

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

präsentiert



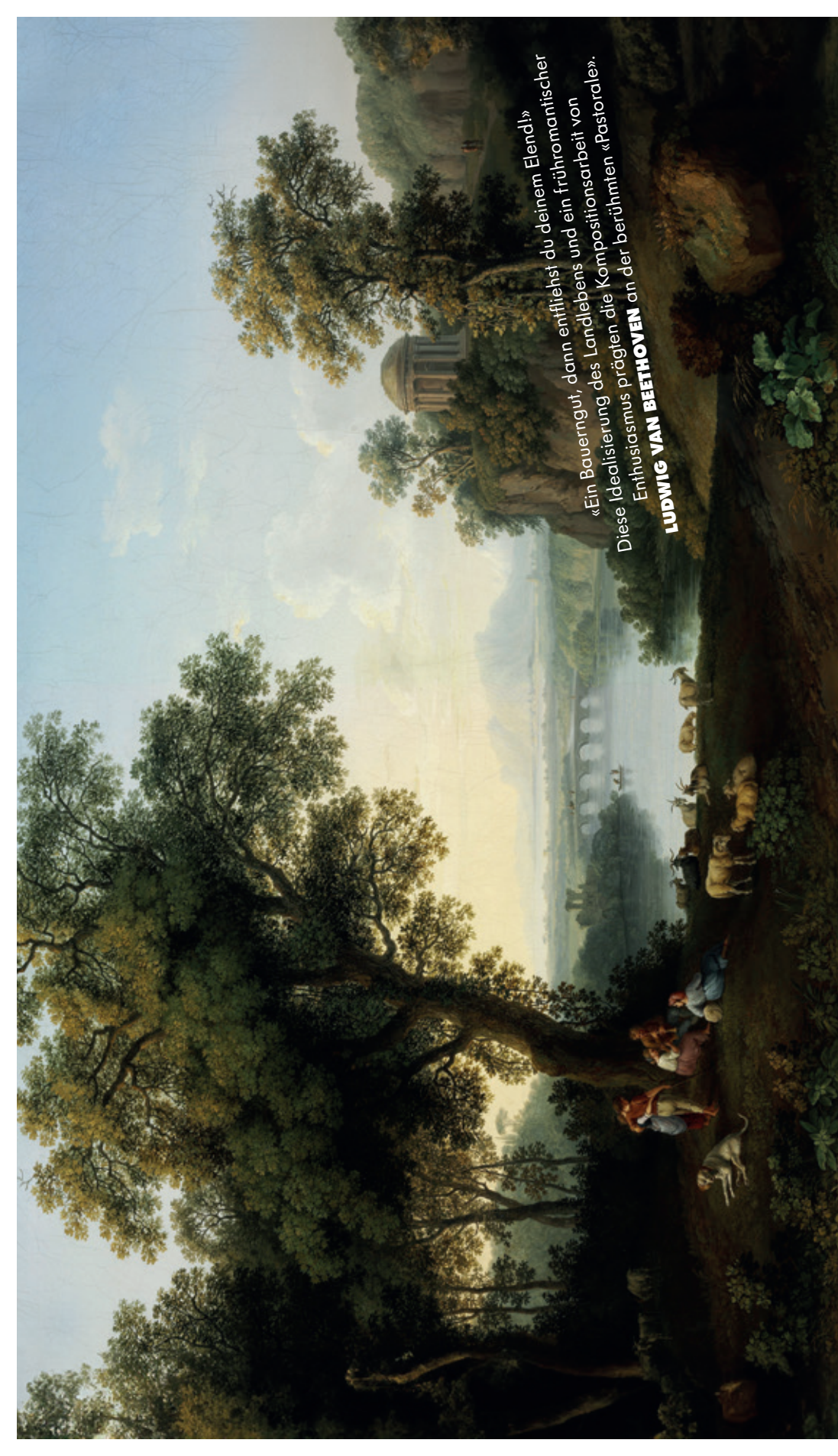
ORCHESTRA MOZART

**CASINO BERN
MI, 17*04*2024
19.30 UHR**



migros
kulturprozent





«Ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend!»
Diese Idealisierung des Landlebens und ein frühromantischer
Enthusiasmus prägten die Kompositionsarbeit «Pastorale».

LUDWIG VAN BEETHOVEN

KONZERTPROGRAMM

CASINO BERN ORCHESTRA MOZART

MI, 17.04.2024
19.30 UHR

DANIELE GATTI *Leitung

PROGRAMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (ca. 38')

Adagio — Allegro vivace

Adagio

Menuetto. Allegro vivace — Un poco meno allegro

Allegro ma non troppo

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 «Pastorale» (ca. 45')

—
Angenehme, heitere Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem
Lande im Menschen erwachen. Allegro ma non troppo

—
Szene am Bach. Andante molto moto

—
Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro

—
Donner. Sturm. Allegro

—
Hirtengesang. Wohltätige, mit Dank an die Gottheit
verbundene Gefühle nach dem Sturm. Allegretto

Programmänderungen vorbehalten

LUDWIG VAN BEETHOVEN * 1770 – 1827

SINFONIE NR. 4 B-DUR OP. 60

Unter den neun Sinfonien Ludwig van Beethovens gehört die Nr. 4 noch immer zu den unterschätzten. Als «griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen» charakterisierte sie Robert Schumann, und wirklich fehlt vom Pathos der Sinfonien Nr. 3 und 5 (fast) jede Spur. Knappe, klare Formen bestimmen das Werk, alles Ausladende, Überwältigende ist hier auf klassisches Masszurückgedrängt. Dazu blitzt immer wieder Beethovens typischer Humor auf.

Sucht man nach Gründen für diesen Neuansatz, liegen biographische Befunde nicht fern: Beethovens zunehmende Anerkennung als führender Komponist Wiens, seine Liebe zur Gräfin Josephine Brunsvik sowie eine allgemein positive Lebenseinstellung. Dem Dirigenten Seyfried zufolge war Beethoven im Entstehungsjahr 1806 «heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, nicht selten satirisch». Alles Adjektive, die sich ohne Zwang auf die vier Sätze der B-Dur-Sinfonie übertragen lassen.

Und doch ist Beethovens Musik vielschichtiger angelegt, als es die Aufzählung suggeriert. Das beginnt schon mit der Einleitung zum 1. Satz, die dem eröffnenden Unisono-B nicht etwa die Grundtonart, sondern eine Reihe dunkler Moll-Klänge folgen lässt. Der anschließende Durchbruch nach B-Dur und zum schnellen Haupttempo wirkt vor diesem Hintergrund umso strahlender. Ihre Herkunft kann die Musik allerdings nicht verleugnen: Immer wieder kommt es im Allegro vivace zu Störmanövern — mal eine Tutti-Attacke, mal ein dissonanter Akkord oder ein Aushebeln des Taktschwerpunkts — die rasch wieder überspielt werden.

Dieses Denken in Gegensätzen, Moll gegen Dur, Schatten gegen Licht, prägt auch den weiteren Verlauf der Sinfonie. Etwa im 2. Satz: Da wird die weitgespannte Geigenkantilene mehrfach, zum Teil sogar sehr aggressiv, von starren Punktierungen unterbrochen — hier verträumter Gesang, dort Marschsignale. Im 3. Satz scheinen die Akteure nicht recht zu wissen, ob sie sich für einen Zweier- oder Dreierhythmus entscheiden sollen; Stolperer bleiben nicht aus. Und das Finale spielt lustvoll mit dem Kontrast zwischen Passagen totaler Überdretheit und solchen, in denen die Musik nicht von der Stelle kommt. Ständig muss der Motor neu angeworfen werden.

Zu diesem Denken in Polaritäten tritt in der 4. Sinfonie ein weiterer Aspekt, nämlich die Frage nach dem Hauptthema eines Satzes oder, wie es die Zeitgenossen nannten, dem «Hauptgedanken». Im Übergang von der Einleitung zum Allegro-vivace-Abschnitt zelebriert Beethoven die Entstehung eines solchen Gedankens aus einer ganz nebensächlichen Geste, einem Emporwischen der Geigen, um endlich B-Dur zu erzwingen. Acht Mal wird diese wischende Geste wiederholt, bis daraus das Allegro-Hauptthema entspringt. Und am Ende der Durchführung, vor der Wiederkehr dieses Themas, steigert Beethoven das Verfahren noch: Da wird sage und schreibe 35 Mal «gewischt».

Ein Scherz, sicher — aber einer mit Folgen: Noch vor der erwähnten Kantilene im 2. Satz erklingt genau jener punktierte Rhythmus, der später für so viel Unruhe sorgen wird. Und die Hauptthemen der Sätze 3 und 4 fallen zwar sofort mit der Tür ins Haus, aber jeweils für nur vier Takte, dann ist ihre Energie schon wieder verpufft, und es bedarf eines neuen Anlaufs. In allen Fällen stellt der Komponist sein thematisches Material nicht einfach in den Raum, sondern lässt uns teilhaben: an seiner Entstehung, seiner Gefährdung, seiner Brüchigkeit. Von der freundlichen Fassade der 4. Sinfonie sollte man sich nicht täuschen lassen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN * 1770 – 1827

SINFONIE NR. 6 F-DUR OP. 68 «PASTORALE»

Kontrastierenden Werkpaaren begegnet man im Schaffen Ludwig van Beethovens häufig; an manchen von ihnen, etwa den Violinsonaten op. 23 und 24, arbeitete er sogar parallel. Auch für die Sinfonien Nr. 5 und 6 gilt das: Komponiert in den Jahren 1807/1808, sind sie in vielerlei Hinsicht gegensätzlich angelegt und gerade in dieser Gegensätzlichkeit aufeinander bezogen. Hier die kämpferische «Schicksals»-Sinfonie in c-Moll mit ihrem finalen Durchbruch nach Dur, dort die heiter-gelassene «Pastorale», die gleichsam in sich ruht und vor allem mit Bildern arbeitet.

Beide Aspekte entsprechen durchaus Beethovens Persönlichkeit, die das Kämpferische, Streitbare ebenso kennt wie die Verbundenheit zur Natur, die Sehnsucht nach Ruhe. Letzteres brachte er in vielen Bemerkungen zum Ausdruck. «Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich», gestand er einer Freundin brieflich. «Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!» Und in seinem Tagebuch findet sich der Stosseufzer: «ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend!»

Auf der anderen Seite war das «Malen in Tönen», das blosses Abbilden äusserer Vorgänge mithilfe von Musik, in den ästhetischen Debatten der Zeit nicht hoch angesehen, stand es doch im Geruch von Effekthascherei. Selbst ein Joseph Haydn hatte das erfahren müssen, als er für die Nachahmung von Tierlauten und Naturgeräuschen in der «Schöpfung» teils heftig kritisiert wurde. Wer solche Inhalte in ein sinfonisches Gefäss giessen wollte, bewegte sich auf dünnem Eis.

Dass sich Beethoven dieser Gefahr bewusst war, zeigen seine ungewöhnlich vielen Anmerkungen im Verlauf des Kompositionsvorgangs. «Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert», heisst es an einer Stelle. Und an anderer: «Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten [hat], kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will.» Auf Überschriften wollte der «Autor» der Sechsten dann zwar doch nicht verzichten, ergänzte auf dem Titelblatt der handschriftlichen Partitur aber unmissverständlich: «mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.»

Dieser Hinweis darf als Schlüssel zum Verständnis der «Pastorale» gelten. Was an Naturnachahmung in der Musik aufscheint — Wellenschlag, Wind, Vogelruf, Donner —, ist wichtige Zutat, wichtiger aber ist der oben erwähnte «Widerhall», die jeweilige Empfindung, die von den Ereignissen ausgelöst wird. Anders formuliert: Im Zentrum der Sinfonie steht der Mensch, das naturverbundene Individuum mit all seinen Emotionen. Darauf verweisen nicht zuletzt die Satzüberschriften der «Pastorale», in denen von «heiteren» und «dankbaren Gefühlen» die Rede ist.

Besondere Gefühle bedürfen besonderer Ausdrucksmittel. Während Beethoven in anderen Sinfonien, speziell in der Nr. 5, kurzgliedrige, vorwärtsdrängende Themen bevorzugt, setzt er hier auf entspannt-weiträumige Melodien. Und anstatt mit ihnen zu «arbeiten», sie also aufzusplittern, zu verändern, Konkurrenz zwischen ihnen zu schaffen, wechselt er ihre Umgebung: die Harmonik, die Besetzung, den Klangcharakter. So scheint das thematische Material im Verlauf des 1. Satzes in ganz verschiedenen Farbtönen auf, im 2. Satz verdichtet sich das Geschehen durch immer neue Begleitstimmen. Fülle statt Kontrast, Neubeleuchtung statt Dynamisierung — dass es Beethoven gelingt, in zwei parallel entstandenen Sinfonien komplett unterschiedliche kompositorische Strategien anzuwenden, macht seine künstlerische Leistung aus.

Schon in den ersten Takten des Werks entsteht durch kreisende Verläufe, die «Idyllen»-Tonart F-Dur und den Verzicht auf Blechbläser und Pauken eine «pastorale» Grundstimmung. Das Allegro-Hauptthema hat folkloristischen Charakter, möglicherweise ist es sogar einer Volksweise aus Kroatien nachgebildet. Und der Eindruck des «Erwachens» entsteht dadurch, dass die Musik zu Beginn mehrere Anläufe braucht, bis dieses Thema endlich in voller Länge und Lautstärke präsentiert werden kann. Auch im 2. Satz ist das Hauptthema nicht von Anfang an «da», sondern schält sich ganz allmählich aus dem vielgestaltigen Geschehen heraus. Genau genommen, lässt sich gar nicht mit Sicherheit sagen, was hier Haupt- und was Nebensache ist: die Wellenbewegung der Celli, die langgezogenen Geigentöne oder doch die Bläserwürfe? Im weiteren Verlauf machen sich immer mehr Vogelrufe in Form von Trillern und Vorschlägen bemerkbar, aber erst gegen Ende des Satzes kommt es zu einer leibhaftigen «Szene am Bach»: Flöte, Oboe und Klarinette imitieren solistisch den Gesang von Nachtigall, Wachtel und Kuckuck.

PROGRAMM

Dort, wo in der Sinfonie traditionell der Tanzsatz steht, findet in der «Pastorale» passenderweise ein «lustiges Zusammensein der Landleute» statt. Derbes und Heiteres im Ländlertonfall wechseln einander ab, später hören wir einen stampfenden Bauertanz. Genüsslich baut Beethoven kleine Scherze aus der Sphäre des Dorfmusikantentums ein: Begleitfiguren werden endlos wiederholt, Oboe und Fagott setzen verspätet ein. Dieser unbeschwerten Fröhlichkeit setzt ein herannahendes Gewitter abrupt ein Ende. Um Donner, Blitz und prasselnden Regen nachzuahmen, zieht Beethoven sämtliche Register der Tonmalerei: Attacken der Pauke, Trompetensignale, Streichertremoli, auf- und absteigende chromatische Läufe, Dreiklangskaskaden. Ein musikalisches Chaos, das seine Wirkung so recht erst als Kontrast zum regelmässigen Ablauf des Tanzsatzes entfaltet. Nach und nach entfernt sich das Gewitter wieder.

Eine choralartige Melodie leitet ohne Pause zum Finale über. Moll lichtet sich zu Dur, Blechbläser und Pauken schweigen. In der Klarinette erklingt eine Art Hirtenreigen, aus dem die Geigen ein Hauptthema modellieren — als Ausdruck «dankbarer Gefühle». Alle Konflikte scheinen beigelegt, auch musikalisch: Anstatt widerstreitende Themen aufeinander prallen zu lassen, wird variiert, wiederholt, umspielt, neu ausgeleuchtet. Ein völlig anderer Beethoven tritt uns hier entgegen als in der 5. Sinfonie. Am Ende schwillt das Hauptthema zum mächtigen Hymnus an, einem Preislied auf das Landleben.

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER

ORCHESTRA MOZART

Das Orchestra Mozart, ein ausserordentliches Projekt der Accademia Filarmonica di Bologna, spielte während zehn Jahren unter der Leitung von Claudio Abbado. Das 2004 gegründete Orchester setzt sich aus Stimmführer*innen internationaler Spitzenorchester sowie aus jungen Talenten aus ganz Europa zusammen. Sein musikalischer Schwerpunkt liegt auf klassischen und romantischen Werken. Neben dem sinfonischen Repertoire führt es auch regelmässig Kammermusik auf. Schon früh wurde es mit Auszeichnungen wie dem Preis der deutschen Schallplattenkritik und dem Echo Klassik bedacht. Zu den Solist*innen, die mit dem Orchestra Mozart aufgetreten sind, gehören Yuja Wang, Isabelle Faust und Martha Argerich. Seit 2019 dirigiert Daniele Gatti das Orchester, wobei er im Jahr 2022 einen gross angelegten Aufführungszyklus aller Beethoven-Sinfonien gestartet hat.

DIRIGENT

DANIELE GATTI

Daniele Gatti studierte am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand. Ab August 2024 wird er Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden sein. Er ist Musikdirektor des Orchestra Mozart, künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra und Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Er war Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma und hatte zuvor renommierte Positionen bei wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House of London, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam inne. Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten sinfonischen Institutionen, mit denen er zusammenarbeitet. Er hat Aufnahmen für die Labels Sony Classical, RCO Live und C Major gemacht.

VORSCHAU

ABSCHLUSSKONZERT SAISON 2023*24 IM CASINO BERN

SO, 26*05*2024

WIENER SYMPHONIKER

Petr Popelka * Leitung

Julia Hagen * Violoncello

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

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

Bildnachweise: Cover: Daniele Gatti © Anne Dokter, Marco Borggreve. Seite 2: Flusslandschaft, 1778, Gemälde von Jakob Philipp Hackert. Seite 10: Daniele Gatti © Marco Borggreve. Backcover: Petr Popelka © Vojtech Brtnicky, Julia Hagen © Dana van Leeuwen, Decca



EXTRAKONZERT

Petr Popelka mischt die Szene auf:
Er ist Kontrabassist, Komponist sowie Chefdirigent
in Oslo und Prag. Mit den Wiener Symphonikern
und Nachwuchsstar Julia Hagen
ist er am 26*05*2024 im Casino Bern zu Gast.



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

* KEINEN CLASSICS-MOMENT VERPASSEN *

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

