

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

WIENER SYMPHONIKER

CASINO BERN
SO, 26*05*2024
17 UHR



migros
kulturprozent



**CASINO BERN
WIENER SYMPHONIKER**

**SO, 26*05*2024
17 UHR**

PETR POPELKA * Leitung
JULIA HAGEN * Violoncello

PROGRAMM

ANTONÍN DVOŘÁK

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104 (ca. 42')

Allegro

Adagio, ma non troppo

Finale. Allegro moderato

Pause

RICHARD STRAUSS

«Don Juan». Tondichtung für grosses Orchester op. 20 (ca. 20')

Allegro molto con brio

RICHARD STRAUSS

«Till Eulenspiegels lustige Streiche».

Tondichtung für grosses Orchester op. 28 (ca. 15')

Gemächlich – Sehr lebhaft

Programmänderungen vorbehalten

ANTONÍN DVOŘÁK * 1841 – 1904

KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER H-MOLL OP. 104

Zu den letzten Werken, die Antonín Dvořák während seines USA-Aufenthalts komponierte, zählt das Violoncellokonzert h-Moll. Mehr als zwei Jahre hatte der Böhme am New Yorker Konservatorium unterrichtet, hatte das Musikleben der Metropole geprägt, war aber auch selbst von der «Neuen Welt» zu eigenen Werken inspiriert worden. Nun machte sich der Wunsch, die Familie in Europa wiederzusehen, immer stärker bemerkbar. Im Winter 1894/95 schlug Dvořák ein Angebot zur Vertragsverlängerung aus und kehrte im April in die Heimat zurück.

Warum seine Wahl im November 1894 ausgerechnet auf ein Cellokonzert fiel, ist unklar. Die klangliche Balance zwischen tiefem Streichinstrument und Orchester galt als heikel, und einen Kommissionsauftrag scheint es nicht gegeben zu haben. Allerdings hatte Victor Herbert, ein Konservatoriumskollege, gerade ein neues Cellokonzert vorgelegt, das Dvořák als Ansporn gedient haben könnte. Gelöst hat er das Klangproblem jedenfalls brillant: Trotz grosser Orchesterbesetzung hört man das Soloinstrument stets gut durch. Lyrische Passagen werden in der Regel von den Holzbläsern begleitet, im 2. und 3. Satz kommt es aber auch zur Kombination von Cello mit Posaunen oder Trompeten — ein klanglicher Einfallsreichtum, der Dvořáks Freund Johannes Brahms nachhaltig beeindruckte.

Formal folgt das Konzert den traditionellen Vorgaben: Im 1. Satz präsentiert das Orchester zwei Themen, ein marschartiges und ein sehnsüchtig-gesangliches (Horn), die vom Cello aufgenommen und verändert werden. Nach einer farbenreichen Durchführung kehren sie in umgekehrter Reihenfolge wieder, so dass das Hauptthema, nun nach Dur gewendet, für einen prachtvollen Ausklang sorgt. Den dreiteiligen 2. Satz eröffnet eine friedvolle Holzbläsermelodie, die allerdings bald einem schrillen Tutti-Ausbruch in Moll weicht. Das Finale ist ein Rondo mit einem weiteren marschartigen Hauptthema und zwei kontrastierenden Zwischenabschnitten; auch hier bricht sich am Ende triumphales H-Dur Bahn.

ANTONÍN DVOŘÁK war ein grosser Cello-Skeptiker:
«Das ist ein Stück Holz, das oben kreischt und unten brummt!»
Und doch gelang ihm eines der meistgespielten Cellokonzerte —
voller Romantik und Schönheit.

Aber damit ist die Geschichte dieses Konzerts noch nicht erzählt. Denn während Dvořák über der Partitur sass, erhielt er die Nachricht, dass seine Schwägerin Josefína Kounicová schwer herzkrank war. In sie, die ältere Schwester seiner Frau, war er als junger Mann verliebt gewesen. Daraufhin fügte er ein Zitat aus ihrem Lieblingslied «Lasst mich allein in meinen Träumen gehen» in den 2. Satz ein: Es folgt als wehmütige Cello-Kantilene direkt auf den erwähnten Tutti-Ausbruch und wirkt so wie eine Erinnerung an bessere Zeiten.

Die Arbeit am Konzert war im Februar 1895 abgeschlossen; Ende Mai starb Josefína. Das nahm Dvořák zum Anlass für eine weitere Änderung: Vor die stürmischen Schlusstakte schob er eine längere Passage ein, die ganz der Rückschau, den leisen Tönen vorbehalten ist. Erst erklingt das Hauptthema des 1. Satzes pianissimo in den Klarinetten, dann zitieren Bläser und Solo-Violine noch einmal Josefínas Lieblingslied — als Abschiedsgruss an die Verstorbene. Ausgerechnet hier wünschte sich der Widmungsträger von op. 104, der Cellist Hanuš Wihan, eine Solo-Kadenz, die ihm der Komponist aber brüsk verweigerte. Auch seinem Verleger Simrock beschied Dvořák schriftlich, das Werk müsse genau so gedruckt werden, «wie ich es gefühlt und gedacht habe».

RICHARD STRAUSS * 1864 – 1949

«DON JUAN». TONDICHTUNG FÜR GROSSES ORCHESTER OP. 20

Seinen Durchbruch als Schöpfer von Tondichtungen feierte Richard Strauss 1889 mit «Don Juan». Nachdem er sich zunächst in klassischen Gattungen wie Sinfonie und Solokonzert versucht hatte, geriet er mit Anfang 20 in den Sog der Wagner- und Liszt-Nachfolge. Sein erster Wurf, die Sinfonische Fantasie «Aus Italien» (1886), hält noch die Mitte zwischen absoluter und programmatischer Musik. Danach aber vollzog der junge Komponist endgültig den Schwenk hin zur Tondichtung. Von den drei zwischen 1886 und 1889 begonnenen Werken kam «Don Juan» als erstes zur Aufführung — und wurde ein spektakulärer Erfolg.

Formal ist op. 20 deutlich komplizierter angelegt als «Till Eulenspiegels lustige Streiche». Dank des refrainartig wiederkehrenden «Don Juan»-Themas lassen sich Elemente eines Rondos ebenso ausmachen wie die Struktur eines Sonatensatzes mit einem längeren Durchführungsabschnitt. Hinzu kommt, dass sich Strauss über das Programm, also den Inhalt des Stücks, ausschwig. Der Partitur stellte er einige Passagen aus dem namensgleichen Versdrama von Nikolaus Lenau voran, die jedoch lediglich ein Psychogramm des Helden ergeben. Vom «Sturm des Genusses» ist dort die Rede, von «immer neuen Siegen» und «der Jugend Feuerpulse» — kein Wort dagegen von einer «Handlung».

Und doch lässt sich diese als Reigen von Liebesabenteuern, von Werbung, Eroberung und Abschied hörend leicht nachempfinden. Das liegt vor allem an der Prägnanz der Themen, die so plastisch gestaltet und raffiniert instrumentiert sind, wie es wohl nur ein Richard Strauss vermochte. Dem überschäumenden Elan der Anfangstakte wird sich kein Hörer entziehen können — mit dieser auffahrenden Gebärde tritt, nein: stürmt Don Juan selbst auf die Bühne. Später beruhigt sich die Musik, sorgt für Intimität und Liebesgeflüster; hier kommen Geige, Flöte und Oboe mit ausdrucksvollen Soli zu Wort. Jeder erotischen Annäherung folgt ein enormer Gefühlsaufschwung und diesem eine ähnlich grosse Ernüchterung: das ewige Karussell der Liebe. Ob Strauss seinen Helden im Verlauf der Tondichtung tatsächlich auf einem Maskenball tanzen und gegen Widersacher fechten lässt, wie es Lenaus Vorlage nahelegt, oder ob es sich vielmehr um innere Kämpfe handelt, ist letztlich zweitrangig. Unüberhörbar jedenfalls, dass Triumph und Hingabe ganz zuletzt in Melancholie und Lebensüberdruß umschlagen. Wie ein Messer fährt das scharfe F der

Trompeten in das matte a-Moll des Orchesters — der Rest ist Abgesang, Nachhall, Verstummen.

Und genau diese Kombination aus kraftstrotzender, sexuell grundierter Diesseitigkeit und fahler Menschheitsdämmerung fügt sich nahtlos in die Entstehungszeit der Tondichtung ein: eine von Fortschrittsglauben und Optimismus geprägte Epoche, die aufkommende Endzeitstimmung nur mühsam kaschierte. «Am Mund der Letzten sterben», heisst es bei Lenau. Mit dem «Don Juan» wurde Strauss zum Komponisten der Stunde.

«Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue.» — Don Juan fürchtet den Überdruß an einer einzelnen Frau. Er begehrt jeden Tag eine andere. **RICHARD STRAUSS** bringt dies durch die verschiedenen Themen der Geliebten zum Ausdruck.

RICHARD STRAUSS * 1864 – 1949

«TILL EULENSPIEGELS LUSTIGE STREICHE». TONDICHTUNG FÜR GROSSES ORCHESTER OP. 28

Wenn uns Richard Strauss heute als Meister der spätrömantischen Tondichtung gilt, bedeutet das nicht, dass sein Weg dorthin geradlinig verlief. Aufgewachsen in einem traditionsorientierten Elternhaus, begann er sich in seiner Meininger Zeit (1885/86), für die Werke der «Neudeutschen» Wagner und Liszt zu begeistern. Als Folge dieser Umorientierung entstanden zunächst die drei Sinfonischen Dichtungen «Macbeth», «Don Juan» und «Tod und Verklärung» (1887–1890) sowie im Anschluss die Oper «Guntram», der allerdings kein Erfolg beschieden war.

Zu Beginn des Jahres 1894 arbeitete Strauss an einer weiteren Oper, zu der er selbst das Libretto beisteuern wollte: «Till Eulenspiegel». Warum das Projekt scheiterte, wissen wir nicht; offenbar gab es Schwierigkeiten bei der Ausgestaltung der Hauptfigur. Jedenfalls entschloss sich Strauss, den Stoff für eine Tondichtung zu verwenden, und dieses Werk, «Till Eulenspiegels lustige Streiche», setzte sich bei der Kölner Premiere im November 1895 auf Anhieb durch. In der Folgezeit verlegte sich der Komponist wieder ganz auf Orchesterwerke; erst 1901 kehrte er zur Oper zurück.

Was op. 28 so besonders macht, verrät der Titelzusatz: «nach alter Schelmenweise in Rondeauform gesetzt». Damit umreist Strauss nicht nur die Grundhaltung seiner Musik, ihren verschmitzten Blick in die Vergangenheit, sondern auch ihren Aufbau. Der altertümliche Begriff «Rondeau» steht für einen musikalischen Reigen, eine Folge unterschiedlicher Episoden, die durch eine Figur — den Eulenspiegel — zusammengehalten werden. Man könnte an den Vortrag eines Bänkelsängers denken, der mit wechselnden Tableaus durch die Handlung führt.

Ähnlich wie bei anderen Tondichtungen von Strauss kommen hier also zwei Konstruktionsebenen ins Spiel. Das eine ist die inhaltliche Ebene: Tills Streiche, fünf Stück insgesamt, die musikalisch in Szene gesetzt werden. Nach kurzer Einführung des Protagonisten folgt sein Ritt über den Markt, dann der Auftritt als Pfarrer, sein Flirt mit jungen Mädchen und die Verspottung der Gelehrten. Der letzte Streich endet für Till am Galgen; aber wie wir in den Schlusstakten hören, zieht er uns noch als Geist eine Grimasse. Manche dieser Episoden sind sehr drastisch geschildert, andere geben der Hörphantasie mehr Raum.

Die zweite Ebene des Stücks ist die rein musikalische. Um seinen Till zu charakterisieren, arbeitet Strauss mit zwei Hauptthemen, die vom Horn bzw. den Klarinetten präsentiert werden. Auf sie kommt er wie bei einem instrumentalen Rondo immer wieder zurück, baut sie aber auch in die Zwischenspiele ein, in die Streiche also. Dazu ein Beispiel: Wenn sich Till als Pfarrer ausgibt, intonieren die Bratschen eine gemütliche, volksnahe, bräsige Melodie — die Predigt. Und in die mageln die Bassinstrumente eines der Till-Themen hinein. Strauss hat das so beschrieben: «In der Unterstimme des Kontrafagotts lugt seine grosse Zehe hervor.» Hier ist Eulenspiegel ein Anarchist, einer, der gesellschaftliche Institutionen infrage stellt — eine Haltung, die dem jungen Strauss durchaus entsprach.

«Wollen wir diesmal die Leutchen selber die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht?» — **RICHARD STRAUSS** meinte, es sei ihm unmöglich, das Programm von «Eulenspiegel» «in Worte zu kleiden». Es würde «sich oft verflucht komisch ausnehmen und viel Anstoss erregen».

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER

WIENER SYMPHONIKER

Die Wiener Symphoniker, im Jahr 1900 als Orchester des Wiener Concertvereins gegründet, machten schon bald durch Ur- und Erstaufführungen bedeutender Werke wie Bruckners Neunter oder Mahlers Sechster von sich reden. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg konnte diese Erfolgsgeschichte unter der Leitung von Dirigenten wie Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch oder Carlo Maria Giulini fortgeschrieben werden. Als Kulturbotschafter Wiens bestreitet das Orchester jährlich mehrere Konzerttourneen, mit den Bregenzer Festspielen besteht schon seit 1946 eine erfolgreiche Kooperation. Durch rege Konzerttätigkeit in den Wiener Aussenbezirken, durch Benefiz- und Jugendkonzerte findet zudem eine Rückbesinnung auf die Ursprünge des Orchesters zurück, das gegründet wurde, um möglichst vielen Menschen klassische Musik nahezubringen.

DIRIGENT

PETR POPELKA

Petr Popelka wird mit der Saison 2024*25 Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Der Tscheche ist zudem Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Prag. Zum Amtsantritt in Wien wird er anlässlich des 150. Geburtstags von Arnold Schönberg dessen «Gurre-Lieder» leiten. In der gleichen Saison folgen seine Debüts beim Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris und NHK Symphony Orchestra. Frühere Debüts führten ihn u.a. zum Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra oder Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Er gastierte am Opernhaus Zürich (Mozarts «Don Giovanni»), an der Semperoper Dresden (Schostakowitschs «Nase»), am Theater an der Wien (Weinbergers «Schwanda») und an der Osloer Oper (Strauss' «Elektra»). In der Saison 2019*20 begann Petr Popelka seine Dirigierkarriere als erster Conductor Fellow des NDR Elbphilharmonie Orchesters. Wenig später wurde er Chefdirigent des Norwegischen Rundfunkorchesters. Er studierte in Prag und in Freiburg und ist auch als Komponist tätig.



«Als Dirigent steht man quasi nackt vor dem Orchester.»
PETR POPELKA

INTERPRET*INNEN

SOLISTIN

JULIA HAGEN

Der Name Hagen hat dank der vier Geschwister, die vor über 40 Jahren ein legendäres Streichquartett gründeten, in der Musikwelt einen hervorragenden Klang. Mit Julia Hagen, Tochter des Cellisten Clemens, tritt nun die nächste Generation auf den Plan: Schon mit 15 gewann die Salzburgerin ihren ersten Wettbewerb, war in der Folge Preisträgerin der Verbier Festival Academy und Stipendiatin in Kronberg. Inzwischen hat sie mit Orchestern wie dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin und dem Tonhalle-Orchester Zürich gespielt und war auf zahlreichen Festivals von Aix bis Bonn zu Gast. Zu Hagens Kammermusikpartnern zählen Igor Levit, Khatia Buniatishvili und Renaud Capuçon sowie die Pianistin Annika Treutler, mit der sie die beiden Brahms-Sonaten auf CD einspielte. Julia Hagen ist die Gewinnerin des Credit Suisse Young Artist Awards 2024.

Das **MIGROS-KULTURPROZENT** unterstützt kulturelle und soziale Initiativen und bietet einer breiten Bevölkerung ein vielfältiges Angebot. Neben traditionsreichen Programmen setzt es gezielt Akzente zu zukunftsweisenden gesellschaftlichen Fragestellungen. Zum Migros-Kulturprozent gehören auch die Klubschule Migros, das Gottlieb Duttweiler Institut, das Migros Museum für Gegenwartskunst, die vier Parks im Grünen und die Monte-Generoso-Bahn. Insgesamt investiert das Migros-Kulturprozent jährlich über 140 Millionen Franken.

Bildnachweise: Cover: Hilary Hahn © Dana van Leeuwen/Decca. Seite 2: Petr Popelka © Vojtech Brtnicky. Seite 11: Petr Popelka © Khalil Baalbaki. Seite 13: Julia Hagen © zVg. Backcover: Mischa Damev © Priska Ketterer

Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Gesellschaft & Kultur
Migros-Kulturprozent-Classics, Postfach, 8031 Zürich, Telefon +41 58 570 30 34
MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS.CH



«Minimal-Poëtie: An Konzertgen spiele ich die Werke gerne einmal langsam durch. Das verschafft mir Sicherheit.»
JULIA HAGEN



Die Migros-Kulturprozent-Classics sind Teil des gesellschaftlichen Engagements der Migros-Gruppe: engagement.migros.ch

*** KEINEN CLASSICS-MOMENT VERPASSEN ***

Abonnieren Sie unseren monatlichen Newsletter und geniessen Sie CLASSICS auch vor und nach den Konzerten — mit Musik, Hintergründen und Gewinnspielen.

