

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

LES SIÈCLES

CASINO BERN
DI, 19*03*2024
19.30 UHR



migros
kulturprozent



CASINO BERN LES SIECLES

DI, 19*03*2024
19.30 UHR

FRANÇOIS-XAVIER ROTH *Leitung
MARIE-NICOLE LEMIEUX *Alt
ANDREW STAPLES *Tenor

PROGRAMM

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Suite aus der Oper «Les Indes Galantes» (ca. 29')

Ouvertüre
Entrée des quatre Nations
Musette en Rondeau
Air Polonois
Menuets
Contredanse
Tambourins
Air des Incas
Adoration du Soleil
Premier Air pour Zéphire
Air pour Borée et la Rose
Danse du Grand Calumet de Paix
Chaconne

Pause

GUSTAV MAHLER
«Das Lied von der Erde» für Alt, Tenor und Orchester (ca. 65')
Das Trinklied vom Jammer der Erde. *Allegro pesante*
Der Einsame im Herbst. *Etwas schleichend. Ermüdet*
Von der Jugend. *Behaglich heiter*
Von der Schönheit. *Comodo. Dolcissimo*
Der Trunkene im Frühling. *Allegro. Keck, aber nicht zu schnell*
Abschied. *Schwer*

Programmänderungen vorbehalten



JEAN-PHILIPPE RAMEAU * 1683 – 1764

SUITE AUS DER OPER «LES INDES GALANTES»

50 Jahre zählte Jean-Philippe Rameau, als er musikalisch «durchstartete». Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich der Sohn eines Organisten vor allem als Theoretiker einen Namen gemacht; sein kompositorischer Ertrag beschränkte sich auf Cembalomusik und sakrale Werke. Jetzt aber, 1733, brachte er endlich seine erste Oper auf die Bühne, «Hippolyte et Aricie» nach einer Tragödie von Racine. Und die war so erfolgreich, dass Rameau in den Adelsstand erhoben wurde und eine Stellung bei Hofe erhielt. Fortan galt er als wichtigster Opernkomponist Frankreichs.

Hatte sich Rameau in seinem Erstlingswerk noch an der ernsten Oper à la Lully orientiert, der Tragédie en musique, wechselte er zwei Jahre später das Genre. Bei «Les Indes Galantes» handelt es sich um ein Opéra-ballet, eine Ballett-Oper, in der, wie der Name sagt, Tänze eine entscheidende Rolle spielen. Das tun sie zwar auch bei Lully, aber während dort mythische, heroische oder allegorische Figuren im Mittelpunkt stehen, sind es hier «normale» Menschen, Bürgerliche.

Und noch ein Unterschied: Das Opéra-ballet hat keine in sich geschlossene Handlung, sondern eine Art übergeordnetes Thema, das aktweise in wechselnden Konstellationen durchgespielt wird. Im Fall einer Wiederaufnahme konnte man je nach Bedarf Akte hinzufügen oder weglassen. Genau dies geschah auch bei «Les Indes Galantes», dessen Thema die Liebe an exotischen Orten der Welt ist. Bestand die erste Fassung noch aus einem Prolog und zwei Stationen, Türkei und Peru, kamen bei späteren Aufführungen ein Persien- und ein Amerika-Akt hinzu.

Natürlich lebt diese Oper von der Faszination durch das Fremde. Aber sie verfolgt auch aufklärerische Ziele, wie der Librettist Louis Fuzelier in seinem Vorwort betont. Es sei an der Zeit, sich aussereuropäischen Gesellschaften zuzuwenden und ihre Kultur ernst zu nehmen. Das zeigt sich an der differenzierten Gestaltung der «Exoten»: Da gibt es auf der einen Seite den intriganten Inkapriester, der verhindern will, dass ein Mädchen aus seinem Volk einen Spanier ehelicht (2. Akt). Die «wilden» Indianer im 4. Akt werden hingegen als unverdorben und friedliebend dargestellt — und wirken somit deutlich sympathischer als die Europäer, mit denen sie am Ende die Friedenspfeife, das Calumet, rauchen.

Dieser «Horizontenerweiterung» entspricht auch Rameaus Musik. Nicht durch Einbezug authentisch asiatischer oder amerikanischer Tonfälle — das geschah erst viel später, an der Wende zum 20. Jahrhundert. Sondern durch eine flexible kompositorische Herangehensweise, die kontrapunktische Kniffe ebenso kennt wie derben Volkstanz. Während sich Erstere in der Ouvertüre finden, geht es im Contredanse, im «Airs des Incas» sowie im Friedenspfeifentanz umso rustikaler zu. Immer wieder setzt Rameau charakteristische Instrumente tonmalerisch ein, Tamburin und Musette (eine Sackpfeife) etwa oder die Flöten bei der Anbetung der Sonne im Inka-Akt. Die abschliessende prächtige Chaconne fasst all diese Qualitäten noch einmal zusammen.

GUSTAV MAHLER * 1860 – 1911

«DAS LIED VON DER ERDE» FÜR ALT, TENOR UND ORCHESTER

«Das Lied von der Erde» gilt als die verkappte 9. Sinfonie Gustav Mahlers: entstanden 1908 und somit nach der Nr. 8, aber noch vor der eigentlichen Neunten, die dann Mahlers letzte Sinfonie werden sollte. Mit dem Verzicht auf die traditionelle Gattungsbezeichnung hoffte der obergläubische Komponist laut seiner Frau Alma, «unsern Herrgott überlistet zu haben». Schliesslich waren weder Beethoven noch Bruckner oder Dvořák über neun Sinfonien hinausgekommen.

Die angebliche List Mahlers mag rückblickend naiv wirken, vor allem aber verstellt sie den Blick auf Wesentlicheres. Denn erstens befand sich der Komponist in einer biographischen Ausnahmesituation. Der Tod seiner Tochter und seine eigene Herzerkrankung hatten ihn kurz zuvor so hart getroffen, dass die Beschäftigung mit dem Ende zu einem konkreten Lebensinhalt wurde. Er habe «mit einem Schlage alles an Klarheit und Beruhigung verloren», gestand er dem Dirigenten Bruno Walter. Jedes folgende Werk, gleich welcher Nummerierung, würde im Schatten dieser bedrückenden Ereignisse gestanden haben.

Zweitens rührt das Versteckspiel Mahlers um den Titel der neuen Komposition nicht bloss an deren Oberfläche, sondern an ihren tiefsten Kern. «Das Lied von der Erde» hält nämlich exakt die Mitte zwischen Sinfonie und Liedzyklus. Sorgen Chöre und Solisten in der Achten noch für eine Nähe zur Kantate, ist es hier das Orchesterlied, das die Gattung Sinfonie bereichert und unterwandert: eine Öffnung zum lyrisch Subjektiven hin statt wie zuvor zum hymnisch Allgemeinen. Gegenüber der 8. Sinfonie, dem «Grössten, was ich je gemacht habe», bezeichnete Mahler «Das Lied von der Erde» nun als «das Persönlichste, was ich bis jetzt gemacht habe».

Ausgangspunkt des Werks war «Die chinesische Flöte», eine 1907 im Insel-Verlag erschienene, sehr populäre Sammlung chinesischer Lyrik aus dem 8. Jahrhundert in der Nachdichtung Hans Bethges. Der Begriff Nachdichtung ist wörtlich zu verstehen, stützte sich Bethge doch nicht auf die Originale, sondern auf französische und englische Prosaübersetzungen. Seine Anthologie erzählt also mehr von der zeittypischen Sehnsucht nach dem Fremden als von diesem selbst.

Aber genau darum, um Authentizität nämlich, ging es Mahler nicht. Ihn reizte die wohlkalkulierte Schlichtheit dieser Lyrik, eine Schlichtheit im exotischen Gewand, die Alltägliches (Kleidung, Nahrung, Tierwelt) ebenso direkt benennt wie die letzten Dinge (Leben und Tod) und dem Komponisten dadurch Raum zur Verfeinerung und Detailarbeit lässt. Ganz ähnlich hatten ihn einst die Gedichte der «Wunderhorn»-Sammlung zu Vertonungen angeregt, und wie damals scheute sich Mahler nicht vor Eingriffen in die Textgestalt. Er änderte Formulierungen, strich weg und fügte ein, tauschte Strophen gegeneinander aus und kombinierte im letzten Satz sogar zwei Gedichte verschiedener Autoren mit eigenen Versen.

Beim Lesen fällt auf, wie sehr die Autoren Li-Tai-Po (Sätze 1, 3, 4, 5), Qian Qi (Satz 2), Mong-Kao-Yen und Wang-Wei (beide Satz 6) mit Gegensätzen arbeiten: Dunkel und Hell, Schwarz und Weiss, Jung und Alt, Nah und Fern, Leben und Tod. Diese Vorgaben setzt Mahler in seiner Vertonung auf mehreren Ebenen um. Etwa durch die Gegenüberstellung einer männlichen und einer weiblichen Stimme, Tenor und Alt, wobei der Mann aktiver agiert (zornig, leidenschaftlich, anklagend), die Frau passiver (wehmütig, verträumt, leidend). Da dieser Wechsel konsequent erfolgt, lässt sich das Werk in drei Satzpaare gliedern. Satz 1 und 2 erzählen von den dunklen Seiten des Lebens, Satz 3 und 4 von irdischer Schönheit, bevor in den Schlusssätzen die Vergänglichkeit thematisiert wird.

«Das Lied von der Erde» ist das Persönlichste,
was ich bis jetzt gemacht habe.» **GUSTAV MAHLER**

Eine weitere, rein musikalische Opposition führt zum Gattungsproblem zurück: Innen gegen Aussen. Während die Binnensätze 2 bis 5 stärker zum Lied tendieren, könnte man die beiden Rahmenteile überspitzt als Sinfoniesätze mit integrierter Gesangsstimme bezeichnen. Das liegt an ihrer Länge, noch mehr aber an ihrer formalen Gestaltung. So sind die Binnensätze strophisch angelegt, natürlich nicht in strengem Sinn, son-

dern mit behutsamen Änderungen und Variationen in jeder Strophe. Meistens modifiziert Mahler die mittleren Strophen so stark, dass sich zusätzlich eine Bogenform ergibt; die Schlusstrophen greifen dann jeweils auf den Anfang zurück. Besonders im Gedicht «Von der Jugend» macht das Sinn, denn hier ist schon im Text von Spiegelungen und vom Rundbogen einer Brücke die Rede, dem die Vertonung mit spiegelsymmetrischen Melodielinien entspricht.

Nicht nur eine strophische Anlage, sondern sogar einen drei Mal wiederkehrenden Refrain weist Satz 1 auf: «Dunkel ist das Leben, ist der Tod.» Doch dieser «Lied»-Charakter wird von einem anderen, typisch sinfonischen Konzept überlagert. Dann nämlich, wenn in Strophe 3 das Orchester die Regie übernimmt, mit einem Hin und Her der musikalischen Motive, das an Durchführungsarbeit erinnert — konsequenterweise entfällt hier der Refrain. Strophe 4 nimmt zwar deutlich Bezug auf den Anfang, aber jetzt ist der Sänger nicht mehr zu halten und schreit seine Vision vom «wildgespenstischen» Affen heraus. Strophengliederung und musikalische Entwicklung, das Statische und das Prozesshafte, konkurrieren hier miteinander.

Der «Patchwork»-Charakter des letzten Satzes («Abschied») schließt eine strophische Vertonung von vornherein aus. Stattdessen orientiert sich Mahler grob an den Abschnitten eines Sinfoniesatzes: Exposition, Durchführung, Reprise und Coda. Inwieweit sich das hörend nachvollziehen lässt, ja ob es überhaupt eine Relevanz hat, steht allerdings dahin. Zu stark ist der Ablauf dieses etwa 30-minütigen Satzes von Ziellosigkeit geprägt, von einem Abschied in jeder Hinsicht: Musikalische Gesten blitzen auf, werden zu Motiven zusammengesetzt, zerfallen wieder. Ständig stockt die Bewegung, verliert sich in Einzelereignissen, in dürren Rezitativen, irrlichternden Holzbläsersoli und düsteren Tam-Tam-Schlägen — auskomponierte Vereinsamung. Und doch arbeitet Mahler auch hier noch thematisch: So speist sich die markante Schlussgeste mit der siebenfachen Wiederholung des Wortes «ewig» motivisch aus der viel früheren Zeile «Der Bach singt voller Wohllaut». Und was von der «gänzlich ersterbenden» Musik am Ende übrigbleibt, ein C-Dur-Akkord mit hinzugefügter Sext a, erweist sich im Rückblick als Themenkern des gesamten Werks — mit denselben Tönen beginnt das «Lied von der Erde».

DAS TRINKLIED VOM JAMMER DER ERDE

Schon winkt der Wein im
goldnen Pokale,
Doch trinkt noch nicht,
erst sing ich euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer
soll auflachend
in die Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht,
liegen wüst die Gärten der Seele,
Welkt hin und stirbt die Freude,
der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des
goldenen Weins!
Hier, diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und
die Gläser leeren,
Das sind die Dinge,
die zusammen passen.
Ein voller Becher Weins zur
rechten Zeit
Ist mehr wert als alle Reiche
dieser Erde!
Dunkel ist das Leben,
ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig,
und die Erde
Wird lange fest stehen
und aufblühn im Lenz.
Du aber, Mensch,
wie lang lebst denn du?
Nicht hundert Jahre
darfst du dich ergötzen
An all dem morschen
Tande dieser Erde!

Seht dort hinab!
Im Mondschein auf den Gräbern
hockt eine wildgespenstische
Gestalt —
Ein Aff ist's! Hört ihr, wie sein
Heulen hinausgellt
in den süßen Duft des Lebens!
Jetzt nehmt den Wein!
Jetzt ist es Zeit, Genossen!
Leert eure goldnen Becher zu
Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

* * *

DER EINSAME IM HERBST

Herbstnebel wallen bläulich
überm See;
Vom Reif bezogen stehen
alle Gräser;
Man meint', ein Künstler habe
Staub vom Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süsse Duft der Blumen ist
verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre
Stängel nieder.
Bald werden die verwelkten,
goldnen Blätter
Der Lotosblüten auf dem
Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde.
Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern;
es gemahnt mich an den Schlaf.
Ich komm zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh, ich hab
Erquickung not!

Ich weine viel in meinen
Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen
währt zu lange.
Sonne der Liebe,
willst du nie mehr scheinen,
Um meine bittern Tränen mild
aufzutrocknen?

VON DER JUGEND

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weissem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde,

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weissem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die
Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

VON DER SCHÖNHEIT

Junge Mädchen pflücken Blumen,
Pflücken Lotosblumen an dem
Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern
sitzen sie,
Sammeln Blüten in den Schoss
und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um
die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken
Wasser wider.

Sonne spiegelt ihre
schlanken Glieder,
Ihre süssen Augen wider,
Und der Zephyr hebt mit
Schmeichelkosen das Gewebe
Ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für
schöne Knaben
Dort an dem Uferrand auf
mu'gen Rossen,
Weithin glänzend wie die
Sonnenstrahlen;
Schon zwischen dem Geäst
der grünen Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!
Das Ross des einen wiehert
fröhlich auf

Und scheut und saust dahin;
Über Blumen, Gräser,
wanken hin die Hufe,
Sie zerstampfen jäh im Sturm
die hingesunknen Blüten.
Hei! Wie flattern im Taumel
seine Mähnen,
Dampfen heiss die Nüstern!
Goldne Sonne webt
um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken
Wasser wider.

Und die schönste von den
Jungfrau sendet
Lange Blicke ihm der Sehnsucht
nach.
Ihre stolze Haltung ist
nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer grossen
Augen,
In dem Dunkel ihres
heissen Blicks
Schwingt klagend noch die
Erregung ihres Herzens nach.

DER TRUNKENE IM FRÜHLING

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum denn Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl und Seele voll,
So tauml' ich bis zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: «Ja! Der Lenz
Ist da, sei kommen über Nacht!»
Aus tiefstem Schauen lauscht ich auf,
Der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht mich denn der Frühling an!?
Lasst mich betrunken sein!

* * *

ABSCHIED

Die Sonne scheidet hinter
dem Gebirge.
In alle Täler steigt
der Abend nieder
Mit seinen Schatten,
die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke
schwebt
Der Mond am blauen
Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen
Windes Wehn
Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller
Wohl laut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im
Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh
und Schlaf,
Alle Sehnsucht will nun träumen.
Die müden Menschen gehn
heimwärts,
Um im Schlaf vergessenes Glück
Und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in
ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten
meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre
meines Freundes;
Ich harre sein zum letzten
Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund,
an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu
geniessen.

Wo bleibst du? Du lässt mich
lang allein!
Ich wandle auf und nieder
mit meiner Laute
Auf Wegen, die vom weichen
Grase schwellen.
O Schönheit! O ewigen Liebens
— Lebenstrunkne Welt!

Er stieg vom Pferd und reichte
ihm den Trunk
Des Abschieds dar. Er fragte ihn,
wohin
Er führe und auch warum es
müsste sein.
Er sprach, seine Stimme war
umflort: Du, mein Freund,
Mir war auf dieser Welt
das Glück nicht hold!
Wohin ich geh? Ich geh, ich
wandre in die Berge.
Ich suche Ruhe für mein
einsam Herz.
Ich wandle nach der Heimat,
meiner Stätte.
Ich werde niemals in die
Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret
seiner Stunde!

Die liebe Erde allüberall
Blüht auf im Lenz und grünt
Aufs neu! Allüberall und ewig
Blauen licht die Fernen!
Ewig ... ewig ...

* * *

ORCHESTER

LES SIÈCLES

Als François-Xavier Roth 2003 «Les Siècles» gründete, ging es ihm nicht bloss darum, der Klassikszene ein weiteres hochkarätiges Spezialensemble zu beschenken. Dahinter stand vielmehr die Idee, neue Konzertformen zu erproben: Musik in Krankenhäusern, Altersheimen und Gefängnissen, ergänzt um eine TV-Show sowie einen Ausbildungsstandort bei Paris. Und noch eine Besonderheit: Den Musiker*innen von «Les Siècles» steht ein Fundus von Instrumenten aus unterschiedlichen Epochen zur Verfügung, um jedem Werk den passenden Klang zu verleihen. Entsprechend breit gefächert ist ihr Repertoire, das vom Barock bis zur Moderne reicht; ihre CD-Einspielungen heimsten bereits etliche Preise ein. «Les Siècles» hat eine Residenz im Atelier Lyrique de Tourcoing und seit der Spielzeit 2022/23 im Théâtre des Champs Élysées in Paris.

DIRIGENT

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

Im Jahr 2020 erhielt François-Xavier Roth den Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik: als Musiker, der neue Massstäbe setzt, wie es in der Jurybegründung heisst. Damit ist die Arbeit des 1971 geborenen Organistensohnes gut umrissen: Nach Flöten- und Dirigierstudium in Paris verdiente er sich seine Meriten in London, Cardiff und Lüttich, bevor er 2011 Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg wurde. Parallel hierzu gelang es ihm immer wieder, der Szene neue Impulse zu geben, vor allem durch die Gründung von «Les Siècles» mit ihren weit gefächerten musikalischen und sozialen Aktivitäten. Aktuell ist Roth Generalmusikdirektor der Stadt Köln sowie Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra; 2025 wird er zum SWR zurückkehren, dann als Chef des fusionierten Orchesters in Stuttgart.



«Mit der Gründung meines Ensembles «Les Siècles» habe ich damit begonnen, einen utopischen Traum zu leben.»
FRANÇOIS-XAVIER ROTH

INTERPRET*INNEN

SOLIST*INNEN

MARIE-NICOLE LEMIEUX

Im Jahr 2000 verblüffte die damals 25-jährige Marie-Nicole Lemieux aus dem Hinterland von Québec die Jury des renommierten Brüsseler Concours Reine Elisabeth: Neben dem 1. Preis gewann sie den Spezialpreis für Liedgesang. Der Gattung Lied hat sich die Altistin seitdem immer wieder gewidmet, mit Schumann- und Brahms-Einspielungen sowie den grossen Orchesterliedern Mahlers, Wagners und Elgars. Vor allem aber machte sie die Barockspezialisten auf sich aufmerksam: Sie sang die Titelrolle in Händels «Giulio Cesare», brillierte in Opern von Monteverdi und Vivaldi. Mittlerweile ist Lemieux an allen wichtigen Bühnen Europas aufgetreten, an der Scala und am Covent Garden ebenso wie in Berlin, München, Wien und Madrid.

ANDREW STAPLES

Als Mahlers «Lied von der Erde» bei den Wiener Festwochen 2022 im Musikverein erklang, war es Andrew Staples, der nachhaltig beeindruckte: «Überragend», urteilte der «Standard». Tatsächlich gilt der Brite, ausgebildet an der St Paul's Cathedral und am Royal College of Music, als einer der vielseitigsten Tenöre seiner Generation. Regelmässig engagieren ihn Dirigenten wie Simon Rattle, Andrew Manze und Daniel Harding, er ist als Tamino ebenso zu hören wie in Britten's «War Requiem» oder in Martinus «Gilgamesch». Zu Staples' Vielseitigkeit gehören aber auch seine Tätigkeiten als Regisseur, Fotograf und Filmproduzent. Er brachte die «Zauberflöte» nach Afrika, inszenierte in einem Berliner Technoclub und verwirklichte mehrere Projekte im Nahen Osten — gemäss dem Motto, dass Musik uns hilft, die Welt zu verändern.



«Wenn die Leute zum Konzert kommen,
möchte ich einfach,
dass sie ihre Probleme vergessen.»
MARIE-NICOLE LEMIEUX



«Minimale Routine: An konzentriertem spiele ich die Werke gerne einmal langsam durch. Das verschafft mir Sicherheit.»
JULIA HAGEN

VORSCHAU

DIE NÄCHSTEN KONZERTE IM CASINO BERN

MI, 17*04*2024 — ABO 2

ORCHESTRA MOZART

Daniele Gatti * Leitung

SO, 26*05*2024 — EXTRAKONZERT

WIENER SYMPHONIKER

Petr Popelka * Leitung

Julia Hagen * Violoncello

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

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

Bildnachweise: Cover: François-Xavier Roth © François Sechet. Seite 2: Les Siècles © Mathias Benguigui/Pasco/Orchestre Les Siècles. Seite 15: François-Xavier Roth © Holger Talinski. Seite 17: Marie-Nicole Lemieux © Geneviève Lesieur. Seite 18: Julia Hagen © zVg. Backcover: Daniele Gatti © Anne Dokter.



FINALMENTE: IL MAESTRO È TORNATO

Erleben Sie Daniele Gatti mit seinem Orchestra Mozart
am 17*04*2024 im Casino Bern.
Dirigieren wird er jedoch nicht Mozart sondern Beethoven pur!



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

*** KEINEN CLASSICS-MOMENT VERPASSEN ***

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

