

WIR BRINGEN EUCH KLASSIK



PROGRAMM 2019/20 BERN

Genève • La Chaux-de-Fonds • Luzern • Zürich

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

Inhaltsverzeichnis

Migros-Kulturprozent-Classics	3
Vorwort	4–5
Zum Programm	6–7
Konzert 1: Wiener Symphoniker	8–13
Konzert 2: Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia	14–19
Konzert 3: Freiburger Barockorchester	20–27
Konzert 4: Kammerorchester Basel	28–33
Konzert 5: Mariinsky Orchestra	34–39
Konzert 6: Mahler Chamber Orchestra	40–45
Konzert 7: Russisches Nationalorchester	46–51
Abos und Karten	52–53
Saalplan Casino Bern	54–55
Tourneen und Einzelkonzerte	56–57
Ein nachhaltiges Engagement	58

Samstag, 5. Oktober 2019 – Abo I

WIENER SYMPHONIKER

Philippe Jordan (Leitung)

Julia Fischer (Violine)

→ Seite 9

Dienstag, 5. November 2019 – Abo II

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

Sir Antonio Pappano (Leitung)

Francesco Piemontesi* (Klavier)

→ Seite 15

Donnerstag, 12. Dezember 2019 – Abo I

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Zürcher Sing-Akademie

Trevor Pinnock (Leitung)

Katherine Watson (Sopran)

Claudia Huckle (Alt)

Stuart Jackson (Tenor)

Božidar Smiljanić (Bass)

→ Seite 21

Mittwoch, 22. Januar 2020 – Abo II

KAMMERORCHESTER BASEL

Sylvain Cambreling (Leitung)

Sol Gabetta (Violoncello)

→ Seite 29

Montag, 6. April 2020 – Abo II

MARIINSKY ORCHESTRA

Valery Gergiev (Leitung)

Denis Matsuev (Klavier)

→ Seite 35

Mittwoch, 29. April 2020 – Abo I und II

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Lahav Shani (Leitung und Klavier)

→ Seite 41

Sonntag, 10. Mai 2020 – Abo I

RUSSISCHES NATIONALORCHESTER

Mikhail Pletnev (Leitung)

Lucas Debargue (Klavier)

→ Seite 47

*Schweizer Solist

VORWORT

Sehr geehrte Musikliebhaberinnen und Musikliebhaber

«Die lebendige Idee ist es, was die Migros ausmacht», sagte Migros-Gründer Gottlieb Duttweiler im Mai 1940 – und setzte damit das Fundament, auf dem die Migros noch heute steht. Eine Ideenwelt aufbauen, eine Vision haben, mit Leidenschaft und Pioniergeist etwas verwirklichen: Das alles ist Migros-typisch.

Eine Vision hatte Duttu auch, als er im Jahr 1948 eigens die Klubhaus-Konzerte ins Leben rief: der breiten Bevölkerung Zugang zur klassischen Musik verschaffen, auf höchstem künstlerischem Niveau und dennoch erschwinglich für alle. Migros-typisch eben.

Mit den Migros-Kulturprozent-Classics haben wir die von Duttweiler geschaffene Tradition in die Zukunft übertragen. Jede Saison lancieren wir neue Formate mit dem Ziel, jungen Musizierenden beim Start ihrer Karriere zu helfen und Ihnen, wertees Publikum, neue Entdeckungen zu bieten. «Ouvertüre» heisst die neu geschaffene Talentfördermassnahme. Vor allen Konzerten – in Bern, Genf, Luzern und Zürich – erhalten ausgewählte Nachwuchstalente die Chance, auf der grossen Bühne aufzutreten. So eröffnen sich neue Horizonte: den Nachwuchskünstlerinnen und -künstlern genauso wie dem Konzertpublikum.

Sie sind einzigartig und musizieren auf höchstem Niveau: die Solistinnen und Solisten, Dirigenten sowie Orchester, die in der Saison 2019/2020 der Migros-Kulturprozent-Classics auftreten. Sie zählen zu den Besten der Welt. Und sie zeigen einmal mehr: Klassische Konzerte sind nicht nur ein kulturelles Erbe, das lebendig wird, sondern sie bieten musikalische Erlebnisse, die lange nachklingen.

Gottlieb Duttweiler revolutionierte nicht nur den Lebensmittelhandel, er setzte sich zudem dafür ein, dass wachsendem Wohlstand stets noch grössere soziale und kulturelle Leistungen folgen. Deshalb gibt es das Migros-Kulturprozent, das auf der «lebendigen Idee» basiert, mit unterschiedlichsten Projekten etwas Gutes für die Gesellschaft zu tun. Unsere Migros-Kulturprozent-Classics sind ein Teil davon – und darauf sind wir stolz.

Herzlich



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

ZUM PROGRAMM

Verehrtes Publikum

Auch in der kommenden Spielzeit möchten wir Ihnen wieder klassische Konzerte zu moderaten Eintrittspreisen, aber auf höchstem Niveau bieten. Dass wir hierzu Spitzenorchester aus ganz Europa eingeladen haben, ist kein Zufall. In einer Zeit, die mit Abschottung und neuen Grenzen von sich reden macht, halten wir es für umso wichtiger, auf das Verbindende hinzuweisen. Und eines der zentralen gemeinschaftsstiftenden Elemente unseres Kontinents ist eben die klassische Musik.

Aus diesem Grund heissen wir nächste Saison Orchester aus Italien, Russland, Österreich, Deutschland und natürlich auch aus der Schweiz als Gäste willkommen. Während die einen Musik aus ihrem eigenen Land präsentieren, wagen die anderen einen Blick über den Tellerrand. Auf das hr-Sinfonieorchester mit seinem Brahms-Strauss-Schwerpunkt freuen wir uns ebenso wie auf das rein russische Programm von Mikhail Pletnevs Russischem Nationalorchester – und sind andererseits gespannt, wie Antonio Pappano und die Accademia Nazionale di Santa Cecilia Musik der deutschen Romantik interpretieren werden. Das Mahler Chamber Orchestra wiederum, ein dezidiert international angelegtes Projekt, schlägt eine musikalische Brücke von West nach Ost.

Einzelne Konzerthighlights hervorzuheben, fällt angesichts der Breite unseres Angebots schwer. Vielleicht die einem einzigen Komponisten gewidmeten Porträtabende: Brahms (Wiener Symphoniker) und Rimski-Korsakow (Russisches Nationalorchester)? Das Migros-Debüt des französischen Pianisten Lucas Debargue mit Rachmaninows 1. Klavierkonzert sollte man sich jedenfalls nicht entgehen lassen, ebenso wenig die Uraufführung von Wolfgang Rihms «Concerto en SOL» mit der Cellistin Sol Gabetta. Ein Wiedersehen gibt es mit Weltklassemolisten wie Julia Fischer, Francesco Piemontesi und Joshua Bell sowie mit Nachwuchsstar Lahav Shani in seiner Doppelrolle als Dirigent und Pianist.

Besonderen Wert legen wir auch diesmal wieder auf die Förderung junger Künstlerinnen und Künstler. Zu Beginn jedes Konzerts erhalten talentierte Sänger und Instrumentalisten aus der Schweiz Gelegenheit, sich Ihnen, liebes Publikum, vorzustellen. Eine «Ouvertüre» in doppelter Hinsicht: nicht nur als Einstimmung auf den Konzertabend, sondern auch als Türöffner für «Unsere Stars von morgen».

In diesem Sinne freuen wir uns auf eine erfahrungsreiche, Grenzen überwindende Spielzeit.



Mischa Damev
Intendant
Migros-Kulturprozent-Classics



Julia Fischer

Konzert 1 – Abo I

Casino Bern Wiener Symphoniker

Samstag, 5. Oktober 2019, 19.30 h Philippe Jordan (Leitung)
Julia Fischer (Violine)

Programm

«Ouvertüre»: Unsere Stars von morgen (ca. 10')

Johannes Brahms (1833–1897) *Allegro non troppo*
Konzert für Violine und Orchester *Adagio*
D-Dur op. 77 (ca. 43') *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*

Pause

Johannes Brahms *Allegro non troppo*
Sinfonie Nr. 4 e-Moll, op. 98 (ca. 40') *Andante moderato*
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

PROGRAMM

Konzert 1

Johannes Brahms (1833–1897)

**Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 77**

So manch ein Werk, das heute als Klassiker der Geigenliteratur gilt, hatte es anfangs schwer. Wie die Violinkonzerte Beethovens und Tschaikowskis stiess auch das D-Dur-Konzert von Johannes Brahms (1878) auf Skepsis: Brahms war schliesslich Pianist, kein Streicher. Zudem dachte er in sinfonischen Strukturen, pure Virtuosität war ihm ein Gräuel. Pablo de Sarasate, einer der grössten Geiger seiner Zeit, brachte die Vorbehalte gegen op. 77 auf den Punkt, als er lästerte, er wolle nicht mit dem Instrument in der Hand der einzigen Melodie des ganzen Stücks lauschen.

Bei dieser Melodie handelt es sich um das in der Tat berücksichtigende Oboensolo zu Beginn des zweiten Satzes. Was Sarasate verkannte: dass Brahms weder auf gesanglichen Schmelz noch auf instrumentale Brillanz verzichtet, beides allerdings in ein komplexes kompositorisches Gefüge einbindet. Solist und Orchester sind absolut gleichberechtigt, und das von Beginn an: So herrscht im 1. Satz bei der Vorstellung der Hauptthemen geradezu brüderliche Eintracht. Auch im Adagio hat die Oboe zwar das erste, die Sologeige aber das zweite und vielleicht wichtigere Wort, indem sie die Bläsermelodie weiterführt, umformuliert und so den Ablauf des Satzes entscheidend bestimmt. Im Finale treibt Brahms die Gleichberechtigung der Partner augenzwin-

kernd auf die Spitze: Während die Orchesterinstrumente virtuose Begleitfiguren einwerfen, übt sich der Solist konsequent in Mehrstimmigkeit. Weitere Glanzstückchen aus dem Inventar der Kontrapunktik verbirgt Brahms geschickt hinter dem ungarischen Flair des Satzes.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll, op. 98

Jede der vier Sinfonien von Johannes Brahms beginnt anders: schmerzlich zerrissen die erste, friedvoll die zweite, kämpferisch die dritte. Am Anfang der 1885 vollendeten Sinfonie Nr. 4 steht eine Geigenmelodie, so wehmütig und verträumt, als sei sie eben erst erfunden. Spontaner Einfall oder nicht – interessant ist, was Brahms im Verlauf des Satzes aus diesem Gebilde macht. Er benutzt es nämlich als Steinbruch für zahlreiche weitere Themen und Motive, in denen das Kernintervall der Melodie, die Terz, eine entscheidende Rolle spielt. Das ist typisch für einen Komponisten, der romantische Empfindsamkeit und kühlen Konstruktionswillen in sich vereinigt. Im Finale der Sinfonie treibt Brahms diesen (scheinbaren) Gegensatz auf die Spitze, indem er nach Art barocker Meister ein achttaktiges Thema 30 Variationen unterwirft. Auch hier beruht alles auf der Terz als zentralem Baustein – klanglich aber durchläuft dieser Satz Ausdrucksextreme von erschütternd über zärtlich bis majestätisch. Demgegenüber sind die beiden Mittelsätze der



Johannes Brahms

Sinfonie etwas leichtgewichtiger angelegt, als elegisches Andante und turbulent-grimmiges Scherzo. Nichtsdestotrotz verweisen auch sie dank des archaischen Tonfalls (Andante) und kontrapunktischer Techniken (Scherzo) auf Brahms' kompositorische Doppelstrategie. Nach

Anfangsschwierigkeiten setzte sich die Vierte sowohl beim Publikum als auch bei den Fachkritikern rasch durch. Heute gilt sie als End- und Gipfelpunkt nicht nur von Brahms' orchestralem Œuvre, sondern der romantischen Sinfonie schlechthin.

Wiener Symphoniker

Die Wiener Symphoniker, im Jahr 1900 als Orchester des Wiener Concertvereins gegründet, machten schon bald durch Ur- und Erstaufführungen bedeutender Werke, wie Bruckners Neunter oder Mahlers Sechster, von sich reden. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg mangelte es dem Orchester niemals an Qualität, sondern lediglich an einem eigenen musikalischen Profil. Zu seinen Leitern zählten Dirigenten wie Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch oder Carlo Maria Giulini. Seit 2014 ist Philippe Jordan Chefdirigent der Symphoniker; mit Beginn der Spiel-

zeit 2021 wird Andrés Orozco-Estrada seinen Posten übernehmen. Als Kulturbotschafter Wiens bestreitet das Orchester jährlich mehrere Konzerttourneen ins europäische und aussereuropäische Ausland, mit den Bregenzer Festspielen besteht schon seit 1946 eine erfolgreiche Kooperation. Durch rege Konzerttätigkeit in den Wiener Aussenbezirken, durch Benefiz- und Jugendkonzerte findet zudem eine Rückbesinnung auf die Ursprünge des Orchesters statt, das gegründet wurde, um möglichst vielen Menschen klassische Musik nahezubringen.



Wiener Symphoniker

Philippe Jordan

Im Herbst 2020 wird Philippe Jordan Musikdirektor der Wiener Staatsoper. Ein weiterer Mosaikstein in der glanzvollen Karriere des Schweizer Dirigenten, die 1994 mit einem Engagement am Stadttheater Ulm begann. Von da an ging es steil bergauf: Assistent von Daniel Barenboim an der Staatsoper Unter den Linden (1998), Chefdirigent in Graz (2001) und schliesslich musikalischer Direktor der Opéra National de Paris (2009). Dazu Gastspiele in New York, London, Mailand, München sowie bei den Festivals von Glyndebourne, Bayreuth und Salzburg.

Julia Fischer

Julia Fischers Werdegang steckt voller Superlative: jüngste Hochschulprofessorin Deutschlands, meistverkauftes Klassikdebüt auf iTunes und von der Süddeutschen Zeitung zur «Jahrhundert-Geigerin» geadelt – mit gerade einmal 23 Jahren. Seit dem Sieg beim Yehudi-Menuhin-Wettbewerb 1995 hat sie so ziemlich alles gewonnen, was die Musikszene an Auszeichnungen bietet, vom Gramophone Award über den Diapason d'Or und den Echo Klassik bis hin zum Midem Classic Award. Als Artist in Resi-

Jordans Wirken ist auf etlichen CDs und DVDs dokumentiert, vor allem im Bereich der Oper: «Salome», «Tannhäuser», «Carmen» und «Figaro», um nur einige zu nennen. Für die Aufnahme der «Alpensinfonie» mit dem Orchester der Pariser Oper erhielt Jordan den renommierten CHOC de l'année 2010. Mit den Wiener Symphonikern, deren Geschicke er seit 2014 leitet, ist die Einspielung sämtlicher Beethoven-Sinfonien geplant; zum Jubiläumsjahr 2020 soll der Zyklus komplett vorliegen.

dence ist Julia Fischer hochbegehrt, wie ihre Engagements in Berlin, Dresden, Amsterdam, Frankfurt und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern belegen. Ihre Ausnahmestellung zeigt sich auch darin, dass sie mittlerweile den CD-Labels den Rücken gekehrt hat und stattdessen ganz auf Selbstvermarktung setzt. 2016 wurde ihr in ihrem Heimatort München zudem das Bundesverdienstkreuz verliehen. Und als wäre all dies nicht genug, ist Fischer auch noch eine ausgezeichnete Pianistin.



Philippe Jordan



Julia Fischer



Sir Antonio Pappano

Konzert 2 – Abo II

Casino Bern **Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**
Dienstag, 5. November 2019, 19.30 h
Sir Antonio Pappano (Leitung)
Francesco Piemontesi (Klavier)

Programm

«Ouvertüre»: Unsere Stars von morgen (ca. 10')

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Ouvertüre zur Oper «Euryanthe» (ca. 10')

Frédéric Chopin (1810–1849) *Allegro maestoso*

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 (ca. 41') *Romance – Larghetto*
Rondo – Vivace

Pause

Robert Schumann (1810–1856) *Sostenuto assai – Allegro ma non troppo*
Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61 (ca. 40') *(mit einer langsamen und feierlichen Einleitung)*
Scherzo. Allegro vivace
Adagio espressivo
Allegro molto vivace

PROGRAMM

Konzert 2

Carl Maria von Weber (1786–1826) **Ouvertüre zur Oper «Euryanthe»**

Die Uraufführung des «Freischütz» 1821 in Berlin war ein derartiger Triumph für Carl Maria von Weber, dass der nächste Schritt nur folgerichtig erschien: die Komposition einer heroisch-dramatischen Oper. Der Auftrag hierzu kam aus Wien, als Librettistin wählte Weber die Romantikerin Helmina von Chézy. Dramaturgische Schwächen des Textbuchs gelten als Hauptgrund, warum sich «Euryanthe» trotz erfolgreicher Premiere nie so recht durchsetzen konnte. Was umso bedauerlicher ist, als Webers Oper entwicklungsgeschichtlich für Wagners Musikdramen den Boden bereitet.

An den «Lohengrin» etwa erinnert nicht nur vom Inhalt her vieles: Ritterromantik, das Thema der Gattentreue, Verklärungsszenen und eine spezielle Figurenkonstellation. Auch stilistisch setzte Weber Massstäbe für die Zukunft: durch dramatische Deklamation, die Weitung geschlossener Formen, instrumentale Effekte und Ansätze zu einer Leitmotivtechnik.

In der Ouvertüre zu «Euryanthe» verfolgte Weber einen ähnlichen Ansatz wie in der zum «Freischütz»: Zentrale Themen der Oper werden nicht bloss vorgestellt, sondern zu einem konflikthafte Ablauf verdichtet. So mündet der anfängliche Jubelton unerwartet in eine mystische Geigenpassage, die auf die Geisterszene des ersten Akts vorausweist. Aus ihr entwickelt sich ein immer dichteres, turbulenteres Fugato, das zuletzt von

der Wiederkehr der Anfangsthematik in die Schranken gewiesen wird. Am guten Ende der Oper lässt diese Ouvertüre keinen Zweifel – dass es bis dorthin ein weiter Weg ist, aber auch nicht.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1

Das Klavierkonzert e-Moll markiert eine Wende im Leben Frédéric Chopins. Seine Premiere erfolgte im Rahmen von Chopins Warschauer Abschiedskonzert im Oktober 1830; wenige Wochen später verliess er Polen Richtung Paris. Auch dort diente ihm das Stück Anfang 1832 als Einstand und Türöffner. Anwesend waren neben der pianistischen Crème de la Crème – Kalkbrenner, Hiller, Mendelssohn – auch Verleger, Klavierbauer und vor allem: potenzielle Kunden aus Adel und Bürgertum, für die er in der Folge als Klavierlehrer arbeiten würde.

Sie alle konnten sich anhand des e-Moll-Konzerts überzeugen, dass der junge polnische Emigrant über Geschmack, Stilsicherheit und eine exzellente Klaviertechnik verfügte. Im ersten Satz des Werks sind es drei Themen, die Chopin auf seine unnachahmliche Weise durch Verzierungen und Umspielungen subtil verfeinert. Ganz anders das Finale, eine pianistische Tour de Force im Stil eines polnischen Volkstanzes, des Krakowiak. Noch heute lässt sich erahnen, welchen Eindruck die kaum gezügelte Wildheit dieses Rondos auf das Pariser Salonpublikum gemacht haben mag.

Chopin selbst allerdings dürfte dem langsamen Satz den Vorzug gegeben haben: eine Romanze in E-Dur, die vom Klangkontrast zwischen gedämpften Streichern und klar gezeichneter Klaviermelodie lebt – «wie ein Traum im Mondlicht» (Chopin). Adressatin dieses nächtlichen Grusses war Konstancja Gladkowska gewesen, eine junge Sängerin, von der sich Chopin 1830 ebenfalls hatte verabschieden müssen. Mit dem Klavierkonzert konnte er wenigstens eine klingende Reminiszenz an sie mit in die Fremde nehmen.

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Die 2. Sinfonie von Robert Schumann ist das Dokument einer Krise – biografisch wie kompositorisch. Schumann selbst bekannte später, er habe sie «im December 1845 noch halb krank» geschrieben, und meinte auch, man müsse ihr dies anhören. «Erst im letzten Satz fing ich an mich wieder zu fühlen; wirklich wurde ich auch nach Beendigung des ganzen Werkes wieder wohler.»

Im Vorfeld der Sinfonie hatte Schumann eingehend Kontrapunktstudien betrieben und sich mit der Musik Johann Sebastian Bachs beschäftigt. Hierdurch lernte er eigenem Bekunden nach das Komponieren noch einmal neu. Tatsächlich spielt das Schaffen Bachs eine bedeutende Rolle für die 2. Sinfonie, vor allem im langsamen



Frédéric Chopin

Satz, einer romantischen Paraphrase über ein Stück aus dem «Musikalischen Opfer». Aber auch schon in den Anfangstakten des Werks, wenn Bläser- und Streicherstimmen gegeneinander in Konkurrenz treten.

Als weiteres Vorbild ist Franz Schubert zu nennen, dessen Entdeckung als Sinfoniker ja auf Schumann persönlich zurückgeht. Schuberts grosse C-Dur-Sinfonie stand mit ihrer überschäumenden rhythmischen Energie und ihren Sehnsuchtsklängen für Schumanns Werk Pate. Zur Gestaltung innermusikalischer Konflikte und deren Überwindung wiederum griff Schumann auf einen dritten Komponisten zurück: Ludwig van Beethoven. Im Finale ist es sogar ein Beethoven-Zitat, das für die endgültige Bestätigung von C-Dur sorgt: eine Zeile aus dem Liederzyklus «An die ferne Geliebte», mit der Schumann einmal mehr seine Liebe zu Clara bekundete.

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Gegründet 1908, widmete sich das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in seinen Anfangsjahren ausschliesslich dem sinfonischen Repertoire. Werke wie Respighis «Fontane» und «Pini di Roma» wurden uraufgeführt, prominente Dirigenten wie Mahler, Strauss, Toscanini und Furtwängler gaben sich die Klinke in die Hand. Unter der Leitung von Giuseppe Sinopoli und Daniele Gatti, vor allem aber seit der Amtsübernahme durch Antonio Pappano 2005 erspielte sich das Vorzeigensemble aus Italiens Hauptstadt internationales

Renommee – und das mittlerweile wieder sehr erfolgreich auch auf dem Gebiet der Oper. Die Einspielungen von Puccinis «Madama Butterfly» mit Angela Georghiu, von Rossinis «Stabat Mater» mit Anna Netrebko sowie von Verdis «Aida» mit Jonas Kaufmann und Anja Harteros erlangten Kultstatus und wurden mit Preisen überhäuft. Unter den jüngeren Veröffentlichungen sind die drei Sinfonien von Leonard Bernstein zu nennen, der von 1983 bis zu seinem Tod Ehrenpräsident des Orchesters war.



Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Sir Antonio Pappano

Seine britisch-italienische Staatsbürgerschaft lebt der 1959 bei London geborene Antonio Pappano seit vielen Jahren auch dirigentisch aus: als Künstlerischer Leiter des Royal Opera House in London sowie des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Entdeckt wurde Pappano von Daniel Barenboim, der ihn als Assistenten nach Bayreuth mitnahm; weitere Stationen waren die Opernhäuser von Oslo und Brüssel. Pappano gehört zu den wenigen Dirigenten weltweit, denen sowohl Wagner als

auch das italienische Opernrepertoire liegt. 2006 brachte ihm die Einspielung von «Tristan und Isolde» mit Plácido Domingo einen von mittlerweile vier Echo Klassik ein, 2013 erhielt er den International Opera Award als Dirigent des Jahres. Auch die gesellschaftlichen Auszeichnungen Pappanos spiegeln seine Verwurzelung in zwei Ländern: 2012 wurde er mit dem Verdienstorden der Italienischen Republik geehrt und zusätzlich von der Queen geadelt.

Francesco Piemontesi

Zehn Jahre ist es her, da kürte die BBC Francesco Piemontesi zum «New Generation Artist» – der Startschuss zu einer internationalen Karriere, die den aus Locarno stammenden Pianisten mittlerweile rund um die Welt geführt hat. Piemontesi, ausgebildet von Klavierlegenden wie Alexis Weissenberg, Murray Perahia und Alfred Brendel, spielte im Concertgebouw Amsterdam, in der Berliner Philharmonie, in den USA, in Japan und China. 2016/17 wurde ihm die Ehre zuteil, sämtliche Mozart-Sonaten in der renommierten

Londoner Wigmore Hall aufzuführen. Höchstes Kritikerlob gab es auch für seine Aufnahme der 24 Préludes von Debussy (2015), der er 2018 den ersten Band von Liszts «Années de Pèlerinage» folgen liess. Die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» pries seine «subtile Anschlagtechnik», für die «Neue Zürcher Zeitung» ist er schlichtweg ein «Klangzauberer». Seit 2013 prägt Piemontesi das Musikfestival Settimane Musicali di Ascona als künstlerischer Leiter.



Sir Antonio Pappano



Francesco Piemontesi



Georg Friedrich Händel

Konzert 3 – Abo I

Casino Bern **Freiburger Barockorchester**

Donnerstag, 12. Dezember 2019, 19.30 h Zürcher Sing-Akademie

Trevor Pinnock (Leitung)

Katherine Watson (Sopran)

Claudia Huckle (Alt)

Stuart Jackson (Tenor)

Bozidar Smiljanić (Bass)

Programm

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

«Der Messias» Oratorium (ca. 150')

Pause nach ca. 65'

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

«Der Messias»

Was Beethovens Neunte für die Gattung Sinfonie ist, das ist der «Messias» mit Blick auf das Oratorium: ein Musterwerk, qualitativ ausserhalb jeder Diskussion, Massstab und Herausforderung noch für Generationen von Komponisten. Schon durch sein Thema hebt es sich von den anderen Oratorien Georg Friedrich Händels ab. Weder um eine Figur aus dem Alten Testament geht es noch um eine mythologische Gestalt, sondern um Jesus selbst und damit um den Kern christlicher Weltanschauung. Es ist, als habe Händel in diesem Werk die Summe aus seinen kompositorischen Erfahrungen gezogen – dabei kam seine Oratorienproduktion nach dem «Messias» erst so richtig in Fahrt.

Entstehungsgeschichtlich jedenfalls deutete zunächst eher wenig auf ein Jahrhundertwerk hin. 1741 befand sich Händel in prekärer Situation. Die vergangene Opernsaison war eine Katastrophe gewesen, seine letzten Oratorien, «Israel in Ägypten» (1739) und «L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato» (1740), hatten nur Teilerfolge erzielt. Ein Ortswechsel, ausgelöst durch die Einladung des irischen Vizekönigs nach Dublin, kam da gerade recht. Innerhalb von nur dreieinhalb Wochen schrieb Händel ein neues Oratorium nach einem Libretto von Charles Jennens, den «Messias». Die reduzierte Orchesterbesetzung lässt darauf schliessen, dass er nicht wusste, mit welchen Verhältnissen er vor Ort rechnen konnte.

Auch inhaltlich trug das neue Werk den Stempel des Experimentellen. Anders als in deutschen Ländern – man denke nur an Bachs Passionen – war dem englische Publikum eine singende, agierende Christusfigur offenbar nicht zumutbar. Im «Messias» tritt Jesus daher nicht als Person in Erscheinung, sondern wird aus der Sicht anderer beschrieben. Dem Librettisten fiel die Aufgabe zu, entsprechende Passagen aus der Bibel auszuwählen und im Einzelfall behutsam anzupassen. In den meisten Fällen betraf das den Wechsel von der Ich-Perspektive zur dritten Person: Aus dem «Kommt her zu mir» des Matthäusevangeliums wird so ein «Kommt her zu ihm». Jennens trieb diese Distanzierung aber noch weiter, indem er es generell vermied, Individuen auf die Bühne zu bringen. In seinem Libretto agieren namenlose Sängerinnen und Sänger, und sie tun dies mit betont undramatischen Mitteln, ohne Dialog, ohne jede szenische Anweisung. Gerade diese Massnahmen jedoch, die enge Anlehnung an den Bibeltext und der Verzicht auf alle opernhafte Elemente, wurden von den zeitgenössischen Hörern gelobt. Umso bemerkenswerter, dass Händel unter solchen Voraussetzungen eine Musik schuf, der man innere Dramatik nun wirklich nicht absprechen kann. Aber was ist nun der Inhalt des «Messias»? Von einer Handlung, wie sie andere Oratorien aufweisen, etwa der direkt im Anschluss komponierte «Samson», kann keine Rede sein. Zentrales Anliegen des Librettos ist der Nachweis,

dass es sich bei Jesus von Nazareth, wie er im Neuen Testament geschildert wird, tatsächlich um den verheissenen Messias handelt. Dazu verweist es auf Parallelen zwischen alttestamentlichen Prophezeiungen und deren Erfüllung im Leben Jesu. Im ersten Teil kommen seine Herkunft, seine Geburt und seine Wundertaten zur Sprache, im zweiten wird seine Leidensgeschichte thematisiert. Teil drei weitete den Blick auf die kommende Gottesherrschaft und das ewige Leben, das uns erst durch Jesu Opfergang ermöglicht wird.

Was dem Libretto an äusserlicher Dramatik fehlt, ersetzt Händel durch stilistische Vielfalt. Sie reicht vom hochexpressiven Rezitativ bis zur stillen Klage, von der virtuosen Arie bis zum pastoralen Orchesterstück, vom blockhaften Chorsatz nach Art englischer Anthems bis zur gelehr-

ten Chorfuge. Auch Lutherchoräle finden, zum Teil als Zitat, Eingang in die Komposition, etwa «Wachet auf, ruft uns die Stimme» im berühmten «Halleluja»-Chor. Hinzu kommen, wie üblich bei Händel, zahlreiche Übernahmen aus eigenen und fremden Werken: Mal greift er auf eine Opern-arie zurück, mal auf die Klavierfuge eines Kollegen. Und wenn zu Beginn des Werks die Ouvertüre mit ihren harschen Mollharmonien überrascht, so ist das Teil des Konzepts: Nach diesem Gang durch die Düsternis menschlicher Existenz klingt die Prophezeiung des Tenors («Comfort ye»/«Tröstet euch») umso hoffnungsvoller.

Schon bei der Uraufführung im April 1742 in Dublin wurde der «Messias» begeistert aufgenommen. In London gab es anfangs einen Disput über die Darbietung eines zutiefst christlichen Themas in einem weltlichen Theater, aber auch dort konnte man sich der Faszination des Werks nicht entziehen. Nach Händels Tod bildete der «Messias» unangefochten die Speerspitze der britischen Oratorienpflege; 1784 kamen in Westminster Abbey rund 500 Musiker für eine Aufführung zusammen, und zwei Jahre später war das Werk erstmals in Kalkutta zu hören.



Georg Friedrich Händel

Freiburger Barockorchester

Das Freiburger Barockorchester wurde 1987 von Studenten des Geigers Rainer Kussmaul gegründet. Rasch machte man sich als Spezialensemble für Alte Musik einen Namen, spielte auf den einschlägigen Festivals, etwa im niederländischen Utrecht, und trat 1992 erstmals in den USA auf. Mit der Etablierung eigener Konzertreihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin (Philharmonie) hat sich das Orchester in den vergangenen Jahren ein treues Stammpublikum aufgebaut. Bei Opern- und Oratorienprojekten arbeiten die Freiburger mit renommierten Dirigenten

wie René Jacobs, Ton Koopman oder auch Simon Rattle zusammen, ansonsten übernehmen die Konzertmeister Gottfried von der Goltz und Petra Müllejans die Leitung. Ungewöhnlich ist nicht nur die hohe Zahl von Auszeichnungen für das Ensemble – mehrere Echo-Klassik-Preise, eine Grammy-Nominierung, viele internationale Schallplattenpreise –, ungewöhnlich ist auch die Organisationsform des Orchesters als Gesellschaft bürgerlichen Rechts, mit den Musikern als Gesellschaftern.



Freiburger Barockorchester

Zürcher Sing-Akademie

Dass ein Chor schon in den ersten Jahren seines Bestehens von Weltstars wie Roger Norrington, Daniel Barenboim oder Bernhard Haitink verpflichtet wird, lässt aufhorchen. Aber die Zürcher Sing-Akademie wurde 2011 genau zu diesem Zweck gegründet: als Elitechor, der allerhöchsten musikalischen Ansprüchen genügt. Kurz zuvor hatte sich der renommierte Schweizer Kammerchor aufgelöst, und aus der Not, diese Lücke zu füllen, machte die Sing-Akademie eine Tugend: Als Partner des Tonhalle-Orchesters Zürich und

regelmässiger Gast beim Lucerne Festival prägt sie die Chorlandschaft Schweiz und legt zudem grossen Wert auf die Zusammenarbeit mit nicht-professionellen Sängerinnen und Sängern. Höhepunkte der bisherigen Tätigkeit waren Gastspiele bei den BBC Proms 2014 mit Bachs «Johannes-Passion», Beethovens Neunte im KKL, aber auch der Kurzauftritt beim Rolling-Stones-Konzert im Zürcher Letzigrund. Seit 2017 steht der Chor unter der Leitung von Florian Helgath, einem ehemaligen Mitglied der Regensburger Domspatzen.

Trevor Pinnock

Trevor Pinnock, 1946 in Canterbury geboren, zählt neben seinen Landsleuten Norrington, Gardiner und Hogwood zu den Pionieren der historischen Aufführungspraxis. Mit 25 Jahren gründete er in London The English Concert, eines der ersten Ensembles weltweit, das auf zeitgenössischen Instrumenten spielte. Die Händel-, Bach- und Vivaldi-Aufnahmen des Orchesters unter Pinnocks Leitung wurden mit Schallplattenpreisen überhäuft, ebenso Pinnocks Einspielungen von Werken für Cembalo solo. Seit seinem Abschied von The English Concert 2003 ist Pinnock vermehrt

als Dirigent tätig, widmet sich aber auch neuerer Cembaloliteratur, etwa in Zusammenarbeit mit dem Komponisten John Webb. Seinen 60. Geburtstag feierte er in besonderer Weise: als Leiter eines Projektorchesters namens European Brandenburg Ensemble, das mit Bachs Brandenburgischen Konzerten auf Tournee ging und dafür prompt einen Gramophone Award gewann. Pinnock hat mehrere Ehrendoktorwürden inne und ist *Commander of the Order of the British Empire*.



Zürcher Sing-Akademie



Trevor Pinnock

Katherine Watson

Die englische Sopranistin Katherine Watson wurde 2009 in William Christies Sängerkademie «Le Jardin des Voix» aufgenommen. Seitdem hat sie sich ein Repertoire mit Schwerpunkt auf dem 18. Jahrhundert erarbeitet: Opern und Oratorien von Händel und Bach, diverse Mozart-Rollen, dazu Ausflüge zu Monteverdi und Purcell. Besonders Dirigenten aus dem Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis schätzen die Zusammenarbeit mit der jungen Sängerin, neben Christie auch Roger Norrington, Paul Agnew und

Emmanuelle Haïm. Beim Glyndebourne Festival 2012 gewann sie den begehrten John Christie Award für ihre Darstellung der Titelrolle in Purcells «Fairy Queen». Es folgten Gastspiele in Berlin (Komische Oper), Paris (Théâtre des Champs-Élysées) und New York (Carnegie Hall). «Ihre Stimme vereinigt Kraft und Ausdruck», resümierte «Opera Today» nach ihrem Auftritt als Theodora (Händel), während die New York Times «stimmlichen Glanz, emotionale Tiefe und betörende Phrasierung» pries.

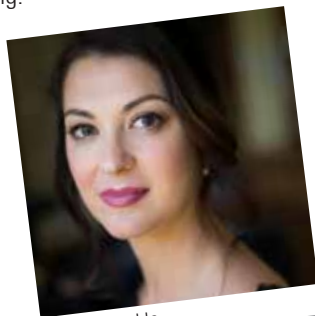
Claudia Huckle

Als das BBC Music Magazine vor gut drei Jahren eine Liste mit den sechs besten Altistinnen aller Zeiten präsentierte, fand sich Claudia Huckle als «Rising Star» dort neben Größen wie Kathleen Ferrier wieder. Das Lob kam nicht von ungefähr, hatte die britische Sängerin mit deutschen Wurzeln doch in den Jahren zuvor etliche Nachwuchspreise abgeräumt, darunter den National Council Award der New Yorker Met, den Thelma King Award und – als erste Frau und Britin überhaupt – den Birgit Nilsson Remembrance Award

in Verona. 2015 gab sie ihr Debüt am Royal Opera House in London, wo sie seither regelmäßig auftritt. In diversen Opernproduktionen sang sie unter Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle, Andris Nelsons und John Eliot Gardiner. Ihr Repertoire ist breit gestreut und reicht von Bach und Mozart über Berlioz, Wagner bis zu Britten, Elgar und der zeitgenössischen Moderne. Vier Jahre lang, von 2009 bis 2013, war Huckle Ensemblemitglied der Oper Leipzig.



Katherine Watson



Claudia Huckle



Stuart Jackson



Božidar Smiljanić

Stuart Jackson

Mit 25 Jahren machte der englische Tenor Stuart Jackson erstmals auf sich aufmerksam, als er beim Internationalen Liedwettbewerb der Wigmore Hall Platz zwei belegte – als jüngster aller Finalisten. Diese Auszeichnung bestätigte er in der Folge durch weitere Siege und vordere Plätze, u.a. beim Wettbewerb der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart. Stuttgart war auch der Ort seines ersten Opernengagements, mit Auftritten als Don Ottavio («Don Giovanni»), Orfeo oder Gastone («La Traviata»). Jacksons sängerisches Reper-

toire reicht von Bachs Passionen über Mozart bis zu Bruckner und Britten. Beim heimischen Glyndebourne Festival ist er regelmässiger Gast, 2018 feierte er sein Debüt an beiden Londoner Opernhäusern mit denkbar gegensätzlichen Rollen: Irus («Il ritorno d'Ulysses in patria», Covent Garden) und Narraboth («Salome», English National Opera). Für Letztere fand der Kritiker der Sunday Times nur ein Wort: «outstanding», und auch der Observer fand Jacksons Darbietung herausragend.

Božidar Smiljanić

Beim Frankfurter Wettbewerb «Neue Stimmen» schaffte es der Bass-Bariton Božidar Smiljanić 2017 ins Finale und wurde dort mit einem der begehrten Förderpreise ausgezeichnet. Dies brachte dem jungen Briten mit serbischen Wurzeln prompt einen Vertrag an der Oper Frankfurt ein, wo er in der anschliessenden Spielzeit u.a. in den Händel-Opern «Xerxes» und «Rodelinda» sang und den Zuniga in Barrie Koskys «Carmen» gab. Schon 2014 hatte Smiljanić sein Debüt beim Glyndebourne Festival in «Eugen Onegin» gefeiert, 2018 war er erstmals als Schaunard

(«La Traviata») an der English National Opera zu hören. Zu seinen Paraderollen gehören Mozarts Figaro und Masetto; Letzteren gab er 2017 bei einer konzertanten Aufführung in der Elbphilharmonie Hamburg an der Seite von Christian Gerhaher und Simona Šaturová. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeit liegt auf dem Oratorienrepertoire: Neben Bachs Passionen und den Werken Händels sind hier Elgars «Dream of Gerontius» und Tippetts «A Child of Our Time» zu nennen.



Sol Gabetta

Konzert 4 – Abo II

Casino Bern Kammerorchester Basel

Mittwoch, 22. Januar 2020, 19.30 h Sylvain Cambreling (Leitung)
Sol Gabetta (Violoncello)

Programm

«Ouvertüre»: Unsere Stars von morgen (ca. 10')

Igor Strawinski (1882–1971) *Vivace – Moderato*
«Concerto in Re» für Streichorchester (ca. 22') *Arioso. Andantino*
Rondo. Allegro

Wolfgang Rihm (*1952)
«Concerto en SOL» (ca. 20')
Uraufführung

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) *Andante con moto – Allegro un poco agitato*
Sinfonie Nr. 3 a-Moll *Vivace non troppo*
«Schottische» op. 56 (ca. 40') *Adagio*
Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

PROGRAMM

Konzert 4

Igor Strawinski (1882–1971)

«Concerto in Re» für Streichorchester

Aufführungen von Igor Strawinskis Concerto in Re sind für das Kammerorchester Basel geradezu eine Verpflichtung, steht man doch in der Tradition von Paul Sachers legendärem Basler Kammerorchester, das von 1926–1987 bestand und dem das Concerto gewidmet ist. Sacher hatte es zum 20-jährigen Jubiläum seines Ensembles bei Strawinski in Auftrag gegeben. Trotz vielfältiger Verpflichtungen kam der Komponist der Bitte nach; im Januar 1947 erfolgte die Uraufführung.

Stilistisch gesehen, bildet das Concerto in Re den Abschluss von Strawinskis mittlerer, der neoklassizistischen Schaffensphase, zu der Werke wie das Capriccio für Klavier und Orchester (1929) oder das Concerto in Es (1938) gehören. Ein letztes Mal bedient sich der Komponist hier dezidiert barocker Formen und Tonfälle – in einer spielerisch aufgelockerten Atmosphäre, die an Bachs Brandenburgische Konzerte erinnert.

Der 1. Satz ist ein beschwingtes Vivace im Gigue-Rhythmus, das den Gegensatz von D-Dur und d-Moll lustvoll ausspielt. Immer wieder treten einzelne Instrumente nach Art eines Concerto grosso, solistisch oder in Kleingruppen, aus dem Streicherverbund hervor. Dagegen wirken die beiden eingeschobenen Moderato-Abschnitte mit ihren blockhaften Tutti-Akkorden regelrecht statisch. Der 2. Satz, ein Arioso,

huldigt augenzwinkernd italienischem Belcanto: Celli und erste Geigen wetteifern hier um die elegantere Melodielinie. Das Schlussrondo setzt dann wieder auf motorische Energie; lediglich im Mittelteil kommt sein Perpetuum-mobile-Charakter kurzzeitig zum Erliegen.

Wolfgang Rihm (*1952)

«Concerto en SOL» Uraufführung

Der erfolgreichste lebende deutsche Komponist – dieses Etikett kommt eindeutig Wolfgang Rihm zu. Kompositionsstudent schon als Schüler, gelang ihm mit 22 der Durchbruch bei den Donaueschinger Musiktagen. Zu seinen Lehrern zählten Wolfgang Fortner, Karlheinz Stockhausen und Klaus Huber, in deren Fussstapfen Rihm bald selbst trat. Nach vierjähriger Lehrtätigkeit in München übernahm er 1985 die Professur für Komposition in seiner Heimatstadt Karlsruhe. Der Schweiz ist er seit 2016 eng verbunden: als Leiter der von Pierre Boulez begründeten Lucerne Festival Academy.

Geht es darum, Rihms Schaffen zu beschreiben, fällt immer wieder ein Begriff: Subjektivität. Eigene Wege zu finden, eine eigene Sprache zu entwickeln, das ist für ihn der Wesenskern künstlerischer Ästhetik; Dogmatismus begreift er als «Zeichen der Schwäche». In diesem Sinne standen seine Werke oft quer zu den Trends, eben weil sie so stark vom Künstler-Ich geprägt sind. Kompositorisch fühlt sich Rihm in allen Genres zu Hause, in der Kammer- und Orchester-



Wolfgang Rihm

musik ebenso wie im Vokalen, wobei v.a. seine Bühnenwerke besondere Beachtung fanden. Illuster ist auch die Riege seiner Uraufführungssolisten: Daniel Barenboim, Anne-Sophie Mutter, Steven Isserlis, Renaud Capuçon, um nur einige zu nennen. Bei der Eröffnung der Elbphilharmonie Hamburg stand ebenfalls ein neues Rihm-Werk im Zentrum. Von seinen zahlreichen Auszeichnungen seien hier nur der Ernst von Siemens Musikpreis, der Grawemeyer Award sowie das Bundesverdienstkreuz mit Stern genannt. Schliesslich noch ein Blick auf seine Schüler, zu denen u.a. Jörg Widmann, Philip David Hefti und Rebecca Saunders zählen.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Sinfonie Nr. 3 a-Moll «Schottische»

Von der Nummerierung lasse man sich nicht täuschen: Mendelssohns «Schottische» wurde erst 1842 und damit als letzte seiner fünf gro-

ssen Sinfonien vollendet. Ihre Anfänge freilich reichen ins Jahr 1829 zurück, als der junge Komponist die Britischen Inseln besuchte und vor allem in Schottland zahlreiche Reiseeindrücke sammelte, die sich auch kompositorisch niederschlugen. So notierte er angesichts der Ruinen des Holyrood Palace in Edinburgh einen musikalischen Einfall, der zur Keimzelle des langsamen Satzes wurde: «Ich glaube, ich habe heute da den Anfang meiner Schottischen Sinfonie gefunden.»

Dass es ganze 13 Jahre bis zur Fertigstellung des Werks dauerte, dafür lassen sich mehrere Gründe ins Feld führen. Auf der direkt anschliessenden Italienreise fehlte dem jungen Komponisten die Inspiration, die «Schottische Nebelstimmung», wie er schrieb. Später kamen allgemeine Überlegungen hinzu, die Schwierigkeit, nach Beethoven ein überzeugendes sinfonisches Konzept zu entwickeln – überlagert von der Frage, wie viel «Programm», also Inhalte, man einem Orchesterwerk zumuten durfte.

Die gefundene Lösung jedenfalls begeisterte zeitgenössische Hörer auf Anhieb. Jeder Satz der a-Moll-Sinfonie setzt einen anderen inhaltlichen Schwerpunkt (Natur – Volksfest – Ruinen – Kampf), ohne die formalen Vorgaben der Tradition zu vernachlässigen. Zudem ist das Werk als Zyklus angelegt: durch Mendelssohns Vorschrift, die vier Sätze ohne Pause hintereinander zu spielen, ebenso wie durch verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Hauptthemen.

Kammerorchester Basel

Dass ein Orchester auch ohne festen Dirigenten auf höchstem Niveau musizieren kann, beweist das Kammerorchester Basel seit mehr als zwei Jahrzehnten. Gegründet 1984 als Serenata Basel, erfolgte die Umbenennung im Jahr 1999; seither verzichtet man auch auf einen Chefdirigenten. Wie beim legendären Basler Kammerorchester von Paul Sacher ist die stilistische Bandbreite des Ensembles gross: Sie reicht von der Alten Musik – die auf historischen Instrumenten präsentiert wird – über Klassik und

Romantik bis zur Moderne, die man mit regelmässig vergebenen Kompositionsaufträgen bereichert. Unter seinem Ersten Gastdirigenten Giovanni Antonini beteiligt sich das Orchester an einer neuen Gesamtaufnahme von Haydns Sinfonien, zusammen mit Heinz Holliger wird man zudem Schuberts Sinfonien einspielen. Grossen Wert legt das Ensemble auch auf die Musikvermittlung an Kinder und Jugendliche. 2008 erhielt das Kammerorchester Basel einen Echo Klassik.



Kammerorchester Basel

Sylvain Cambreling

Mit Sylvain Cambreling gastiert ein Dirigent bei Migros-Kulturprozent-Classics, der in den vergangenen Jahrzehnten vor allem in der deutschen Musiklandschaft Spuren hinterliess. Danach sah es anfangs gar nicht aus, beschränkte sich Cambrelings Wirken als junger Dirigent doch zunächst auf sein Heimatland Frankreich, die Oper Lyon und das Pariser Ensemble Intercontemporain. 1981 ging er nach Brüssel. Am dortigen Opernhaus La Monnaie arbeitete er dann so erfolgreich, dass ihn ein Ruf nach dem andern

ereilte: Opernchef in Frankfurt (1992–1997), in Stuttgart (2012–2018), dazwischen Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, Gastspiele in Wien, Salzburg, an der Met, der Scala. Zweimal wurde Cambreling zum Dirigenten des Jahres gekürt, für die Einspielung von Messiaens Orchesterwerken gab es 2009 den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Aktuell hat der «Universalist unter den Dirigenten» seine Zelte bei den Symphonikern in Hamburg aufgeschlagen.

Sol Gabetta

Schon mehrmals war sie im Rahmen von Migros-Kulturprozent-Classics zu hören: die argentinische Cellistin Sol Gabetta, die seit Jahren ihren Wohnsitz in der Schweiz hat. Obwohl erst Ende 30, kann Gabetta auf eine beeindruckende musikalische Laufbahn zurückblicken: 3. Preis beim ARD-Musikwettbewerb 1998, mehrfache Echo-Klassik-Preisträgerin, Premio Gardel 2009 und zuletzt der Herbert-von-Karajan-Musikpreis. Dazu hochgelobte CD-Einspielungen, eine stetig wachsende Fangemeinde, ein eigenes Festival

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



Sylvain Cambreling



Sol Gabetta



© Albrecht Schapurov

Valery Gergiev

Konzert 5 – Abo II

Casino Bern Mariinsky Orchestra

Montag, 6. April 2020, 19.30 h Valery Gergiev (Leitung)

Denis Matsuev (Klavier)

Programm

«Ouvertüre»: Unsere Stars von morgen (ca. 10')

Igor Strawinski (1882–1971) *Jahrmarkt in der Fastnachtswoche*
Suite aus dem Ballett «Petruschka» (ca. 40') *Bei Petruschka*
Bei dem Mohren
Der Jahrmarkt am Abend

Igor Strawinski *Presto*
Capriccio, Konzert für Klavier *Andante rapsodico*
und Orchester (ca. 20') *Allegro capriccioso ma tempo giusto*

Pause

Igor Strawinski *Introduktion. Kastscheis Zaubergarten und*
«Der Feuervogel». *Tanz des Feuervogels.*
Suite aus der Ballettmusik (1911) (ca. 35') *Molto moderato – Vivo – Allegro*
Bittgebete des Feuervogels.
Adagio – Allegretto – Adagio
Spiel der Prinzessinnen mit den goldenen Äpfeln.
Allegretto
Reigen der Prinzessinnen. Moderato
Höllentanz sämtlicher Untertanen Kastscheis.
Allegro feroce

Igor Strawinski (1882–1971)

Suite aus dem Ballett «Petuschka»

Da sind sich die Experten ausnahmsweise einmal einig: ohne «Petuschka» kein «Sacre du Printemps»! Mag das ältere Ballett mit seinem Jahrmarktstrubel und Marionettenabenteuern auch harmloser anmuten als die skandalträchtige Inszenierung heidnischer Riten – kompositorisch haben die beiden Werke viel gemein. Harte Schnitte, Collagetechniken, rhythmische Entladungen, Bitonalität: All dies findet sich bereits in «Petuschka», bloss im Gewand eines Puppenspiels.

Auch die Entstehungsgeschichte beider Werke verlief anfangs parallel: Während der Vorarbeiten zum «Sacre» hatte Igor Strawinski den Einfall, die Erlebnisse einer Holzfigur musikalisch zu gestalten, und zwar als Dialog zwischen Klavier und Orchester. Sergei Diaghilew, für den er den «Feuervogel» geschrieben hatte, brachte eine Ballettversion ins Spiel, und als solche kam «Petuschka» im Juni 1911 in Paris auf die Bühne. Mit enormem Erfolg, wozu nicht nur Strawinski beitrug, sondern auch die Choreografie Michail Fokins, das Dirigat von Pierre Monteux sowie die Leistungen der Tänzer (u. a. Waslaw Nijinski). Von den vier Bildern des Balletts spielen die beiden äusseren im Petersburger Fastnachtstreiben. Zu den vielen Schaustellern, Musikern und Tänzern gesellen sich drei Puppen, die ein Zauberer zum Leben erweckt. Zwischen ihnen kommt es in den mittleren Bildern zu Eifer-

suchtsszenen, und im Finale wird Petuschka von seinem Rivalen erstochen. Keine Sorge, erklärt der Zauberer der Menge und dem Publikum: Es war doch nur eine Puppe. Aus der Ballettmusik formte Strawinski ohne grössere Eingriffe eine konzerttaugliche Suite.

Igor Strawinski (1882–1971)

Capriccio, Konzert für Klavier und Orchester

Mit Solokonzerten tat sich Igor Strawinski zeit seines Lebens schwer. Zur Komposition eines Violinkonzerts musste man ihn regelrecht drängen, sein erstes Klavierkonzert «bürstete» er schon durch den Verzicht auf Streichinstrumente gegen die Tradition. Und das Capriccio, gewissermassen Strawinskis Klavierkonzert Nr. 2, entstand vor allem aus dem Wunsch, sich der Öffentlichkeit als Pianist und Komponist gleichzeitig präsentieren zu können.

Zum spätromantischen Virtuosenkonzert à la Rachmaninow bildet das Capriccio einen radikalen Gegenentwurf: knappe, präzise Formulierungen, entschlacktes Klangbild, klare Linienführung und viel Humor. Der erste Satz beginnt mit einer Gegenüberstellung von Orchesterschlägen und sanfter Melodie, und aus diesem Kontrast von perkussiven und gesanglichen Elementen bezieht er seine Energie. Dass Strawinski dabei munter Ragtime-Passagen und Floskeln aus dem Klavierunterricht mischt, trägt zum Hörvergnügen bei.

Der zweite Satz hat etwas ungemein Sprechendes: Wie bei einer barocken Fantasie werden rezitativische Einfälle immer reicher ausgeschmückt. Und im rondoartigen Schlusssatz dominiert klassischer Etüdenstil, hier natürlich mit einem kräftigen Augenzwinkern vorgeführt. Die Premiere des Capriccios fand 1929 in Paris statt – mit Strawinski als Solist, der sich zudem das exklusive Aufführungsrecht für die folgenden fünf Jahre sicherte. Von der rhythmischen Energie des Werks liessen sich etliche Choreografen zu einer Umsetzung als Ballett anregen.

Igor Strawinski (1882–1971)

«Der Feuervogel». Suite aus der Ballettmusik (1911)

Für den «Feuervogel» liess Igor Strawinski sogar eine Oper liegen. Im Herbst 1909 hatte der junge Komponist gerade den ersten Akt der «Nachtigall» nach Andersen beendet, als er ein Telegramm von Sergei Diaghilew erhielt: ob er ein Stück für dessen in Paris gastierende Ballettcompagnie schreiben wolle. Strawinski, ausserhalb seiner Heimat noch völlig unbekannt, packte die Gelegenheit beim Schopf und sagte sofort zu. Diaghilew und seine Mitstreiter, der Choreograf Michail Fokin und der Kostümbildner Léon Bakst, hatten Sujet und Handlung des Balletts bereits entworfen. Sie bedienten sich dabei dreier Erzählungen aus der berühmten Sammlung «Russische Volksmärchen»: Iwan Zarewitsch fängt den mythischen Feuervogel, schenkt ihm das Leben und besiegt mit seiner Hilfe den Zauberer Kastschei.

Auf diese märchentypische Konstellation mit klarer Rollenverteilung von Gut und Böse, Hell und Dunkel antwortet Strawinski mit einem ähnlich klaren kompositorischen Rezept, das er freilich bis ins Kleinste ausdifferenzierte: Iwan und seine Braut werden durch diatonische Melodien charakterisiert, Kastschei durch Chromatik, der Feuervogel durch zusätzliche Intervalle. Ein Modell, das Strawinski bei seinem Lehrer Rimsky-Korsakov studiert hatte, wie auch die glänzende Instrumentierung dem Älteren verpflichtet ist. Weitere Vorbilder sind Tschaikowski (Figurenzeichnung) und Mussorgski (der hymnische Schluss); harmonisch dagegen geht das Werk neue Wege. Aus der Ballettmusik stellte Strawinski selbst 1911 eine Orchestersuite zusammen.



Igor Strawinski

Mariinsky Orchestra

Das Mariinsky Orchestra gehört zu den ältesten musikalischen Institutionen Russlands überhaupt – und steht doch mit beiden Beinen in der Gegenwart. Zu verdanken ist das vor allem seinem Chefdirigenten Valery Gergiev, der das Orchester in den vergangenen drei Jahrzehnten zu internationaler Bekanntheit führte. Zudem erweiterte er das Repertoire des ehemaligen Opernorchesters, das politisch bedingt mehrfach seinen Namen wechselte, um aktuelle sinfonische Literatur. Am bekanntesten ist es

gleichwohl nach wie vor für seine Interpretationen russischer Musik. Bei Kritikerumfragen wird das Mariinsky Orchestra regelmässig unter die besten Klangkörper der Welt gezählt. Zuhause in St. Petersburg ist es der unumstrittene musikalische «Platzhirsch»: Es spielt in der 2007 eröffneten Mariinsky Konzerthalle, Einspielungen werden unter dem gleichnamigen Label veröffentlicht, und natürlich hat das Orchester auch sein eigenes Festival, die «Weissen Nächte».



Mariinsky Orchestra

Valery Gergiev

Einen treuen Gast wie Valery Gergiev braucht man dem Publikum von Migros-Kulturprozent-Classics kaum noch vorzustellen. Seine Energie und sein Arbeitspensum sind legendär; zuweilen heisst es, er müsse einen Doppelgänger haben, um all seine Herausforderungen zu bewältigen. Tatsächlich hat der 1953 in Wladikawkas geborene Gergiev mehrere Chef- oder Gastdirigentenämter bei Spitzenorchestern inne: aktuell beim London Symphony Orchestra und bei den Münchner Philharmonikern, zuvor in Rotterdam

sowie an der Metropolitan Opera, ganz zu schweigen von seinen zahlreichen Auftritten bei Festivals und natürlich seinem fast lebenslangen Engagement am Petersburger Mariinsky Theater. Diese Namen verbürgen aber auch, dass bei Gergiev Quantität nicht mit Qualitätsverlust einhergeht, im Gegenteil. Für sein Wirken als Pianist und Dirigent erhielt er mehrere Auszeichnungen, darunter den Herbert-von-Karajan-Preis, den Echo Klassik sowie den Titel «Held der Arbeit der Russischen Föderation».

Denis Matsuev

Wer den Moskauer Tschaikowski-Wettbewerb gewinnt, dem ist eine internationale Pianistenkarriere vorgezeichnet. So war es auch bei dem aus Irkutsk stammenden Denis Matsuev, der mit 16 in die Hauptstadt zog und mit 23 dort seinen Ritterschlag erhielt. Seitdem führte ihn sein Weg in die wichtigsten Konzertsäle der Welt, darunter die Carnegie Hall, das Concertgebouw und die Royal Festival Hall. Keines der grossen Festivals, sei es nun Edinburgh, Schleswig-Holstein, die BBC Proms oder Verbier, möchte

auf ihn verzichten. In seiner russischen Heimat ist Matsuev mittlerweile selbst als Festivalveranstalter tätig, u. a. beim Musikfest «Stars am Baikalsee». Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Valery Gergiev. Als 2013 das neue Mariinsky Theater eingeweiht wurde, war Matsuev einer der Solisten, und auf dem hauseigenen CD-Label hat er neben Werken von Schostakowitsch und Schedrin auch Rachmaninows 3. Klavierkonzert veröffentlicht.



Valery Gergiev



Denis Matsuev

Konzert 6 – Abo I und II

Casino Bern Mahler Chamber Orchestra

Mittwoch, 29. April 2020, 19.30 h Lahav Shani (Leitung und Klavier)

Programm

«Ouvertüre»: Unsere Stars von morgen (ca. 10')

Darius Milhaud (1892–1974) *Prélude. Modéré*
«La création du monde», op. 81 (ca. 18') *Le chaos avant la création. Fugue*
La naissance de la flore et de la faune
La naissance de l'homme et de la femme. Vif
Le désir
Le printemps ou l'apaisement

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) *Allegro*
Konzert für Klavier und Orchester *Andante*
Nr. 2 F-Dur op. 102 (ca. 20') *Allegro*

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Allegro con brio*
Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 67 *Andante con moto*
«Schicksals-Sinfonie» (ca. 35') *Allegro*
Allegro



Lahav Shani

PROGRAMM

Konzert 6

Darius Milhaud (1892–1974)

«La création du monde», op. 81

Die «Ballets Suédois» waren ähnlich wie Diaghilews berühmte «Ballets Russes» ein hauptsächlich in Paris aktives Ensemble, das durch innovative Tanzproduktionen von sich reden machte. In den fünf Jahren seines Bestehens arbeitete das Team um den Schweden Jean Börlin mit Künstlern wie Ravel, Honegger, Satie und Cocteau zusammen. 1923 entstand das Ballett «La création du monde» mit Musik von Darius Milhaud. Bei der Uraufführung erregte es grosses Aufsehen: nicht nur wegen seines Inhalts, der sich afrikanischer Schöpfungsmythen bedient, sondern auch wegen der spektakulären Kostüme von Fernand Léger. Und, natürlich, wegen der Musik: Sie ist ganz unverkennbar vom Jazz inspiriert, den Milhaud 1920 in London und 1922 in New York hatte studieren können und von dem er begeistert war.

Bluesharmonien prägen bereits das meditative Vorspiel, bevor Milhaud im zweiten Satz, der das Chaos vor dem Schöpfungsakt malt, eine Fuge im Jazzstil präsentiert. Klanglich höchst effektiv, wandert das Fugenthema vom Kontrabass zu Posaune, Saxophon und Trompete, um anschliessend das gesamte Orchester in seinen Bann zu ziehen. Im dritten Satz, bei der Erschaffung der Lebewesen, kehrt dieses Material verwandelt wieder. Danach hat das erste Menschenpaar zu den flotten Rhythmen eines Cakewalks seinen Auftritt, bevor im fünf-

ten Abschnitt seine Vereinigung zelebriert wird (Soli von Klarinette und Saxophon). Das kurze Finale schliesslich kombiniert Motive der vorhergehenden Sätze und deutet so die zyklische Struktur irdischen Lebens an.

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 2 F-Dur op. 102

Mit seinem F-Dur-Klavierkonzert bereicherte Dmitri Schostakowitsch im Jahr 1957 das Repertoire um ein Werk, das beim Publikum ausserordentliche Beliebtheit genießt und auch von Fachkritikern geschätzt wird. Eine bemerkenswerte Ausnahme bildete Schostakowitsch selbst. Es enthalte «keine nennenswerte künstlerische Leistung», schrieb er an einen Freund. Ehrliche Selbstkritik oder Schutzbehauptung?

Fest steht zumindest, dass es Solokonzerte im sozialistischen Realismus nicht leicht hatten. Schostakowitschs 1. Klavierkonzert von 1933, das eine selbstbewusste Absage an spätromantisches Virtuositentum darstellt, wurde aufgrund seines ätzenden Sarkasmus kaum noch gespielt. Und das 1947 komponierte Violinkonzert, das künstlerischen Ernst mit humanistischem Ethos verbindet, musste sieben Jahre lang auf seine Uraufführung warten.

Op. 102 ist daher ein Konzert «durch die Hintertür»: ein Geburtstagsständchen für den 19-jährigen Sohn Maxim, der sich auf eine Karriere als Pianist vorbereitete. Klassisch im Aufbau, ver-

bindlich im Ton, mit frechen Themen im Jungpionierstil und einem wehmütigen Mittelsatz von Chopin'scher Eleganz. Wenn da nur die kleinen, versteckten Widerborstigkeiten nicht wären: falsche Akkorde, schrille Zwischentöne, Spott über pianistische Leerfloskeln und im Finale ein $\frac{7}{8}$ -Takt, der zum Stolpern bei Höchstgeschwindigkeit einlädt ... Keine künstlerische Leistung? In diesem Fall wird man dem Komponisten getrost widersprechen dürfen.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 67

Vier Jahre lang, von 1804 bis 1808, arbeitete Ludwig van Beethoven an seiner 5. Sinfonie – ein deutliches Zeichen für den hohen Anspruch,

den er an seine erste Moll-Sinfonie stellte. In diese Zeit fallen einige markante Ereignisse politischer wie privater Art: die drohende Niederlage gegen Napoleon, das Eingeständnis irreversibler Ertaubung, aber auch ein neues künstlerisches Niveau seit Beendigung der «Eroica». Welches Konzept verfolgte Beethoven in der neuen Sinfonie?

Dass die berühmten Anfangstöne der Fünften für das Schicksal stehen, das «an die Pforte klopft», ist bekannt. Entscheidend aber ist der musikalische Prozess, den sie in Gang setzen. Beethoven schreibt nicht einfach eine Sinfonie, die in Moll beginnt und in Dur endet, sondern er inszeniert diese Entwicklung als folgerichtig, um nicht zu sagen notwendig. In vier Stufen wird das Schicksal überwunden: So scheint C-Dur am Ende von Satz eins bereits erreicht, als eine düstere Coda dieses Ergebnis wieder einkassiert. Im zweiten Satz wird der lyrische Gesamteindruck zusehends durch Marschsignale aufgebrochen – Vorahnung des finalen Triumphs. Selbst das (nicht als solches bezeichnete) Scherzo lebt ganz von musikalischen Konflikten, und hier, in den letzten Takten, erfolgt dann endgültig der Umschwung zum erlösenden C-Dur. Der Schlusssatz ist Jubel pur, dessen weltumspannendes Ethos durch Zusatzinstrumente wie Piccolo, Posaunen und Kontrafagott zum Ausdruck kommt. «Dem Schicksal in den Rachen greifen» – hier geschieht es musikalisch.



Dmitri Schostakowitsch

Mahler Chamber Orchestra

Das Mahler Chamber Orchestra ist eng mit dem Wirken Claudio Abbados verknüpft, der 1986, noch in Zeiten des Kalten Kriegs, das Gustav Mahler Jugendorchester als musikalisches Friedensprojekt gründete. Elf Jahre später bewog das Erreichen der Altersgrenze einige seiner Mitglieder, ein neues Ensemble zu etablieren – auch hieran hatte Abbado wesentlichen Anteil. Seitdem hat das Mahler Chamber Orchestra, als Projektgemeinschaft von Elitemusikern, mit den besten Solisten weltweit zusammengearbeitet, darunter Anna Netrebko, Jonas Kaufmann und

Yuja Wang. Für eine Berlioz-Einspielung von 2003 gab es den Deutschen Schallplattenpreis, eine Beethoven-Aufnahme mit Martha Argerich wurde für den Grammy nominiert. Zu den zahlreichen Tournées des MCO kommen einige «Residenzen», etwa seit 2009 in den Metropolen Nordrhein-Westfalens. Neben Abbado war der junge Daniel Harding von Beginn an das Gesicht des Orchesters; er wurde mittlerweile zum Ehrendirigenten gekürt. Als Artistic Partners fungieren derzeit Mitsuko Uchida, Teodor Currentzis und Pekka Kuusisto.



Mahler Chamber Orchestra

Lahav Shani

Wird nach den grössten dirigentischen Nachwuchshoffnungen unserer Zeit gefragt, fällt immer wieder ein Name: Lahav Shani. «Ein Ausnahmetalent», so der Deutschlandfunk, ein «Temperamentsbündel», ergänzte der Wiener «Standard». 2013, mit 24 Jahren, triumphierte der Israeli beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg und erhielt daraufhin Einladungen von den besten Orchestern weltweit. Shani gastierte beim City of Birmingham Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic,

bei der Staatskapelle Berlin, wurde 2017 Ständiger Gastdirigent der Wiener Symphoniker und ein Jahr später sogar Chefdirigent der Philharmoniker von Rotterdam. Damit nicht genug, wird er ab 2020 als Nachfolger von Zubin Mehta die Leitung des Israel Philharmonic Orchestra übernehmen. Mit dieser Berufung schliesst sich ein Kreis, für den in Tel Aviv geborenen Lahav Shani, der auch ein exzellenter Pianist ist: Trat er doch schon als 16-Jähriger zusammen mit Mehta und den Philharmonikern auf.



Lahav Shani



© Yumana Bender

Lucas Debargue

Konzert 7 – Abo I

Casino Bern Russisches Nationalorchester

Sonntag, 10. Mai 2020, 17.00 h Mikhail Pletnev (Leitung)
Lucas Debargue (Klavier)

Programm

«Ouvertüre»: Unsere Stars von morgen (ca. 10')

Sergei Rachmaninow (1873–1943) *Moderato*
Konzert für Klavier und Orchester *Adagio sostenuto*
Nr. 2 c-Moll op. 18 (ca. 39') *Allegro scherzando*

Pause

Peter Tschaikowski (1840–1893)
Suite aus dem Ballett «Dornröschen» op. 66
(arrangiert und zusammengestellt
von Mikhail Pletnev) (ca. 22')

PROGRAMM

Konzert 7

Sergei Rachmaninow (1873–1943) **Konzert für Klavier und Orchester** **Nr. 2 c-Moll op. 18**

Mit seinem 2. Klavierkonzert gelang Sergei Rachmaninow nichts weniger als ein künstlerischer Befreiungsschlag. Nach der desaströsen Uraufführung seiner 1. Sinfonie 1897 war der junge Mann in Selbstzweifel und Niedergeschlagenheit versunken. Drei Jahre lang konnte er kaum komponieren, hielt sich als Dirigent und Pianist über Wasser. Erst ein Arzt, der Internist Nikolai Dahl, konnte ihm helfen: durch Hypnose.

Im Grunde tat Dahl nichts anderes, als dem verunsicherten Komponisten seine Selbstsicherheit zurückzugeben: Der Satz «Du wirst dein Konzert schreiben und es wird von exzellenter Qualität sein» wurde zum Mantra Rachmaninows. Im Sommer 1900 begann er mit der Komposition von op. 18 und schloss sie nach erfolgreicher Teilaufführung Ende des Jahres im April 1901 ab. Mit der umjubelten Premiere im Oktober war Rachmaninows Ruf als Komponist wieder hergestellt.

Tatsächlich vermittelt seine Musik den Eindruck, als sei Rachmaninow nun endlich bei sich angekommen. «Ich versuche, immer das zu sagen, was mir am Herzen liegt», bekannte er einmal rückblickend. Der Grundzug des c-Moll-Konzerts ist rückhaltlos romantisch, mit dem Schwerpunkt auf eingängigen, ohrwurmtauglichen Melodien, die mit höchster pianistischer Raffinesse variiert und auf diese Weise ständig neu

durchlebt, ja durchlitten werden. Die Übergänge zwischen den Sätzen sind ebenso planvoll konstruiert wie die Satzhöhepunkte – für den Solisten eine Herausforderung, für den Hörer ein Genuss. Gewidmet ist op. 18 übrigens Rachmaninows «Retter» Nikolai Dahl.

Peter Tschaikowski (1840–1893)

Suite aus dem Ballett «Dornröschen» op. 66 (arrangiert und zusammengestellt von Michail Pletnev)

Dass wir Peter Tschaikowskis Ballettmusiken heute als klassische Werke, ja als Muster ihrer Gattung empfinden, war ihnen nicht in die Wiege gelegt. Der «Nussknacker» litt unter einer verkorksten Uraufführung, «Schwanensee» wurde erst lange nach Tschaikowskis Tod populär, und bei «Dornröschen» hiess es, die Musik sei zu ernst, zu sinfonisch. Was damals ein Kritikpunkt war, gilt uns heute als besonderer Vorzug der Komposition: Sie ist nicht bloss Hintergrund für spektakuläre Tanzdarbietungen, sondern hat eigenen künstlerischen Wert.

Als Orchestersuite fand «Dornröschen» daher schon bald Eingang ins Konzertrepertoire. Am bekanntesten ist die Suite op. 66a, die aus fünf Sätzen besteht und Tschaikowski zugeschrieben wurde, aber wohl nicht von ihm stammt. Die Fassung von Michail Pletnev enthält deutlich mehr Material aus der Ballettmusik und ist zudem chronologisch angeordnet, d.h. der Verlauf der Sätze folgt weitgehend der Handlung.

Im Ballett nehmen Charakter- und Gesellschaftstänze breiten Raum ein. Auf diese Weise präsentiert sich der Hofstaat um Prinzessin Aurora (das «Dornröschen») als buntes, vielschichtiges soziales Gefüge, das seine Gefühle und Überzeugungen stets in Aktion, in Schritten und Bewegung, übersetzt. Es gibt aber

auch Momente des Innehaltens, grosse sinfonische Tableaus, etwa wenn Prinz Désiré seine Liebe zu Aurora entdeckt. Hier ist unverkennbar der Seelenkünstler Tschaikowski am Werk, der noch den verborgensten inneren Regungen seiner Figuren nachlauscht.

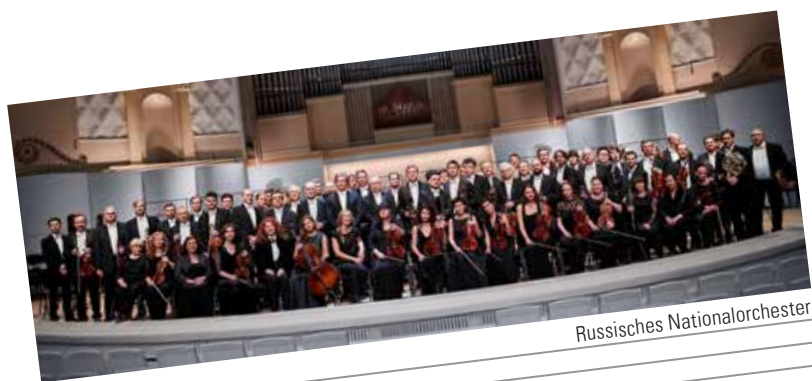


Sergej Rachmaninow

Russisches Nationalorchester

Unter den zahlreichen Spitzenorchestern Russlands ist das Russische Nationalorchester eines der jüngsten. Gegründet 1990, steht es gleichsam für den Aufbruch in eine neue künstlerische Ära nach Glasnost und Perestroika. Nicht zufällig war es das erste Sinfonieorchester seines Landes, das im Vatikan und in Israel konzertierte. Wie sehr sich das Ensemble gleichzeitig der Tradition verpflichtet sieht, belegt nicht nur sein Name, sondern auch seine Debüt-CD mit Tschaikowskis «Pathétique». 2004 wurde das Orchester mit einem Grammy ausgezeichnet,

zudem gab es etliche Ehrungen durch das britische Magazin «Gramophone». Gern gesehener Gast in Gstaad, Schleswig-Holstein und im Rheingau, hält das Russische Nationalorchester seit 2009 alljährlich im September auch sein eigenes Musikfestival im heimischen Moskau ab. Es unterhält zudem einige Kammermusikensembles, etwa das RNO Streichquartett, ein Bläserquintett und ein Perkussionsensemble. Als Chefdirigent fungiert von Beginn an der Gründer des Orchesters Mikhail Pletnev.



Russisches Nationalorchester

Mikhail Pletnev

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

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

Lucas Debargue

Es gibt sie noch, die Musikerkarrieren, die jeder Vorhersehbarkeit trotzen. Aus einer Arztfamilie stammend, begann Lucas Debargue erst mit 11 Jahren Klavier zu spielen, hörte mit 15 wieder auf, studierte Literatur, kehrte zur Musik zurück und schlug sich als Jazzpianist durch. Ein dreijähriges Intensivstudium genügte dem jungen Mann, um beim Moskauer Tschaikowski-Wettbewerb das Publikum zu begeistern und die Jury zu spalten; Valery Gergiev und Boris Beresowski gehörten zu seinen prominenten Fürsprechern.

Die internationale Fachpresse schloss sich ihrem Lob an: Für seine bisher erschienenen CD-Einspielungen erhielt Debargue, der auch als Komponist tätig ist, Auszeichnungen wie den niederländischen Edison und den Echo Klassik. «Musik ist ein Herzensbrecher, der dein Leben verändert», sagt der Pianist, und diese Haltung schlägt sich in seinem Spiel nieder: Es ist vorbehaltlos subjektiv und willensstark – so unverwechselbar wie seine gesamte Laufbahn.



Mikhail Pletnev



Lucas Debargue

ABONNEMENTSVERWALTUNG

Bitte beachten Sie, dass das Casino Bern erst im September 2019 wiedereröffnet wird und Sie bis zu dem Zeitpunkt das Casino Bern nur schriftlich oder telefonisch erreichen.

Erreichbarkeit telefonisch bis 8. Mai 2019:

Dienstag–Donnerstag 9.00–12.00 Uhr und 13.00–17.00 Uhr

Öffnungszeiten Empfang ab 9. September 2019:

Montag–Samstag 9.00–18.00 Uhr, Sonntag 10.00–18.00 Uhr

VORVERKAUF EINZELKARTEN

Der platzgenaue Vorverkauf beginnt am 6. Mai 2019.

Die Karten sind erhältlich unter www.casinobern.ch, telefonisch unter +41 31 328 02 00 und an sämtlichen Vorverkaufsstellen des Ticketcorner: www.ticketcorner.ch

KONTAKT

Casino Bern
Casinoplatz 1, 3011 Bern
Telefon: +41 31 328 02 00
E-mail: migrosclassics@casinobern.ch
www.casinobern.ch

Abo-Preise (7 Konzerte)

Kategorie I	CHF 690.–
Kategorie II	CHF 580.–
Kategorie III	CHF 420.–
Kategorie IV	CHF 320.–

Abo-Preise (4 Konzerte)

Kategorie I	CHF 400.–
Kategorie II	CHF 330.–
Kategorie III	CHF 240.–
Kategorie IV	CHF 190.–

Abonnement 4 Konzerte (Abo I)

5. Oktober 2019	Wiener Symphoniker
12. Dezember 2019	Freiburger Barockorchester
29. April 2020	Mahler Chamber Orchestra
10. Mai 2020	Russisches Nationalorchester

Abonnement 4 Konzerte (Abo II)

5. November 2019	Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia
22. Januar 2020	Kammerorchester Basel
6. April 2020	Mariinsky Orchestra
29. April 2020	Mahler Chamber Orchestra

Einzelverkaufspreise

Kategorie I	CHF 130.–
Kategorie II	CHF 110.–
Kategorie III	CHF 80.–
Kategorie IV	CHF 60.–
Kategorie V	CHF 10.– (Stehplätze)

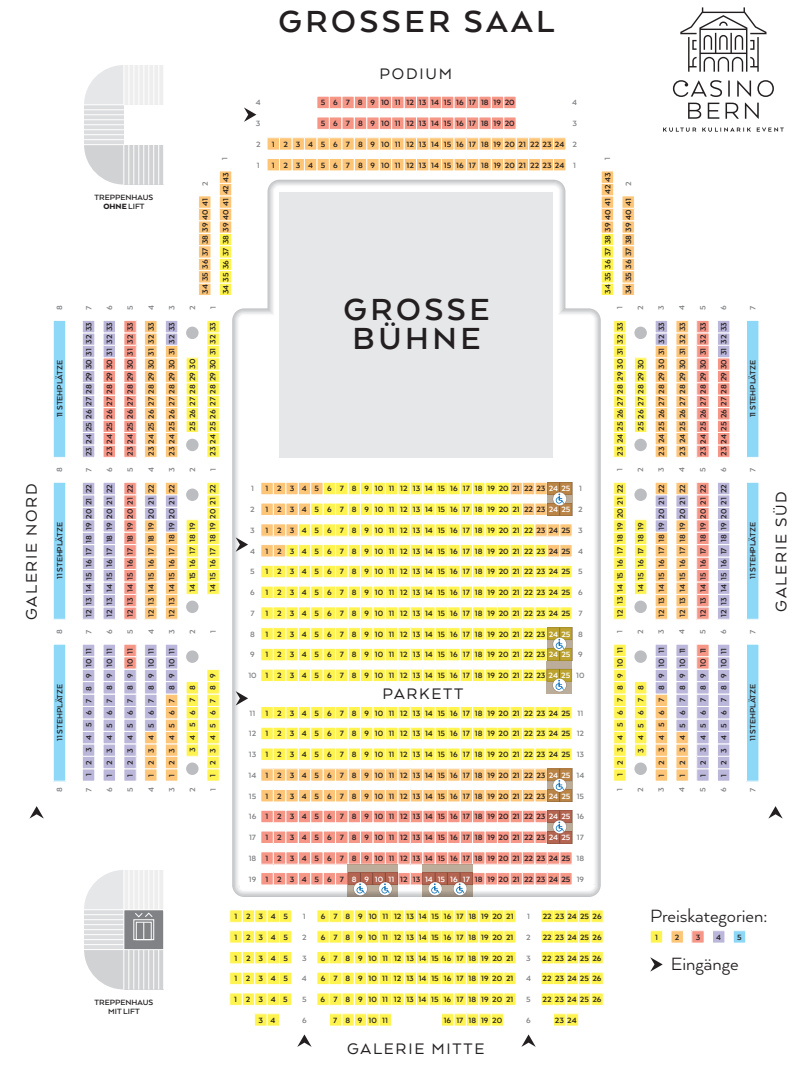
Last-Minute-Tickets für Studentinnen und Studenten

30 Minuten vor Konzertbeginn bezahlen Studierende gegen Vorweisung eines gültigen Ausweises CHF 5.– pro Ticket. Gültig für alle Kategorien, soweit verfügbar.

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

Die Kategorieneinteilung entnehmen Sie bitte dem Saalplan (Seite 57).
Garderobengebühr inbegriffen.

SAALPLAN CASINO BERN



KONZERTE 2019/20

Tournee I

WIENER SYMPHONIKER

Philippe Jordan (Leitung)

Julia Fischer (Violine)

Werke von Brahms

Genf – Victoria Hall,

Freitag, 4. Oktober 2019

Bern – Casino,

Samstag, 5. Oktober 2019

Zürich – Tonhalle Maag,

Sonntag, 6. Oktober 2019

Tournee II

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA

NAZIONALE DI SANTA CECILIA

Sir Antonio Pappano (Leitung)

Martha Argerich (Klavier) Genf und Luzern

Francesco Piemontesi* (Klavier) Bern und Zürich

Werke von Chopin, von Weber, Schumann

Bern – Casino,

Dienstag, 5. November 2019

Genf – Victoria Hall,

Donnerstag, 7. November 2019

Zürich – Tonhalle Maag,

Freitag, 8. November 2019

Luzern – KKL,

Samstag, 9. November 2019

Tournee III

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Zürcher Sing-Akademie

Trevor Pinnock (Leitung)

Katherine Watson (Sopran)

Claudia Huckle (Alt)

Stuart Jackson (Tenor)

Božidar Smiljanić (Bass)

Händel: «Der Messias»

Bern – Casino,

Donnerstag, 12. Dezember 2019

Genf – Victoria Hall,

Freitag, 13. Dezember 2019

Tournee IV

KAMMERORCHESTER BASEL

Sylvain Cambreling (Leitung)

Sol Gabetta (Violoncello)

Werke von Strawinski, Rihm, Mendelssohn

Genf – Victoria Hall,

Montag, 20. Januar 2020

Zürich – Tonhalle Maag,

Dienstag, 21. Januar 2020

Bern – Casino,

Mittwoch, 22. Januar 2020

Tournee V

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

Markus Poschner (Leitung)

Khatia Buniatishvili (Klavier)

Werke von Rossini, Beethoven, Schubert

La Chaux-de-Fonds – L'Heure bleue,

Mittwoch, 19. Februar 2020

Genf – Victoria Hall,

Donnerstag, 20. Februar 2020

Nur in Luzern

SWR SYMPHONIEORCHESTER

Teodor Currentzis (Leitung)

Werke von R. Strauss, Mahler

Luzern – KKL, Montag, 2. März 2020

Nur in Zürich

HR-SINFONIEORCHESTER

Andrés Orozco-Estrada (Leitung)

Joshua Bell (Violine)

Werke von Brahms, R. Strauss

Zürich – Tonhalle Maag,

Sonntag, 15. März 2020

Tournee VI

MARIINSKY ORCHESTRA

Valery Gergiev (Leitung)

Denis Matsuev (Klavier)

Werke von Strawinski

Bern – Casino,

Montag, 6. April 2020

Genf – Victoria Hall,

Dienstag, 7. April 2020

Luzern – KKL,

Mittwoch, 8. April 2020

Tournee VII

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Lahav Shani (Leitung und Klavier)

Werke von Milhaud, Schostakowitsch,

Beethoven

Zürich – Tonhalle Maag,

Dienstag, 28. April 2020

Bern – Casino,

Mittwoch, 29. April 2020

Genf – Victoria Hall,

Donnerstag, 30. April 2020

Tournee VIII

RUSSISCHES NATIONALORCHESTER

Mikhail Pletnev (Leitung)

Lucas Debargue (Klavier)

Werke von Rachmaninow, Rimsky-Korsakov

in Zürich und Genf, von Rachmaninow und

Tschaikowski in Luzern und Bern

Bern – Casino,

Sonntag, 10. Mai 2020

Zürich – Tonhalle Maag,

Montag, 11. Mai 2020

Luzern – KKL,

Dienstag, 12. Mai 2020

Genf – Victoria Hall,

Mittwoch, 13. Mai 2020

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

EIN NACHHALTIGES ENGAGEMENT

Die Schweizer Musiktalente des Migros-Kulturprozent

Talentwettbewerbe

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

www.migros-kulturprozent.ch/talentwettbewerbe

www.migros-kulturprozent.ch/talentplattform/talente-kuenstler

Konzertvermittlung

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

www.migros-kulturprozent.ch/konzertvermittlung

Das vorliegende Programmheft wird Ihnen vom Migros-Kulturprozent offeriert.

Die Konzertveranstalterin behält sich vor, die Konzerte 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. 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. +41 58 570 30 34
www.migros-kulturprozent-classics.ch

