



WIR BRINGEN EUCH KLASSIK

Das Programm 2010/11 · ZÜRICH ·

Basel · Bern · Genf · Lugano · Luzern · St. Gallen

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

Inhaltsverzeichnis

Wir bringen euch Klassik	3
Vorwort	4–5
Zum Programm	6–7
Ein nachhaltiges Engagement	8
Bühne frei für Schweizer Solisten!	9
Konzert 1: Orchestre Révolutionnaire et Romantique	10–17
Konzert 2: Shanghai Philharmonic Orchestra	18–27
Konzert 3: Orchestra della Svizzera Italiana	28–35
Konzert 4: Academy of St. Martin in the Fields	36–43
Konzert 5: Orchestre National de Belgique	44–51
Konzert 6: London Symphony Orchestra	52–59
Abos und Karten	60–61
Saalplan Tonhalle Zürich	62–63
Tourneen	64–65
Série suisse	66

WIR BRINGEN EUCH KLASSIK

Programm 2010/11 in der Tonhalle Zürich

Freitag, 22. Oktober 2010 – Abo I

**ORCHESTRE RÉVOLUTIONNAIRE
ET ROMANTIQUE**

Sir John Eliot Gardiner (Leitung)

Thomas Zehetmair (Violine)

Christian Poltéra (Violoncello)*

→ Seite 11

Dienstag, 29. März 2011 – Abo II

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Julia Fischer (Leitung und Violine)

Benjamin Nyffenegger (Violoncello)*

→ Seite 37

Dienstag, 16. November 2010 – Abo II

SHANGHAI PHILHARMONIC ORCHESTRA

Muhai Tang (Leitung)

Mélodie Zhao (Klavier)*

→ Seite 19

Dienstag, 26. April 2011 – Abo I

ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

Walter Weller (Leitung)

Daniel Hope (Violine)

Thierry Roggen (Kontrabass)*

→ Seite 45

Freitag, 21. Januar 2011 – Abo I

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

Mikhail Pletnev (Leitung)

Martha Argerich (Klavier)

Alexander Mogilevsky (Klavier)

Zora Slokar (Horn)*

→ Seite 29

Freitag, 20. Mai 2011 – Abo II

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Valery Gergiev (Leitung)

Emanuel Abbühl (Oboe)*

→ Seite 53

*Schweizer Solisten

VORWORT

Liebe Musikinteressierte

Ein Konzertbesuch ist immer wieder einmalig: Die Chance, direkt im Hier und Jetzt zu erleben, wie das Zusammenspiel von Musizierenden auf hohem Niveau gelingen kann, beeindruckt jedes Mal aufs Neue. Ein Konzerterlebnis ist nicht ersetzbar, dieser Meinung sind auch Sie, liebe Konzertbesuchende. Ihre zahlreiche Präsenz an unseren Migros-Kulturprozent-Classics ist beeindruckend!

Sie erinnern sich: Mit unserer neuen Konzertreihe positionierten wir in der vergangenen Saison unsere Förderpolitik im Bereich klassische Musik neu. Wir setzen nun konsequent auf die Förderung in der Schweiz lebender Talente. Wir engagieren Orchester, Dirigenten und Solisten von Weltklasseformat. Die Schweizer Solisten erhalten mit der «OUVERTURE» eine einzigartige Gelegenheit, ihr Können, begleitet von nationalen und internationalen Orchestern, dem Publikum vorzustellen. Auch diese Saison können Sie, sehr geehrtes Publikum, anlässlich unserer Konzerttourneen Talente entdecken.

Das Migros-Kulturprozent hat in der Förderung der klassischen Musik Tradition. Seit über 40 Jahren engagieren wir uns mit Talentwettbewerben für junge Musikerinnen und Musiker und ermöglichen ihnen, ihre Ausbildung im In- oder Ausland zu finanzieren. Zu unserer Talentförderung gehören ebenfalls die «Migros-Kulturprozent-Solisten», die anlässlich unserer Konzerttourneen in der «OUVERTURE» eine prominente Auftrittsmöglichkeit erhalten. Mit der Talentförderung und den Migros-Kulturprozent-Classics wollen wir das schweizerische Musikleben nachhaltig prägen und mitgestalten.

Die Migros-Kulturprozent-Classics wollen Sie, liebes Publikum, für klassische Musik begeistern. Eine Umfrage zu unserer neuen Konzertreihe hat ergeben, dass der moderate Preis, die Förderung von Schweizer Solisten und die Auswahl der Orchester und Werke diese Reihe zu einer unverzichtbaren Bereicherung des schweizerischen Musiklebens machen.

Seit 1957 engagiert sich das Migros-Kulturprozent in den Bereichen Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft. Die kulturellen Aktivitäten des Migros-Kulturprozent machen Traditionen zukunftsfähig. Ein Konzerterlebnis ist auch in der heutigen Zeit wertvoll. Wir freuen uns, dass Sie auch diese Saison bei den Migros-Kulturprozent-Classics Entdeckungen machen, Musik auf hohem Niveau geniessen können und danken Ihnen für Ihre Treue.



H. Graber

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

ZUM PROGRAMM

Verehrtes Publikum

«Ich schreite kaum, doch wähn ich mich schon weit», singt Parsifal in Richard Wagners gleichnamigem Bühnenweihfestspiel. Und Gurnemanz antwortet darauf: «Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.»

Ein wunderbares Wort von fast einsteinscher Tiefe. Und es lässt sich ganz einfach auch auf unsere Bemühungen übertragen, Sie, verehrtes Publikum, auch in der neuen Saison wieder mitzunehmen auf eine tönende, klingende Reise durch Raum und Zeit, Vergangenheit und Gegenwart. Wir möchten mit Ihnen ab September 2010 wieder neue musikalische Räume entdecken, worin Sie sich wohlfühlen sollen.

Die «Reisebegleiter» durch diese Klanglandschaften sind fünf international renommierte und ein Schweizer Spitzenorchester. Sie musizieren unter hochkarätigen Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Mikhail Pletnev und Walter Weller und sie haben weltberühmte Interpreten wie Martha Argerich, Julia Fischer, Daniel Hope und Thomas Zehetmair als Solisten dabei.

Auch in der neuen Saison setzen wir ein uns wichtiges Engagement fort: Wir bieten in jedem unserer Konzerte jungen Schweizer Solisten eine Plattform, von der aus sie die musikalische Welt und hoffentlich Ihre Herzen erobern können. Diese Wertschätzung der grossartigen Leistungen einheimischer Musiker hat uns bewogen, dem Schweizer Komponisten Rolf Urs Ringger den Kompositionsauftrag für ein Konzert für Kontrabass und Orchester zu erteilen: «Canto vagante» wird in allen Konzerten mit dem Orchestre National de Belgique erklingen.

Den weltumspannenden Aspekt unserer Konzertreihen betonen wir auch dadurch, dass wir unserem Publikum das Shanghai Philharmonic Orchestra erstmalig in Europa präsentieren. Es dürfte spannend sein, wie die Musiker aus China mit europäischer Musik von Prokofjev und Strawinski umgehen.

Lassen Sie sich also überraschen und verzaubern, verehrtes Publikum. Seien Sie neugierig, ob Sie nun vermeintlich Altem nicht plötzlich neue Aspekte abgewinnen können. Umgekehrt: Ob Ihnen Unbekanntes nicht auch ungekannte Erfahrungen und Erkenntnisse bieten kann. In jedem Fall wird es eine emotionale Bereicherung sein.

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



A handwritten signature in black ink that reads "M. Damev". The signature is written in a fluid, cursive style with a prominent, sweeping initial 'M'.

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 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 Karrierestart 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-Kulturprozent 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 Musiktalenten anzubieten. Die Musiker/innen ihrerseits können so ihre Konzerterfahrung erweitern und ihren Bekanntheitsgrad erhöhen. (www.migros-kulturprozent.ch/konzertvermittlung)

«OUVERTURE»

Bühne frei für Schweizer Solisten!

Die wirkungsvollste Förderung für Musiker besteht in der Ermöglichung von Auftritten vor einem grossen Publikum. Da setzt die «OUVERTURE» des Migros-Kulturprozent an: Schweizer Solisten erhalten die einzigartige Gelegenheit, ihr Können, begleitet von nationalen und internationalen Orchestern, einem breiten Publikum in der ganzen Schweiz vorzustellen.



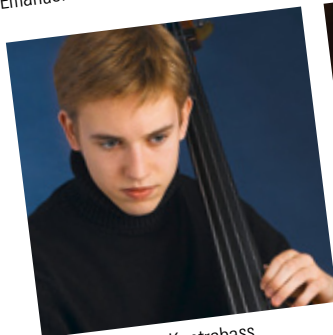
Emanuel Abbühl, Oboe



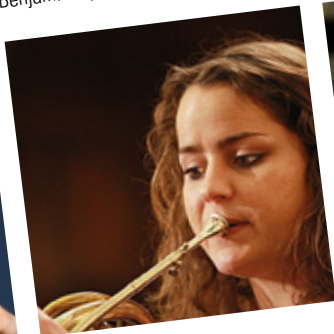
Benjamin Nyffenegger, Violoncello



Christian Poltéra, Violoncello



Thierry Roggen, Kontrabass



Zora Slokar, Horn



Mélodie Zhao, Klavier



© Sheila Bock

Sir John Eliot Gardiner

Konzert 1 – Abonnement I

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Orchestre Révolutionnaire et Romantique**
Freitag, 22. Oktober 2010, 19.30 Uhr Sir John Eliot Gardiner (Leitung)
Thomas Zehetmair (Violine)
Christian Poltéra (Violoncello)*

Programm

Robert Schumann (1810–1856)

Manfred-Ouvertüre op. 115

Johannes Brahms (1833–1897) *Allegro*

Doppelkonzert für Violine und *Andante*
Violoncello a-Moll op. 102 *Vivace non troppo*

Pause

Robert Schumann (1810–1856) *Lebhaft*

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 91 *Scherzo. Sehr mässig*
«Rheinische» *Nicht schnell*
Feierlich
Lebhaft – Schneller

*Schweizer Solist

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Manfred-Ouvertüre op. 115

Robert Schumann war 18 Jahre alt, als er 1828 erstmals mit Lord Byrons dramatischem Gedicht «Manfred» in Berührung kam, das ihm, eigenem Bekenntnis nach, in der Folge «schreckliche Nächte» bereitete. Dieser Text begleitete ihn auch sein weiteres Leben und als er am 4. August 1840 sein erstes musikdramatisches Projekt, die Oper «Genoveva», abgeschlossen hatte, begann er mit der Komposition des «Manfred». Von Schumann als Schauspielmusik «... zu dramatischer Aufführung bearbeitet, mit Ouvertüre, Zwischenacten und anderen Musikstücken», wuchs sich das Stück zu einem Werk aus, das sich jeder Zuordnung verweigert.

An dem 1817 erschienenen dramatischen Gedicht Byrons hatte Goethe die Originalität bewundert, mit der bestimmte Motive aus seinem eigenen «Faust» «auf eigene Weise», wenn auch «hypochondrisch», umgebildet waren zu einem Ganzen, das ihm als «Quintessenz der Gesinnungen und Leidenschaften des wunderbarsten, zu eigener Qual geborenen Talents» erschien. Byrons Held stellt den Prototyp des in der Romantik verbreiteten «Gezeichneten» dar, auf dem ein Fluch lastet. Er zerstört sich selbst und reisst dabei all diejenigen mit, die das Unglück haben, ihm zu begegnen.

Die Musik besteht aus einer Ouvertüre und drei Abteilungen in 15 Nummern, in denen jedoch keine Sänger zum Einsatz kommen. Neben Instrumentalstücken und Chören herrscht in dem Werk das Melodram vor, also das Sprechen zu musikalischer Begleitung. Dabei handelt es sich bis auf wenige Szenen ausschliesslich um Monologe der Hauptperson. Ohne Zweifel: «Manfred» verkörpert in der Geschichte der melodramatischen Gattung einen Moment grösster Intensität, ist ein Meilenstein. Franz Liszt hob das Experiment 1852 in Weimar aus der Taufe.

Die Ouvertüre zu dem Melodram, das Schumann für eines seiner «kräftigsten Kinder» erachtete, ist ein Hauptwerk der Mitte des 19. Jahrhunderts und hat sich bis heute in den Konzertprogrammen gehalten. Konventionell als Sonatenhauptsatz angelegt, entwickelt diese Ouvertüre aus dem Keim einfacher Halbtonmotive eine Reihe thematischer Ausdruckscharaktere, deren drängende, insistierende Gebärde bei fortwährendem Changieren zwischen Dur und Moll als Abbild des zwiespältigen Charakters und des rastlosen Strebens und Suchens die seelische Gesamtbewegung des byronischen Helden überzeugend ins Musikalische übersetzt.

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 91 «Rheinische»

Ihren Beinamen «Rheinische» hat die Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 91 direkt von ihrem Komponisten erhalten. Der Anblick des Kölner Doms, so die Überlieferung, soll Robert Schumann zur Komposition des Werks inspiriert haben. Am 2. September 1850 erreichen Clara und Robert Schumann, von Leipzig kommend, ihre künftige Wirkungsstätte Düsseldorf, wo Robert die Position des städtischen Musikdirektors übertragen worden war. Die Probleme der Vergangenheit schienen überwunden, die Zukunft gesichert. Doch schon bald kam es zu Konfrontationen mit Chor und Orchester. Vor allem aber verschlechterte sich Schumanns Gesundheitszustand, der schliesslich in die geistige Umnachtung und 1856 zum Tod des Komponisten führen sollte. Dennoch überwogen zum Zeitpunkt der Komposition der dritten Sinfonie die positiven Gefühle, wie man aus dem frischen, hellen, freundlichen Klangbild und den munteren Themen unschwer heraushören kann.

Die Komposition weist – ungewöhnlich für eine Sinfonie zu diesem Zeitpunkt – fünf Sätze auf. Ähnliches hatte zuvor nur Hector Berlioz in seiner *Symphonie fantastique* gewagt. Der vierte Satz schildert die feierliche Erhebung des Kölner Bischofs in den Kardinalsrang, der Schumann beigewohnt hatte. Ursprünglich hatte der Komponist diesen Satz mit «Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie» überschrieben; später strich er diese Worte wieder aus, weil «man den Leuten nicht das Herz zeigen» müsse und «ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerks ihnen besser tut», weil «sie dann wenigstens keine falschen Vergleiche anstellen».

Geradezu stürmisch und voll romantischer Emphase eröffnet ein weit ausschwingendes Thema in den Streichern den mit «Lebhaft» überschriebenen ersten Satz. Nach dem Prinzip der Variation ist das volkstümlich-tänzerische Thema des folgenden Scherzo-Satzes (Sehr mässig) gehalten. Eine zarte, innige Melodie der Klarinette charakterisiert den dritten Satz. Bezaubernde Klangwirkungen sorgen für eine geradezu märchenhafte Atmosphäre. Den vierten Satz, die Schilderung der Kardinals-Inthronisierung, erfüllt eine tönende Würde. Wieder ins Leben zurück führt der bunte, ausgelassene, mit «Lebhaft» überschriebene Schlusssatz.



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll op. 102

«Mir scheint die Idee, Cello und Violine als Soloinstrumente zusammen, keine ganz glückliche, und da es für die Instrumente auch nicht brillant ist, so glaube ich nicht, dass das Konzert eine Zukunft hat. Als Konzert ist es höchst interessant, geistvoll; aber es ist nirgends ein so frischer, warmer Zug als in vielen seiner anderen Sachen.» Dieser Satz stammt von Clara Schumann. Brahms' lebenslange treue Freundin hat damit das Konzert für Violine, Violoncello und Orchester in a-Moll op. 102 gemeint, das der Komponist im Sommer 1887 während eines Ferienaufenthalts am Thuner See in der Schweiz geschrieben hatte.

Die Besetzung ist tatsächlich ungewöhnlich. Und es dürfte mit den Spekulationen vieler Brahms-Freunde und Musikliebhaber schon seine Richtigkeit haben, die da behauptet hatten, Brahms habe mit diesem Konzert die Freundschaft mit dem Geiger Joseph Joachim erneuern wollen, die nach dessen Ehescheidung ein wenig abgekühlt war. Brahms, so wurde gemunkelt, habe sich selber mit dem brummenden, grummelnden, sich dann aber auch wieder zu melodischen Kantilenen aufschwingenden Cello gemeint, das so

sehr um Gemeinsamkeit mit der dominierenden Violine (Joachim) bemüht ist.

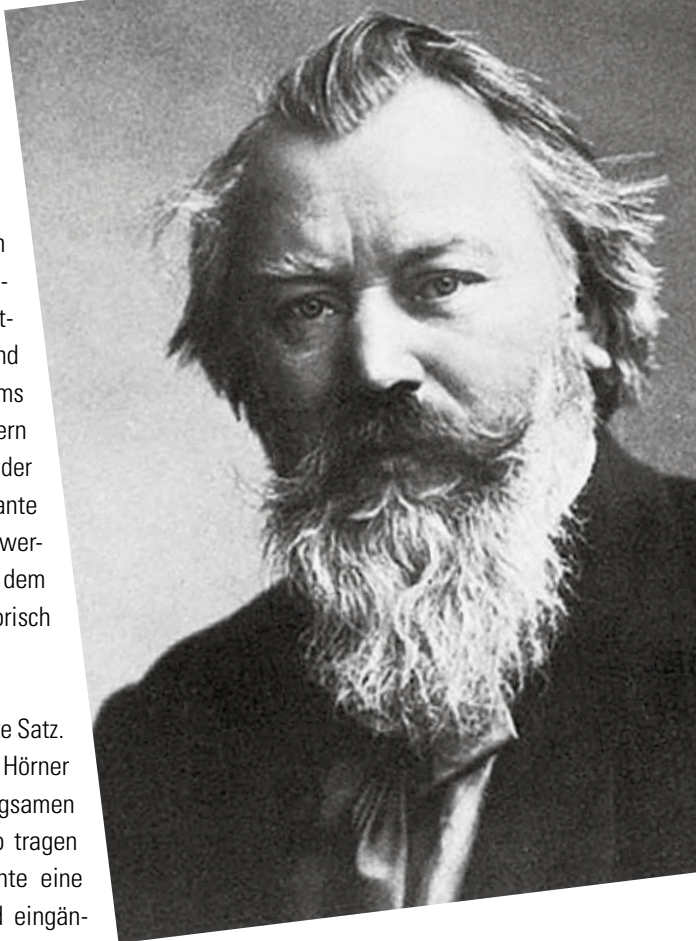
Bei der Uraufführung des Werks hat Joachim auch den Violinpart übernommen. Am 18. Oktober 1887 hob er das Konzert gemeinsam mit dem Cellisten Robert Hausmann in Köln aus der Taufe. Der Komponist selbst stand am Dirigentenpult. Trotzdem war dem Doppelkonzert, wie es künftig genannt wurde, nur ein Achtungserfolg beschieden. Das überwiegende Urteil des Publikums und der Kritik auf das Werk hatte lange Bestand. Man empfand es als ungewöhnlich spröde für Brahms. Eduard Hanslick, der Wiener Kritiker und Bewunderer von Brahms, nannte das Doppelkonzert «mehr gearbeitet als inspiriert». Ungeachtet dessen hat sich das Doppelkonzert längst sowohl in der Gunst der Interpreten wie auch des Publikums durchgesetzt. Ein entsprechend hochkarätiges Solistenpaar vorausgesetzt, wird das Werk zum Highlight eines jeden Orchesterkonzerts.

Von den drei Sätzen des Werks ist der erste, nicht zuletzt aufgrund seines zeitlichen Umfangs und seiner Grossflächigkeit, der komplizierteste

und schwierigste. Schroff und gegensätzlich behaupten sich die beiden Themen nebeneinander, ergeben sich auch in der breiten Durchführung kaum Gemeinsamkeiten und Übereinstimmungen. Alles wirkt ein wenig konstruiert. Eine Zustandsbeschreibung eben jenes Verhältnisses zwischen dem Geiger und dem Komponisten, das Brahms mit dem Werk wieder zu ändern gedachte? Das Orchester stellt in der Einleitung zunächst das markante Thema vor. Im Anschluss daran werden erst dem Cellisten, später dem Geiger jeweils eine improvisatorisch anmutende Kadenz eingeräumt.

Stimmungsvoll gibt sich der zweite Satz. Zwei aufsteigende Quartetten der Hörner und Holzbläser leiten den langsamen Satz, ein *Andante*, ein. Unisono tragen dann die beiden Soloinstrumente eine der schönsten, einfachsten und eingängigsten Melodien vor, die Brahms je geschrieben hat.

Im dritten Satz, einem Rondo, haben die beiden Solisten reichlich Gelegenheit, ihre technischen Fertigkeiten und ihre Virtuosität unter Beweis zu stellen. Das vom Cello vorgestellte, in Trippelschritten abwärts führende Thema wird in der Folge von der Solo-Geige aufgegriffen.



INTERPRETEN

Konzert 1

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Das Orchestre Révolutionnaire et Romantique wurde 1989 von Sir John Eliot Gardiner gegründet. Es setzte sich zum Ziel, die Musik des 19. und des 20. Jahrhunderts mit einer gleichen Verpflichtung zur stilistischen Echtheit zu interpretieren wie die English Baroque Soloists. Von Anfang an wurde das Ensemble für seine herausragenden Interpretationen von Berlioz-Werken gelobt. Es zeichnete sich danach mit einer

Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien aus, welche einen Meilenstein für Musikaufnahmen auf Tonträgern darstellt. Durch Aufführungen von französischen Opern (Chabrier und Bizet) begann 2007 eine enge Zusammenarbeit mit dem Monteverdi Choir. Diese wurde mit einem europaweitem Brahms-Projekt und einer Tournee mit den zwei grossen Haydn-Oratorien (*Die Jahreszeiten* und *Die Schöpfung*) weitergeführt.

Sir John Eliot Gardiner

Als einer der vielseitigsten Dirigenten seiner Zeit ist Sir John Eliot Gardiner eine Hauptfigur der Wiederbelebung der alten Musik. Der Gründer des Monteverdi Choir, der English Baroque Soloists und des Orchestre Révolutionnaire et Romantique tritt auch als Gastdirigent mit den bekanntesten europäischen Orchestern auf. Sir John Eliot Gardiner setzt sich immer wieder für originelle und grosse Projekte ein, wie zum

Beispiel die im Jahre 2007 Rameau (Paris) und Brahms (europäische Tournee) gewidmeten Projekte. Bis Februar 2010 unternimmt er mit dem London Symphony Orchestra einen Beethoven-Zyklus. Sir John Eliot Gardiner ist Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres und wurde 1998 von der englischen Königin geadelt.



Orchestre Révolutionnaire et Romantique



Sir John Eliot Gardiner

Thomas Zehetmair

Als Geiger, Dirigent und Kammermusiker zählt Tomas Zehetmair zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit. Als Solist gastiert er regelmässig bei den führenden Orchestern aller fünf Kontinente, wobei ihm die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik ein besonderes Anliegen ist. Seit 1994 tritt er mit seinem Zehetmair-Quartett auf, mit welchem er zahlreiche Schallplattenpreise gewann. Der

österreichische Musiker hat sich seit einem Jahrzehnt auch als Dirigent etabliert. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit zahlreichen Ensembles wie dem Basler Kammerorchester, den Bamberger Symphonikern, den Philharmonischen Orchestern Rotterdam und London und dem St. Paul Chamber Orchestra. Seit 2002 ist er musikalischer Leiter des Northern Sinfonia in Gateshead (England).

Christian Poltéra

Der Schweizer Cellist Christian Poltéra studierte bei Nancy Chumachenko, Boris Pergamenschikow und Heinrich Schiff. Er ist Träger des Borlett Buitoni Trust Awards, einem Preis zur Förderung der Karriere aussergewöhnlicher Talente. 2001–2004 war er Künstler der BBC «New Generation Artist Scheme» sowie «Rising Star» der European Concert Hall Organisation 2006/2007. Christian Poltéra tritt regelmässig

mit renommierten Orchestern und in namhaften Festivals auf. Mit Konzerten in der Avery Fisher Hall in New York feierte er 2006 sein US-Debüt. Als Kammermusiker ist er Partner von herausragenden Künstlern wie Gidon Kremer, Thomas Zehetmair, Till Fellner sowie Leif Ove Andsnes. Ausserdem bildet er mit dem Geiger Frank Peter Zimmermann und dem Bratschisten Antoine Tamestit ein Streichtrio.



Thomas Zehetmair



Christian Poltéra



© Alberto Venago

Muhai Tang

Konzert 2 – Abonnement II

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Shanghai Philharmonic Orchestra**
Dienstag, 16. November 2010, 19.30 Uhr Muhai Tang (Leitung)
Mélodie Zhao (Klavier)*

Programm

Liu Yuan (1960*)

«Train Toccata»

Sergei Prokofjev (1891–1953) *Andante – Allegro*
Konzert für Klavier und Orchester *Tema con variazione*
Nr. 3 C-Dur op. 26 *Allegro ma non troppo*

Pause

Tan Dun (1957*) *Animals at full moon*
«Death and Fire», *J. S. Bach*
Dialogue with Paul Klee *Senecio*
 Ad Parnassum
 Twittering machine
 Earth witches
 Intoxication

Igor Strawinski (1882–1971) *Introduktion – Tanz des Feuervogels*
«Der Feuervogel» *Reigen der Prinzessinnen*
Konzertsuite Nr. 2 (1919) *Höllentanz Kaschtschejs*
 Wiegenlied (Berceuse)
 Finale

*Schweizer Solistin

LIU YUAN (1960*)

«Train Toccata»

Bei Liu Yuans Komposition «Train Toccata» handelt es sich um ein äusserst attraktives Musikstück, das sich aus mehreren kurzen, lebendigen und unverwechselbaren künstlerischen Klangbildern zusammensetzt. In diesem Werk hat der Komponist sich auch von aussermusikalischen Impressionen inspirieren lassen.

So haben wie selbstverständlich die Fahrgeräusche eines Zuges Eingang in diese Komposition gefunden. Wir hören in den schrillen Einwüfen der Holzbläser die gellenden Pfeife der Lokomotive, vernehmen im vielfältigen Schlagwerk nicht nur das Stampfen und Rattern der Räder auf den Gleisen, sondern auch das Zischen der unter gewaltigem Druck stehenden Wassertanks. Und wenn die Lokomotive Fahrt aufgenommen hat, dann pfeift mit zunehmendem Tempo der Fahrtwind in den Streichern und die Begegnung zweier Züge gewinnt in den tiefen Blechbläsern plastisch Klanggestalt. All diese Faktoren zusammen, ergänzt um orientalische Elemente in der Melodie, geben diesem Stück eine ausgesprochen chinesische Atmosphäre.

Aber nicht nur Chinesen verhilft dieses lebenspralle, vielfarbige Klangstück zu Erinnerungen an ihr Heimatland. Auch Menschen anderer Nationalität werden davon angesprochen und mitgerissen. Auch in der abendländischen Musik spielt die Maschinenmusik eine wichtige Rolle, wie man an entsprechenden Kompositionen von Prokofjev (Toccata op. 11), Rachmaninov und vor allem Arthur Honegger («Pacific 231») unschwer heraushören kann.

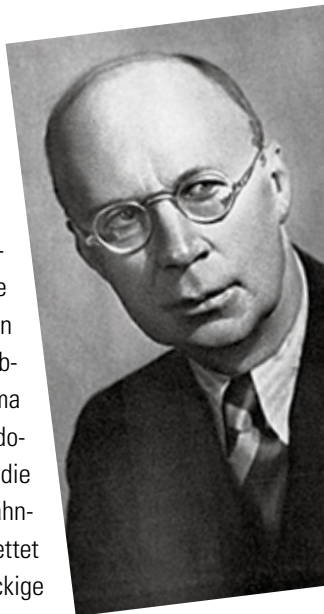
SERGEI PROKOFJEV (1891–1953)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 C-Dur op. 26

Sergei Prokofjev hat sein drittes Klavierkonzert zwischen 1917 und 1921 komponiert. Es entstand in unmittelbarer Nachbarschaft zu seiner Klassischen Sinfonie. Die Uraufführung, bei der der Komponist selbst den Klavierpart übernommen hatte, fand am 16. Dezember 1921 in Chicago statt – und zwar 14 Tage vor der an gleicher Stelle stattfindenden Uraufführung seiner Oper «Die Liebe zu den drei Orangen».

Das dritte Klavierkonzert trägt alle Merkmale von Prokofjews besonderem Stil: einerseits eine fast liedhaft wirkende Lyrik, andererseits stählerne Episoden, deren Motorik alles niederzurennen scheint, was sich ihren fast maschinell anmutenden Energien aus Rhythmik und geballter Harmonik in den Weg stellt. Der Andante-Beginn des Werks mit seiner kantablen Klarinetten-Melodie ist noch sehr zurückhaltend, fast verinnerlicht; umso krasser wirkt daraufhin das wilde Allegro mit seinem energisch losstürmenden Hauptgedanken. Aus einer kurzen Überleitung des Klaviers löst sich ein zweites Thema, das von den Oboen vorgestellt wird. Seine effektvolle Entwicklung mündet in eine motorische Episode, die nach einer erstaunlichen Steigerung die Wiederkehr des jetzt breit ausschwingenden und poetisch ausgekleideten Einleitungsthemas ankündigt.

Der zweite Satz, ein Andantino, besteht aus fünf kontrastreichen Variationen über ein Marschthema. Von diesen reizvoll von einander abgesetzten Variationen besticht vor allem die langsame vierte, deren stimmungssatte Meditationen wie eine Huldigung an Chopin erscheinen. – Das abschliessende Allegro man non troppo ist in Rondoform gehalten, in die eine langsame, trio-ähnliche Episode eingebettet ist. Um das kurios-eckige Thema des Fagotts herum legt der Solist viel pianistisches Rankenwerk – bis plötzlich die Musik in dem träumerischen Mittelteil gewissermassen den Atem anhält und über schöne Impressionen des Klaviers zu unerwarteter Grösse anwächst. Dann gibt der Solist mit der Wiederaufnahme des Rondo-Themas den Startschuss für einen turbulenten Schluss.



TAN DUN (1957*)

«Death and Fire», Dialogue with Paul Klee

Es ist ein aussergewöhnlicher Weg: aus den Tiefen der chinesischen Provinz auf die Bühnen der bedeutendsten Konzert- und Opernhäuser der Welt. Der heute 52 Jahre alte Tan Dun ist ihn gegangen. Am 8. August 1957 im Dörfchen Si Mao in der Provinz Hunan geboren, musste er, so wollte es die Partei, in seiner Jugend während der Kulturrevolution zwei Jahre auf den Reisfeldern arbeiten. Dort fing er an, Volkslieder und die Lieder der Landleute zu sammeln. Er avancierte zum Leiter der Dorfmusik, die bei allen Feierlichkeiten aktiv wurde. 1978 bewarb sich Tan Dun mit Tausenden anderer junger Musiker um einen der 30 Studienplätze, die das Nationalkonservatorium in Peking anbot – und wurde aufgenommen. Es folgten acht Jahre Studium. Seine Lehrer waren Li Yinghai und Zhao Xingdao; nach 1980 wurde er durch Gastdozenten wie Alexander Göhr, George Crumb, Hans Werner Henze, Tore Takemitsu und Isang Yun auch mit der westlichen Musik, ihrer grossen Tradition sowie den zeitgenössischen Strömungen bekannt. Nachdem er 1986 ein Stipendium der Columbia-Universität erhalten hatte, übersiedelte er nach New York. Heute gilt Tan Dun, so «The Telegraph», als «der vielleicht bedeutendste Komponist, den China in den letzten zwei Jahrhunderten hervorgebracht» hat. Und «The Times» gerät wegen seiner Musik, seinem «Sinn für Dramatik, den bewundernswert expressiven Harmonien und den Klangfarben voller Imaginationskraft» regelrecht ins Schwärmen.

Heute ist der Komponist, der die Musikwelt inzwischen mit seinem eigenen Orchester bereist, auch als Dirigent sein bester Interpret; aber auch die bedeutendsten Orchester, Ensembles und Solisten der Welt haben seine Werke längst in ihre Programme aufgenommen. Tan Dun arbeitet auf allen Feldern der Musik: Er komponiert Klavierstücke, Jazzsongs, Film- und Kammermusik, Sinfonien und Opern. So wurde «Ghost Opera» durch das Kronos-Quartett weltweit bekannt. Zur Übergabe Hongkongs an China erklang 1997 Tan Duns Sinfonie «Heaven, Earth and Mankind» und für die Musik zu Ang Lees Film «Tiger & Dragon» erhielt Tan Dun einen «Oscar».

Zu dem Orchesterstück «Death Fire – Dialogue with Paul Klee» für grosses Orchester hat sich Tan Dun von dem gleich betitelten letzten Gemälde Paul Klees inspirieren lassen. Das Werk entstand 1991. Es besteht aus zehn Abschnitten, wobei nur einer sich unmittelbar auf das Gemälde bezieht, während die übrigen sich an anderen Aspekten der Malerei Klees orientieren. Das architektonische Gebäude ist streng geformt, wobei der erste, fünfte und zehnte Abschnitt als Pfeiler zu verstehen sind, die die übrigen Abschnitte gliedern und für den Zusammenhalt des Ganzen sorgen. Den ersten und den fünften «Pfeiler» prägen nachdrücklich die Streicher (ohne Schlagwerk). Später treten in einer kurzen Passage auch die Holzbläser

hinzu. Von Bedeutung für die Struktur des Werks ist das Hauptthema, das aus einem Ganztonschritt nach oben und einem Halbtonschritt nach unten besteht. Diese schlichte Tonfolge ist im weiteren Verlauf Ausgangspunkt für viele melodische Entwicklungen. Was den Komponisten Tan Dun im geistig-künstlerischen Bereich mit dem Maler Klee verbindet, beschreibt er wie folgt: «Die Linie, die sein Schaffen prägt, verbindet sich für uns beide mit Melodie und Gefühl. Dieses Denken und Fühlen ist der chinesischen Ästhetik eng verwandt, die ebenso linear und nicht-harmonisch empfindet und statt des oberflächlichen Effekts die Seele eines Kunstwerks zu erfassen sucht.»



IGOR STRAWINSKI (1882–1971)

«Der Feuervogel» Konzertsuite Nr. 2 (1919)

Das war schon eine kleine Sensation und löste in den Salons der kunst- und musikbeflissenen Pariser Gesellschaft Verwunderung und heisse Diskussionen aus: Serge Diaghilew, Ballettdirektor der französischen Hauptstadt, hatte einen jungen, in diesen Kreisen völlig unbekanntem russischen Komponisten von der Newa an die Seine geholt und mit einer Ballettmusik beauftragt. Der Termin für die Uraufführung stand bereits fest: 25. Juni 1910.

Diaghilew hatte vorgeschwebt, dem verwöhnten westeuropäischen Publikum einen neuen optischen und akustischen Reiz zu bieten. Er plante, die temperamentvollen russischen Tänze in die europäische Ballettszene zu verpflanzen. Dazu benötigte er eine Musik, besser: einen Komponisten, der, in beiden Kulturbereichen bewandert, dem Transplantat die geeignete akustische Untermauerung und Hilfestellung zukommen lassen konnte. Seine Wahl fiel auf Igor Strawinski.

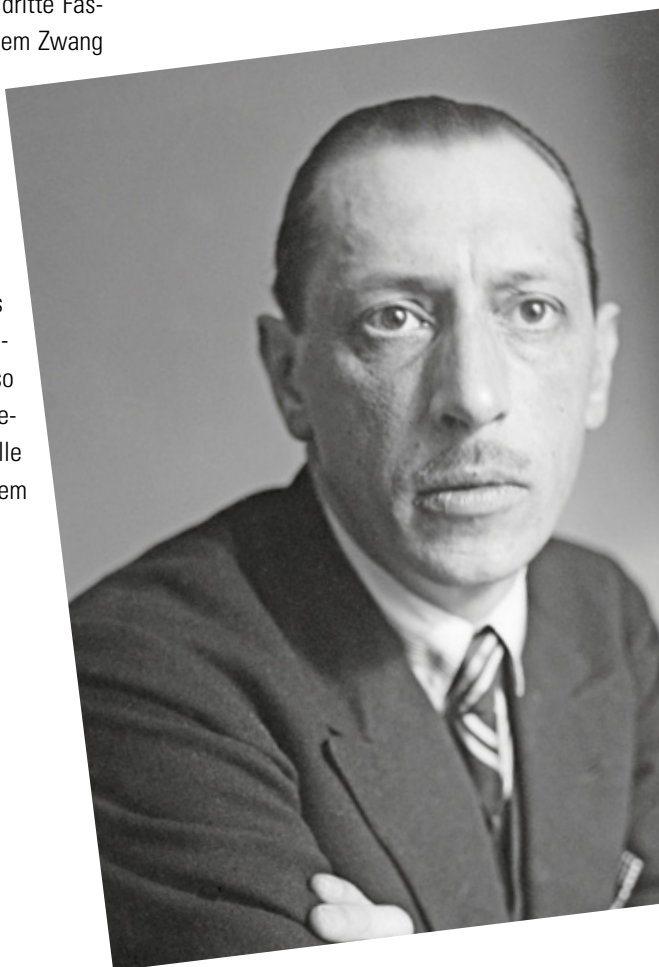
Damals gerade 27 Jahre alt, hatte sich Strawinski am St. Petersburger Konservatorium sowohl mit der Musik seiner Heimat (Mussorgsky, Tschai-kowski, Rimsky-Korsakow) als auch mit der westeuropäischen Musiktradition auseinandergesetzt. Er schien Diaghilew der geeignete Mann für diesen Versuch. Als erste Arbeit wurde ihm

die Komposition des Balletts «Der Feuervogel» übertragen, ein Thema, das auf ein altes russisches Märchen zurückgeht. Das Stück handelt von einem Zauberer namens Kaschtschej, der alle Jungfrauen gefangen hält. Wer sie zu befreien versucht, wird in einen Stein verwandelt. Prinz Iwan gelingt das nur, weil ihm der Feuervogel verrät, wie man den Zauberer seiner unheimlichen Kraft berauben kann.

Strawinski hat in diese Partitur, die innerhalb weniger Wochen vollendet werden musste, viele Themen aus der Folklore seiner Heimat hineingearbeitet. Die Instrumentation sah ein Orchester von 100 Musikern vor. Die Uraufführung am 25. Juni 1910 im Théâtre national de l'Opéra in Paris in der Choregraphie von Mikail Fokine (mit Gabriel Pièrre am Pult, Bakst und Golowin als Ausstattern und mit Fokine, Fokina und Karsawina in den Hauptrollen) wurde ein triumphaler Erfolg. Unter den Gratulanten, die Strawinski beglückwünschten, befand sich auch Claude Debussy.

Doch auch in den Konzertsälen der musikalischen Welt ist das Werk mittlerweile längst heimisch geworden, denn Strawinsky stellte unmittelbar nach dem grossen Erfolg des Balletts fünf der wirkungsvollsten Nummern zu einer

sinfonischen Suite zusammen, die 1911 erstmals aufgeführt wurde. 1919 überarbeitete der Komponist die Partitur und vereinfachte die Instrumentation. Es gibt sogar noch eine dritte Fassung des Werks. Sie entstand aus dem Zwang heraus, dass sowohl Amerika, dessen Bürger Strawinski inzwischen geworden war, als auch Russland der Urheberschutz und damit Tantiemen sicherstellenden Berner Konvention nicht angehörten. Gab ein Komponist aber eine neue Fassung heraus und sei es auch, dass er nur eine bisher ganze Note in Viertel auflöste, so war das Werk wieder geschützt. Diesem rechtlichen Kuriosum sind fast alle «Bearbeitungen» Strawinskis nach dem Zweiten Weltkrieg zu verdanken.



INTERPRETEN

Konzert 2

Shanghai Philharmonic Orchestra

Das Shanghai Philharmonic Orchestra ging aus dem 1954 gegründeten Filmorchester Shanghai hervor, welches sehr viel zum Aufschwung des chinesischen Filmes beitrug. Dieses Ensemble fusionierte 1996 mit dem Rundfunkorchester, woraus das Rundfunk-Sinfonie-Orchester Shanghai entstand. Der neue Klangkörper pflegte seither die Zusammenarbeit mit bedeutenden chinesischen und ausländischen Künstlern, darunter dem Violinisten Isaac Stern, und begleitete Tour-

neen mehrerer europäischer Ballettensembles, wie des Londoner Royal Ballets, des Pariser Opernballets und des königlichen Ballets Flandern. Das Orchester gab sich 2004 den aktuellen Namen und arbeitete zunächst unter der künstlerischen Leitung von Zuohuang Chen, bevor Muhai Tang sein Amt als Chefdirigent antrat. In den letzten Jahren unternahm das Orchester eine grosse China-Tournee sowie eine Reise nach Australien.

Muhai Tang

Seit 2006 ist Muhai Tang künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters. Er studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Shanghai sowie an der Musikakademie München. Seit seinen ersten Auftritten mit den Berliner Philharmonikern im Jahre 1983 wird er zur Leitung der weltbesten Klangkörper eingeladen. Von 1987 bis 2000 war er Chefdirigent des Gulbenkian Orchesters Lissabon. 2006 wurde er

künstlerischer Leiter des Konzertsaals Shanghai und trat danach eine Stelle als Dozent in Orchesterleitung an der Musikhochschule Shanghai an. 2009 übernahm er die künstlerische Leitung des Philharmonischen Orchesters Shanghai. Er ist auch erster Gastdirigent der Hamburger Symphoniker und setzt sich stark für den Austausch junger chinesischer und deutscher Musiker ein.

Mélotie Zhao

Die 1994 in Gruyère geborene Mélotie Zhao ist eine Schweizer Pianistin mit chinesischen Wurzeln. Schon sehr jung begann sie das Klavierstudium und wurde mit dreizehn in die Musikhochschule Genf aufgenommen. Ein Jahr später erhielt sie ihren Bachelor of Arts mit Annerkennung der Jury sowie den François-Dumont-Preis. Als Studienpreisträgerin 2009 und Solistin des Migros-Kulturprozent macht sie zurzeit ein Master-Studium bei Pascal Devoyon an

der Musikhochschule Genf. Seit dem Alter von zehn Jahren wird die junge Pianistin zu bedeutenden Musikanlässen wie dem Davos Festival, der Musikwoche «Piano Saint-Ursanne», den Sommets du Classique in Crans-Montana und den Concerts de Monbenon in Lausanne eingeladen. Zudem trat sie mit dem Zürcher Kammerorchester, der Camerata Schweiz sowie im Westschweizer Radio auf.



Shanghai Philharmonic Orchestra



Muhai Tang



Mélotie Zhao



© Daniel Vass

Martha Argerich

Konzert 3 – Abonnement I

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Orchestra della Svizzera Italiana**
Freitag, 21. Januar 2011, 19.30 Uhr Mikhail Pletnev (Leitung)
Martha Argerich (Klavier)
Alexander Mogilevsky (Klavier)
Zora Slokar (Horn)*

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Allegro maestoso*
Konzert für Horn und Orchester *Andante*
Nr. 2 Es-Dur KV 417 *Allegro*

Mikhail Pletnev (1957*) *Maestoso*
«Fantasia Helvetica» *Tranquillo*
Tempo di marcia – Andante
Tempo di polka – Più vivo – Allegro

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 Solistin

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

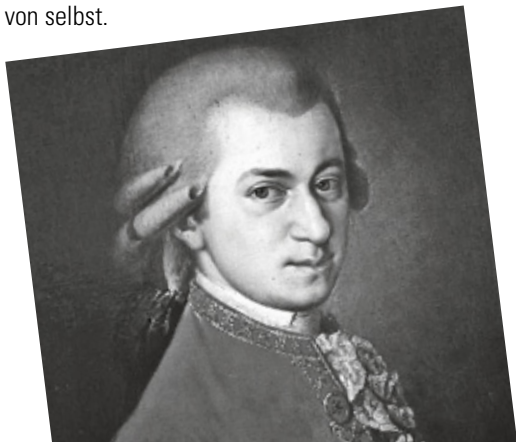
Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-Dur KV 417

Obwohl das von der Jagdmusik kommende Horn schon vor 1700 in der konzertanten Musik Verwendung fand, waren seine Einsatzmöglichkeiten begrenzt, da ihm nur die sogenannten Naturtöne zur Verfügung standen. Das änderte sich erst Anfang des 19. Jahrhunderts mit der Erfindung der Ventile. Doch experimentierten Virtuosen wie Jan Stich schon in den Jahrzehnten davor, um die Bandbreite des Instruments zu erweitern: Indem die Musiker die rechte Faust in die Stürze steckten, erweiterten sie das Spektrum der Tonarten.

Wolfgang Amadeus Mozart hat wahrscheinlich sieben Hornkonzerte geschrieben. Die Mehrzahl davon ist nur als Fragment erhalten, so auch KV 417. Sie sind fast alle für Ignaz Leutgeb, einen Hornvirtuosen aus Salzburg, komponiert, der sich in Wien als Käsehändler niedergelassen hatte. Die enge Beziehung zwischen dem Komponisten und dem Musiker äusserte sich auch darin, dass der Hornist immer wieder als Zielscheibe von Mozarts deftigem, bisweilen recht grobem Humor erhalten musste. So versah er die Noten mit anzüglichen Kommentaren. So steht über dem Konzert KV 417: «Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr, erbarmt zu Wien den 27 May 1783.» Und links oben steht

noch mit Rötel «Leitgeb Esel». In seinen letzten Lebensjahren wandte sich Mozart, als seine finanziellen Schwierigkeiten und existenziellen Nöte immer dringender wurden, mehrfach mit Bettelbriefen an Leutgeb und fand dort fast immer Hilfe. In früheren Jahren war es Mozart, der Leutgeb «unterstützt» hatte, indem er ihm immer wieder die verschiedensten Werke schrieb.

KV 417 umfasst drei Sätze, mit je einer beseelten Hornkantilene im Mittelpunkt, denn Leutgeb war nicht nur ein exzellenter Virtuose, sondern wurde auch gerühmt für sein ausdrucksvoll-kantables Melodiespiel. Mit feinem Klangsinn hat Mozart den romantischen Charakter des Horns in seine Komposition einbezogen. Die Jagdfanaren, Echowirkungen und lang ausgehaltenen Liegetöne sowie die geschickte Einbeziehung von Naturtönen für die Erfindung der Themen ergeben sich wie von selbst.



MIKHAIL PLETNEV (1957*)

«Fantasia Helvetica»

Der in der Schweiz lebende russische Pianist und Dirigent Mikhail Pletnev hat 2009 seine «Fantasia Helvetica» komponiert, die als Hommage an das Land gedacht ist, das dem komponierenden Pianisten zur zweiten Heimat geworden ist. Denn seit einigen Jahren wohnt Pletnev in Luzern – in der Stadt also, in der einige Jahrzehnte zuvor schon sein Kollege Sergej Rachmaninow einst Aufnahme gefunden hat.

Für diese Komposition hat sich Pletnev von der Folklore, dem Brauchtum und der eindrucksvollen Schweizer Natur inspirieren lassen. Wie er sein Werk versteht, schildert der Komponist wie folgt: «Im ersten Satz dominiert das Bild der Schweizer Berglandschaft mit ihren Wasserfällen, Bergbächen, Kühen und Hirten. Der zweite Satz basiert auf dem Volkslied «Vo Luzärn uf Weggis zu». Hier wird der herbstliche Abtrieb der Herden von den Almen ins Tal recht anschaulich zu Klang; das bunte Treiben der Luzerner Fasnet blitzt auf, wenn auch das «Vreneli»-Thema, das hier als Choral eingearbeitet ist, für einen Anflug von Traurigkeit sorgt. Den dritten Satz eröffnet eine Polka, die in ein pianistisches Feuerwerk mündet, das seine musikalischen «Treibsätze» aus folkloristischen Themen bezieht, in



denen die Liebe der Schweizer Volksstämme zum eigenen Land zum Ausdruck kommt. Hier erklingen die Volkslieder «Es Buurebüebli» und «En Schwiizer Knab». Höhepunkt und Abschluss der virtuosen Fantasie bildet ein Zitat des «Schweizerpsalms», wie die Schweizer Nationalhymne genannt wird.»

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 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.

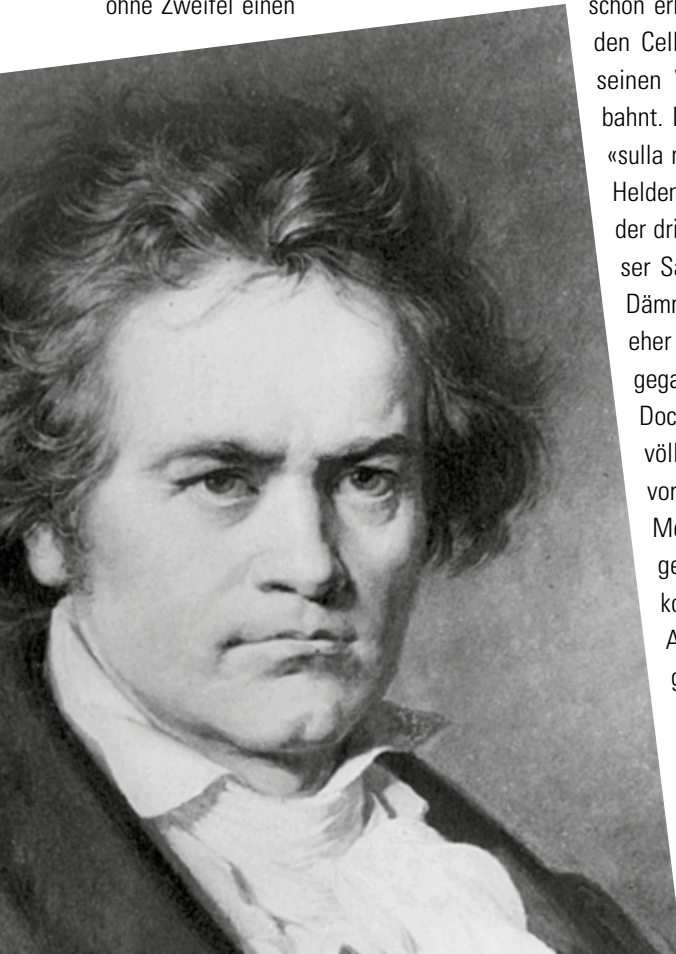
Dass Beethoven, wie viele seiner Zeitgenossen, den klein gewachsenen und doch so grossen Korsen hoch achtete, später aber verachtete, ist nachgewiesen; auch der Umstand, dass er Napoleon entweder seine dritte Sinfonie widmen oder sie zumindest nach ihm benennen wollte, gilt als sicher. Unklar ist hingegen, ob bei seiner Entscheidung nur weltanschauliche Gründe eine Rolle spielten oder

ob nicht auch eigennützige Ideen mit im Spiel waren. Denn der Komponist beabsichtigte damals (um 1803) Wien zu verlassen und nach Paris überzusiedeln. Aber nach Napoleons Kaiserkrönung war von diesem Plane im Hause Beethoven keine Rede mehr.

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 Beethovens 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 schon verwendet (in den «Geschöpfen des Prometheus» sowie in den Klaviervariationen op. 35).



INTERPRETEN

Konzert 3

Orchestra della Svizzera Italiana

1935 als Orchester der italienischen Schweiz gegründet, trägt das Orchestra della Svizzera Italiana seinen aktuellen Namen seit 1991. Im Laufe seiner Geschichte wurde es von Leopoldo Casella (1935–1968), Marc Andraea (1969 bis 1990), Nicholas Carthy (1993–1996) und Alain Lombard (1999–2005) geleitet. Das Ensemble spielte bei der Gründung und dem Aufbau der

Musikwochen von Ascona sowie dem Lugano Festival eine wichtige Rolle. Seit 2008 pflegt das Orchester eine enge Zusammenarbeit mit seinem ersten Gastdirigenten Mikhail Pletnev. Seit seiner Gründung spielte das Orchestra della Svizzera Italiana auch unter der Leitung namhafter Komponisten wie Mascagni, Strawinsky, Hindemith, Berio, Honegger und Richard Strauss.

Mikhail Pletnev

Als Pianist, Dirigent und Komponist ist Mikhail Pletnev einer der bemerkenswertesten Musiker seiner Zeit. Der am Moskauer Konservatorium ausgebildete Pianist gewann 1978 den berühmten Tschaikowski-Wettbewerb, der ihm sogleich internationale Anerkennung einbrachte. Mit der Unterstützung des Präsidenten Mikhail Gorbatschow gründete er 1990 das Russische Nationalorchester, den ersten unabhängigen Klangkörper

der russischen Geschichte, dessen künstlerischer Leiter und Chefdirigent er ist. 2006 erweiterte er sein künstlerisches Engagement mit der Gründung des Mikhail-Pletnev-Fonds für die Unterstützung der nationalen Kultur. Zudem verfolgt er eine intensive Karriere als Gastdirigent und Konzertpianist. Ausserdem komponiert er zahlreiche Werke und verfasst Transkriptionen.



Mikhail Pletnev



Martha Argerich

Martha Argerich

Martha Argerich gab ihr erstes öffentliches Konzert bereits im Alter von fünf Jahren in ihrem Heimatland Argentinien. 1955 zog sie nach Europa, wo sie bei Friedrich Gulda, Nikita Magaloff und Arturo Benedetti Michelangeli studierte. Als Preisträgerin des Concours de Genève (1957) und des Chopin-Wettbewerbs in Warschau (1965) führt sie seitdem eine hervorragende Kar-

riere. Die Kammermusik liegt Martha Argerich sehr am Herzen. Um mit ihren Musikerfreunden auftreten zu können, stellte sie das Lugano Festival auf die Beine. Durch dieses Festival und ihre CD-Reihe «Martha Argerich presents» fördert die Künstlerin ebenfalls internationale junge Talente. Die argentinische Pianistin ist auch die Gründerin des Beppo Festivals in Japan.

Alexander Mogilevsky

Alexander Mogilevsky wurde 1977 in eine Musikerfamilie in Odessa geboren. Er wuchs in Moskau auf, wo er 1992 den Tschaikowski-Wettbewerb gewann. 1994–1999 bildete er sich am Konservatorium in Moskau unter Lew Naumow weiter. Die internationale Karriere des jungen Musikers begann 1993 mit Einladungen für Konzerte in Moskau, Frankfurt, Tel Aviv und

London. Seine Auftritte vervielfachten sich seither, insbesondere in Frankreich, Holland und in der Schweiz. Er trat schon mehrmals mit Martha Argerich auf, so in Lugano, in Paris und in Japan (Beppo Festival). 2007 gab er sein amerikanisches Debüt in der Carnegie Hall unter der Leitung von Valery Gergiev.

Zora Slokar

Die in Bern geborene Zora Slokar hatte seit ihrem fünften Lebensjahr Violinunterricht und erarbeitete sich auf diesem Instrument das Lehrdiplom. Mit 16 Jahren begann sie ein Hornstudium, zuerst bei ihrem Vater, später an der Musik-

hochschule Bern bei Thomas Müller. Zora Slokar ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und bekam 2003 einen Studienpreis des Migros-Kulturprozent. Zurzeit ist sie Solohornistin des Orchestra della Svizzera Italiana.



Alexander Mogilevsky



Zora Slokar



Julia Fischer

Konzert 4 – Abonnement II

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Academy of St. Martin in the Fields**
Dienstag, 29. März 2011, 19.30 Uhr Julia Fischer (Leitung und Violine)
Benjamin Nyffenegger (Violoncello)*

Programm

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Allegro moderato*
Konzert für Violine und Violoncello *Andante*
B-Dur RV 547 *Allegro molto*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Allegro aperto*
Konzert für Violine und Orchester *Adagio*
Nr. 5 A-Dur KV 219 *Rondeau. Tempo di Menuetto*

Pause

Othmar Schoeck (1886–1957)
«Sommernacht» op. 58
Pastorales Intermezzo für Streichorchester

Peter Iljitsch Tschaikowski (1840–1893) *Pezzo in forma di Sonatina*
Serenade für Streichorchester *Valse*
C-Dur op. 48 *Elegia*
Finale. Tema di russo

*Schweizer Solist

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Konzert für Violine und Violoncello B-Dur RV 547

So berühmt Antonio Vivaldi zu seinen Lebzeiten gewesen ist, so schnell ist er nach seinem Tod von der Nachwelt vergessen worden. Zwei Jahrhunderte hat es gedauert, bis die Musikwissenschaft das genaue Sterbedatum des Komponisten ermitteln konnte, bis aus der vagen Erinnerung an einen grossen Violinvirtuosen der Barockzeit wieder ein kompositorisches Werk lebendig wurde, dessen Reichhaltigkeit und Grösse erstaunen.

Antonio Vivaldi wurde am 4. März 1678 in Venedig geboren und am 28. Juli 1741 in Wien beerdigt. Dazwischen liegt ein Künstlerleben, wie es glanzvoller, vielseitiger und produktiver kaum hätte sein können. Im Elternhaus kam Antonio schon früh mit Musik in Berührung.

Im September 1703 wird Vivaldi als Maestro di violino an das Pio Ospedale della Pietà berufen, ein christliches Heim für Waisen und ausgesetzte Kinder ausschliesslich weiblichen Geschlechts, das sich auf Grund seines musikalischen Standards in Venedig hohen Ansehens erfreut. Wie exzellent im Ospedale musiziert wurde, das berichtet Charles de Brosse 1739 in einem Brief aus Venedig an den Herrn de Blancey: «Die vorzüglichste Musik hier ist die der Ospedali. Es sind deren vier, und alle von

ausserehelichen Mädchen oder Waisen besetzt. Sie werden auf Staatskosten erzogen, und man bildet sie einzig dazu aus, um sich in der Musik auszuzeichnen.»

War Vivaldi zu Lebzeiten vor allem durch seine Opern, Oratorien und Kantaten sowie als Geiger hoch geschätzt, so begegnet man heute im Konzertsaal vor allem seiner Instrumentalmusik und den Konzerten in unterschiedlichsten Besetzungen. Hier hat Vivaldi formal und inhaltlich auf Traditionen zurückgreifen können, die Arcangelo Corelli begründet hat. Gleichzeitig aber führte Vivaldi durch sein besonderes Talent den barocken Konzertstil auf einen neuen künstlerischen Höhepunkt. Sein Einfluss auf die Sinfonie- und Konzertformen der Klassik ist beachtlich.

Die meisten der Konzerte Vivaldis sind für ein bis vier Soloinstrumente (mit dem besonderen Schwerpunkt auf der Geige) geschrieben worden und dreisätzig angelegt. Der erste Satz ist meist ein stürmisches Allegro in Ritornellform. Der langsame Satz, oft ein Adagio, ermöglicht dem/den Solisten, Ausdruckstiefe und Einfühlungsvermögen in arioser Weise hervorzukehren. Der Schlusssatz ähnelt wieder im Aufbau dem ersten Satz – allerdings sind hier verstärkt virtuose Passagen für den/die Solisten eingebaut.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219

Wolfgang Amadeus Mozarts Vater Leopold Mozart hat immer wieder darauf geachtet, dass der Sohn aufgrund seiner Vorliebe für das Klavier die anderen Instrumente, die er beherrschte, nicht vernachlässigte. Und als ihm dies wieder einmal der Fall schien, fragte er in einem Brief vorsichtig nach, ob sich denn keine Gelegenheit geboten hätte, irgendwo wieder einmal die Haffner-Serenade, eine der Lodronischen Nachtmusiken oder das Concertone (KV 186e) für zwei Violinen zu spielen – allesamt Stücke, in denen der Geige wichtige Soloaufgaben zugeteilt sind.

Es überrascht, dass Mozart, der als Wunderkind vor allem in punkto Klavierspiel und Komposition so frühzeitig durch die europäischen Salons und Konzertsäle gereicht wurde, verhältnismässig «spät» erste Kompositionen auch für die Violine fertigte. Dabei hatte der Fürsterzbischof von Salzburg im Jahr 1770 den gerade 14-Jährigen zum Konzertmeister seines Orchesters ernannt. Die endgültige Ernennung wurde jedoch erst 1772 bestätigt. Da bislang weder Auftraggeber für die Violinkonzerte noch andere Hintergründe für die Entstehung dieser Werke bekannt geworden sind, ist anzunehmen, dass Mozart sie für den eigenen Gebrauch als Konzertmeister geschrieben hat.

Das Violinkonzert A-Dur KV 219 ist das letzte und wertvollste der mozartischen Konzerte für dieses Instrument. Es datiert vom 20. Dezember 1775. Seine besondere Stellung verdankt es seinem kühnen und vielseitigen Ausdrucksspektrum sowie der thematischen Struktur des Kopfsatzes (Allegro aperto) mit seinem in energischen Dreiklangsbrechungen aufstrebenden ersten und dem eher spielerischen, Dreiklang und Tonleiter verbindenden zweiten Thema. Auch den langsamen Satz (Adagio) leitet eine ausführliche Orchesterexposition ein. Dann aber übernimmt für den weiteren Verlauf des Satzes die Solo-Violine das Kommando.

Im Finalsatz werden auf launige Weise das altertümliche Menuett und das französische Rondeau miteinander verschmolzen. Es handelt sich um ein Allegro, das von einem Tempo di Menuetto unterbrochen wird. An einigen Stellen verlangt Mozart sogar, dass Celli und Bässe «coll'arco al rovecino», also mit dem umgedrehten Bogen (das heisst: mit dem Holz), gespielt werden – in der Absicht offenbar, eine Art Schlagzeugeffekt zu erzielen.

OTHMAR SCHOECK (1886–1957)

«Sommernacht» op. 58

Es war im Frühjahr 1945 als die Bernische Musikgesellschaft bei dem Schweizer Komponisten Othmar Schoeck mit der Bitte vorstellig wurde, ihr für ein Konzert im Dezember ein kurzes «Orchesterwerk» in der Dauer von 15–20 Minuten zu schreiben. Erst im Verlauf der Komposition kam Schoeck auf die Idee, sich dabei auf Gottfried Kellers Gedicht «Sommernacht» zu stützen. Schoeck wollte die Zusammenhänge zwischen dem Gedicht und seiner Musik offen legen, denn er fügte dem Titel den Hinweis «Nach dem Gedicht von Gottfried Keller» hinzu und mühte sich auch um eine inhaltliche Zusammenfassung, in der er die «akustischen Signale» des Textes offen legte, von denen er sich bei seiner kompositorischen Arbeit inspirieren liess. Dieser programmatische Text Schoecks gibt Hinweise auf die tonmalerischen Elemente, die seine Fantasie beflügelten – die da sind «Grillenrhythmus», «Jauchzermotive», «Sichelrauschen», «Harmóniaklänge» und «Glockenklänge».

Skizzen zu dem Werk sind nicht bekannt. Das 14 Seiten umfassende Original ist, wie alle Entwürfe Schoecks, für Klavier zu vier Händen vorgesehen. Unmittelbar im Anschluss daran entstand auch die Tintenreinschrift der Partitur, auf deren letzter Seite das Datum «Juli 1945» steht. Ihre Uraufführung erlebte die «Sommernacht»

am 17. Dezember des gleichen Jahres im Rahmen eines Abonnementskonzerts der Bernischen Musikgesellschaft unter der Leitung von Luc Balmer. Nur einen Tag später nahm sich auch Hermann Scherchen des Werks bei einem Konzert in Winterthur an. Der Erfolg beider Konzerte war aussergewöhnlich. Aber auch in der Presse stiess das neue schoecksche Opus auf ungeteilte Zustimmung. Hervorgehoben wurden der «poetische Zauber» und die «idyllischen Züge» dieser «unendlich zart inspirierten Musik», aber auch der im Vergleich zu früheren Werken «abgewandelte Altersstil», der «mit letzter Ökonomie und Einfachheit ein Kleinod abgeklärter Jahre» geschaffen habe.



PETER I. TSCHAIKOWSKI (1840–1893)

Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48

Im Herbst 1880 hatte sich Peter I. Tschaikowski wieder einmal auf das Landgut seiner Schwester Alexandra nach Kamenka zurückgezogen. Das war immer dann der Fall, wenn er dem grossstädtischen Leben in Moskau oder den Turbulenzen in seinem eigenen Leben entfliehen wollte. Und es ist beeindruckend, mit welcher Disziplin es Tschaikowski dort immer wieder gelang, seine Depressionen und psychischen Krisen durch Arbeit oder das Studium der Werke früherer Komponisten zu überwinden.

Aus dieser Zeit stammen zwei Werke, die unterschiedlicher kaum hätten ausfallen können: Die Auftrags-Ouvertüre «1812» und die Streicherserenade.

Ein Brief an seine Gönnerin und Mäzenin Nadeshda von Meck dokumentiert, mit welcher Begeisterung der Komponist diese Arbeit anging: «Ich schrieb sie aus innerem Antrieb. Das ist ein Stück vom Herzen und lässt deshalb, so wage ich zu sagen, künstlerischen Wert nicht vermissen.» Und tatsächlich ist diese Serenade eine Art Experiment mit den Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten der Streichinstrumente. In einem weiteren Brief an Frau von Meck heisst es: «Der erste Satz ist ein Tribut meiner Verehrung für Mozart; er ist eine beabsichtigte

Nachahmung seiner Art, und ich würde mich freuen, wenn man fände, dass ich meinem Vorbild nahe gekommen bin.»

Dieses Allegro, dem eine langsame Einleitung vorausgeht, klingt allerdings weniger nach Mozart als nach echtem Tschaikowski. Die anderen Sätze – ein Walzer, eine Elegie und ein Schlusssatz über ein russisches Thema – zeigen jeder eine unterschiedliche formale und instrumentale Behandlung. Hier offenbart Tschaikowski einen Detail- und Farbenreichtum, wie er ihn in anderen Werken nur selten geboten hat. Die herrliche Transparenz der verwobenen und doch getrennten Stimmen im Walzer sowie die delikaten «Wortwechsel» zwischen den ersten Geigen und den Bässen in der Elegie sind dafür besonders gelungene Beispiele. Das Werk belegt ganz klar, welche Fülle und welcher Abwechslungsreichtum auch aus einem reinen Streichensemble gewonnen werden kann, wenn die Orchestrierung selbst Teil des musikalischen Ausdrucks wird.

Die Uraufführung der Streicherserenade am 30. Oktober 1881 in St. Petersburg geriet zum Triumph für den Komponisten. Das Publikum jubelte, der Walzer musste sofort wiederholt werden.

INTERPRETEN

Konzert 4

Academy of St. Martin in the Fields

Als er 1958 sein kleines Ensemble gründete, dachte Sir Neville Marriner nicht daran, den Grundstein für eine langfristige Tätigkeit zu legen. Ein halbes Jahrhundert später zählt die Academy of St. Martin in the Fields zu den besten Ensembles der Welt. Die vom Gründer gewünschte kollegiale Atmosphäre und Flexibilität ermöglicht dem Ensemble, sich in verschiedenster Besetzung, vom Kammerensemble bis zum Sinfonieorchester, zu präsentieren. Im Laufe

seiner Geschichte zeichnete sich die Academy of St. Martin in the Fields durch zahlreiche CD-Aufnahmen aus. Zu seinem 50-Jahr-Jubiläum unternahm das Orchester eine grosse Welttournee und erteilte Aufträge für neue Kammerorchesterstücke. Ausserhalb der Konzertbühne besteht ein reiches Programm für ein breites Publikum aller Altersstufen und aller soziokulturellen Schichten.

Julia Fischer

Die deutsche Geigerin Julia Fischer wurde von Ana Chumachenko ausgebildet und namentlich von Lord Yehudi Menuhin gefördert. Sie widmet sich selber dem Unterricht und ist zurzeit die jüngste Professorin einer deutschen Musikhochschule (in Frankfurt am Main). Als Preisträgerin des ECHO-Preises 2005 für ihre Aufnahme von russischen Konzerten wurde sie das Jahr danach als «Best Newcomer of the Year» vom BBC Music Magazine ausgezeichnet. 2007 war sie

«Artist in Residence» bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Ihre Karriere blüht nun auf den grossen internationalen Konzertbühnen auf, sei es als Solistin oder als Kammermusikerin. Im Laufe der Saison 2007/2008 debütierte Julia Fischer auch als Pianistin. Sie spielte das a-Moll-Klavierkonzert von Grieg und das Violinkonzert von Glasunow im gleichen Konzert unter der Leitung von Sir Neville Marriner.

Benjamin Nyffenegger

Benjamin Nyffenegger war Student von Walter Grimmer und Thomas Grossenbacher, Solocellist des Tonhalleorchesters, an der Hochschule der Künste Zürich, wo er sein Studium 2005 mit dem Konzertdiplom mit Auszeichnung abschloss. 2003 sprach ihm der Chefdirigent des Tonhalle Orchesters Zürich, David Zinman, ein Stipendium für das Aspen Festival and School zu, wo er das Principal Cello des Aspen Sinfonia Orchestra 2003 war. Das Kuratorium des Kantons Aargau

unterstützte ihn mehrmals mit einem namhaften Beitrag an sein künstlerisches Schaffen. Er ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe und wurde zum Argovia-Artist 2007/2008 ernannt. 2006/2007 besetzte er ad interim das Solocellopult im Sinfonieorchester St.Gallen und war ab August 2007 ad interim stv. Solocellist beim Sinfonieorchester Luzern. 2008 trat er als stv. Solocellist dem Tonhalle Orchester Zürich bei.



Academy of St. Martin in the Fields



Julia Fischer



Benjamin Nyffenegger



© Marco Bonggreve

Daniel Hope



Konzert 5 – Abonnement I

Spieldauer inkl. Pause ca. 100 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **Orchestre National de Belgique**
Dienstag, 26. April 2011, 19.30 Uhr Walter Weller (Leitung)
Daniel Hope (Violine)
Thierry Roggen (Kontrabass)*

Programm

Rolf Urs Ringger (1935*)

«Canto vagante» (2010)

Auftragswerk, Uraufführung

Max Bruch (1838–1920)

Prelude. Allegro moderato
Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26 Adagio
Finale. Allegro energico

Pause

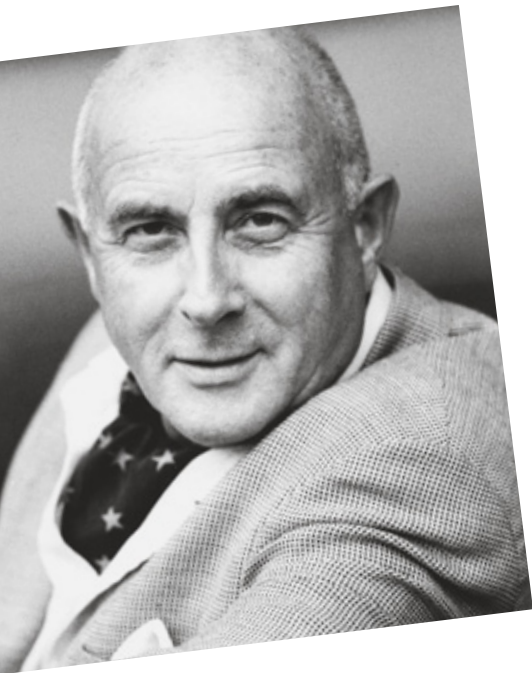
César Franck (1822–1890)

Lento – Allegro non troppo
Sinfonie d-Moll Allegretto
Finale. Allegro non troppo

*Schweizer Solist

ROLF URS RINGGER (1935*)

«Canto vagante» (2010)



In der Komposition «Canto vagante» für Kontrabass solo und Orchester wird (instrumental) viel gesungen. Das ist nicht nur Dialogisieren zwischen dem Orchester und dem Kontrabass, sondern auch innerhalb der Orchestergruppen.

Gesungen und herumgestreift: Das lässt musikalisch viel Raum offen für Lyrisches und Bewegtes, für Versonnenes und auch Verspieltes. Ein Kontrabass gibt im Orchester nicht nur tektonisch ein Fundament her. Er schwingt sich hier auch in höhere Zonen auf und die Orchesterinstrumente mögen ihn dabei auch ab und zu eigentlich unterlaufen.

Gesänge nach oben streben gern zum Himmel, was ein Auskosten der dunkleren Tiefe nicht ausschliesst – und sei's auch nur aus Kontrastgründen. Ein Cantabile, das auch mit virtuosen Momenten kokettiert. Der volle Orchesterklang, der auch filigranen Lineaturen die Entfaltungsmöglichkeiten offenlässt.

«Canto vagante» entstand im Frühsommer 2010 als Auftragswerk für Migros-Kulturprozent-Classics.

MAX BRUCH (1838–1920)

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

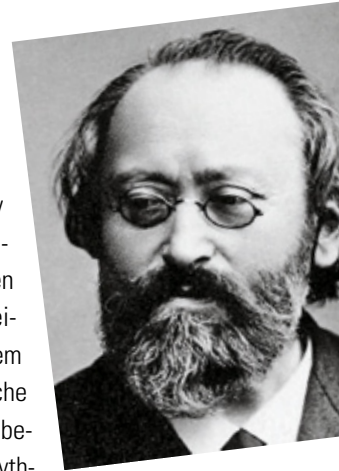
Zweiundachtzig Jahre war Max Bruch alt, als er 1920 in Berlin starb. Das erklärt seine Verhaftetheit in der romantischen Tonsprache des 19. Jahrhunderts noch zu einem Zeitpunkt, als Arnold Schönberg, Igor Strawinsky und andere schon längst mit der musikalischen Tradition gebrochen hatten und der Entwicklung völlig neue Wege wiesen.

Als Dirigent hatte Bruch einen guten Namen, als Lehrer genoss er hohes Ansehen; Grieg, Respighi und viele andere, später bedeutende Komponisten gingen durch seine Schule. Heute erinnert an den zu seiner Zeit viel gespielten Komponisten, der Opern, Sinfonien, Oratorien, Kammer- und Klaviermusik sowie weitverbreitete Chorlieder geschrieben hat, fast nur noch das erste seiner vier Violinkonzerte. Dieses g-Moll-Werk op. 26 kann in seiner Orientierung an Mendelssohn und auch Brahms als typisch gelten für den romantischen und gediegenen Stil Bruchs.

Es ist sein populärstes Werk gewesen, dem der Erfolg bis heute treu geblieben ist. Bruch hat das Konzert mehrfach umgearbeitet, bevor es seine endgültige Form gefunden hatte. Wesentlichen Anteil an diesem Reifeprozess hatte der Geiger Joseph Joachim, dem das Werk auch gewidmet ist. Joachim, der schon Brahms bei der Komposition von dessen D-Dur-Violinkonzert mit ähnlicher Assistenten- und Beratertätigkeit zur Seite gestanden hatte, bezeichnete nicht nur die

Stricharten des Soloinstruments, er änderte auch zahlreiche Passagen so ab, dass sie leichter für den Solisten zu spielen waren oder auch effektvoller ausfielen; er gab dem Werk auch den Titel «Konzert» an Stelle des von Bruch vorgesehenen «Fantasie».

Das Werk beginnt mit einer rhapsodischen Einleitung, die in einem Motiv bereits den musikalischen Kerngedanken des Satzes aufscheinen lässt. Über dem für das dramatische Gefüge des Werks bedeutsamen Grundrhythmus erhebt sich in der Solovioline das erste Thema, dessen energischer Charakter den ersten Satz prägt. Dieses Adagio ist zum Inbegriff von Bruchs dem romantischen Ideal verpflichteter Kunst geworden. Sein liedhaft-schlichtes, anrührendes Thema, aber auch das Pathos des Durchführungsteils dürften zur grossen Popularität des Werks beigetragen haben. Im Finale greift der Komponist auf die Sonatenhauptsatzform zurück: Dem tänzerisch beschwingten Hauptthema, das seine Nähe zum Thema des Schlusssatzes des brahmsschen Violinkonzerts schwerlich leugnen kann, steht ein dramatisch sich aufschwingender Nebengedanke gegenüber.



CÉSAR FRANCK (1822–1890)

Sinfonie d-Moll

Man hat ihn lange Zeit verkannt und unterschätzt, den kleinen Professor am Pariser Conservatoire. Im Alter von 13 Jahren übersiedelte César Franck, der am 10. Dezember 1822 in Lüttich geboren wurde, mit seinen Eltern in die französische Metropole. Für seine aussergewöhnliche musikalische Begabung sprach die frühe Aufnahme ins Conservatoire, wo er bereits 1835 Schüler von Anton Reicha wird und die Fächer Klavier, Orgel und Kontrapunkt belegt. Bereits drei Jahre später erhält er den Grossen Preis des Conservatoire im Klavierspiel. 1840 wird ihm der erste Fugen-, 1841 der Orgelpreis zugesprochen. Eine glänzende Laufbahn scheint vorprogrammiert.

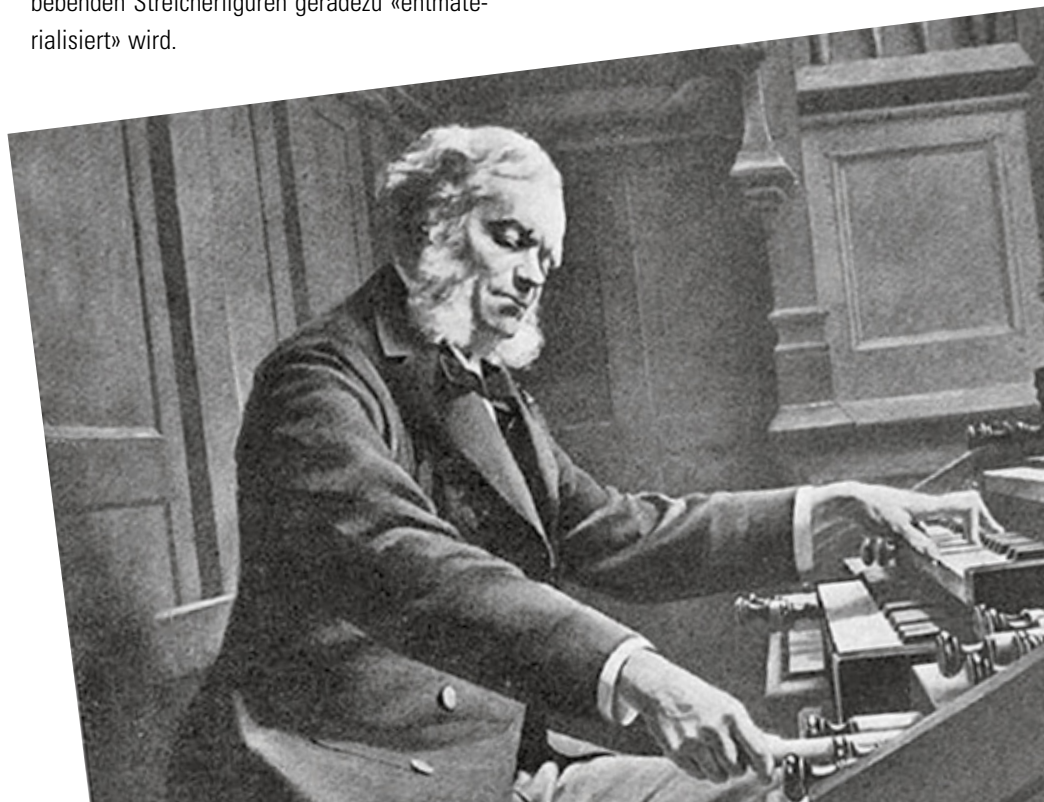
Aber die hohen Erwartungen, die Franck hegen konnte, erfüllten sich nicht. 30 Jahre lang muss er sich als Privatlehrer und Organist von Ste Clotilde mehr recht als schlecht durchschlagen. Und auch 1872, als man ihm endlich eine Professur für Orgelspiel und Improvisation am Conservatoire überträgt, steht er im Schatten anderer. Seine Arbeit indessen trägt Früchte. Duparc, d'Indy, Chausson, kurze Zeit auch Debussy gehören zu seinen Schülern. Als Komponist jedoch findet César Franck so gut wie keine Anerkennung. Als er am 8. November 1890 an den Folgen eines Verkehrsunfalls stirbt, ist er seinen Kollegen vom Conservatoire nicht einmal das letzte Geleit zum Friedhof wert.

Mag César Franck auch nur eine Sinfonie geschrieben haben, so gilt er in den romanischen Ländern doch als der «französische Brahms». Das drei Sätze umfassende Werk, das in der Tonart d-Moll steht, entstand in den Jahren zwischen 1886 und 1888, wurde 1889 ohne jeden Erfolg uraufgeführt und erst im Nachlass des Komponisten wieder gefunden. Die Grundstimmung dieses schönen Werks ist ernst, schwermütig sogar, bisweilen auch grüblerisch. Der Ausdruck ist romantisch, dazuhin mit einem «deutschen» Einschlag. Wagners «Tristan»-Chromatik hat das Klangbild geprägt. Die Spanne der Gefühle ist gross. Sie reicht von zarten, innigen Empfindungen bis zu grossen, emphatischen Ausbrüchen und schwärmerischer Ekstase.

Das Werk ist in einem nachklassisch-spätromantischen Stil gehalten. In Anlehnung an Liszt und Berlioz arbeitet Franck in seiner Sinfonie mit einer Art Leitmotivik. Diese Leitmotive sind jedoch nicht programmatischer Natur, sondern tragen und stützen die gedankliche und stilistische Einheit. Anders als viele seiner Zeitgenossen hat Franck sich nicht veranlasst gesehen, historisch überfällige Formmodelle zu übernehmen. Entgegen der Gepflogenheit seiner Zeit umfasst die d-Moll-Sinfonie nur drei Sätze, wobei im mittleren Satz die Elemente Andante und Scherzo gewissermassen zusammengefasst sind.

Den Kühnheiten der Form und der Modulationen, die in der d-Moll-Sinfonie César Francks gegeben sind, standen die Zeitgenossen des Jahres 1889 ratlos gegenüber. Musste es nicht verwundern, wenn die langsame Einleitung des ersten Satzes noch zweimal wiederholt wird, und dass das Allegro der Reprise gar in es-Moll beginnt? In der Tat ist dieser Satz reich an Spannungen, die sich schon in dem aus fünf Motiven zusammengesetzten Hauptthema bemerkbar machen. Im elegischen es-Moll steht das Hauptthema des zweiten Satzes, das in der Folge von bebenden Streicherfiguren geradezu «entmaterialisiert» wird.

Ein rasch dahinfließendes Thema in D-Dur eröffnet den dritten Satz und man merkt rasch, dass hier alle lastende Schwere endgültig in einem Gefühl der höheren Befreiung aufgehoben werden soll.



INTERPRETEN

Konzert 5

Orchestre National de Belgique

Seit seiner Gründung 1936 ist das Orchestre National de Belgique durch Zusammenarbeit mit zahlreichen berühmten Dirigenten und Solisten hervorgetreten. Seit der Saison 2007/2008 steht das Ensemble unter der künstlerischen Leitung von Walter Weller, dem Nachfolger von Mikko Franck. Als Stammgast des Palais des Beaux-Arts in Brüssel tritt das Orchestre National de Belgique auch regelmässig in den anderen belgischen Provinzen auf. Zudem begibt es sich

regelmässig auf internationale Tourneen. Zur Jahrhundertwende hat der Klangkörper seine Aktivitäten erweitert, indem es Filmmusik und Projekte für ein junges Publikum in sein Programm aufnahm. Dem Orchester ist es ein Anliegen, junge belgische Musik zu fördern und eine enge Beziehung zu mehreren Musikwettbewerben zu pflegen, darunter dem Concours Reine Elisabeth.

Walter Weller

Die musikalische Karriere des Österreicher Walter Weller begann als 17-jähriger Geiger bei den Wiener Philharmonikern. Fünf Jahre später wurde er Konzertmeister dieses Klangkörpers, wobei er inzwischen sein eigenes Weller-Quartett gegründet hatte. 1966 sammelte er seine erste Erfahrung als Dirigent, als er kurzfristig für Karl Böhm einsprang. Walter Weller führt seitdem eine erfolgreiche Karriere als Dirigent, wel-

che ihn nach Grossbritannien (Chefdirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, des Royal Philharmonic Orchestra und des Scottish National Orchestra) und Basel brachte. Seit der Saison 2007/2008 ist er Chefdirigent des Orchestre National de Belgique. Der Wiener Musiker wirkt auch als Gastdirigent sowie als Operndirigent auf der ganzen Welt.



Orchestre National de Belgique



Walter Weller

Daniel Hope

Der britische Geiger Daniel Hope wurde vom russischen Pädagogen Zakhar Bron an der Royal Academy of Music in London ausgebildet. Er profitierte auch von einer langen musikalischen Zusammenarbeit mit Lord Yehudi Menuhin. Daniel Hope ist ein international anerkannter Virtuose und war 2002–2008 Geiger des Beaux-Arts Trio. Er ist ausserdem für sein Engagement

zugunsten humanitärer Zwecke bekannt. Seine Eigeninitiativen führen zu originellen Projekten an aussergewöhnlichen Orten, so das Konzert im Flughafen Tempelhof Berlin zum 70-Jahr-Gedenken an die Kristallnacht. Er pflegt enge Kontakte zu vielen zeitgenössischen Komponisten und interessiert sich für andere Musikstile wie Jazz und R&G.

Thierry Roggen

Thierry Roggen wurde 1988 in eine Musikerfamilie geboren und begann schon sehr früh Kontrabass zu spielen. Seine Anfänge machte er auf einem umgebauten Cello. Mit vierzehn gewann er den ersten Preis sowie den Bärenreiterpreis am Schweizer Jugendmusikwettbewerb, bevor er 2004 den Wettbewerb «ESRA Student of the Year Award» in Rotterdam erhielt. Er ist Studienpreisträger des Migros-Kulturprozent und wurde 2009 zum Migros-Kulturpro-

zent-Solisten ernannt. Thierry Roggen bildet sich momentan an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau in der Klasse von Bozo Paradzik weiter. Gleichzeitig tritt er auch als Kontrabassist in der Schweiz und im Ausland auf. Zudem macht sich der junge Musiker als Komponist bekannt. Seine Fantasie «Hommage à Paul Klee» wurde 2005 im Rahmen des Bach-Festivals in Bern mit grossem Erfolg uraufgeführt.



Daniel Hope



Thierry Roggen



© Decca Usatman

Valery Gergiev

Konzert 6 – Abonnement II

Spieldauer inkl. Pause ca. 90 Minuten

Tonhalle Zürich, Grosser Saal **London Symphony Orchestra**

Freitag, 20. Mai 2011, 19.30 Uhr Valery Gergiev (Leitung)

Emanuel Abbühl (Oboe)*

Programm

Rodion Schtschedrin (1932*)

Konzert für Orchester Nr. 1

«Freche Orchesterscherze»

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Allegro aperto*

Konzert für Oboe und Orchester *Andante ma non troppo*

C-Dur KV 314 *Rondo. Allegretto*

Pause

Peter Ilijsch Tschaikowski (1840–1893) *Moderato assai – Allegro brillante*

Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29 *Alla tedesca. Allegro moderato e semplice*

«Polnische» *Andante elegiaco*

Scherzo. Allegro vivo

Finale. Allegro con fuoco – Tempo di polacca

*Schweizer Solist

RODION SCHTSCHEDRIN (1932*)

Konzert für Orchester Nr. 1 «Freche Orchesterscherze»

«Ich bin fest davon überzeugt, dass das Entscheidende für jeden Komponisten die Intuition ist. Problematisch wird es, sobald Komponisten dieser Intuition nicht mehr vertrauen, sondern musikalische «Religionen» wie den Serialismus, die Aleatorik, den Minimalismus oder anderes an diese Stelle setzen.»

Dieser Satz ist das künstlerische Credo des russischen Komponisten Rodion Schtschedrin. Als Sohn eines Komponisten und Musiklehrers am 16. Dezember 1932 in Moskau geboren, besuchte er dort die Chorschule und studierte anschliessend am Moskauer Konservatorium bei Jurij Schaporin (Komposition) und Jakow Flier (Klavier). Seine Studien schloss er 1955 mit Auszeichnung ab. Trotz seiner enormen Fähigkeiten

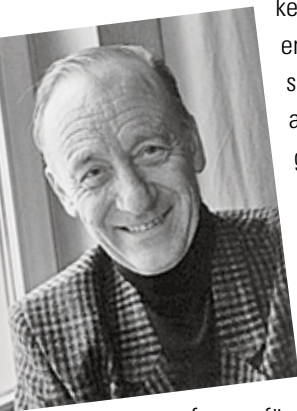
als Konzertpianist entschied sich Schtschedrin sich früh für eine Karriere als Komponist. Der erste grosse Erfolg stellte sich 1967 mit der Uraufführung des Balletts «Carmen Suite» am Moskauer Bolschoi-Theater ein. Von 1964 bis 1969

war Schtschedrin Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium. 1968 weigerte er sich, einen offenen Brief zu unterzeichnen, der den

Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts in die damalige Tschechoslowakei befürworten sollte. Dennoch blieb er über ein Jahrzehnt Vorsitzender des Komponistenverbandes der Russischen Konföderation – ein Amt, das er auf Wunsch seines Vorgängers Dmitri Schostakowitsch angenommen hatte.

Schtschedrin ist es gelungen, unter Verwendung aller modernen Kompositionsverfahren – einschliesslich aleatorischer und serieller Techniken – traditionelle und neue Formen miteinander zu verbinden. Seine Begeisterung für die russische Folklore und Kunstmusik, Dichtung und Literatur prägt sein Werk und macht ihn zu einem originär russischen Komponisten. Schtschedrin hat neben seinem umfangreichen Schaffen für das Klavier auch Kammermusik und zahlreiche Lieder geschrieben sowie Konzerte für das Klavier und die Violine. Aber auch als Komponist von Opern und Musiken zu Balletten ist Schtschedrin hervorgetreten, der nach dem Fall des kommunistischen Regimes sowohl mit dem Russischen Staatspreis als auch dem Schostakowitsch-Preis ausgezeichnet wurde. Schtschedrin lebt heute in München und Moskau.

Das Konzert für Orchester Nr. 1, dessen Untertitel «Freche Orchesterscherze» schon viel über seinen geistig-musikalischen Hintergrund verrät, ist 1983 entstanden.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert für Oboe und Orchester C-Dur KV 314

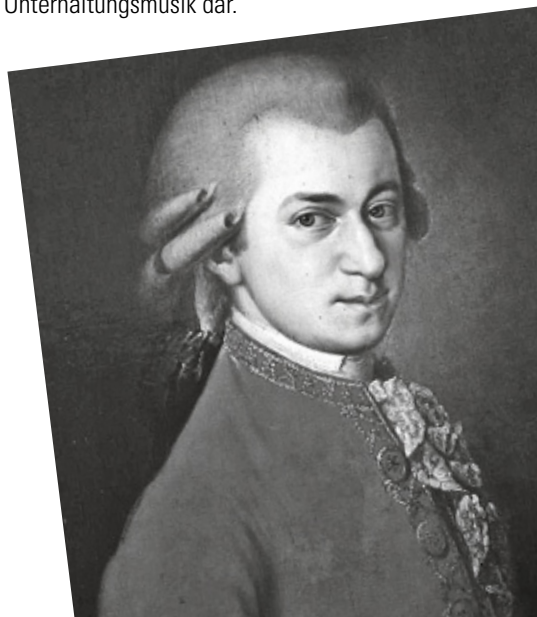
In einem Brief vom 14. Februar 1778 teilt Wolfgang Amadeus Mozart seinem Vater aus Mannheim mit, er habe «zwei Concerti und 3 quartetti» für Flöte für den Herrn DeJean (Dechamp) fertig gemacht, für die er von diesem, einem holländischen Flötisten, 96 Gulden erhalten habe. Dagegen erwähnt er später in einem Brief aus Nancy (3. Oktober 1778): «nur noch ein einziges flauten Concert für den Mr. Dejean».

Der Widerspruch ist dadurch zu klären, dass eines der beiden Flötenkonzerte, die in Mannheim entstanden sind, identisch ist mit jenem Oboenkonzert für den am Salzburger Hof tätigen Oboisten Ferlendis, das bereits 1777 in Salzburg entstanden ist und das Mozart auf seiner Reise nach Mannheim und Paris mit im Gepäck hatte.

Der Musikwissenschaftler Alfred Einstein und der Dirigent Bernhard Paumgartner sind der Ansicht, dass Mozart das «Ferlendis-Concert» in Mannheim einfach von C-Dur nach D-Dur transponiert hat und für Dechamp als Flötenkonzert notierte. Die Führung der Flötenstimme scheint die Priorität des Oboenkonzerts zu bestätigen, denn die eigentlich der Flöte mögliche Höhe wird nur einmal benutzt. Mozart hat sich dieses Auftrags ohne die geringste Lust einfach durch ein Neuarrangement entledigt. Jedenfalls ist dieses

Konzert, ob für Flöte oder Oboe, ein dankbares Virtuosenstück für den Solobläser und es hat, zumal in der Fassung für Oboe, auch recht grosse Popularität erreicht.

Das Werk beginnt mit einem heiteren Allegro aperto. Ihm folgen ein Adagio man non troppo und wiederum, wie in KV 313, ein Rondeau. Sein Ritornell-Thema klingt wie eine instrumentale Paraphrase von Blondchens Arie «Welche Wonne, welche Lust» aus dem zweiten Akt der «Entführung aus dem Serail». Mit seiner Themenfindung, seinem heiter-ausgelassenen Wechselspiel zwischen Soloinstrument und Tutti stellt dieses Konzert beste, anspruchsvolle Unterhaltungsmusik dar.



PETER I. TSCHAIKOWSKI (1840–1893)

Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29 «Polnische»

Wie zuvor schon die zweite, hat Peter I. Tschaikowski auch seine dritte Sinfonie vorwiegend auf dem Landgut seiner Schwester in der Ukraine geschrieben. Das im Jahr 1875 komponierte Werk nimmt schon rein äusserlich eine Sonderstellung in Tschaikowskis sinfonischem Schaffen ein: Zum einen handelt es sich um seine einzige Sinfonie, die in einer Dur-Tonart steht. Zum anderen umfasst das Werk fünf Sätze. Diese wiederum sind vom Komponisten bewusst symmetrisch angelegt worden. Ein langsamer Satz in d-Moll bildet das Zentrum. Darum herum gruppiert sind zwei Scherzi, die wiederum von effektvollen Ecksätzen in der Grundtonart D-Dur eingeschlossen sind. Einer Polonaise wegen, die in den Schlusssatz eingebaut ist, wird die Sinfonie auch «Die Polnische» genannt. Obgleich vom Publikum begeistert aufgenommen, war der Komponist mit seiner dritten Sinfonie nicht zufrieden; er bemängelte, dass es ihr an «originellen Ideen» fehle.

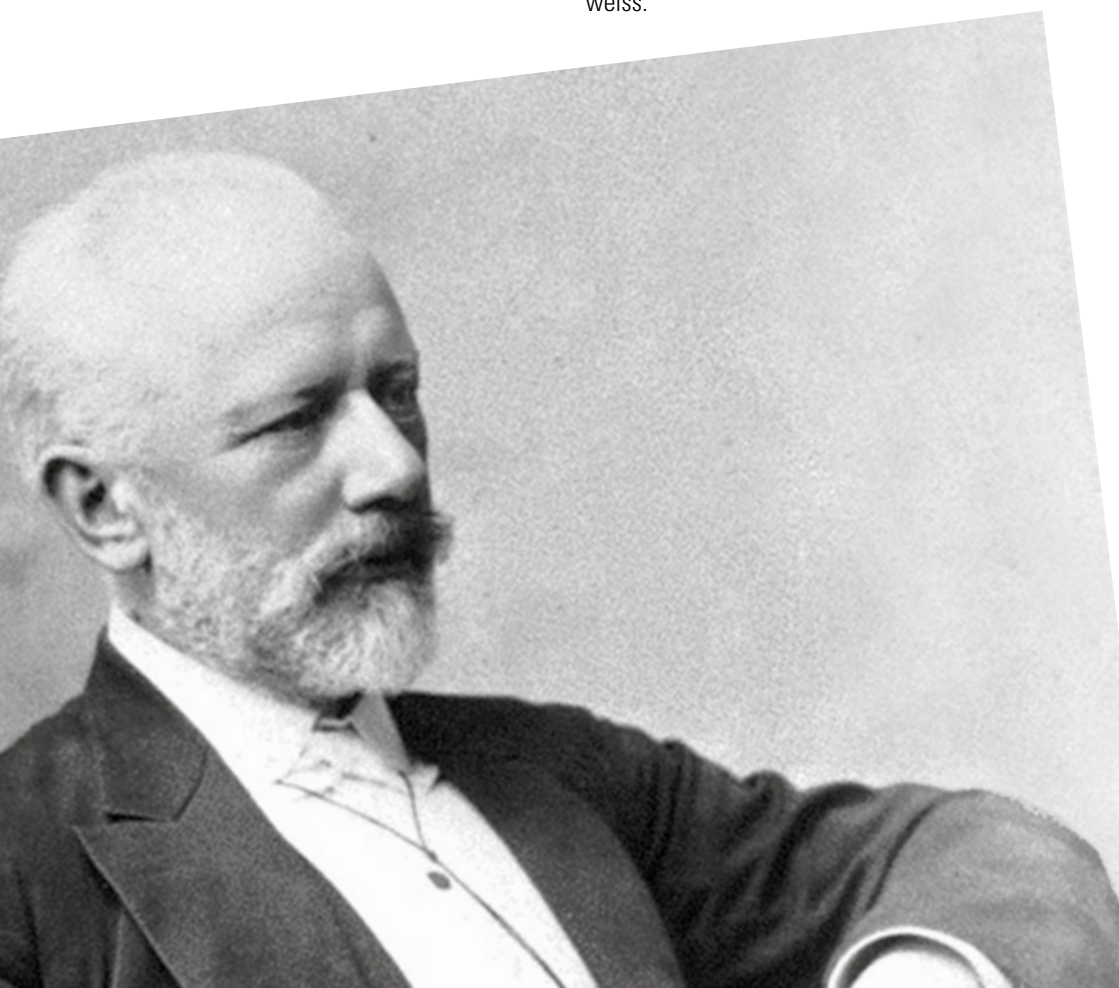
Die Grundkonzeption des ersten Satzes könnte mit dem Motto «Vom Trauermarsch zum Festmarsch» überschrieben werden. Das Hauptthema wird zunächst von den Geigen vorgestellt und dann vom ganzen Orchester übernommen. – Das «Alla tedesca» des zweiten Satzes bezieht seinen deutschen Charakter aus einem gemütvollen Ländler-Rhythmus, dem elegante

Walzer-Intonationen gegenübergestellt werden. – Der Mittelsatz steht mit seiner liedhaft-elegischen Anlage dem Typus der Romanze nahe. – Beim vierten Satz scheint Robert Schumann Pate gestanden zu haben. Der unruhige Rhythmus, die zerfaserte Melodieführung beschwören Erinnerungen an die deutsche Romantik. Betont tänzerisch gibt sich das Finale, das von der bereits erwähnten Polonaise dominiert wird.



Es fehlt aber auch nicht an kunstvoller kontrapunktischer Arbeit. Auch das zweite Thema ist der polnischen Folklore verpflichtet. Ihre Uraufführung erlebte die Sinfonie am 7. November 1875 unter der Leitung von Nikolai Rubinstein in Moskau.

Obwohl der russische Kritiker Laroche wenige Monate nach der Premiere die Ansicht vertrat, diese Sinfonie sei «das grösste musikalische Ereignis des Jahrzehnts», blieb der Erfolg auch dieses Werks, wie auch der der beiden vorangegangenen Schwesterwerke, weit hinter den Erwartungen zurück. Und es gab auch keine späte Anerkennung, denn zu diesem Zeitpunkt hatte Tschaikowski seine drei letzten Sinfonien bereits veröffentlicht. Deren weltweite Erfolge verurteilten die drei Frühwerke zur Bedeutungslosigkeit. Eine Fehleinschätzung, wie man heute weiss.



INTERPRETEN

Konzert 6

London Symphony Orchestra

Das 1904 gegründete London Symphony Orchestra (LSO) zählt weltweit zu den besten Klangkörpern. Die meisten seiner allesamt hervorragenden Mitglieder treten ausserhalb ihrer orchestralen Tätigkeiten als Solisten, Kammermusiker oder Pädagogen hervor. Ebenso vielseitig ist das Orchester: Als Londons wichtigster Konzertproduzent setzt es sich auch für innovative pädagogische und gesellschaftliche Projekte

ein. So unterhält das LSO ein Musikschulungszentrum und hat ein eigenes CD-Label (LSO Live). Ein breites Publikum erreicht es auch durch namhafte Filmmusik- und Spielsoftwareaufnahmen. Das LSO ist im Barbican in der Londoner City zu Hause. Der künstlerische Leiter ist Valery Gergiev, während Sir Colin Davis als Präsident wirkt.



London Symphony Orchestra



Valery Gergiev

Valery Gergiev

Der Moskauer Dirigent Valery Gergiev setzte sich im Laufe der 1980er-Jahre als einer der faszinierendsten Dirigenten seiner Generation durch, insbesondere im Opern- und Tanzrepertoire. Er wurde am St. Petersburger Konservatorium ausgebildet und gewann als Dirigent den Moskauer Wettbewerb (1975) und den Herbert-von-Karajan-Wettbewerb (Berlin, 1976). Er wurde anschliessend zum Assistenten von Juri Temirkanow am Kirow-Theater ernannt, den er 1988 als Chefdirigent dieses Hauses ablöste, das seit

1992 übrigens wieder seinen ursprünglichen Namen «Mariinski Theater» trägt. An der Metropolitan Opera in New York wirkte er von 1997 bis 2008 als Hauptgastdirigent und war auch Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Rotterdam. Seit Januar 2007 ist er Chefdirigent des London Symphony Orchestra, während er weiterhin in manchem Opernhaus als Gastdirigent auftritt. Seine umfangreiche Diskografie zeugt von seiner Verbundenheit zur russischen Musik.

Emanuel Abbühl

Emanuel Abbühl genoss seine Ausbildung bei André Lardrot in Basel und Heinz Holliger in Freiburg im Breisgau. Der Berner Oboist wurde an manchen grossen internationalen Wettbewerben (München, Genf, Prag) ausgezeichnet. Er war in mehreren Klangkörpern als Solooboist tätig, so beim Sinfonieorchester Basel und beim Philharmonischen Orchester Rotterdam. Seit 2006 belegt er diese Stelle beim London Symphony

Orchestra und wirkt als Hauptgastoboist beim Chamber Orchestra of Europe. Als Solist trat er mit berühmten Ensembles wie dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Boston Symphony Orchestra und I Musici auf. Als engagierter Pädagoge gibt Emanuel Abbühl Meisterkurse auf der ganzen Welt. Momentan unterrichtet er an der Hochschule für Musik Mannheim sowie an der Royal Academy of Music in London.



Emanuel Abbühl

Abonnementserneuerung

Den bisherigen Abonnenten werden 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

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

Abonnements

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

Karten-Vorverkauf für die einzelnen Konzerte ab 22. September 2010

Tonhalle Zürich, Billettkasse, Gotthardstr. 5, 8002 Zürich

Tel. 044 206 34 34 (Montag bis Freitag 10–18 Uhr)

und

Billettkasse, Migros City, Löwenstr. 31–35, 8001 Zürich

Tel. 044 221 16 71 (Montag bis Freitag 9–20 Uhr, Samstag 9–20 Uhr)

und übliche Vorverkaufsstellen.

ABONNEMENTS- UND EINZELVERKAUFSPREISE ZÜRICH

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

22. Oktober 2010	Orchestre Révolutionnaire et Romantique
21. Januar 2011	Orchestra della Svizzera Italiana
26. April 2011	Orchestre National de Belgique

Abonnement II

16. Nov. 2010	Shanghai Philharmonic Orchestra
29. März 2011	Academy of St. Martin in the Fields
20. Mai 2011	London Symphony Orchestra

Einzelverkaufspreise (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.–

Spezialangebot für Jugendliche bis 16 Jahre: in allen Kategorien CHF 15.– (an der Abendkasse).

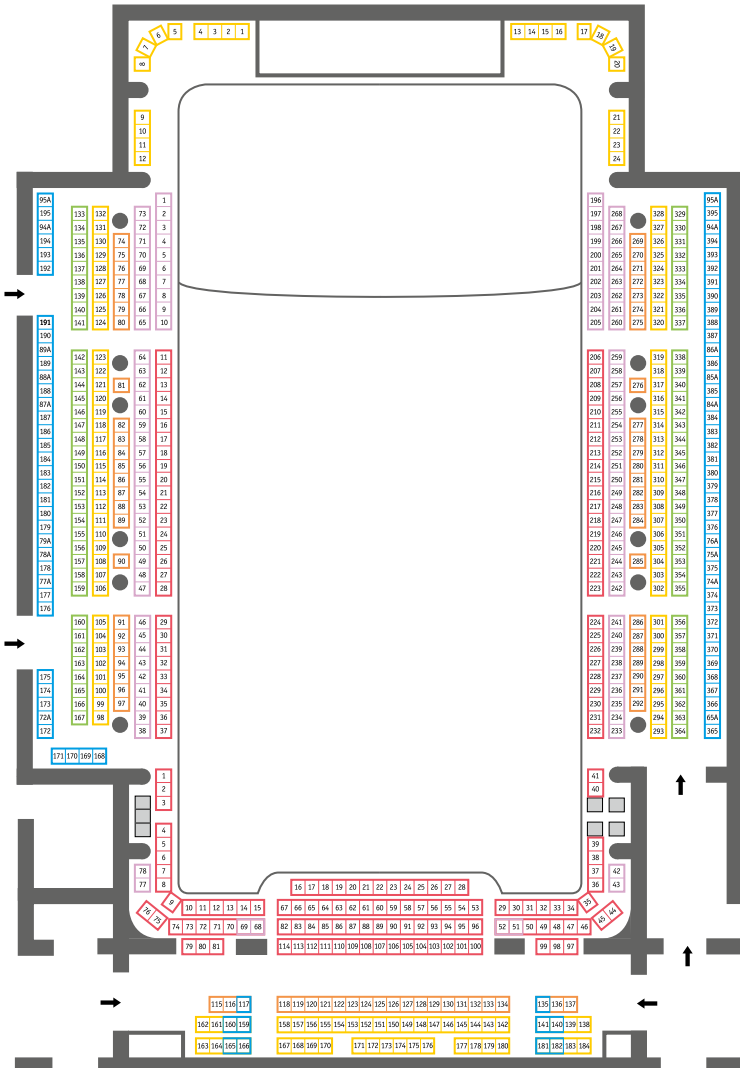
Migros-Kulturprozent-Classics akzeptiert die Kulturlegi der Caritas (nur Abendkasse).



www.kulturlegi.ch

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

BALKON



TOURNEEN 2010/11

Tournee I

ORCHESTRE RÉVOLUTIONNAIRE ET ROMANTIQUE

Sir John Eliot Gardiner (Leitung), Thomas Zehetmair (Violine), Christian Poltéra (Violoncello)*

Werke von Schumann und Brahms

Luzern – KKL, Montag, 18. Oktober 2010

Genf – Victoria Hall, Dienstag, 19. Oktober 2010

Bern – Kultur Casino, Mittwoch, 20. Oktober 2010

Zürich – Tonhalle, Freitag, 22. Oktober 2010

Tournee II

SHANGHAI PHILHARMONIC ORCHESTRA

Muhai Tang (Leitung), Mélodie Zhao (Klavier)*

Werke von Liu Yuan, Prokofjev, Tan Dun, Strawinski

Bern – Kultur Casino, Montag, 15. November 2010

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 16. November 2010

Basel – Stadtcasino, Mittwoch, 17. November 2010

St. Gallen – Tonhalle, Donnerstag, 18. November 2010

Genf – Victoria Hall, Freitag, 19. November 2010

Tournee III

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

Mikhail Pletnev (Leitung), Martha Argerich (Klavier), Alexander Mogilevsky (Klavier),

Zora Slokar (Horn)*

Werke von Mozart, Mikhail Pletnev, Beethoven

Lugano – Radio-Studio, Montag, 17. Januar 2011

Visp – Kultur- und Kongresszentrum, Dienstag, 18. Januar 2011

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 19. Januar 2011

St. Gallen – Tonhalle, Donnerstag, 20. Januar 2011

Zürich – Tonhalle, Freitag, 21. Januar 2011

Tournee IV

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Julia Fischer (Leitung und Violine), Benjamin Nyffenegger (Violoncello)*

Werke von Vivaldi, Mozart, Schoeck, Tschaikowski

Genf – Victoria Hall, Samstag, 26. März 2011

St. Gallen – Tonhalle, Sonntag, 27. März 2011

Bern – Kultur Casino, Montag, 28. März 2011

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 29. März 2011

Tournee V

ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

Walter Weller (Leitung), Daniel Hope (Violine), Thierry Roggen (Kontrabass)*

Werke von Ringger, Bruch, Franck

Zürich – Tonhalle, Dienstag, 26. April 2011

St. Gallen – Tonhalle, Mittwoch, 27. April 2011

Basel – Stadtcasino, Donnerstag, 28. April 2011

Genf – Victoria Hall, Freitag, 29. April 2011

Tournee VI

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Valery Gergiev (Leitung), Emanuel Abbühl (Oboe)*

Werke von Schtschedrin, Mozart, Tschaikowski, Mahler

Bern – Kultur Casino, Dienstag, 17. Mai 2011

Genf – Victoria Hall, Mittwoch, 18. Mai 2011

Lugano – Palazzo dei Congressi, Donnerstag, 19. Mai 2011

Zürich – Tonhalle, Freitag, 20. Mai 2011

Luzern – KKL, Samstag, 21. Mai 2011

*Schweizer Solisten



SÉRIE SUISSE

Victoria Hall Genf

ORCHESTER UND CHOR DER OPER ZÜRICH

Carlo Rizzi (Leitung)

Malin Hartelius (Sopran)

Javier Camarena (Tenor)

Carlos Alvarez (Bariton)

Pavel Daniluk (Bass)

Werk von Bizet «Die Perlenfischer»

Genf – Victoria Hall, Dienstag, 28. September 2010

ZÜRCHER KAMMERORCHESTER

Thierry Fischer (Leitung)

Louis Lortie (Klavier)

Louis Schwizgebel-Wang (Klavier)*

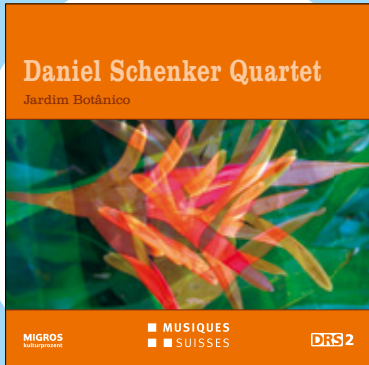
Werke von Dutilleux, Mozart, Poulenc, Beethoven

Genf – Victoria Hall, Samstag, 12. Februar 2011

*Schweizer Solist

■ MUSIQUES
■ ■ SUISSES

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



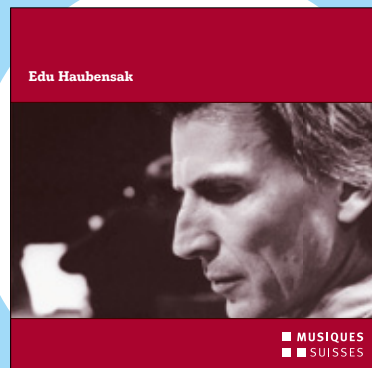
MGB Jazz 2



MGB 6232 (2 CD)



MGB-NV 12



CTS-M 118

«Es ist des Lernens kein Ende»

Robert Schumann, 1810-1856





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.



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

DRS 2
Kultur und Wissen.

ESPACE 2
LA VIE CÔTÉ CULTURE

RSI RETE
DUE

SonntagsZeitung