



# LIEBLINGSWERKE

Boulanger · Schostakowitsch ·  
Prokofjew

**Sonntag, 19. Februar 2023, 11.00 Uhr**  
**Haus der Musik, Innsbruck**

**Orchester der Akademie St. Blasius**

**Michael Schöch** · Klavier  
**Karlheinz Siessl** · Leitung

[www.akademie-st-blasius.at](http://www.akademie-st-blasius.at)



AKADEMIE ST. BLASIUS

# PROGRAMM

1. Abokonzert 2023

**Lili Boulanger (1893-1918)**

**D'un soir triste**

11'

**Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)**

**Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10**

35'

- 1 Allegretto – Allegro non troppo
- 2 Allegro
- 3 Lento - Largo
- 4 Finale. Allegro molto

**Pause**

**Sergei Prokofjew (1891-1953)**

**Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26**

30'

- 1 Andante - Allegro
- 2 Tema con variazioni
- 3 Finale. Allegro ma non troppo

**DANKE**

Tiroler Landeskonservatorium

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

**LSG**<sup>®</sup>  
WAHRNEHMUNG VON  
LEISTUNGSSCHUTZRECHTEN GMBH  
INTERPRETEN

**INNS'  
BRUCK**

Gefördert durch



# Zum Programm

## *Eine Offenbarung*

Der für sein enzyklopädisches Musikwissen bekannte finnische Dirigent John Storgårds erlangte von den Kompositionen der 1918 im Alter von 24 Jahren verstorbenen Lili Boulanger erst 2017 Kenntnis. Für die schiere Energie und die formale Gestaltung der als Diptychon geplanten Werke *D'un soir triste* und *D'un matin de printemps* hatte er nur ein Wort parat: „Offenbarung“.

Die Tochter eines französischen Komponisten und einer russischen Adelige litt seit ihrer Kindheit vermutlich an der Autoimmunkrankheit Morbus Crohn und wirkte dementsprechend zart und zerbrechlich. Ihr Leben verbrachte sie teils in häuslicher Abgeschiedenheit, teils in Sanatorien, in denen die immer wieder auftretenden Krankheitsschübe behandelt wurden. 1913 gewann die 20-Jährige mit der Kantate *Faust et Hélène* den Grand Prix de Rom. Sie war die erste Frau in der damals mehr als 110-jährigen Geschichte des prestigeträchtigen Wettbewerbs.

Es war Lilis Schwester, die legendäre Kompositionslehrerin Nadia Boulanger, die Zeit ihres langen Lebens die Erinnerung an ihre jüngere Schwester und deren Begabung wachhielt. Nadia verstarb 1979. Zehn Jahre zuvor wurde sie für die BBC-Fernsehsendung „Music International“ interviewt. „Mademoiselle Boulanger“, so der BBC-Redakteur, habe oft gesagt, nicht sie sei die Begabte in ihrer Familie gewesen, sondern ihre Schwester Lili. Darauf Nadia: „Alles ist eine Frage der Persönlichkeit. Lili war eine solche Persönlichkeit. Man kann ihrer Musik anhören, wer sie war und was sie konnte.“ Jede Aufführung eines der wenigen Werke Lili Boulangers macht schmerzhaft bewusst, welchen Verlust ihr früher Tod für die Musikwelt bedeutet.

*D'un soir triste* und *D'un matin de printemps* entstanden zunächst in zwei Fassungen: für Klaviertrio bzw. Violoncello und Klavier. Es gelang Lili Boulanger diese beiden Werke vor ihrem Tod noch ohne die Hilfe ihrer älteren Schwester zu orchestrieren. Prozessionsartige Akkordfortschreitungen eröffnen *D'un soir triste*. Farbige Harmonien, vielstimmige Linien – eine Meisterin, die keinen Vergleich zu scheuen braucht. Oft zu lesen, die etwa zehn Minuten Musik von *D'un soir triste* erinnerten an Debussy; wenn schon Anknüpfungspunkte, dann eher Ravel. Trauriger Abend? Abendliche Trauer? Lili Boulanger wusste, dass sie nicht mehr lange zu leben hatte. Tod und Verklärung? Eher Aufbäumen und illusionslose Darstellung des Unausweichlichen, worauf Resignation und der Versuch einer Trostgeste folgen, wenn das Hauptthema nach Dur gewandelt wiederkehrt: „lointain comme un souvenir“ (fern wie eine Erinnerung) und schließlich „douloureuse et calme“ (schmerzerfüllt und gelassen).

## *Offenkundiges und frappierendes Talent*

„Schier unglaublich“ – kaum eine Reaktion auf dieses Erstlingswerk eines 19-Jährigen kommt um diese Worte herum. Schlaksig und frech erfolgt der Eintritt in die Musikgeschichte, aber unterspielt frech, denn seiner Anlagen war sich das schwächling und schüchtern wirkende Bürschchen (pardon: der junge Mann) hörbar bewusst.

Schostakowitsch erinnerte sich, dass er Glasunow, der auf „guten Zusammenklang“ der Stimmen achtete, den Anfang der Symphonie (in der Fassung für Klavier zu vier Händen) vorlegte. Wegen der seiner Meinung nach schlechten Zusammenklänge, die auf die Eröffnungsgeste der Trompete „con sordino“ (mit Dämpfer) folgten, bestand „Alexander Konstaninowitsch darauf, dass ich diese Stelle verbessere und gegen seine harmonische Variante austausche. [...] Hochachtung und Mut waren sehr groß, und seine Autorität unterlag keinem Zweifel. Später jedoch, bereits vor der Aufführung [...] und vor der Drucklegung [...], ließ ich meine Version stehen, was bei Alexander Konstaninowitsch starken Unmut erregte.“ Ein Unmut, der Glasunow nicht hinderte, ein „offenkundiges und frappierendes Talent“ zu erkennen. Dieses Urteil verdankte sich vielleicht den Spuren, welche die Meister der Vergangenheit in diesem Erstling hinterließen: Tschaikowsky, Glasunow und Skrjabin in den Ecksätzen.

In dieser 1924/25 als Diplomarbeit für das Konservatorium Leningrad eingereichten Symphonie sind die Ingredienzien des reifen Schostakowitsch bereits erkennbar: Sarkasmus, Witz, Emotion, Vulgarität (als Teil der Welt), präzise kalkulierte Steigerungen und das Spiel mit Erwartungen (enttäuschten, erfüllten sowie geweckten und überraschend nicht enttäuschten).

Schier unglaublich auch, dass dieses Abschlusswerk 1926 nicht nur vom Uraufführungspublikum bejubelt wurde, sondern dass Dirigentenstars wie Bruno Walter, Otto Klemperer, Arturo Toscanini oder Leopold Stokowski sich sofort des Werkes annahmen. So sehr sich der junge Komponist, der „die Modernen“ (Skrjabin, Hindemith, Prokofjew – das Thema im Scherzo-Satz – oder Strawinsky, was sich etwa in der Verwendung des Klaviers bemerkbar macht) bereits intus hatte, ohne sie zu imitieren, auch gegen die Tradition der „romantischen“ Symphonie stellt, so ist diese kleinräumig, kaleidoskopartig wirkende Erste dann doch wieder der Tradition der „symphonisch“ gebauten Werken verpflichtet. Das gilt nicht bloß für die Abfolge und die formale Anlage der vier Sätze (Sonatensatz mit Exposition der Themen, deren Durchführung und Reprise), Scherzo – der vielleicht originellste Satz –, langsamer Satz und Finale), sondern auch für den inneren Zusammenhalt der Themen: die „kleine Terz“.

Musik ist für Schostakowitsch bei aller „antiromantischen“ Attitüde auch Mittel, seiner innersten Stimme Gehör zu verschaffen, Persönliches und Intimes in die Musik einfließen zu lassen. Während der Arbeit an seinem Erstling lag sein engster Freund, Wladimir (Wolodja) Kurtschawow, im Sterben. „Wolodja stirbt“, schrieb er einem Freund, „ich bin von Dunkelheit umgeben. [...] Aus

lauter Verzweiflung habe ich begonnen, das Finale zu komponieren. Es fällt recht schwermütig aus.“ Die Paukensoli in der Mitte des Satzes nehmen fast schon das Finale seiner 1930 entstandenen Oper *Lady Macbeth von Mzensk* vorweg, im Lento-Satz ist der Schostakowitsch der 5., 7. oder 8. Symphonie im Keim angelegt. Pauline Fairclough spricht von „a particular kind of frozen stillness.“ Achtung Spoiler: In der vom Violoncello eingeleiteten Coda des Finalsatzes wandelt sich die Grundtonart f-Moll in ein „pastorales“ lichtetes F-Dur.

### *Abscheu vor Abgedroschenem*

Prokofjew und Schostakowitsch, Prokofjew oder Schostakowitsch? Es gab eine Zeit, da wurde die Musik des am 5. März 1953, fünfzig Minuten vor Stalin, im Alter von 62 Jahren verstorbenen Sergei Prokofjew gegen jene von Schostakowitsch ausgespielt. Ned Rorem, der am 18. November 2022 im 100. Lebensjahr verstorbene amerikanische Komponist, erinnerte sich an seine Studienjahre und die stärksten Eindrücke. Rachmaninow war der Pianist, der auch komponierte; Prokofjew, der Komponist, der auch als Pianist reüssierte. Keiner sei „besser“ als der andere gewesen, doch rangen sich Rorem und seine Studienkollegen zu einem Urteil durch: „Schostakowitsch war tiefsinniger als der beste Prokofjew; der schlechteste Prokofjew aber witziger als der schlechteste Schostakowitsch.“

Der beste Prokofjew? Das war der Prokofjew der beiden Violinkonzerte und die Aufnahme des 3. Klavierkonzerts mit dem Komponisten am Klavier (1932). Prokofjews Musik kam Rorem (im Unterschied zu Poulenc) „muskulös“ vor, war „formal makellos (dank seiner legendären Mentoren Glière und Glasunow), ästhetisch `barbarisch` (also slawisch) mit einprägsamen, soliden und frech gewürzten chromatischen Melodien.“ Prokofjews Sohn hatte das so empfunden: „Vater schreibt die Partitur, dann setzt er die falschen Noten ein.“ Gar so falsch lag der Sohn nicht. „Das Hauptverdienst meines Lebens oder, wenn man so will, die größte Unannehmlichkeit“, so Prokofjew, sei „die Suche nach Originalität in meiner musikalischen Sprache“ gewesen. „Ich habe einen Abscheu vor Nachahmung und vor dem Abgedroschenen.“ Weder Nachahmung noch Abgedroschenes noch krampfhaft Originalitätssucht oder -suche wird man seinem 3. Klavierkonzert vorwerfen.

Gemeinsam mit dem Klavierkonzert Nr.1 ist das 1921 in Chicago von Prokofjew am Klavier uraufgeführte 3. Konzert, das sowohl im Konzertsaal als auch auf Tonträgern am öftesten zu findende (bislang an die 120 Aufnahmen!) der fünf Klavierkonzerte Prokofjews. Es verbindet Brillanz und Virtuosität des Klavierparts mit neu gewonnener Lyrik. Ein Zwiegesang der Klarinetten, dem hohe Streicher, Flöte und Oboe antworten, bevor ein schneller Lauf der Violinen dem Klavier eine Rutsche legt, deutet gleich zu Beginn den Unterschied zum Vorgängerkonzert an. Hämmernde Akkorde, Sprünge von der tiefen in die hohe Lage und Arpeggio-Läufe werden dem Solisten noch genug zu tun (und zu glänzen) geben.

Einige der eingängigen Themen waren zunächst im Laufe von zehn Jahren als Grundlage für ein zweisätziges Streichquartett gedacht, nachdem sich seine Absicht, ein Klavierwerk zu schreiben, das nur auf den weißen Tasten gespielt würde, als mühsam herausgestellt hatte. Die Themen gingen in seine Oper *Der feurige Engel* und das neue Konzert ein. Die Abneigung Prokofjews gegen die schwarzen Tasten hatte sich bereits in dessen erster Komposition manifestiert, die von der Mutter für ihn niedergeschrieben wurde, ein *Indianer-Galopp* in F-Dur. Dessen Melodie würzte er mit dem Ton H (anstelle des B). So war eine eindeutige Zuordnung des Tongeschlechts im klassischen Sinn unmöglich. Die Note verdankte sich noch nicht kompositorischer Überlegung – der kleine Sergej hatte eine Abneigung gegen die schwarzen Tasten des Klaviers.

Prokofjew spielte während seines Sommeraufenthalts 1921 dem in der Bretagne im Exil lebenden russischen Dichter Konstantin Balmont Teile des Werkes auf „einem schrecklichen Pianino“ vor. Der lyrische Grundzug, die Klarheit des Klangs der Grundtonart C-Dur, der Reichtum an „Einfällen“ inspirierten den Dichter zu einem Sonett, *Troisième Concerto*. Von einem „fröhlichen Brand der purpurnen Blume“ ist die Rede, von „geschmolzenem Erz“, das zu einem Strom werde. „Augenblicke tanzen Walzer, Jahrhunderte führen die Gavotte.“ Dann sprengt ein von feindlichen Tieren erschrecktes „urwüchsiges Tier“ alle Fesseln und „droht mit den Hörnern. / Doch da, ein zarter Klang aus weiter Ferne. / Die Kinder bauten Schlösser aus Muscheln. [...] / Aber wild schäumt die Flut über alles dahin: / Prokofjew! Musik und Jugend erblühen, / In dir ersehnte das Orchester den klingenden Flug, / Und das Tambourin der Sonne schlägt der unbesiegbare Skythe.“ Als Dank widmete Prokofjew das Konzert dem Dichter, der schon Jahre zuvor dessen *Skythische Suite* als „einen Feuerorkan“ erlebt hatte.

Gavotte? Der 2. Satz beginnt mit diesem altväterischen Tanz, dem Prokofjew fünf Variationen folgen lässt. Lieblingsstelle in einem der heutigen „Lieblingswerke“? Wie wär's mit der vierten Variation: dunkle Orchestergrundierung, hohe Streicher, Holzbläserwürfe, darunter das Klavier. Prokofjews Instrumentation leide – so ein häufig vorgebrachter Einwand – unter mangelnder Durchsichtigkeit? Nicht hier. erinnert sich Prokofjew am Ende der letzten Variation an seine erste Komposition? Sie endet unentschlossen zwischen Moll und Dur.

Den Beginn des 3. Satzes beanspruchen Fagotte und Streicher, was sich das Klavier nicht lange gefallen lässt. Den Satz hat Prokofjew als „Auseinandersetzung“ zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester charakterisiert. Der Satz steuert auf den Höhepunkt in der Coda zu, in der sich die Auseinandersetzung zuspitzt und beiden Parteien Höchstleistungen abverlangt. Dem musikalischen Feuersturm folgen meist Begeisterungstürme des Publikums.

# Die Interpreten

**Michael Schöch** ist einer der wenigen Musiker, die das Klavier- wie auch das Orgelrepertoire in gleichem Umfang auf höchstem Niveau beherrschen. Mit dem 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD im Fach Orgel, einer Auszeichnung, die zum ersten Mal seit 40 Jahren wieder vergeben wurde, startete er eine Karriere, die ihn in bedeutende Konzertsäle, wie die Berliner Philharmonie, das Berliner Konzerthaus, das Wiener Konzerthaus, das Gewandhaus Leipzig, die Philharmonie im Gasteig München, den Münchener Herkulesaal, die Semperoper Dresden und Kirchen wie die Dome von Riga, Passau, Merseburg, Mainz und Speyer führte.

Als Solist konzertierte er mit renommierten Orchestern, wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Staatsorchester Kassel, den Nürnberger Symphonikern, dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck und dem Orchestre de l'Opéra de Rouen.

Michael Schöch's Arbeit ist in zahlreichen Rundfunk-Mitschnitten (u.a. ORF, BR, SWR, Deutschlandradio) sowie CD-Produktionen dokumentiert. Er nahm Klavierkonzerte von Tiroler Komponisten (Johann Ruffinatscha, Emil Berlanda, Karl Senn) und das Klavierkonzert von Robert Schumann zusammen mit dem Orchester der Akademie St. Blasius unter der Leitung von Karlheinz Siessl auf.

Zuletzt erschienen 2015 seine Aufnahme des gesamten Klavier- und Orgelwerkes von Julius Reubke bei OehmsClassics, 2016 das Gesamtwerk für Klarinette und Klavier von Max Reger mit Robert Oberaigner, Klarinette (MDG) und 2018 eine Aufnahme der Klarinettensonaten und des Klarinettentrios von J. Brahms mit Robert Oberaigner, Klarinette und Norbert Anger, Violoncello (MDG).

Michael Schöch studierte Klavier in Innsbruck bei Bozidar Noev, in München bei Gerhard Oppitz und in Salzburg bei Pavel Gililov sowie Orgel in München bei Edgar Krapp.

Neben zahlreichen anderen Preisen gewann er 1. Preise beim Internationalen Klavierwettbewerb „Franz Schubert“ in Russe/Bulgarien, beim Internationalen Orgelwettbewerb „August Everding“ in München und beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2011.

Seit 2015 leitet er die Orgelklasse am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck.

Der Südtiroler **Karlheinz Siessl** (\*1971) studierte Musikwissenschaft an der Universität Innsbruck und Tuba sowie Chor-Ensembleleitung am Tiroler Landeskonservatorium. Von 1994 bis 2012 unterrichtete er im Rahmen des Tiroler Musikschulwerks. 1998 war Karlheinz Siessl Initiator und Gründungsmitglied des Chors und Orchesters der Akademie St. Blasius. Seit 1999 ist er am Tiroler Landeskonservatorium tätig. Als Instrumentalist und Chorsänger wirkte und wirkt Karlheinz Siessl außerdem in verschiedenen Formationen mit (u.a. Franui,

Tiroler Ensemble für Neue Musik, Ensemble Plus, Ensemble Wahnsang, Kammerchor des Akademischen Musikvereins, Substitut im Tiroler Symphonieorchester Innsbruck).

Die **Akademie St. Blasius** (ASB) ist ein im Jahre 1998 gegründeter Verein mit dem Ziel, den in Tirol lebenden professionellen Musikern ein Forum für Aufführungen auf höchstem Niveau zu bieten. Unermüdlich lädt die ASB durch außergewöhnliche Programmgestaltung ihr Publikum ein, sich auf die Suche nach Neuem zu begeben. Uraufführungen von Tiroler Komponisten werden mit in Tirol selten bis nie gehörten Werken von der Klassik bis in die Gegenwart in einen spannenden Kontext gebracht. Diese Arbeit ist auf bisher mehr als 40 CDs dokumentiert. Letztes Jahr erhielt die ASB den ehrenvollen Preis des Landes Tirol für Verdienste um die zeitgenössische Musik verliehen.

Die **Akademie St. Blasius** konzertiert heute in dieser Besetzung:

**Flöte** • Lydia Huber, Gudrun Moser-Eigentler, Ramona Forer

**Oboe** • Sonja Graber, Kathrin Schennach

**Klarinette** • Stefan Matt, Stephan Moosmann

**Fagott** • Erhard Ploner, Bernhard Desing

**Horn** • Felix Außerhofer, Hannes Hasenauer,  
Armin Graber, Thomas Mächtlinger

**Trompete** • Veronika Seidl-König, Manuela Tanzer, Philip Schönweger

**Posaune** • Jonas Kraft, Fritz Joast, Maximilian Petz

**Tuba** • Clemens Neuner

**Pauke, Schlagwerk** • Stefan Heiss (Pauke),  
Andreas Höllrigl, Christoph Mayr, Chris Norz

**Violine 1** • Anja Schaller (KM), Emil Geber, Mirjana Kelec,  
Michael Köck, Lydia Kurz, Sarah Kurz, Stelios Mastrogiannis,  
Silja Raeber, Danai Tzina, Denis Vasylynets

**Violine 2** • Sophie Trobos (SF), Verena Hansford, Sibille Huber, Lisi Kainrath,  
Sara Molinari, Ingrid Pörnbacher, Theresa Singer, Evi Singer, Franziska Ude

**Viola** • Katia Moling (SF), Markus Huber,  
Martha Kneringer, Ingrid Rohrmoser, Günter Zobl

**Violoncello** • Matteo Bodini (SF), Veronika Abermann-Öttl,  
Antonia Neussl, Bianca Riesner, Anna Tausch

**Kontrabass** • Alexandra Lechner (SF), Florian Hupfauf

**Klavier** • Anna Gellan

