HAUS DER MUSIK INNSBRUCK

DAS MAGAZIN
FÜR KONZERTLIEBHABER*INNEN

#5 FRÜHLING/SOMMER 2022.23

Das Singen verändert einen. Man ist in der Lage, die Welt anders wahrzunehmen.

RUPERT HUBER

Reportagen, Künstler*innen-porträts und exklusive Blicke hinter die Kulissen des Hauses der Musik Innsbruck:

Das **HDM MAGAZIN** erzählt in zwei Ausgaben pro Jahr die spannendsten Geschichten rund um das Konzerthaus und sein musikalisches Programm – für Klassikfans und Einsteiger*innen gleichermaßen.

4 EINE POESIE DES KLANGS

Oswald Sallaberger webt Wort & Musik um Georg Trakls Lyrik und gibt den losen und engen Verbindungen des Dichters mit der Welt Raum.

8 AUF BAROCKEN PFADEN

Lauter Lieblingsstücke der Barockzeit bringen der Dirigent und Cembalist Matthew Halls, die Sopranistin Jaia Nurit Niborski und das TSOI mit zum Academie Konzert.

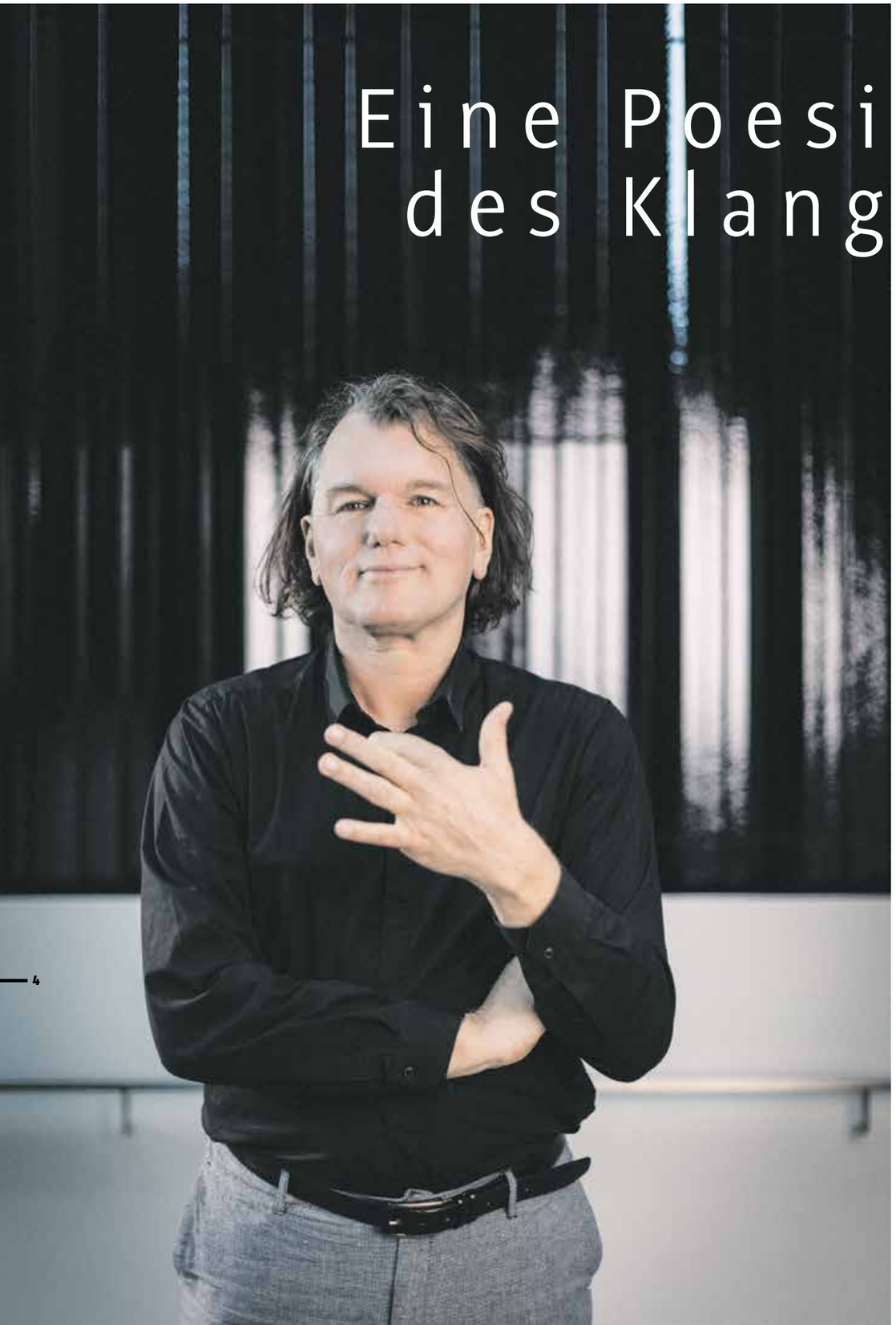
12 MINIMAL VERSCHOBEN, ENG VERWOBEN

Musik zu vier Händen und Visuals von Cori O'Lan ergeben ein Gesamtkunstwerk mit dem Pianistenduo Maki Namekawa und Dennis Russell Davies.

15 STUDIEREN FÜR DIE MUSIK DER ZUKUNFT

Als universitäre Ausbildungsstätte für Musikpädagog*innen und als Netzwerkerin erfüllt die Außenstelle des Mozarteums Salzburg im Haus der Musik Innsbruck wichtige Funktionen.

19 KONTAKT



Eine Poesie des Klangs

In den Programmen von Oswald Sallaberger tritt die Musik oft in thematische Verbindung zu außermusikalischen Themen wie Malerei oder Poesie. Bei seinem Auftritt am 3. Februar 2023 im Haus der Musik Innsbruck kreist alles um den Dichter Georg Trakl.

Der Dirigent und Geiger Oswald Sallaberger begegnet nach vielen Jahren, in denen er seinen künstlerischen und Lebensmittelpunkt in Frankreich hatte, seinem Geburtsland Tirol neu. Neben seiner internationalen Auftrittstätigkeit findet er vermehrt Zeit, die heimische (Musik-) Landschaft zu erkunden. Im Haus der Musik Innsbruck ist er mit *Kosmos Trakl. Eine Annäherung* zu Gast. Seine Begleiter*innen auf der poetischen Reise in die Welt des Dichters Georg Trakl sind das Projektensemble „La Maison Illuminée", der Tiroler Pianist Michael Schöch und die französische Sopranistin Jenny Daviet. Wie es ist, wenn die Heimat ein Fragezeichen hat, wie man ein Orchester neu erfindet und worin die Vorzüge eines flexiblen Ensembles liegen, erzählt er im Interview.

Als Eröffnungsstück für das Programm *Kosmos Trakl. Eine Annäherung* haben Sie ein Werk von Werner Pirchner ausgewählt, den ersten Satz aus *Heimat?*. Trägt auch Ihre Heimat Tirol ein Fragezeichen?
OSWALD SALLABERGER: In gewisser Weise. Ich bin hier geboren und zur Schule gegangen, aber ich war zu kurz hier, um Tirol als Heimat zu empfinden. Als Kind und Jugendlicher, der Geige spielte, war ich im Dorf auch ein Außenseiter, und so habe ich auch gelebt: immer ein bisschen als Fremder. Aus verschiedenen Gründen bin ich wieder öfter in Tirol und habe mich gefragt, wo meine Anknüpfungspunkte sind. So bin ich auf Georg Trakl gekommen und auf Musik, die mit ihm verbunden ist. *Aus dem Nichts?*, der erste Satz aus *Heimat?*, steht als Einzelstück am Anfang des Abends. Das Fragezeichen gehört zum Titel dazu, weil Heimat so viel Verschiedenes bedeuten kann.

Neben der Geige war schon sehr früh auch der Dirigentenstab Ihr „Instrument". Wussten Sie schon immer, dass Sie ein Orchester leiten wollten?
Nein, als Kind konnte ich mir das gar nicht vorstellen. Aber ich wollte sehr früh Musiker sein, egal in welcher Form. Dadurch, dass ich als Geiger rasch vorankam und in den Jugendorchestern Konzertmeister wurde, ist aufgefallen, dass ich gut leiten kann. Das Dirigieren wurde an mich herangetragen, aber ich erinnere mich auch an ein Erlebnis, das mich antrieb, diesen Weg einzuschlagen: Mit der Österreichischen Jugend-Philharmonie habe ich als Jugendlicher Bruckner und Mahler gespielt, und schon bei der ersten Tuttiprobe hat mich eine Stelle mit Klang infiziert: dieser Moment, wenn nach einem Crescendo erst Stille herrscht und dann das Pianissimo einsetzt.
Mit zwanzig hatte ich die Möglichkeit, an berühmten Orten wie der Carnegie Hall zu dirigieren und beschloss, es von Grund auf zu lernen. In Michael Gielen fand ich einen sehr guten Lehrer, und seither bin ich beides: Geiger und Dirigent.

Ein außergewöhnlicher künstlerischer Auftrag band Sie von 1998 bis 2010 aber doch stärker ans Dirigieren.
Ich konnte in Rouen in der Normandie ein junges Opern- und Symphonieorchester aufbauen und damit eine neue Tradition am Opernhaus begründen. Natürlich führten wir das große Repertoire auf, aber es gab auch eine gewisse Freiheit. Mir war wichtig, dass Neue Musik gespielt wird, dass die historisch informierte Aufführungspraxis von Alter Musik zumindest kein Fremdwort ist. Kammermusik habe ich verpflichtend eingeführt und am Anfang auch viel selbst Geige gespielt. Irgendwann wollte das Orchester natürlich zeigen, was es kann, und so habe ich mich aufs Dirigieren konzentriert. Wir waren jedes Wochenende in einem anderen Ort der Region, für die Menschen dort waren diese Konzerte oft ein Höhepunkt im Jahr.

Diese Aufbauarbeit ist seit einigen Jahren abgeschlossen. Haben nun – wie bei *Kosmos Trakl* im Haus der Musik Innsbruck – die Geige und freie Projekte wieder das Wort?
Ja, dazu habe ich das Projektensemble „La Maison Illuminée" gegründet – kein fixes Ensemble, sondern eine Musikerfamilie aus sechzig Instrumentalist*innen und Sänger*innen aus Frankreich und anderen europäischen Ländern. Es geht darum, Talente aufzuspüren und mit diesen Musiker*innen ernsthaft zu arbeiten.

ZUR PERSON
Oswald Sallaberger, geboren in Innsbruck, trat bereits als Jugendlicher als Violinsolist mit Orchester auf. Als Konzertmeister der Österreichischen Jugend-Philharmonie sammelte er erste Erfahrungen als Dirigent. Es folgten Gastdirigate bei verschiedenen Opernhäusern in Europa, bei den großen Festspielen und schließlich das Engagement an das Théâtre des Arts in Rouen, wo er von 1998 bis 2010 ein neues Orchester aufbaute. In dieser Zeit gründete er „La Maison Illuminée" mit dem er neben seiner Solokarriere als Geiger und Dirigent regelmäßig mit kammermusikalischen Programmen auftritt.

„Es geht darum, Talente aufzuspüren und ernsthaft mit ihnen zu arbeiten."

OSWALD SALLABERGER

WORT & MUSIK: KOSMOS TRAKL. EINE ANNÄHERUNG

Vertonung von Gedichten Trakls und französischer Lyrik

03. FEBRUAR 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 20
SOPRAN Jenny Daviet
KLAVIER Michael Schöch
Ensemble „La Maison Illuminée"
VIOLINE & LEITUNG Oswald Sallaberger
Kooperation mit den Tiroler Landesmuseen und dem Brenner-Archiv

Gerade bei Sänger*innen ist mir da einiges geglückt. Jenny Daviet, die beim Trakl-Projekt in Innsbruck gastiert, hat unter anderem dadurch ihren Modus gefunden: die Arbeit mit „La Maison Illuminée" mit seiner Aufgeschlossenheit, Entspanntheit und Freude. Das soll einfach eine Rolle spielen.

Im *Kosmos Trakl* gibt es die unterschiedlichsten „Planeten": Vertonungen von Gedichten Georg Trakls, Werke mit Bezügen zu seiner Biografie, reine Instrumentalmusik. Wie entwickeln Sie ein solches Programm?
Es hat mich immer schon angespornt, außermusikalische Themen wie Poesie oder Malerei in der Musik umzusetzen. Ich mag das Enigmatische an Trakls Gedichten sehr, das ist einzigartig im deutschen Sprachraum. In Tirol habe ich dann das Umfeld, durch das er zu diesem Stil gekommen ist, näher betrachtet: die Zeitschrift „Brenner", durch die kulturell viel entstanden ist, oder die Erziehung durch eine französische Gouvernante, die den Geschwistern Trakl französische Lyrik im Original vorgelesen hat: Rimbaud, Baudelaire und Verlaine.
Die Musikstücke, die ich ausgewählt habe, haben mit solchen Bezügen zu tun. Das sind mehr oder weniger enge Verbindungen zu Trakl. Aber es geht nicht darum, mit dem Finger darauf zu zeigen. Ich habe vor allem darauf geachtet, dass dramaturgisch ein gutes Programm, ein schönes Konzert zustande kommt.

Dann freuen wir uns schon darauf, mit Ihnen diesen Kosmos zu erkunden.

Streiflichter auf den Kosmos Trakl

VERLAINE, BAUDELAIRE, RIMBAUD
Französische Lyrik hörten Georg Trakl und seine Geschwister schon als Kinder, denn eine Gouvernante aus dem Elsass las ihnen Gedichte von Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire und Paul Verlaine vor. Diese Gedichte gehören zur Substanz, aus der Trakl später seinen Stil entwickelte.

ERSTE VERTONUNGEN
1917 erschien der erste Gedichtband von Georg Trakl. Noch im selben Jahr schrieb Anton Webern *Sechs Lieder für Sopran und vier Instrumente op. 14* auf Trakl-Gedichte. „Die Kompositionen bringen Form, Inhalt und Ausdruck der Gedichte gerade deshalb zur Geltung, weil sie sie nicht vereinnahmen", sagt Sallaberger. Er setzt die Stücke ins Zentrum des Programms – wegen ihrer Bedeutung und Kürze einmal vor und einmal nach der Pause.
Fast zur selben Zeit griff der französische Komponist André Caplet, ein Zeitgenosse Debussys, auf *La cloche felée* von Charles Baudelaire zurück. Düster und licht zugleich steht das Werk in starkem Kontrast zu Weberns Opus 14.

ZWEI FRANZÖSISCHE BONMOTS
Ein „französischer Impressionismus-Hit, den man hierzulande kaum kennt" von Henri Duparc, *L'invitation au voyage* nach Charles Baudelaire, und Gabriel Faurés *Clair de lune op. 46/2* nach Paul Verlaine schließen den Kosmos Trakl ab. Beide Werke bearbeitete Oswald Sallaberger für Sopran und Kammerensemble.

DIE MUSIK DES WORTES
Die Trakl-Gedichte für „Die junge Magd" entnahm Paul Hindemith 1922 der Anthologie „Der jüngste Tag", die er regelmäßig las. Die Komposition ist der Höhepunkt unter mehreren kammermusikalischen Gedichtvertonungen Hindemiths, auch weil er „die Musikalität der Gedichte beibehielt".

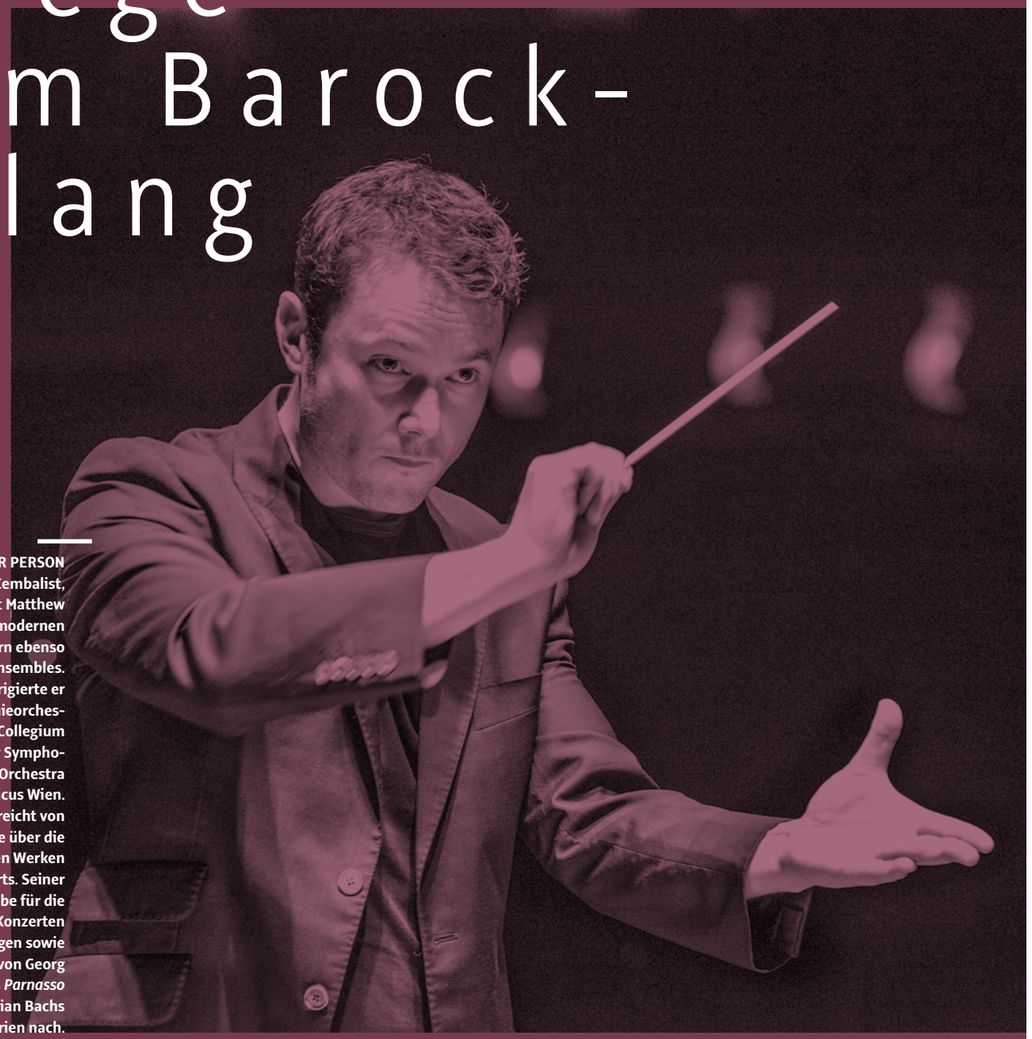
KOMPONIEREN IN THERESIENSTADT
1942 setzte der Prager Komponist Viktor Ullmann im KZ Theresienstadt das Trakl-Gedicht *Herbst* für Streichtrio und Gesang in Noten, zwei Jahre bevor er nach Auschwitz deportiert wurde. Das Gedicht hält die „verwehten Harmonien" des Werks formal zusammen.

ALCHEMISTEN UNTER SICH
Nicht nur Georg Trakl, auch Hanns Eisler beschäftigte sich mit *Alchimie du verbe*, einem Abschnitt aus *Une saison en enfer* (*Eine Zeit in der Hölle*) von Arthur Rimbaud. Aus der *Alchemie des Wortes* machte Eisler 1942 ein Klavierlied.

LYRIK OHNE WORTE
„Die große Rarität" des Abends von 1949/1951 stammt vom Schweizer Komponisten Willy Burkhard. Seine *Lyrische Musik in memoriam Georg Trakl op. 88* in der außergewöhnlichen Besetzung Flöte, Violine, Violoncello und Klavier ist eine Trauermusik in sechs Sätzen.

Wenn das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck *Auf barocken Pfaden* wandelt, dann haben Musiker*innen und Publikum einen kundigen Weggefährten an ihrer Seite. Der britische Cembalist und Dirigent Matthew Halls führt das Orchester vom Instrument aus in alle Regionen barocker Klangkunst, zu Johann Sebastian Bach, Jean-Philippe Rameau, Henry Purcell, Georg Muffat und Georg Friedrich Händel.

Wege zum Barock-klang



ZUR PERSON
Der britische Cembalist, Organist und Dirigent Matthew Halls arbeitet mit modernen Symphonieorchestern ebenso wie mit Alte-Musik-Ensembles. Unter anderem dirigierte er das Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, das Bach Collegium Stuttgart, die Wiener Symphoniker, das Cleveland Orchestra und Concentus Musicus Wien. Sein Repertoire reicht von der Renaissance über die Klassik bis zu den Werken des 20. Jahrhunderts. Seiner besonderen Vorliebe für die Alte Musik geht er in Konzerten und Opernaufführungen sowie mit Aufnahmen u. a. von Georg Friedrich Händels *Parnasso* und Johann Sebastian Bachs Oratorien nach.

Musik begleitet Matthew Halls schon ein Leben lang. Als Sohn eines Kirchenmusikers war er immer davon umgeben, Chorgesang mit Orgelbegleitung erlebte er als ersten wirklichen Kontakt mit Musik. Dass er das Singen als seine musikalische Grundausstattung bezeichnet, hat mit seiner eigenen Geschichte als Chorknabe und später als Countertenor zu tun. Dass er nicht nur Klavier und Orgel spielt, sondern auch Cembalo und Hammerklavier, liegt an einer persönlichen Vorliebe: „Wenn ein Instrument Tasten hatte", schwärmt Matthew Halls, „dann war ich schon besessen davon. Ich wollte mich nie wirklich auf eines von ihnen spezialisieren, sondern habe es geliebt, alle zu spielen."

MITTEN IM GESCHEHEN

Die Liebe zum Barockklang entdeckte der Musiker während seines Studiums in Oxford. Einige seiner Mentoren waren auf Barockmusik spezialisiert, ihrer Begeisterung habe man sich unmöglich entziehen können, erzählt Halls. Zudem konnte er als Cembalist beim Basso-continuo-Spiel der „Isolation auf der Orgelempore" entgehen, die er als Begleiter von Chören oft erlebte.
Wie wertvoll die Möglichkeit zum direkten Austausch miteinander ist, vermittelt der Dirigent den Ensembles, mit denen er auftritt, anschaulich beim Spielen. Bei Aufführungen von Alter Musik sitzt Halls am Cembalo mitten unter den Musiker*innen und „steuert das ‚Schiff' von dort aus". Für diese historische Epoche sei es sogar „die einzige Art zu ‚dirigieren'", sagt er und verweist auf das damals übliche Konzept, die Ensembles von innen heraus zu führen. Als leidenschaftlicher Interpret an den Tasten kommt er dadurch auch in den Genuss, sich aktiv am Klang des jeweiligen Ensembles zu beteiligen. Im Wesentlichen sei das die Kunst, Kammermusik zu machen – mit all den Freiheiten und Fantasien, die damit einhergehen.

MUSIZIEREN MIT ENTDECKERGEIST

Längst ist die historisch informierte Aufführungspraxis nicht mehr nur Sache von Spezialensembles, auch Symphonieorchester wie das TSOI wagen immer öfter den Ausflug ins Renaissance- und Barockfach. Alte-Musik-Ensembles bringen zwar mehr Erfahrung im barocken Repertoire mit und haben „über Jahre viel Detailarbeit geleistet", sagt Matthew Halls. Moderne Klangkörper kennen aber oft schon die Zusammenarbeit mit Spezialist*innen oder haben zumindest Musiker*innen in ihren Reihen, die eine heimliche Leidenschaft für Alte Musik hegen. Und selbst dort, wo mehr Hilfestellung nötig ist, kehrt Halls bereitwillig „mit Entdecker- und Abenteuergeist zu den Wurzeln zurück".

ACADEMIE KONZERT:
AUF BAROCKEN PFADEN
Matthew Halls und das TSOI

24. FEBRUAR 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 25
Tiroler Symphonieorchester Innsbruck
SOPRAN Jaia Nurit Niborski, Finalistin des Cesti-Wettbewerbes 2022
LEITUNG UND CEMBALO Matthew Halls

Seine eigenen Anfänge als Interpret ruft er sich auch dann in Erinnerung, wenn er mit jungen Musiker*innen arbeitet. „In einer solchen Situation denke ich immer wieder an die Herausforderungen, Ängste, Zweifel und Fragen, die ich zu Beginn meiner eigenen Karriere hatte", meint er. Beim Auftritt mit dem TSOI kann er der jungen Sopranistin Jaia Nurit Niborski, Finalistin beim Cesti-Wettbewerb 2022, einen Teil jenes Rüstzeugs mitgeben, das sie für ihre weitere Arbeit auf Opernbühnen und im Konzertsaal braucht. Die Menschen, die ihm am meisten geholfen hätten, „waren nicht unbedingt diejenigen, die mir zu sagen versucht haben, was ich tun soll, sondern eher die Musiker, die mir gezeigt haben, wo ich suchen muss, um für mich die richtigen Antworten zu finden".

GENUSSVOLL DURCH DIE BAROCKE WELT

Anknüpfungspunkte für die Suche nach Antworten gibt es beim Konzert in Innsbruck etliche, denn Matthew Halls hat ein Programm mit möglichst unterschiedlichen Ausprägungen von barocker Orchester- und Vokalmusik zusammengestellt. Mit Johann Sebastian Bach, Jean-Philippe Rameau, Henry Purcell, Georg Muffat und Georg Friedrich Händel zeigt er, was unter dem Begriff Barock musikalisch alles denkbar ist. „Ich habe versucht, Werke zu finden, die die größtmögliche Vielfalt an gegensätzlichen ‚Barock'-Stilen bieten. Alle wichtigen nationalen Stilrichtungen sind hier gut vertreten. Es gibt keine bewusste Verbindung zwischen den Stücken. Ich habe es vielmehr einfach genossen, alle meine Lieblingsstücke in einem Programm zusammenzuführen."

„Das ultimative Stück Kammermusik“

HDM IN CONCERT:
MUSIC FOR 18 MUSICIANS
Steve Reichs epochales Meisterwerk

19. MÄRZ 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 15
Lehrende und Studierende der Universität Mozarteum Standort Innsbruck und des Tiroler Landeskonservatoriums
COACHING Micaela Haslam

Wer sich an Steve Reichs komplexes Ensemblewerk *Music for 18 Musicians* wagt, der findet in Micaela Haslam den idealen Coach. Die britische Sängerin gilt als Spezialistin für das epochale Werk und bereitete auch das Ensemble konsTellation auf die Aufführung im Haus der Musik Innsbruck vor. Im Gespräch verrät sie, was das Stück so einzigartig macht und wie man sich ihm am besten annähert.

Sie gelten als *Music-for-18-Musicians*-Guru. Wie kommt es, dass Sie das Werk sogar besser kennen als Steve Reich selbst?
MICAELA HASLAM: 1997 war ich als Mitglied von Synergy Vocals dazu eingeladen, das Stück mit dem Ensemble Modern anhand einer neuen, modularen Partitur erstmals aufzuführen. Wir verbrachten eine ganze Woche damit, es zu lernen und die Stimmen mit Steve Reich und den Schlagzeugern Bob Becker und Russ Hartenberger zu korrigieren. Nach vielen, vielen weiteren Aufführungen mit dem Ensemble Modern und anderen Ensembles wurde mir klar, dass ich wusste, was jede*r Musiker*in an einem bestimmten Punkt des Stücks tat und wie es nach Steves Vorstellungen klingen sollte. Dann begann Steve, sich bei mir zu melden, um Antworten auf die Fragen von Musiker*innen zu erhalten, und der Rest ist, wie man so schön sagt, Geschichte.

Können Sie erklären, warum das Werk so einzigartig ist?
Es gibt kein vergleichbares Stück. Sogar in Steve Reichs Schaffen steht es alleine da. Der Aufbau ist extrem kunstvoll, und es zu spielen, ist eine Bereicherung und macht großen Spaß. Man kann vom ultimativen Stück Kammermusik sprechen, bei dem jede*r im Ensemble für das Tempo, den Verlauf, die Balance, die Länge und den Charakter der Aufführung verantwortlich ist.

1980 trat Steve Reich mit seinem Ensemble und *Music for 18 Musicians* in Hall in Tirol auf – für die Zuhörer*innen ein höchst eindrucksvolles Erlebnis. Warum gab es lange Zeit kaum Aufführungen durch andere Ensembles?
Tatsächlich waren Steve Reich and Musicians ein Jahrzehnt lang die einzigen, die das Werk spielten. Steve brachte es seinem Ensemble über einen längeren Zeitraum bei, wobei jede*r aus einzelnen handgeschriebenen Teilen spielte. Soweit ich weiß, versuchten sich in dieser Zeit nur ein oder zwei andere Ensembles an dem Stück. Da es bis in die 1990er-Jahre noch keine Partitur gab, konnten sie das nur durch die Transkription früherer Aufnahmen tun – ein extremer Aufwand! Durch die Partitur aus den 1990er-Jahren ist das Stück viel leichter zu verstehen, trotzdem gibt es noch viele Aspekte, die unmöglich zu notieren sind und daher einiger Erklärungen bedürfen.

Worauf legen Sie bei der Vorbereitung besonderen Wert?
Ich verwende immer ein wenig Zeit darauf, im Voraus die Grundlagen des Stücks zu erklären. Das macht sich durchwegs bezahlt. Denn wenn man darauf verzichtet, ist man schon vor Beginn der ersten Probe mit einer Million Fragen konfrontiert.

Welche musikalischen Probleme sind bei der Aufführung zu lösen?
Als Musiker*in muss man lernen, mit wem man zu einem bestimmten Zeitpunkt in Kontakt ist und wie man zuhört. Es gibt akustische und visuelle Hinweise, die jede*r hören und auf die jede*r reagieren muss – zum Beispiel das Vibraphon –, und es gibt Hinweise, die nur zwischen zwei oder ein paar Spieler*innen gelten. Jede*r Musiker*in muss selbst Hinweise geben und zugleich wissen, wann und von wem er oder sie einen Hinweis zu erwarten hat. Wenn die Abfolge der Ereignisse klar ist, kann man nichts falsch machen.

Verläuft die Probenarbeit mit Studierenden anders als jene mit professionellen Ensembles?
Nein, ich bereite studentische Ensembles genauso vor wie professionelle. Es geht immer darum, dass sie ihre bestmögliche Leistung erbringen können. Ich arbeite auch eng mit dem Tontechniker zusammen. Er ist der 19. und wohl wichtigste Musiker im Stück, denn er muss alles so ausbalancieren, dass das Publikum alle zentralen Elemente hören kann. Ensembles, für die das Stück neu ist, empfehle ich in der Regel, mit einem zusätzlichen Perkussionisten zu spielen. Die 18 Musiker*innen aus dem Titel sind ja nur die kleinstmögliche Anzahl, und selbst bei 19 müssen einige der Spieler*innen zwischen zwei Instrumenten wechseln. Ein Perkussionist muss sogar einmal das Marimba von der „falschen“ Seite spielen.

Ist es wichtig, wie Instrumente und Spieler*innen auf der Bühne platziert sind?
Ja, sehr. Steve legt der Partitur ein klares Diagramm bei, aus dem hervorgeht, wo alle Instrumente im Verhältnis zueinander positioniert sein müssen, und das aus gutem Grund. Es ist die beste Anordnung, um sicherzustellen, dass die Musiker*innen genau die Leute sehen und hören können, die sie sehen und hören müssen, während zugleich dem Publikum eine möglichst ausgewogene Perspektive des Stücks geboten wird.

Warum sollte man sich das Werk unbedingt live ansehen?
In *Music for 18 Musicians* geht es definitiv um Menschen, und zwar um jene, die das Stück spielen und singen. Sie haben – innerhalb der Grenzen einer schön ausgearbeiteten und klaren Struktur – gewisse Freiräume, etwa darin, wie oft und wie lange sie eine bestimmte Phrase spielen. Da es keinen Dirigenten gibt, entsteht zwischen den Musiker*innen auf der Bühne zwangsläufig mehr Kommunikation. Jede*r von ihnen ist zu einem bestimmten Zeitpunkt dafür verantwortlich, dass das Stück voranschreitet, und das allein ist schon sehr befriedigend. Das Publikum nimmt die Struktur wahr, auch wenn es nicht unbedingt genau versteht, wie das Ganze funktioniert. Es spürt die Verbindung zwischen den Musiker*innen und lässt sich von diesem Gemeinschaftsgefühl anstecken. Eine Live-Aufführung von *Music for 18 Musicians* ist daher immer unendlich viel besser als jede Aufnahme. Das ist auch der Grund, warum ich dieser Komposition nie überdrüssig werde: Sie bringt so viel Freude.

SCREEN & SCORE:
DIE MAGIE DES RHYTHMUS
Reich, Glass, Strawinsky mit Realtime Visualisierungen

28. APRIL 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 20
KLAVIERDUO Maki Namekawa & Dennis Russell Davies REALTIME VISUALISIERUNGEN *in Zusammenarbeit mit Ars Electronica* Cori O'Lan

Minimal verschoben, eng verwoben

Das Klavierduo und Ehepaar Maki Namekawa und Dennis Russell Davies bringt *Le sacre du printemps* und Werke von Steve Reich und Philip Glass auf die Bühne und mit Live Visuals von Cori O'Lan auf die Leinwand.

Wenn sich Dennis Russell Davies und Maki Namekawa in Innsbruck gemeinsam ans Klavier setzen, um Steve Reichs *Piano Phase* zu spielen, dann gehen sie zurück an ihre Anfänge als Klavierduo. *Piano Phase* war vor zwanzig Jahren das erste Stück, das sie gemeinsam für ein Konzert einstudierten. „Nachdem ich das bewältigt hatte", scherzt der Pianist und Dirigent, „hat meine Frau entschieden, auch weiterhin mit mir aufzutreten."
Die besondere Schwierigkeit an dem ikonischen Werk der Minimal Music liegt gerade darin, immer das Gleiche zu tun. Während der Pianist eine Abfolge von zwölf Sechzehntelnoten im selben Tempo wiederholt, weicht die Pianistin im Tempo minimal ab. Durch die Verschiebung entstehen immer wieder neue harmonische und rhythmische Muster. Am Schluss finden die beiden Stimmen wieder zusammen und beenden das Stück synchron.
Das Konzert führt das Paar auch zurück in die Zeit der Lockdowns, als Gerfried Stocker alias Cori O'Lan sie dazu einlud, einmal wöchentlich im Ars Electronica Center in Linz ein Streaming-Konzert zu geben. Die Visuals entwickelte er jeweils passend zu den einzelnen Stücken, im Konzert kann das Klavierduo durch sein Spiel beeinflussen, was auf der Leinwand geschieht. Neben *Piano Phase* wählten sie dafür *Three Pieces for Four Hands* von Philip Glass aus, mit dem sie eine langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit verbindet: das vierhändige Werk *Stokes* und zwei Zwischenspiele aus den Opern *The Voyage* und *Orphée*. Während Dennis Russell Davies aus Glass' Opernmusiken selbst Klavierfassungen erstellte, war das beim dritten Werk des Abends, Igor Strawinskys Ballettmusik *Le sacre du printemps*, nicht nötig. Man sei bei der vierhändigen Version, die Strawinsky für die Ballettproben schrieb und mit Claude Debussy selbst aufführte, regelrecht ineinander verwoben, meint Namekawa. „Die Hände klettern übereinander und man muss auf sein Kinn aufpassen." Der Macht der Musik tut die Reduktion auf vier Hände übrigens keinen Abbruch. „Man ist immer wieder erstaunt über die Qualität und die harmonische, melodische Vielfältigkeit dieser Musik", befindet Dennis Russell Davies. Die diffizile Balance zwischen Rhythmus, Harmonien und Melodien zu halten, gelinge am Klavier sogar besonders gut.

Der französische Bach

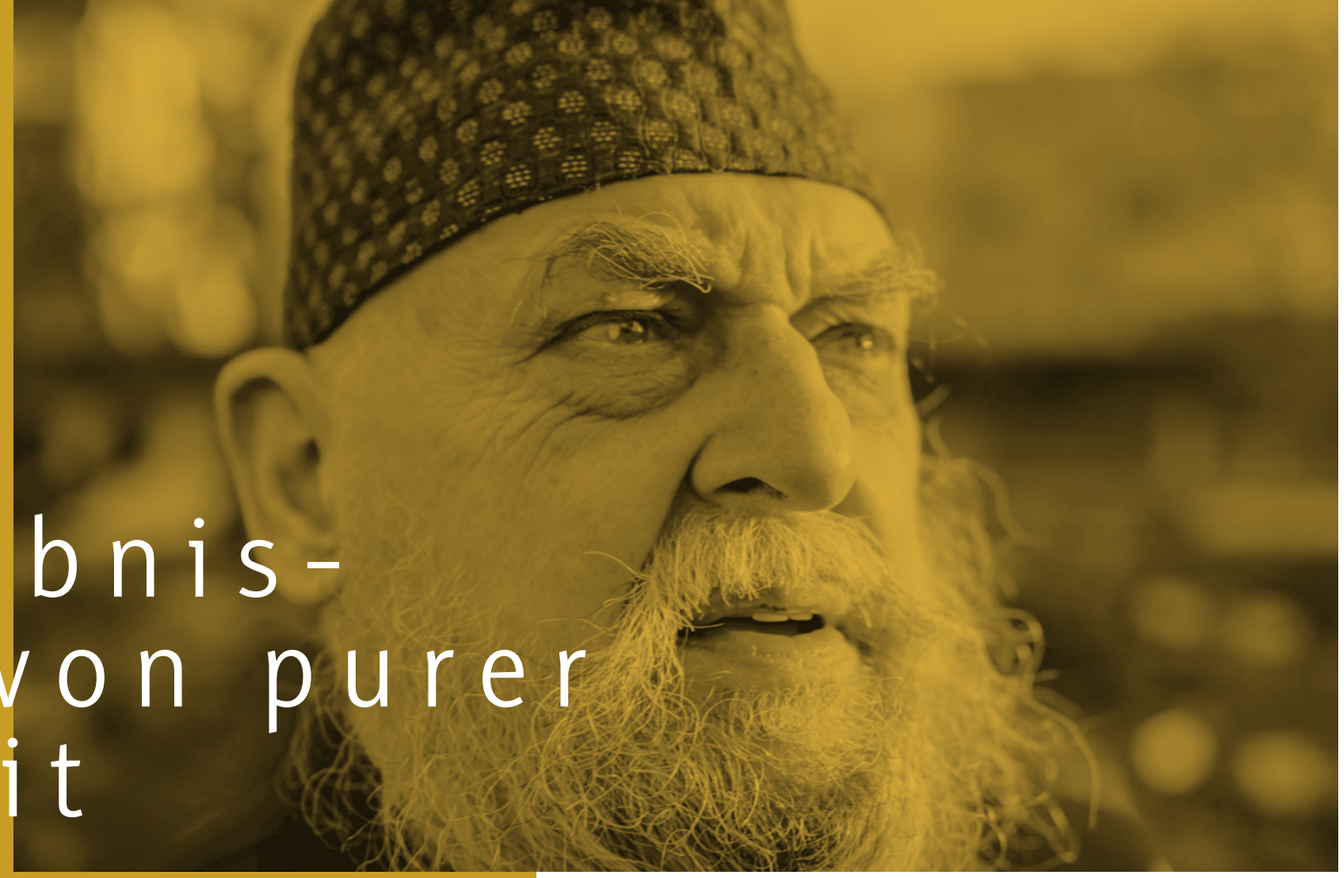
Zu seinem Konzert *Bach & Frankreich* bringt Peter Waldner sein eigenes Cembalo nach flämisch-französischer Bauart mit ins Haus der Musik Innsbruck. Denn Waldner spielt Barockmusik im „französischen Stil", den nicht nur die Franzosen perfekt beherrschten.

Wer am Pariser Hof Ludwigs XIV. gerade den Ton angab, welche neuen Werke die italienischen Meister soeben veröffentlicht hatten, darüber musste ein deutscher Komponist des 17. und 18. Jahrhunderts ebenso informiert sein wie seine Kollegen vor Ort. Im besten Fall machte er sich den französischen oder italienischen Stil zu eigen und entwickelte daraus eine eigene Stimme. Er vermochte ebenso zu komponieren, wie Antonio Vivaldi oder Louis und François Couperin es taten, ohne sie jedoch bloß zu kopieren oder nachzuahmen.
Das ging durchaus auch, ohne diese Länder selbst zu besuchen, wie Peter Waldner am Beispiel Johann Sebastian Bach zeigt. Der Komponist, der nie weiter als bis nach Berlin reiste, beschäftigte sich Zeit seines Lebens intensiv mit den aktuellen Strömungen der Musik. Er beschaffte sich die neuesten Notendrucke, kopierte händisch Partituren und stand in regem Austausch mit anderen Musikern. Dass die französischen Komponisten seit Jacques Champion de Chambonnières Bücher mit ihren Cembalo- und Orgelkompositionen drucken ließen, erleichterte es, den Werken auf den Grund zu gehen. In Bachs Bibliothek befanden sich dementsprechend sowohl Partituren der Zeitgenossen als auch bedeutende ältere Kompositionen, die er eingehend studierte.
In Frankreich waren in der Zeit des Absolutismus Louis Couperin und dessen Neffe François Couperin „Le Grande", Louis Marchand und François d'Agincourt en vogue. Ihre Musik war – ebenso wie die barocke Architektur oder Malerei – „extrem verfeinert", sagt Peter Waldner über die französischen Stücke in seinem Konzert. „Der Schmuck war sehr wichtig, weshalb nahezu jeder Komponist seinen Cembalobüchern eine eigene Verzierungstabelle voranstellte." Bach, der „immer dabei war, seinen Horizont zu erweitern, fasste all das in einer Synthese zusammen", zeigt sich Waldner begeistert. „Er konnte daher zum Beispiel im französischen Stil völlig selbstständig komponieren." Den Beweis dafür trat er unter anderem mit der *Ouverture nach Französischer Art in h-Moll BWV 831* an, einer groß angelegten Suite, die Waldner ans Ende des Konzerts gestellt hat. „Sie dauert eine halbe Stunde", sagt Waldner, „und ist praktisch Orchestermusik für das Cembalo, von Bach auf einen absoluten Gipfelpunkt gebracht."

KLAVIER & CO:
BACH & FRANKREICH
Peter Waldner . Cembalo

10. MAI 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 20
CEMBALO Peter Waldner

Eine Verszeile von Joseph von Eichendorff – „Wir wollen dennoch singen" – wählte der Dirigent und Komponist Rupert Huber als Titel für ein Konzert zum Thema Tod und Begräbnis. Der Weg führt dabei vom Haus der Musik Innsbruck mit Geleit in die Hofkirche, vom klassischen Streichquartett zu zeitgenössischer Vokalmusik mit Streichensemble.



Begräbnismusiken von purer Schönheit

HDM IN CONCERT: WIR WOLLEN DENNOCH SINGEN! (EICHENDORFF)
Musik von Schubert, Huber (UA) und Moran (UA) zu Tod und Begräbnis

23. APRIL 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 25

Chor des Tiroler Landeskonservatoriums

Chor der Universität Mozarteum Standort Innsbruck

CHORrekt

Ensemble konsTellation – Studierende des Tiroler Landeskonservatoriums

EINSTUDIERUNG &
VIOLINE Ivana Pristašová
LEITUNG Rupert Huber

„Mich interessiert die menschliche Stimme als solche. Ihre unmittelbare Wirkung ist viel stärker und größer als die jedes anderen Instruments." Der das sagt, ist der österreichische Dirigent Rupert Huber, der in seiner musikalischen Laufbahn eine ganze Reihe von (Rundfunk-)Orchestern bzw. -chören leitete: beim WDR, MDR, SWR und BR, außerdem das RSO Stuttgart, das RSO Wien, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Dabei sei Chormusik, wie sie in unserem Kulturkreis verstanden und tradiert wird, „eigentlich etwas unglaublich Verstaubtes". Lieber spricht Huber von vokaler Ensemblemusik und verweist auf die vielen verschiedenen Arten zu singen, die es auf der Welt gibt. In seinen Projekten zielt er oft auf den „authentischen, auf die Melodie orientierten Gesang, der mit jedermanns Stimme zustande kommt". Zugleich gilt er als Spezialist für die Uraufführung zeitgenössischer (Vokal-)Kompositionen von Luigi Nono, Klaus Huber, Karlheinz Stockhausen, Beat Furrer oder Toshio Hosokawa.

Mit dem US-amerikanischen Komponisten Robert Moran, der für das Konzert in der Hofkirche eine *Waldfriedhofsmusik* schrieb, verbindet Huber eine lange Geschichte. Er kennt die radikalen Konzepte Morans aus den 1970er-Jahren und zeigt sich noch immer überrascht von einem Auftragswerk für den WDR, das „sowohl zwölftönig als auch apart" war. Noch mehr erstaunte Moran ihn mit einem Stück für die Ruhrtriennale, das „völlig anders war als alles andere davor: klanglich sehr wohltönend, harmonisiert mit ganz einfachen Akkorden, eine Art akustisches Schaumbad".

MUSIK FÜR DREI CHÖRE UND STREICHER

Sein aktuelles Werk *Waldfriedhofsmusik* für drei (semiprofessionelle) Chöre und Streichquartett schrieb Moran auf Anfrage von Huber. An der Uraufführung in der Innsbrucker Hofkirche beteiligen sich die Chöre von Mozarteum Innsbruck und Tiroler Landeskonservatorium sowie der Chor CHORrekt. Die Einstudierung liegt in Rupert Hubers Händen, die Vorbereitung dazu übernehmen die jeweiligen Chorleiter.

Dabei bringt das Streichquartett nicht nur eine Erweiterung des Klangspektrums, es ist für die im Raum verteilten Sänger*innengruppen auch eine Art hörbarer Anker bei der Intonation. Die Blicke sind beim Konzert aber auf den Dirigenten gerichtet, der alles mit einer von John Cage entwickelten Dirigierart koordiniert. Dabei werden die Arme im 15-Sekunden-Takt nach oben, seitwärts und unten ausgestreckt – eine Technik, die der „speziellen Art von Unbestimmtheit" Morans entspricht.
Den Titel *Waldfriedhofsmusik* fand Robert Moran en passant auf einer Autofahrt in Deutschland. Die Bedeutung der einzelnen Wortteile Wald, Friedhof und Musik waren Bezugspunkte bei der Komposition. Rupert Huber fand darin und im Zitat von Joseph von Eichendorff Anregungen für die Gestaltung des gesamten Konzertabends. An die Aufforderung „Wir wollen dennoch singen" knüpfte Eichendorff die Hoffnung, von den Verstorbenen gehört zu werden. Für Rupert Huber beschreibt der Satz mehr noch eine Haltung zur Welt. „Das Singen verändert einen und man ist in der Lage, die Welt, die Umgebung ganz anders wahrzunehmen. Gerade in unserer Zeit hat etwas so zaubersprüchartig Knappes wie diese Zeile von Eichendorff eine große Gültigkeit."

MIT GELEIT ZU DEN SCHWARZEN MANDERN

Der *Waldfriedhofsmusik*, mit der das Konzert ausklingt, stellt Huber als Gegenstück am Beginn Franz Schuberts Streichquartett *Der Tod und das Mädchen* von 1824 gegenüber. Das hat zum einen inhaltliche Gründe. „Das gesamte Streichquartett steht mit der Thematik Tod und Leben in Verbindung", sagt Huber, „speziell der zweite Satz ist ein Rekurs auf das gleichnamige Lied", das Schubert neun Jahre vorher schrieb. Zum anderen nahm Huber *Der Tod und das Mädchen* ins Programm auf, „weil es ganz einfach eine geniale Komposition ist". Ist diese im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck verklungen, dann geht das Publikum über die Straße zur Hofkirche. Huber komponierte dafür ein „Geleitmodem", eine Überleitung mit vier auf dem Weg von Tür zu Tür platzierten, eigens angefertigten Plattenglocken, die mit Schlägeln gespielt werden. Die Konzertbesucher*innen nehmen den Zusammenklang der Glocken unterschiedlich wahr, während sie daran vorübergehen. Sie selbst bilden dann einen Zug, der den Begräbniszug der Schwarzen Mander für Kaiser Maximilian I. widerspiegelt. Inmitten der „statischen Inszenierung in der Kirche" tauchen sie dann ein in „die sehr schöne, besinnliche Musik Robert Morans am Ort des Geschehens".

Tirol ist ein Land der Musiker*innen. Am vielstimmigen Konzert beteiligen sich Blaskapellen und Chöre, Jazzensembles und Rockgruppen, Volksmusikanten, Solist*innen und klassische Orchester. Auf ihrem Weg von den ersten Tönen, die sie als Kinder einem Instrument entlocken, bis zum virtuosen Spiel bauen angehende Musiker*innen dabei auf das Wissen und Können ihrer Lehrkräfte. Diese wiederum bauen auf das Mozarteum Salzburg, das mit dem Departement für Musikpädagogik seit 1981 einen Standort in Innsbruck hat. Seit 2006 bietet es in Kooperation mit dem Tiroler Landeskonservatorium die Lehramtsstudien für Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung sowie das Studium Instrumental-(Gesangs-)Pädagogik (IGP) an. Außergewöhnlich ist die instrumentale und stilistische Bandbreite. Die Studien erstrecken sich nicht nur auf klassische Orchesterinstrumente und Gesang, sondern auch auf Volksmusik- sowie Rockinstrumente. Das Land Tirol investierte kürzlich noch in neue Hauptfächer wie Jazz, Pop und Rock, sodass zu den bisher 80 Lehramts- und 150 IGP-Studierenden bald 100 weitere dazukommen.

GEMEINSAM MEHR ERREICHEN

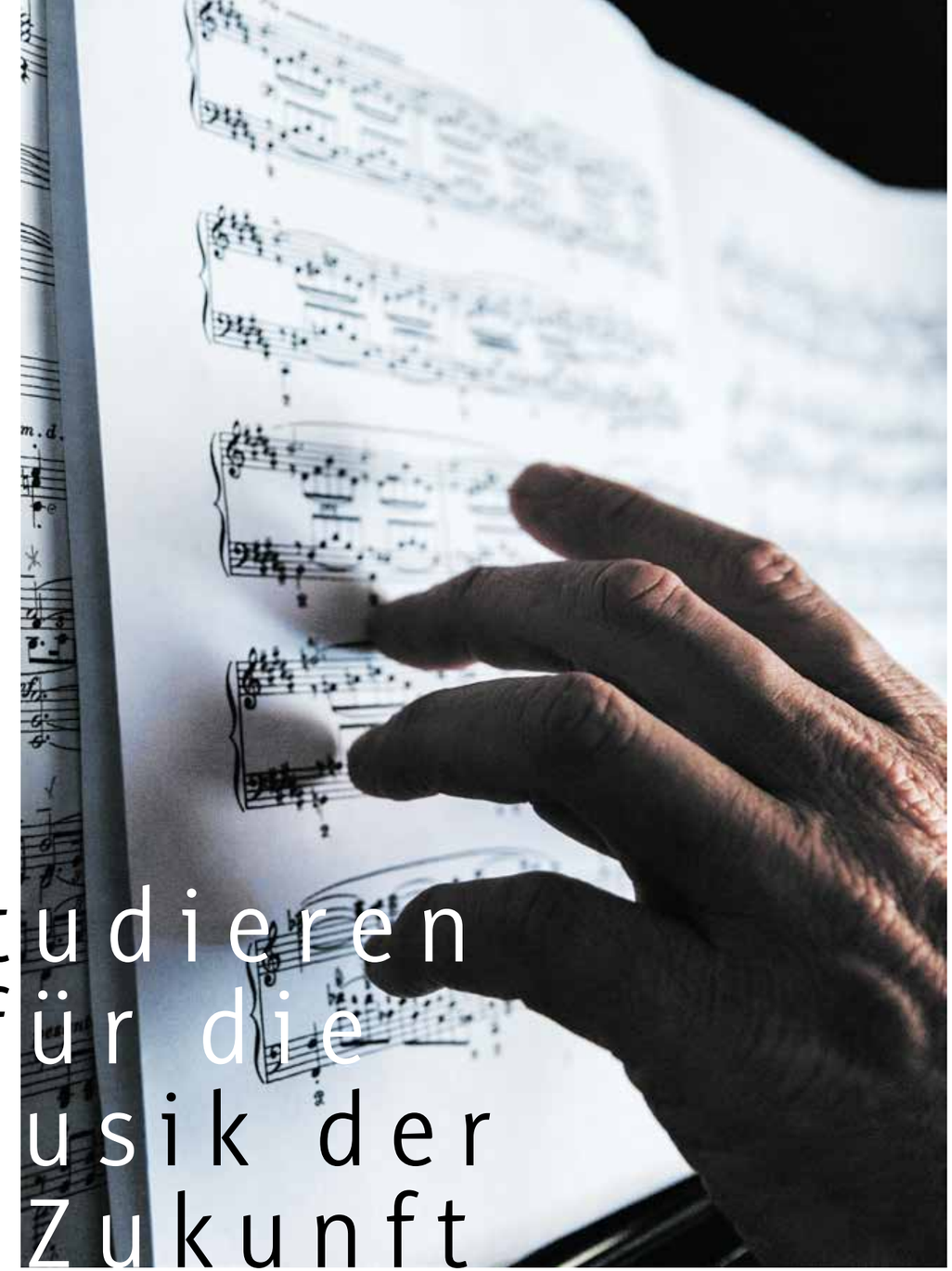
Als das Mozarteum 2018 aus dem Ursulinengebäude am Innrain ins Haus der Musik Innsbruck übersiedelte, wurde es in der Stadt sichtbarer und steht seither in engerem Austausch mit anderen Institutionen. Das ist ganz im Sinn von Isabel Gabbe, Leiterin des Departements seit 2016. „Das Schöne am Haus der Musik Innsbruck ist die Philosophie des Nah-Beieinander", meint sie mit Blick auf die Vielfalt unter einem Dach. „Zusammen geht mehr. Wenn wir uns miteinander verbinden und Synergien nutzen, dann haben wir mehr erreicht." Überschneidungen aller Art fördern die Kommunikation und Zusammenarbeit, vor allem mit dem Tiroler Landeskonservatorium: Neben den 65 Lehrkräften am Mozarteum unterrichten noch rund 80 des Konservatoriums am Departement für Musikpädagogik. Man teilt sich die Unterrichtsräume und verwirklicht gemeinsam Musik(theater)projekte. „Im 5. Stock verschmelzen die beiden Institutionen miteinander", freut sich Gabbe.

Auch sonst ist das Netz eng geknüpft. Das Institut für Musikwissenschaft hat Lehrveranstaltungen für Studierende des Mozarteums im Programm, dieses besorgt den praktischen Unterricht für angehende Musikwissenschaftler*innen. Das Zentrum für chorpädagogische Forschung und Praxis (Zechof) des Mozarteums betreibt zudem eigene Forschung und liefert damit wichtige Erkenntnisse für den Chorverband Tirol, den Tiroler Volksmusikverein, interkulturelle Projekte sowie Sängergruppen im gesamten deutschen Sprachraum. Bei den Fortbildungen des Zechofs bewähren sich neben Präsenzveranstaltungen auch Onlineformate. Sie wurden während der COVID-19-Pandemie ausgebaut, ebenso wie die Aktivitäten des Innsbrucker Departements in sozialen Medien wie Instagram, Facebook und YouTube.

PRAXISNAH UND KREATIV

Nicht zuletzt profitiert das Publikum davon, wenn gemeinschaftlich Aufführungen umgesetzt werden. Ein Beispiel ist das Projekt *Wir wollen dennoch singen* am 23. April 2023, in dem Chöre und Instrumentalist*innen aus dem Haus der Musik Innsbruck gemeinsam auftreten; ein anderes das Konzert von Studierenden des Mozarteums im Rahmen der Ausstellung „Judenhass in der Musik" des Instituts für Musikwissenschaft. Und selbstverständlich gibt es laufend Kooperationen mit Schulen und Musikschulen im Land, auch um angehende Musiklehrer*innen mit der Praxis vertraut zu machen.

Dieser performative Aspekt des Studiums liegt Isabel Gabbe, die viel Erfahrung als Veranstalterin und Gestalterin von Aufführungen hat, besonders am Herzen. Sie selbst leitete jahrelang das von ihr gegründete Sommerfestival Moments musicaux in der Normandie. Mit dem Wechsel nach Innsbruck legte sie diese Funktion zwar zurück, vermittelt den kreativen Geist aber nun den Studierenden. „Sie sind später diejenigen, die Weihnachtsfeiern, Tage der offenen Tür und andere Auftritte der Schulen nach außen prägen", meint Gabbe. „Am Mozarteum sollen sie Fantasie entwickeln und Konzepte an die Hand bekommen, wie man Aufführungen lebendig gestalten kann. Das kann ein thematisch gebundener Nachmittag sein oder ein moderiertes Konzert, ein Tanztee oder eine Ausstellung von Bildern der Kinder, zu denen sie improvisieren." Letztlich, sagt sie, „machen wir das alles ja für die nächste Generation, für die Kinder, die mit Musik aufwachsen".



Studieren für die Musik der Zukunft

Hier lernt man, wie man lehrt: Das Department für Musikpädagogik Innsbruck ist die universitäre Ausbildungsstätte für alle, die Musik an Schulen und Musikschulen unterrichten wollen. Die Außenstelle des Mozarteums Salzburg ist einer der Dreh- und Angelpunkte im Haus der Musik Innsbruck.

ZUR PERSON
Der italienische Dirigent und Barockviolinist Fabio Biondi spielte mit Jordi Savall, Philippe Herreweghe und Marc Minkowski und gründete 1990 das Ensemble Europa Galante. Als Vertreter der historisch informierten Aufführungspraxis leitet er auch moderne Orchester wie das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck von der Violine aus. Er erforscht intensiv die Musik Italiens im späten 18. Jahrhundert und sucht dabei auch immer wieder nach Berührungspunkten und Einflüssen zwischen der deutschen und italienischen Musikkultur.

Mit Mozart reisen

ACADEMIE KONZERT: MOZART IN MAILAND

Fabio Biondi und das TSOI

15. APRIL 2023 . 20.00 UHR
Großer Saal . Preise ab € 25

Im Dezember 1769 traten Wolfgang Amadeus Mozart und sein Vater Leopold ihre erste Italienreise an. Bis nach Neapel sollten sie gelangen, doch zunächst führte sie ihr Weg nach Innsbruck, Verona, Mantua, Mailand, Bologna, Florenz und Rom. In Mailand machten sie auch später noch Station. Wolfgang Amadeus konzertierte und komponierte dort mit großem Erfolg. Neben drei Opern entstanden auch die Symphonien Nr. 10, 11 und 13. Die Hoffnung Leopolds auf eine Anstellung seines Sohnes als Hofkapellmeister in Mailand blieben zwar unerfüllt, künstlerisch bereichernd war der Aufenthalt aber allemal. Mozart nahm Unterricht bei italienischen Meistern und ließ sich von der Musik der Zeit inspirieren.
Welche Kompositionen mag er damals gehört oder studiert haben? Und wo klingen diese Eindrücke in seinen frühen Symphonien an? Der italienische Barockgeiger und Dirigent Fabio Biondi begab sich auf die Suche nach den Mailänder Werken der Zeit und stellt sie mit dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck den Mozart'schen Arbeiten gegenüber. Er zeigt, dass das Europa jener Jahrzehnte künstlerisch eng vernetzt war. Nicht nur Vater und Sohn Mozart reisten weit, um die Musikgrößen der Zeit selbst zu erleben und eigene Werke vorzustellen. Kompositionen des Mailänders Angelo Maria Scaccia wurden in Amsterdam verlegt, jene von Antonio Brioschi in London und Paris aufgeführt. Brioschis Zeitgenosse Giovanni Battista Sammartini, der sich als 70-Jähriger Mozarts Auftritte in Mailand nicht entgehen ließ, unterrichtete Komponisten wie Christoph Willibald Gluck und Carlo Monza, Domkapellmeister in Mailand. Von Monza stammt auch die von Fabio Biondi wiederentdeckte Sinfonia D-Dur *La tempesta di mare* – ein orchestraler Meeressturm, der nun, mehr als 250 Jahre nach seiner Entstehung, durch den Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck fegt.

Kontakt

HAUS DER MUSIK INNSBRUCK

Universitätsstraße 1 . 6020 Innsbruck
T +43 512 52074 0
info@hdm-innsbruck.at

KASSA & ABOSERVICE

Haus der Musik Innsbruck
Universitätsstraße 1 (Haupteingang Rennweg) . 6020 Innsbruck
T +43 512 52074 4
kassa@landestheater.at . abo@landestheater.at

MO–FR 10.00–19.00 Uhr . SA 10.00–18.30 Uhr
Sonn- und feiertags geschlossen
Abweichende Öffnungszeiten im Juli und August möglich

VERMIETUNG

Verena Salzer
T +43 512 52074 601
v.salzer@hdm-innsbruck.at

WEB

www.haus-der-musik-innsbruck.at . www.landestheater.at . www.tsoi.at

SOCIALIZE WITH US

hausdermusik.innsbruck . tiroler.landestheater . tiroler.symphonieorchester . tanzcompany.innsbruck
hausdermusik.innsbruck . tiroler.landestheater . tanzcompany.innsbruck
haus-der-musik-innsbruck.at/youtube . www.landestheater.at/youtube
www.haus-der-musik-innsbruck.at/podcast . Con Spirito – Der Podcast des Hauses der Musik Innsbruck
www.landestheater.at/podcast . Kantinengespräche – der Podcast des Tiroler Landestheaters

28. Jänner 2023 – Sonderbeilage in der Tiroler Tageszeitung

HERAUSGEBER, MEDIENINHABER UND FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH Haus der Musik Innsbruck – Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck . Universitätsstraße 1 . 6020 Innsbruck . T +43 512 52074 0 . info@hdm-innsbruck.at www.haus-der-musik-innsbruck.at DIREKTOR Mag. Wolfgang Laubichler KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR Dr. Markus Lutz PROJEKTLEITUNG Mag.a Silke Artner TEXTE Esther Pirchner REDAKTION Esther Pirchner, Dramaturgie LAYOUT & GESTALTUNG Magdalena Rainer TITELBILD Franz Preschern WEITERE BILDNACHWEISE Franz Preschern (S. 2, 4, 6), Matthew Halls (S. 8), TLT (S. 11), Andreas H. Bitesnich (S. 12), Peter Waldner (S. 13), Michael Venier (S. 14/15), Isaac Ibbott - unsplash (S. 17), Marco Borggreve (S. 18), Amir Kaufmann, TLT, Günther Egger, privat (S. 20)

HERSTELLUNG, PRODUKTION Schlüsselverlag J.S. Moser GmbH
TT-SONDERPUBLIKATIONEN, LEITUNG Frank Tschoner VERKAUF verkauf@tt.com DRUCK Intergraphik GmbH
ANSCHRIFT FÜR ALLE 6020 Innsbruck . Brunecker Straße 3 . Postfach 578 . T 05 04 03-1543

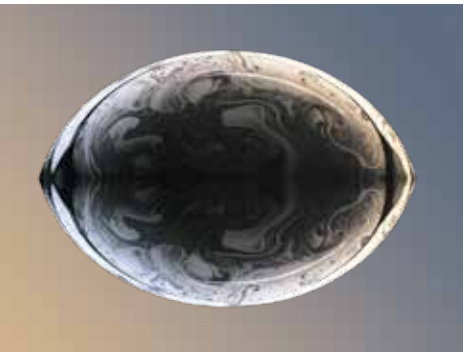
REDAKTIONSSCHLUSS 11. Jänner 2023 ÄNDERUNGEN UND IRRTÜMER VORBEHALTEN

HIGHLIGHTS

A NIGHT AT THE MOVIES

Orchesterkonzert mit szenischer Moderation
Filmmusik aus *Star Wars*, *Harry Potter*, *James Bond* uvm.

09. FEBRUAR 2023 . 20.00 UHR
Congress Innsbruck . Saal Tirol . Preise ab € 15
MIT Jan-Hinnerk Arnke & Kristoffer Nowak (NIMM2) und dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck MUSIKALISCHE LEITUNG Hansjörg Sofka



4. SYMPHONIEKONZERT

American Classics

16. & 17. FEBRUAR 2023 . 20.00 UHR
Congress Innsbruck . Saal Tirol . Preise ab € 23
DIRIGENT & KLAVIER Teddy Abrams
PROGRAMM **George Gershwin** Rhapsody in Blue für Klavier und Orchester
Aaron Copland Symphonie Nr. 3

BORIS GODUNOW

Oper von Modest P. Mussorgsky
Text vom Komponisten nach Alexander S. Puschkin und Nikolaj M. Karamsin

PREMIERE . 25. MÄRZ 2023
Großes Haus . Preise ab € 16
MUSIKALISCHE LEITUNG Ainārs Rubiķis
REGIE & AUSSTATTUNG Thaddeus Strassberger

BERGKRISTALL

Oper von Michael F. P. Huber . Text von Alois Schöpf

URAUFFÜHRUNG . 21. MAI 2023
Kammerspiele . Preis € 29
MUSIKALISCHE LEITUNG Hansjörg Sofka
REGIE Thomas Gassner
TENM – Tiroler Ensemble für Neue Musik