

WIR BRINGEN EUCH KLASSIK



PROGRAMM 2019/20 ZÜRICH

Bern • Genf • Luzern • La Chaux-de-Fonds

MIGROS
kulturprozent

CLASSICS

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

Programm 2019/20 in der Tonhalle Maag Zürich

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: Kammerorchester Basel	20–25
Konzert 4: hr-Sinfonieorchester	26–31
Konzert 5: Mahler Chamber Orchestra	32–37
Konzert 6: Russisches Nationalorchester	38–45
Abos und Karten	46–47
Saalplan Tonhalle Maag Zürich	48–49
Tourneen und Einzelkonzerte	50–51
Ein nachhaltiges Engagement	52

Sonntag, 6. Oktober 2019 – Abo I
WIENER SYMPHONIKER
 Philippe Jordan (Leitung)
 Julia Fischer (Violine)
 → Seite 9

Freitag, 8. November 2019 – Abo II
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA
 Sir Antonio Pappano (Leitung)
 Francesco Piemontesi* (Klavier)
 → Seite 15

Dienstag, 21. Januar 2020 – Abo I
KAMMERORCHESTER BASEL
 Sylvain Cambreling (Leitung)
 Sol Gabetta (Violoncello)
 → Seite 21

*Schweizer Solist

Sonntag, 15. März 2020 – Abo II
HR-SINFONIEORCHESTER
 Andrés Orozco-Estrada (Leitung)
 Joshua Bell (Violine)
 → Seite 27

Donnerstag, 28. April 2020 – Abo II
MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
 Lahav Shani (Leitung und Klavier)
 → Seite 33

Montag, 11. Mai 2020 – Abo I
RUSSISCHES NATIONALORCHESTER
 Mikhail Pletnev (Leitung)
 Lucas Debargue (Klavier)
 → Seite 39

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

Tonhalle Maag Zürich Wiener Symphoniker

Sonntag, 6. Oktober 2019, 18.30 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

Tonhalle Maag Zürich **Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**
Freitag, 8. 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



Sol Gabetta

Konzert 3 – Abo I

Tonhalle Maag Zürich Kammerorchester Basel
Dienstag, 21. Januar 2020, 19.30 h Sylvain Cambreling (Leitung)
Sol Gabetta (Violoncello)

Programm

«Ouvverture»: 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 3

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



Andrés Orozco-Estrada

Konzert 4 – Abo II

Tonhalle Maag Zürich hr-Sinfonieorchester
Sonntag, 15. März 2020, 18.30 h Andrés Orozco-Estrada (Leitung)
Joshua Bell (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

Richard Strauss (1864–1949)
«Don Juan», Sinfonische Tondichtung (ca. 20')

Richard Strauss
Suite aus der Oper
«Der Rosenkavalier» (ca. 25')

PROGRAMM

Konzert 4

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 ersten 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 augenzwinkernd auf die Spitze: Während die Orchester-

instrumente 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.

Richard Strauss (1864–1949)

«Don Juan», Sinfonische Tondichtung

«Don Juan» gehört nicht nur zu den ersten Tondichtungen von Richard Strauss, sondern auch zu den interessantesten. Anders als bei späteren Werken – dem «Till Eulenspiegel» oder der «Alpensinfonie» zum Beispiel – schwiegte sich Strauss über das Programm, also den Inhalt des Stücks, aus. Die Passagen aus Lenas Versdrama, die er der Partitur voranstellte, ergeben lediglich ein Psychogramm des Helden; von einer «Handlung» kein Wort. Und doch lässt sich diese als Reigen von Liebesabenteuern, von Werbung, Eroberung und Abschied leicht nachvollziehen.

Das liegt v. a. an der Prägnanz der Themen, die so plastisch gestaltet und raffiniert instrumentiert sind, wie es wohl nur ein Richard Strauss vermochte. Dem überschäumenden Elan der Anfangstakte wird sich kein Hörer entziehen können – mit dieser auffahrenden Gebärde tritt, nein: stürmt Don Juan selbst auf die Bühne. Später beruhigt sich die Musik, sorgt für Intimität und solistisches Liebesgeflüster (Geige, Flöte, Oboe). Aufhalten lässt sich ein Don Juan davon nicht, im Gegenteil, seine Auftritte klingen



Richard Strauss

zunehmend selbstbewusst – um ganz zuletzt, auf dem Gipfel des Triumphs, umzuschlagen in Melancholie und Lebensüberdruß. Und genau diese Kombination aus kraftstrotzender, sexuell grundierter Diesseitigkeit und fahlem, ersterbendem Abgesang in Moll fügt sich nahtlos in die Entstehungszeit (1888) der Tondichtung ein: eine von Fortschrittsglauben und Optimismus geprägte Epoche, die aufkommende Endzeitstimmung nur mühsam kaschierte. «Don Juan» wurde Strauss' erster grosser Erfolg.

Richard Strauss (1864–1949)

Suite aus der Oper «Der Rosenkavalier»

Eine Rokoko-Oper im Jahr 1911? Aus der Feder zweier Künstler, die man eher der Avantgarde zurechnete? Es gab durchaus Grund, dem neuen Projekt von Richard Strauss und Hugo von Hof-

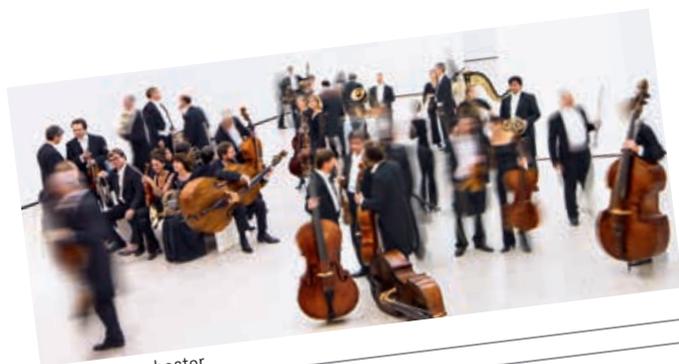
mannsthal mit Skepsis zu begegnen. Nach den hochambitionierten Vorgängerwerken «Salome» und «Elektra», letztere auf einen Hofmannsthal-Text, wirkte der «Rosenkavalier» wie eine Flucht in die heile Welt von 1740. Dem widersprach der Dichter mit der Bemerkung, es sei «mehr von der Vergangenheit in der Gegenwart, als man ahnt». Eine gewisse Aktualität, oder besser Überzeitlichkeit, gehört im «Rosenkavalier» also zum Konzept. Weshalb Strauss hier auch bewusst auf den Paradedanz des 19. (nicht des 18.) Jahrhunderts zurückgreift, auf den Wiener Walzer nämlich – ganz zu schweigen von seinem eigenen Personalstil, der zwar die Modernismen der «Elektra» meidet, aber immer noch erkennbar zeitgenössisch ist. Inhaltlich spiegelt sich diese Haltung im Vergänglichkeitsmonolog der Feldmarschallin: «Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.»

Vordergründig arbeitet der «Rosenkavalier» mit den üblichen Versatzstücken einer musikalischen Komödie, mit Intrigen, Verkleidungen und Liebe auf den ersten Blick. Auch die Figuren sind bekannt: der lüsterne Baron, die alternde Dame, das junge Liebespaar. Hinter diesen Typisierungen aber werden immer wieder die Menschen erkennbar, ihre Selbstzweifel, ihre inneren Widersprüche. Aus der Musik zur Oper wurde viel später (wohl 1944 durch Arthur Rodzinski) eine Orchestersuite zusammengestellt, die nicht der Handlung folgt, sondern mit einer rauschenden Walzerepisode endet.

hr-Sinfonieorchester

Die Anfänge des Orchesters liegen im Jahr 1924, als Radio Frankfurt seine Hörer mit Live-Musik aus dem Studio überraschte. Unter dem Namen «Frankfurter Rundfunk-Symphonie-Orchester» wurde v. a. die zeitgenössische Moderne gepflegt, Werke von Arnold Schönberg, Paul Hindemith oder Kurt Weill etwa. Nach dem Krieg blieb man dieser Linie treu und nahm durch die Verpflichtung eines farbigen Chefdirigenten (Dean Dixon) sowie durch Gastspiele in Osteuropa auch in gesellschaftlicher Hinsicht eine Vorreiterrolle ein. Unter der künstlerischen Leitung von Eiahu

Inbal, Hugh Wolff und Paavo Järvi erhielt das hr-Sinfonieorchester, so der Name seit 2005, neue Impulse. Projekte wie Barock+, die Klangbiennale für zeitgenössische Musik und das Music Discovery Project, mit dem man ein junges Publikum anspricht, zeigen die künstlerische Bandbreite des Orchesters. Die Auszeichnungen für seine CD-Einspielungen sind vielzählig, darunter zwei Grammy-Nominierungen, mehrere Echos, der Cannes Classical Award und der Grand Prix du Disque.



hr-Sinfonieorchester

Andrés Orozco-Estrada

Andrés Orozco-Estrada stammt aus Medellín, doch seine musikalische Karriere ist eng mit der Stadt Wien verbunden. Hier studierte er sechs Jahre lang Dirigieren, feierte 2004 seinen Durchbruch als Einspringer mit Bruckners Vierter und wurde 2009 zum Chef des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich gekürt. Nach weiteren Leitungspositionen in San Sebastián und Houston folgte 2014 mit dem Wechsel an die Spitze des hr-Sinfonieorchesters der nächste Karriere-sprung. Und der übernächste steht 2021 an, wenn Orozco-Estrada erneut ein Wiener Orches-

ter übernehmen wird, die Symphoniker nämlich. Dazwischen liegen seine Debüts mit den Berliner Philharmonikern (2017), bei den BBC Proms und den Wiener Philharmonikern (beide 2018). «Ich dirigiere um mein Leben!», bekannte er einmal, und tatsächlich machte ihn seine mitreissende, hochemotionale Art sowohl in Frankfurt wie im Baskenland zum Publikumsliebbling. Das Land Österreich drückte seine Zuneigung auf offizielle Weise aus: durch Verleihung der Ehrenstaatsbürgerschaft an den Kolumbianer.

Joshua Bell

Man nennt ihn den «Poeten an der Violine» – und wirklich ist das kantable, ausdrucksvolle Spiel des US-amerikanischen Geigers Joshua Bell unverkennbar. Schon als 14-Jähriger konzertierte er mit einem Profiorchester, drei Jahre später folgte sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall. Ein weiteres Markenzeichen Bells: künstlerische Neugier. Zu seinem Repertoire gehören Vivaldis «Vier Jahreszeiten» ebenso wie Violinkonzerte von Barber, Bloch, Goldmark und von Zeitgenossen, daneben gönnt er sich immer wie-

der Ausflüge in den Jazz- und Rockbereich, an der Seite von Musikern wie Chick Corea oder James Taylor. Mehr als 40 CDs hat Joshua Bell mittlerweile veröffentlicht und dafür diverse Auszeichnungen erhalten, vom Gramophone Award über den Diapason d'Or bis zu einem Grammy für die Ersteinspielung des Violinkonzerts von Nicholas Maw. Auch als Dirigent ist der 1967 geborene Musiker höchst erfolgreich: 2011 kürte ihn die Academy of St Martin in the Fields zum Nachfolger ihres legendären Gründers Neville Marriner.



Andrés Orozco-Estrada



Joshua Bell

Konzert 5 – Abo II

Tonhalle Maag Zürich Mahler Chamber Orchestra
Dienstag, 28. 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

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

INTERPRETEN

Konzert 5

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



Lucas Debargue

Konzert 6 – Abo I

Tonhalle Maag Zürich Russisches Nationalorchester
 Montag, 11. Mai 2020, 19.30 h Mikhail Pletnev (Leitung)
 Lucas Debargue (Klavier)

Programm

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

Sergei Rachmaninow (1873–1943) *Vivace*
 Konzert für Klavier und Orchester *Andante*
 Nr. 1 fis-Moll op. 1 (ca. 39') *Allegro vivace*

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) *Introduktion. Andante sostenuto*
 Suite aus der Oper «Schneeflöckchen» (ca. 15') *Tanz der Vögel. Allegro*
Cortège. Allegro alla marcia
Tanz der Possenreisser. Vivace

Pause

Nikolai Rimsky-Korsakov *Allegro – Allegretto alla marcia*
 Suite aus der Oper *Allegro – Maestoso*
 «Das Märchen vom Zaren Saltan» (ca. 25') *Allegro – Moderato – Andantino – Allegro – Andante –*
Lento – Moderato – Allegro

Nikolai Rimsky-Korsakov *Vorspiel: Lob der Einsamkeit. Larghetto alla breve*
 Suite aus der Oper «Die Legende *Hochzeitszug – Überfall der Tataren. Allegretto –*
 von der unsichtbaren Stadt Kitesch» *Allegro assai*
 (arr. Maximilian Steinberg) (ca. 25') *Die Schlacht am Kershenez. Allegro*
Der selige Tod der Jungfrau Fewronia – Die Wallfahrt
zur unsichtbaren Stadt. Larghetto – Andante non troppo –
Più mosso

PROGRAMM

Konzert 6

Sergei Rachmaninow (1873–1943) **Konzert für Klavier und Orchester** **Nr. 1 fis-Moll op. 1**

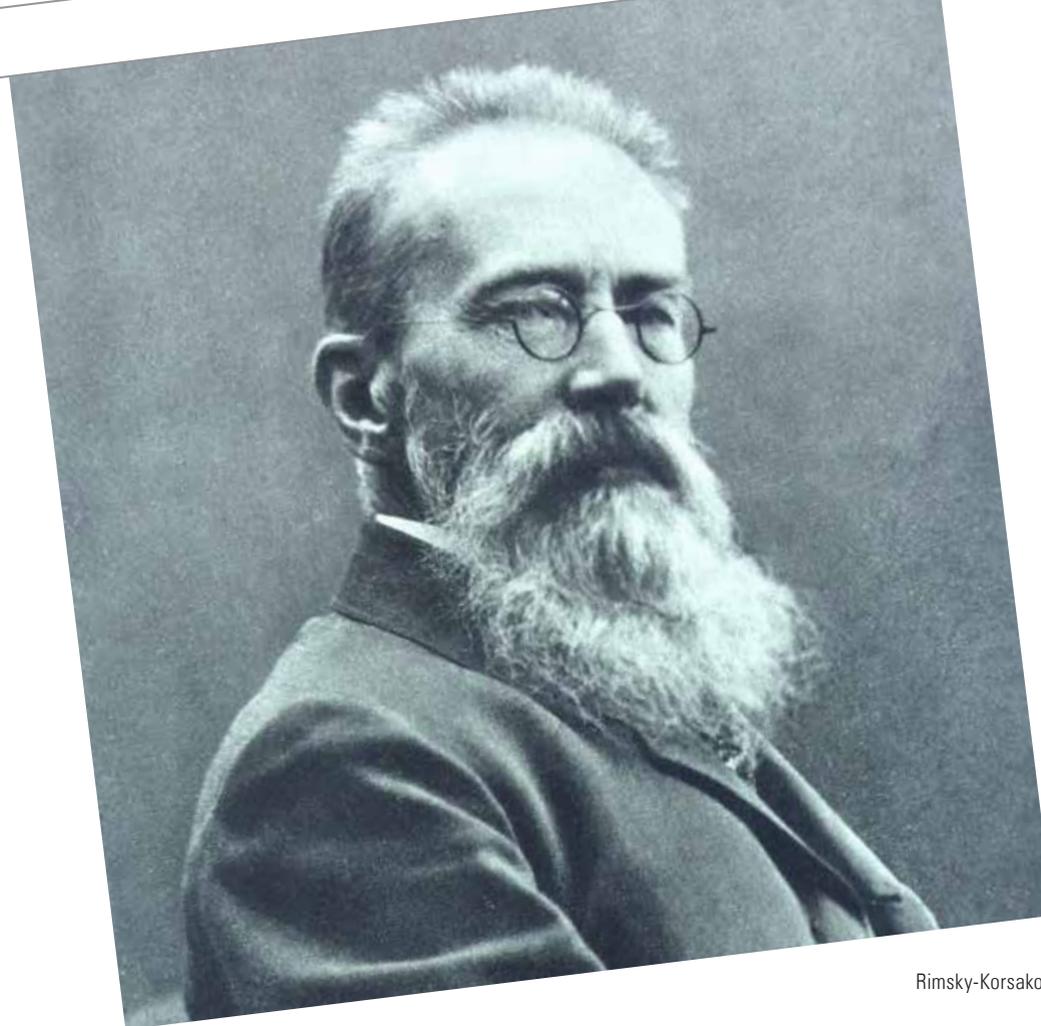
Sergei Rachmaninows 1. Klavierkonzert ist das Werk eines 18-Jährigen, der gerade sein Studium am Moskauer Konservatorium beendete. Auch wenn es Vorbilder wie Schumann, Chopin und vor allem Grieg nicht verleugnet, weist es doch voraus in Rachmaninows berufliche Zukunft. Bei einer Teil-Uraufführung des Werks im März 1892 lobte die Presse «Geschmack, Sensibilität, Melodie, Eleganz und unbezweifelbares handwerkliches Können» des jungen Mannes.

Der Anfang des Konzerts gleicht einem Fanal: Auf eine Unisono-Fanfارة der Bläser antwortet der Solist mit einer überfallartigen Akkord-Kaskade. Die eigentlichen Hauptthemen des 1. Satzes dagegen sind lyrischen Charakters, dunkel timbriert und atmen bereits die typische Rachmaninow-Aura mit ihrem sehnsüchtigen Auf und Ab. In der Durchführung findet ganz allmählich ein Rollentausch statt: Zunächst hat das Orchester allein das Wort, dann bringt sich das Klavier als Begleiter ins Spiel, etabliert sich als Dialogpartner und übernimmt zuletzt die Führung. Der liedartig angelegte 2. Satz lebt von reizvollen Dialogen des Klaviers mit Fagott, Horn und anderen Bläsern. Hier erweist sich Rachmaninow als ausserordentlich klangsensibler Komponist mit Sinn für Orchesterfarben. Das Finale nimmt den zu Beginn des Konzerts etablierten Gegensatz von Orchester-Unisono und virtuosen Klavier-

gesten auf, behält den energischen Bewegungsimpuls aber bei. Auf halber Strecke beruhigt sich das Geschehen kurzzeitig, bevor der Solist mit furiosen Triolenpassagen einen packenden Schlusspunkt setzt.

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) **Suite aus der Oper «Schneeflöckchen»**

Nikolai Rimsky-Korsakovs Leben und Werk stehen beispielhaft für die Suche eines Künstlers nach den ihm eigenen Ausdrucksmitteln. Als 17-Jähriger stiess der Sohn eines Verwaltungsbeamten zum Kreis um Balakirew, wo man ihn nicht nur ermunterte, die Laufbahn eines Komponisten einzuschlagen, sondern ihm auch ästhetische Vorgaben machte: Hinwendung zu Stoffen der russischen Geschichte, Studium der Volksmusik, Abgrenzung von «westlichen» Einflüssen. Schon bald galt der junge Rimsky neben Mussorgski und Borodin als grosser Hoffnungsträger des Kreises. Mit der Übernahme einer Professur am Petersburger Konservatorium 1871 begann die allmähliche Abnabelung vom Mentor Balakirew. Auch im Operschaffen von Rimsky schlägt sich dies nieder: Behandelte sein Erstling «Das Mädchen von Pskow» noch ein historisches Thema, spielt seine dritte Oper «Schneeflöckchen» in märchenhafter Vorzeit. Schneeflöckchen, die Tochter von Frühlingsfee und Väterchen Frost, begibt sich unter die Menschen, lernt die Liebe kennen, aber auch den Tod. Als am Ende der Frühling Einzug hält, schmilzt sie dahin.



Rimsky-Korsakov

Musikalisch hat die Abkehr von den Balakirew-Idealen dem Werk nicht geschadet, eher im Gegenteil. In «Schneeflöckchen» erweist sich Rimski-Korsakov als begnadeter Charakterzeichner und Klangzauberer. Einen kleinen Eindruck davon gibt die Suite aus der Oper: die von vielen Vogelrufen durchzogene Vorahnung des Frühlings (Introduktion), der zwitschernde Vogeltanz (zweiter Satz), der feierliche Aufzug des Zaren mit seiner unregelmässigen Taktgliederung und der wilde Tanz der Possenreisser.

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) **Suite aus der Oper** **«Das Märchen vom Zaren Saltan»**

Den «Hummelflug» kennt jeder – aber wer kennt die Oper, aus der er stammt? Nikolai Rimsky-Korsakov schrieb «Das Märchen vom Zaren Saltan» im Alter von 55 Jahren, auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Als Dozent am Petersburger Konservatorium, erfolgreicher Opernkomponist und letztes aktives Mitglied des «Mächtigen Häufleins», des Kreises um Mussorgski und

Borodin, nahm er eine Vermittlerrolle zwischen Tschaikowskis Generation und den jungen Wilden wie Rachmaninow oder Strawinski ein, von denen einige zu seinen Schülern zählten.

Rimskis Oper, uraufgeführt im November 1900, handelt vom Zaren Saltan, der Frau und Sohn aufgrund von falschen Gerüchten verstösst. Nach vielen Irrfahrten und Wundertaten findet man sich wieder. Sohn Gwidon, zum Helden gereift, heiratet jene Prinzessin, die ihm zuvor als verzauberter Schwan zur Seite stand. Und die Hummel? In die hat sich Gwidon verwandeln lassen, um unerkannt an den Zarenhof gelangen zu können. Der berühmte Hummelflug ist zwar nicht Bestandteil der «Zar Saltan»-Orchestersuite, dafür aber die Introduktionen zu den Opern Akten I und II sowie zur Schlusszene (IV. Akt). Sie alle werden, wie bei einer Jahrmarktskomödie, von einer Trompetenfanfare eröffnet. Schildert der erste Satz die fröhliche Stimmung am Zarenhof vor dem verhängnisvollen Urteilsspruch, malt

der zweite Satz das aufgepeitschte Meer, auf dem Gwidon und seine Mutter in einem Fass ihrem ungewissen Schicksal entgengentreiben. Satz drei schliesslich beschreibt die drei Wunder der Insel Bujan: das magische Eichhörnchen, die 33 Krieger und die Schwanenprinzessin.

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

Suite aus der Oper «Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch» (arr. Maximilian Steinberg)

Nach dem Tod Peter Tschaikowskis 1893 trat der vier Jahre jüngere Nikolai Rimsky-Korsakov dessen Nachfolge als bedeutendster russischer Opernkomponist an. Bis zu seinem eigenen Tod 1908 schrieb er fast jährlich eine neue Oper, darunter mehrere auf Märchenstoffe, etwa «Der unsterbliche Kaschtschei» oder «Der Goldene Hahn». Auch «Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch», Rimskys vorletztes Bühnenwerk, gehört in diese Reihe. Es basiert auf der vorran-

gig mündlich überlieferten Sagentradition rund um die Stadt Kitesch, die sich der Zerstörung durch asiatische Eroberer auf wundersame Weise entzogen haben soll.

Träger der Handlung sind der junge Fürst Wsewolod und seine Braut, die gottesfürchtige Fewronia. Als die Tataren das Land überfallen, stirbt Wsewolod im Kampf; die Hauptstadt Kitesch aber versinkt im See und bleibt unverseht. Hier, in der paradiesisch verwandelten Stadt, treffen sich die Liebenden wieder. Die Parallelen zu Wagners «Parsifal» liegen auf der Hand, auch wenn dem Rationalist Rimsky jegliche religiöse Überhöhung fremd war.

Seine Schlussapotheose klingt denn auch weniger weihevoll als folkloristisch geerdet, mit einem Glockengeläut, das fröhlichen Volksglauben vermittelt. Die weiteren Sätze der von Rimskys Schwiegersohn Maximilian Steinberg zusammengestellten Suite erzählen von der Natureinsamkeit, in der Fewronia aufwächst

(1. Satz), von der Hochzeit, die durch den Einmarsch der Tataren unterbrochen wird (2. Satz) und nahtlos in die Schlacht am Fluss Kershenez übergeht (3. Satz).

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

Abonnementsverkauf

Abonnements können ab sofort schriftlich bestellt werden.
(Bitte telefonische Erreichbarkeit angeben.)

Tonhalle Maag Zürich, Billettkasse
Zahnradstrasse 22, 8005 Zürich
E-Mail: boxoffice@tonhalle.ch

Vorverkauf

Einzelkarten sind ab dem **24. Juni 2019** erhältlich.

Tonhalle Maag Zürich, Billettkasse
Zahnradstrasse 22, 8005 Zürich
Telefon: +41 44 206 34 34 (Mo–Fr, 11–18 h)
und übliche Vorverkaufsstellen, sowie
Schalter Credit Suisse in der Stadt
Paradeplatz 8
8001 Zürich
(Mo–Fr, 10–16.30 h)

Abonnements (6 Konzerte)

Kategorie I	CHF 570.–
Kategorie II	CHF 480.–
Kategorie III	CHF 350.–
Kategorie IV	CHF 150.–

Abonnements (3 Konzerte)

Kategorie I	CHF 285.–
Kategorie II	CHF 240.–
Kategorie III	CHF 175.–
Kategorie IV	CHF 75.–

Abonnement I

6. Oktober 2019	Wiener Symphoniker
21. Januar 2020	Kammerorchester Basel
11. Mai 2020	Russisches Nationalorchester

Abonnement II

8. November 2019	Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
15. März 2020	HR-Sinfonieorchester
28. April 2020	Mahler Chamber Orchestra

Einzelverkaufspreise

Kategorie I	CHF 140.–
Kategorie II	CHF 115.–
Kategorie III	CHF 80.–
Kategorie IV	CHF 35.–

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

Vergünstigungen

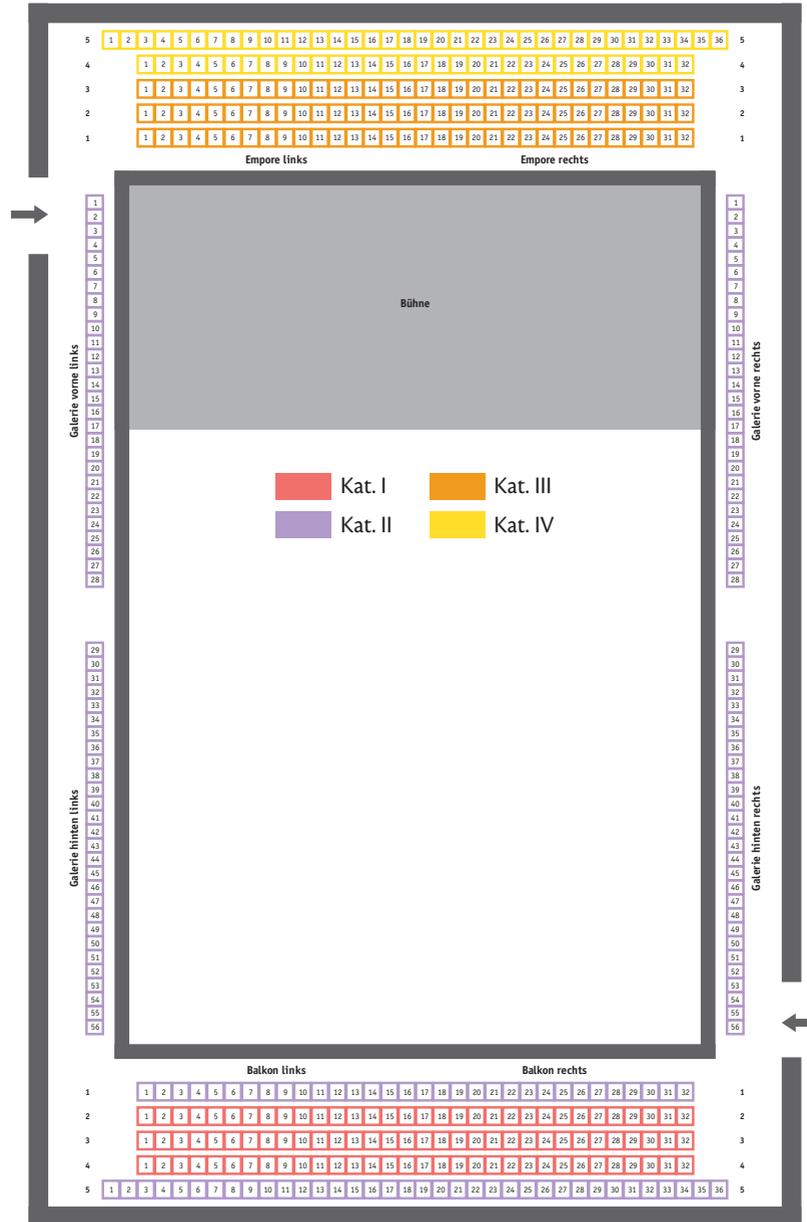
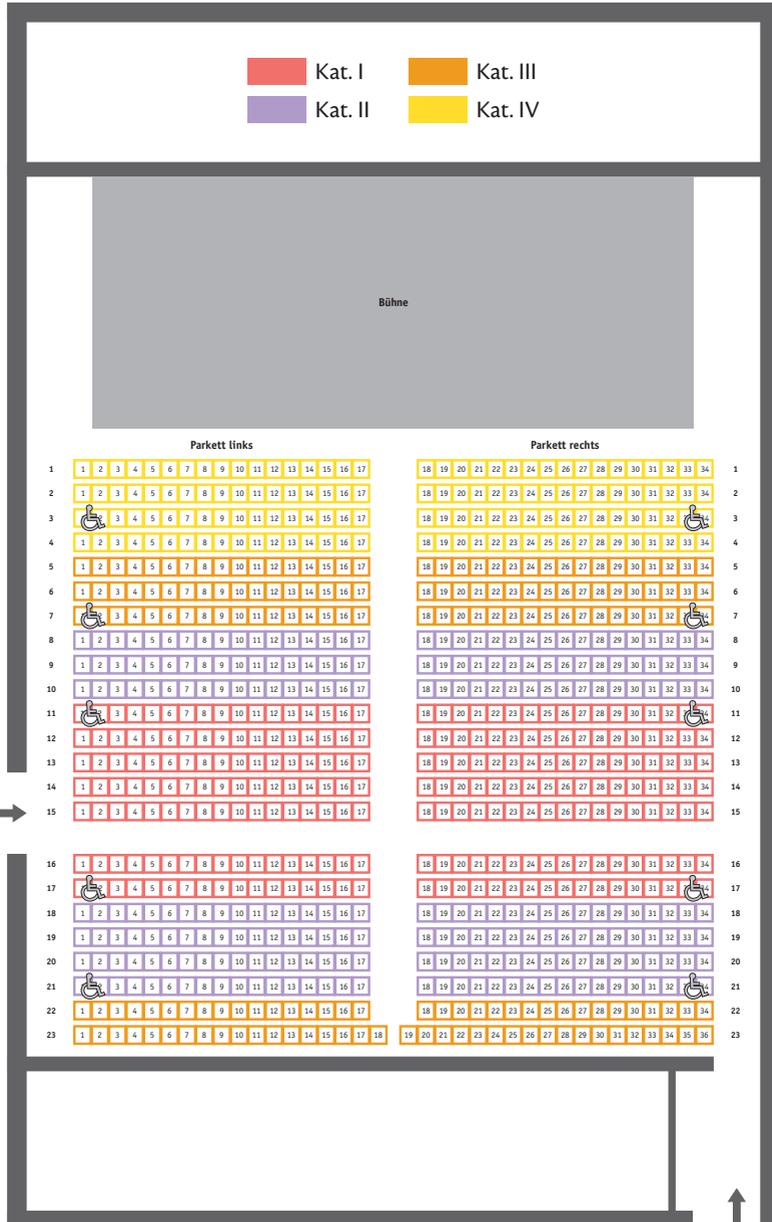
Abendkasse: Schüler und Studenten alle Kat. CHF 5.– ab 30 Minuten vor Konzertbeginn.
Für Gruppenbestellungen gelten besondere Bedingungen. Die Billettkasse gibt nähere Auskunft.

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

SAALPLAN TONHALLE MAAG ZÜRICH

PARKETT

BALKON



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

