



PUBLICUM

MUSIKMAGAZIN NR 01 · 2017/18



HÉLÈNE GRIMAUD

URSPRÜNGLICHE KRÄFTE

BEETHOVEN AM ÖLBERGE
JAN CAEYERS

BEWEGENDE SYMPHONIE
THOMAS LARCHER

VOM ANFANGEN MIT MUSIK
LEIPZIGER STREICHQUARTETT

INHALT

BEETHOVEN AM ÖLBERGE	3
JAN CAEYERS & LE CONCERT OLYMPIQUE	
LIEDER OHNE WORTE	5
ALEXANDER HÜLSHOFF & ANDREAS FRÖLICH	
BEWEGENDE SYMPHONIE	6
THOMAS LARCHER & SEMYON BYCHKOV	
VOM ANFANGEN MIT MUSIK	8
LEIPZIGER STREICHQUARTETT	
KLÄNGE AUS DEM GEIGENHIMMEL ...	9
QUARTETTO DI CREMONA	
URSPRÜNGLICHE KRÄFTE	10
HÉLÈNE GRIMAUD	

KARTEN

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

www.meisterkammerkonzerte.at

Tiroler Landestheater, Rennweg 2, 6020 Innsbruck
Mo-Fr 10.00–19.00 Uhr und Sa 10.00–18.30 Uhr
T +43 512 52074-4, kassa@landestheater.at

Innsbruck Information, Burggraben 3, 6020 Innsbruck
Mo-Fr 09.00–18.00 Uhr, Sa 09.00–12.30 Uhr
T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info
Bei der Innsbruck Information fallen zusätzliche Vorverkaufsgebühren an.

ONLINE

Website

Besuchen Sie unsere Website: Ob am Desktop, Handy oder Tablet, wir freuen uns auf Sie.

www.meisterkammerkonzerte.at

Newsletter

Immer auf dem Laufenden mit dem Newsletter der Meister&Kammerkonzerte. Anmeldung auf

www.meisterkammerkonzerte.at

Gefällt mir!

News, Wissenswertes und Aktuelles finden Sie auf unserer Facebook-Seite:

www.facebook.com/meisterkammerkonzerte



BEETHOVEN HAT IMMER SAISON

2020 wird ein Vierteljahrtausend Beethoven gefeiert.

Dann ist es 250 Jahre her, dass der Komponist in Bonn zur Welt kam, zwei Jahrzehnte nach Bachs Tod und zwei Jahrzehnte vor Mozarts Tod – damit sind die Eckdaten der drei wohl prägendsten Komponisten der abendländischen Musik genannt. 2020 wird Beethoven Bach und Mozart in den Schatten stellen. Nicht nur die Symphonie mit der Ode an die Freude als Schlusschor (die in der EU zur „Europa-Hymne“ wurde) wird rund um den Globus unüberhörbar oft ertönen, auch viele seiner anderen Werke von der „Mondscheinsonate“ bis zur „Eroica“ und „Pastorale“ werden noch öfter als sonst aufgeführt werden.

Aber Beethoven hat immer Saison. Es braucht kein Gedenkjahr, um seine den Geist erfüllende und zu Herzen gehende Musik aufzuführen und zu hören.

Bei den Innsbrucker Meister&Kammerkonzerten 2017/18 ist Beethoven der dominierende Komponist. Sieben Werke des Meisters erwarten uns.

Der Start ist überhaupt Beethoven total. Das Orchester Le Concert Olympique, das die besten Musiker aus Weltklasseorchestern zu besonderen Projekten vereint, und der Arnold Schoenberg Chor aus Wien erinnern an die legendäre Akademie des Jahres 1803, in der Beethoven mit einem großen Programm ausschließlich aus eigenen Werken den Durchbruch zum wichtigsten Komponisten seiner Zeit feierte. Die 2. Symphonie, das 3. Klavierkonzert und das Oratorium „Christus am Ölberge“ erklangen damals im Theater an der Wien und werden nun im Innsbrucker Congress von dem Beethoven-Spezialisten Jan Caeyers dirigiert.

In den Meisterkonzerten wird sich auch die Starpianistin Hélène Grimaud Beethoven (dem 4. Klavierkonzert) widmen. In den letzten beiden Meisterkonzerten erklingen schließlich die „Leonoren-Ouvertüre“ Nr. 2 bzw. das „Tripelkonzert“. Dazu kommt in einem Kammerkonzert mit dem deutschen Henschel-Quartett das an Sätzen (7) umfangreichste Streichquartett Beethovens (op. 131).

In den Kammerkonzerten dominiert ein anderer Klassiker: Fünf Werke Mozarts werden zu hören sein (drei Quartette mit dem Leipziger Streichquartett, dem Quartetto di Cremona und dem Quatuor Voce sowie die Fantasie und Sonate c-Moll für Klavier mit Piotr Anderszewski).

Und Bach? In Konzertzyklen, die nicht auf Alte Musik spezialisiert sind? Selbst da kommt seine Musik 2017/18 vor, zwei Mal, wenn auch in Transkriptionen von einem Choralvorspiel und von der Violin-Chaconne. Mit deren Klavierbearbeitung von Brahms wird der neue Stern am Pianistenhimmel, Igor Levit, sein Recital eröffnen.

Welche Stars, Entdeckungen, Erstaufführungen und Zauberwerke im Herbst in den Meister&Kammerkonzerten zu erleben sind, lesen Sie auf den folgenden Seiten. Eine Saison-Gesamtübersicht finden Sie auf der letzten Seite.

JAN CAEYERS



BEETHOVEN AM ÖLBERGE

Beethoven ist sein Leben. Jan Caeyers, gebürtiger Flame – auch Beethovens Vorfahren waren Flamen – widmet sich als Dirigent, Wissenschaftler und Publizist vorrangig dem klassischen Meister. Caeyers und sein Ensemble Le Concert Olympique erzählen mit der Musik Beethovens immer aus dessen Leben. Auch zum Auftakt der Meisterkonzerte.

In Innsbruck führt Le Concert Olympique drei Werke aus drei verschiedenen Genres auf, die in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander entstanden und mit denen Beethoven nach einem schweren persönlichen Zusammenbruch wie Phönix aus der Asche hervorging: die Symphonie Nr. 2, das Klavierkonzert Nr. 3 und das Oratorium „Christus am Ölberge“.

Jan Caeyers überlässt nichts dem Zufall und belässt nichts im Ungefähren. Er dirigiert ausschließlich Werke, über deren Entstehung, ihr biographisches und soziales Umfeld und ihre stilistische Einordnung er alles akribisch erforscht. Im Falle von Beethoven und seiner Musik kommt Caeyers zugute, dass er viele Jahre lang Beethovens Lebensmittelpunkt Wien auch zu seinem machte: Er studierte Dirigieren an der damaligen Musikhochschule, war in der Stadt jahrelang als Assistent von Claudio Abbado beim Gustav-Mahler-Jugendorchester tätig, arbeitete in dieser Funktion auch mit weiteren bedeutenden Dirigenten wie Pierre Boulez und Bernard Haitink zusammen und forschte darüber hinaus vor Ort über die reiche Wiener Musikgeschichte und insbesondere über Beethoven.

LE CONCERT OLYMPIQUE
ARNOLD SCHOENBERG CHOR
JAN CAEYERS DIRIGENT
MARLIS PETERSEN SOPRAN
STEVE DAVISLIM TENOR
DIETRICH HENSCHEL BASS
KRISTIAN BEZUIDENHOUT KLAVIER

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3
c-Moll op. 37
„Christus am Ölberge“, Oratorium op. 85

AUS DER KRISE ZUR WENDE

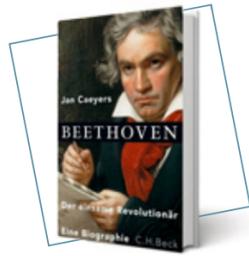
So erläutert Caeyers auch detailreich den Hintergrund seines Konzertprojekts mit Bezug auf Beethovens Akademie 1803, das nun mehr als zwei Jahrhunderte später im Rahmen einer Tournee auch in den Innsbrucker Meisterkonzerten verwirklicht wird:

„Die Akademie des 5. April 1803 im Theater an der Wien hat eine große Bedeutung in

Beethovens Biographie, weil es das erste symphonische Konzert war, bei dem nur Orchester- und Chorwerke Beethovens auf dem Programm standen. Dadurch war sie, mehr noch als die erste Akademie des 2. April 1800, Beethovens offizielle Darstellung als Komponist repräsentativer Musik. Aber noch wichtiger ist die Tatsache, dass in diesem Konzert nur groß angelegte Werke gespielt wurden, die Beethoven während und unmittelbar nach der sogenannten ‚Heiligenstädter Krise‘ komponierte – einer monatelangen dunklen Periode seines Lebens, nachdem er mit seiner nicht heilbaren Gehörkrankheit konfrontiert wurde.

Diese existentielle Krise führte zu einer Wende in der Karriere Beethovens, der sich entschied, künftig nicht mehr primär als Pianist in Erscheinung zu treten, sondern das Komponieren neuer Werke zu seiner Lebensaufgabe zu machen. Diese Entscheidung hatte unmittelbare Konsequenzen für seine Musik, die auf allen Ebenen grenzüberschreitend wurde, was sich in der Akademie des 5. April 1803 hörbar manifestierte.

Man kann die drei Stücke – die 2. Symphonie, das 3. Klavierkonzert und das Oratorium ‚Christus am Ölberge‘ – als Schlüsselwerke betrachten, weil Beethoven sich hier entschlossen



DER EINSAME REVOLUTIONÄR

Die große Liebe von Jan Caeyers für Beethovens Musik kommt auch in seiner Sympathie gegenüber der Person Beethoven zum Ausdruck. Seine Biographie ist von großer menschlicher Wärme und von Verständnis für Beethovens oft schroffes Temperament erfüllt. Dabei bleibt Caeyers aber stets bei den gesammelten Fakten und scheut sich auch nicht, Mythen aufzulösen – etwa in Zusammenhang mit dem „Geheimnis“ der „Eroica“ – oder unangenehme Wahrheiten anzusprechen, etwa das Alkoholproblem, das nicht nur Beethovens Vater, sondern auch Beethoven selber hatte.

Caeyers ist Musiker und Musikwissenschaftler. Dadurch widmet er sich ausgewogen aus praktischer und theoretischer Sicht den Kompositionen. Dass Beethoven zu einem Zeitpunkt, als er schon der musikalische Herrscher von Wien war, Opernstunden bei seinem älteren Kollegen Salieri nahm, wirft ein schönes Licht auf ein neugieriges, nicht im eigenen Wissen gefangenes Künstlerwesen. Der Titel der Biographie fasst zwei wesentliche Faktoren zusammen: Beethovens Einsamkeit, in die er vor allem aufgrund seines Gehörleidens zunehmend geriet und aus der heraus er seine inwendigsten Gedanken und Empfindungen zu Notenpapier brachte; und seine nie ermüdende Fortschrittlichkeit, sein steter Mut zur Veränderung. Ein Revolutionär in der Tat, der aber immer auch ein brauchbares Verhältnis zur Obrigkeit – vor allem zum Adel – aufrecht erhielt, die den musikalischen Revolutionär förderten und finanzierten. All das schildert Caeyers objektiv, aber immer auch in spannendem Erzählstil.

Der einsame Revolutionär – Jan Caeyers
Carl Hanser Verlag, München, 2016

von der klassischen Tradition absetzte und in ihnen seinen typischen Stil und Klang gefunden hat. Ihr Verständnis ist also eine Grundbedingung für einen besseren Begriff der später entstandenen, ‚heroischen‘ Meisterwerke wie der 3. Symphonie, dem 4. und 5. Klavierkonzert und den beiden Fassungen der Oper ‚Leonore‘.

In diesem Sinne ist das Akademie-Projekt von Le Concert Olympique nicht nur eine Rekonstruktion eines wichtigen historischen Konzerts, sondern vor allem eine gute Möglichkeit, zu einem besseren Verständnis von Beethovens Radikalität und Modernität zu finden.“

GETHESEMANE UND HEILIGENSTADT

Das Sujet des Oratoriums „Christus am Ölberge“ wirkt, im Zusammenhang mit Beethovens unmittelbar davor niedergeschriebenem „Heiligenstädter Testament“, geradezu wie eine Spiegelung der eigenen Lebenssituation. Beethovens Rückzug in die Abgeschiedenheit von Heiligenstadt erscheint wie Jesu Rückzug in den Garten Gethsemane. Beide erkennen in der Verlassenheit die Erschütterung der Seele, stellen sich aber der leidvollen Situation und finden im unerschütterlichen Glauben an Gott Trost und schließlich sogar Zuversicht. Die Verzweiflung über das Leid wandelt sich in tapfere Duldung. Beethoven eilt dem Tod sogar „mit Freunden“ entgegen, wie er im letzten Absatz des „Heiligenstädter Testaments“ schreibt.

Wir wollen mit der Rekonstruktion der Akademie zu einem besseren Verständnis von Beethovens Radikalität und Modernität finden.“

— Dirigent Jan Caeyers —

Das Oratorium „Christus am Ölberge“ war aber auch Beethovens musikalischer Ölberg. Die opernhafte dramatische Vertonung des ziemlich platten und drastischen Librettos von Franz Xaver Huber brachte Beethoven wenig Erfolg und sehr viel Kritik und Ablehnung. Für Jan Caeyers liegt der Misserfolg aber nicht in der mangelnden Qualität der Textvorlage, vielmehr in einem Mangel an Vorbildern für ein solches dramatisches Oratorium sowie im allzu freien Umgang mit dem Evangelienbericht, wovon das zeitgenössische Publikum Beethovens offenbar irritiert gewesen sei, genauso wie von opernhaftelementen der Komposition, die Caeyers aber gerade als überaus reizvoll empfindet. Für die Entwicklung Beethovens als Komponist von musikdramatischen und kantatenhaften Werken nimmt „Christus am Ölberge“ ohnehin eine ganz wichtige Vorreiterrolle ein. Sowohl in den Arien als auch in den Chören des Oratoriums

ist schon vieles der Oper „Fidelio“ und des Finalsatzes der 9. Symphonie mit der „Ode an die Freude“ im Keim enthalten oder sogar veranlagt. In Innsbruck wird übrigens der Arnold Schoenberg Chor den gewaltigen vokalkollektiven Part des Oratoriums singen.

In Hinblick auf Beethovens Ertaubung meint Caeyers, die Krankheit sei – aus heutiger Sicht – eher ein Segen als ein Fluch. Beethoven hätte seine vielversprechende Laufbahn als Konzertpianist aufgeben müssen. Das Gehörleiden machte es ihm unmöglich, als ausübender Instrumentalvirtuose öffentlich aufzutreten. Dadurch hätte sich Beethoven aber ganz dem Komponieren zuwenden und widmen können. Einen weiteren „Vorteil“ des Gehörleidens Beethovens sieht Caeyers darin, dass Beethoven kaum noch oder gar nicht mehr Musik anderer Komponisten hören hätte können und damit unbeeinflusst von etwaigen Moden, stilistischen Zwängen und konventionellen Normen komponierte. Er „hörte“ nur mehr auf sich selbst und in sein Inneres.

HELDEN UND BRÜDER

In der 2. Symphonie hätte Beethoven, so Caeyers, „seinen typischen Orchesterklang“ gefunden, den er hier und fürderhin vor allem auch „als wesentliches Element seines symphonischen Stils“ einsetzte. Die Symphonie ist die endgültige Abnabelung des jungen Beethoven vom Altmeister Haydn. Wie am Oratorium, bewundert Caeyers auch an der Symphonie eine bis dahin „beispiellose dramatische Intensität“.

Mit dem Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll (das in Innsbruck ein Wiederhören mit dem historisch informierten Starpianisten Kristian Bezuidenhout bringt) bereitete Beethoven wiederum nicht nur den heroischen Stil und Tonfall folgender symphonischer Werke – besonders der „Eroica“ und der 5. Symphonie – vor, vielmehr manifestierte er ihn schon in diesem Klavierkonzert, in dem zudem der Part des Soloinstruments auf eine neue Bedeutungsebene gehoben wird. Dies nicht nur in Hinblick auf die virtuose Spieltechnik, sondern auf die Stellung des Solisten als einem starken Kämpfer inmitten der Welt (des Orchesters). Spätestens im Finale schlägt der Solist den Weg der Kommunikation mit dem Kollektiv ein, bis hin zur Verbrüderung in der Thematik, wenn das Klavier mit seinem Motiv das Orchester an der Hand nimmt und dann umgekehrt auf die Fanfaren des Klangkollektivs mit zustimmender Gestik reagiert. Die Utopie von allen Menschen als Brüdern, wie sie schließlich in der 9. Symphonie zum großen Ausdruck kommen sollte, leuchtet hier schon auf.

Im Orchester Le Concert Olympique, das nach der klassischen Pariser Konzertreihe im 18. Jahrhundert benannt ist, verbrüdert Caeyers für mehrere Projekte im Jahr Musiker aus den besten Orchestern Europas wie dem Concertgebouworkest Amsterdam oder dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

LIEDER OHNE WORTE

Mit einem „Liederabend“ beginnt die Kammerkonzertsaison. Fünf Schubert-Lieder und ein Bach-Choralvorspiel stehen im Mittelpunkt des Programms. Sie werden allerdings ohne Worte von Alexander Hülshoff auf dem Violoncello gesungen.

Seit Franz Liszt haben Schuberts Lieder Instrumentalisten angezogen. Mit unzähligen Bearbeitungen werden die Poesie und die Melodien des Wiener Komponisten mit den Stimmen von Klavieren, Streichinstrumenten oder Holzbläsern weitergetragen. Für den deutschen Cellisten Alexander Hülshoff ist das Violoncello am besten als Sänger geeignet: „Der Cello-Klang kommt nun mal der menschlichen Stimme am nächsten. Dazu ermöglicht es dieser warme samtige Klang auch, damit klar zu sprechen.“

Gemeinsam mit seinem Klavierpartner Andreas Frölich hat Hülshoff Bearbeitungen von einigen Schubert-Liedern geschaffen. Zehn von ihnen haben die beiden Musiker bereits auf CD aufgenommen. Fünf Lieder werden Hülshoff und Frölich nun auch in Innsbruck vortragen. Der Bogen reicht vom Bekenntnis „An die Musik“ bis zu zwei der berühmtesten Schubert-Lieder, „Der Wanderer“ und „Die Forelle“.

Schubert hat keine einzige Komposition für Violoncello und Klavier hinterlassen. Dennoch sind die Cellisten selig, nicht nur bearbeitete Lieder von ihm spielen zu können, sondern auch

eine ganze Sonate: Schubert hat für ein mehrstimmig spielbares Instrument von dem Wiener Geigenbauer Johann Georg Stauffer ein Modellstück komponiert, das die Besonderheiten des Zitters aus Violoncello und Gitarre hervorhebt – die Sonate für Arpeggione und Klavier.

Das Arpeggione hat sich nicht durchgesetzt, die Musik Schuberts schon. Da es heute kaum noch Arpeggiones und noch weniger Spieler dieses Instruments gibt, lebt Schuberts Komposition auf Streichinstrumenten weiter, die der Lage der Arpeggione-Stimme entsprechen können, bevorzugt natürlich das Violoncello. Alexander Hülshoff und Andreas Frölich werden mit dieser wunderschönen Sonate ihr Konzert in Innsbruck eröffnen.

Bevor sie sich dann den Schubert-Liedern ohne Worte zuwenden, werden sie noch ein anderes auf eine Vokalmusik zurückgehendes Werk aufführen. Über den in der protestantischen Kirche gesungenen Choral „Ach, was ist doch unser Leben“ hat schon Johann Sebastian Bach eines seiner Choralvorspiele für Orgel komponiert. Der ungarische Komponist Zoltán Kodály machte daraus wiederum eine Version für Violoncello und Klavier, hob also den Cantus firmus mit dem Violoncello heraus. Den Klavierpart gestaltete Kodály zum Teil monumental-virtuos und betonte damit die Wirkung der einsamen Choralstimme im Violoncello, die aus den Lebenswirren heraustritt.

Im letzten Stück ihres Programms kehren Hülshoff und Frölich zur Haupttonart von Schuberts Arpeggione-Sonate zurück, a-Moll, die auch der norwegische Edvard Grieg für seine Sonate für Violoncello und Klavier wählte. Neben seiner „Peer Gynt“-Musik und dem Klavierkonzert wurden von Grieg vor allem seine „Lyrischen Stücke“ für Klavier populär. Dies sind Lieder ohne Worte, inspiriert besonders von Volksliedern und Tänzen seiner Heimat. Auch in seiner Sonate für die „Gesangstimme“ des Violoncellos mit Klavierbegleitung dachte Grieg zum Teil vokal und schuf Klangpoesie. So wird sich wohl auch diese Musik passend in den „Liederabend“ von Hülshoff und Frölich einfügen.

CD-Hinweis: Alexander Hülshoff (Violoncello), Andreas Frölich (Klavier); Schubert: Arpeggione-Sonate, Bearbeitungen der Lieder „An die Musik“, „Nacht und Träume“, „Heidenröslein“, „Der Wanderer“, „Die Forelle“, „Am Meer“, „Lied der Mignon“, „Der Neugierige“, „Du bist die Ruh“, „Ständchen“; Transkription von Introduction, Thema und Variationen op. 82 Nr. 2. Label Oehms Classics



ALEXANDER HÜLSHOFF

ALEXANDER HÜLSHOFF
VIOLONCELLO
ANDREAS FRÖLICH
KLAVIER

FRANZ SCHUBERT
Sonate für Arpeggione
und Klavier a-Moll D 821

JOHANN SEBASTIAN BACH
Choralvorspiel „Ach, was ist doch
unser Leben“ BWV 743

FRANZ SCHUBERT
„An die Musik“ D 547
„Der Neugierige“ aus „Die schöne
Müllerin“ D 795
„Nacht und Träume“ D 827
„Der Wanderer“ D 489
„Die Forelle“ D 550

EDVARD GRIEG
Sonate für Violoncello und Klavier
a-Moll op. 36

BEWEGENDE SYMPHONIE

Mit einem Knalleffekt beginnt Thomas Larchers Symphonie Nr. 2 „Kenotaph“. Ein Klagschlag setzt eine mitreißende Orchesterfahrt in Gang, auf die sich nach den Wiener Philharmonikern und dem BBC Symphony Orchestra nun die Münchner Philharmoniker unter der Leitung des Dirigenten Semyon Bychkov begeben und dabei auch Innsbruck erreichen.



THOMAS LARCHER

IM GESPRÄCH

Mit hohen Beschleunigungen stößt Thomas Larcher in neue symphonische Gefilde vor. Die 2015 und 2016 komponierte Symphonie Nr. 2 wurde für den in Innsbruck geborenen Komponisten zu einer „empathischen Reaktion“ auf das tragische Schicksal Tausender Mitmenschen und gleichzeitig zu einer aktuellen Auseinandersetzung mit der in drei Jahrhunderten gewachsenen Form der Symphonie. „Grundlage jeder Arbeit an einer größeren Form ist die tonale Komponente“, geht es für Larcher auch heute noch – und wieder – „um eine Entwicklung mit tonalen Verläufen, mit denen Spannungsbögen erzeugt und Auflösungen erreicht werden. Das spielt für mich eine riesige Rolle.“ Der Symphonie liegen tonale, kadenzierende Strukturen zugrunde, die Ton- und Harmoniefolgen schreiten immer wieder einem Abschluss entgegen, der gleichzeitig zum Startschuss neuer Prozesse wird. Larcher arbeitet „mit vielen Tonalitätsfarben in freien und variablen Wechseln“.

PHÄNOMENEN NACHSPÜREN

Die kompositionstechnischen Vorgänge kommen bei ihm „immer aus einem Ausdrucks-willen. Es sind intuitive Impulse, den Klangraum emotional abzudecken. Ich bin gar nicht fähig, etwas systematisch aufzustellen. Mich fasziniert Direktheit in der Umsetzung.“ Larcher erwähnt in diesem Zusammenhang eine Arbeitsmethode der unlängst jung verstorbenen, genialen Mathematikerin Maryam Mirzakhani aus dem

Iran: „Sie hat immer am Boden gearbeitet und darauf riesige Zeichnungen gemacht, um die Phänomene spielerisch zu entdecken und ihnen auf diese spontane Weise nachzuspüren.“ So kann man sich auch Larcher vorstellen, wie er in seinem Kompositionsraum alles ausbreitet, um dem nachzuspüren, wo er hin will. „Ich schaffe es nie, von allem Anfang an

„Die Symphonie wird von Klagemotiven geprägt. Sie entstand, als die Flüchtlings-tragödie losbrach. Ich konnte nicht nur zuschauen. Die Musik ist eine empathische Reaktion auf die Ereignisse.“

— Thomas Larcher —

einen Masterplan einzuhalten. Vielmehr ist das Komponieren eine Reaktion darauf, was in einem Stück bisher geschah.“ Dabei sei es „absolut wichtig, dass man so lange dranbleibt, bis auch die Form der Komposition passt“. In der Symphonie Nr. 2 ergab sich ein durchaus traditioneller, viersätziger Aufbau: „Ein erster Satz in Sonatenform, ein langsamer Satz in dreiteiliger Liedform, ein Scherzo mit Trioteil und ein Rondo-Finale.“

Diese seit Haydn, Mozart und Beethoven gültige, symphonische Form birgt für Larcher immer noch genügend Potential, um neue Entwicklungen voranzutreiben. Die betreffen vor allem den Klangkörper des Orchesters. In der orchestralen Kultur erkennt Larcher bis heute enorme Steigerungen, sowohl in der Spieltechnik als auch in der Klanggestaltung. Das ermöglichte es ihm, das Orchester besonders in der Rhythmik und im Tempo zu fordern: „Es soll permanent in Bewegung sein, auch rasend schnell, wie etwa im Scherzo. Da gibt es irrsinnig schnelle rhythmische Zellen, die sich auch rapide verändern, aufgefächert und verwoben werden.“ Diese Bewegungen sind zu schnell, um allein vom Dirigenten in die richtigen Bahnen gelenkt werden zu können, vielmehr „muss das ganze Orchester selber aktiv sein, sich jeder Einzelne den Rhythmus einverleiben. Die Musiker müssen eigenverantwortlich wissen, wohin der Zug fährt und welche Kurve gleich kommt.“

Die Selbständigkeit jedes Musikers, wie man sie von der Kammermusik kennt, wird von Larcher auf das große Format der Orchestermusik übertragen. „Dadurch kann man in einer Symphonie viel differenzierter und komplexer komponieren und die Möglichkeiten der Instrumente ausreizen. Ich weigere mich, das Orchester als Klangmasse, als bloßen Apparat zu behandeln. Ein Orchesterklang setzt sich aus vielen einzelnen Bewegungen zusammen.“

Diese Differenzierung tut zumal in einer Zeit not, in der neue Musik sehr oft nicht mehr

durchhörbar ist. Da erscheint es Larcher wichtig, die „Musik wieder zu erden und zu erkennbaren Motiven zurückzuführen“. Es erklingen dann sogar manchmal Ländler-Melodien. „Komponieren ist auch Erinnern“ für Larcher. „Im Grunde bin ich ein Komponist, der mehr seine Vergangenheit rekurriert als in die Zukunft blickt. Die ersten zwei Jahrzehnte des Lebens, die am stärksten prägen, habe ich mit klassischer Musik verbracht. Daher kommt meine Substanz. Ich finde zwar ständig Neues, aber ich kehre auch zu den Mustern der Vergangenheit zurück und begreife, dass ich daraus etwas weiterentwickeln kann.“ So erscheint das Ländler-Thema an anderen Stellen der Symphonie auch in keineswegs volksmusikalischer Vertrautheit, sondern stark verändert in Dynamik, Klang und Harmonik.

HINTER DER MUSIK VERSCHWINDEN

Die Besinnung auf Grundbestandteile der Musik führt in der Symphonie Nr. 2 dazu, dass sogar einzelne Töne thematische Bedeutung bekommen, wie Larchers „Lieblingston“ dis, mit dem das Werk eröffnet wird. Dann setzt sofort eine

motorische Bewegung von kleinen Tonschritten ein. Einzelne Intervalle erhalten im ganzen Werk durch ihr spannungsreiches oder entspanntes Verhältnis wieder eine besondere Bedeutung. Der Halbton wird überhaupt zu einer Art Leitmotiv. In der abendländischen Musik stellt der fallende Halbton seit vielen Jahrhunderten ein Klagemotiv dar.

Aus dieser musikalischen Symbolik lässt sich auch der Beiname der Symphonie ableiten: „Kenotaph“, leeres Grabmal. Für ihn als Komponist gehe es, so Larcher, „um die Fähigkeit, im Leben zuzuhören und die Wahrnehmungen von der Welt in einer Erlebnisdraturgie musikalisch umzusetzen“. Als er die Symphonie komponierte, erreichte die Migrationswelle in vollem Ausmaß Europa. Larcher nimmt mit dem, was er gelernt hat – Musik zu komponieren – bewegt Anteil am Schicksal von Mitmenschen und gedenkt mit der Symphonie den Ertrunkenen, die im Mittelmeer ihr Grab fanden und finden.

„Die Symphonie muss sein wie die Welt“, hat schon der österreichische Symphoniker Gustav Mahler in einem Gespräch mit dem finnischen Symphoniker Jean Sibelius festgestellt. Auch die akustische Wahrnehmung der Welt ist Thomas Larcher wichtig. „Wenn man eine Symphonie komponiert, ist man ein Transformator, der aus dem, was in der Welt zu hören ist, musikalisch etwas macht.“ Geräusche werden in Musik verwandelt. So klingt etwa im Finale die Musik an einigen Stellen nur mehr wie strömende Luft, erzeugt durch einen speziellen Einsatz der Blasinstrumente. Die Streicher werden manchmal als „weißes Rauschen“ hörbar. Besonders aber durch die Entwicklungen des Schlagwerkinstrumentariums in den letzten Jahrzehnten seien die Klangmöglichkeiten des Orchesters noch gewachsen, so Larcher, der vielfältige Perkussionsinstrumente einsetzt.

Der Komponist müsse alle diese Entwicklungen berücksichtigen, zu „einem Umspannwerk“ werden und die Voraussetzungen schaffen, dass die Musiker ihre vielfältigen klanglichen Möglichkeiten in der Musik ausschöpfen können. Der Komponist solle dann „eigentlich verschwinden und auf die Fähigkeiten der Musiker bauen“, so Larcher. „Denn gehört wird ja nicht der Komponist, sondern die Musik. Der Komponist soll ihr nicht im Weg stehen und sich auf keinen Fall selbst manifestieren wollen.“

Rainer Lepuschitz

PRESESPIEGEL

Thomas Larchers Zweite, „Kenotaph“ genannt, ist ein außerordentlicher Wurf. ... sie steht in einer Reihe mit den großen Symphonien, die Wiens Meisterorchester in seinen ersten Dezennien uraufgeführt hat. Wie Brahms' Zweite oder Mahlers Neunte ...

— Die Presse Wien —

Thomas Larchers „Kenotaph“ gibt alten symphonischen Formen wieder eine neue Bedeutung ... die Musik ist immer instinktiv und gefühlvoll ... sie setzt verblüffende Schichten von Klangvolumen, Farben und Tönen frei.

— The Independent —

Eine beeindruckende, gewaltige Partitur – zornig und dennoch lyrisch, aus der symphonischen Hauptströmung kommend und an die Grenzen der klassischen Strukturen stoßend.

— The Guardian —

Larchers Symphonie ist exquisit ... ein wichtiges, womöglich großes neues Werk!

— The Times —



ER WAR KARAJANS FAVORIT: DIRIGENT SEMYON BYCHKOV

Als Herbert von Karajan 1986 eine Plattenaufnahme des damals 34-jährigen russischen Dirigenten Semyon Bychkov hörte, war er so begeistert, dass er ihn als seinen Nachfolger als Chef der Berliner Philharmoniker vorschlug. Das Orchester wählte dann zwar Abbado zum Karajan-Nachfolger, lud aber Bychkov regelmäßig als Gastdirigenten ein. Zum Chef wurde Bychkov u. a. vom Orchestre de Paris und von der Semperoper in Dresden berufen, darüber hinaus dirigiert er an großen Opernhäusern und Weltklasse-orchestern wie New York Philharmonic, Concertgebouworkest Amsterdam, Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, die Philharmoniker seiner Heimatstadt St. Petersburg und die Münchner Philharmoniker, mit denen er nun erstmals nach Innsbruck kommt. Zur Musik von Richard Strauss, dessen „Alpensymphonie“ er in der Alpenhauptstadt dirigieren wird, hat Bychkov eine besonders innige Beziehung.

Als er 1975 aus der damaligen Sowjetunion emigrierte, war Wien sein erster Aufenthaltsort. Ein Vierteljahrhundert später stand er dort am Dirigentenpult der Staatsoper mit „Elektra“ und „Daphne“ von Strauss sowie bald auch bei den Wiener Philharmonikern, die er seither im Wiener Musikverein, auf Tourneen, CD-Aufnahmen (u. a. Sommernachtskonzert Schönbrunn) und heuer auch im Schlusskonzert der Salzburger Festspiele leitet. 2016 dirigierte Bychkov die Wiener Philharmoniker in der Uraufführung von Thomas Larchers Symphonie Nr. 2, die der Tiroler dem Russen gewidmet hat. Im November feiert Bychkov, der mit der Pianistin Marielle Labèque verheiratet ist, seinen 65. Geburtstag.

MÜNCHNER PHILHARMONIKER SEMYON BYCHKOV DIRIGENT

THOMAS LARCHER
Symphonie Nr. 2 „Kenotaph“
(Tiroler Erstaufführung)

RICHARD STRAUSS
Eine Alpensymphonie op. 64

VOM ANFANGEN MIT MUSIK

„Es gibt einen Unterschied zwischen einer Ansammlung von Stücken und einem Programm“, sagt der Cellist Matthias Moosdorf vom Leipziger Streichquartett. Die Sachsen entscheiden sich immer für ein Programm. Ihr Innsbrucker Konzert gestalten sie unter dem Motto „Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne“.

IM GESPRÄCH

„Die Zuhörer wollen durch einen Konzertabend geführt werden. Sie spüren, wenn es einen tieferen Sinn und Verbindungen zwischen den Stücken gibt.“ Seit 29 Jahren spielt Matthias Moosdorf im Leipziger Streichquartett und weiß um die Wichtigkeit von wirkungsvollen Kommunikationsformen mit dem Publikum.

Als Motto über ihr Innsbrucker Konzert stellen die Leipziger eine Zeile aus Hermann Hesses Gedicht „Stufen“ von der Magie jedes Beginnens. Poetisch inspiriert, widmen sich die vier Musiker vier Streichquartetten, die aus der Anfangsphase von Komponisten in der Beschäftigung mit dieser kammermusikalischen Form stammen. Dabei haben die Musiker wichtige neue Erkenntnisse gewonnen.

Zum Beispiel in der Beschäftigung mit dem Opus 1 vom „Vater des Streichquartetts“, Joseph Haydn: „Wir haben in der Vergangenheit viele von Haydns Quartetten gespielt und aufgenommen, aber wir wollten dabei nie weiter zurück als zu den Quartetten Opus 20 gehen“, so Moosdorf, die ihm und seinen Kollegen erst als wirklich gültige Streichquartette erschienen. Doch als dann ein neuer erster Geiger zum Quartett stieß, Conrad Muck, „fragte er uns, ob wir Opus 1 von Haydn schon mal aufgenommen hätten. Nach unserem verlegenen Nein haben wir sofort begonnen, uns diesen sechs Quartetten des Opus 1 zu nähern, was unsere Sichtweise völlig verändert hat. Wir fanden frische, originelle Musik absolut schon auf der Höhe der späteren Quartette vor.“

SPASSMACHER HAYDN

So treibe Haydn – für den Pianisten Alfred Brendel der Komponist mit dem größten Quantum an Humor – schon in den ersten Streichquartetten seine Späße. Zum Beispiel, so Moosdorf, „mit Echo-Wirkungen im langsamen Satz des G-Dur-Quartetts. Da versucht die zweite Geige eine Zeit lang immer wieder, die erste Geige nachzumachen. Um diesen komischen Effekt dem heutigen Publikum noch etwas deutlicher zu machen, lassen wir den zweiten Geiger kurzzeitig verschwinden und aus dem Hintergrund spielen.“



LEIPZIGER STREICHQUARTETT

JOSEPH HAYDN
Streichquartett G-Dur op. 1
Nr. 4 Hob. III:4

ANTON WEBERN
Streichquartett (1905)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Streichquartett d-Moll KV 173

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49

Von Haydn springen die Leipziger einhalb Jahrhunderte zu Anton Webern. Aber der Sprung vom Klassiker zum Neutöner ist gar nicht so groß, wie man meinen könnte. „Für uns bleibt auch Webern immer Wiener Musik, wie Haydn oder Schubert. Wenn man die Melodiebögen rhetorisch wie Wiener Musik spielt, dann ist Webern eine ganz lebendige, emotionale Angelegenheit“, schwärmt Moosdorf von dem Komponisten, dessen Name und Musik noch heute manchen Konzertbesucher abschreckt. Moosdorf zitiert seinen Vater, ebenfalls ein Musiker: Man müsse „bei der Aufführung von Weberns Musik zeigen, dass er keine Tinte, sondern Blut in den Adern hatte“. Für Matthias Moosdorf schrieb Webern „die kompakteste Musik überhaupt. Er überlegte bei jedem Ton ganz genau, wie er ihn setzt.“ Aber das solle man nicht mathematisch umsetzen, sondern mit Emotion. Dann klinge Weberns erstes Streichquartett aus dem Jahr 1905 wie Schönbergs spätromantische „Verklärte Nacht“.

MOZARTS DUNKLE SEITE

Danach kehren die Leipziger in die Klassik zurück, zu einem der frühen Streichquartette Mozarts. Sie haben alle 13 Quartette aus der Jugendzeit des Salzburger Meisters auf CD aufgenommen. „Es ist irre, was da in vielen Sätzen abgeht“, staunt Moosdorf. Für Innsbruck haben sie das d-Moll-Quartett KV 173 ausgewählt. „Der Mozart-Biograph Wolfgang Hildesheimer hat geschrieben, für Mozart sei d-Moll etwas, vor dem er zurückgeschreckt sei.“ Nur selten, so Moosdorf, setzte er wohl deshalb diese Tonart ein, die nicht nur sein letztes Werk, das „Requiem“, bestimmen sollte, sondern auch die Oper „Don Giovanni“. Dazu gibt es noch vier Instrumentalwerke in d-Moll: das düstere Klavierkonzert KV 466, die Klavierfantasie KV 397 und die Streichquartette KV 421 und eben 173, das die Leipziger in Innsbruck spielen werden. „Darin versuchte er erstmals, sich dieser Tonart anzunähern. Im Finale setzt er plötzlich eine Fuge ein. Mozart besann sich immer wieder auf alte Traditionen, wenn er merkte, dass er eine Komposition, die er vielleicht zu weit aufgemacht hatte, wieder zusammenbekommen muss. Mit der Fuge schließt er die Büchse im

d-Moll-Quartett wieder“ – mit Folgen von Halbtönen, die in der musikalischen Rhetorik besonders für Klagegesänge eingesetzt werden.

Es muss das Herz bei jedem Lebensrufe / bereit zum Abschied sein und Neubeginne / ... und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne / der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.“

– Hermann Hesse, aus dem Gedicht „Stufen“ –

BOTSCHAFTEN IN DUR UND MOLL

Am Ende ihres „Anfang-Programms“ spielen die Leipziger das erste Streichquartett vom Dmitri Schostakowitsch. Auch dieser habe von Anfang an gewusst, „was er zu tun hat“, hebt Moosdorf den souveränen Umgang des Russen mit der

kammermusikalischen Königsdisziplin hervor. „Besonders schön an Schostakowitsch ist, wie er Charaktere zu Musik werden lässt und verschiedene Facetten des Lebens darstellt. Das gibt dieser Musik immer auch etwas Kontemplatives.“ Moosdorf bewundert Schostakowitschs Kunst der Sublimierung. „Er weiß, was er den vier Stimmen zumuten kann und sortiert die musikalischen Mittel ganz genau. Er sagt mit wenig Mitteln sehr viel aus. Nicht nur strukturell, sondern auch emotional. Das ergreift die Menschen immer.“

DROHENDE KRISE DER KAMMERMUSIK

Schostakowitschs Art, mit Tönen Botschaften zu versenden, sei schon im ersten Streichquartett allein durch die Wahl der Tonart C-Dur festzustellen. „Diese strahlende Tonart war in der Sowjetunion ein Bekenntnis zum optimistischen kommunistischen Menschen. Aber Schostakowitsch stellt das mit Ironie dar. Sehr schnell stürzt da mal eine Terz ab, und aus strahlendem Dur wird plötzlich dunkles Moll.“

Auch den klassischen Musikbetrieb sieht Matthias Moosdorf in dunklere Zeiten abstürzen, vor allem die Kammermusik. Da geht es nicht mehr um den Zauber von Anfängen, sondern darum, dass viele Menschen heute mit Kammer-

musik nicht mehr so viel anfangen können. „Wir haben im Laufe unserer beinahe 30-jährigen Quartettlaufbahn regelmäßig in 65 Ländern der Welt gastiert. Aber seit einigen Jahren werden wir in einige Länder nicht mehr eingeladen, und das sind vor allem europäische Länder mit ehemals großer Musiktradition. Es herrscht viel weniger Interesse an Kammermusik als noch vor 20 Jahren.“

Woran liegt das? Für Moosdorf ist eine mögliche Antwort, dass Kammermusik von den Musikern selbst nicht mehr so ernst genommen werde. „Für uns war es ein Lebensentwurf, sich für das Streichquartettspiel zu entscheiden. Heute gibt es zwar zehn Mal so viele professionelle Streichquartette wie noch zu unserer Gründungszeit, aber viele sehen das Quartett nur mehr als Durchgangsstation in ihrer musikalischen Entwicklung. Wenn es nicht mehr geht, dann orientieren sie sich woanders hin.“

Was aber ist zu tun in dieser von ihm skizzierten Situation der Kammermusik? Matthias Moosdorf hat darauf eine entschiedene Antwort. Mit dem Leipziger Streichquartett „haben wir fest vor, bestehen zu bleiben und weiterzumachen.“ Dies auch mit sinnfälligen Programmgestaltungen statt beliebiger Stückeansammlung.

Rainer Lepuschitz

KLÄNGE AUS DEM GEIGENHIMMEL

Für viele Musiker befindet sich der Geigenhimmel in Cremona, der Stadt, die im 17. Jahrhundert zum europäischen Zentrum des Geigenbaus wurde. Die berühmt gewordenen Streichinstrumente und Lauten sind sogar vor dem höchsten italienischen Kirchturm, dem 112 Meter aus der Poebene herausragenden Torrazzo des Doms, zum Wahrzeichen der Stadt geworden. Die Namen der Geigenbauerfamilien Amati, Guarneri und Stradivari stellen sogar den des bedeutendsten italienischen Komponisten Claudio Monteverdi, der in Cremona geboren wurde, etwas in den Schatten.

Im Quartetto di Cremona schwingt der Klang aus dem Geigenhimmel mit. Drei der vier Musiker spielen besondere Instrumente aus der Cremoneser Geigenbauschule: der erste Geiger eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini Cremonensis, der Bratschist eine Viola von Gioachino Torazzi, einem der ersten Geigenbauermeister in Cremona, der Cellist ein Instrument von Dom Nicolò Marchioni, der unter seinem Künstlernamen Amati bekannt ist, den er sich in Anknüpfung an die Tradition des Cremoneser Geigenbauergeschlechts gab. Auch der

QUARTETTO DI CREMONA

ANTON WEBERN
Langsamer Satz für Streichquartett
(1905)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Streichquartett C-Dur KV 465
„Dissonanzenquartett“

FRANZ SCHUBERT
Streichquartett Nr. 14 d-Moll
op. post. D 810
„Der Tod und das Mädchen“



zweite Geiger spielt ein kostbares Instrument aus der norditalienischen „Geigen-Dynastie“, wengleich von dem Mailänder Geigenbauermeister Paolo Antonio Testore.

Das Quartett wurde 2000 in Cremona gegründet, wo seine Mitglieder studiert haben und heute selber an der Accademia Walter Stauffer unterrichten. Stauffer (1887 – 1974) war ein in Cremona lebender Wirtschaftsmanager mit Schweizer Wurzeln, der seine Liebe zur Stadt, zur Musik und zum Geigenbau nicht zuletzt als Mäzen einer klassischen Geigenbauschule im Palazzo Raimondi, des Museums Stradivari, einer Akademie für die Ausbildung von Streichern und einer Abteilung für Musikgeschichte und Musikwissenschaft in Cremona zum Ausdruck brachte.

Das Quartetto di Cremona trägt den „Originalklang“ aus der Geigenstadt in alle bedeutenden Konzertsäle der Welt und erhielt Auszeichnungen wie den „Echo Klassik“ für die CD-Einspielung der Beethoven-Quartette oder den „Supersonic Award“ der Fachzeitschrift „Pizzicato“. Im vergangenen Jahr spielte das Quartett den kompletten Zyklus der Mozart-Streichquartette in Neapel und Turin.

URSPRÜNGLICHE KRÄFTE

Pianistin, Buchautorin, Tierschützerin, Menschenrechtlerin. Hélène Grimaud stellt sich mit vielen Begabungen und Leidenschaften der Weltöffentlichkeit – sucht aber auch immer wieder die Abgeschlossenheit. Erstmals wird sie nun, mit Werken von Beethoven und Silvestrov, in den Meisterkonzerten zu hören sein.



Sie spielt aber nicht zum ersten Mal in Tirol. Es war im Winter 1990, als die damals 20-jährige Pianistin gemeinsam mit dem Geiger Gidon Kremer und mit dem Cellisten Clemens Hagen im Haller Kurhaus für die Galerie St. Barbara Kammermusik von Mozart aufführte. 27 Jahre liegen zwischen jenem Auftritt und ihrer Wiederkehr nach Tirol. Ein Vierteljahrhundert, in dem Grimaud gefühlte drei Menschenleben führte – als weltweit gefeierte Pianistin; als Autorin von teilweise biographischen, teilweise romanhaften Büchern; als Gründerin eines Wolfsgeheges sowie als Initiatorin und Leiterin eines Zentrums für Naturschutz und Umwelterziehung in den Vereinigten Staaten; als engagiertes Mitglied der Organisation „Musicians for Human Rights“, die sich weltweit für Menschenrechte und sozialen Wandel einsetzt. Sie führt ihre verschiedenen Leben zwischen Großstädten wie New York und Paris sowie ländlichen Refugien in Europa und Amerika.

GEHEIMNISVOLLER GESANG

Ihre außergewöhnliche Begabung als Pianistin führte sie von der Ausbildung in Aix-en-Provence, Marseille und Paris bei bedeutenden Klavierpädagogen schon mit 15 auf das Konzertpodium und mit 18 mitten hinein in das internationale Konzertleben, als sie mit einem Recital in Tokyo debütierte und bald darauf mit dem Orchestre de Paris und Daniel Barenboim konzertierte. Während sie in ihrem unermüdlichen musikalischen Forschungsdrang die Musik von Chopin, Rachmaninow, Brahms oder Beethoven auch zu ihrer eigenen Welt machte, konnte sie hingegen auf der Suche nach ihrer ganz persönlichen Identität lange nicht zu ihrem innersten Wesen finden.

Doch dann entstand aus einer zufälligen Begegnung Grimauds mit einer Wölfin und deren Halter eine ihr Leben verändernde Beziehung zum „Canis lupus“. In ihrem ersten Buch „Wolfssonate“ schildert sie diese schicksalhafte Begegnung in Florida: „Die Wölfin bewegte sich. Langsam kam sie auf mich zu. Meine Arme hingen herab. Sie näherte sich meiner linken Hand und beschnupperte sie. Ich streckte nur die Finger aus, und von ganz allein schmiegte sie ihren Kopf und dann ihr Schulterblatt an meine Handfläche. In diesem Augenblick spürte ich einen stechenden Funken, eine Entladung im ganzen Körper, einen einzigartigen Kontakt, der meinen ganzen Arm und meine Brust bestrahlte und mich mit einem sanften Gefühl erfüllte. Nur mit einem sanften Gefühl? Ja, in seiner ganzen Unausweichlichkeit, und es ließ einen geheimnisvollen Gesang in mir aufsteigen, den Ruf einer unbekanntenen und ursprünglichen Kraft.“

OFFENBARUNGEN AUF DER KLAVIATUR

Sie spürte diese Kraft und den Gesang auch beim Klavierspiel wieder. „Das Klavier ist ein unvergleichliches Instrument, wenn es von einem Musiker gespielt wird, der den Pianisten hinter sich gelassen hat. Es ist dann das schönste Werkzeug der Musik; der Musiker überträgt ihm seinen eigenen Gesang. Auf der Klaviatur offenbart sich die gespielte Musik; der musikalische Plan bekommt Farbe und Flügel. Es handelt sich um eine lebendige Lektüre des Geistes, klangvoll für die Sinne, zu Herzen gehend.“

Zwischen der Wölfin in Florida und der Menschenfrau entstand eine Freundschaft, „gefühlsmäßig war Alawa eine der wichtigsten Beziehungen in meinem Leben. In ihrer Gesellschaft fühlte ich mich glücklich, ganz bei mir, auf absurde Weise jung und stark.“ Hélène Grimaud begann in den USA Verhaltensforschung zu studieren, besuchte Wolfsreservate. „Das Thema und der ungeheure Raum der Freiheit und der Unabhängigkeit, den er mir eröffnete, faszinierten mich.“ Sie gab alle ihre Konzert-honorare aus, um eine Stiftung zu gründen und ein Anwesen zu kaufen, auf dem sie ein Rudel Wölfe ansiedeln konnte. In der Waldeinsamkeit von Upper New York entstand das „Wolf Center“. Das Leben der Pianistin und der Tierschützerin ließ sich dort vereinen. „Mein amerikanisches Refugium hat eine gewisse Rauheit, die ich mag, den Schnee, den Sturm. Wenn ich Beethovens Sturm-Sonate übe, ahne ich seine Stärke auf der anderen Seite meiner Tür. Im Winter spüre ich die beißende Kälte und höre das Heulen des Windes, der verwüstet und neu erschafft, der Kosmos drängt gegen mein kleines Haus. In diesen magischen Augenblicken empfinde ich ein unvergleichliches Glück, wenn ich am Klavier arbeite. Ich werde zur Hexerin, zum Medium. Die Musik erfüllt mich in einer wunderbaren Freiheit und führt mich in diese Räume, die ich mit großen Schritten betrete und die zugleich in mir sind, und mit ihnen die Erinnerung an all jene, die ich liebe und bewundere.“

BESUCH VON BEETHOVEN

Hélène Grimaud fand einen neuen Zustand beim Musizieren. „Wenn ich heute spiele, habe ich nicht mehr das Gefühl, allein zu sein. Ich habe das Gefühl, besucht zu werden. ...Wenn ich zum Flügel gehe, bin ich allein, sobald ich spiele, bin ich es nicht mehr. Eine Präsenz beschützt mich. Ist es die der Musik? Die der Komponisten? ...Dadurch, dass ich immer wieder Brahms und Beethoven spiele, habe ich das Gefühl, sie ganz genau zu kennen, als begleiteten sie mich, als soufflierten sie mir meinen Text. In der Sturm-Sonate gibt es eine Sforzando-Passage; in diesem Augenblick kann ich einfach nicht anders, als mir vorzustellen, dass Beethoven eine Bewegung mit dem Ellbogen gemacht hat, dass er diese Bewegung gemacht haben muss, dass er sie bis in alle Ewigkeit machen wird. Für mich ist Beethoven das Bild eines Schnaubens, eines Pferdes, das den Kopf schüttelt.“

Einen ersten prägenden Eindruck von Beethoven und seiner Musik erhielt Grimaud, damals noch fast ein Kind, „als ich die fünfte Symphonie hörte, dirigiert von Karajan. ... Ich erinnere mich sehr genau an die Bewegungen dieser Symphonie und mein Hin-und-Her-Schaukeln; und das erhabene, vom Meer umflutete Gefängnis, das Brüllen der Wellen in der gleichen Bewegung wie jene der Musik und meines hin und her pendelnden Körpers und diese Gewalt, die meine Seele entzückte, zogen mich in diesem Wirbelsturm aus Klängen in die Tiefen des Meeres.“

BOTE ZWISCHEN DEN ZEITEN

In Innsbruck wird Grimaud das vierte Klavierkonzert Beethovens spielen. Mit diesem Werk verbindet sie eine besonders schmerzliche Erinnerung. „Ich habe niemals beim Spielen geweint, außer am Abend des 11. September 2001, während ich unter der Leitung von Christoph Eschenbach mit dem Orchestre de Paris Beethovens viertes Klavierkonzert spielte. Bei den ersten Takten spürte ich, wie eine lauwarme Flüssigkeit meine Hände und die Klaviatur nass machte – meine Tränen.“

An das Beethoven-Konzert fügt Hélène Grimaud in Innsbruck noch zwei Werke des zeitgenössischen Komponisten Valentin Silvestrov an. Vielleicht spielt sie diese Kompositionen, weil ihr in ihnen auch bedeutende Komponisten erscheinen: Mozart, Schubert, Wagner. Denn Silvestrov tritt in seiner Musik ständig in Dialoge mit der Musik der Vergangenheit und deren Schöpfern. Er komponiert wie ein Bote, der musikalische Botschaften aus einer versunkenen Zeit in der Gegenwart überbringt.

Alle Zitate von Hélène Grimaud aus ihrem Buch „Wolfssonate“ (2006, Verlag blanvalet, einem Unternehmen der Verlagsgruppe Random House GmbH München; Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags)



POESIE IN DIREKTER REDE

Mit ihren bisher gut 20 CD-Aufnahmen spannt Hélène Grimaud einen repräsentativen Bogen über ihr erstaunliches Repertoire, das von Bachs mit Hingabe und Perfektion gespielter Musik bis zu magisch-mystischen Einspielungen der Klavierkonzerte ihres Seelenbruders Brahms reicht. Zwei CDs ragen aus dieser beeindruckenden Diskographie noch heraus. An einer ist das BR-Kammerorchester unter der Leitung von Radoslaw Szulc maßgeblich beteiligt, mit dem Grimaud nun nach Innsbruck kommt: ein exzeptionelles Mozart-Album, in denen Pianistin, Orchester und die Sängerin Mojca Erdmann den Klassiker in direkter Klangrede und unverstellter Stimme zu uns sprechen lassen. Die Mittelsätze der Konzerte F-Dur (KV 459) und A-Dur (KV 488) spielen Pianistin und Orchester mit einer reinen Schönheit in Tongebung und Phrasierung – sensibel, aber nie sentimental. Die Vielstimmigkeit der Finalsätze wird mit barocker Lust inklusive fundamentaler Basslinien ausgespielt. In der Konzertarie „Non temer, amato bene“ steht Grimaud einfühlsam und ebenso stark der innig-intensiven, liebesleidenden Sängerin bei. Mit dem Cellisten Jan Vogler, der in dieser Innsbrucker Meisterkonzert-saison auch zu hören sein wird, nahm Grimaud ein Schumann-Album auf: mit dem für das Streichinstrument transkribierten Liederzyklus „Dichterliebe“ im Zentrum. Beide, der herrliche Cello-Sänger Vogler und seine wunderbare Klavier-Partnerin Grimaud, bringen allein mit Tönen jedes Wort und jede Seelenregung zum Klingen – vollkommene Poesie.

Grimaud/Erdmann/BR-Kammerorchester/Szulc: Mozart (Deutsche Grammophon); Grimaud/Vogler: Schumann (Sony Classical)

KAMMERORCHESTER DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BR RADOSLAW SZULC LEITUNG HÉLÈNE GRIMAUD KLAVIER

SAMUEL BARBER
Adagio für Streichorchester op. 11

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

VALENTIN SILVESTROV
„Der Bote“ für Streichorchester und Klavier
„Zwei Dialoge mit Nachwort“ für Streichorchester und Klavier

JOSEPH HAYDN
Symphonie C-Dur Hob I:60
„Il Distratto“

VORSCHAU

MEISTERKONZERTE 2017/18

Congress Innsbruck, Saal Tirol, Einführungsgespräche 19.00 Uhr

1. MEISTERKONZERT, DI 26. SEPTEMBER 2017, 20.00 UHR

LE CONCERT OLYMPIQUE · ARNOLD SCHOENBERG CHOR
JAN CAEYERS DIRIGENT · **MARLIS PETERSEN** SOPRAN
STEVE DAVISLIM TENOR · **DIETRICH HENSCHEL** BASS
KRISTIAN BEZUIDENHOUT KLAVIER

Ludwig van Beethoven

2. MEISTERKONZERT, DI 7. NOVEMBER 2017, 20.00 UHR

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
SEMYON BYCHKOV DIRIGENT

Thomas Larcher, Richard Strauß

3. MEISTERKONZERT, DO 30. NOVEMBER 2017, 20.00 UHR

KAMMERORCHESTER DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BR
RADOSLAW SZULC LEITUNG · **HÉLÈNE GRIMAUD** KLAVIER

Samuel Barber, Ludwig van Beethoven, Valentin Silvestrov, Joseph Haydn

4. MEISTERKONZERT, MI 24. JÄNNER 2018, 20.00 UHR

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG
GUSTAVO GIMENO DIRIGENT · **BAIBA SKRIDE** VIOLINE

Richard Wagner, Felix Mendelssohn Bartholdy, Claude Debussy

5. MEISTERKONZERT, MI 28. FEBRUAR 2018, 20.00 UHR

IGOR LEVIT KLAVIER

Johann Sebastian Bach, Dmitri Schostakowitsch,
Robert Schumann, Richard Wagner, Franz Liszt

6. MEISTERKONZERT, MI 18. APRIL 2018, 20.00 UHR

BERNER SYMPHONIEORCHESTER
MARIO VENZAGO DIRIGENT · **SEBASTIAN MANZ** KLARINETTE

Felix Mendelssohn Bartholdy, Carl Maria von Weber,
Arthur Honegger, Ludwig van Beethoven

7. MEISTERKONZERT, DO 17. MAI 2018, 20.00 UHR

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
PETER OUNDJIAN DIRIGENT · **MARTIN STADTFELD** KLAVIER

NICOLA BENEDETTI VIOLINE · **JAN VOGLER** VIOLONCELLO

Benjamin Britten, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms

KAMMERKONZERTE 2017/18

Tiroler Landeskonservatorium, Einführungsgespräche 19.00 Uhr

1. KAMMERKONZERT, MO 2. OKTOBER 2017, 20.00 UHR

ALEXANDER HÜLSHOFF VIOLONCELLO
ANDREAS FRÖLICH KLAVIER

Franz Schubert, Johann Sebastian Bach, Edvard Grieg

2. KAMMERKONZERT, DI 14. NOVEMBER 2017, 20.00 UHR

LEIPZIGER STREICHQUARTETT

Joseph Haydn, Anton Webern, Wolfgang Amadeus Mozart,
Dmitri Schostakowitsch

3. KAMMERKONZERT, DI 5. DEZEMBER 2017, 20.00 UHR

QUARTETTO DI CREMONA

Anton Webern, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert

4. KAMMERKONZERT, MO 22. JÄNNER 2018, 20.00 UHR

THIBAUT CAUVIN GITARRE

Isaac Albéniz, Astor Piazzolla, Billy Strayhorn, Tom Jobim,
Mathias Duplessy, Sébastien Vachez, Carlo Domeniconi

5. KAMMERKONZERT, FR 16. FEBRUAR 2018, 20.00 UHR

HENSCHEL QUARTETT

Erwin Schulhoff, Felix Mendelssohn Bartholdy, Ludwig van Beethoven

6. KAMMERKONZERT, MO 5. MÄRZ 2018, 20.00 UHR

EBONIT SAXOPHONE QUARTET

Antonín Dvořák, Tristan Keuris, Alexander Glasunow, Jean Rivier

7. KAMMERKONZERT, DI 24. APRIL 2018, 20.00 UHR

PIOTR ANDERSZEWSKI KLAVIER

Wolfgang Amadeus Mozart, Leoš Janáček, Frédéric Chopin

8. KAMMERKONZERT, DO 3. MAI 2018, 20.00 UHR

QUATUOR VOCE

Benjamin Britten, Wolfgang Amadeus Mozart, Leoš Janáček

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und **Kammerkonzerte** im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums statt.

Einzelkarten auf www.meisterkammerkonzerte.at, bei der Innsbruck Information und im Tiroler Landestheater.

Stehplatzkarten für Meisterkonzerte um € 7 jeweils an der Abendkasse.

Bei Interesse an einem Abonnement der Meister&Kammerkonzerte: tickets@altemusik.at oder T +43 512 571032-13 (Mo–Fr 09.00–12.30 Uhr)

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Herzog-Friedrich-Straße 21/1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Eva-Maria Sens; Redaktion, Texte & Interviews: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Mat Hennek/Deutsche Grammophon (S. 1, 10), www.leconcertolympique.eu (S. 3), gruffi/iStock (S. 4), Alexander Hülshoff (S. 5), Richard Haughton (S. 6), Sheila Rock (S. 7), Ludwig Olah (S. 8), SunnyGraph/iStock (S. 9); Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten. Offenlegung gemäß §25, Mediengesetz: Die Broschüre gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH.