



**WIR
BRINGEN
EUCH
KLASSIK**

PROGRAMM 2011/2012 BERN

Basel · Genf · Luzern · St. Gallen · Zürich

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

Inhaltsverzeichnis

Migros-Kulturprozent-Classics	3
Vorwort	4–5
Zum Programm	6–7
Ein nachhaltiges Engagement	8
Bühne frei für Schweizer Talente und Solisten!	9
Konzert 1: Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino	10–17
Konzert 2: Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt	18–27
Konzert 3: Orchestre National de France.	28–37
Konzert 4: Philharmonia Orchestra	38–45
Abos und Karten	46–47
Saalplan Kultur-Casino Bern	49
Tourneen 2011/12	50–51

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

Programm 2011/12 im Kultur-Casino Bern

Dienstag, 8. November 2011

**ORCHESTRA DEL MAGGIO
MUSICALE FIORENTINO**

Zubin Mehta (Leitung)

Francesco Piemontesi (Klavier)*

→ Seite 11

Mittwoch, 21. März 2012

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Daniele Gatti (Leitung)

Antonio Meneses (Violoncello)*

→ Seite 29

Freitag, 20. Januar 2012

**BRANDENBURGISCHES
STAATSORCHESTER FRANKFURT**

Howard Griffiths (Leitung)

Julian Rachlin (Violine)

Daniel Schnyder (Saxophon)*

→ Seite 19

Dienstag, 8. Mai 2012

PHILHARMONIA ORCHESTRA

Philippe Jordan (Leitung)

Oliver Schnyder (Klavier)*

→ Seite 39

*Schweizer Talente und Solisten

VORWORT

Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde

Mit unseren Migros-Kulturprozent-Classics starten wir in die dritte Saison und freuen uns, dass Sie unser Programm mit grossem Interesse verfolgen. Die ersten beiden Saisons haben gezeigt, dass wir nicht nur ein treues Publikum haben, sondern auch neue Zuhörende unsere Konzerte besuchen. Internationale Orchester, bekannte Dirigenten, virtuose Solistinnen und Solisten sowie Schweizer Talente an einem Konzert vereint, so lautet das Konzept unserer Tournee-Konzerte.

Das Migros-Kulturprozent fördert Kultur seit mehr als fünf Jahrzehnten und orientiert seine Projekte an den Bedürfnissen der Gesellschaft. So gilt es auch, mit unserer Konzertreihe Talenten eine Plattform zu geben, dem Publikum Entdeckungen zu ermöglichen und nachhaltig die Schweizer Musiklandschaft zu bereichern.

Erlauben Sie mir einen Blick in die Geschichte der Kulturförderung der Migros: 1941 trat Gottlieb Duttweiler zum ersten Mal mit seiner Idee für ein Kulturengagement der Migros an die Öffentlichkeit. Er forderte, die Migros-Gemeinschaft müsse sich «dort einsetzen, wo der Unternehmer kein Interesse zeigt und der Staat nicht mehr in der Lage ist, die Aufgaben zu lösen». Ein fester Anteil des Migros-Umsatzes solle in «nicht-kommerzieller» Weise dazu verwendet werden, «Kulturgüter» zu vermitteln und «Volksbildung» zu ermöglichen. In diesem Sinne fanden ab 1947 im ersten Migros-Klubhaus im ehemaligen Kursaal Zürich, dem Palais Henneberg, Diskussionen, Vorträge, Tanzkurse und ab 1948 die ersten Klubhaus-Konzerte statt. 1957 wurde mit dem sogenannten Zweckparagrafen das Migros-Kulturprozent als gleichwertiges Unternehmensziel neben dem kommerziellen Auftrag in den Statuten des Migros-Genossenschafts-Bundes definiert.

Im Herbst 2010 erhielt die Migros für ihr Engagement mit dem Migros-Kulturprozent die internationale Auszeichnung «Kulturinvestor des Jahres». Die Migros-Kulturprozent-Classics werden möglich durch das langfristige Engagement der Migros-Genossenschaften und des Migros-Genossenschafts-Bundes, ein Zusammenspiel, das es uns erlaubt, Ihnen in Basel, Bern, Genf, Luzern, St. Gallen und Zürich einmalige Konzerterlebnisse zu bieten.

Ein Konzertgenuss, das wissen Sie, wertbes Publikum, ist immer einmalig. Wir hoffen sehr, dass Sie auch in dieser Saison klassische Musik auf hohem Niveau geniessen können und sich an unseren Migros-Kulturprozent-Classics erfreuen. Wir danken Ihnen für Ihre Treue und wünschen Ihnen unvergessliche Konzertabende.



H. Graber

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

ZUM PROGRAMM

Verehrtes Publikum

Was treibt den Menschen an, ständig nach Neuem zu suchen und die eigenen Grenzen zu überschreiten? Langeweile? Unzufriedenheit? Innere Unruhe? Es ist die Neugier!

Neugier ist die Triebfeder hinter all den Bemühungen der Entdecker, Forscher, Philosophen und Wissenschaftler. Neugier, eine genaue Beobachtungsgabe und die Fähigkeit, sich mitzuteilen, haben die Welt vorangebracht. Jede Entdeckung ist für sich genommen nur ein kleiner Schritt, doch als Ganzes gesehen ein grosser Schritt für die Menschheit.

Literaten haben das Unbeschreibliche beschrieben, Philosophen das Ungedachte gedacht. Maler haben uns mit ihren kühnen Visionen, Komponisten mit ihrer unerhörten Musik bewusst gemacht, dass die Welt, der Mensch nicht eindimensional ist und trotz seiner vielen Fehler und Schwächen zu wunderbaren Gefühlen fähig ist. . . Sie alle haben gemeinsam über Jahrzehntausende der Menschheit ein Gut zuwachsen lassen, das sie von allen anderen auf unserem Planeten lebenden Kreaturen unterscheidet: Kultur.

Auch Sie, unser verehrtes Publikum, profitieren von dieser gewaltigen Entwicklung. Auch Sie lassen sich in jedem Jahr auf ein «Risiko», ein kleines Abenteuer ein, das nicht bedrohlich ist. Aber das Bewusstsein erweitert. Jahr für Jahr entscheiden Sie sich, ein Konzert unserer Veranstaltungsreihe, vielleicht sogar den ganzen Zyklus zu buchen.

Weil Sie neugierig sind. Weil Sie bereit sind, sich überraschen zu lassen, und zugleich fühlen, dass es neben dem täglichen Stress, den Terminzwängen etwas anderes geben muss: Zum Ausgleich, zur inneren Entspannung, zur Entschleunigung, wie man heute sagt. Eine andere Welt, in die man sich zurückziehen kann. Eine Welt aus Klängen und grossen Gefühlen, die ja auch die Ihren sind.

Diesem Vertrauen, das Sie, verehrtes Publikum, uns wieder entgegenbringen, wollen wir, wie immer, dadurch gerecht werden, dass wir Ihnen weltberühmte Orchester, grosse Dirigenten und Interpreten der Spitzenklasse bieten. Sie müssen nur in den Konzertsaal kommen und die musikalische Welt kommt zu Ihnen: darunter etwa das Tonhalle-Orchester Zürich unter seinem Chefdirigenten David Zinman mit Heinz Holliger als Solisten. Aus Florenz bringt Zubin Mehta das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino mit in unser Land. Das Orchestre National de France gastiert unter Daniele Gatti mit einem rein französischen Programm. Solistin beim Konzert der Moskauer Virtuosen ist die Star-Geigerin Sarah Chang. Das legendäre Philharmonia Orchestra aus London spielt unter dem international bekannten, jungen Schweizer Dirigenten Philippe Jordan Werke von Weber, Beethoven und Brahms.

Auch in dieser Saison geben wir neben bekannten Schweizer Solisten wieder jungen Schweizer Talenten, David Pia und Francesco Piemontesi, eine Chance, sich in der musikalischen Welt zu etablieren. Im Konzert des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt stellt der Komponist Daniel Schnyder ein Werk vor, das wir bei ihm in Auftrag gaben.

Allesamt Musik, verehrtes Publikum, die unmittelbar in Ihrer Gegenwart entsteht. Nicht aus der Konserve oder einem Lautsprecher tönt. Immer wieder ein besonders beglückendes Erlebnis. Immer wieder neu und aufregend anders.

Wie Sie sehen: Ein vielfältiges und hochkarätiges Angebot wartet auf Sie, seien Sie neugierig.



A stylized, handwritten signature in black ink that reads "Mischa Damev".

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 allerbesten Preisträger/-innen mit grossem solistischem Potenzial werden zu «Migros-Kulturprozent-Solist/-innen» nominiert. Derartig ausgezeichnete Musiker/-innen erhalten Konzert-Engagements (z.B. in der Konzertreihe Migros-Kulturprozent-Classics), Unterstützung bei der Promotion sowie eine Karriereberatung. Ziel ist es, Nachwuchstalente einen optimalen Karriere-start zu ermöglichen. www.migros-kulturprozent.ch/talentwettbewerbe

Kammermusik-Wettbewerb

Alle zwei Jahre veranstaltet das Migros-Kulturprozent einen öffentlichen Kammermusik-Wettbewerb zur Förderung junger Kammermusikensembles. Die beiden Finalisten-Ensembles werden in die Konzertvermittlung des Migros-Kulturprozents aufgenommen. Das Preisträger-Ensemble erhält zudem ein Preisgeld von 10 000 Franken sowie die Nomination zum «Migros-Kulturprozent-Ensemble». Diese Auszeichnung beinhaltet analog zu den «Migros-Kulturprozent-Solist/-innen» ein umfassendes Förderpaket. www.migros-kulturprozent.ch/kammermusikwettbewerb

Konzertvermittlung

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

BÜHNE FREI FÜR SCHWEIZER TALENTE UND SOLISTEN!

Die wirkungsvollste Förderung für Musiker/-innen besteht in der Ermöglichung von Auftritten vor einem grossen Publikum. Schweizer Talente und Solisten/-innen erhalten die einzigartige Gelegenheit, ihr Können, begleitet von nationalen und internationalen Orchestern, einem breiten Publikum in der ganzen Schweiz vorzustellen.



Heinz Holliger, Oboe



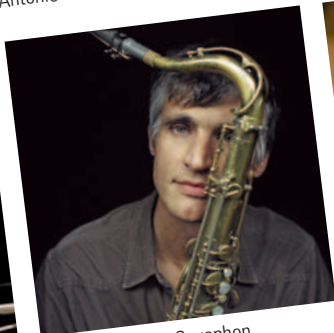
Antonio Meneses, Violoncello



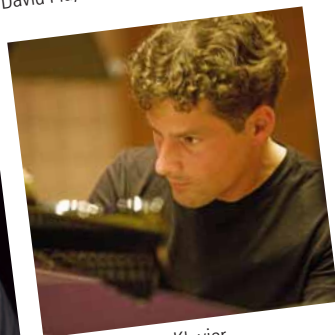
David Pia, Violoncello



Francesco Piemontesi, Klavier



Daniel Schnyder, Saxophon



Oliver Schnyder, Klavier



Zubin Mehta

Konzert 1

Spieldauer inkl. Pause ca. 120 Minuten

Kultur-Casino Bern, Grosser Saal **Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino**
Dienstag, 8. November 2011, 19.30 Uhr Zubin Mehta (Leitung)
Francesco Piemontesi (Klavier)*

Programm

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Allegro*
Konzert Nr. 10 für vier Violinen und Orchester *Largo e spiccato*
h-Moll op. 3 RV 580 *Larghetto – Adagio – Largo – Allegro*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Allegro maestoso*
Konzert für Klavier und Orchester *Andante*
Nr. 25 C-Dur KV 503 *Allegretto*

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 Talent

ANTONIO VIVALDI

(1678–1741)

Konzert Nr. 10 h-Moll op. 3 RV 580

Antonio Vivaldi ist erst in den vergangenen drei Jahrzehnten mit der fortschreitenden Erschließung seines fast unübersehbaren Werks als einer der grössten Meister des Barocks wiederentdeckt worden. Das spätbarocke Konzert, das Solokonzert und die Sinfonia verdanken im wesentlichen Vivaldi ihre Form. Mit bewundernswerter Zielstrebigkeit hat er die vielfältigen Ansätze des 17. Jahrhunderts (bis hin zu Torelli, Albinoni und anderen Zeitgenossen) zur Synthese einer dreisätzigen Konzertform und einer zugleich festgefühten Struktur des einzelnen Konzertsatzes gebracht.

Auch seine Violinkonzerte schrieb «Il prete rosso», wie man ihn aufgrund seiner roten Haare nannte, überwiegend für das von ihm geleitete und nur aus jungen (Waisen-)Mädchen bestehende Orchester des Pio Ospedale della piet  in Venedig, das sich in der musikalischen Welt hoher Wertschätzung erfreute. Die meisten der vivaldischen Violinkonzerte sind handschriftlich erhalten, doch nur knapp ein Drittel wurde zu seinen Lebzeiten auch gedruckt. Seine ersten Violinkonzerte liess Vivaldi um 1711/12 in der Sammlung «L'Estro armonico» («Die harmonische Eingebung») als Opus 3 bei Etienne Roger in Venedig drucken. Gewidmet sind sie dem Grossherzog Ferdinand III. von Toscana. Wie viele

seiner Zeitgenossen (und auch noch Johann Sebastian Bach) bearbeitete er seine eigenen Werke auch für andere Instrumente und Besetzungen. Auch die Nr. 10 aus Opus drei liegt in verschiedenen Fassungen vor. Heute ist die Fassung für vier Violinen zu hören.

Vivaldi fasst die formalen Errungenschaften seiner Vorgänger Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni und Arcangelo Corelli zusammen und gibt dem spätbarocken Violinkonzert seine endgültige Gestalt. In den Ecks tzen etablierte Vivaldi die Ritornellform, so die Bezeichnung für das wiederkehrende Vor-, Zwischen- und Nachspiel der Instrumente. Die Mittelsätze sind in der Regel in dreiteiliger Liedform gebaut. Die musikalische Gestaltung ist dem Soloinstrument bzw. den Soloinstrumenten anheimgegeben. Das Finale unterscheidet sich vom Kopfsatz zwar nicht in der Form, wohl aber im Charakter, vor allem wenn er einen tänzerischen Ursprung hat.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

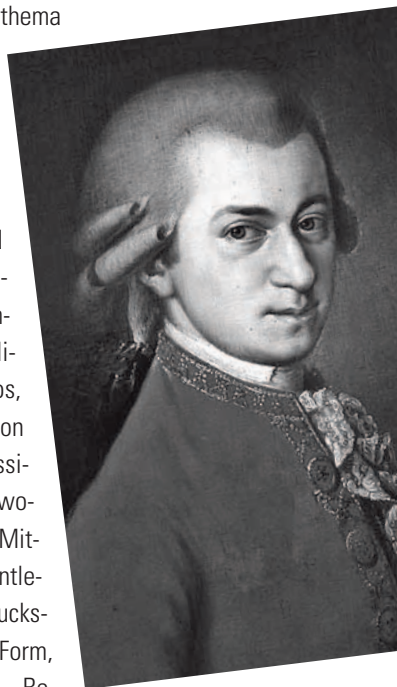
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 25 C-Dur KV 503

Mit dem am 14. Dezember 1786 komponierten C-Dur-Konzert KV 503 endet vorerst die grosse Serie der Wiener Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart. Seine erfolgreiche Zeit als Klaviervirtuose ging zu Ende, es bestand kein Bedarf mehr an Konzerten für den eigenen Gebrauch. Das launische, auf Abwechslung fixierte Wiener Publikum wandte sich ab und anderen neuen «Stars» zu. Doch führt das C-Dur-Werk noch einmal in aller Vielseitigkeit die Ausdrucksweite dieser Tonart vor. In grossartiger Tutti-Festlichkeit wird gleich zu Beginn vom ganzen Orchester strahlendes C-Dur ausgebreitet. Erst allmählich fächern sich die Instrumentengruppen auf und es kristallisiert sich ein zunächst aus fünf Tönen bestehendes Motiv heraus, das in der Folge auf vier Töne reduziert wird; es dominiert über weite Strecken den Kopfsatz. Das Klavier «mogelt» sich dann eher beiläufig ins Geschehen hinein, rhapsodisch frei und wie improvisierend, bis das Tutti mit den Anfangsfanfaren energisch den zweiten Beginn markiert.

Auch der in F-Dur stehende langsame Satz (Andante) entfaltet sinfonische Dimensionen und nähert sich den Konturen eines Sonatensatzes an, allerdings mit zwei Expositionen, einer nur angedeuteten Durchführung, der zusammenfassenden Reprise und einer zart verklingenden

Coda. Das Soloinstrument ist völlig in den Orchesterklang integriert. Das unbekümmert naive Anfangsthema

des Schlusssatzes (Allegretto) verrät nichts von der Vielseitigkeit und den Dimensionen des folgenden ausführlichen Rondos, eines Satzes von wahrhaft klassischer Ausgewogenheit. Sein Mittelteil streift entlegene Ausdrucksregionen. Form, harmonische Beweglichkeit, konzertantes Miteinander und nun auch Virtuosität gehen hier eine ideale Verbindung ein. Man könnte auch sagen: Die alten Antipoden «galant» und «gelehrt» verbinden sich hier noch einmal auf allerhöchster Anspruchsebene.



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 «Eroica»

Frühe Skizzen zur dritten Sinfonie in Es-Dur, die den Beinamen «Eroica» trägt, finden sich bereits im Jahr 1802 in Ludwig van Beethovens Notizheften. Aber mit der eigentlichen Komposition beginnt Beethoven erst Mitte des Jahres 1803. Fast ein Jahr hat der Komponist an diesem Werk gearbeitet. Sein Schüler Ferdinand Ries bot die «Eroica» am 22. Oktober 1803 dem Verleger Simrock im Auftrag Beethovens mit folgender Erläuterung an: «Es ist nach seiner Äusserung das grösste Werk, welches er bisher schrieb. Beethoven spielte mir die Sinfonie auf dem Klavier vor, und ich glaube, Himmel und Erde muss unter einem erzittern bei ihrer Aufführung; er hat viel Lust, selbe Bonaparte zu dezidieren...».

Und in seinen eigenen Aufzeichnungen schreibt Ries weiter: «Sowohl ich als auch mehrere seiner näheren Freunde haben diese Sinfonie, schon in Partitur abgeschrieben, auf seinem Tische liegen sehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort «Bonaparte» und ganz unten «Luigi van Beethoven» stand, aber sonst kein Wort mehr...» Und wenig später dann: «Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Bonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wut geriet und ausrief: «Ist das auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur

seinem Ehrgeiz frönen; er wird sich nun höher als alle anderen stellen, ein Tyrann werden!» Beethoven ging an den Tisch, fasste das Titelblatt oben an, riss es durch und warf es zur Erde.»

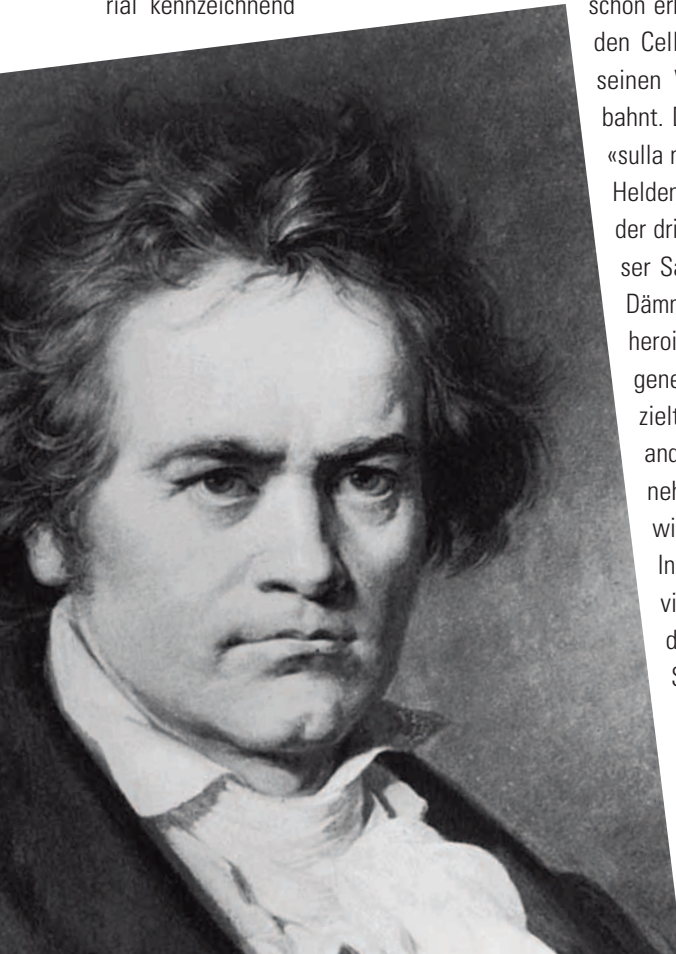
Die von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrte Originalpartitur der dritten Sinfonie zeigt deutlich Spuren von Beethovens Zugriff, der freilich etwas anderer Art gewesen sein muss, als dies Ries so dramatisch beschrieben hat: Der Name Bonaparte ist weggekratzt, darunter steht der neue Titel «Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo!» – «Heroische Sinfonie, komponiert zum Gedenken an einen grossen Menschen».

In einer privaten Aufführung im Hause des Bankiers Würth fand am 20. Januar 1805 im kleinen Kreis die erste Aufführung der dritten Sinfonie statt. Die öffentliche und deshalb eigentliche Uraufführung erfolgte am 7. April des gleichen Jahres im Palais des Fürsten Lobkowitz in Wien. Die dritte Sinfonie stellt ohne Zweifel einen Wendepunkt nicht nur im Schaffen Beetho-

vens dar – sie ist ein Meilenstein in der Musikgeschichte: Sie gilt als Musterexemplar für den «neuen Weg», für das sinfonische Ideal der sogenannten «historischen Periode». Denn über alle weltanschaulichen Überlegungen hinaus ist ein neuer Umgang mit dem thematischen Material kennzeichnend

für diesen neuen Weg, den Beethoven in diesem Werk eingeschlagen hat.

Die Dritte ist zudem Beethovens erste Sinfonie, die ohne langsame Einleitung sofort mit dem ersten Satz beginnt: Zwei Tutti-Schläge – und schon erklingt das Hauptthema, das sich, von den Celli und Bässen ausgehend, triumphal seinen Weg durch das gesamte Orchester bahnt. Der zweite Satz ist ein Trauermarsch «sulla morte d'un eroe» – «auf den Tod eines Helden». Heftige Diskussionen hat seit jeher der dritte Satz, das Scherzo, ausgelöst. Dieser Satz huscht in einem geheimnisvollen Dämmerlicht vorüber und scheint so die eher heroische Grundstimmung der vorangegangenen Sätze unterlaufen zu wollen. Doch zielt Beethoven hier tatsächlich in völlig andere, die romantische Dämonie vorausnehmende Bereiche. Das alte Menuett wird hier erstmals zum Scherzo geweitet. In ungewöhnlicher Form kommt auch der vierte Satz daher – ein Allegro molto, das als Variationensatz gehalten ist. Sein Thema hat Beethoven bereits in zwei anderen Werken zuvor verwendet (in den «Geschöpfen des Prometheus» sowie in den Klaviervariationen op. 35).



INTERPRETEN

Konzert 1

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

1928 von Vittorio Gui gegründet, war das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino fünf Jahre später massgeblich an der Gründung eines der prestigeträchtigsten europäischen Festivals beteiligt, dessen Namen der Klangkörper übernommen hat. Das nach Mario Rossi von Piero Bellugi, Bruno Bartoletti und Riccardo Muti dirigierte Orchester steht seit 1985 unter der musikalischen Leitung von Zubin Mehta, wobei Myung-Whun Chung und Semyon Bychkov die wichtigsten Gastdirigenten sind. Im

Laufe seiner Geschichte spielte das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino unter Komponisten wie Richard Strauss, Mascagni, Strawinski, Hindemith, Dallapiccola, Penderecki und Berio, welche ihre eigenen Werke dirigierten. Eng dem Teatro Comunale von Florenz verbunden, zeichnet sich das Orchester auch durch Auftritte auf internationalen Bühnen anlässlich von Tourneen und viele, oft preisgekrönte Aufnahmen aus. Das Orchester gehört heute zu den führenden Klangkörpern Italiens.

Zubin Mehta

Zubin Mehta, Sohn des Gründers des Sinfonieorchesters Mumbai, absolvierte sein Dirigentenstudium an der renommierten Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky. 1958 gewann er den Internationalen Dirigentenwettbewerb von Liverpool und wurde bald als Gastdirigent zu den Berliner und Wiener Philharmonikern eingeladen, mit denen er weiterhin engen Kontakt pflegt. Von 1961 bis 1967 war er künstlerischer Leiter des Orchestre Symphonique de Montréal; er leitete dann das Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978) und anschliessend das New York Philharmonic Orchestra (1978–1991). Seit 1969 entwickelte sich zudem eine enge Zusammenarbeit mit dem

Israel Philharmonic Orchestra, bei dem er musikalischer Leiter auf Lebenszeit ist. Zubin Mehta wird auch im Bereich der Oper sehr geschätzt; er ist Gastdirigent in den wichtigsten Opernhäusern, darunter die Metropolitan Opera New York, die Wiener Staatsoper, der Covent Garden London und die Mailänder Scala. Seit 1985 ist er ausserdem Chefdirigent beim Theater des Maggio Musicale Fiorentino. Während acht Jahren (1998–2006) war er Musikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Als Preisträger zahlreicher internationaler Auszeichnungen unterstützt Zubin Mehta die Entwicklung junger Talente in Mumbai, Israel und Madrid.

Francesco Piemontesi

Der 1983 in Locarno geborene Francesco Piemontesi begann den Klavierunterricht unter der Leitung von Nora Doallo, bevor er sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover fortsetzte. Er erhielt auch wichtige Impulse von Alfred Brendel, Cécile Ousset, Mitsuko Uchida und Alexis Weissenberg. Als mehrfacher Preisträger zeichnete sich der Tessiner besonders beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel aus und wurde von der BBC 2009 zum «New Generation Artist» ernannt.

Seit seinen Anfängen im Jahre 1994 trat Piemontesi auf unzähligen grossen Bühnen in Europa, Asien und den Vereinigten Staaten (Berliner Philharmonie, Carnegie Hall in New York) auf. Er war auch Gast bei berühmten Festivals (Schleswig-Holstein, Martha Argerich Project, la Roque d'Anthéron) und spielte als Solist mit Klangkörpern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Belgischen Nationalorchester und den London Mozart Players.



Zubin Mehta



Francesco Piemontesi



© Dubravko Bulic

Julian Rachlin

Konzert 2

Spieldauer inkl. Pause ca. 140 Minuten

Kultur-Casino Bern, Grosser Saal **Brandenburgisches Staatsorchester**

Freitag, 20. Januar 2012, 19.30 Uhr

Frankfurt

Howard Griffiths (Leitung)

Julian Rachlin (Violine)

Daniel Schnyder (Saxophon)*

Programm

Daniel Schnyder (1961*)

«Sphinx»,

für Tenor-, Sopransaxophon und Orchester

Kompositionsauftrag Migros-Kulturprozent-Classics

Uraufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester

e-Moll op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegro non troppo – Allegro molto vivace

Pause

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur

«Romantische»

Bewegt, nicht zu schnell

Andante, quasi allegretto

Scherzo: Bewegt

Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

*Schweizer Solist

DANIEL SCHNYDER (*1961)

«Sphinx», für Tenor-, Sopransaxophon und Orchester

Daniel Schnyder über seine Komposition:

«Die Skulptur der «Sphinx» hat mich wegen der verschleierte Gesichtskonturen und der geheimnisvollen Ausstrahlung fasziniert. Auguste Rodin ist ein aussergewöhnlich musikalischer Bildhauer. Sein Werk atmet Musik. Wie Kandinsky verstand er es, Musik abzubilden und in neue Formen zu giessen.

Die Musik folgt dem Gesang der Sphinx. Im Zusammenkommen des Solo-Saxophons und des Orchesters entsteht ein geheimnisvoller, mehrdeutiger Klang. Die verschleierte Harmonien folgen den Gesangslinien auf rätselhafte Weise und interpretieren sie immer wieder neu aus ozeanischen Tiefen.»



© Alja Banner

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

(1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

Der Vorname Felix mag eine Art Leitmotiv gewesen sein, ein guter Stern gleichsam, der über allen Wegen wachte. Denn Felix ist lateinisch und heisst «der Glückliche». Und in der Tat hat kaum ein anderer Musiker so unbeschwert, so gesichert seinen Weg gehen können wie Felix Mendelssohn Bartholdy. Ein reiches, angesehenes, gebildetes Elternhaus, dessen Ruf der Philosoph Moses Mendelssohn, der Grossvater von Felix, begründet hatte, hielt alle Existenz- und Überlebensängste fern und konnte dem Kind die denkbar beste Ausbildung in allen Bereichen zugute kommen lassen.

Neun Jahre war er gerade alt, als er sich der Öffentlichkeit das erste Mal als Pianist präsentierte; mit 17 kam dann bereits die Unsterblichkeit, denn mit der Ouvertüre zu Shakespeares «Sommernachtstraum» hatte sich Felix Mendelssohn Bartholdy als ein Komponist von hohen Graden ausgewiesen und diente fortan der zwar klassisch orientierten, aber auch in neue Bereiche vorstossenden Romantik als Leitfigur.

Ein Revolutionär ist Mendelssohn deshalb doch nicht gewesen; dafür fühlte er sich der Tradition zu sehr verbunden – Beethoven, Bach vor allem, aber auch Mozart, Haydn und Händel. Aus deren Tradition heraus ist 1844 während eines Erholungsaufenthalts in Bad Soden im Taunus in Zusammenarbeit mit dem Geiger Ferdinand David das e-Moll-Violinkonzert entstanden: Sonatenhauptsatzform, dreisätzig, wenn auch die drei Teile unmittelbar ineinander übergehen. Empfindungen sind hier zu Klang geworden, Stimmungen zu «Farben», wie überhaupt eines der Losungsworte der Romantik «Sehnsucht» heisst.

Felix Mendelssohn Bartholdy war 35 Jahre alt, als er sein Violinkonzert in e-Moll op. 64 schrieb. Als es darum ging, dem Solopart die notwendige Ausdruckskraft, Effizienz und Virtuosität zu geben, machte sich der Komponist die Erfahrungen und das Können des Geigers Ferdinand David zunutze. Und David war es auch, der das Werk ein Jahr später, nämlich am 13. März 1846, im Rahmen eines glanzvollen Konzerts unter der Leitung des dänischen Komponisten und Dirigenten Nils Gade, im Leipziger Gewandhaus aus der Taufe hob.



ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur «Romantische»

Mit der Arbeit an seiner vierten Sinfonie hat Anton Bruckner am 2. Januar 1874 begonnen. Die fertige Partitur liegt, so ein Vermerk, «am 22. November 1874 in Wien, halb neun abends» vor. Ein Wurf also aus einem Guss – sollte man meinen. Doch bis zur Uraufführung der Vierten am 20. Februar 1881 in Wien durch Hans Richter und die Wiener Philharmoniker ist es noch ein weiter Weg. Und es wird auch nicht die Originalpartitur aus der Taufe gehoben, sondern die zweite, vielfach abgeänderte Fassung, zu der sich der Meister nach dem (von ihm selbst verschuldeten) Uraufführungsdessaster seiner Dritten auf das Anraten von Freunden entschlossen hatte. Mit der Vierten soll sich diese Katastrophe nicht wiederholen.

Kein Wunder also, dass sich Bruckner seine Vierte erneut vornimmt. Das kostet ihn Jahre – Jahre, die ihm später fehlen werden, um seine Neunte vollenden zu können. Ab 1878 unterzieht der Komponist seine Vierte noch einmal gravierenden Veränderungen. Die Ecksätze werden völlig umgearbeitet (das Finale sogar zweimal!); das Scherzo durch ein völlig neues ersetzt (das heute so populäre «Jagd-Scherzo»). 1879 erhält das Finale seine letzte Fassung.

Der Beiname «Romantische», den die vierte Sinfonie Bruckners trägt, war bereits 1874 vom Komponisten selbst dem Werk mitgegeben worden. Dem Werk soll folgendes Programm zugrunde liegen: «Mittelalterliche Stadt – Morgenrauen, Ritter reiten zum Tor hinaus – Der Schatten des Waldes umfängt sie – Vogelgesang usw.». Bruckners Biograf Max Auer stellt demgegenüber fest, dass es sich dabei um Fantasiegebilde handelt, die zu einer Zeit erfunden worden seien, «welche Musik nur noch intellektuell infiziert verstehen zu können glaubte».

Den ersten Satz eröffnet ein ruhiges Hornthema. Das Motiv hat seinen Ursprung in einem österreichischen Armeesignal, das dem Komponisten wohl die Erinnerung an den Linzer Exerzierplatz eingegeben hat. Der zweite Satz gemahnt mit seiner (dem Cello anvertrauten) Innerlichkeit und Gefühlstiefe an Schubert. Im Scherzo blasen die Hörner lustig zum Ausritt der Jagdgesellschaft. Unheimlich und äusserst dramatisch gibt sich der abschliessende vierte Satz. Die Thematik ist weiträumig gehalten, wird von grossen Intervallsprüngen gekennzeichnet. Aus diesen Intervallen sowie aus dem Fünfer-Rhythmus mit der Triole sind Beziehungen zum ersten Satz leicht herauszuhören.

Einer der wenigen, die Bruckners Musik zu dessen Lebzeiten begriffen haben, war Johann Ritter von Herbeck, der kurz vor seinem Tod im November 1877 das Werk mit Bruckner zusammen vierhändig auf dem Klavier durchgespielt hat: «Wer so etwas schaffen kann», erklärte der Dirigent danach, «vor dem muss man Respekt haben!». Es dauerte allerdings bis 1936,

bis die musikalische Welt die wahre Schönheit von Bruckners vierter Sinfonie unverstellt erkannte. Da hat Robert Haas die Originalpartitur, die von allen Zusätzen bereinigte zweite Fassung der Vierten, herausgegeben, der seitdem (fast) alle Dirigenten den Vorzug geben.



INTERPRETEN

Konzert 2

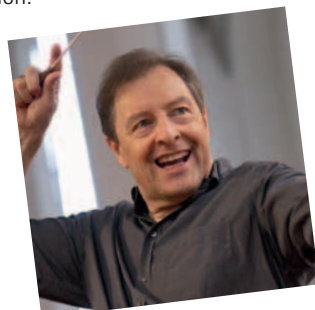
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Das 1842 gegründete Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt ist der grösste sinfonische Klangkörper Brandenburgs. Seine Rolle als kulturelles Aushängeschild des Landes Brandenburg erfordert eine regionale, nationale und internationale Präsenz. Im Laufe der letzten Jahre unternahm die Formation somit Tourneen in viele europäische Länder (Polen, Litauen, Russland, Spanien, Italien, Belgien, Holland und Frankreich) wie auch in Japan und Israel.

Howard Griffiths

Der englische Dirigent Howard Griffiths studierte am Royal College of Music in London und hat sich vor drei Jahrzehnten in der Schweiz niedergelassen. Als künstlerischer Leiter des Zürcher Kammerorchesters während zehn Jahren (1996–2006) ist er seit 2007 Chefdirigent des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt an der Oder. Zudem führt er eine erfolgreiche Karriere als Gastdirigent bei vielen berühmten internationalen Klangkörpern. Howard Griffiths ist immer wieder für neue, ausser-

gewöhnliche Projekte zu begeistern, zum Beispiel die «live»-Begleitung eines Charlie-Chaplin-Films oder «crossover»-Projekte mit dem Klezmer-Klarinettenisten Giora Feidman, dem Zigeuner-Violinisten Roby Lakatos und dem Jazz-Pianisten Abdullah Ibrahim. Als engagierter Verfechter zeitgenössischer Musik arbeitet er zudem eng mit Komponisten wie Sofia Gubaidulina, George Crumb, Arvo Pärt und Mauricio Kagel zusammen.



Howard Griffiths

Julian Rachlin

Der in Vilnius (Litauen) geborene Julian Rachlin ist einer der meist umjubelten Violinisten der internationalen Musikszene. Er studierte in Wien bei Boris Kuschnir, gleichzeitig nahm er auch Privatunterricht bei Pinchas Zukerman. Als Gewinner des vierten Eurovision Wettbewerbs für junge Musiker 1988 in Amsterdam wurde er sogleich von Lorin Maazel eingeladen, um bei den Berliner Festwochen aufzutreten. Seither

führte ihn seine Karriere in Konzertsäle der ganzen Welt und zu den berühmtesten Orchestern. Als sehr aktiver Kammermusiker spielt Julian Rachlin regelmässig mit Martha Argerich, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Shlomo Mintz und Itamar Golan. Im Jahre 2000 gründete der Violinist sein eigenes Festival in Dubrovnik. Seit 2006 leitet er ausserdem ein Festival in Pernegg (Niederösterreich).

Daniel Schnyder

Daniel Schnyder ist als Komponist wie auch als Saxophonist und Flötist sowohl dem Jazz- als auch dem Klassik-Publikum bestens bekannt. Er wurde 1961 geboren und lebt seit 1992 in New York, von wo aus er seine vielfältigen und weltweiten Aktivitäten koordiniert. Schnyders Musik ist in den Bereichen Alte Musik und Klassik zum Jazz und zur Big Band, über ethnische Musik, Oper, Oratorium, Ballett und Latin Music

angesiedelt; sie soll eine Musik der Integration sein, eine Verbindung zwischen klassischer Musik und dem Jazz, zwischen der europäischen Musik und aussereuropäischen Musikwelten. Daniel Schnyder betätigt sich ebenfalls als Solist, Kammermusiker und Jazzimprovisator und setzt sich in vielen multikulturellen Projekten ein, welche Jazz, klassische und traditionelle Musik verbinden.



Julian Rachlin



Daniel Schnyder



Orchestre National de France

Konzert 3

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Kultur-Casino Bern, Grosser Saal **Orchestre National de France**

Mittwoch, 21. März 2012, 19.30 Uhr

Daniele Gatti (Leitung)

Antonio Meneses (Violoncello)*

Programm

Gabriel Fauré (1845–1924) *Prélude – Quasi adagio*
«Pélleas et Mélisande», *La Fileuse – Andantino quasi allegretto*
Suite für Orchester op. 80 *Chanson de Mélisande*
La Sicilienne – Allegro molto moderato
La Mort de Mélisande – Molto adagio

Camille Saint-Saëns (1835–1921) *Allegro non troppo*
Konzert für Violoncello und Orchester *Allegretto con moto*
Nr. 1 a-Moll op. 33 *Molto allegro*

Pause

Claude Debussy (1862–1918)

«Jeux», poème dansé

Maurice Ravel (1875–1937) *Lever du jour*
«Daphnis et Chloé», *Pantomime*
Orchestersuite Nr. 2 *Danse générale*

*Schweizer Solist

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

«Pelléas et Mélisande», Suite für Orchester, op. 80

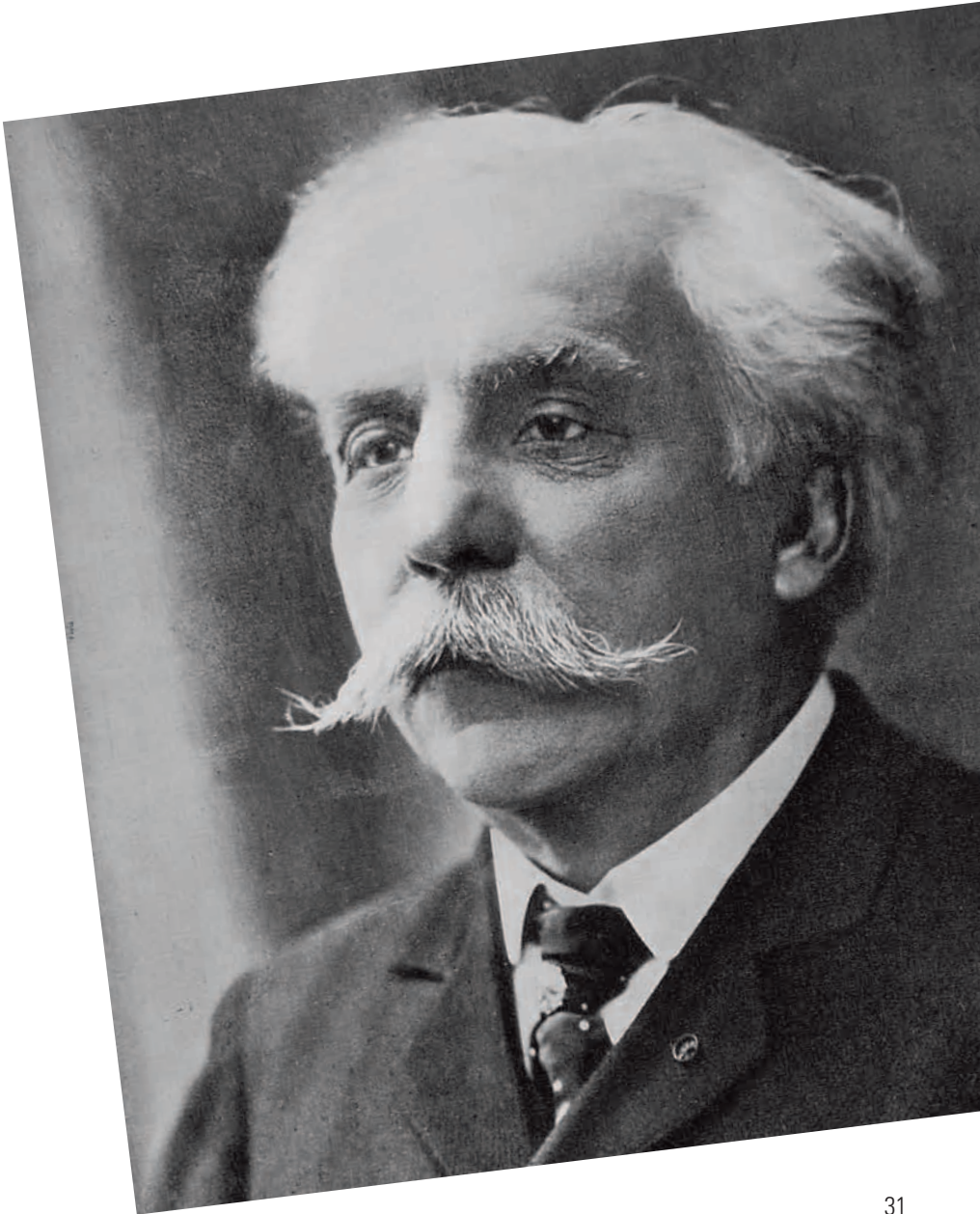
Man hat Gabriel-Urbain Fauré einen «Patrizier der französischen Musik» und auch den «französischen Schumann» genannt. Als Schüler und Nachfolger seines Lehrers Camille Saint-Saëns an der Orgel der Pariser Kirche Ste Madeleine, später (ab 1896) als Professor und Direktor des Pariser Conservatoire ging er den Weg eines Musikers, der repräsentativ für seine Nation und seine Zeit war, aber ohne weitere Ausstrahlung über diese Grenzen hinaus blieb. Die Grazie und Sauberkeit seines Kompositionsstils, sein urbaner Geist und seine noble Zurückhaltung sicherten ihm die Sympathie seiner Landsleute. Paul Landormy schrieb über ihn: «Über Fauré sprechen, heisst von den intimsten und verborgensten Bezirken der französischen Psyche sprechen, heisst unsere persönlichste Art des Fühlens und der Selbstentäußerung zu analysieren.»

Fauré war kein Revolutionär. Er blieb in der Tradition fest verhaftet. Seine Harmonik zeigt nur minimal Abwandlungen der klassisch-romantischen Überlieferungen und Gewohnheiten. Am 12. Mai 1845 in Pamiers geboren, kam er bereits mit zehn Jahren nach Paris und wollte von Jugend auf nichts anderes als Kir-

chenmusiker werden. Und in Paris, wo er am 4. November 1924 starb, studierte er dieses Fach bis 1864 an der Niedermeyer Ecole de musique religieuse et classique, einem privaten Konservatorium.

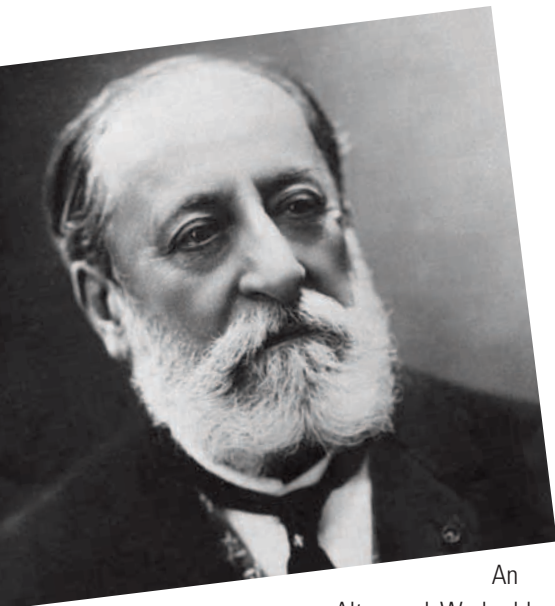
Die vier Sätze der Orchestersuite «Pelléas et Mélisande» op. 80 wählte Fauré aus einer Bühnenmusik, die er 1898 für eine Londoner Einstudierung des Dramas von Maurice Maeterlinck komponiert hatte. Da ihm die Zeit davonrannte, beauftragte er seinen Schüler Koechlin mit der Instrumentation, doch hat er diese Fassung für die Suite noch einmal überarbeitet. Das einleitende «Prélude» und das abschliessende, den Tod der Mélisande beklagende «Molto adagio» zeigen mit ihrer massvollen, unsentimentalen Expressivität eine wesentliche Seite des Komponisten Fauré.

Aber nicht weniger charakteristisch für sein Schaffen sind jene verschlungenen melodischen Linien, jene eleganten, schwerelosen, emotional vieldeutigen Bläserkantilenen im zweiten und dritten Satz der Suite, der «Fileuse» («Die Spinnerin») und «Sicilienne».



CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

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



An

Alter und Werkzahl

hat er die meisten Kollegen weit hinter sich gelassen; und auch sein Ruhm war schon zu Lebzeiten ungewöhnlich. Mittlerweile jedoch, seit seinem Tod am 16. Dezember 1921 in Algier, gehört er zwar nicht gerade zu den vergessenen Komponisten, doch tauchen seine Werke nur noch sporadisch in den Konzertprogrammen auf. Am 9. Oktober 1835 in Paris geboren, schien Camille Saint-Saëns in seinen Kinder- und Jugendjahren der neue Mozart oder Mendelssohn seiner Zeit zu werden – in jedem Fall ein Wunderkind, das mit einer verblüffenden Musikalität und einem ungewöhnlichen schöpferi-

schen Einfallsreichtum ausgestattet war. Und beides ist ihm auch im Erwachsenenalter erhalten geblieben. Als Pianist und Organist erlangte er Weltruhm, seine Werke wurden mit Auszeichnungen und Preisen überschüttet und erklangen allerorten.

Sein in der Tonart a-Moll stehendes erstes Konzert für das Violoncello hat Saint-Saëns 1872 komponiert; es ist dem Cellisten Tolbecque gewidmet, der es am 19. Januar 1873 im Rahmen eines Konzerts des Pariser Conservatoire auch erstmals der Öffentlichkeit vorstellte. Wenn sich Saint-Saëns damals auch geschworen hat, niemals wieder ein Konzert für ein Instrument zu schreiben, das er selbst nicht beherrschte, so erweist sich das a-Moll-Konzert, dessen drei Sätze pausenlos ineinander übergehen, doch als ein Werk, das neben einprägsamen Themen dem Interpreten besonders in den schnellen Ecksätzen reichlich Gelegenheit gibt, sein Können und seine Virtuosität ins rechte Licht zu rücken; im langsamen Mittelteil hingegen geht es darum, das klangliche Spektrum und die lyrische Intensität des Instruments zur Geltung zu bringen. 30 Jahre später hat Saint-Saëns seinen Schwur gebrochen, als er seinem ersten ein zweites Cellokonzert, diesmal in der Tonart d-Moll, folgen liess.

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

«Jeux», poème dansé

Im Gegensatz zu dem sinfonisch konzipierten und erst später auch als Begleitmusik zu einem Ballett Verwendung findenden «Prélude à l'après-midi d'un faune» hat Claude Debussy seine Komposition «Jeux» von Beginn an als Ballettmusik gedacht. Als Thema fungiert das eifersüchtige Geplänkel zwischen einem jungen Mann und zwei Mädchen beim Tennisspiel. Es handelte sich bei dieser Komposition um eine Auftragsarbeit für Serge Diaghilew und dessen Ballets Russes, zu der ursprünglich Louis Laloy die Choreografie entwerfen sollte. Dann jedoch wurde Waslaw Nijinski mit dieser Aufgabe betraut. Debussy hat das Werk in den Jahren 1912 und 1913 niedergeschrieben. Die Premiere erfolgte am 15. Mai 1913 im neu eröffneten Théâtre des Champs-Élysées, 14 Tage vor der an gleicher Stelle geplanten und sehr stürmisch verlaufenden Uraufführung von Igor Strawinskys «Le Sacre du Printemps».

Das Pariser Publikum reagierte auf das neue Stück geradezu gleichgültig. Es gab etwas Beifall, aber auch einige Pfiffe. Die Kritik entdeckte in «Jeux» «eine Reminiszenz an Monsieur Dukas». Debussy war mit der Choreografie Nijinskis nicht einverstanden: «Das ist abscheulich», schrieb er an seinen Freund Godet. «Das erinnert sogar an Dalcroze. Anscheinend nennt sich so etwas die stilisierte Geste.»



Die verspielte Handlung inspirierte den Komponisten zu einer Partitur, in der die Vorstellung des springenden Balls Gestalt annimmt, mit unterbrochenen Schwüngen, aufgefangenen Rückschlägen, die, ohne bestimmte Richtung und unaufhörlich in Bewegung, sehr an den Stil der «Jeux des vagues» erinnern. Glänzend und höchst bewundernswürdig sind die plötzlichen Impulse, die immer wieder geistreichen Einfälle einer nie versiegenden Phantasie, aber auch die Fülle und der Reichtum der Erfindung, die es sich leisten kann, ihre eigenen, kaum gewonnenen Errungenschaften gleich wieder aufzugeben.

MAURICE RAVEL (1875–1937)

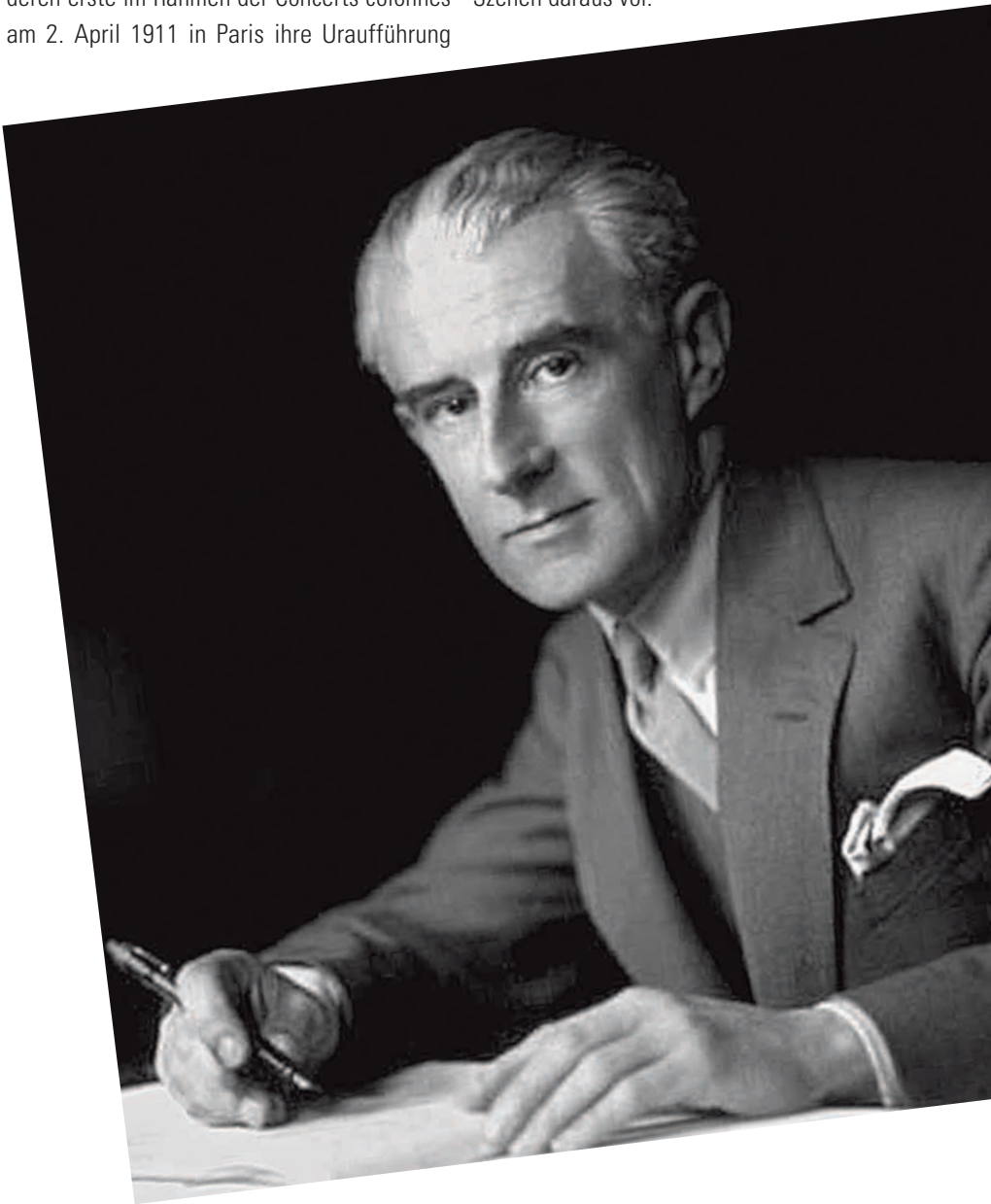
«Daphnis et Chloé», Orchestersuite Nr. 2

Als Maurice Ravel mit der Komposition seiner Ballettmusik zu «Daphnis et Chloé» begann, hatte er klare Vorstellungen von dem, was er musikalisch von dem Hirtenroman des Longos in Töne umzusetzen gedachte und was nicht. Doch je weiter die Arbeit, um die ihn der Impresario der Ballet Russes in Paris, Serge Diaghilew, gebeten hatte, vorankam, umso schwieriger erwies es sich, diese Vorstellungen mit denen des Bühnenbildners und Ausstatters Léon Bakst sowie des Choreografen Michail Fokin in Übereinstimmung zu bringen. Es bedurfte mancher Vermittlung Diaghilews und seines taktischen Geschicks, um die vermeintlichen Kontrahenten immer wieder aufs Neue für die gemeinsame Sache zu gewinnen. Die vom Publikum frenetisch gefeierte Premiere des Werks fand am 8. Juni 1912 im Théâtre du Châtelet in Paris unter der musikalischen Leitung von Pierre Monteux statt.

Das Werk, nach der Ansicht von Igor Strawinsky «eines der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik», ist nicht nur Ravels zeitlich längste Partitur, sondern auch sein aufwändigstes Stück Musik, geschrieben für das wohl reichste Orchester, dessen Klang Ravel je beschworen hat: Gleich 15 verschiedene Schlaginstrumente werden hier eingesetzt, ein gemischter Chor auf und hinter der Bühne (der bei konzertanten Wiedergaben natürlich fehlt) und eine Windmaschine. Aber auch das herkömmliche Instrumentarium ist stark vertreten, wobei insbesondere auf die prismatisch differenzierte Färbung der Holzbläser geachtet wurde: Piccolo-Flöte, zwei Flöten und Altflöte in G, zwei Oboen und Englischhorn, Es-Klarinette, zwei B-Klarinetten sowie Bassklarinetten in B; dazu drei Fagotte und Kontrafagott, je vier Hörner und Trompeten, drei Posaunen und Basstuba sowie reichlich Streicher. Keine andere von Ravels Partituren enthält ein ähnliches Mass an orchestraler Leuchtkraft; selten wurde die virtuose Beanspruchung aller Instrumentengruppen so weit getrieben und gesteigert wie hier.

Noch während der Fertigstellung der Ballettmusik hat Ravel bereits damit begonnen, die Musik des Stücks für zwei Suiten zu nutzen, deren erste im Rahmen der Concerts colonnes am 2. April 1911 in Paris ihre Uraufführung

erlebte. Die beiden Suiten folgen dem Geschehen des Handlungsballetts und stellen in den einzelnen Sätzen die wichtigsten Themen und Szenen daraus vor.



INTERPRETEN

Konzert 3

Orchestre National de France

Im Jahre 1934 unter dem Patronat von Radio France gegründet, hat sich das Orchestre National de France als wichtigstes permanentes Sinfonieorchester Frankreichs durchgesetzt. Sein erster ständiger Dirigent, Désiré-Emile Ingelbrecht, hat die Grundlagen zum Repertoire des Klangkörpers gesetzt und ihn hauptsächlich auf Debussy und Ravel ausgerichtet. Diese Tradition wurde nach dem Krieg unter der Leitung von Manuel Rosenthal, André Luytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux

und Jean Martinon fortgeführt. In neuerer Zeit wurde das Orchester von Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Charles Dutoit und Kurt Masur (2002–2008) dirigiert. Unter der Leitung Masurs hat die Formation vermehrt Tournées im Ausland durchgeführt und didaktische Aktivitäten entwickelt. Unter Daniele Gatti, welcher das Orchester seit 2008 leitet, hat das Orchestre National de France zahlreiche wichtige zeitgenössische Werke uraufgeführt, darunter diejenigen von Henri Dutilleux.

Daniele Gatti

Sehr früh durch seinen Vater in die Musik eingeführt, studierte Daniele Gatti Klavier, Violine und Komposition am Konservatorium seiner Geburtsstadt Mailand. Schon als junger Musiker begann er eine glänzende Karriere als Dirigent. Er war musikalischer Direktor der Accademia Santa Cecilia in Rom (1992–1997), des Royal Philharmonic Orchestra London (1996–2009) und des Teatro comunale Bologna (1997–2007). Ständiger Dirigent des Orchestre

National de France seit 2008, leitet er seit 2009 auch das Orchester des Zürcher Opernhauses. Als ehemaliger erster Gastdirigent des Covent Garden London (1994–1997) hat er gegenwärtig enge Beziehungen zur Staatsoper Wien, wo er mehrere neue Produktionen leitete, und zur Mailänder Scala. Als Gastdirigent wird er auch regelmässig von den grössten sinfonischen Klangkörpern eingeladen.

Antonio Meneses

In Recife in eine Musikerfamilie geboren, hat Antonio Meneses im Alter von 16 Jahren den Cellisten Antonio Janigro getroffen, welcher ihn eingeladen hat, seine Ausbildung in Düsseldorf und Stuttgart weiterzuführen. Als Sieger des ARD-Wettbewerbs München hat der brasilianische Musiker fünf Jahre später den Ersten Preis und die Goldmedaille des Tschaikowski-Wettbewerbs in Moskau gewonnen. Seine Karriere brachte ihn mit den bedeutendsten Orchestern und zahlreichen international

bekanntem Dirigenten zusammen. Regelmässiger Gast von grossen Festivals, ist Meneses auch ein begeisterter Kammermusiker und zählt die Quartette Emerson und Vermeer wie auch die Pianisten Nelson Freire, Menahem Pressler, Christina Ortiz und Gérard Wyss zu seinen Partnern. Er war Cellist im Beaux Arts Trio von 1998 bis 2008, als sich die Formation auflöste. Antonio Meneses unterrichtet an der Hochschule für Kunst in Bern seit 2008.



Daniele Gatti



Antonio Meneses



© Archiv gmp

Philippe Jordan

Konzert 4

Spieldauer inkl. Pause ca. 120 Minuten

Kultur-Casino Bern, Grosser Saal **Philharmonia Orchestra**

Dienstag, 8. Mai 2012, 19.30 Uhr Philippe Jordan (Leitung)
Oliver Schnyder (Klavier)*

Programm

Johannes Brahms (1833–1897) *Un poco sostenuto – Allegro*
Sinfonie Nr. 1 *Andante sostenuto*
c-Moll op. 68 *Un poco Allegretto e grazioso*
Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

Pause

Carl Maria von Weber (1786–1826) *Larghetto ma non troppo – Allegro passionato*
Konzertstück für Klavier und Orchester *Tempo di Marcia – Presto assai*
f-Moll op. 79

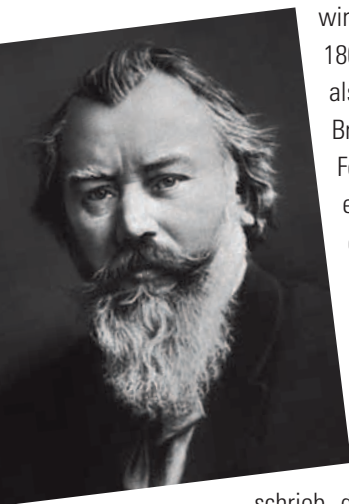
Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Allegro con brio*
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 *Andante con moto*
Allegro
Finale: Allegro – Presto

*Schweizer Solist

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Immerhin 43 Jahre war Johannes Brahms bereits alt, als er die Niederschrift seiner lange erwarteten ersten Sinfonie abschloss mit dem Vermerk: «J. Brahms, Lichtenthal, Sept. 76». Rund 15 Jahre hatte er den Plan für diese Sinfonie mit sich herumgetragen. Den ersten Satz mit dem «kühnen Anfang» hatte er Clara Schumann, wie aus einem ihrer Briefe an den Geiger Joseph Joachim deutlich



wird, schon Mitte 1862 zugesandt. Und als sich Joachim bei Brahms nach dem Fortgang der Arbeit erkundigte, erhielt er die Antwort: «Hinter Sinfonien von J. B. magst Du einstweilen ein ? setzen.» Und noch Anfang der 1870er Jahre

schrrieb der Komponist an einen Dirigenten: «Ich werde nie eine Sinfonie komponieren. Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört!» Der Riese – das war Beethoven.

Die endgültige Ausarbeitung der ersten Sinfonie hat Brahms zwischen 1874 und 1876 vorgenom-

men. Am 4. September 1876 leitete Otto Dessoff die Uraufführung des Werks in Karlsruhe. Wenige Tage darauf dirigierte Brahms seinen sinfonischen Erstling in Mannheim und Wien selber – überall mit grossem Erfolg. Hans von Bülow hat Brahms' erste Sinfonie «Beethovens Zehnte» genannt. Den ersten Satz eröffnet eine langsame Einleitung mit einem in den Geigen in Halbtonschritten aufwärts steigenden Thema, das in einem gegenläufigen Kontrapunkt in der Tiefe seine Entsprechung findet; dazu die ostinaten Achtel der Pauke. Düster und gespannt wirkt die Atmosphäre.

Der grandiosen Zerrissenheit des ersten Satzes lässt Brahms zwei weniger umfangreiche Sätze folgen: lyrische Ruhepunkte gewissermassen, zart die Instrumentation, liedhaft die Melodik. Den langsamen Satz leiten die Streicher mit dem ersten Teil des Themas ein; in der Oboe wird es als eine Art Gegenthema weitergeführt. Unkompliziert im Zweivierteltakt kommt der dritte Satz daher, dem eine Melodie der Klarinette einen heiteren, tänzerischen Charakter verleiht. Im Finale erreicht Brahms höchste sinfonische Meisterschaft. Über weichen Streicherakkorden erklingt das Horn. «Also blus das Alphorn heute», schrieb Brahms schon 1868 an Clara Schumann, als er ihr die mit einem Grusswort unterlegte Melodie zusandte.

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)

Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79

Die Geschichte des Konzertstücks für Klavier in f-Moll ist eng mit der Uraufführung von Carl Maria von Webers Oper «Der Freischütz» am 18. Juni 1821 in Berlin verbunden, mit dem das schon von Mozart geforderte deutschsprachige Musiktheater seinen Anfang nahm. Die ersten Entwürfe und Skizzen dazu stammen aus dem Jahr 1813, als Weber Musikdirektor in Prag war. In einem Brief an den Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz schreibt er: «Ich habe jetzt ein Clavier-Concert in f-Moll im Plane, da aber die Moll-Concerte ohne bestimmt erweckende Idee beim Publikum selten wirken, so hat sich so ganz seltsam in mir unwillkürlich dem Ganzen so eine Art Geschichte untergeschoben, nach deren Faden die Stücke sich reihen, und zwar so detailliert und gleichsam dramatisch, dass ich mich genötigt sehen werde, ihnen folgenden Titel zu geben: Allegro, Trennung; Adagio, Klage; Finale, höchster Schmerz, Trost, Wiedersehen, Jubel. Da ich alle betitelten Tonbilder sehr hasse, so wird es mir höllisch sauer, mich selbst an diese Idee zu gewöhnen.»

Um seine Nervosität zu vertreiben, nahm Weber am Morgen der «Freischütz»-Uraufführung die Skizzen des f-Moll-Klavierstücks wieder auf und vollendete das Stück innerhalb von zwei Stunden. Unmittelbar nach dem Schlussstrich stellte er seiner Frau Caroline und seinem Schüler Julius Benedikt den Solopart vor. Trotz der Zwi-



schentitel handelt es sich bei diesem Konzertstück, das Weber ursprünglich als sein drittes Klavierkonzert bezeichnet hatte, wenn auch nicht um Programmmusik, so doch um ein programmatisches Werk, vergleichbar mit Schuberts «Wanderer-Fantasie» oder Louis Spohrs Violinkonzert «In Form einer Gesangsszene». Es hat den Boden des traditionellen Klavierkonzerts verlassen, ist weder dreisätzig noch verarbeitet es die Themen nach einem Schema. Die vier Teile gehen ineinander über und werden dramatisch mit höchster pianistischer Ausdruckskraft behandelt. Die Art, wie etwa der Marsch orchestral ein- und durchgeführt wird, ist bewundernswert, schreibt der Musikschriftsteller Erwin Kroll. «Auch sonst wirken webersches Feuer und weberscher Schwung nirgendwo so unmittelbar und sinnfällig wie hier.» Das Konzertstück hat seine Wirkung auf die nachfolgende Komponistengeneration nicht verfehlt und sich seine Beliebtheit im Konzertsaal bis heute bewahrt.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 «Schicksals-Sinfonie»

Die Skizzen zu Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie reichen mindestens bis in das Jahr 1803 zurück. Und wie es scheint, ist sogar die heute als sechste Sinfonie geltende «Pastorale» noch vor der fünften abgeschlossen worden. Denn auf dem Programmzettel des Konzerts vom 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien, bei dem beide Werke uraufgeführt wurden, war die Sinfonie unter dem Titel «Erinnerungen an das Landleben, in F-Dur» noch als Nr. 5 zu hören und die «Grosse Symphonie in c-Moll» trug die Nr. 6. Dass das Konzert zu einem Desaster geriet, daran hatten nicht nur die eisige Kälte im Theaterraum Schuld oder die zu wenigen Proben. Mit einem zeitlich monströs ausufernden Programm überstrapazierte Beethoven auch die geneigtesten Hörer. Denn neben den beiden Sinfonien kamen auch das vierte Klavierkonzert, die Chorfantasie, weite Teile aus der C-Dur-Messe sowie Arien und Klavierwerke zur Aufführung.

Doch mit den folgenden Aufführungen setzte sich die fünfte Sinfonie schnell in der Musikwelt durch. Beethoven ist sich der Wirkung seiner Fünften durchaus bewusst gewesen. Vor der Aufführung schrieb er an den ursprünglichen Auftraggeber des Werks, den Grafen Oppersdorff: «Das letzte Stück ist mit drei Posaunen und flautino – zwar nicht mehr als drei Pauken, wird aber mehr Lärm machen als sechs Pauken, und zwar bessern Lärm!» Doch nicht Oppersdorff wurde später Widmungsträger, sondern die mit Beethoven befreundeten Fürsten Lobkowitz und Rasumowsky.

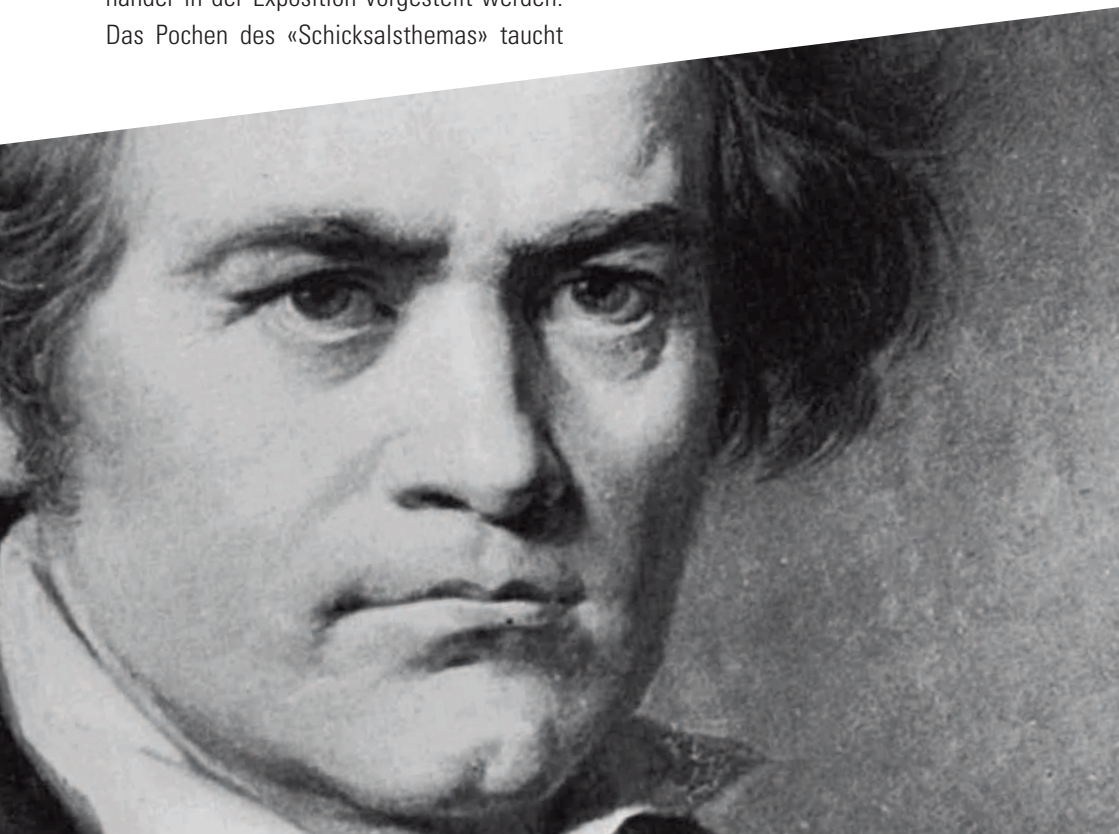


Über das Anfangsmotiv, die drei berühmten pochenden Achtel mit der folgenden halben Note auf der kleinen Terz darunter, mit der das Werk seinen signifikanten Anfang nimmt, gibt es eine Aussage, die Beethoven gegenüber seinem Faktotum Schindler getan haben soll: «So pocht das Schicksal an die Pforte!» – und von da her erhielt das gesamte Werk den Beinamen «Schicksals-Sinfonie».

Musikalisch und vom Gehalt her knüpft das Werk an die dritte Sinfonie an. Allerdings ist die Form der Fünften knapper, konzentrierter gehalten. Dieser Umstand fällt vor allem im ersten Satz auf, wo die Themen rasch hintereinander in der Exposition vorgestellt werden. Das Pochen des «Schicksalsthemas» taucht

aber nicht nur im Kopfsatz (und da sogar in beiden Themen) auf; auch im Scherzo ist es wieder zu vernehmen.

Der langsame Satz, ein *Andante con moto*, steht in der Tonart As-Dur, einer der Lieblingstonarten Beethovens. Einer ausladenden, rhythmisch punktierten Melodie der Celli steht fanfarenartig das helle C-Dur-Thema gegenüber, das in den Trompeten aufklingt. Im Scherzo (*Allegro*) überrascht die Coda durch eine rhythmische Beschleunigung; erst recht aber überraschen der fließende Übergang vom dritten zum vierten Satz (*Allegro*) – und vor allem dessen Temposteigerung am Ende.



INTERPRETEN

Konzert 4

Philharmonia Orchestra

Als eine der wichtigsten Formationen der englischen Musikszene geniesst das Philharmonia Orchestra auch international einen ausgezeichneten Ruf und wird damit seinem Anspruch als «Britisches Nationalorchester» gerecht. Dieser Klangkörper fand immer wieder neue Möglichkeiten, erstklassige musikalische Interpretationen einem weltweiten Publikum zugänglich zu machen. Zu den CD-Aufnahmen und den Radio-

übertragungen gesellten sich die neuen digitalen Technologien. So wurde 2005 eine interaktive didaktische Webseite lanciert. Neben den Konzerten in London und den grossen Konzertsälen der Welt profilierte sich das Philharmonia Orchestra in den letzten Jahren auch als «Resident Orchestra» für Konzertserien und pädagogische Projekte in Kulturzentren von ganz Grossbritannien.

Philippe Jordan

Noch nicht vierzig Jahre alt, setzt sich Phillippe Jordan als einer der talentiertesten Dirigenten seiner Generation durch. Als Sohn von Armin Jordan begann er seine musikalische Ausbildung am Klavier und als Sängerknabe, bevor er am Zürcher Konservatorium bei Hans Ulrich Lehmann Musiktheorie und Komposition studierte. Philippe Jordan war Kapellmeister am Stadttheater Ulm, dann Chefdirigent des Grazer Opernhauses und des dortigen Philharmoni-

schen Orchesters, bevor er 2009 musikalischer Direktor der Pariser Oper wurde. Ausserdem ist er Erster Gastdirigent an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, wo er früher Assistent Daniel Barenboims war. Er debütierte in den bekanntesten Opernhäusern und Festivals und wird regelmässig als Gastdirigent von den grossen Orchestern eingeladen. Er tritt auch als Pianist und Begleiter im Bereich der Kammermusik auf.

Oliver Schnyder

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

belohnt, spielt Oliver Schnyder als Solist mit vielen renommierten Dirigenten und Orchestern. Er ist jedoch auch im Kammermusikbereich tätig, wo er mit Violinisten wie Julia Fischer und Veronika Eberle oder der Cellistin Sol Gabetta spielt. Er pflegt auch eine enge Beziehung mit Komponisten wie David Philip Hefti und David Noon. Viele Aufnahmen zeugen vom Können des jungen Schweizer Pianisten.



Philippe Jordan



Oliver Schnyder

ABOS UND KARTEN

www.migros-kulturprozent-classics.ch

Abonnemente

Abonnemente sind ab sofort bis und mit 31. August 2011 erhältlich.

Auskünfte und Anmeldungen

Telefon Abonnementsverwaltung: 031 859 77 43

E-Mail: kulturprozent@gmaare.migros.ch

Einzelkarten

Karten für alle Konzerte können ab sofort mit beiliegender Bestellkarte reserviert werden.
Bearbeitung und Versand der Karten ab 1. September 2011.

Ab 15. September 2011 platzgenaue Reservation und Vorverkauf bei:

Bern Billett

Nägeligasse 1A, 3000 Bern 7

Telefon: 031 329 52 52

www.bernbillett.ch

Schalteröffnungszeiten: Montag–Freitag 12.00–18.30 Uhr, Samstag 10.00–14.00 Uhr

Kontaktadresse

Genossenschaft Migros Aare

Migros-Kulturprozent-Classics

Industriestrasse 20

3321 Schönbühl

Telefon: 058 565 86 84

ABONNEMENTS- UND EINZELVERKAUFSPREISE BERN

Abonnements (4 Konzerte)

Kategorie I	CHF 331.–
Kategorie II	CHF 277.–
Kategorie III	CHF 227.–
Kategorie IV	CHF 183.–
Kategorie V	CHF 119.–
Kategorie VI	CHF 76.–

Einzelverkaufspreise für Konzerte 1 und 3

Kategorie I	CHF 105.–
Kategorie II	CHF 88.–
Kategorie III	CHF 72.–
Kategorie IV	CHF 58.–
Kategorie V	CHF 38.–
Kategorie VI	CHF 25.–

Einzelverkaufspreise für Konzerte 2 und 4

Kategorie I	CHF 90.–
Kategorie II	CHF 75.–
Kategorie III	CHF 62.–
Kategorie IV	CHF 50.–
Kategorie V	CHF 32.–
Kategorie VI	CHF 20.–

Last-Minute-Tickets für Musikstudentinnen und -studenten:

15 Minuten vor Konzertbeginn bezahlen Studierende gegen Vorweisung eines gültigen Ausweises CHF 8.– pro Ticket. Gültig für alle Kategorien, soweit verfügbar.

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



www.kulturlegi.ch

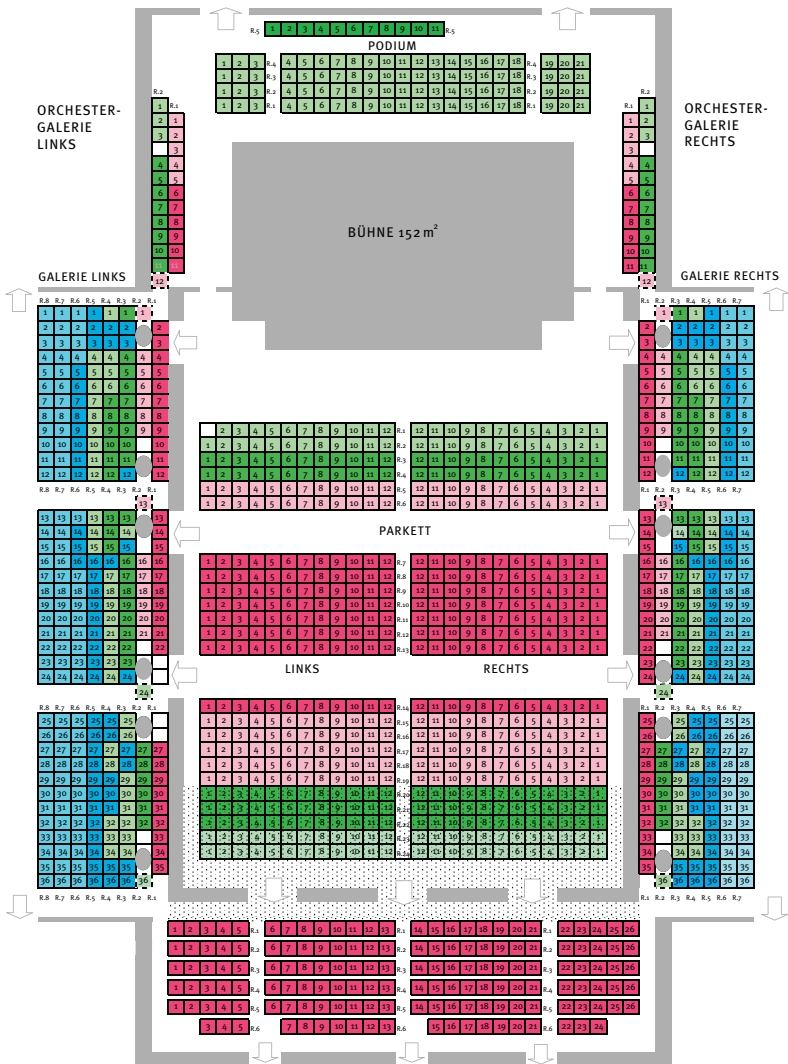
Die Kategorieneinteilung entnehmen Sie bitte dem Saalplan (nächste Seite).
Garderobengebühr inbegriffen.

SAALPLAN KULTUR-CASINO BERN



Kultur-Casino Bern

KULTUR CASINO BERN, GROSSER SAAL



Für Rollstühle stehen im Parkett rechts freie Plätze zur Verfügung.

- Kat. 1
- Kat. 2
- Kat. 3
- Kat. 4
- Kat. 5
- Kat. 6

TOURNEEN 2011/12

Tournee I

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

David Zinman (Leitung), Heinz Holliger (Oboe)*

Werke von R. Strauss, Mahler, Beethoven

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 27. September 2011

St. Gallen – Tonhalle, Mittwoch, 28. September 2011

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 29. September 2011

Basel – Stadtcasino, Freitag, 30. September 2011

Tournee II

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Zubin Mehta (Leitung), Francesco Piemontesi (Klavier)*

Werke von Vivaldi, Mozart, Beethoven

Bern – Kultur Casino, Dienstag, 8. November 2011

Zürich – Tonhalle, Mittwoch, 9. November 2011

Luzern – KKL, Freitag, 11. November 2011

Genf – Victoria Hall, Samstag, 12. November 2011

Tournee III

BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER FRANKFURT

Howard Griffiths (Leitung), Julian Rachlin (Klavier), Daniel Schnyder (Saxophon)*

Werke von Daniel Schnyder, Mendelssohn, Bruckner

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 17. Januar 2012

St. Gallen – Tonhalle, Mittwoch, 18. Januar 2012

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 19. Januar 2012

Bern – Kultur Casino, Freitag, 20. Januar 2012

Tournee IV

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Daniele Gatti (Leitung), Antonio Meneses (Violoncello)*

Werke von Fauré, Saint-Saëns, Debussy, Ravel

Zürich – Tonhalle, Montag, 19. März 2012

Luzern – KKL, Dienstag, 20. März 2012

Bern – Kultur Casino, Mittwoch, 21. März 2012

Genf – Victoria Hall, Donnerstag, 22. März 2012

Tournee V

MOSCOW VIRTUOSI CHAMBER ORCHESTRA

Vladimir Simkin (Leitung), Sarah Chang (Leitung und Violine), David Pia (Violoncello)*

Werke von Vivaldi und Tschaikowski

Genf – Victoria Hall, Freitag, 20. April 2012

St. Gallen – Tonhalle, Samstag, 21. April 2012

Basel – Stadtcasino, Sonntag, 22. April 2012

Zürich – Tonhalle, Montag, 23. April 2012

Tournee VI

PHILHARMONIA ORCHESTRA

Philippe Jordan (Leitung), Oliver Schnyder (Klavier)*

Werke von Weber, Beethoven, Brahms

St. Gallen – Tonhalle, Sonntag, 6. Mai 2012

Zürich – Tonhalle, Montag, 7. Mai 2012

Bern – Kultur Casino, Dienstag, 8. Mai 2012

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 9. Mai 2012

*Schweizer Talente und Solisten

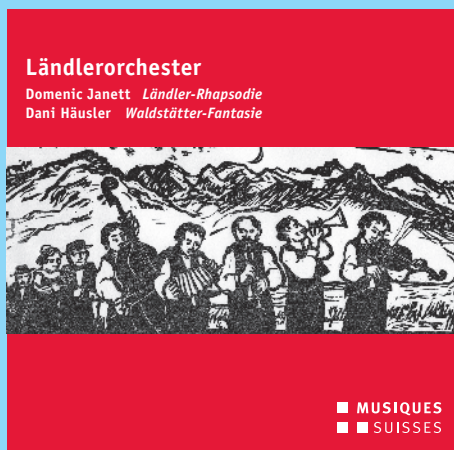
MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

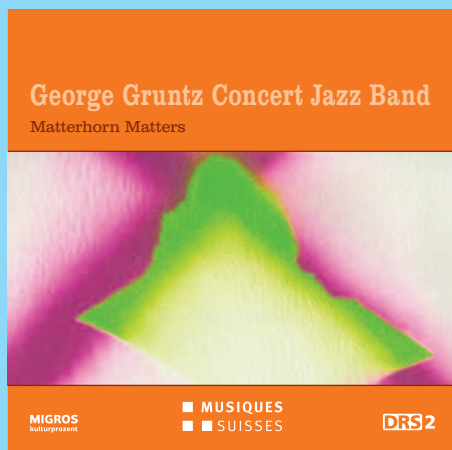
Musiques Suisses – Das CD-Label für Schweizer Klassik, Neue Volksmusik und Jazz



MGB CD 6267



MGB NV-15



MGB Jazz 3

www.musiques-suisse.ch

Musiques Suisses/Neue Volksmusik wird getragen von Pro Helvetia, Suisa-Stiftung, Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz, Haus der Volksmusik Altdorf und Migros-Kulturprozent.

Ein Projekt des
MIGROS
kulturprozent



Das vorliegende Programmheft wird Ihnen vom Migros-Kulturprozent offeriert.

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

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

Programmänderungen bleiben vorbehalten.

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



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

www.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