER

Das Programm von und mit Lise de la Salle birgt Düsteres wie Außerweltliches in sich. Doch keine Sorge: In den begnadeten Händen der französischen Pianistin verwandeln sich die Tongemälde von Liszt und Chopin in ein großartiges Kunsterlebnis!



LISE DE LA SALLE

„Là ci darem la mano“, bevor sich das Finale der „Champagner-Arie“ („Finch’han dal vino, calda la testa“, gleichfalls aus Akt 1) bedient, die gegen Schluss allmählich von den Klängen des Komturs unterwandert wird. Die Musik bewegt sich also von „düster“ zu „düster“, bzw. von Geist zu Geist.

Ähnliches kann übrigens auch von den die jeweiligen Teile des Klavierabends eröffnenden Balladen Frédéric Chopins berichtet werden: Ballade Nr. 1 g-Moll gibt sich zunächst (im wahrsten Sinnes des Wortes) erzählend, lässt das von ihr beschriebene Geschehen aber zuletzt ins Chaos und in die Katastrophe stürzen. Ballade Nr. 4 f-Moll klingt dagegen gleich von Beginn an wie eine Erinnerung aus der Ferne, sozusagen wie „nicht (ganz) von dieser Welt“. Wirkt Lise de la Salle Chopin auch des Öfteren wie ihre Liszt-Interpretationen düster bis visionär, so sind sie vor allem doch eines: unbedingt hörens wert!

Die Klaviermusik des 19. Jahrhunderts – des Zeitalters der frühen bis späten Romantik – sah sich nicht nur dazu berufen, Gefühle von Wohlbefinden, Harmonie und Zuneigung auszudrücken, sondern auch solche, die Angst, Terror und Wahnsinn vermitteln sollten. So schufen Frédéric Chopin oder Franz Liszt mitunter chaotische, schreckliche und geisterhafte Klänge, welche die Lauschenden erschauern ließen.

Eine bereits seit dem späten 18. Jahrhundert überaus beliebte Art und Weise geisterhafte Erscheinungen zu suggerieren, um ein Publikum in Schrecken zu versetzen, waren sogenannte „Phantasmagorien“: theatralisch aufbereitete Darstellungen von Trugbildern, wie sie – etwa unter Einsatz einer Laterna magica – auf die Bühne gebracht bzw. auf eine Leinwand projiziert werden konnten.

„Phantasmagoria“ lautet – nicht von ungefähr – auch der Titel des neuen, am 14. Februar 2025 erscheinenden Albums

der französischen Pianistin Lise de la Salle. Dieses präsentiert sie im Rahmen ihrer europaweiten Release-Tour beim 6. Kammerkonzert. Der (alleinige) Komponist des Albums ist der bereits erwähnte Franz Liszt während die beiden darauf zentral abgebildeten wie folglich auch im Mittelpunkt unseres Kammerkonzerts stehenden Kompositionen dessen 1852–53 entstandene „Grande Sonate pour le Piano-forte“ in h-Moll sowie die „Réminiscences de „Don Juan““ von 1841 sind.

Stellt das Erste der beiden Werke die pianistische Auseinandersetzung Liszts mit dem Goethe’schen „Faust“ dar, steht hinter den Erinnerungen an Mozarts „Don Giovanni“ nichts anderes als die ‚Heraufbeschwörung‘ von vier Szenen aus dem berühmten Drama giocoso um den „bestraften Wüstling“ Don Juan: Die gravitatische Einleitung zitiert Musiken des 2. Akts (beide betreffen Don Giovanni und den von ihm zuvor getöteten Komtur). Es folgen Thema und Variationen über das Duett

MI 05.03.2025 · 19.30 Uhr

LISE DE LA SALLE

Klavier

FRÉDÉRIC CHOPIN
Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23

FRANZ LISZT
Sonate h-Moll S. 178

FRÉDÉRIC CHOPIN
Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52

FRANZ LISZT
Cantique d’amour
(aus: „Harmonies poétiques
et religieuses“ S. 173)
Réminiscences de „Don Juan“ S. 418

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Tipp!

Bei den Einführungsgesprächen erfahren Sie aus erster Hand mehr über die Hintergründe, Inspirationen und kreativen Prozesse hinter den Konzerten – auch von den Künstler*innen selbst!



AMSTERDAM SINFONIETTA

5. MEISTERKONZERT

KLAVIER UND STREICHER – IM HARMONISCHEN EINKLANG

Die Amsterdam Sinfonietta unter der Leitung der Geigerin Candida Thompson feiert die Kultur des Streicherspiels. 23 Streicher*innen kommen zusammen, um, gemeinsam mit Bruce Liu am Klavier, Werke von Weinberg, Chopin und Tschaikowsky zu spielen.

Das steht in der Tradition guter Kammerorchester in Streicherbesetzung. Musikliebende werden sich an solch legendäre Ensembles wie I Musici di Roma erinnern oder vielleicht an manch ein Ensemble unserer Tage denken, wie etwa die aus jungen Musiker*innen besetzte Deutsche Streicherphilharmonie. Daneben wird der Gewinner des 18. Warschauer Chopin-Wettbewerbs, der kanadische Pianist chinesischer Abstammung Bruce Liu den Klavierpart in der Streicherfassung von Chopins zweitem Klavierkonzert übernehmen.

Eingangs steht allerdings die Aria für Streicher op. 9 des aus Polen stammenden jüdischen Komponisten Mieczysław Weinberg. Während des Zweiten Weltkriegs floh Weinberg in die Sowjetunion, wo das Werk nach 1941 im weißrussischen Minsk zwischen zwei Streichquartetten „das Licht der Welt erblickte“. (Später ließ sich Weinberg in Moskau nieder und wurde ein enger Freund von Dmitri Schostakowitsch. Beide Meister inspirierten einander.)

Die Aria ist eine melancholische Melodie, die wechselweise von Violinen und Violen vorgelesen wird – zur harmonischen ausdrucksvollen Begleitung der übrigen Streicher.

Weinberg zählt zu den bedeutendsten Komponist*innen der klassischen Moderne. Sein Oeuvre, das hierzulande noch größtenteils seiner Wiederentdeckung harret, ist überaus umfangreich. Neben Kammermusik und Orchesterwerken wäre etwa die Oper „Die Passagierin“ hervorzuheben, die, obwohl bereits 1968 komponiert, erst 2006 in Moskau konzertant uraufgeführt wurde (und jüngst unter der Regie von Johannes Reitmeier am Tiroler Landestheater zu sehen war). Weinbergs Stil ist von klassizistischer Prägung und durchaus der Musik eines Schostakowitsch verwandt, ohne dabei seine eigene Sprache zu verleugnen.

Daran schließt sich das zweite Klavierkonzert von Frédéric Chopin in der Fassung für Klavier und Streicher an, welches eigentlich sein erstes Klavierkonzert ist. Chopin war erst 19 Jahre jung, als er in den

Jahren 1829 bis 1830 sein Opus 21 komponierte. Der Komponist schuf damit das romantische Virtuosen-Konzert schlechthin. Freilich hatte selbst Chopin seine Vorläufer und bedeutende Zeitgenossen im Genre Klavierkonzert. So einzigartig die Musik des Polen auch war, ist es wichtig, auf den Einfluss des u. a. in Sankt-Petersburg wirkenden Klaviervirtuosen und Komponisten irischer Herkunft John Field zu verweisen. (Field gilt als Erfinder des Nocturnes und übte mit diesen einen unmittelbaren Einfluss auf Chopin aus, während auch seine Klavierkonzerte, insbesondere für seinen jungen polnischen Kollegen, richtungweisend waren.) Zudem darf der später in Weimar als Hofkapellmeister wirkende Johann Nepomuk Hummel nicht vergessen werden. Auch er schrieb bedeutende vorromantische Klavierkonzerte. Aber der junge Chopin setzte da – salopp formuliert – „noch eines drauf“. So intensivierte er den u. a. bereits von Field und Hummel vorgezeichneten lyrischen Ausdruck, der, gekoppelt mit einer feinnervigen Brillanz den Charakter und Stil des gebürtigen Warschauers prägen.

Chopins zweites Klavierkonzert ist wie folgt aufgebaut: Ein pathetisches Maestoso gibt Raum für fantastische Soli des Klaviers, der Satz strömt mit einem weiten Atem dahin und ist von einer mitreißenden Melodik beseelt. Nach einer ausgedehnten Exposition kann sich das Fortepiano dann in allen ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten präsentieren. Unendlich poetisch ist das Gedicht in den Tönen des Larghetto. Es ist einer der lyrischsten langsamen Sätze überhaupt, während das Rondo-Finale einen polnischen Krakowiak heraufbeschwört und vom Solisten stupende Virtuosität fordert. Dies war Chopins Verbeugung vor seiner polnischen Heimat, während seine unnachahmliche Eleganz eher an die französische Herkunft seines Vaters denken lässt. Bruce Liu wird, auf den Spuren Chopins befindlich, gewiss eine überzeugende Interpretation zaubern.

„Der zweite Satz verfügt über eine der besten Melodien, die Chopin jemals schrieb.“

BRUCE LIU

Peter Iljitsch Tschaikowsky hielt sich 1890 in Florenz auf. Freilich nicht zur Erholung allein, denn der Meister komponierte an seiner Oper „Pique Dame“ nach einer literarischen Vorlage von Puschkin, die er innerhalb weniger Wochen fertigstellte. Nebenbei reiften die Pläne für ein Streichsextett, besetzt mit zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli, welches bei uns in einer Fassung für Streichorchester erklingen wird. Es ist ein ausgesprochen heiteres Werk, eine Art Liebeserklärung an die Schönheit der Stadt an den Ufern des Arno, die im letzten Satz kunstvoll in einer Doppelfuge gipfelt. Davor erblühen herrliche Melodien, die den Mythos von Italien in schönster Form heraufbeschwören. Hören wir diese Musik, entstehen vor dem inneren Auge Bilder des herrlichen Giardino di Boboli, der Landschaft der Toskana mit Weinbergen und Pinien-Hainen. Es wirkt, als wäre die Architektur der Stadt mit ihren Palazzi, dem Duomo mit seiner Kuppel, den Brücken am rauschenden Arno-Strom in der Musik eingefangen und über allem leuchte der blaue, sonnenerhellte Himmel, gespiegelt in wunderbar gesanglichen Melodien. All das trotz der Grundtonart d-Moll:

Ein quicklebendiges Allegro con spirito mit einem energischen Kopfmotiv eröffnet den Reigen, gefolgt von einem lyrischen Seitengedanken. Der Sonatensatz wird kunstvoll durchgeführt, Pizzicato-Tupfer und weitere Feinheiten bereichern diese Eröffnung. Eine wunderschöne schwelgerische Melodie in der Solo-Violine und im Cello prägt das schwärmerische Adagio cantabile. Ein rhythmisch vorwärtsdrängendes Allegretto moderato schließt sich an, nebst einem überschwänglichen Trio, alles gleichsam garniert mit Pizzicati. Endlich sorgt das folkloristische Finale für einen unbeschwerten Abschluss, der allerdings in einem kunstvollen Fugato ausklingt. Zur Vollendung dieser Kammermusik brauchte Tschaikowsky letztlich länger als für seine Oper. Es waren nämlich zwei Jahre, bis er das Stück der Gesellschaft für Kammermusik in St. Petersburg dedizierte. Eine Ironie der schöpferischen Produktion könnte man das nennen. In der auf ein Streichorchester erweiterten Fassung erklingt das Werk zum 1. April in Innsbruck und sorgt bestimmt für eine anhaltende italienische Lebensfreude ... kein Scherz!



DI 01.04.2025 · 19.30 Uhr

**AMSTERDAM
SINFONIETTA**

CANDIDA THOMPSON
Violine & Leitung

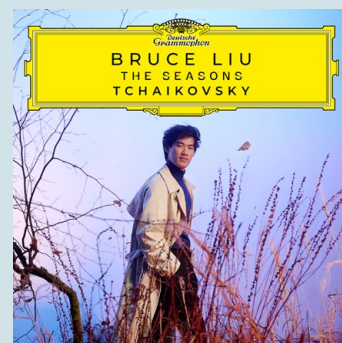
BRUCE LIU
Klavier

MIECZYSLAW WEINBERG
Aria für Streicher op. 9

FRÉDÉRIC CHOPIN
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 f-Moll op. 21

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY
Streichsextett d-Moll op. 70
„Souvenir de Florence“
(Fassung für Streichorchester)

Congress Innsbruck, Saal Tirol



Nicht allen aufstrebenden Künstler*innen kommt es wohl in den Sinn, Tschaikowskys „The Seasons“ einzuspielen. Doch auf Bruce Liu übt die intime, zutiefst poetische Sprache des russischen Komponisten einen unwiderstehlichen Reiz aus – und sie ermöglichte ihm eine musikalische Atempause. „Für mich waren diese Aufnahmen ein Augenblick, in dem ich voll und ganz meinen Gefühlen hingeben konnte“, erklärt Liu. Seit er den ersten Preis des Internationalen Chopin-Wettbewerbs 2021 gewann, hat sich sein Leben komplett verändert: „Zuvor war ich Student, dann folgte ein ganzes Jahr, in dem ich ständig auf Tournee und kaum mehr zu Hause war. Die ‚Behaglichkeit‘ und ‚Intimität‘ der Werke Tschaikowskys gibt mir Gelegenheit, Abstand zu gewinnen und ein wenig nachzudenken, denn hier geht es viel um persönliche Erinnerungen.“

Die „Jahreszeiten“ sind Tschaikowskys bekanntestes Werk für Soloklavier: Sie bestehen aus zwölf Vignetten (präziser wäre also der Titel „Die Monate“) und sind mit Klavierzyklen Schumanns wie den „Kinderszenen“ oder den „Waldszenen“ vergleichbar. Der Zyklus entstand als Auftragswerk für die Musikzeitschrift „Le Nouvelliste“. Im Jahr 1876 wurde allmonatlich eines der zwölf Stücke veröffentlicht, jeweils garniert mit ein paar Gedichtzeilen.

Liu gibt einen bunten Tschaikowsky, perlend bis rhythmisch bewegt, dabei stets zartfühlend und zugleich kernig im Ton.

**Bruce Liu: Peter Iljitsch Tschaikowsky,
The Seasons**
© Deutsche Grammophon (2024)

VON DER ART, DAS KLAVIER ZU SPIELEN



Das Klavier steht im Zentrum des zweiten Drittels der Meister&Kammerkonzerte 24|25, wird zu einer Art Zentralgestirn, um das alles kreist. Auch gibt es kaum ein*e Komponist*in der neueren Zeit, der*die es nicht geschätzt hätte: dieses Tasteninstrument, das mit zwei Händen ein ganzes Orchester zu formen vermag.

Viele Künstler*innen waren echte Tastenakrobat*innen, man denke nur an Wolfgang Amadé Mozart und seine Schwester Nannerl, Beethoven, Brahms, Robert und Clara Schumann, Schubert, Chopin, Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel! Aber auch an die Zeit des Cembalos, vertreten etwa durch Johann Sebastian, Wilhelm Friedemann und nicht zuletzt Carl Philipp Emanuel Bach. Letzterer schrieb sogar

ein Doppelkonzert für Cembalo und Hammerflügel, in dem sich die alte und neue Welt gleichsam im Dialog begegnen. Eine Komposition nannte er „Abschied von meinem Silbermann'schen Clavier“, benannt nach dem berühmten Orgelbauer Gottfried Silbermann, der nach dem Vorbild des Florentiners Bartolomeo Cristoforo den ersten Flügel der neuen Art fertigte.

Auch im Musikzimmer des Preußenkönigs Friedrich II. stand ein „Silbermann“. Dort – in Berlin – hatte Carl Philipp begonnen, sein Lehrwerk über „Die wahre Art das Clavier zu spielen“ zu verfassen. Somit ist die Brücke zu Beethoven geschlagen, von dem im 4. Meisterkonzert zwei Klavierkonzerte erklingen. Denn Beethoven schätzte den Bach-Sohn gerade als Klavierkomponisten sehr und las dessen Lehrbuch gründlich.

Die Kombination von Klavier und Orchester ist nur eine Möglichkeit das erstere zu spielen. Sie begegnet uns im 4. und 5. der Meisterkonzerte, zuletzt mit Chopins zweitem Klavierkonzert. Doch es gibt noch weitere Möglichkeiten das Pianoforte einzusetzen. Sie alle werden im Programm der Konzerte zwischen Neujahr und Ostern berücksichtigt. Else Lasker-Schüler schrieb ihr berühmtes Gedicht „Mein blaues Klavier“ im Schweizer Exil, als Anklage gegen die Kulturfeindlichkeit des NS-Regimes, das u. a. den Hintergrund zum 4. Kammerkonzert bildet. Der Vers „Es spielten Sternenhände vier, die Mondfrau sang im Boote“ aus Lasker-Schülers Gedicht verweist wiederum auf eine andere Rolle des Klavierspiels: die Begleitung eines Soloinstruments. Im 5. Kammerkonzert ist dies der Kontrabass. Zwar wird weder er noch das Klavier in diesem Konzert vierhändig gespielt, aber in Summe kommt doch die gleiche Anzahl von Händen und Fingern zum Einsatz. Außerdem gefällt sich der Kontrabass sehr in der Rolle des Sängers und gibt als solcher gar den Evergreen „Moon river“ zum Besten.

Ferner wäre da noch die Variante Kammerensemble und Klavier, wie sie im bereits erwähnten 4. Kammerkonzert zutage tritt – im Dialog der Tasten mit Klarinette, Violine und Violoncello. Natürlich fordert das Klavier auch seinen großen Soloauftritt. Und den bekommt es schließlich im Rezital des 6. Kammerkonzerts. Was will man mehr? Das Klavier in (fast) allen denkbaren Besetzungen, dargeboten von den Meister&Kammerkonzerten.

FINE.