



WIR BRINGEN EUCH KLASSIK

Das Programm 2009/10 • LUZERN •

Basel • Bern • Genève • St. Gallen • Zürich

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

Inhaltsverzeichnis

Wir bringen euch Klassik.	3
Grusswort.	4–5
Vorwort	6–7
Zum Programm	8–9
Ein nachhaltiges Engagement	10
Bühne frei für Schweizer Talente.	11
Konzert 1: Wiener Symphoniker	12–21
Konzert 2: WDR Sinfonieorchester Köln	22–31
Abos und Karten	32–33
Tourneen	34–35

WIR BRINGEN EUCH KLASSIK

Programm 2009/10 im Kultur- und Kongresszentrum Luzern

Freitag, 30. Oktober 2009

WIENER SYMPHONIKER

Fabio Luisi (Leitung)

Louis Schwizgebel-Wang (Klavier)*

→ Seite 12

Samstag, 15. Mai 2010

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN

Semyon Bychkov (Leitung)

Oliver Schnyder (Klavier)*

→ Seite 22

*Schweizer Talente

GRUSSWORT

Liebe Besucherinnen und Besucher der Migros-Kulturprozent-Classics

In dieser Saison lancieren wir mit den Migros-Kulturprozent-Classics ein Projekt, das konsequent auf die Förderung und Vermittlung klassischer Musik setzt. Talente aus der Schweiz erhalten die einmalige Chance, mit international etablierten Orchestern vor einem geneigten Publikum zu spielen, und internationale Solistinnen und Solisten bringen ihrerseits grosse Werke der Klassik zum Erklingen: Ein Genuss für alle Klassik-Liebhaber und solche, die es dank der Migros-Kulturprozent-Classics noch werden!

Mit den Migros-Kulturprozent-Classics erfahren die letztes Jahr 60 Jahre alt gewordenen traditionellen Klubhaus-Konzerte eine zeitgemässe Fortsetzung. Erlauben Sie mir einen kurzen Blick in die Geschichte der Kulturförderung der Migros:

1941 trat Gottlieb Duttweiler zum ersten Mal mit seiner Idee für ein Kulturengagement der Migros an die Öffentlichkeit. Er forderte, die Migros-Gemeinschaft müsse sich «dort einsetzen, wo der Unternehmer kein Interesse zeigt und der Staat nicht mehr in der Lage ist, die Aufgaben zu lösen». Ein fester Anteil des Migros-Umsatzes solle in «nicht kommerzieller» Weise dazu verwendet werden, «Kulturgüter» zu vermitteln und «Volksbildung» zu ermöglichen. Diese Forderung ist im Zusammenhang mit anderen Plänen von Dutt zu sehen: Er wandelte die Migros, bis dahin sein eigenes, privates Unternehmen, im Sinne einer sozialpolitischen Öffnung seines Werks, in eine Genossenschaft um. Die Förderung des Schweizer Films war die erste Umsetzung

von Duttweilers Idee der Kulturförderung. Ab 1947 fanden im ersten Migros-Klubhaus im ehemaligen Kursaal Zürich Diskussionen, Vorträge, Tanzkurse und ab 1948 die ersten Klubhaus-Konzerte statt.

Duttweiler entwickelte die Idee einer systematischen Kulturförderung schrittweise weiter. 1957 wurde mit dem sogenannten «Zweckparagrafen» die Kulturförderung als gleichwertiges Unternehmensziel neben dem kommerziellen Auftrag in den Statuten des Migros-Genossenschafts-Bundes definiert. Das war die Grundlage für ein langfristiges Kulturengagement der Migros, das «Kulturprozent» genannt wird und in seiner Grösse und Dauer seinesgleichen sucht.

Mit den Migros-Kulturprozent-Classics übertragen wir die erfolgreiche Tradition unseres Engagements im Bereich Klassik in die Zukunft: Wir wünschen Ihnen stimmungsvolle Erlebnisse und musikalische Entdeckungen!

Mit herzlichen Grüssen



Gisèle Girgis
Mitglied der Generaldirektion
Migros-Genossenschafts-Bund

VORWORT

Liebe Musikinteressierte

Mit den Migros-Kulturprozent-Classics positionieren wir unsere Förderpolitik im Bereich klassische Musik neu. Wir engagieren Orchester, Dirigenten und Solisten von Weltklasseformat und setzen konsequent auf die Förderung in der Schweiz lebender Talente. Diese erhalten mit der «**OUVERTURE**» eine einzigartige Gelegenheit, ihr Können, begleitet von nationalen und internationalen Orchestern, dem Publikum vorzustellen. Dabei werden sie von Ihnen, sehr geehrtes Publikum, anlässlich unserer Konzerttourneen entdeckt.

Das Migros-Kulturprozent hat in der Förderung der klassischen Musik Tradition. Bereits seit 1969 fördern wir musikalische Talente mit Studienpreisen, die es jungen Menschen ermöglichen, ihre Ausbildung im In- oder Ausland zu finanzieren. Der 1974 gegründete, alle zwei Jahre stattfindende Kammermusikwettbewerb erlaubt es, herausragende Kammermusikensembles auszuzeichnen. 2009 findet das Finale unseres Kammermusikwettbewerbs erstmals anlässlich der Junifestwochen in der Tonhalle Zürich statt. Auch hier mit dem Ziel, dem interessierten Publikum junge Talente vorzustellen.

Für zahlreiche Musikerinnen und Musiker gelten unsere Studienpreise als Qualitätssiegel. Dieses Engagement verstärken wir nun mit unserer Talentförderung. Herausragende Musikerinnen und Musiker, die «Migros-Kulturprozent-Solisten», werden nachhaltig gefördert und bei

ihren ersten Schritten zu einer hoffnungsvollen Karriere von uns begleitet. Die Migros-Kulturprozent-Classics bieten unseren Talenten eine prominente Plattform. Damit wollen wir das schweizerische Musikleben nachhaltig prägen und mitgestalten. Die Förderung musikalischer Talente auf höchstem Niveau ist uns ein gesellschaftliches und kulturpolitisches Anliegen.

Die Migros-Kulturprozent-Classics sind eigenständige sinfonische Konzerttourneen in allen grösseren Schweizer Städten. Wir sind der Ansicht, dass musikalische Erlebnisse der Sonderklasse nicht nur an einem einzigen Ort möglich sein sollen. Auch dies macht uns schweizweit einzigartig. Nebst den Preisen, die im Vergleich moderat sind.

Die kulturellen Aktivitäten des Migros-Kulturprozent stehen für Innovation, Partizipation und gesellschaftliche Relevanz. Wir freuen uns, mit unserer neuen Konzertreihe dazu einen Beitrag zu leisten.



Hedy Graber
Leiterin Direktion Kultur und Soziales
Migros-Genossenschafts-Bund

ZUM PROGRAMM

Verehrtes Publikum

«Der Versuch, Musik mit Worten zu beschreiben», hat Franz Grillparzer einmal spöttisch bemerkt, «sei genau so fad und unzureichend, wie ein exzellentes Mittagessen erzählend nachvollziehbar machen zu wollen». Und dennoch will ich hier den Versuch unternehmen, Ihnen die Musik und die Künstler, die wir in der neuen Konzertreihe ab September 2009 präsentieren, nahe zu bringen, sie Ihnen – um im kulinarischen Wortbild zu bleiben – schmackhaft zu machen.

Wir möchten Sie, verehrtes Publikum, wieder zu Entdeckungsreisen in vermeintlich bekannte und unbekanntere Klanglandschaften einladen. Ihre «Reiseführer» werden sein: fünf internationale und ein Schweizer Spitzenorchester, vier grosse, international renommierte Solisten sowie sechs vielversprechende Schweizer Talente, denen wir mit unserer neuen Förderplattform «**OUVERTURE**» den Start in eine Solistenkarriere erleichtern helfen. Gerade dieses Engagement ist uns eine Herzensangelegenheit.

Die Werke, die in den einzelnen Konzerten zur Aufführung kommen, sind ganz auf die speziellen Interpretationsstärken der jeweiligen Orchester, Dirigenten und Solisten zugeschnitten.

Ein roter Faden verbindet scheinbar Gegensätzliches wie Schumann und Debussy, Grieg mit Elgar und Tippett, Mussorgsky mit Verdi, Beethoven mit Strauss: Es ist die Neugier. Durch die Jahrhunderte haben sich Künstler nie mit dem Vorgefundenen zufriedengegeben, stets haben sie das

Neue, Unbekannte gesucht und gewagt. Es ist das Bedürfnis nach künstlerischer Wahrheit, das sie alle an- und vorangetrieben hat – oft erkannt und bewundert, oft aber auch in ihrer Zeit verlacht und verkannt.

Diese Neugier haben sich die Künstler aller Zeiten stets auch von ihrem Publikum gewünscht. Seien Sie neugierig, verehrtes Publikum. Lassen Sie sich berühren, bereichern, überwältigen.

Zeit und Musik haben eines gemeinsam: Sie sind in dem Moment Vergangenheit, wenn sie Gegenwart gewesen sind. Wundermächtige Musik, Sternstunden der Interpretation können Menschen derart fesseln, dass sie aus der Zeit herausfallen, sie ganz vergessen: Momente der Überwältigung, der Bereicherung, die in der Erinnerung immer wieder aufklingen, auch wenn sie schon längst vergangen sind.

In diesem Sinne heisse ich Sie herzlich zur ersten Saison der Migros-Kulturprozent-Classics willkommen.

A handwritten signature in black ink, reading "M. Damev". The signature is fluid and cursive, with a large initial 'M' and a long, sweeping tail.

Mischa Damev
Künstlerischer Leiter
Migros-Kulturprozent-Classics

EIN NACHHALTIGES ENGAGEMENT

Die Schweizer Musiktalente des Migros-Kulturprozent

Studienpreise Musik

Das Migros-Kulturprozent verleiht mit Beteiligung der Ernst-Göhner-Stiftung und der Hans-Schaeuble-Stiftung Studienpreise an junge Instrumentalist/innen und Sänger/innen, die anlässlich eines Vorspiels ein überdurchschnittliches Können bewiesen haben. Die Studienpreise sollen ihnen weitere Berufsstudien im In- oder Ausland ermöglichen. Darüber hinaus nominiert das Migros-Kulturprozent Studienpreisträger/innen, die ein besonders grosses solistisches Potenzial ausweisen, zu **«Migros-Kulturprozent-Solist/innen»**. Derartig ausgezeichnete Musiker/innen erhalten nebst der Konzertvermittlung auch Konzert-Engagements, Promotion und ein Coaching.

(www.kulturprozent.ch/studienpreise)

Kammermusik-Wettbewerb

Alle zwei Jahre veranstaltet das Migros-Kulturprozent einen öffentlichen Kammermusik-Wettbewerb zur Förderung junger Kammermusikensembles. Die beiden Finalisten-Ensembles werden in die Konzertvermittlung des Migros-Kulturprozent aufgenommen. Das Preisträger-Ensemble erhält zudem ein Preisgeld von 10000 Franken sowie die Nomination zum **«Migros-Kulturprozent-Ensemble»**. Diese Auszeichnung beinhaltet analog zu den «Migros-Kulturprozent-Solist/innen» ein umfassendes Förderpaket. (www.kulturprozent.ch/kammermusikwettbewerb)

Konzertvermittlung

Das Migros-Kulturprozent übernimmt im Rahmen seiner Konzertvermittlung zwei Drittel des Honorars von ausgewählten Studienpreisträger/innen und Kammermusikensembles. Damit ermöglicht es den Konzertveranstalter/innen, zu bescheidenen Konditionen qualitativ anspruchsvolle Konzerte mit Schweizer Musiktalenten anzubieten. Die Musiker/innen ihrerseits können so ihre Konzerterfahrung erweitern und ihren Bekanntheitsgrad erhöhen. (www.kulturprozent.ch/konzertvermittlung)

BÜHNE FREI FÜR SCHWEIZER TALENTE!

«OUVERTURE» – Die Konzerteröffnung
als neue Förderplattform



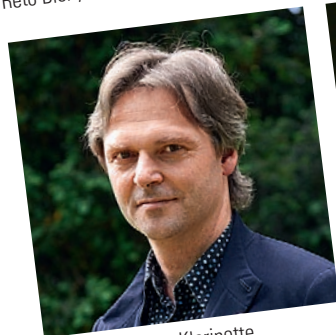
Reto Bieri, Klarinette



Lea Boesch, Viola



Lionel Cottet, Violoncello



Matthias Müller, Klarinette



Oliver Schnyder, Klavier



Louis Schwizgebel-Wang, Klavier



© Buba Dujmic

Wiener Symphoniker

Konzert 1

Spieldauer inkl. Pause ca. 75 Minuten

Kultur- und Kongresszentrum Luzern, Wiener Symphoniker

Konzert-Saal Fabio Luisi (Leitung)

Freitag, 30. Oktober 2009, 19.30 Uhr Louis Schwizgebel-Wang (Klavier)*

Programm

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Adagio
Overtüre Nr. 3 zur Oper «Leonore» Allegro
C-Dur op. 72b

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) Allegro appassionato
Konzert für Klavier und Orchester Adagio. Molto sostenuto
Nr. 2 d-Moll op. 40 Finale. Presto scherzando

Pause

Robert Schumann (1810–1856) Ziemlich langsam – Lebhaft
Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 Romanze: Ziemlich langsam
Scherzo: Lebhaft
Langsam – Lebhaft

*Schweizer Talent

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Ouvertüre Nr. 3 zur Oper «Leonore» C-Dur op. 72b

Mit der Komposition von Ouvertüren befasste sich Ludwig van Beethoven über einen längeren Zeitraum seines Schaffens – nämlich von 1800 bis 1822. In dieser Werkgruppe muss man allerdings unterscheiden, ob es sich tatsächlich um eine Ouvertüre, also die Einleitung eines Bühnenwerks im musikalischen Sinne, handelt oder um eine Komposition, die aus einem bestimmten Anlass – etwa einem Namensfest oder auch der Einweihung eines Bauwerks – heraus geschaffen wurde und die allein für sich steht.

Die umfangreichste und bewegteste Geschichte von allen Ouvertüren im Beethovenschen Schaffen erlebte sicherlich das Vorspiel zu seiner einzigen Oper «Fidelio». Insgesamt schrieb Beethoven für dieses Werk vier verschiedene Ouvertüren, wobei er nach jeder Umarbeitung des Werks die eigens dafür geschaffene Ouvertüre wieder durch eine neue ersetzte. Da es sich

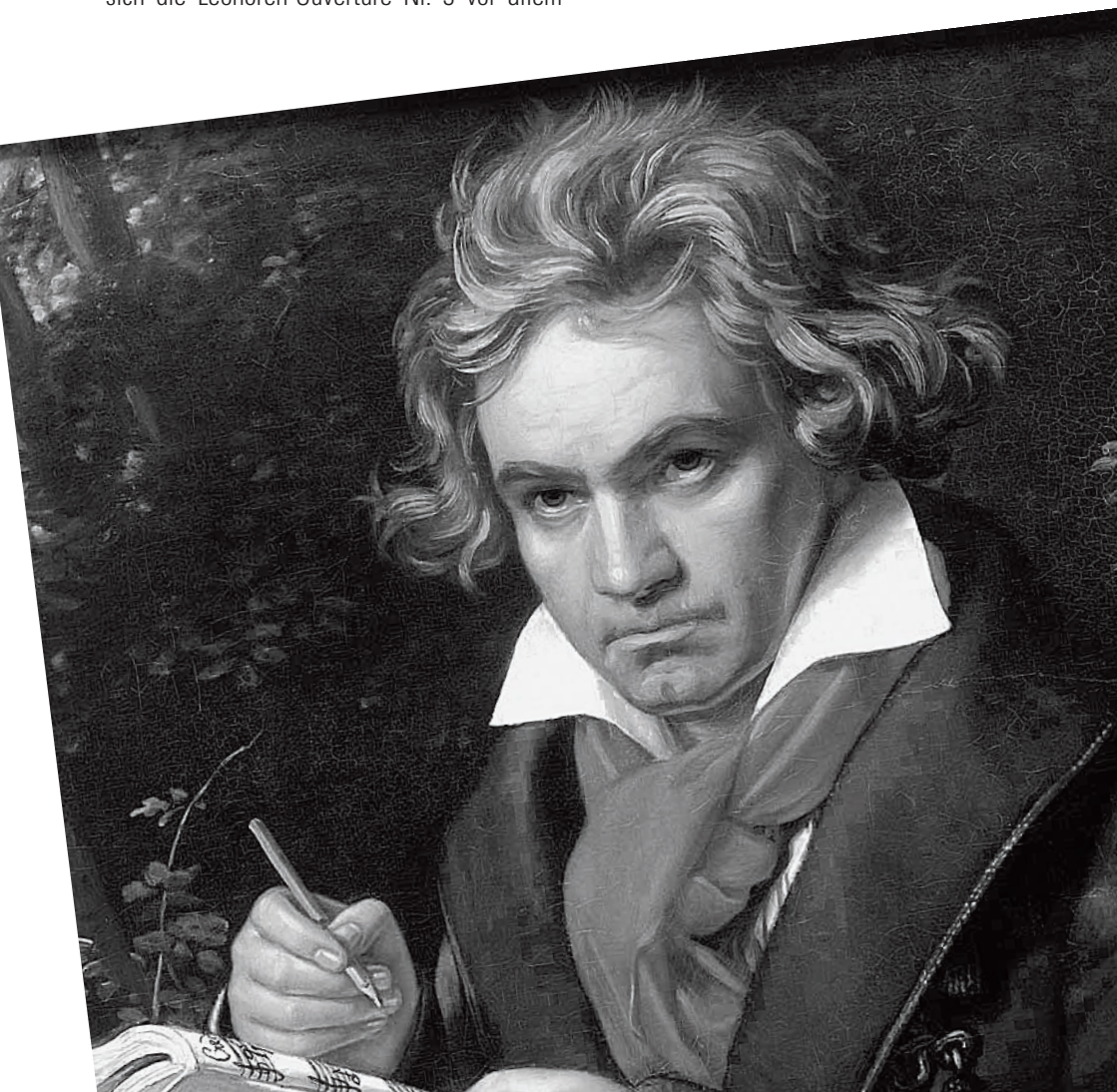
bei all diesen Werken, die als Leonoren-Ouvertüren Nr. 1, Nr. 2 und Nr. 3 in die Musikgeschichte eingegangen sind, um wertvolle Musik handelt, begegnet man ihnen immer wieder auch im Konzertsaal. Der Oper wird heute in den meisten Fällen die letztgeschaffene E-Dur-Ouvertüre vorangestellt. Aber auch der Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 begegnet man des Öfteren als Einleitung zur Oper (oder aber sie wird seit Gustav Mahlers entsprechender Entscheidung für die Wiener Staatsoper als Überleitung von der Kerkerszene in das Jubelfinale eingebaut).

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 1 wurde für den ersten Entwurf der Oper geschrieben, aber schon vor der Premiere des Werks durch die Ouvertüre Nr. 2 ersetzt. Diese erklang am 20. November 1805 im Theater an der Wien, als «Fidelio» seine Uraufführung erlebte – und durchfiel. Für die nicht weniger glücklose Neufassung der Oper,

die am 21. März 1806 über die Bühne ging, stand dann bereits die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 zur Verfügung. Doch in den weiteren acht Jahren, die Beethoven für die jetzt gültige Fassung der Oper benötigte – sie erfolgte am 23. Mai 1814 in Wien unter der Leitung des Komponisten –, wurde die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 durch die E-Dur-Ouvertüre ersetzt.

Von den Ouvertüren Nrn. 1 und 2 unterscheidet sich die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 vor allem

dadurch, dass hier nicht einzelne Episoden aus dem musikalischen Verlauf des Werks aneinandergereiht werden. Beethoven legt dieser Ouvertüre nicht mehr allein die Handlung zu Grunde, sondern «die Idee des Fidelio-Dramas gelangt hier zur reinsten, unsichtbaren Darstellung», wie Richard Strauss erläuterte. Nr. 3 projiziert also in höchster dramatischer Verdichtung des reifen Stils die gesamte Idee der Oper in einem packend ausgearbeiteten sinfonischen Satz.



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 d-Moll op. 40

Muss man sich wundern, dass Felix Mendelssohn Bartholdys zweites Klavierkonzert sich lange Zeit der allgemeinen Beliebtheit, die das erste Klavierkonzert des Komponisten vom ersten Moment an genoss, nicht erfreuen konnte, wenn schon ein so exzellenter Kenner wie Robert Schumann mit seinem Urteil so weit daneben lag wie in diesem Fall? «So gehört auch dieses Concert zu seinen flüchtigen Erzeugnissen», schreibt Schumann in seiner »Neuen Zeitschrift für Musik« und fährt fort: «Ich müsste mich sehr irren, wenn er es nicht in wenigen Tagen vielleicht Stunden geschrieben hat. Es ist, als wenn man einen Baum schüttelt, die reife, süsse Frucht fällt ohne Weiteres herab!»

«Reif» und «süss» ist die «Frucht» allemal, die Mendelssohn auch in diesem Falle in Tönen festgehalten hat, wenn ihr auch der stürmische Überschwang, die Leidenschaftlichkeit des ers-

ten Klavierkonzerts tatsächlich abgehen mag, das einer jugendlichen Schwärmerei zu verdanken ist: Auf seiner Italien-Reise hatte der Komponist 1830 die junge Pianistin Delphine von Schauth kennen, schätzen und möglicherweise auch lieben gelernt. Das g-Moll-Konzert verrät jedenfalls viel von den emotionalen Turbulenzen, die seinerzeit durch die Begegnung mit dem jungen Mädchen in Mendelssohn ausgelöst wurden.

Das sieben Jahre später entstandene d-Moll-Klavierkonzert op. 40 verdankt seine Entstehung einem ungleich rationaleren Grund. Am 28. März 1837 hatte Mendelssohn Cécile Jeanrénaud, die Tochter eines protestantisch reformierten Pfarrers, geheiratet. Die folgende Hochzeitreise entlang des Rheins wurde nicht nur für ausgedehnte Exkursionen in die am Fluss oder in seiner Nähe gelegenen Städte und Landschaften

genutzt, sondern Mendelssohn nahm in einem wahren Schaffensrausch auch verschiedene Kompositionen in Angriff – darunter das d-Moll-Klavierkonzert, das am 5. August in Horchheim beendet und gezielt für die in der Folge anstehende England-Reise komponiert worden war. Mendelssohn war nach Birmingham eingeladen worden, wo er im Rahmen des 19. Musikfests sein Oratorium «Paulus» aufführen sollte. Und hier wurde auch das d-Moll-Klavierkonzert, mit dem Komponisten als Solisten, am 22. September 1837 erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt.



Das Werk hat in typischer Manier des 19. Jahrhunderts eine geschlossene Form; die drei Sätze gehen nahtlos ineinander über. Mit Ausnahme einiger Stellen im langsamen Satz, an denen es zu einer echten Symbiose beider Parteien kommt, hat das Klavier eine dominierende Stellung gegenüber dem Orchester. Ungewöhnlich ist bereits die Einleitung des ersten Satzes (Allegro appassionato) mit ihrer Präsentation des thematischen Materials. Bereits nach fünf Takten der Orchesterexposition greift das Soloinstrument ins musikalische Geschehen ein. Dennoch darf das Orchester das Hauptthema, das sich allmählich entwickelt, in Gänze erst einmal allein vorstellen. Dafür behält sich der Solist das zweite Thema vor. Solche gestalterischen Freiheiten bestimmen die Gestalt des gesamten Konzerts.

Ohne Pause entwickelt sich das lyrische Adagio aus dem im Pianissimo und in Form einer Klavierskadenz verklingenden Kopfsatz. In diesem Satz wird eine Reihe von musikalischen Gedanken teils vom Orchester, teils vom Klavier vorgetragen und von deftigen Arabesken des Soloinstruments umrankt. Attacca erfolgt auch der Übergang zum fulminanten Finale, einem Presto scherzando von typisch Mendelssohnscher Ausprägung. Originell sind Elemente des Rondos und der Sonatenhauptsatzform miteinander verbunden. Zwar kehrt das markante Thema des Satzanfangs nach Art eines Rondo-Motivs immer wieder, aber ihm wird ein kantabel konzipierter zweiter Gedanke zur Seite gestellt. In der Folge werden beide Themen nach Art einer Durchführung verarbeitet und mitunter auch gegenseitig kontrapunktierend verwandt.

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Die Komposition der vierten Sinfonie, die in der Tonart d-Moll steht, fällt in die glücklichsten Jahre Robert Schumanns. Der Komponist begann mit dem Entwurf für dieses Werk unmittelbar nach der Beendigung seines Klavierkonzerts im Juni 1841. Der erste Hinweis auf diese Sinfonie findet sich in Clara Schumanns Tagebuch. Dort notiert sie, Robert habe die Absicht, eine Sinfonie zu komponieren, die «aus einem Satze bestehen, jedoch Adagio und Finale enthalten» solle. Bereits am 13. September konnte Schumann die vollendete Partitur des Werks seiner Frau auf den Geburtstagstisch legen. Die Uraufführung dieses als «Symphonische Phantasie» bezeichneten Werks fand zusammen mit der Sinfonietta am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Ferdinand David statt, brachte aber nicht den erhofften Erfolg. Das führte dazu, dass Schumann das Werk erst einmal wieder in die Schublade zurücklegte.

Erst zehn Jahre später und nachdem in Düsseldorf am 6. Februar 1851 seine dritte Sinfonie mit durchschlagendem Erfolg aus der Taufe gehoben wurde, entschloss sich der Komponist dazu, die Partitur der Vierten (die vom zeitlichen Ablauf her eigentlich seine Dritte ist) umzuarbeiten. In einem Brief an den holländischen Dirigenten Johannes Verhulst schreibt Schumann: «Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.» Die Umarbeitungen finden sich vor allem im Kopfsatz und im Finale des nun vier Sätze umfassenden Werks, die jedoch allesamt pausenlos ineinander übergehen. Indem Schumann jetzt den tiefen Streichern und den Bläsern grössere Aufgaben zuordnete, unterstrich er den dämonischen Charakter der Sinfonie. Und in dieser Fassung – und als vierte Sinfonie – erlebte das Werk am 30. Dezember 1852 in Düsseldorf eine erste, wenn auch in-

offizielle Aufführung. Die eigentliche Premiere fand dann am 15. Mai 1853 im Rahmen des 31. Niederrheinischen Musikfests statt – und diesmal gab es reichlich Jubel.

Die vier Sätze der vierten Sinfonie Robert Schumanns gehen nicht nur pausenlos ineinander über, sie sind auch auf vielfältige Weise thematisch miteinander verklammert. So findet sich das Sextenthema der langsamen Einleitung zum ersten Satz später in der Romanze wieder, diese wiederum ist mit dem Scherzo thematisch ebenfalls eng verflochten und der vierte Satz nimmt thematische Bezüge zum ersten Satz wieder auf. Ein Kreis schliesst sich.

Ein Forte-Schlag des kompletten Orchesters eröffnet die langsame Einleitung des ersten Satzes. Eine schwerfällige, sehnsuchtsvolle Melodie aus Sexten schliesst sich an. Eine Sechzehntel-Figur der ersten Violinen wird nach und nach gesteigert, gewinnt an Lautstärke, Intensität und Geschwindigkeit; daraus entwickelt sich schliesslich das Hauptthema. Als Seitenthema tritt wenig später eine heitere Melodie in den Flöten und Oboen hinzu. In der Durchführung betont ein marschartiges, rhythmisch scharf profiliertes Motiv den kämpferischen Charakter dieses Satzes. Und sogar ein drittes Thema wird von den Ersten Geigen in das musikalische Geschehen eingeführt.

Melancholie und Schwermut lasten über dem sich unmittelbar anschliessenden zweiten Satz, dessen Thema von der ersten Oboe und dem Solo-Violoncello vorgestellt wird. Die Streicher antworten darauf mit der Sextenmelodie aus der

Einleitung des ersten Satzes. Den Mittelteil dominiert die Solo-Violine mit ihren melodischen Arabesken. – Energisch federnd und kämpferisch kommt das Scherzo daher, dessen Trio von einer sanft wiegenden Geigenmelodie bestimmt wird. Nach und nach kommt der musikalische Fluss ins Stocken, wird immer leiser. Dadurch gelingt es Schumann, ein Maximum an Spannung für den Schlusssatz aufzubauen: Über leisen Tremoli der tiefen Streicher erklingen in den Violinen Reminiszenzen an den ersten Satz.

Gleich drei thematische Hauptgedanken prägen den Schlusssatz. Richard Wagners abschätziges Urteil gerade über diesen Satz gründete sich vermutlich darauf, dass Schumann (wie auch sonst häufig in seinem Schaffen) konstant an einer rhythmischen Figur festhält.

INTERPRETEN

Konzert 1

Wiener Symphoniker

Die Wiener Symphoniker sind das Konzertorchester der Stadt Wien und damit verantwortlich für den weitaus grössten Teil der sinfonischen Musikszene der Bundeshauptstadt. Die Aktivitäten sind vielfältig, wobei die Pflege der traditionellen Wiener Klangkultur und das Verfolgen neuer Musik- und Präsentationsformen zentralen Stellenwert einnehmen. Die meisten der pro Saison gut 160 Auftritte finden im Wiener Musikverein, im Konzerthaus und mit Musiktheaterproduktionen auch im Theater an der Wien statt. Daneben kommt das Orchester, als

Kulturbotschafter Wiens, weltweiter Tourneetätigkeit nach. Seit 1946 sind die Wiener Symphoniker «Orchestra in Residence» der Bregenzer Festspiele. Neben der Stadt Wien ist Superfund, eines der mit weltweit 15 Niederlassungen im Bereich der Future-Fonds grössten Investmentunternehmen, Partner der Wiener Symphoniker. Ziel der langjährig angelegten materiellen und ideellen Partnerschaft ist die laufende Unterstützung aller künstlerischen Vorhaben des renommierten Traditionsorchesters.

Fabio Luisi

Geboren in Genua, studierte Fabio Luisi bei Aldo Ciccolini in Paris Klavier, bevor er sein Dirigentenstudium bei Milan Horvat in Graz aufnahm. Nach seinem ersten Engagement am dortigen Theater erhielt er bald Engagements in den Opernhäusern von Berlin, München und Wien. Als Chefdirigent des Tonkünstlerorchesters Wien von 1995 bis 2000 übernahm Fabio Luisi auch die Leitung des Orchestre de la Suisse Romande (1997–2002) sowie des MDR-Orchesters

Leipzig (1999–2007). 2005 wurde er künstlerischer Leiter der Wiener Symphoniker, wobei er bei zahlreichen anderen bekannten Klangkörpern weiterhin als Gastdirigent wirkt. Seit 2005 pflegt er eine enge Beziehung zur Metropolitan Opera in New York. Seit der Spielzeit 2007/2008 ist er zudem musikalischer Leiter der Semperoper und der Staatskapelle Dresden, mit der er unter anderem sinfonische Musik von Richard Strauss aufgenommen hat.

Louis Schwizgebel-Wang

Ausgebildet am Konservatorium Lausanne bei Brigitte Meyer und am Konservatorium Genf bei Pascal Devoyon, ist Louis Schwizgebel-Wang (geb. 1987) Letzterem für die weitere Ausbildung nach Berlin an die Universität der Künste gefolgt. Seine ersten Konzerte gab er im Alter von neun Jahren und hatte schon bald grossen Erfolg. Er ist Preisträger der Stiftung Leenaards (1999), des Schweizer Jugendmusikwettbewerbs (2003), des Genfer Musik-Wettbewerbs (2. Preis im Jahr 2005) und der Young Artists

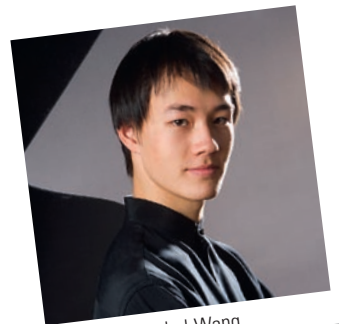
Concerts in New York (1. Preis im Jahr 2007). 2008 hat er einen Studienpreis und die Auszeichnung als Migros-Kulturprozent-Solist erhalten. Seine junge Karriere hat ihn bereits in die renommiertesten internationalen Konzertsäle geführt. Im November 2007 gab er sein amerikanisches Debüt in der Carnegie Hall in New York und in Washington. Der erste Tonträger von Louis Schwizgebel-Wang (2. Klavierkonzert von Mendelssohn mit dem Genfer Kammerorchester) erschien 2006.



Wiener Symphoniker



Fabio Luisi



Louis Schwizgebel-Wang



© Sheila Puck

Semyon Bychkov

Konzert 2

Spieldauer inkl. Pause ca. 105 Minuten

Kultur- und Kongresszentrum Luzern, WDR Sinfonieorchester Köln

Konzert-Saal Semyon Bychkov (Leitung)

Samstag, 15. Mai 2010, 19.30 Uhr Oliver Schnyder (Klavier)*

Programm

- Richard Strauss (1864–1949)** Gemächlich – Sehr lebhaft – Gemächlich –
«Till Eulenspiegels lustige Streiche» Leichtfertig
Sinfonische Dichtung op. 28 Volles Zeitmass, sehr lebhaft – Epilog:
doppelt so langsam (im Zeitmass des Anfangs)
- Ludwig van Beethoven (1770–1827)** Allegro con brio
Konzert für Klavier und Orchester Adagio
Nr. 2 B-Dur op. 19 Rondo. Molto allegro

Pause

- Richard Strauss (1864–1949)** Der Held
«Ein Heldenleben» Des Helden Widersacher
Sinfonische Dichtung op. 40 Des Helden Gefährtin
Des Helden Walstatt
Des Helden Friedenswerke
Des Helden Weltflucht und Vollendung

*Schweizer Talent

RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

«Till Eulenspiegels lustige Streiche» Sinfonische Dichtung op. 28

Ein Narr, ein Hanswurst soll er gewesen sein, dieser Till Eulenspiegel, der so um das Jahr 1300 herum durch Deutschland und Flandern zog und allerorten durch seine Streiche von sich reden machte. Streiche, die sich gegen Autoritäten, gegen die selbstgefälligen Bürger im Allgemeinen richteten, die sich in ihren aufblühenden Städten viel auf ihren Wohlstand, ihr Wissen und ihre Kultur zugutehielten.

Richard Strauss ist auf diesen Stoff bei der Aufführung einer (längst vergessenen) Oper von Cyrill Kistler gestossen. Er dachte sogar an eine Dramatisierung, doch hatte er nach dem Misserfolg seiner eigenen Oper «Guntram» entweder keine Lust mehr am Musiktheater oder aber er empfand einfach die sinfonische Verarbeitung diesem Thema gemässer: Der Schelm, der Narr, der so fröhlich-unverfroren ins Leben tritt und so tragisch auf dem Schafott endet, wurde jedenfalls ein Orchesterstück, eine sinfonische Dichtung, die von Franz Wüllner am 5. November 1895 in Köln uraufgeführt wurde.

Man hat das Stück das «siegreichste Gelächter der Musikgeschichte» genannt und Wilhelm Furtwängler, der grosse Dirigent und Strauss-Kenner, nannte es einen «Geniestreich, Beethovens würdig». In jedem Fall besticht das Orchester-Rondo des 31 Jahre jungen Strauss auch durch den Witz der in allen Lichtern blitzenden Instrumentation und zeigt überdies, wie überlegen Strauss seine Themen und Motive umformen kann, damit sie den verschiedenen Stimmungen und Situationen jeweils den treffenden Ausdruck geben. Aber auch Strauss hat nicht immer so gelassen-humorvoll über die Eitelkeiten der Welt philosophiert wie in dieser Partitur. Ihr ist kein Programm beigegeben, doch die Musik ist so hinreissend plastisch und bildkräftig, dass man leicht ausmachen kann, welchen Schabernack Till jeweils treibt – sofern man nicht auf solche realistische Sinnggebung ganz zu verzichten bereit ist.

Strauss behandelt sein Thema, als wäre es ein Märchen. Zu Beginn erklingt eine erzählende Einleitung, die etwa einem «Es war einmal...»

entspricht; sie kehrt am Schluss wieder, gewissermassen als versöhnlich stimmendes Ende einer grauslichen Geschichte. Vor der Uraufführung bat Wüllner den Komponisten um nähere Erläuterungen zu seinem Werk. Der aber schrieb zurück: «Es ist mir unmöglich, ein «Programm» zu «Eulenspiegel» zu geben: Was ich mir bei den einzelnen Tönen gedacht habe, würde, in Worte gekleidet, sich oft seltsam genug ausnehmen, vielleicht sogar Anstoss erregen. Wollen wir daher diesmal die Zuhörer selbst die Nüsse knacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht...»



Später äusserte sich Strauss aber doch etwas detaillierter über seinen «Till Eulenspiegel». Demnach wäre dies etwa der Inhalt: Nachdem der Held von der Oboe mit seinem ersten, vergnüglich-kecken Thema vorgestellt worden ist, zerbricht er, hoch zu Ross, auf dem Markt alle Töpfe und sucht unter ungeheurem Lärm (im Orchester wird sogar eine Ratsche gedreht) kichernd das Weite. Dann zieht Till als Moralprediger und Frömmel durchs Land. Der Rhythmus von «Üb' immer Treu' und Redlichkeit» ist nicht zu überhören bei diesem heuchlerisch-biederem Motiv. Strauss meinte dazu, dass «in der Unterstimme des Kontrafagotts seine grosse Zehe hervorlugt» und so den falschen Mönch verrate. Und wohl scheint sich Till in dieser Kostümierung auch nicht zu fühlen, denn er macht sich schnell auf zu einem Liebesabenteuer. Doch so sehr er sich auch spreizt und balzt, er bekommt doch einen Korb. Der vierte Streich bringt Tills Begegnung mit den «Leuchten» der Gesellschaft, «mit dem Ausbund der Philisterei, den Professoren und Gelehrten» (Strauss), die

er mit allerlei Narrenweisheiten, die sich kraus und doch philosophisch-tiefsinnig ausnehmen, verhöhnt. Als sie in höchster Verwirrung zu keifen und zu schnattern beginnen, pfeift er sich ein Lied und geht davon.

Und gerade scheint ihm ein neuer Streich eingefallen zu sein, da prallt er in seinem lärmenden Übermut wieder auf die gefoppten Philister. Entrüstet klagen sie ihn an, wollen ihm den Prozess machen. Till sinkt nun doch der Mut ob dieser rechthaberischen Übermacht. Immer kläglicher werden seine Entgegnungen. Dröhnend verkünden die Posaunen das Urteil: den Tod – und schon wird Till aufgeknüpft und haucht jämmerlich quiekend sein Leben aus. «Ja, das war Till», erzählt im Ton der Einleitung der Epilog und verkündet dann hell auflachend: «Aber er lebt heute noch!»

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19

Auch das zweite Klavierkonzert Ludwig van Beethovens hat einen langen Entstehungs- und Reifeprozess hinter sich. Erste Entwürfe reichen bis in das Jahr 1793 zurück. Aber anders als im Falle des Klavierkonzerts Nr. 1 blieb Beethoven in diesem Fall vergleichsweise konsequent bei der Arbeit. Denn bereits am 29. März 1795 kam das Werk in Wien bei einem Wohltätigkeitskonzert der Wiener Tonkünstlersozietät mit Beethoven als Solisten zur Uraufführung. Die «Wiener Zeitung» berichtete über das Ereignis: «Der berühmte Herr Ludwig van Beethoven hat mit einem von ihm selbst verfassten ganz neuen Konzert auf dem Pianoforte den ungetheilten Beifall des Publikums geerntet.»

Drei Jahre später überarbeitete der Komponist das Werk jedoch schon wieder, ein weiteres Mal 1801 und die Kadenz zum ersten Satz stammt gar aus dem Jahr 1809. Dass er das B-Dur-Konzert seinem Verleger Hoffmeister in einem Brief vom

15. Dezember 1800 besonders günstig anbot, da es älteren Datums sei und «folglich nicht zu den Besten gehöre», hat den Komponisten nicht davon abgehalten, gerade dieses Werk immer wieder in seinen Konzerten zu spielen.

Der Komponist war 25 Jahre alt, als er sein B-Dur-Klavierkonzert geschrieben hat. Es ist Carl Nicklas Edlem von Nickelsberg gewidmet. Der Einfluss von Haydn und vor allem Mozart ist hier noch deutlicher herauszuhören als im Falle des C-Dur-Klavierkonzerts. Nicht zuletzt deshalb, weil Beethoven hier auf eine kleinere Besetzung zurückgreift und das Werk im Stil insgesamt kammermusikalischer und intimer angelegt ist. Trotzdem enthält auch diese Musik viele eigenständige und für Beethoven charakteristische Wendungen und Formulierungen. Vor allem ist es hinsichtlich der frischen, fantasievollen Themenverarbeitung und der formalen Sicherheit eine erstaunliche Talentprobe. Diese leb-

hafte, sprühende Musik mit ihren Trillern, Läufen und funkelndem Passagenwerk zeigt Beethoven als den eleganten, virtuos eingestellten Komponisten auf der Höhe seiner Zeit, der sowohl sein Handwerk als Pianist wie auch als Komponist und Instrumentator aus dem Effeff beherrscht.

Das Klavier ist der solistische Mittelpunkt in einem Orchester, dem in erster Linie nur eine begleitende Funktion zukommt. Während im ers-

ten und dritten Satz wiederum Haydn und Mozart Pate gestanden haben, mischt sich in das zarte Adagio bereits ein unverkennbar «Beethoven-scher» Ton. Expressivität bestimmt die melodischen Abläufe in den Kantilenen des Solo-instruments, die auf einen Dialog mit dem Orchester ausgerichtet sind. Witzig, elegant und voll widerborstiger Rhythmen präsentiert sich das abschliessende Rondo (Allegro) als denkbar gelungener Kehraus.



RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

«Ein Heldenleben» Sinfonische Dichtung op. 40

An Selbstbewusstsein mangelte es dem jungen Mann wahrlich nicht. «Sie brauchen mein Programm nicht zu lesen», teilte er dem französischen Schriftsteller und Musikliebhaber Romain Rolland auf dessen Anfrage in einem Brief mit; «es genügt zu wissen, dass es einen Helden im Kampf mit seinen Feinden beschreibt». Der Held – das war natürlich er, Richard Strauss, und die Widersacher und Feinde allesamt Neider, die nicht in der Lage sind, die Grösse und Bedeutung des «Helden» zu begreifen.

Mit seinem Opus 40, das den Titel «Ein Heldenleben» trägt, hat Richard Strauss sich selbst porträtiert. Markant formuliert, bringt er hier sowohl seine künstlerische Existenz als auch seine private häusliche Sphäre zum Klingen. Wenn dem Stück auch ein gewisses Mass an Autismus nicht abzusprechen ist, so ist es dennoch zugleich auch eine Art künstlerisch-musikalischer Rechenschaftsbericht des zum Zeitpunkt der Komposition des Werks gerade 34 Jahre alten Künstlers, aber auch ein aus der Epoche heraus zu verstehender Versuch einer wilhelminischen Selbstglorifizierung. Und trotzdem:

Von allen Bezüglichkeiten des Programms einmal abgesehen, enthält das strittige Stück so viel kräftige und schöne Musik, dass man darüber alle Bedenken vergessen kann.

Nachdem Strauss sein Selbstbildnis im «Der Held» betitelten ersten Satz seiner sinfonischen Dichtung breit, aber doch mit vielen feinen Charakterzügen ausgemalt und mit strahlender Gloriele umgeben hat, nimmt er sich seine Widersacher vor: hämische Nörgler und Ewiggestrige, deren Kleinkariertheit der Orchesterklang mit ätzender Schärfe zeichnet. Nunmehr wendet sich der «Held» tatenfroh seiner «Gefährtin» zu. Nach dem Konterfei, das die Solo-Violine von ihr gibt, ist es eine nicht ganz unkomplizierte Dame; sie hat Launen und ist zu Gardinenpredigten offenbar jederzeit bereit, aber wie ruhig-beglückend und schwelgerisch sie auch sein kann, das verraten die warmen, erotisch getönten Melodien, deren seidiger Glanz über der breit strömenden Liebesszene schimmert. Strauss hat hier seiner Frau, der Sängerin Pauline de Ahna, ein tönendes Denkmal gesetzt. Er schildert ihren Charakter gegen-

über Romain Rolland folgendermassen: «Sie ist sehr kompliziert, ein wenig pervers, ein wenig kokett, sich selbst niemals ähnlich, von Minute zu Minute wechselnd. Zu Anfang folgt ihr der Held, nimmt den Ton auf, den sie gerade gesungen hat; immer weiter entflieht sie. Dann sagt er schliesslich: «Geh du nur. Ich bleibe hier!» Und er zieht sich in seinen eigenen Ton zurück. Dann aber sucht sie ihn...»

Doch schnell reissen kriegerische Trompetensignale den Helden aus seinem Liebesträum. Sie rufen ihn auf die «Walstatt», wo er sich seinen Widersachern stellt. Mit schier grenzenloser Selbstironie bietet er bei dieser Schlachtmusik in bajuwarischem Walzertakt einen so ungeheuren Klangapparat auf, dass niemand auf den Gedanken kommen kann, dieser Abschnitt sei ernst gemeint. Und natürlich geht der «tapfere Soldat» Strauss aus diesem Getümmel als Sieger hervor. Das Selbstbewusstsein des Helden ist durch dieses Getümmel natürlich nur noch gestärkt worden. Und mit stolzer Bescheidenheit weist er nun auf «des Helden Friedenswerke» hin. Kunstvoll verflechten sich Selbstzitate – vom «Traum durch die Dämmerung» über «Don Juan», «Macbeth», «Tod und Verklärung», «Till Eulenspiegel» und «Zarathustra» bis zu «Don Quixote» – zu einem klingenden Gobelin des Selbstruhms.

Danach hat «der Held» die Welt satt; grollend zieht er sich in die Einsamkeit zurück, wie es der Schlussabschnitt «Des Helden Vollendung und

Weltflucht» schildert. Da schalmeit das Englischhorn so unzweideutig, dass der letzte Akt der wilhelminischen Heldenragödie eigentlich nur die Villa in Garmisch zum Schauplatz haben kann. Die tönende Landschaftskulisse passt genau dazu und auch die Reminiszenz an die berückende Zärtlichkeit der Liebesszene deutet auf dieses persönliche Milieu, dessen bürgerlich-intimen Zauber Strauss liebevoll ausmalt, bevor er seinen Helden in ruhiger Grösse dem Blick entzieht.

Wie in allen seinen sinfonischen Dichtungen hat Strauss auch «Ein Heldenleben» nach absoluten musikalischen Prinzipien entworfen. Die Musik ordnet sich nicht dem Programm unter. Sinn des Programms war es für Strauss, eine logische inhaltliche Verknüpfung heterogener Elemente zu erreichen. Die einzelnen Sätze lassen sich ohne Probleme in ein zyklisches Schema einfügen: Der Held – Exposition und Präsentation der Themen; die Widersacher – quasi Scherzo; die Gefährtin – langsamer Satz in Konzertform; des Helden Friedenswerke – quasi Reprise; Weltflucht und Vollendung – apotheotische Coda. Nur die Schlachtmusik der «Walstatt» fügt sich nicht in den herkömmlichen zyklischen Ablauf und sprengt den Organismus des Werks. Trotz allem orchestralen Aufwand, des vollen Einsatzes der Schlagzeuggruppe und rhythmisch-harmonischen Kühnheiten, die weit ins 20. Jahrhundert hineinweisen, gelingt es dem Komponisten, seine Musik von gefährlichen Lärm- und Klamauszenen freizuhalten.

INTERPRETEN

Konzert 2

WDR Sinfonieorchester Köln

1947 gegründet, ist das WDR Sinfonieorchester Köln international bekannt dank der Zusammenarbeit mit glänzenden Dirigenten wie Christoph von Dohnanyi, Zdenek Macal, Gary Bertini und Semyon Bychkov. Letzterer leitet das Orchester seit der Saison 1997/1998 mit grossem Erfolg. Er wird die Leitung aber 2010 an den Finnen Jukka-Pekka Sarastre abgeben. Ausser dem grossen klassischen und romantischen Repertoire befasst sich das Orchester auch mit der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts und hat

schon manche Stücke bei Komponisten wie Igor Strawinsky, Krzystof Penderecki, Luciano Berio, Hans Werner Henze und Mauricio Kagel in Auftrag gegeben. Der Klangkörper beweist seine stilistische Diversität bei vielen Tourneen im Ausland (Europa, Amerika, Asien) und mit unzähligen Aufnahmen (CD, Radio, Fernsehen). Die Aufnahme der Oper «Daphne» von Richard Strauss wurde im Jahre 2006 mit dem Echo-Klassik-Preis ausgezeichnet.



WDR Sinfonieorchester Köln



Semyon Bychkov

Semyon Bychkov

Seit seinem Abgang aus St. Petersburg 1975 führt der russische Dirigent Semyon Bychkov eine sehr erfolgreiche Karriere, die ihn zu Auftritten in der ganzen Welt brachte. International bekannt wurde er 1984. Seither hatte er mehrere Posten als Chefdirigent inne, wie an der Pariser Oper (1989–1998) und an der Semperoper Dresden und beim Philharmonischen Orchester St. Petersburg. Beim «Maggio Musicale» in Florenz war er Erster Gastdirigent. Seit seiner Verpflichtung nach Köln 1997 machte er

mit dem WDR Sinfonieorchester sehr viele Aufnahmen. Seine Aktivitäten im Opernbereich haben ihn ebenfalls in die grössten Opernhäuser der Welt gebracht, wie die Mailänder Scala, die Wiener Staatsoper, Covent Garden in London oder die Metropolitan Opera in New York. Semyon Bychkov ist ebenfalls Gastdirigent bei vielen renommierten Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern und den grossen amerikanischen Orchestern.

Oliver Schnyder

Seit seinen Anfängen 2002 in der Tonhalle Zürich mit dem Dirigenten David Zinman im Rahmen der Internationalen Orpheum-Musikfesttage zur Förderung junger Solisten wurde der Schweizer Pianist Oliver Schnyder international bekannt und konnte in den besten Konzerthäusern Europas, Amerikas und Asiens auftreten. Er studierte bei Homero Franceschi in Zürich, bevor er sich dann beim legendären Leon Fleischer in Baltimore weiterbildete. Mit namhaften Preisen ausgezeichnet und vielen Stipen-

dien belohnt, spielt Oliver Schnyder als Solist mit zahlreichen renommierten Dirigenten und Orchestern. Er ist jedoch auch im Kammermusikbereich tätig, wo er mit Violinistinnen wie Julia Fischer und Veronika Eberle oder der Cellistin Sol Gabetta spielt. Er pflegt auch eine enge Beziehung mit zeitgenössischen Komponisten wie David Philip Hefti und David Noon. Viele Aufnahmen (CD, Radio, Fernsehen), aufgenommen auf der ganzen Welt, zeugen vom Talent des jungen Schweizer Pianisten.



Oliver Schnyder

ABOS UND KARTEN

www.migros-kulturprozent-classics.ch

Abonnemente

Ab sofort können Abonnemente für die Saison 2009/10 bestellt werden. Die Platzzuteilung erfolgt in der Reihenfolge des Bestellungseinganges. **Es besteht kein Anspruch auf die gleichen Plätze wie in der letzten Saison.** Abonnemente können nicht rückerstattet oder umgetauscht werden. In Ausnahmefällen (Krankheit) werden die Billette gegen eine Bearbeitungsgebühr von Fr. 30.– pro Billett zurückgenommen.

Bestätigung

Bestellungen werden im September durch die Rechnung bestätigt. Ohne Gegenbericht innert 10 Tagen ist die Bestätigung verbindlich.

Zahlungsfrist

Die Überweisung des Abonnementsbetrages sollte bis zum 30. September 2009 vorgenommen werden. Anschliessend werden die Konzertkarten zugestellt. Bestellte Konzertkarten, welche bis zu diesem Termin nicht bezahlt sind, gehen in den freien Verkauf zurück.

Einzelkartenverkauf

Einzelkarten gelangen ab 7. September zu Fr. 30.-- bis Fr. 150.-- in den freien Verkauf. Die telefonische Bestellung von Einzelkarten ist verbindlich. Bestellte Billette können nicht rückerstattet oder umgetauscht werden. Die Zahlung muss innert 14 Tagen nach Rechnungsstellung erfolgen. Nicht fristgerecht bezahlte Karten werden in den freien Verkauf zurückgenommen.

Auskunft und Verkauf

Klubschule Migros Luzern

Migros-Kulturprozent-Classics

Doris Casagrande

Schweizerhofquai 1, 6004 Luzern

Telefon 041 418 66 44

E-Mail: doris.casagrande@migrosluzern.ch

ABONNEMENTS- UND EINZELVERKAUFSPREISE KKL LUZERN

Kategorie 1

Abo Fr. 280.– (Einzelkarte Fr. 150.–)

Parkett	Reihen 7–24
Parkettgalerie rechts/links	Reihe 1
1. Balkon Mitte	Reihen 1–3
1. Seitengalerie rechts/links	Reihen 1–2
2. Balkon Mitte	Reihe 1
2. Seitengalerie rechts/links	Plätze 11–32

Kategorie 2

Abo Fr. 240.– (Einzelkarte Fr. 130.–)

Parkett	Reihen 25–26
Parkettgalerie rechts/links	Reihe 2
1. Balkon Mitte	Reihe 4
1. Seitengalerie vorne rechts/links	Plätze 1–18
2. Balkon Mitte	Reihen 2–3
2. Seitengalerie vorne rechts/links	Plätze 1–10
3. Balkon Mitte	Reihen 1–2

Kategorie 3

Abo Fr. 220.– (Einzelkarte Fr. 120.–)

Parkett	Reihen 3–6
2. Balkon Mitte	Reihen 4–5
3. Balkon Mitte	Reihen 3–4
3. Seitengalerie rechts/links	Plätze 21–42

Kategorie 4

Abo Fr. 150.– (Einzelkarte Fr. 80.–)

Parkett	Reihen 1–2
3. Balkon Mitte	Reihe 5

Kategorie 5

Abo Fr. 85.– (Einzelkarte Fr. 50.–)

3. Seitengalerie vorne rechts	Plätze 1–20
vorne links	Plätze 1–20
4. Balkon Mitte	Reihen 1–5

Kategorie 6

Abo Fr. 45.– (Einzelkarte Fr. 30.–)

4. Balkon Mitte	Reihen 6–9
4. Seitengalerie rechts/links	Plätze 1–20

Billetsteuer und Garderobengebühr inbegriffen.

TOURNEEN 2009/10

Tournee I

ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO GIUSEPPE VERDI

Roberto Abbado (Leitung), Marcello Giordani (Tenor), Matthias Müller (Klarinette)*

Werke von Rossini, Verdi, Mussorgski

Bern – Kultur Casino, Dienstag, 29. September 2009

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 30. September 2009

St. Gallen – Tonhalle, Donnerstag, 1. Oktober 2009

Zürich – Tonhalle, Freitag, 2. Oktober 2009

Basel – Stadtcasino, Samstag, 3. Oktober 2009

Tournee II

WIENER SYMPHONIKER

Fabio Luisi (Leitung), Louis Schwizgebel-Wang (Klavier)*

Werke von Beethoven, Mendelssohn, R. Schumann

Bern – Kultur Casino, Dienstag, 27. Oktober 2009

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 28. Oktober 2009

Zürich – Tonhalle, Donnerstag, 29. Oktober 2009

Luzern – KKL, Freitag, 30. Oktober 2009

Tournee III

KAMMERORCHESTER BASEL

Kristjan Järvi (Leitung), Mischa Maisky (Violoncello), Reto Bieri (Klarinette)*

Werke von Debussy, Ravel, R. Schumann

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 19. Januar 2010

Bern – Kultur Casino, Donnerstag, 21. Januar 2010

Genf – Victoria Hall, Freitag, 22. Januar 2010

St. Gallen – Tonhalle, Samstag, 23. Januar 2010

*Schweizer Talente

Tournee IV

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Vasily Petrenko (Leitung), Jean-Yves Thibaudet (Klavier), Lea Boesch (Viola)*

Werke von Bruch, Grieg, Tippett, Elgar

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 23. März 2010

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 24. März 2010

Bern – Kultur Casino, Donnerstag, 25. März 2010

Basel – Stadtcasino, Freitag, 26. März 2010

St. Gallen – Tonhalle, Samstag, 27. März 2010

Tournee V

STAATLICHES RUSSISCHES SINFONIEORCHESTER

Mark Gorenstein (Leitung), Kirill Gerstein (Klavier), Lionel Cottet (Violoncello)*

Werke von Tschaikowksi und Rachmaninow

St. Gallen – Tonhalle, Sonntag, 25. April 2010

Zürich – Tonhalle, Montag, 26. April 2010

Bern – Kultur Casino, Dienstag, 27. April 2010

Visp – Kultur- und Kongresszentrum, Donnerstag, 29. April 2010

Genf – Victoria Hall, Freitag, 30. April 2010

Tournee VI

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN

Semyon Bychkov (Leitung), Oliver Schnyder (Klavier)*

Werke von Strauss und Beethoven

Lugano – Palazzo dei Congressi, Montag, 10. Mai 2010

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 12. Mai 2010

Bern – Kultur Casino, Donnerstag, 13. Mai 2010

Zürich – Tonhalle, Freitag, 14. Mai 2010

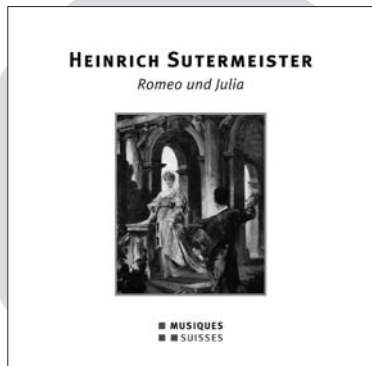
Luzern – KKL, Samstag, 15. Mai 2010

*Schweizer Talente

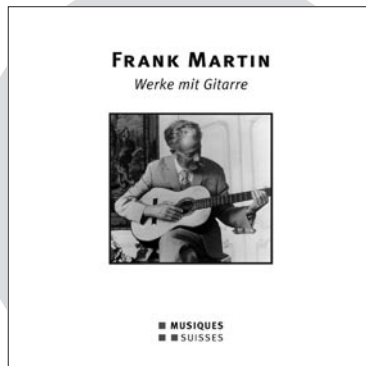


■ MUSIQUES
■ ■ SUISSES

Das CD-Label für Schweizer Klassik
und Neue Volksmusik



MGB 6263



MGB 6264



MGB-NV 9



CTS-M 112



Das vorliegende Programmheft wird Ihnen vom Migros-Kulturprozent offeriert.

Die Konzertveranstalterin behält sich vor, das Konzert abzusagen oder zu verschieben.

Eintrittskarten behalten für die Ersatzvorstellung ihre Gültigkeit, können aber auch an den Vorverkaufsstellen gegen Rückerstattung des Kaufpreises zurückgegeben werden. Abonnementsinhaber erhalten eine entsprechende Teilrückerstattung beim Kulturprozent der Klubschule Migros Luzern. Weitergehende Ansprüche sind ausgeschlossen.

Programmänderungen bleiben vorbehalten.

Ton- und Bildaufnahmen sind verboten. Danke für Ihr Verständnis.



Das Migros-Kulturprozent ist ein freiwilliges, in den Statuten verankertes Engagement der Migros, das in ihrer Verantwortung gegenüber der Gesellschaft gründet. Es verpflichtet sich dem Anspruch, der Bevölkerung einen breiten Zugang zu Kultur und Bildung zu verschaffen, ihr die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft zu ermöglichen und die Menschen zu befähigen, an den sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen zu partizipieren. Tragende Säulen sind die Bereiche Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft.

www.kulturprozent.ch

Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Kultur und Soziales
Migros-Kulturprozent-Classics, Postfach, 8031 Zürich, Tel. 044 277 20 40
www.migros-kulturprozent-classics.ch

DRS 2
Kultur und Wissen.

ESPACE 2
LA VIE CÔTÉ CULTURE

RSI RETE

DUE

SonntagsZeitung