

**MEISTERKAMMER  
KONZERTE**  
INNSBRUCK 24|25



4. MEISTERKONZERT

**JAN LISIECKI  
TOMO KELLER  
ACADEMY OF ST MARTIN  
IN THE FIELDS  
21. JANUAR 2025**

# PROGRAMM

**ERROLLYN WALLEN** (\*1958)

**PARADE**

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

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770–1827)

**Konzert für Klavier und Orchester**

**Nr. 1 C-Dur op. 15** (1793–1801)

- I Allegro con brio
- II Largo
- III Rondo. Allegro scherzando

- Pause -

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

**Konzert für Klavier und Orchester**

**Nr. 3 c-Moll op. 37** (1796–1804)

- I Allegro con brio
- II Largo
- III Rondo. Allegro

**JAN LISIECKI**

Klavier & Leitung

**TOMO KELLER**

Leitung

**ACADEMY OF ST MARTIN  
IN THE FIELDS**

A. MEISTERKONZERT

**DI 21. JANUAR 2025 · 19.30 Uhr**

Congress Innsbruck, Saal Tirol

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber\*innen.



**INNS'  
BRUCK**

# FEIERLICH AUFMARSCHIERT

Die Academy of St Martin in the Fields unter der Leitung Neville Marriners (1924–2016) trat erstmals 1958 auf den Plan. Schnell wurde sie für „Präzision, Sorgfalt und vollendete Musikalität“ gelobt und für die anspruchsvollen Darbietungen bekannt. Der berühmte Streicherklang wurde zur Inspiration für die aus Belize stammende britische Komponistin, Pianistin und Sängerin **Errollyn Wallen**, die seit 2024 Master of the King's Music ist. Ihr Schaffen umfasst derzeit nicht weniger als 22 Opern zu denen zahlreiche Werke im Bereich der Orchester-, Kammer- und Vokalmusik hinzukommen. 1998 war sie die erste weibliche Person of Colour, deren Komposition bei den BBC Proms zur Aufführung kam, und die erste Frau, die einen Ivor Novello Award für klassische Musik erhielt.

Über ihr Werk **PARADE**, schreibt Wallen:

„Seit der elektrisierenden Aufführung meines Concerto Grosso durch die Academy of St Martin in the Fields habe ich mich danach gesehnt, wieder mit diesem Orchester zusammenzuarbeiten, und war hocheifrig, als ich gebeten wurde, ein neues Werk für die Feierlichkeiten zu Marriners 100. Geburtstag zu verfassen.

PARADE ist ein kurzes, feierliches Werk, in dem ich alle Abteilungen dieses sehr geschätzten Orchesters mit liebevollen Anspielungen auf die Epochen der Klassik, des Barock und der Romantik vorstelle. PARADE ist auch meine persönliche Hommage an dieses Orchester und an die Liebe und Freude, die ihr virtuosos Musizieren in unsere Welt bringen.“

Über die Uraufführung, die am 15. April 2024 erklang, hieß es in der britischen Tageszeitung „The Times“:

„Vergleicht man die temperamentvollen, aber grobschlächtigen Aufnahmen britischer Orchester vor 1960 mit den Hunderten von brillanten Aufnahmen, die in den 1960er und 1970er-Jahren von der Academy of St Martin in the

Fields gemacht wurden, so erhält man eine Vorstellung von der Revolution, die ihr Gründer und Dirigent Neville Marriner bewirkt hat. Ursprünglich Violinist, erkannte er die Notwendigkeit und die kommerziellen Möglichkeiten eines handverlesenen Ensembles von Spitzenspielern und machte sich mit Entschlossenheit, Witz, Elan und einer Prise raffiniert-rücksichtslosiger Rücksichtslosigkeit daran, dies zu verwirklichen. Sein globaler Einfluss auf die Orchesterstandards war immens, auch wenn sein hochglanzpolierter Stil mit dem Aufkommen der historischen Instrumente veraltet zu klingen begann.

So war es nur folgerichtig, dass die Academy of St Martin in the Fields an seinem 100. Geburtstag die Art von glitzernen, blitzblanken Aufführungen bot, die ihn erfreut hätte, in einem Konzert, das einen ganzen ‚Marriner-Tag‘ auf BBC Radio 3 krönte und eine Woche mit Festveranstaltungen in London und anderswo einleitete. Obwohl die Academy heute in den Händen einer viel jüngeren Generation liegt – die Geiger Joshua Bell und Tomo Keller und der Dirigent Jaime Martin führen hier Regie – spürte man, dass Marriners überschwänglicher Geist und sein perfektionistischer Instinkt noch immer in der Luft schweben. [...]



Ein kurzes, aber aktionsreiches neues Werk von Errollyn Wallen, PARADE, verlangte eine andere Art von Virtuosität, nicht zuletzt von den Zuhörern, die versuchten, das fröhliche, aber durcheinander geworfene Klangchaos zu entwirren.“

Die komplexe rhythmische Struktur, die dramatischen Dissonanzen und die verblüffende Verflechtung von Solopassagen machen das Stück zu einer wahren Leistungsschau der Akademist\*innen, die jenes Sakralgebäude ihre Heimat nennen, das seit den frühen 1720er-Jahren den berühmten Trafalgar Square im Zentrum Londons ziert.

(Richard Morrison, 16. April 2024; Übersetzung der Redaktion)

# „HIER IST DOCH GEWIS DAS CLAVIERLAND!“

Mit dieser paradiesischen Verheißung hatte Wolfgang Amadeus Mozart 1781 dem zürnenden Vater Leopold gegenüber gerechtfertigt, warum er mit dem verhassten Salzburger Dienstherrn gebrochen und es gewagt hatte, sich als freier Künstler in Wien niederzulassen. Elf Jahre später, im November 1792, folgte ihm der beinahe zum Schüler gewordene Ludwig van Beethoven nach. Der Zeitpunkt seiner Ankunft war äußerst günstig: „Wien war eine Stadt der Pianisten. In den Neunziger Jahren lebten dort mehr als dreihundert, die meisten von ihnen unterrichteten die Kinder der besten Familien.“ (Maynard Solomon)

Unterrichten war allerdings nicht das (vordergründige) Ziel Beethovens. Er spielte als gesuchter Virtuose in den Salons des Hochadels. 1795 endlich trat er an drei aufeinanderfolgenden Tagen erstmals öffentlich auf: am 29. März hob er ein eigenes Klavierkonzert aus der Taufe und zwar in einer Akademie der Wiener Tonkünstler-Societät im Hofburgtheater. In dessen Mittelpunkt stand das Oratorium „Gios, Rè di Giuda“ von Antonio Casimir Cartellieri, dem späteren Schwiegersohn von Haydns einstigem Cellovirtuosen Anton Kraft. Am 30. März improvisierte er und am 31. März spielte er ein Klavierkonzert Mozarts, vermutlich das in d-Moll KV 466.

Heute bestehen kaum noch Zweifel daran, dass das erste eigene Werk, mit dem Beethoven sich den Wiener\*innen vorstellte, das **Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15** war. Das als zweites nummerierte und veröffentlichte B-Dur-Konzert op. 19 entstand allerdings früher und geht noch auf die Bonner Jahre zurück. Doch war er bald mit keinem von beiden mehr richtig zufrieden. Jedenfalls schrieb er 1801, im Jahr des Erstdrucks an Breitkopf & Härtel: „ich merke bloß

an, daß bey Hofmeister eins von meinen erstern Konzerten heraus kömmt [op. 19], und folglich nicht zu den besten von meinen Arbeiten gehört, bei Mollo ein zwar später verfertigtes Konzert [op. 15], aber ebenfalls noch nicht unter meine besten von der Art gehört.“ Zu diesem Zeitpunkt lagen bereits Klaviersonaten wie die „Pathétique“, die As-Dur-Sonate mit dem großen Trauermarsch und die sogenannte „Mondscheinsonate“ vor.

Mit seinen ersten beiden Klavierkonzerten stand Beethoven noch in der Schuld Mozarts, der diese Gattung zwar nicht erfunden, aber das barocke Concerto doch mit der symphonischen Form verschmolzen und aus dem Geist der Oper beseelt hatte. Blickt man für einen Augenblick zurück auf Mozarts letztes, 1791 abgeschlossenes Klavierkonzert B-Dur KV 595, so wird man sich mit einem Male bewusst, in welchem atemberaubenden Tempo sich im Jahrzehnt vor 1800 die Musik weiterentwickelt hat. Noch dominiert in Beethovens festlichem C-Dur-Werk die Virtuosität, noch klaffen keine Abgründe auf wie bald im c-Moll-Klavierkonzert oder gar in der „Eroica“-Symphonie, aber zugleich deutet sich doch schon unüberhörbar die Richtung an, die der aus Bonn zugereiste Meister bald einschlagen sollte. Am entschiedensten zurück blickt der Mittelsatz, ein **Largo** in As-Dur, in dem noch die opernhafte Agogik Mozarts nachklingt, während der Schlusssatz in seinem kompositorischen Witz Joseph Haydn beerbt. Das straffe, streng strukturierte **Allegro con brio** des ersten Satzes mit seinem rhythmisch pointierten, aus dem Intervall einer Oktave gewonnenen Hauptmotiv zeigt unmissverständlich, worin Beethoven sich von Mozart unterscheidet: in der Logik der Form, die sich aus kleinsten, melodisch eher kargen Motivzellen entwickelt. Widmungsträgerin des Beethoven'schen Op. 15 war seine ehemalige Schülerin Anna Luise Barbara Fürstin Odescalchi (um 1781–1813). Diese Tochter des Grafens Karl Keglevics de Buzin und dessen Frau Barbara (geb. Zichy) heiratete am 10. Februar 1801 Innocenzo d'Erba Odescalchi. Beethoven widmete ihr neben dem C-Dur-Konzert auch die Sonate Es-Dur op. 7 (1797 veröffentlicht) sowie die Variationen über „La stessa, la stessissima“ WoO 73 (1799).



# LEIDENSCHAFT, PATHOS ...

Schicksalskampf, Trauer, Heldenmut – diese Themen und Stimmungen drückte Beethoven besonders dann aus, wenn er die Tonart c-Moll anschlug. Das tat er in der Zeit um die Jahrhundertwende auffällig oft. Der knapp 30-jährige Künstler befand sich im Stadium der Emanzipation von Vorbildern und von der Jugend, er rang um künstlerische Eigenständigkeit und Unabhängigkeit, äußerte politisch seinen Freigeist und drohte durch gesundheitliche und emotionale Probleme zu vereinsamen. 1798 entstand das ruhelose c-Moll-Streichtrio op. 9 Nr. 3, kurz darauf die als „Pathétique“ populär gewordene Klaviersonate c-Moll op. 13. In eben diese Zeit fielen aber auch erste Skizzen und Entwürfe zum **Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37**. Die Fertigstellung des Konzerts erfolgte aber erst zur Uraufführung, die am 5. April 1803 im Theater an der Wien mit dem Komponisten an den Tasten über die Bühne ging. Diese wiederum fand im Rahmen einer Akademie statt, in der sein Oratorium „Christus am Ölberge“ aus der Taufe gehoben wurde. Zu alledem war Beethoven damals bereits intensiv mit der Komposition der „Eroica“-Symphonie beschäftigt, deren zweiten Satz ein erschütternder Trauermarsch – natürlich in c-Moll – bildet. Während der Arbeit an der „Eroica“ kamen ihm schließlich auch schon erste Ideen zu einer c-Moll-Symphonie, die schlussendlich als Beethovens „Fünfte“ op. 67 in die Musikgeschichte eingehen und zum Synonym für den Schicksalskampf des Menschen schlechthin werden sollte.

Das c-Moll im Klavierkonzert Nr. 3 berührt vor allem „Ernst und Moral als Kraft des Menschen, die sich von anderen auszeichnen“, wie es Beethoven selbst ausdrückte. Das Werk hebt zwar im **Allegro con brio** mit einem düsteren Unisono-Thema an, das stark an den Beginn von Mozarts Klavierkonzert KV 491 in derselben Tonart erinnert, doch sehr bald breitet sich ein heroischer und erhabener Tonfall aus. Das Idealbild eines Friedrich von Schiller und der Freiheitskampf

im Sinne der Französischen Revolution lassen sich wohl aus der Gestaltung des Hauptthemas heraushören, dessen pochender Nachsatz zur Antriebswelle aller folgenden Piano-Passagen wie machtvollen Erhebungen wird. Sechs Jahre nach der Uraufführung komponierte Beethoven eine großartige Kadenz, in der wie in einem Brennspiegel noch einmal alle Ereignisse zusammengefasst sind. Solist Jan Lisiecki wird sie uns zu Gehör bringen.

Überraschend wechselt Beethoven im langsamen Satz in die von c-Moll denkbar weit entfernt liegende Tonart E-Dur. Damit entrückt er diese Musik in eine vollkommen andere Welt. Hier ist nichts von Held\*innentum oder Schicksalskampf zu hören, vielmehr scheinen sich Solist\*innen und das Orchester auf eine ‚Insel der Seligen‘ zurückzuziehen. Das Klavier trägt ein weihvolles Thema vor und umspielt es in der Fortsetzung durch das Orchester mit sanften Arpeggien. Mit vorsichtigen Schritten wandeln die Musiker\*innen durch eine idyllische Tonartenlandschaft. Im Mittelteil des Satzes erklingt eine kantable Weise von Flöte und Fagott, die mit ihren melodischen Brisen rauschende Klavierarpeggien überfluten. Das gesamte **Largo** verbleibt in einer ruhig fließenden Bewegung und im Piano. Mit dem einzigen Forte-Akkord am Schluss holt Beethoven die Hörenden abrupt in die raue Wirklichkeit zurück.

Das Rondo-Thema des finalen **Allegro** lehnt sich mit einem klagenden Halbtonauftakt und einer folgenden, mutigen Septime abwärts gegen die herrschenden Mächte auf. Es kehrt zwar anfänglich in die Grundstimmung des c-Molls zurück, enthält aber auch einiges an ‚Aufmüpfigkeit‘ und später sogar Anflüge von Humor, die zu gelösteren Zwischenpassagen und heiteren Couplets in Dur-Tonarten und zu einem Anklang an die idyllische Welt des Largos führen. Ein marschartiger Seitensatz gemahnt zwar wieder an den ‚Ernst der Lage‘, ebenso ein fugierter Verarbeitungsteil des Hauptthemas, doch am Ende schafft das Klavier mit einer List – dem Wechsel des Hauptthemas vom geraden Metrum in einen tänzerischen Takt – endgültig die Wende zum Heiteren. In C-Dur klingen das Konzert und sein Pathos beschwingt aus.



# JAN LISIECKI



Der kanadische Pianist Jan Lisiecki blickt auf anderthalb Jahrzehnte auf den großen Bühnen der Welt zurück. Er hat enge Beziehungen zu den bedeutendsten Dirigent\*innen und Orchestern unserer Zeit aufgebaut und spielt jedes Jahr über hundert Konzerte. Sein vielbeachtetes Solorezitalprogramm, das kürzlich im Großen Saal der New Yorker Carnegie Hall gefeiert wurde, erklingt 2024/25 u. a. in der Mailänder Scala, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Herbst Theatre in San Francisco, BOZAR Brüssel und beim Klavier-Festival Ruhr. Ein Duo-Programm mit Julia Fischer führt ihn quer durch Europa und Nordamerika, darunter in die Berliner Philharmonie, die Hamburger Elbphilharmonie und das Münchner Prinzregententheater sowie New Yorks Lincoln Center, das Chicago Symphony Center und die Jordan Hall in Boston.

Wiedereinladungen brachten Lisiecki jüngst mit dem New York Philharmonic, The Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra sowie dem Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich und der Staatskapelle Dresden zusammen. Im Frühjahr 2024 gab er sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern. Lisiecki ist stetiger Gast der bedeutenden Sommerfestivals in Europa und Nordamerika und trat bei den Salzburger Festspielen sowie bereits zum dritten Mal bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall auf. Im Alter von 15 Jahren unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, für die er seitdem neun Alben eingespielt hat. Seine Aufnahmen wurden unter anderem mit dem ECHO Klassik, JUNO Award, Gramophone Critics Choice, Diapason d'Or and Edison Klassiek ausgezeichnet. Mit 18 Jahren wurde Lisiecki vom Gramophone Magazine zum jüngsten Preisträger des „Young Artist Awards“ gekürt und erhielt den Leonard Bernstein Award. Im Jahr 2012 ernannte ihn UNICEF zum Botschafter für Kanada.



## ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS

Die Academy of St Martin in the Fields (ASMF) gilt als eines der besten Kammerorchester der Welt. 1958 von Sir Neville Marriner gegründet, hat sie sich zu einem musikalischen Kraftzentrum entwickelt, das für sein Engagement für die musikalische Freiheit seiner Mitglieder sowie das Teilen von freudigen, inspirierenden Aufführungen bekannt ist.

Neben dem Violinisten und Musikdirektor Joshua Bell leiten u. a. Konzertmeister Tomo Keller und auch der „Principal Artist“ Murray Perahia das Orchester. Auf diese Weise entsteht eine direkte, elektrisierende Verbindung zwischen Klangkörper und Publikum, die in ehrgeizigen und gemeinschaftlichen Aufführungen resultiert und so über das traditionelle Modell der Dirigent\*innenführung hinausgehen. Das heutige Konzert der Academy of St Martin in the Fields ist Teil einer Tournee der Konzertdirektion Schmid.

---

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler; Texte: Christian Moritz-Bauer (Wallen, Beethoven op. 15), Rainer Lepuschitz (Beethoven op. 37); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Deutsche Grammophon/Christoph Köstlin (S. 1), Azzurra Primavera (S. 5), Christoph Köstlin (S. 10), Benjamin Ealovega (S. 11); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter [climatepartner.com/13973-2407-1004](https://climatepartner.com/13973-2407-1004); Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

# VORSCHAU 24|25

4. KAMMERKONZERT, FR 31. JANUAR 2025

**HET COLLECTIEF**

Igor Strawinsky, Erwin Schulhoff, Béla Bartók,  
Olivier Messiaen

5. KAMMERKONZERT, DO 13. FEBRUAR 2025

**DOMINIK WAGNER** Kontrabass

**LAUMA SKRIDE** Klavier

Johann Sebastian Bach, Arvo Pärt, Giovanni Bottesini,  
Frank Proto, Henry Mancini, Astor Piazzolla

6. KAMMERKONZERT, MI 05. MÄRZ 2025

**LISE DE LA SALLE** Klavier

Frédéric Chopin, Franz Liszt

5. MEISTERKONZERT, DI 01. APRIL 2025

**AMSTERDAM SINFONIETTA**

**CANDIDA THOMPSON** Violine & Leitung

**BRUCE LIU** Klavier

Mieczysław Weinberg, Frédéric Chopin,  
Peter Iljitsch Tschaikowsky

## Mit den Öffis zum Konzert

Ihr Konzertticket gilt zwei Stunden vor und nach der Veranstaltung als IVB-Ticket in der Kernzone Innsbruck. Informationen zu Fahrplänen und Verbindungen finden Sie auf der Webseite der Innsbrucker Verkehrsbetriebe, [www.ivb.at](http://www.ivb.at).

## Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Bei den Einführungsgesprächen um 18.45 Uhr erfahren Sie aus erster Hand mehr über die Hintergründe, Inspirationen und kreativen Prozesse hinter den Konzerten – auch von den Künstler\*innen selbst!



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