

WIR BRINGEN
EUCH KLASSIK



PROGRAMM 2015/2016 ZÜRICH

Bern · Genf · Luzern · St. Gallen

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

Programm 2015/2016 in der Tonhalle Zürich

Inhaltsverzeichnis

Migros-Kulturprozent-Classics	3
Vorwort	4–5
Zum Programm	6–7
Ein nachhaltiges Engagement	8
Schweizer Solisten und Komponisten	9
Extrakonzert: Macao Orchestra	10–15
Konzert 1: Philharmonia Orchestra London	16–21
Konzert 2: Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks	22–27
Konzert 3: Symphony Orchestra of India	28–33
Konzert 4: Russisches Nationalorchester	34–39
Konzert 5: Philharmonisches Orchester Rotterdam	40–45
Konzert 6: Orchestre de Paris	46–51
Abos und Karten	52–53
Saalplan Tonhalle Zürich	54–55
Tourneen	56–57
Extrakonzerte	58

Extrakonzert
 Freitag, 18. September 2015
MACAO ORCHESTRA
 Lü Jia (Leitung)
 Lionel Cottet* (Violoncello)
 → Seite 11

Dienstag, 15. März 2016 – Abo II
RUSSISCHES NATIONALORCHESTER
 Mikhail Pletnev (Leitung)
 Renaud Capuçon (Violine)
 → Seite 35

Dienstag, 27. Oktober 2015 – Abo I
PHILHARMONIA ORCHESTRA LONDON
 Esa-Pekka Salonen (Leitung)
 Arabella Steinbacher (Violine)
 → Seite 17

Montag, 25. April 2016 – Abo I
PHILHARMONISCHES ORCHESTER ROTTERDAM
 Yannick Nézet-Séguin (Leitung)
 Sol Gabetta* (Violoncello)
 → Seite 41

Dienstag, 24. November 2015 – Abo II
KAMMERORCHESTER DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
 Hélène Grimaud (Klavier)
 → Seite 23

Samstag, 28. Mai 2016 – Abo II
ORCHESTRE DE PARIS
 Paavo Järvi (Leitung)
 Khatia Buniatishvili (Klavier)
 → Seite 47

Dienstag, 19. Januar 2016 – Abo I
SYMPHONY ORCHESTRA OF INDIA
 Zane Dalal (Leitung)
 Zakir Hussain (Tabla)
 → Seite 29

*Schweizer Solisten

Sehr geehrtes Publikum

Viersprachig in der Herkunft, vielsprachig in der Gegenwart, geprägt durch urbane Zentren und ländliche Traditionen, erdverbunden und himmelstürmend, global vernetzt und lokal verwurzelt, so ist die Schweizer Kulturlandschaft: vielfältig und überraschend. Die grosse Dichte an qualitativ hochstehenden Institutionen, Festivals und ein gut ausgebautes Ausbildungsangebot: All dies legt das Fundament für die internationale Strahlkraft des schweizerischen Kulturschaffens. Das Wichtigste aber: Solche Vielfalt ist nicht einfach da. Sie ist da, weil sie anerkannt und geschätzt wird und ihr Publikum findet. Und weil die Förderung der Kultur eine lange Tradition hat.

In diesem Kontext spielt die Kulturförderung der Migros eine tragende Rolle. Seit 1957 ist das Migros-Kulturprozent in den Statuten der Migros verankert und hinsichtlich seiner Grösse und Vielfalt ein einzigartiges Konstrukt. Das kulturelle und soziale Engagement eines Unternehmens an den Umsatz und nicht an den Gewinn zu knüpfen, ist auch heute noch ein einzigartiges Fördermodell.

Als privater Kulturförderer kann das Migros-Kulturprozent bei seinen eigenen Projekten bewusst auf Intendanten und somit klare inhaltliche Akzente setzen. Bereits Migros-Gründer Gottlieb Duttweiler lancierte schnell und unbürokratisch eigene Projekte – wie die 1948 gegründeten Klubhaus-Konzerte – mit dem Ziel, einer breiten Bevölkerung grosse Orchester zu moderaten Preisen zugänglich zu machen.

Auf dieser Tradition gründen unsere Migros-Kulturprozent-Classics, die sich, wie die ausgezeichnete Auslastung in der vergangenen Saison zeigt, einer ausserordentlich grossen Beliebtheit erfreuen. An dieser Stelle danke ich den zahlreichen Abonentinnen und Abonenten, die uns seit Jahren die Treue halten.

Klassische Musik fördern wir nicht nur mit unseren Konzerttourneen, sondern auch mit Talentwettbewerben für junge Musikerinnen und Musiker. Seit 1969 hat das Migros-Kulturprozent 2800 Nachwuchskünstlerinnen und -künstler aus der ganzen Schweiz mit 38 Millionen Franken für Studien- und Förderpreise ausgezeichnet.

Manch internationale Karriere hat mit der Unterstützung durch das Migros-Kulturprozent ihren Anfang genommen. Genau dort verstärken wir nun unser Engagement und fördern unter dem Label «Jeunes Solistes» vermehrt junge Musikerinnen und Musiker. Ausserhalb der grösseren Städte, in einem intimeren Rahmen, werden Sie die Gelegenheit haben, im Konzert Persönlichkeiten zu erleben, die sich zum Ziel gesetzt haben, auf einem hohen professionellen Niveau zu musizieren. Konzertveranstalter können zu moderaten Konditionen qualitativ anspruchsvolle Konzerte mit begabten Künstlern buchen. Musikerinnen und Musiker, die sich durch ein besonders grosses solistisches Potenzial auszeichnen, können so ihre Konzerterfahrung erweitern und ihren Bekanntheitsgrad steigern.

Jedes Konzert ist ein einmaliges, spezielles Erlebnis und ermöglicht uns, die Einheit von Klang und Raum zu erleben. Töne schweben im Konzertsaal, und ab und zu ist nur noch Stille wahrnehmbar. Auch in dieser Saison wünsche ich Ihnen, sehr verehrtes Publikum, wunderbare Konzerterlebnisse, die lange nachklingen.



H. Graber

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

ZUM PROGRAMM

Verehrtes Publikum

Lust auf Entdeckungen? Dann dürfen wir Sie zu einer Saison einladen, die voller Überraschungen steckt: Spitzenensembles aus der ganzen Welt, gefeierte Solisten und neue Talente, Repertoirestücke neben Unbekanntem. Sie werden zeitgenössische Musik aus der Schweiz kennen lernen, aber auch den Zauber der indischen Tabla. Altmeister und Traditionsorchester sind ebenso bei uns zu Gast wie die Stars von morgen.

Zu den lohnenden Entdeckungen zählen zweifellos die Orchester aus Macao und Mumbai, die innerhalb der boomenden asiatischen Klassikszene Bahnbrechendes geleistet haben. Beide präsentieren Konzertprogramme, in denen östliche und westliche Musiktraditionen eine Liaison eingehen. Besonders erwähnenswert: das neue Tabla-Konzert von Zakir Hussain, dem bekanntesten und beliebtesten Musiker Indiens seit dem Tod Ravi Shankars.

Eine Entdeckung wert sind aber auch die anderen Orchester dieser Spielzeit, etwa das Russische Nationalorchester unter seinem Gründer Mikhail Pletnev, der auch als Pianist Weltruf genießt. Auf Paavo Järvis Orchestre de Paris freuen wir uns ebenso wie auf das Philharmonia Orchestra London unter Esa-Pekka Salonen. Auf dem Sprung in die erste Liga der Sinfonieorchester befindet sich aktuell das Philharmonische Orchester Rotterdam, was vor allem seinem Leiter, dem fulminanten Yannick Nézet-Séguin, zu verdanken ist.

Und unsere Solisten? Eine Sol Gabetta, die das selten gespielte 2. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch interpretieren wird, braucht man dem Schweizer Publikum nicht vorzustellen. Als ähnlich temperamentvoll gilt die georgische Pianistin Khatia Buniatishvili, die Schumanns Klavierkonzert im Gepäck hat. Mit Arabella Steinbacher und Renaud Capuçon sind erneut zwei der profiliertesten Geiger weltweit bei Migros-Kulturprozent-Classics zu Gast. Ganz besonders aber freuen wir uns, Hélène Grimaud für vier Konzerte bei uns begrüßen zu dürfen. Partner dieser Ausnahmepianistin ist ein Ausnahmeensemble: das Kammerorchester des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

Der Kompositionsauftrag der Saison 2015/2016 von Migros-Kulturprozent-Classics erging an den 1968 in Lausanne geborenen Richard Dubugnon, der strukturelle Klarheit in ein äusserst ansprechendes Klanggewand zu kleiden weiss – eine Entdeckung also auch hier. Weitere zeitgenössische Kompositionen stammen von David Philip Hefti und Qigang Chen, die gleichberechtigt neben ihren «Vorgängern» Bach, Bruckner, Mozart und Bartók stehen. Übrigens hält auch die Vergangenheit noch jede Menge versteckte Schätze bereit: das schillernde Œuvre eines Alexander Glasunow etwa oder die Jugendwerke Mendelssohns.

Sie sehen, es gibt viel zu entdecken. Zusammen mit Ihnen freuen wir uns auf eine abwechslungsreiche Saison 2015/2016!



Mischa Damev
Intendant
Migros-Kulturprozent-Classics

EIN NACHHALTIGES ENGAGEMENT

Die Schweizer Musiktalente des Migros-Kulturprozent

Talentwettbewerbe

Das Migros-Kulturprozent fördert begabte Instrumentalmusiker/-innen und Sänger/-innen mit Studien- und Förderpreisen. Dank den Studienpreisen können sich diese auf ihre Aus- oder Weiterbildung konzentrieren. Die Förderpreise begleiten sie auf nachhaltige Weise auf ihrem Weg von der Schule in den Beruf. Sie beinhalten Massnahmen wie die Aufnahme in die Konzertvermittlung, die Aufschaltung auf der Online-Talentplattform des Migros-Kulturprozent, Unterstützung bei der Promotion sowie ein Coaching. Ziel ist es, Nachwuchstalente einen optimalen Karrierestart zu ermöglichen.

www.migros-kulturprozent.ch/talentwettbewerbe

www.migros-kulturprozent.ch/talente-entdecken

Kammermusik-Wettbewerb

Alle drei Jahre veranstaltet das Migros-Kulturprozent einen öffentlichen Kammermusik-Wettbewerb zur Förderung junger Kammermusik-Ensembles. Die drei Finalisten-Ensembles werden in die Konzertvermittlung des Migros-Kulturprozent aufgenommen. Das Preisträger-Ensemble erhält zudem ein Preisgeld von 10 000 Franken sowie die Ernennung zum «Migros-Kulturprozent-Ensemble». Diese Auszeichnung beinhaltet analog zu den «Migros-Kulturprozent-Solistinnen und -Solisten» ein umfassendes Förderpaket.

www.migros-kulturprozent.ch/kammermusikwettbewerb

Konzertvermittlung

Das Migros-Kulturprozent übernimmt im Rahmen seiner Konzertvermittlung zwei Drittel des Honorars von ausgewählten Studienpreisträgern/-innen und Kammermusik-Ensembles. Damit ermöglicht es den Konzertveranstaltern/-innen, zu bescheidenen Konditionen qualitativ anspruchsvolle Konzerte mit Schweizer Musiktalenten anzubieten. Die Musikerinnen und Musiker ihrerseits können so ihre Konzerterfahrung erweitern und ihren Bekanntheitsgrad erhöhen.

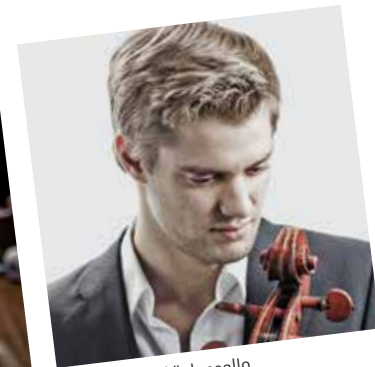
www.migros-kulturprozent.ch/konzertvermittlung

SCHWEIZER SOLISTEN UND KOMPONISTEN

Schweizer Solisten und Komponisten erhalten auch in dieser Saison der Migros-Kulturprozent-Classics die Gelegenheit, ihr Können, begleitet von weltbekannten Dirigenten und Orchestern, einem breiten Publikum in der Schweiz vorzustellen.



Sol Gabetta, Violoncello



Lionel Cottet, Violoncello



Richard Dubugnon, Komponist



David Philip Hefti, Komponist



Lionel Cottet

Extrakonzert

Spieldauer inkl. Pause ca. 120 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal Macao Orchestra
Freitag, 18. September 2015, 19.30 Uhr Lü Jia (Leitung)
Lionel Cottet* (Violoncello)

Programm

Qigang Chen (*1951)

Wu Xing (Die fünf Elemente)

Camille Saint-Saëns (1835–1921) *Allegro non troppo*

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 *Menuet*
a-Moll op. 33 *Finale*

Pause

Anton Bruckner (1824–1896) *Maestoso*

Sinfonie Nr. 6 A-Dur *Adagio (sehr feierlich)*
Scherzo (nicht schnell)
Finale (bewegt, doch nicht zu schnell)

*Schweizer Solist

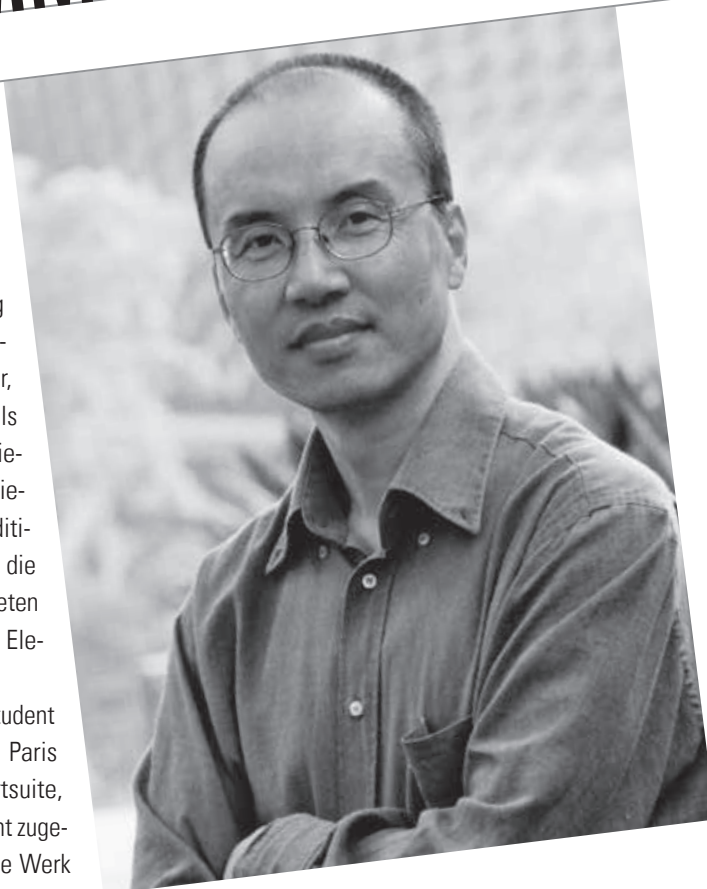
Qigang Chen (*1951)

Wu Xing (Die fünf Elemente)

Wu Xing, das sind die fünf Elemente, die im Daoismus zur Beschreibung sämtlicher Naturerscheinungen dienen. Dabei geht es weniger um Wasser, Holz, Feuer, Erde und Metall an sich als um ihre Eigenschaften und ihre Beziehungen zueinander. Auf diesem Beziehungsgeflecht beruht sowohl die traditionelle chinesische Medizin als auch die Musiktheorie, die Lehre von den Planeten usw. Wie aber lassen sich die fünf Elemente selbst musikalisch darstellen?

Der Komponist Qigang Chen, letzter Student Olivier Messiaens und seit 1984 in Paris ansässig, schrieb 1999 eine Konzertsuite, deren fünf Sätze jeweils einem Element zugeordnet sind. Für Chen wurde das neue Werk zu einem Experiment der Selbstvergewisserung: Wo stehe ich künstlerisch, was ist meine musikalische Basis? Entsprechend «elementar» geben sich die fünf Kurzszenen: Anstatt Entwicklungen darzustellen, bilden sie eher Aggregatzustände ab – mal mit weich ineinanderfließenden Klängen («Wasser»), mal in flackernden Eruptionen («Feuer»), mal als schroff addierte Einzelereignisse («Metall»).

Dem jeweils Typischen der fünf Elemente nähert sich Chen also durchaus traditionell, über Klangentsprechungen nämlich. Mindestens ebenso wichtig aber ist die Anordnung der Sätze, die



dem Bild des «Nährungszyklus» folgt; Wasser speist Bäume, Holz nährt Feuer; Asche reichert die Erde an, die wiederum Erze hervorbringt; diese lagern sich im Wasser ab. Auf musikalischer Seite entspricht dem ein dichtes Beziehungsgeflecht des kompositorischen Materials.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33

Camille Saint-Saëns hatte bereits fünf Solokonzerte vollendet, als er 1872 sein erstes Cellokon-

zert schrieb. Mit dieser Werkreihe wurde er zum Neubegründer der Solokonzertform in Frankreich, und zwar v. a. durch die Art und Weise, wie er seine Kompositionen anlegte. Sie alle überdenken die klassische dreisätzigige Form neu und kommen zu höchst originellen Lösungen. Auch begreift Saint-Saëns das Orchester als gleichberechtigten Partner des Solisten und nicht als Diener wie im populären «concerto brillant». Nach der Uraufführung des Cellokonzerts attestierte die Kritik dem Werk auch prompt «sinfonischen Charakter».

Formal schweisst op. 33 die klassischen drei Satzcharaktere zu einem einzigen Gebilde zusammen – ein Konzept, das auf Franz Liszt zurückgeht. Nach Vorstellung und Durchführung der Hauptthemen im Allegro unterbricht ein grazioses Menuett den Ablauf, bevor das Finale die Anfangsthematik wiederaufnimmt, um weitere Themen bereichert und zu einem Dur-Abschluss bringt. Der hochvirtuose Cellopart hat vielfach deklamatorischen Charakter, die Solokadenz ist zwar nur kurz, steht aber im Zentrum des Menuetts und damit des gesamten Werks.

Wenn das Konzert als Beitrag zur Erneuerung und Modernisierung der französischen Orchestermusik gesehen werden kann, dann umso mehr, als die «Grande Nation» gerade erst militärisch von Deutschland gedemütigt worden war. Saint-Saëns' künstlerische Antwort auf diese Schmach bestand in der Gründung der Société Nationale de Musique 1871 und im Cellokonzert, das nicht umsonst mit einem Menuet à la française aufwartet.

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

Die Sechste als «Keckste»: Diese launige Bezeichnung stammt von Anton Bruckner selbst. Über das naheliegende Wortspiel hinaus verweist sie auf die Tatsache, dass die Nr. 6 eine Sonderstellung im sinfonischen Bruckner-Kosmos einnimmt. Romantisches Pathos, sakrale Andacht und kontrapunktische Meisterschaft, Kennzeichen der Vorgängerwerke, wird weitgehend vermieden, vom typischen Hineinhorchen in den Klang ist keine Rede. Selbst die Grundtonart A-Dur kommt bei Bruckner selten vor.

Vielmehr wirkt die Sechste wie der sinfonische Gegenentwurf zur monumentalen, hochpathetischen Fünften. Deutlich zupackender, geerdeter kommt sie daher, aber auch rätselhafter, voller musikalischer Kontraste. Auf das Strahlen des 1. Satzes folgt ein Adagio mit Trauermarsch, auf ein ruppiges Scherzo das festliche Finale. Hat Bruckner sich sinfonisch neu erfinden wollen?

Nun, vielleicht liegt der Grund näher, quasi vor der Haustür. Nach Vollendung der Fünften (1876) dauerte es drei Jahre, bis sich Bruckner wieder an ein Sinfonieprojekt wagte. Im Sommer 1880 unternahm er eine Urlaubsreise, ging gleich nach der Rückkehr erneut ans Werk und beendete die Komposition binnen Jahresfrist. Diese Reise – die längste seines Lebens – führte ihn u. a. durch die Schweiz. Schlugen sich die Eindrücke von unterwegs in der Sechsten nieder? Es gibt Interpreten, die das nicht ausschliessen. Dann wäre die direktere Sprache dieser Sinfonie mit ihren Hell-Dunkel-Kontrasten, dem Wechsel zwischen weichen und kantigen Passagen Ausdruck einer ganz konkreten Lebens- und Naturerfahrung.

INTERPRETEN

Extrakonzert

Macao Orchestra

Die Geschichte des Macao Orchestra steht beispielhaft für den Werdegang bedeutender chinesischer Sinfonieorchester von heute. Wenige Jahre nach Ende der Kulturrevolution gegründet, war es zunächst eine Amateurvereinigung von Kammerorchesterformat, die 1995 professionalisiert und 2001 auf sinfonische Stärke erweitert wurde. Aber erst mit der Verpflichtung erstklassiger Musiker aus dem Ausland zwei Jahre später machte man den entscheidenden Schritt hin zu internationaler Wettbewerbsfähigkeit. Inzwischen gilt das Macao

Orchestra als einer der besten Klangkörper in Fernost, der regelmässig Tourneen durch den asiatischen Raum und Europa unternimmt. Dabei kann man auf eine Zusammenarbeit mit Solisten wie Joshua Bell, Pinchas Zukerman und Maria João Pires zurückblicken. Seit 2008 fungiert Lü Jia als Chefdirigent in der Sonderverwaltungszone Macao. Sein Bestreben ist es, sowohl westliche Klassiker als auch zeitgenössische chinesische Musik in bester Qualität aufzuführen.



Macao Orchestra

Lü Jia

1991, im Alter von gerade einmal 26 Jahren, übernahm der aus Shanghai stammende Lü Jia den Chefposten an der Oper Triest. Vorausgegangen war eine Ausbildung am Konservatorium von Beijing sowie an der UdK Berlin. Vor allem in Europa sorgte Lü seither für Furore: als Dirigent an der Mailänder Scala, den Opernhäusern von München und Berlin, durch Gastdirigate in Birmingham, Leipzig, Bamberg und Rom sowie als Künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters Norrköping. Dort spielte er etliche

Lionel Cottet

Mit der Weltersteinspielung von Bernhard Rombergs zweitem Cellokonzert für Sony Classical gelang dem Westschweizer Lionel Cottet 2013 ein echter Coup. «Einen ausnehmend reinen Ton» attestierte ihm die Zeitschrift «Diapason»: «Sein Bogen lächelt, singt und überspringt sämtliche Fussangeln mit bemerkenswertem Können.» Geboren 1987 in Genf, studierte Cottet in seiner Heimatstadt, Salzburg und New York; nach erfolgreicher Teilnahme an internationalen Wettbewerben wurde er 2008 ins Migros-Kulturprozent-

Werke des zeitgenössischen Komponisten Ingvar Lidholm erstmals auf CD ein. 2007 wählte ihn das Sinfonieorchester von Teneriffa zum Chefdirigenten. Mittlerweile hat sich Lüs Arbeitsschwerpunkt wieder Richtung China verlagert, wo er dem wachsenden Interesse an klassischer Musik ein stabiles Fundament geben möchte: Er ist Künstlerischer Leiter des Nationalen Opernhauses sowie des Macao Orchestra (seit 2008).

Solistenprogramm aufgenommen. Mittlerweile gab er sein Debüt in der Londoner Wigmore Hall, spielte mit Orchestern wie der Academy of St Martin in the Fields und dem Staatlichen Russischen Sinfonieorchester. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Itzhak Perlman, Martin Stadtfeld und Louis Schwizgebel. Weitere Auszeichnungen erhielt er mit dem Swiss Ambassador's Award 2011 und als Sieger bei den Astral Artists' National Auditions in Philadelphia 2012.



Lü Jia



Lionel Cottet



© Kaija Tarjasti

Esa-Pekka Salonen

Konzert 1 – Abonnement I

Spieldauer inkl. Pause ca. 120 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal Philharmonia Orchestra London
Dienstag, 27. Oktober 2015, 19.30 Uhr Esa-Pekka Salonen (Leitung)
Arabella Steinbacher (Violine)

Programm

Richard Dubugnon* (*1968)

Caprice für Orchester Nr. 1 op. 72
Kompositionsauftrag
Migros-Kulturprozent-Classics

Johannes Brahms (1833–1897) *Allegro non troppo*
Konzert für Violine und Orchester *Adagio*
D-Dur op. 77 *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Allegro con brio*
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 *Marcia funebre. Adagio assai*
«Eroica» *Scherzo. Allegro vivace*
Finale. Allegro molto

*Schweizer Komponist

PROGRAMM

Konzert 1

Richard Dubugnon (*1968)
Caprice für Orchester Nr. 1 op. 72
Kompositionsauftrag Migros-
Kulturprozent-Classics

Richard Dubugnon, 1968 in Lausanne geboren, studierte zunächst Geschichte, bevor er sich für eine musikalische Ausbildung entschied. Er wurde am Pariser Konservatorium aufgenommen, wo er Auszeichnungen in den Fächern Kontrapunkt und Kontrabass erhielt, und setzte sein Studium dann an der Königlichen Musikakademie in London fort, wo er 1997 seinen Master-Abschluss in Komposition erlangte. 2003 kehrte er nach Frankreich zurück und erhielt mehrere Preise, darunter ein Stipendium der Stiftung Nadia et Lili Boulanger. 2014 erhielt er den Kulturpreis Musik des Kantons Waadt. Die Musik von Richard Dubugnon – von der New York Times 2011 charakterisiert als «von einer spielerischen, modernen Empfindsamkeit geleitet» – wird von namhaften Interpreten auf

der ganzen Welt aufgeführt. So spielte Janine Jansen 2008 in Paris sein ihr gewidmetes Violinkonzert, und auch ins Repertoire der Schwestern Labèque fand er Eingang – mit der Uraufführung seines Konzerts «Battlefield» für zwei Klaviere 2011 in Los Angeles. Der Franzose und Schweizer hat sich ebenso in seinem Geburtsland einen Namen gemacht: Insbesondere schuf er zwei Auftragswerke für das Festival de Vernier (2011 und 2013) und war ein Jahr lang Composer-in-residence beim Kammerorchester Lausanne (2013/14). Nach regelmässigen Einladungen des Orchestre de la Suisse Romande wird er dort 2018, zum Hundert-Jahr-Jubiläum des Klangkörpers, ein Jahr als Composer-in-residence verbringen. Darüber hinaus widmet sich Richard Dubugnon zahlreichen pädagogischen Projekten und hat oft als Kontrabassist in Kammerkonzerten mitgewirkt.



Johannes Brahms (1833–1897)
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 77

So manch ein Werk, das heute als Klassiker der Geigenliteratur gilt, hatte es anfangs schwer. Wie die Violinkonzerte Beethovens und Tschaikowskis stiess auch das D-Dur-Konzert von Johannes Brahms (1878) auf Skepsis: Brahms war schliesslich Pianist, kein Streicher. Zudem dachte er in sinfonischen Strukturen, pure Virtuosität war ihm ein Gräuel. Pablo de Sarasate, einer der grössten Geiger seiner Zeit, brachte die Vorbehalte gegen op. 77 auf den Punkt, als er lästerte, er wolle nicht mit dem Instrument in der Hand der einzigen Melodie des ganzen Stücks lauschen. Bei dieser Melodie handelt es sich um das in der Tat berücksichtigende Oboensolo zu Beginn des 2. Satzes. Was Sarasate verkannte: dass Brahms weder auf gesanglichen Schmelz noch auf instrumentale Brillanz verzichtet, beides allerdings in ein komplexes kompositorisches Gefüge einbindet. Solist und Orchester sind absolut gleichberechtigt, und das von Beginn an: So herrscht im 1. Satz bei der Vorstellung der Hauptthemen geradezu brüderliche Eintracht. Auch im Adagio hat die Oboe zwar das erste, die Sologeige aber das zweite und vielleicht wichtigere Wort, indem sie die Bläsermelodie weiterführt, umformuliert und so den Ablauf des Satzes entscheidend bestimmt. Im Finale treibt Brahms die Gleichberechtigung der Partner augenzwinkernd auf die Spitze: Während die Orchesterinstrumente virtuose Begleitfiguren einwerfen, übt sich der Solist konsequent in Mehrstimmigkeit. Weitere Glanzstückchen aus dem Inventar der Kontrapunktik verbirgt Brahms geschickt hinter dem ungarischen Flair des Satzes.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 «Eroica»

«Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines grossen Mannes zu feiern»: Mit dieser Ankündigung erschien Ludwig van Beethovens 3. Sinfonie im Druck. Wer aber ist der «grosse Mann»? – eine bis heute ungeklärte Frage. Vieles deutet auf Napoleon: Der Vermerk «geschrieben auf Bonaparte» findet sich nicht nur in einem Brief Beethovens, sondern auch auf einer Abschrift der Sinfonie – dort wurde er erst gestrichen, dann wieder hinzugefügt. In der Tat blieb Beethovens Verhältnis zum anfangs bewunderten, später als Tyrann verhassten Franzosen ambivalent. Und so kommen auch andere als heimliche Widmungsträger in Betracht, etwa Prinz Louis Ferdinand, selbst Komponist und im Kampf gegen Napoleon gefallen. Dass die Sinfonie mit musikalischen Mitteln das Heroische im Menschen – genauer: die Ideale der Französischen Revolution, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit – feiert, das stand sowohl für die Zeitgenossen als auch für spätere Hörer fest. Verkörpert wurden diese Ideale durch die mythische Figur des Prometheus, der sich gegen die Götter auflehnt. Und tatsächlich ist das Finale der «Eroica» ein Variationensatz über ein Thema aus Beethovens Musik zum Ballett «Die Geschöpfe des Prometheus». Dennoch bleiben Fragen offen: Warum beginnt die Sinfonie derart tänzerisch, im ungewohnten $\frac{3}{4}$ -Takt? Wem gilt der Trauermarsch des 2. Satzes, und wie ist der plötzliche Umschlag in das übermütige Scherzo zu erklären? Liegt dem Finale, ähnlich dem Ballett, eine verborgene Handlung zugrunde? Für den Beethoven-Schüler Ries war die «Eroica» gleichsam ein Naturereignis: «Himmel und Erde muss unter einem zittern bei ihrer Aufführung.»

Philharmonia Orchestra London

Das Philharmonia Orchestra London nahm direkt nach dem Zweiten Weltkrieg seine Arbeit auf: als Ensemble junger Spitzenmusiker, zu dessen Markenzeichen exzellente Platteneinspielungen wurden. «Unser Ziel», so der Gründer Walter Legge, «ist es, Standards zu setzen, an denen sich Aufführungen und Künstler der Zukunft messen lassen müssen.» Geprägt wurde es durch Dirigenten wie Herbert von Karajan, Otto Klemperer und Giuseppe Sinopoli. Anfangs von der britischen EMI finan-

ziert, verwaltet sich das Philharmonia Orchestra seit 1964 selbst. Mit über 1000 Aufnahmen gehört es zu den gefragtesten Orchestern weltweit, seine musikalische Bandbreite reicht von Mozart bis Mahler, von zeitgenössischer Moderne bis Filmmusik. Fester Spielort des Philharmonia Orchestra ist seit 1995 die Royal Albert Hall. 2008 übernahm der Finne Esa-Pekka Salonen, der bereits über zehn Jahre dem Orchester als Erster Gastdirigent verpflichtet war, das Amt des Chefdirigenten.



Philharmonia Orchestra London

Esa-Pekka Salonen

Esa-Pekka Salonen gehört zu jener bemerkenswerten Riege von Stardirigenten aus dem finnisch-baltischen Raum, die seit dem Fall der Mauer die internationale Musikszene prägt. Geboren in Helsinki, gelang Salonen der Durchbruch bereits 1983, und zwar bei jenem Orchester, das ihn 2008 zu seinem Chefdirigenten erkor: dem Philharmonia Orchestra London. Salonen, Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon, machte sich vor allem als Interpret zeitgenössischer Musik einen Namen; in

Helsinki präsentierte er Kaija Saariahos Oper «L'amour de loin», in Salzburg Messiaens «Saint François d'Assise». 2006 wählte ihn die Zeitschrift «Musical America» zum Musiker des Jahres, 2013 erhielt er den Echo-Klassik als Dirigent. Salonen leitet ausserdem den Sibelius-Dirigentenwettbewerb sowie das Baltic Sea Festival in Stockholm, das er mitbegründete. Darüber hinaus ist er sehr erfolgreich als Komponist tätig; für sein Violinkonzert von 2009 erhielt er den renommierten Grawemeyer-Preis.

Arabella Steinbacher

Als Tochter eines Pianisten und einer Sängerin bekam Arabella Steinbacher die Liebe zur Musik in die Wiege gelegt. Bereits mit neun Jahren erhielt sie ein Stipendium der Münchner Musikhochschule, wo sie in der renommierten Klasse von Ana Chumachenco Aufnahme fand. Der internationale Durchbruch gelang ihr 2004 in Paris mit den Philharmonikern von Radio France unter Neville Marriner. 2007 war sie Echo-Klassik-Nachwuchskünstlerin des Jahres; für ihre CD-Einspielungen gab es mehrfach Preise der

Deutschen Schallplattenkritik sowie der Zeitschriften Gramophone und Fono Forum. Besonders das Repertoire des 20. Jahrhunderts liegt Steinbacher am Herzen: Konzerte von Bartók, Schostakowitsch, Korngold, Berg, Chachaturian. Trotz makelloser Technik meidet sie die typischen Virtuosenstücke; viel wichtiger ist es ihr, das Publikum zu berühren, seine Emotionen anzusprechen, was sich auch in ihrem künstlerischen Lebensmotto niederschlägt: «Man muss den Mut haben loszulassen.»



Esa-Pekka Salonen



Arabella Steinbacher



Hélène Grimaud

Konzert 2 – Abonnement II

Spieldauer inkl. Pause ca. 110 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Kammerorchester des Symphonie-**
Dienstag, 24. November 2015, 19.30 Uhr **orchesters des Bayerischen Rundfunks**
Hélène Grimaud (Klavier)

Programm

David Philip Hefti* (*1975)

Adagietto für Streichorchester (2012)

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Allegro*
Konzert für Klavier und Streichorchester *Adagio*
d-Moll BWV 1052 *Allegro*

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Allegro*
Konzert für Klavier und Orchester *Romance*
d-Moll KV 466 *Rondo. Allegro assai*

Joseph Haydn (1732–1809) *Allegro di molto*
Sinfonie Nr. 60 C-Dur «Il distratto» Hob I:60 *Adagio*
Menuetto
Presto
Adagio
Finale prestissimo

*Schweizer Komponist

David Philip Hefti (*1975)

Adagietto für Streichorchester (2012)

Im Jahr 2013 feierte die Camerata Bern, ein 14-köpfiges Streichorchester, ihr 50-jähriges Bestehen. Zu diesem Anlass waren insgesamt 17 Schweizer Komponisten eingeladen, dem Ensemble eine Zugabe auf den Leib zu schreiben. Unter ihnen auch David Philip Hefti, der seinem Stück den anspielungsreichen Titel «Adagietto» gab. Anspielungsreich deshalb, weil dieser Titel, eigentlich eine reine Tempoangabe, für einen berühmten Sinfoniesatz «reserviert» ist: den 4. Satz aus Mahlers Fünfter, der in Visconis «Tod in Venedig» Verwendung fand. Gemeinsamkeiten mit Mahlers Werk gibt es allerdings kaum, sieht man einmal von der Beschränkung auf den Streicherklang ab (bei Mahler tritt noch eine Harfe hinzu) sowie von einer allgemein melancholischen Musizierhaltung, die Hefti in dem Begriff «Abgesang» fasst.

Dennoch, die Unterschiede überwiegen, schliesslich steht das neue Stück als Zugabe für sich, während Mahlers Adagietto Teil eines sinfonischen Zyklus ist. Heftis Musik nimmt ihren Ausgang vom Einzelton fis, der sich aus einem überlauten Knirschgeräusch löst, um in den verschiedensten «Aggregatzuständen» zu erscheinen: gezupft, gestrichen, anwachsend, verlöschend sowie durch weiteres Knirschen und Prasseln verschmutzt. Erst nach Ende dieser Störungen vermag das fis eine Bratschen-Kantilene in Gang zu setzen, die den Rest des Orchesters in ihren Bann zieht.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für Klavier und Streichorchester d-Moll BWV 1052

Die Beschäftigung mit Johann Sebastian Bachs Solokonzerten gleicht oft einer Spurensuche mit mehreren Unbekannten. Bachs Interesse an virtuoser Instrumentalmusik unterlag nämlich starken Wechseln, abhängig von seiner aktuellen beruflichen Position. Als Kapellmeister in Weimar und Köthen war er von Amts wegen verpflichtet, sich an Geige und Cembalo hören zu lassen.

Kein Wunder, dass der vielbeschäftigte Bach in solchen Phasen immer wieder auf ältere Kompositionen zurückgriff – auch auf fremde Werke, denn gerade das Solokonzert war eine Domäne italienischer Musiker. Während man für einige seiner Klavier- bzw. Cembalokonzerte eine Vorlage ermitteln konnte, hat sich im Fall des d-Moll-Konzerts BWV 1052 noch kein «Original» gefunden. Dass es eines gab, legen Besonderheiten der Komposition nahe: die ungewöhnliche dreistimmige Anlage in den Aussensätzen sowie der geringe Tonumfang der Solostimme, der auf eine Violine als ursprüngliches Instrument verweist. Dass Bach hier ein eigenes Werk zweiterwertete, dafür spricht die hohe musikalische Qualität des Stücks; «Wer ausser Bach hätte ein solches Werk schreiben können?», fragte Albert Schweitzer rhetorisch. Und das «Recycling» ging weiter: Alle drei Sätze des Konzerts fanden später in anderem Zusammenhang Verwendung, als Bestandteil von Kirchenkantaten nämlich.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV 466

Mitte der 1780er-Jahre stand Wolfgang Amadeus Mozart im Zenit seiner Karriere, und zwar sowohl als Komponist wie als Pianist. Das musste auch der aus Salzburg angereiste Vater Leopold eingestehen: Im Februar 1785 erlebte er ein «unvergleichliches» Konzert seines Sohnes, bei dem ein «vortreffliches» neues Klavierkonzert aus der Taufe gehoben wurde: das d-Moll-Konzert KV 466.

Nun steht aber gerade dieses Werk am Anfang einer Entwicklung, in der Mozarts Stern als führender Virtuose Wiens zu sinken begann. Hierzu trugen äussere Umstände, etwa die Wirtschaftskrise infolge der Türkenkriege, ebenso bei wie künstlerische, konkret Mozarts Anspruch, ein bestimmtes kompositorisches Niveau nicht mehr zu unterschreiten. KV 466 ist hier nur ein Beispiel unter vielen, allerdings ein besonders spektakuläres.

Schon die Anfangstakte setzen Massstäbe: Statt einer einprägsamen Melodie präsentieren die Streicher eine Art thematisches Geraune, das in schneidende Bläserfanfaren übergeht. Der Solist stellt dem das ganz Andere gegenüber, nämlich ein Thema, das ihm allein vorbehalten bleibt. Damit werden Solist und Orchester gleichsam zu Individuen, die mal gegeneinander, mal miteinander agieren – ein avanciertes Konzept, für das der Begriff «sinfonisches Konzert» geprägt wurde. Auch harmonisch und klanglich erschliesst Mozart neue Welten, von der berückenden Innigkeit des Mittelsatzes bis zur brüsken Düsternis des Finales.

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 60 C-Dur «Il distratto» Hob I:60

«Il distratto»/«Der Zerstreute» – wer ist hier eigentlich zerstreut? Nun, ganz offensichtlich der Komponist selbst! Mitten im zweiten Thema des 1. Satzes bleiben die Geigen plötzlich «stecken», wiederholen 12 Takte lang einen einzigen Ton, bis das Orchester sie ruppig ins Gleis zurückdrängt. Haben sie die Melodie vergessen? Und was passiert gleich danach, in der Durchführung? Da zitiert Haydn sich plötzlich selbst, nämlich die Anfangstakte der berühmten «Abschiedssinfonie». Hat er sich im Werk geirrt? Solche Details kommen, ebenso wie der Titel, natürlich nicht von ungefähr. Bei «Il distratto» handelt es sich um keine gewöhnliche Sinfonie, sondern um die Bühnenmusik zur gleichnamigen Komödie, die 1774 vor Haydns Dienstherrn in Esterházy gegeben wurde. Die einzelnen Sätze erklangen vor, zwischen und nach den Akten – daher ihre auf sechs erweiterte Zahl.

Wie Haydn es allerdings gelingt, die Aspekte der Verwechslungskomödie in Töne zu bannen, fasziniert bis heute. Das Kaleidoskop der Themen und Tonlagen ist so bunt wie das Personal auf der Bühne. Die Mittelsätze präsentieren slawische Melodik und Pompöses aus Frankreich, es wird getanzt, marschiert, geträllert. Zum grotesken Höhepunkt wird jene Stelle im Finale, an der die Geigen von F auf G hochstimmen lässt – mitten im Stück! Zerstreuter geht es kaum.

Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Auch wenn das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks nur eines unter zahlreichen deutschen Rundfunkorchestern ist, gehört es doch zu den renommiertesten Klangkörpern weltweit. Regelmässig wird es von Kritikern in einem Atemzug mit den Spitzenorchestern Europas und der USA genannt. Zu seinen Chefdirigenten zählen Größen wie Colin Davis, Lorin Maazel und, aktuell, Mariss Jansons. Das Orchester ist nicht nur für seine spektakulären Uraufführungen bekannt – darunter Werke von

Isang Yun, Iannis Xenakis und Arvo Pärt –, sondern auch für sein innovatives Education-Programm. Eine Ergänzung findet dieses Repertoire durch die Arbeit eines Kammerensembles, das 1999 aus den Reihen des Rundfunkorchesters heraus gegründet wurde: ohne Dirigenten, auf der Basis des reinen Streicherklangs, mit Radoslaw Szulc als Konzertmeister. Ein Kammerorchester der Virtuosen, das bereits auf etlichen Festivals von sich reden machte.



Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Radoslaw Szulc

Das Violinspiel wurde dem Polen Radoslaw Szulc gleichsam in die Wiege gelegt, stammt er doch in dritter Generation aus einer Familie von Geigern. Bereits als Zehnjähriger debütierte er mit Mendelssohns Violinkonzert; es folgten Wettbewerbserfolge in Helsinki, Freiburg, Wien und Scheveningen. 1998 berief ihn Lorin Maazel ans Konzertmeisterpult des Bayerischen Symphonieorchesters, ein Jahr später übernahm Szulc die Künstlerische Leitung des BR-Kammerorchesters. Auch als Dirigent hat sich der Geiger mitt-

lerweile international bewährt: 2007 gastierte er erstmals beim City of Birmingham Symphony Orchestra, später leitete er Orchester wie die Bamberger Symphoniker, das Osaka Symphony Orchestra oder die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Geiger Frank Zimmermann und der Pianistin Hélène Grimaud, die unter Szulc sehr erfolgreiche Mozart-Aufnahmen vorlegte.

Hélène Grimaud

Mit zwölf begann sie ein Klavierstudium in Paris, drei Jahre später erschien ihre Debüt-CD, die prompt den Grand Prix du Disque errang – an Superlativen ist die Karriere von Hélène Grimaud wahrlich nicht arm. Und zunächst ging es so weiter: Als 17-Jährige spielte sie unter Daniel Barenboim, mit 20 ging sie auf USA-Tournee, es hagelte Auszeichnungen und Ehrungen. Grimaud ist nicht nur mehrfache Echo-Klassik-Preisträgerin, sondern erhielt zusätzlich den Ordre des Arts et des Lettres ihres Heimatlandes Frankreich.

Allerdings gab es auch Rückschläge, von privaten Krisen über gesundheitliche Probleme bis hin zu musikalischen Zerwürfnissen. Weitere Bausteine von Grimauds schillernder Persönlichkeit sind ihr Engagement für schwerkranke Kinder sowie ihre Liebe zu Wölfen. Darüber vergisst man nur zu leicht, dass sie eine der profiliertesten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit ist, deren Spiel für viele Kritiker an das eines Glenn Gould heranreicht.



Radoslaw Szulc



Hélène Grimaud



© Jim McGuire

Zakir Hussain

Konzert 3 – Abonnement I

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Symphony Orchestra of India**
Dienstag, 19. Januar 2016, 19.30 Uhr Zane Dalal (Leitung)
Zakir Hussain (Tabla)

Programm

Bedřich Smetana (1824–1884)
Ouvertüre zur Oper «Die verkaufte Braut»

Zakir Hussain (*1951)
«Peshkar», Konzert für Tabla und Orchester

Pause

Béla Bartók (1881–1945) *Introduzione: Allegro non troppo*
Konzert für Orchester Sz 116 *Gioco delle coppie: Allegretto scherzando*
Elegia: Andante non troppo
Intermezzo interrotto: Allegretto
Finale: Pesante – Presto

Bedřich Smetana (1824–1884)

Ouvertüre zur Oper «Die verkaufte Braut»

Zum Ruf Bedřich Smetanas als Begründer der nationalen Klassik Tschechiens trug neben seinem «Vaterland»-Zyklus v. a. «Die verkaufte Braut» bei. Begonnen wurde die Komposition der Oper im selben Jahr 1862, als das erste Prager Nationaltheater seine Pforten öffnete. Nach der nur mässig erfolgreichen Uraufführung 1866 unter Smetana als Dirigent war es die überarbeitete Version von 1870, die rasch an Popularität gewann.

Als «Erfolgsrezept» erwies sich die Kombination volkstümlich-tschechischer Elemente mit einer an Wagner und Liszt geschulten Musiksprache. Eine Synthese, um die Smetana lange rang: Immer wieder wurde er für seine Nähe zur Neudeutschen Schule kritisiert und aufgefordert, der Oper mehr nationales Kolorit zu verleihen. Diese Färbung schlägt sich im Furiant des 2. Akts, in Chören, Tanzrhythmen und generell in der ländlichen Szenerie nieder.

Glanzstück des Werks ist die Ouvertüre, die Smetana als eines der ersten Stücke der Oper schrieb. Schon 1863 kam sie in einer vierhändigen Klavierfassung zur Aufführung. Ähnlich wie Mozarts «Figaro»-Einleitung ist sie kein Potpourri der eingängigsten Opernmelodien, sondern Kondensat des turbulenten Geschehens. Ihre Unisono-Eingangsfanfane setzt ein Perpetuum mobile in Gang, das vom unablässigen Wechsel zwischen Verdichtung und Entspannung lebt. Im

Zentrum der Entwicklung steht eine furios inszenierte Fuge; hier überschlagen sich die Ereignisse, wie sie es später auch auf der Bühne tun werden. Im Finale des 2. Akts, beim «Verkauf der Braut, kehrt die Musik der Ouvertüre wieder.

Zakir Hussain (*1951)

«Peshkar», Konzert für Tabla und Orchester

Der 1951 geborene Zakir Hussain gilt heute als grösster lebender Tabla-Spieler seines Landes – eine Auszeichnung, deren Wert sich nur ermeslen lässt, wenn man um die Bedeutung seines Instruments weiss: Die Tabla ist das Standard-Perkussionsinstrument der klassischen nordindischen Musik. Sie besteht traditionell aus einem Paar von Kesseltrommeln, kann aber, wie Hussain es oft praktiziert, zu einem ganzen Chor von Trommeln erweitert werden. Dann sind sogar vollständige Melodien spielbar.

In der Praxis findet die Tabla als Begleitinstrument Verwendung, etwa in Verbindung mit der Sitar, sie kann aber auch solistisch eingesetzt werden und wird dann ihrerseits von einem oder mehreren anderen Instrumenten unterstützt. Durch seine Zusammenarbeit mit Musikern aus den USA und Europa wurde Hussain angeregt, dieses Kombinationsspektrum noch zu erweitern – mit der Einbindung der Tabla in ein klassisches Orchester als vorläufigem Höhepunkt der Entwicklung.

«Peshkar», der Titel des Konzerts, bezieht sich auf eine traditionelle indische Kompositions-

weise, bei der ein aus den Schlägen beider Hände gebildetes «Thema» durch Verzierungen und Ausschmückungen ständig variiert wird. Dabei kommen auch komplizierte Kreuz- und Gegenrhythmen zum Einsatz. Das Grundtempo ist langsam, was zu improvisatorischen Ergänzungen einlädt, der Ausdruck eher lyrisch. Mit einem Peshkar («anfangen») leitet der Tabla-Spieler ein längeres Solo ein. Zakir Hussain verglich seine Grundstimmung einmal mit dem Schlendern über einen Flohmarkt.

Béla Bartók (1881–1945)

Konzert für Orchester Sz 116

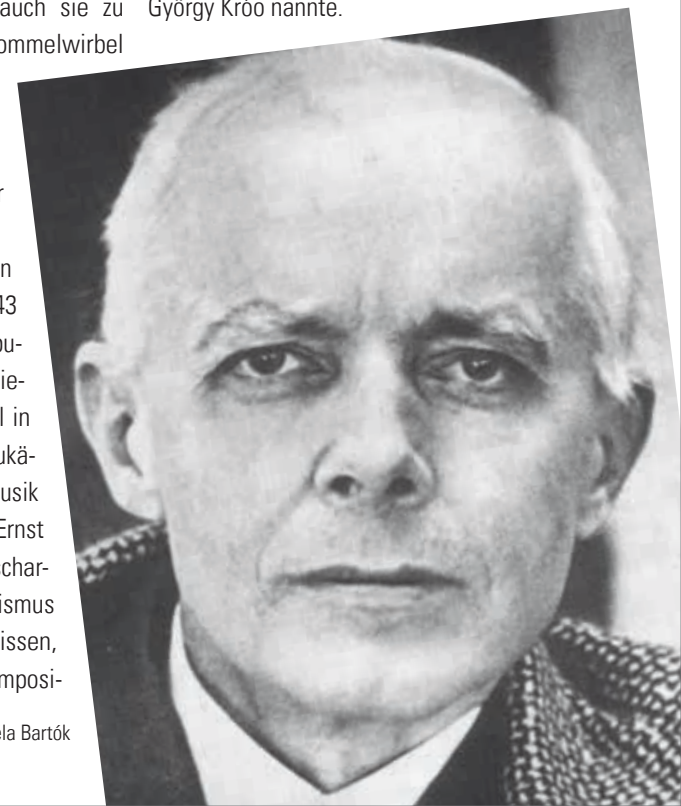
Achtung, hier kommen die Paare! Es treten auf: zwei Fagotte, dann zwei Oboen, später Klarinetten, Flöten und Trompeten, auch sie zu zweit und jeweils durch einen Trommelwirbel angekündigt. Ein Bühnenstück?

Nein: der 2. Satz von Béla Bartóks «Konzert für Orchester», in dem die Instrumente wie Figuren auf einer imaginären Bühne agieren.

Nicht zuletzt dank dieser plastischen Ensemblebehandlung ist das 1943 komponierte Stück zu Bartóks populärstem Werk geworden. Die schwierigen Entstehungsumstände – Exil in den USA, finanzielle Engpässe, Leukämie-Erkrankung – hört man der Musik nicht an. Ihre Bandbreite umfasst Ernst und Klage (1., 3. Satz) ebenso wie scharfen Witz (4. Satz) und Optimismus (5. Satz). Bartók konnte nicht wissen, dass ihm gute Freunde diesen Komposi-

tionsauftrag vermittelt hatten, um seine prekäre Lage zu verbessern.

Seine Ausgangsidee: einmal jedem Mitglied oder wenigstens jeder Gruppe des Orchesters in sinfonischem Rahmen die Gelegenheit zu solistischer Darstellung zu geben – verknüpft mit einer stilistischen Vielfalt, die ihresgleichen sucht. So erinnern die Blechbläser im 1. Satz an venezianische Mehrhörigkeit, bevor sie im Finale sinfonischen Jazz mit barocker Fugentechnik kombinieren. Holzbläser und Harfe prägen den impressionistischen Mittelsatz, und in Satz 4 macht sich Bartók virtuos über Puszta-Romantik und die Ungarn-Operette lustig. Ein Konzert für viele Solisten – gleichzeitig ein «Fresko des Lebens», wie es der Bartók-Kenner György Króó nannte.



Béla Bartók

Symphony Orchestra of India

In einem Land, das auf eine uralte eigene Tradition klassischer Musik zurückblickt, ein Sinfonieorchester nach westlichem Muster zu etablieren, ist kein geringes Wagnis. Seit 2006 existiert das Symphony Orchestra of India mit Sitz in Mumbai und dem Anspruch, das klassische Repertoire des Abendlands auf höchstem Niveau zu präsentieren. Gründungsdirigent ist der aus Kasachstan stammende Marat Bisengaliev, aber schon 2007 wurde der indischstämmige Zane Dalal zum Ständigen Gastdirigenten berufen. Da es im Land

selbst an Ausbildungsstätten für westliche Musik mangelt, besteht das Orchester (noch) zum grössten Teil aus ausländischen Mitwirkenden. Geleitet wurde es bisher von Dirigenten wie Charles Dutoit und Christoph Poppen, Gastsolisten waren die Pianisten Stephen Kovacevich und Andrei Gavrilov, der Geiger Dmitri Sitkovetsky sowie der Tabla-Spieler Zakir Hussain. Tourneen führten es nach Russland und in den Oman; zum Profil des Orchesters gehören auch Opern- und Ballettaufführungen.



Symphony Orchestra of India

Zane Dalal

Als Organist, Chorleiter und Dirigent ist Zane Dalal auf der ganzen Welt zuhause: Indischer Abstammung, aufgewachsen in London, studierte er in Oxford und Bloomington/Indiana, nahm erfolgreich an Dirigierwettbewerben in Besançon, Lugano und Jerusalem teil. Erste Engagements bei amerikanischen Orchestern, darunter den Sinfonieorchestern von Utah, Dallas und Florida, schlossen sich an. Ein Auftritt mit dem American Youth Orchestra erregte 1994 das Aufsehen von Zubin Mehta, der ebenfalls indi-

sche Wurzeln hat und dem jungen Mann eine hohe Begabung und technische Souveränität bescheinigte. 2007 wurde Zane Dalal zum Ständigen Gastdirigenten des Symphony Orchestra of India in Mumbai ernannt, das er gemeinsam mit dem Künstlerischen Leiter Marat Bisengaliev zu einem der führenden Orchester Südasiens formte. Seit Ende 2014 übernimmt er dort ebenfalls künstlerische Leitungsfunktionen und arbeitet zusätzlich für das Nationale Zentrum für Darstellende Künste in Mumbai.

Zakir Hussain

Als Tabla-Virtuose genießt Zakir Hussain nicht nur in seiner Heimat Indien, sondern weltweit einen exzellenten Ruf. Bereits als 13-Jähriger kam er durch George Harrison in Kontakt mit westlicher Musik; sechs Jahre später liess er sich in den USA nieder. Seine Zusammenarbeit mit Musikern wie Van Morrison, Joe Henderson und ganz besonders mit dem Gitarristen John McLaughlin ist legendär. An Filmen wie «Apocalypse Now» und «Little Buddha» beteiligte er sich mit musikalischen Beiträgen. Auch der indi-

sche Sitar-Virtuose Ravi Shankar gehörte zu seinen langjährigen musikalischen Partnern. Stilistisch äusserst vielseitig, gilt Hussain heute als einer der wichtigsten Vertreter der Weltmusik. Gleichwohl kehrt er immer wieder zur traditionellen indischen Folklore zurück. Neben der Tabla, einem in Nordindien verwendeten Paar von Kesseltrommeln, spielt Hussain auch Instrumente anderer Regionen, etwa die aus dem persischen Raum stammende Röhrentrommel Dhol.



Zane Dalal



Zakir Hussain



© Paolo Roversi

Renaud Capuçon

Konzert 4 – Abonnement II

Spieldauer inkl. Pause ca. 110 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Russisches Nationalorchester**
Dienstag, 15. März 2016, 19.30 Uhr Mikhail Pletnev (Leitung)
Renaud Capuçon (Violine)

Programm

Peter Tschaikowski (1840–1893)
«Romeo und Julia», Fantasie-Ouvertüre

Camille Saint-Saëns (1835–1921) *Allegro non troppo*
Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 *Andantino quasi allegretto*
h-Moll op. 61 *Molto moderato e maestoso – Allegro non troppo*

Pause

Alexander Glasunow (1865–1936)
«Die Jahreszeiten» op. 67

Peter Tschaikowski (1840–1893)

«Romeo und Julia», Fantasie-Ouvertüre

Natürlich ist «Romeo und Julia» ein originäres Werk Peter Tschaikowskis; dennoch hatte ein zweiter Komponist grossen Anteil an seiner Entstehung: Mili Balakirew. Der kreative Kopf der Künstlergruppe um Mussorgski, Borodin und Rimski-Korsakow hatte nicht nur die Idee einer Konzertouvertüre nach Shakespeare, sondern machte dem jungen Tschaikowski auch ganz konkrete Vorschläge bezüglich Formanlage und Themengestaltung. Nach der Uraufführung 1870 schlug er Änderungen vor, die Tschaikowski weitgehend berücksichtigte. Aber erst eine dritte Umarbeitung im Jahr 1880 führte zu der Werkfassung, die heute als gültige betrachtet wird.

Von Balakirew stammt das Konzept, Grundkonflikt und Hauptcharaktere des Dramas in Form einer Sonatensatzanlage zu präsentieren: Dem schneidend-zügellosen Allegro-Hauptthema, das die Veroneser Familienfehde symbolisiert, steht die weich verträumte Liebesthematik des jungen Paares gegenüber. Zu einer Konfrontation dieser gegensätzlichen Themen in der Durchführung kommt es allerdings kaum; stattdessen tritt ein drittes Thema, das als Choral in der Einleitung erklang und die sakrale Sphäre um Pater Lorenzo einfängt, vermittelnd hinzu. Wie im Drama sind es am Ende die zerstörerischen Kräfte, Streit und Familienehre, die obsiegen: Trauermarschartig

nimmt das Liebesthema Abschied, der Choral verweist auf die nur im Jenseits mögliche Vereinigung, das letzte Wort aber haben die unerbittlichen Orchesterschläge des Allegro-Themas.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61

Wenn von Camille Saint-Saëns' drei Violinkonzerten heute das dritte als das bedeutendste gilt, so hat das mehrere Gründe. Wie wenige andere Solokonzerte hält es die Balance zwischen Virtuosität und Ausdruck; beide sind zur dramatischen Geste vereint. Zum anderen gelingt ihm eine perfekte Integration des Soloinstruments in die Orchesterfarben – vor allem im 2. Satz, der dankbare Soli für die Holzbläser enthält.

Dabei schrieb Saint-Saëns dieses Konzert, wie schon sein erstes, für seinen Freund, den Ausnahmegeiger Pablo de Sarasate. Hochvirtuoses Hexenwerk, Brillanz und Temperament sind denn auch die Ingredienzen des Violinparts – und doch legte der Komponist seinem Interpreten Zügel an. Denn so ganz allein im Rampenlicht steht der Solist nie, immer ist das Orchester mit von der Partie. Deutlichstes Zeichen hierfür: die fehlenden Solokadenzen.

Auch sonst hält dieses Konzert so manche Überraschung bereit. Das Gewicht liegt eindeutig auf dem Finalsatz, während der 1. Satz durch knappe, teils brüske Formulierungen besticht. Der 2. Satz

ist eine pastorale Idylle, die der Klangwelt von Saint-Saëns' Oper «Samson et Dalila» nahesteht. Das Finale hingegen bietet ein ganzes Panorama unterschiedlichster Musizierhaltungen: vom einleitenden hochdramatischen Rezitativ über das marschartige Hauptthema, das aufwühlenden Veränderungen unterzogen wird, bis hin zu einem Choral, der zunächst im ätherischen Streichersatz erscheint, um später vom Blech zu triumphaler Grösse geführt zu werden.

Alexander Glasunow (1865–1936)

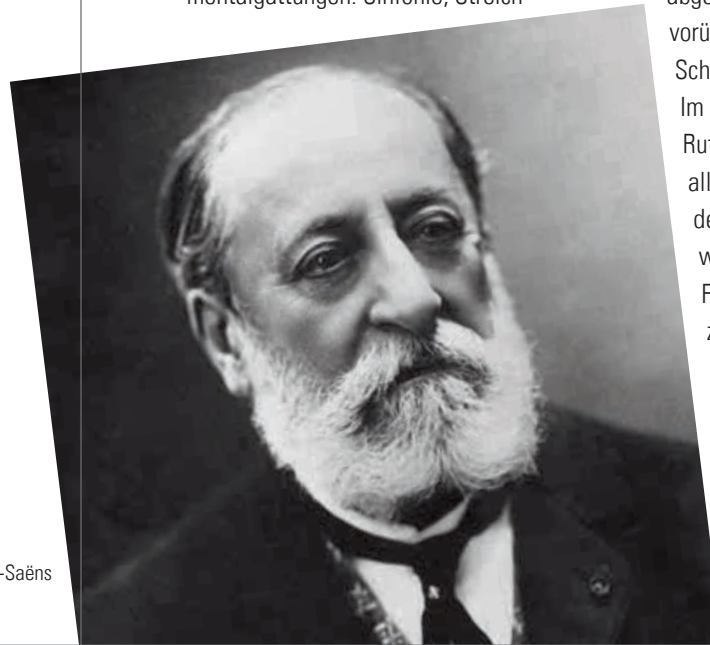
«Die Jahreszeiten» op. 67

Alexander Glasunow, das Wunderkind aus der Generation nach Tschaikowski und Mussorgski, widmete sich zunächst den klassischen Instrumentalgattungen: Sinfonie, Streich-

quartett, Serenade, Sinfonische Dichtung. Gegen Ende des Jahrhunderts kamen einige erfolgreiche Ballettkompositionen hinzu. So entstand 1900 zu einer Choreographie des greisen Marius Petipa «Die Jahreszeiten», ein allegorischer Einakter ohne echte Handlung, dafür mit umso plastischerer Musik. Wie im Fall von Tschaikowskis Balletten ist die Partitur ganz bewusst sinfonisch konzipiert: Indem sie ihrer eigenen musikalischen Logik folgt, kann sie auch ausserhalb der Bühne bestehen.

Der Reigen der Jahreszeiten beginnt mit dem Winter, mit starren, gleichsam erfrorenen Klängen. Seine vier Erscheinungsformen kommen in musikalischen Variationen zum Ausdruck: der Reif tänzerisch beschwingt, das Eis in steif abgezikelten Bewegungen, der Hagel als hurtig vorüberhuschendes Scherzo und schliesslich der Schnee als federnder Walzer.

Im Frühling dominieren Vogelstimmen, deren Rufe melodische Kontur gewinnen und in einen allgemeinen Tanz übergehen. Dann übernimmt der Sommer das Regiment: Das Bild eines wogenden Kornfelds zieht vorbei, Satyrn und Faune stören den Frieden, beugen sich aber zuletzt der Macht des Sommers. Schliesslich lädt der Herbst zum Freudenfest, das bald rauschhafte Züge annimmt. Nach einem kurzen Stelldichein der vergangenen Jahreszeiten sorgt das herbstliche Bacchanal für ein triumphales Ende.



Russisches Nationalorchester

Unter den zahlreichen Spitzenorchestern Russlands ist das Russische Nationalorchester eines der jüngsten. Gegründet 1990, steht es gleichsam für den Aufbruch in eine neue künstlerische Ära nach Glasnost und Perestroika. Nicht zufällig war es das erste Sinfonieorchester seines Landes, das im Vatikan und in Israel konzertierte. Wie sehr sich das Ensemble gleichzeitig der Tradition verpflichtet sieht, belegt nicht nur sein Name, sondern auch seine Debüt-CD mit Tschai-

kowskis «Pathétique». 2004 wurde das Orchester mit einem Grammy ausgezeichnet, zudem gab es etliche Ehrungen durch das britische Gramophone-Magazin. Gern gesehener Gast in Gstaad, Schleswig-Holstein und im Rheingau, hält das Russische Nationalorchester seit 2009 alljährlich im September auch sein eigenes Musikfestival im heimischen Moskau ab. Als Chefdirigent fungiert von Beginn an der Gründer des Orchesters, Mikhail Pletnev.



Russisches Nationalorchester

Mikhail Pletnev

Jahrelang zählte der Sieg beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb zu den höchsten Auszeichnungen, die ein Pianist erringen konnte. 1978 triumphierte der junge Russe Mikhail Pletnev als Nachfolger von Ausnahmekünstlern wie Van Cliburn und Grigori Sokolov. Die Pianistenkarriere, die sich anschloss, war dem 1957 in Archangelsk geborenen Pletnev aber nicht genug. 1990 gründete er das Russische Nationalorchester und schlug mit diesem eine ebenso erfolgreiche Laufbahn als Dirigent ein. Schon

1999 erhielten Pletnev und das RNO einen Echo-Klassik-Preis, 2004 folgte ein Grammy für beide, 2005 einer für Pletnev als Pianist an der Seite Martha Argerichs. Gastdirigate führten ihn nach Japan und in die USA, regelmässig leitet er Orchester wie die Philharmonia London, die Staatskapelle Dresden oder das Concertgebouw Amsterdam. Auch die Politik erkannte Pletnevs Verdienste an und verlieh ihm wiederholte Male den Staatspreis Erster Klasse der Russischen Föderation.

Renaud Capuçon

«Ich will jeden Tag ein bisschen besser sein als am Tag vorher», sagt der französische Geiger Renaud Capuçon über sich. Bisher, so scheint es, ist ihm das gelungen: Vom Jungstudenten in Paris zum Mitglied des Gustav-Mahler-Jugendorchesters, von Frankreichs Talent des Jahres (2000) zum Instrumentalisten des Jahres (2005) lauten einige Stationen seiner Karriere, die 2011 in der Verleihung des Nationalen Verdienstordens gipfelte. Besondere Beachtung fanden Capuçons Kammermusikeinspielungen mit sei-

nem Bruder Gautier, dem Cellisten, hinzu kamen Aufnahmen mit Martha Argerich, Mischa Maisky oder Dirigenten wie Myung-Whun Chung und Daniel Harding. Neben dem obligatorischen französischen Repertoire liegt dem Geiger vor allem die Musik deutsch-österreichischer Komponisten am Herzen: Beethoven, Schubert, Brahms. Aktuell spielt er auf der Guarneri del Gesù «Panette» von 1737, die zuvor Isaac Stern gehörte, einem von Capuçons Lehrern.



Mikhail Pletnev



Renaud Capuçon



Yannick Nézet-Séguin

Konzert 5 – Abonnement I

Spieldauer inkl. Pause ca. 120 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal Philharmonisches Orchester Rotterdam

Montag, 25. April 2016, 19.30 Uhr Yannick Nézet-Séguin (Leitung)

Sol Gabetta* (Violoncello)

Programm

Peter Tschaikowski (1840–1893) *Andante lugubre – Allegro vivo*
«Francesca da Rimini»,
Sinfonische Fantasie e-Moll op. 32

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) *Largo*
Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 *Allegretto*
g-Moll op. 126 *Allegretto*

Pause

Sergei Prokofjew (1891–1953) *Moderato*
Sinfonie Nr. 7 cis-Moll op. 131 *Allegretto – Allegro*
Andante espressivo
Vivace – Moderato marcato

*Schweizer Solistin

PROGRAMM

Konzert 5

Peter Tschaikowski (1840–1893)

«**Francesca da Rimini**»,

Sinfonische Fantasie e-Moll op. 32

Das Schicksal der Francesca da Rimini aus Dantes «Göttlicher Komödie» faszinierte Peter Tschaikowski zutiefst. Parallelen zu seiner eigenen Situation lagen auf der Hand: Während sich Francesca für den Geliebten und gegen alle Konvention entschied, wagte Tschaikowski nicht, seine Homosexualität öffentlich zu machen. Die junge Italienerin bezahlte ihren Entschluss mit dem Leben; der russische Komponist litt unter verdrängten Wünschen und Schuldgefühlen. 1877 scheiterte eine überstürzt geschlossene Ehe spektakulär.

Kurz vor diesem Ereignis hatte sich Tschaikowski erstmals mit dem Francesca-Stoff beschäftigt. Der Plan einer Oper zerschlug sich am Streit mit dem Librettisten, woraufhin Tschaikowskis Bruder Modest vorschlug, Dantes Originaltext als Vorlage für ein Orchesterstück zu verwenden. Die daraufhin komponierte Tondichtung op. 32 wurde im November 1876 mit grossem Erfolg uraufgeführt.

Musikalisch folgt das Stück der Textvorgabe: Eine Einleitung schildert den Abstieg in den zweiten Kreis der Hölle. Der anschliessende Hauptteil ist dreigeteilt: Im Allegro fährt heftiger Wirbelwind – Dantes Strafe für Ehebrecher – durch das Orchester, dann ertönt Francescas Lebensbeichte, bevor der Sturm wieder seine Schreckensherrschaft ausübt. So plastisch die Umsetzung des Höllenwindes auch ausfällt, mit

ständiger Zunahme der Energie, effektvollem Schlagzeugeinsatz und geradezu manisch vorwärtstreibenden Bassgängen – emotional noch überzeugender gelingt Tschaikowski der sanfte Mittelteil, die Bitte Francescas um Anteilnahme. Kein Wunder, wenn man an Tschaikowskis eigenes Schicksal denkt...

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 126

Über Entstehung und Uraufführung von Dmitri Schostakowitschs 2. Cellokonzert schien ein Glücksstern zu schweben. Trotz Krankenhausaufenthalts ging Schostakowitsch die Komposition rasch von der Hand, und das Premierenkonzert anlässlich seines 60. Geburtstags wurde zu einer regelrechten Huldigungsfeier. Als erstem Musiker überhaupt wurde Schostakowitsch an diesem Abend der Ehrentitel «Held der sozialistischen Arbeit» verliehen.

Und doch machten sich bereits die Vorboten kommenden Unheils bemerkbar: Von dem Herzinfarkt, den er 1966 erlitt, sollte sich Schostakowitsch nie wieder ganz erholen. Derweil geriet sein Freund Mstislaw Rostropowitsch, Widmungsträger und Uraufführungssolist des Cellokonzerts, immer stärker in Konflikt mit der Sowjetmacht – 1971 erhielt er Ausreiseverbot, 1974 wurde er ausgebürgert.

Ähnlich zwiespältig ist auch die Ausdruckswelt des Konzerts. Der monumentale Eröffnungssatz, ein tieferrnstes Largo, mündet in zwei Allegretto-

Sergei Prokofjew



Sätze, von denen der erste ausgesprochen burlesken Charakter hat. Das Finale bemüht sich um einen Ausgleich zwischen diesen Sphären, und zwar sowohl atmosphärisch wie durch direkte Zitate. Auffällig ist zudem ein sinfonischer Zug des Konzerts, der im Grunde jede solistische Äusserung in das thematische Gesamtgeflecht einbezieht. Über weite Strecken herrscht strenge Zweistimmigkeit – typisches Kennzeichen von Schostakowitschs entschlacktem Spätstil. Und wie in anderen Konzerten auch tritt dem Solisten ein Dialogpartner aus den Reihen des Orchesters entgegen: die Pauke.

Sergei Prokofjew (1891–1953)

Sinfonie Nr. 7 cis-Moll op. 131

Sergej Prokofjews 7. Sinfonie entstand zwei Jahre vor seinem Tod, und zwar zum Teil im Krankenhaus. Seit einem schweren Unfall 1945 war seine Gesundheit beeinträchtigt, nicht aber seine Schaffenskraft. Eher schon hinterliessen die Attacken der sowjetischen Kulturbükratie von 1948 ihre Spuren in dem Werk. Prokofjew war damals für seinen angeblich «atonalen» Stil kritisiert worden, hatte sich öffentlich entschuldigen müssen und versprach, zu melodischer Schlichtheit zurückzukehren.

In der Siebten konnte er das einigermassen guten Gewissens tun, da der Kompositionsauftrag vom Kinderradio Moskau kam, das sich eine Sinfonie jugendlichen Charakters wünschte. Und tatsächlich scheint das neue Werk Rück-

schau zu halten, etwa wenn im 2. Satz ein Walzer angestimmt wird und das Finale als munterer Galopp beginnt. Im 1. Satz verbreitet das Glockenspiel sogar kurzzeitig «Peter und der Wolf»-Stimmung.

Aber: Naiv ist die Musik deswegen noch lange nicht. Immer wieder, oft nur für Momente, kippt die Stimmung, wirkt das melodische Material dank Prokofjews ungewöhnlicher Instrumentation seltsam fahl oder unheimlich. Im 1. Satz herrscht Melancholie vor, während der Walzer bald aggressive Züge annimmt. Auch die forcierte Heiterkeit des Schlusssatzes hält nicht lange vor – dieser Musik ist einfach nicht zu trauen. Das Ende der Sinfonie existiert sogar in zwei Fassungen: einer still ausplätschernden, der Prokofjew den Vorzug gab, und einer optimistisch lauten, die er nachrichtete, um für den hochdotierten Stalin-Preis in Betracht zu kommen.

Philharmonisches Orchester Rotterdam

Zwei Weltklasseorchester nennen die Niederländer ihr eigen: das Amsterdamer Concertgebouw sowie das Philharmonische Orchester Rotterdam. Letzteres wurde 1918 als Amateurvereinigung gegründet, spielte seit den Dreissigern auf professionellem Niveau und etablierte sich bald als Spezialist für zeitgenössische Musik. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren es Dirigenten wie Edo de Waart, David Zinman und James Conlon, die das Profil des Ensembles schärften. Einen weiteren Aufschwung nahm das

Philharmonische Orchester Rotterdam unter seinem von 1995 bis 2008 amtierenden Leiter Valery Gergiev und dessen Nachfolger, dem Kanadier Yannick Nézet-Séguin. Beiden gelang es, das internationale Renommee des Orchesters durch Teilnahme an Festivals und erfolgreichen Tourneen zu steigern. Beleg hierfür sind eine ständige Residency am Pariser Théâtre des Champs-Élysées seit 2010 sowie die zwei Jahre später erfolgte Bindung an das Label Deutsche Grammophon.



Philharmonisches Orchester Rotterdam

Yannick Nézet-Séguin

In Europa wurde Yannick Nézet-Séguin quasi über Nacht bekannt, als ihn das Philharmonische Orchester Rotterdam einstimmig zum neuen Chefdirigenten ab dem Jahr 2008 bestimmte – und damit zum Nachfolger keines Geringeren als Valery Gergievs. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Nézet-Séguin vorrangig in seiner Heimat Kanada von sich reden gemacht: zunächst als Chorleiter und Dirigent an der Oper Montréal, später als künstlerischer Leiter des ebendort ansässigen Orchestre Métropolitain. Zwei Gast-

spiele in Rotterdam genügten, um das zweitwichtigste Orchester der Niederlande von seinen Fähigkeiten zu überzeugen. Es folgten Auftritte mit den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, am Londoner Covent Garden sowie gleich mehrfach an der Met. 2012 übernahm Nézet-Séguin zusätzlich den Chefposten des Philadelphia Orchestra. 2014 erhielt er den Echo-Klassik als Dirigent des Jahres.

Sol Gabetta

Anfang 2014 war sie letztmals im Rahmen von Migros-Kulturprozent-Classics zu hören: die argentinische Cellistin Sol Gabetta, die seit Jahren ihren Wohnsitz in der Schweiz hat. Obwohl erst Mitte 30, kann Gabetta auf eine beeindruckende musikalische Laufbahn zurückblicken: 3. Preis beim ARD-Musikwettbewerb 1998, Echo-Klassik 2007, 2009 und 2013, Premio Gardel 2009. Dazu hochgelobte CD-Einspielungen, eine stetig wachsende Fangemeinde, ein eigenes Festival in Olsberg sowie Auftritte mit

den renommiertesten Orchestern weltweit, von den Berliner, Wiener und Münchner Philharmonikern bis zum Orchestre National de Radio France und den Tschechischen Philharmonikern. «Sie versprüht eine fast unbändige Musizierlust, lässt den Cellobogen vor Freude tanzen», urteilte die Presse. Und Gabetta gibt diese Freude an der Musik weiter: als Moderatorin des BR-Klassik-Magazins «KlickKlack», das vor allem junge Menschen anspricht.



Yannick Nézet-Séguin



Sol Gabetta



Khatia Buniatishvili

Konzert 6 – Abonnement II

Spieldauer inkl. Pause ca. 110 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Orchestre de Paris**

Samstag, 28. Mai 2016, 19.30 Uhr Paavo Järvi (Leitung)

Khatia Buniatishvili (Klavier)

Programm

Richard Dubugnon* (*1968)

Caprice für Orchester Nr. 2 op. 72
Kommissionsauftrag Orchestre de Paris

Robert Schumann (1810–1856) *Allegro affettuoso – Andante espressivo*

Konzert für Klavier und Orchester *Intermezzo. Andantino*
a-Moll op. 54 *Allegro vivace*

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) *Largo*

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54 *Allegro*
Presto

*Schweizer Komponist

Richard Dubugnon (*1968)
Caprice für Orchester Nr. 2 op. 72
Kompositionsauftrag
Orchestre de Paris

Richard Dubugnon, 1968 in Lausanne geboren, studierte zunächst Geschichte, bevor er sich für eine musikalische Ausbildung entschied. Er wurde am Pariser Konservatorium aufgenommen, wo er Auszeichnungen in den Fächern Kontrapunkt und Kontrabass erhielt, und setzte sein Studium dann an der Königlichen Musikakademie in London fort, wo er 1997 seinen Master-Abschluss in Komposition erlangte. 2003 kehrte er nach Frankreich zurück und erhielt mehrere Preise, darunter ein Stipendium der Stiftung Nadia et Lili Boulanger. 2014 erhielt er den Kulturpreis Musik des Kantons Waadt. Die Musik von Richard Dubugnon – von der New York Times 2011 charakterisiert als «von einer spielerischen, modernen Empfindsamkeit geleitet» – wird von namhaften Interpreten auf der ganzen Welt aufgeführt. So spielte Janine Jansen 2008 in Paris sein ihr gewidmetes Violinkonzert, und auch ins Repertoire der Schwestern Labèque fand er Eingang – mit der Uraufführung seines Konzerts «Battlefield» für zwei Klaviere 2011 in Los Angeles. Der Franzose und Schweizer hat sich ebenso in seinem Geburtsland einen Namen gemacht: Insbesondere schuf er zwei Auftragswerke für das Festival de Vernier (2011 und 2013) und war ein



Jahr lang Composer-in-residence beim Kammerorchester Lausanne (2013/14). Nach regelmässigen Einladungen des Orchestre de la Suisse Romande wird er dort 2018, zum hundertjährigen Jubiläum des Klangkörpers, ein Jahr als Composer-in-residence verbringen. Darüber hinaus widmet sich Richard Dubugnon zahlreichen pädagogischen Projekten und hat oft als Kontrabassist in Kammerkonzerten mitgewirkt.

Robert Schumann (1810–1856)
Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 54

Dass Robert Schumann, der begnadete Pianist und Schöpfer so zahlreicher Klavierwerke, nur ein einziges Konzert für «sein» Instrument

schrrieb, mag erstaunen. Noch mehr die Tatsache, dass dieses Stück keineswegs in einem Zug entstand, sondern in einem jahrelangen, von etlichen Rückschlägen geprägten Prozess. Der wohl entscheidende Grund findet sich in Schumanns hohen Ansprüchen an die Gattung Konzert: Nicht Selbstdarstellung eines Virtuosen sollte sie sein, sondern poetische Idee, gedankliche Tiefe und instrumentalen Effekt miteinander verbinden.

Die ersten Anläufe zu einem solchen Werk reichen noch in Schumanns Jugendjahre zurück. Aber erst 1841 legte er eine einsätziges Konzertfantasie in a-Moll vor, die ungedruckt blieb. Vier Jahre später, mittlerweile in Dresden ansässig, ergänzte er dieses Stück zum dreisätziges Konzert. Die Betitelung des Mittelsatzes als Intermezzo und der pausenlose Übergang zum Finale verraten, dass auch das vollendete Werk noch ganz vom Geist der Fantasie durchdrungen ist. Und so erfüllt op. 54 zwar äusserlich durchaus die Anforderungen des klassischen Solokonzerts, geht aber sehr frei mit ihnen um und führt sie so auf eine neue, von Poesie beseelte Stufe. Etwa wenn im 1. Satz Exzentrik und Innerlichkeit – Schumanns eigene Charakterzüge, die er in den Symbolfiguren Florestan und Eusebius verkörpert sah – um Vorherrschaft streiten. Oder wenn immer wieder fröhliche Märsche an die Oberfläche drängen. Und, nicht zu vergessen, wenn die eröffnende Bläserphrase aus den Tonbuchstaben von Schumanns junger Gattin Clara besteht. . .

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)
Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

Dmitri Schostakowitschs 6. Sinfonie steht chronologisch zwischen zwei seiner erfolgreichsten

Werke: der Fünften (1936), mit der er sich in Zeiten staatlicher Willkür behaupten konnte, und der Siebten (1942), die weltweit als Musik des Widerstands interpretiert wurde. Die Sechste (1939) hingegen stiess in der Sowjetunion auf Ablehnung und im Westen auf Unverständnis. Mit ihrem ungewöhnlichen Aufbau, einem tiefen, ernsten, monumentalen Largo, auf das zwei überdrehte Kurzsätze folgten, schien sie vielen formal und inhaltlich missglückt.

Aber wie so oft bei Schostakowitsch ist auch dieser kompositorische «Fehlgriff» kalkuliert, ermöglicht er doch einen schonungslosen Blick ins Innenleben einer Diktatur. Für Stalin und seine Kulturbürokraten hatten Sinfonien die Begleitmusik zum Sieg des Sozialismus zu liefern: appellativ, kämpferisch, triumphal. Beethovens Fünfte bot das – allerdings arg trivialisierte – Modell: die Überwindung von Konflikten, den Gang «durch Nacht zum Licht», mündend in ein glanzvolles Finale.

Ein positives Ende ist Schostakowitschs Sechster nicht abzuspüren. Freilich tun 2. und 3. Satz zu viel des Guten: erst ein gehetztes Scherzo, dann ein überdrehter Galopp. Zudem stehen sie in schroffstem Gegensatz zum Klagegesang des Largo, mit dem die Sinfonie beginnt. Und wo ist der traditionelle Eröffnungssatz, der Platz für musikalische Konflikte geboten hätte? Er fehlt – denn die gleichgeschaltete Gesellschaft unter Stalin kennt keine Konflikte mehr. Schweigen, Klage, erzwungener Jubel: So lässt sich das Programm der Sechsten zusammenfassen.

Bild: Robert Schumann

Orchestre de Paris

Nach offizieller Zählung ist das Orchestre de Paris noch keine 50 Jahre alt. Gegründet wurde es 1967 auf Geheiss des damaligen französischen Kultusministers André Malraux. Das neue Ensemble sollte die Nachfolge des legendären Konservatoriumorchesters antreten, das seit 1828 existierte und in seiner langen Geschichte eine Vielzahl neuer Werke aus der Taufe gehoben hatte, darunter die Symphonie fantastique von Berlioz und Francks Symphonie d-Moll. Der zeitgenössischen französischen Musik steht

auch das Orchestre de Paris nahe; auf seiner Agenda finden sich Namen wie Marc-André Dalbavie, Eric Tanguy oder Thierry Escaich. Für internationalen Anstrich sorgen neben zahlreichen Tourneen und Gastspielen des Orchesters vor allem seine Dirigenten: Mit Herbert von Karajan, Christoph von Dohnányi und Christoph Eschenbach lenkten bereits drei Deutsche die Geschicke des Ensembles. Seit 2010 steht das Orchestre de Paris unter der Leitung des Esten Paavo Järvi.



Orchestre de Paris

Paavo Järvi

Sollte einmal rückblickend nach den prägenden musikalischen Dynastien des 20. und 21. Jahrhunderts gefragt werden, darf der Name der Familie Järvi nicht fehlen. Wie sein Vater Neeme und sein jüngerer Bruder Kristjan gehört auch Paavo Järvi zu den wichtigsten Dirigenten der Gegenwart. Bis 1980 erfolgte seine Ausbildung in der Sowjetunion, fortgesetzt wurde sie in den USA. Über die Stationen Stockholm, Cincinnati und Bremen kam Järvi 2006 als Chefdirigent zum HR-Sinfonieorchester Frankfurt, wo er bis 2013

blieb. Im Jahr 2010 übernahm er die Leitung des Orchestre de Paris, dazu fünf Jahre später auch die des japanischen NHK Symphony Orchestra. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören der Hindemith-Preis der Stadt Hanau, ein Grammy Award, der Echo-Klassik-Preis als Dirigent des Jahres (2010) sowie der Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Hochgelobt sind auch Järvis Education-Projekte, etwa in Bremer Schulen zusammen mit der Deutschen Kammerphilharmonie.

Khatia Buniatishvili

Auf der Bühne, am Klavier, ist sie ein wahrer Irrwisch, von «explosiver Körperlichkeit», wie ein Kritiker einmal schrieb – und so spielt sie auch, zupackend, intensiv, leidenschaftlich. Dass die georgische Pianistin Khatia Buniatishvili einmal eine internationale Karriere einschlagen würde, war früh klar: Schon als Sechsjährige debütierte sie mit Orchester, Gastspiele im Ausland und diverse Auszeichnungen, etwa beim Rubinstein-Wettbewerb 2008, schlossen sich an. Mittlerweile hat sie die wichtigsten Konzertsäle welt-

weit im Sturm erobert: die Londoner Wigmore Hall ebenso wie das Concertgebouw Amsterdam oder die New Yorker Carnegie Hall. 2009 wurde Buniatishvili in das renommierte New Generation Artist-Programm der BBC aufgenommen, drei Jahre später erhielt sie den Echo-Klassikpreis als Nachwuchskünstlerin des Jahres. 2014 legte sie ihre bislang persönlichste CD vor, einen Brückenschlag von Bach über Pärt bis zu Volksmusik unter dem Titel «Motherland».



Paavo Järvi



Khatia Buniatishvili

Abonnementserneuerung

Den bisherigen Abonnenten wird der angestammte Platz unaufgefordert wieder zugeteilt und der entsprechende Betrag in Rechnung gestellt. Bei Einhalten der Zahlungsfrist ist die Abonnementserneuerung gewährleistet. Bei einem Verzicht auf Erneuerung bitten wir um sofortige schriftliche Mitteilung an die Tonhalle Zürich, Billettkasse. Danke!

Platz- und/oder Abonnementswechsel

Wechselwünsche (nur begrenzt erfüllbar) sind sofort nach Erhalt der Rechnung schriftlich an die Tonhalle Zürich, Billettkasse, zu richten.

Abonnementsverkauf

Abonnements können ab sofort schriftlich bestellt werden. Bitte unbedingt telefonische Erreichbarkeit angeben.

Abonnements

Tonhalle Zürich, Billettkasse, Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
E-Mail: boxoffice@tonhalle.ch

Karten-Vorverkauf für die einzelnen Konzerte ab 1. September 2015

Tonhalle Zürich, Billettkasse, Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
Tel. 044 206 34 34 (Montag bis Freitag 10–18 Uhr)
und übliche Vorverkaufsstellen.

Abonnements (3 Konzerte)

Kategorie I	CHF 285.–
Kategorie II	CHF 240.–
Kategorie III	CHF 195.–
Kategorie IV	CHF 150.–
Kategorie V	CHF 105.–
Kategorie VI	CHF 75.–

Abonnements (6 Konzerte)

Kategorie I	CHF 570.–
Kategorie II	CHF 480.–
Kategorie III	CHF 390.–
Kategorie IV	CHF 300.–
Kategorie V	CHF 210.–
Kategorie VI	CHF 150.–

Abonnement I

27. Okt. 2015	Philharmonia Orchestra London
19. Januar 2016	Symphony Orchestra of India
25. April 2016	Philharmonisches Orchester Rotterdam

Abonnement II

24. Nov. 2015	Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks
15. März 2016	Russisches Nationalorchester
28. Mai 2016	Orchestre de Paris

Einzelverkaufspreise inkl. Extrakonzert (ausser Konzerte 1 und 6)

Kategorie I	CHF 110.–
Kategorie II	CHF 95.–
Kategorie III	CHF 80.–
Kategorie IV	CHF 65.–
Kategorie V	CHF 40.–
Kategorie VI	CHF 25.–

Einzelverkaufspreise für die Konzerte 1 und 6

Kategorie I	CHF 140.–
Kategorie II	CHF 120.–
Kategorie III	CHF 100.–
Kategorie IV	CHF 80.–
Kategorie V	CHF 50.–
Kategorie VI	CHF 25.–

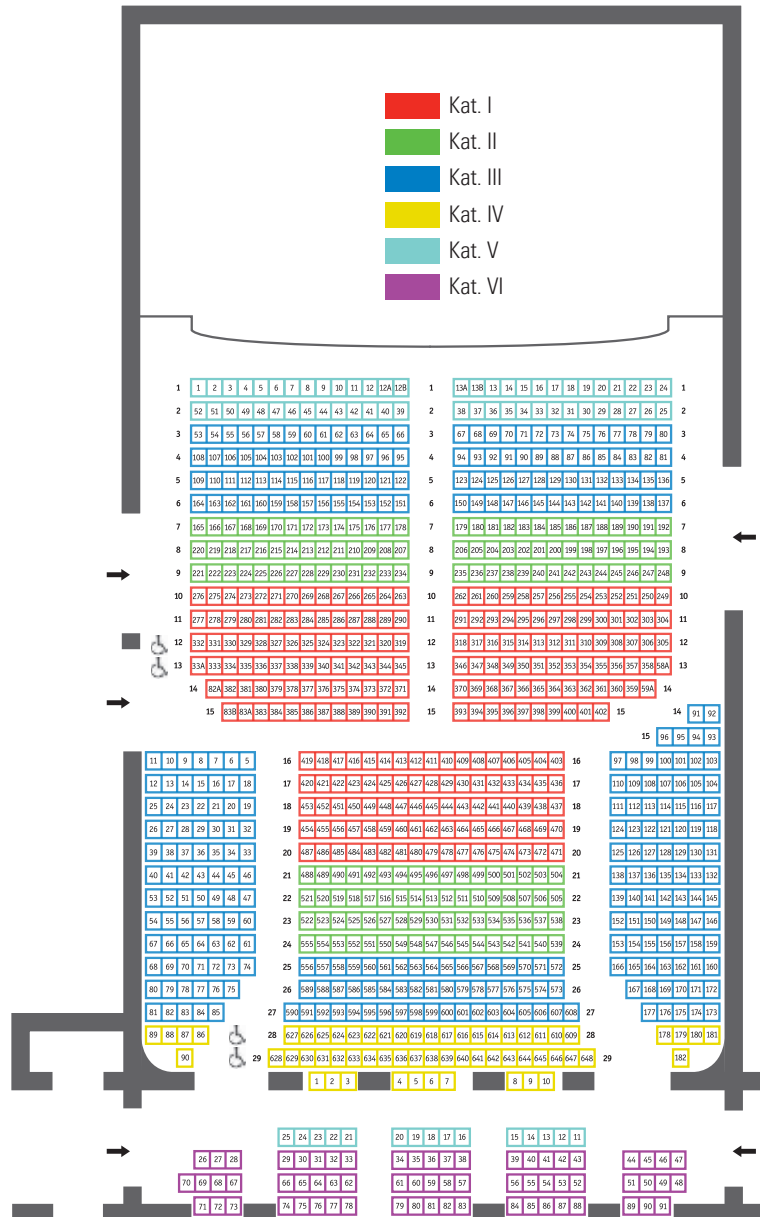
Folgende Vergünstigungen werden angeboten (nur an der Abendkasse):
Für Jugendliche bis 16 Jahre: Restkarten in allen Kategorien CHF 15.–;
Legi/AHV ab CHF 15.– (Kat. VI); d. h. bis Kat. III CHF 10.– vergünstigt

Migros-Kulturprozent-Classics akzeptieren die Kulturlegi der Caritas (nur Abendkasse). 
www.kulturlegi.ch

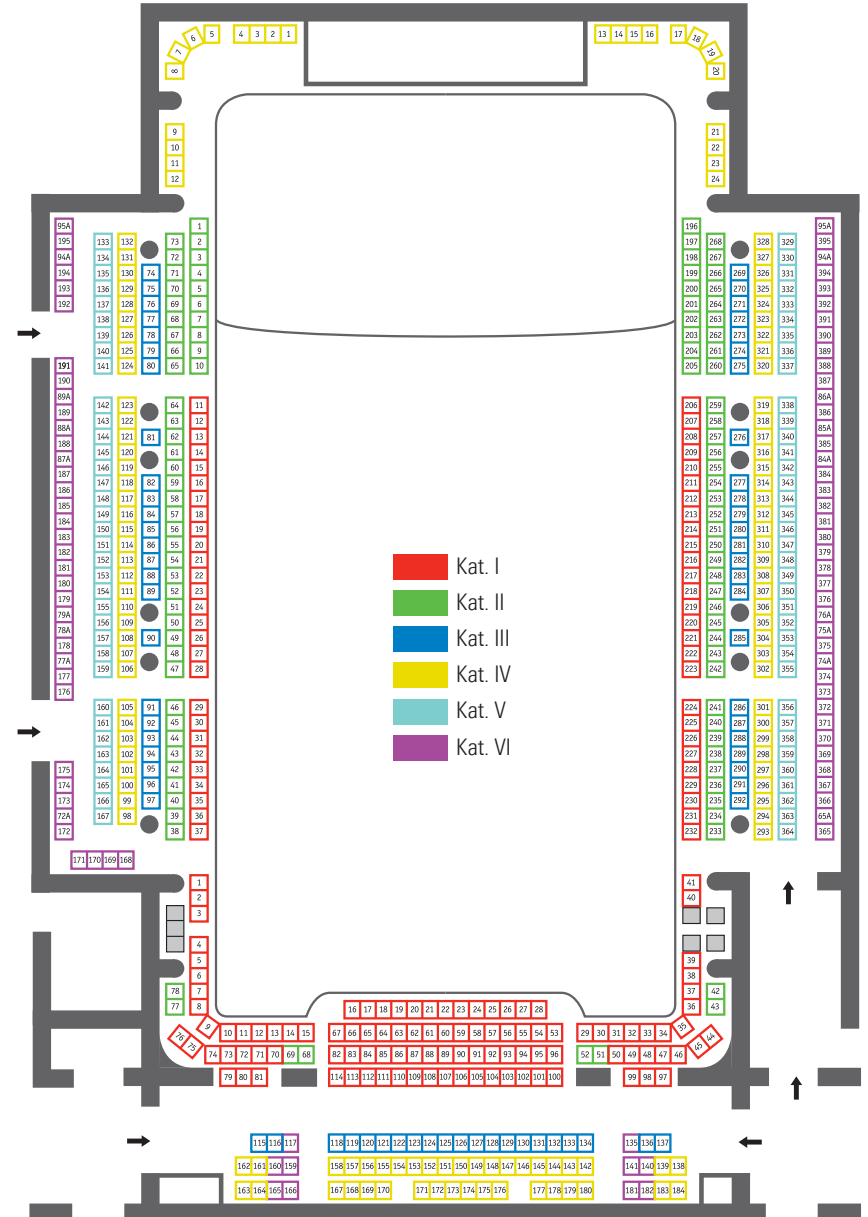
Die Kategorieeinteilung entnehmen Sie bitte dem Saalplan (nächste Seite).
Garderobengebühr inbegriffen.

SAALPLAN TONHALLE ZÜRICH

PARKETT



BALKON



Tournee I

PHILHARMONIA ORCHESTRA LONDON

Esa-Pekka Salonen (Leitung), Arabella Steinbacher (Violine)

Werke von Brahms, Beethoven, Sibelius, Dubugnon*

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 27. Oktober 2015

Bern – Kultur Casino, Mittwoch, 28. Oktober 2015

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 29. Oktober 2015

Luzern – KKL, Freitag, 30. Oktober 2015

Tournee II

KAMMERORCHESTER DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Hélène Grimaud (Klavier)

Werke von Bach, Mozart, Haydn, Hefti*

Bern – Kultur Casino, Montag, 23. November 2015

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 24. November 2015

St. Gallen – Tonhalle, Mittwoch, 25. November 2015

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 26. November 2015

Tournee III

SYMPHONY ORCHESTRA OF INDIA

Zane Dalal (Leitung), Zakir Hussain (Tabla)

Werke von Smetana, Bartók, Hussain

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 19. Januar 2016

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 21. Januar 2016

St. Gallen – Tonhalle, Freitag, 22. Januar 2016

Tournee IV

RUSSISCHES NATIONALORCHESTER

Mikhail Pletnev (Leitung), Renaud Capuçon (Violine), Lionel Cottet* (Violoncello)

Werke von Saint-Saëns, Glasunow, Tschaikowski

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 15. März 2016

Bern – Kultur Casino, Mittwoch, 16. März 2016

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 17. März 2016

St. Gallen – Tonhalle, Freitag, 18. März 2016

Tournee V

PHILHARMONISCHES ORCHESTER ROTTERDAM

Yannick Nézet-Séguin (Leitung), Sol Gabetta* (Violoncello)

Werke von Tschaikowski, Schostakowitsch, Prokofjew

Zürich – Tonhalle, Montag, 25. April 2016

Genf – Victoria Hall, Dienstag, 26. April 2016

St. Gallen – Tonhalle, Mittwoch, 27. April 2016

Lugano – Kunst- und Kulturzentrum LAC, Donnerstag, 28. April 2016

Tournee VI

ORCHESTRE DE PARIS

Paavo Järvi (Leitung), Khatia Buniatishvili (Klavier)

Werke von Schumann, Schostakowitsch, Dubugnon*

Genf – Victoria Hall, Freitag, 27. Mai 2016

Zürich – Tonhalle, Samstag, 28. Mai 2016

Luzern – KKL, Sonntag, 29. Mai 2016

Bern – Kultur Casino, Montag, 30. Mai 2016

*Schweizer Solisten und Komponisten

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

EXTRAKONZERTE 2015/16

MACAO ORCHESTRA

Lü Jia (Leitung)

Lionel Cottet* (Violoncello)

Werke von Chen Qigang, Bruckner, Saint-Saëns

Zürich – Tonhalle, Freitag, 18. September 2015

ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Philippe Herreweghe (Leitung)

Isabelle Faust (Violine)

Werke von Beethoven

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 3. Dezember 2015

CAMERATA SALZBURG

Katia und Marielle Labèque (Klavier)

Werke von Mendelssohn, Mozart

Bern – Kultur Casino, Mittwoch, 24. Februar 2016

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 25. Februar 2016

*Schweizer Solist



Sie sehen 1 Prozent Klassikkultur,
präsentiert vom Migros-Kulturprozent.

Dies ist nur ein kleiner Teil eines Konzertflügels. Und die Konzertreihe Migros-Kulturprozent-Classics wiederum ist nur ein Engagement von ganz vielen in den Bereichen Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft. Die ganze Welt des Migros-Kulturprozent entdecken Sie auf www.migros-kulturprozent.ch

MIGROS
kulturprozent

Musiques Suisses



MGB CD 6281



MGB Jazz 13



MGB Jazz 15

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 Migros-Kulturprozent der Genossenschaft Migros Zürich. Weitergehende Ansprüche sind ausgeschlossen.

Programmänderungen bleiben vorbehalten.

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

online shop: www.musiques-suisse.ch

Das CD-Label des Migros-Kulturprozent
für Schweizer Klassik, Neue Volksmusik und Jazz

Ein Projekt des
MIGROS
kulturprozent

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.migros-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

