

KULTUR  
BREGENZ  
BREGENZ



Bregenzer  
Mei  
ster  
kon  
zerte

JAHRESPROGRAMM 2021 | 2022

## Herzlich willkommen

Die Bregenzer Meisterkonzerte werden seit über 25 Jahren von großartigen Dirigent:innen, Solist:innen und Orchestern getragen – künstlerische Vielfalt, mitreißende Virtuosität, monumentale Klangerlebnisse, lebendig und authentisch. Historische Werke, neue Interpretationen und die Einbindung zeitgenössischer Kompositionen bilden die hohe Qualität der Bregenzer Meisterkonzerte ab.

Den Auftakt zur Saison 2021/2022 gestaltet das italienische Ensemble „Europa Galante“ unter der Leitung von Fabio Biondi mit Werken des großen Violinvirtuosen Antonio Vivaldi, interpretiert nach den Vorgaben der historischen Aufführungspraxis und mit viel Italianità. Philippe Herreweghe dirigiert mit seinem „Orchestre des Champs-Élysées“ und dem „Collegium Vocale Gent“ eine der großartigsten Sinfonien Mozarts, seine Nr. 40 in g-Moll und die wunderbare, unvollendete Große Messe in c-Moll des Salzburger Meisters. Die berufene Interpretin der zentralen Sopranarie in der Messe wird die schweizerische Starsängerin Regula Mühlemann sein.

Für ihr traditionelles Gastspiel im Jänner haben die Wiener Symphoniker unter ihrem neuen Chef Andrés Orozco-Estrada die zauberhafte Symphonia concertante für Violine, Violoncello, Oboe und Fagott im Gepäck, dazu Erich Wolfgang Korngolds Suite „Märchenbilder“ und die berühmten „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgski.

Zum ersten Mal dürfen wir Igor Levit als Interpreten der „Passacaglia on DSCH“ begrüßen, den wohl wichtigsten Pianisten der jüngeren Generation, der ein 85-minütiges Klavierwerk von immensen spieltechnischen Anforderungen darbieten wird, geschrieben vom schottischen Komponisten und Pianisten Ronald Stevenson in Verehrung für Dmitri Schostakowitsch.

Dessen Violinkonzert folgt im nächsten Abokonzert, gespielt von der prominenten Geigerin Julia Fischer zusammen mit dem Radio Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski. Weiters im Programm ist ein „Andante“ von Sergej Prokofjew sowie die „Sinfonischen Tänze“ Opus 45 von Sergej Rachmaninoff.

Den Abschluss der Saison gestalten die Nürnberger Symphoniker unter Ari Rasilainen der eine Tondichtung seines Landsmannes Jean Sibelius mitbringt, dazu die „Rokoko-Variationen“ und ein „Andante cantabile“ von Tschaikowski und die „Dritte Symphonie“ des Schweden Kurt Atterberg im spätromantischen Stil.

Musik bricht unseren Alltag auf.  
Musik schenkt uns Leichtigkeit und Freiheit.

Wir wünschen Ihnen unvergessliche Momente bei den Bregenzer Meisterkonzerten!

Michael Ritsch, MBA  
Bürgermeister

Mag. Michael Rauth  
Stadtrat für Kultur

# Pro

1. MEISTERKONZERT  
DONNERSTAG, 14. OKTOBER 2021

Europa Galante  
Fabio Biondi – Violine und Leitung

2. MEISTERKONZERT  
DONNERSTAG, 25. NOVEMBER 2021

Orchestre des Champs-Élysées  
Collegium Vocale Gent  
Philippe Herreweghe – Leitung  
Regula Mühlemann – Sopran  
Sophie Harmsen – Mezzosopran  
David Fischer – Tenor  
Krešimir Stražanac – Bass

3. MEISTERKONZERT  
FREITAG, 21. JANUAR 2022

Wiener Symphoniker  
Andrés Orozco-Estrada – Leitung  
Anton Sorokow – Violine  
Christoph Stradner – Violoncello  
Paul Kaiser – Oboe  
Patrick de Ritis – Fagott

4. MEISTERKONZERT  
SAMSTAG, 19. MÄRZ 2022

Igor Levit – Klavier

5. MEISTERKONZERT  
DIENSTAG, 29. MÄRZ 2022

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
Vladimir Jurowski – Leitung  
Julia Fischer – Violine

6. MEISTERKONZERT  
SAMSTAG, 30. APRIL 2022

Nürnberger Symphoniker  
Ari Rasilainen – Leitung  
Raphaela Gromes – Violoncello

Vor allen Konzerten findet um 18.45 Uhr eine  
Einführung mit der Moderatorin Bettina Barnay im  
Saal Bodensee des Bregenzer Festspielhauses statt.

# gramm

---

In the music you can find a  
brilliant number of emotions:  
love, fear, sadness – it's a  
kaleidoscope of human feeling.

FABIO BIONDI

---

---

---

## Europa Galante Fabio Biondi – Violine und Leitung

Donnerstag,  
14. Oktober 2021

18.45 Uhr  
Konzerteinführung  
im Saal Bodensee

19.30 Uhr  
Großer Saal

### Antonio Vivaldi (1678–1741)

Ouverture zu „Dorilla in Tempe“ RV 709  
Violinkonzert in C-Dur RV 189  
Sinfonia aus „Ercole sul Termodonte“  
Violinkonzert in F-Dur RV 286

Streichkonzert in g-Moll RV 152  
Violinkonzert in B-Dur RV 371  
Violinkonzert in h-Moll RV 390

## Antonio Vivaldi

Aus unserem Konzertleben ist die Musik von Antonio Vivaldi nicht mehr wegzudenken. Selbstverständlich haben die ausgewiesenen Originalklangorchester seine Konzerte im Repertoire, aber es interpretieren sie auch traditionelle Formationen. Besonders der Konzertzyklus *Le quattro stagioni*, *Die vier Jahreszeiten* also, ist weit über die Welt der Klassik hinaus bekannt geworden, und zwar rund um den Globus. Diese Popularität genoss Antonio Vivaldis Oeuvre jedoch nicht immer. Zwar war der Komponist zu seinen Lebzeiten eine europäische Berühmtheit, vor allem dank der Verbreitung seiner Werke im Notendruck. So hat Johann Sebastian Bach Vivaldis Kompositionen studiert und fünf Konzerte aus der Sammlung *L'Estro armonico*, (was man in etwa mit „die harmonische Eingebung“ übersetzen könnte) für Orgel beziehungsweise Cembalo bearbeitet. Doch bald nach seinem Tod geriet Vivaldi weitgehend in Vergessenheit.

Dann geschah, im Jahr 1926, also vor knapp hundert Jahren, eine musikalische Sensation. Auf dem Dachboden eines kleinen Klosters im Piemont fand man vierzehn Bände mit bis dahin unbekanntem Werken Vivaldis. Diese Opern und Konzerte, die man da fand, erlebten eine rasche Verbreitung in der Musikwelt. Und selbst bis heute tauchen immer wieder Werke Vivaldis auf, die bis dato unbekannt sind.

### Das Leben des „Prete rosso“

Angeblich während eines Erdbebens, nämlich am 4. März 1678, wurde Antonio Vivaldi als erstes von neun Kindern des Ehepaars

Camilla und Giovanni Battista Vivaldi geboren, ein Frühchen, kränklich, aber er überlebte. Und Antonio erbte von seinem Vater nicht nur die roten Haare, sondern auch das musikalische Talent. Denn dieser gehörte dem Orchester der Basilika di San Marco, des Markusdoms, an, verdiente aber zusätzliches Geld als Barbier. Schon als 10-Jähriger konnte Antonio den Vater im Orchester vertreten, das sicher ein hohes Niveau hatte, war doch der heute noch prominente Giovanni Legrenzi der Leiter. Doch anders als sein Vater strebte der junge Vivaldi das Priesteramt an, das damals eher eine Art Lehrberuf war, weniger eine universitäre Ausbildung. Der Beweggrund für diese Berufswahl war, als Angehöriger der Kirche eine Grundversorgung zu haben, weniger eine geistliche Neigung. Denn immer stand die Musik im Mittelpunkt von Vivaldis Leben. So erzählt man sich, dass er mitten während der Zelebration einer Messe den Altar verließ, weil ihm gerade ein gutes Fugenthema eingefallen war, das er in der Sakristei auch sofort notierte.

Bald ließ er sich, offiziell aus gesundheitlichen Gründen, vom Messelesen suspendieren und nahm die Stellung des *Maestro di Violino* am Waisenhaus *Ospedale della Pietà* an, wo er rasch zum Leiter dieses hochberühmten Mädchenorchesters aufstieg. Denn dieses Waisenhaus war keines in unserem heutigen Sinne. Vielfach wurden dort adelige junge Mädchen untergebracht, weil ihre Familien sie auf die Klosterlaufbahn vorbereiten wollten, um sich die Mitgift zu ersparen. Solche *Ospedali* gab es mehrere in Venedig, und ihre Konzerte, die regelmäßig sonn- und

feiertags stattfanden, zogen viele Reisende an. Ein solcher, Peter Tostalgo, berichtet: „In Venedig gibt es Frauenklöster, deren Bewohner Orgel und andere Instrumente spielen und auch singen, so schön, dass man nirgendwo auf der Welt so süße und harmonische Musik findet. Deshalb kommt man von überall nach Venedig, um diese Engelsmusik zu hören.“

Diese Mädchen traten nur unter ihrem Vornamen auf. So nannte man die führende Geigerin an der *Pietà*, für die Vivaldi vermutlich viele seiner Violinkonzerte schrieb, Anna Maria dal Violin. Ihr Können muss enorm gewesen sein, denn wenn Vivaldi Konzerte, die er für Anna Maria geschrieben hatte, in Druck gab, musste er sie vereinfachen. Anna Maria dal Violin verbachte die ganzen siebenzig Jahre ihres Lebens im *Ospedale della Pietà*, später natürlich als Maestra, als Lehrerin. Das wirft ein vielsagendes Schlaglicht auf die Rolle der Frauen im Musikgeschehen der früheren Zeit.

Doch die Königsdisziplin für einen jeden Komponisten im Barock war die Oper, und so schrieb auch Vivaldi, erst als er fünfunddreißig Jahre alt war, eine solche. *Ottone in villa* wurde in Vicenza mit Erfolg uraufgeführt. Das gab dem Prete rosso, dem rothaarigen Priester, wie Vivaldi gern genannt wurde, den Mut, die Leitung des Opernhauses *Sant'Angelo* zu übernehmen. Von da an schrieb er zwei Opern pro Jahr. Er selbst gab in einem Brief an, vierundneunzig Opern komponiert zu haben. Das war entweder bewusst übertrieben, oder er hat seine Bearbeitungen, damals genannt *Pasticci*, mit dazugerechnet. Denn das Opern-

leben der damaligen Zeit kann nicht verglichen werden mit dem heutigen. In Venedig gab es zu Vivaldis Zeiten an die fünfzehn Operntheater, die miteinander konkurrierten. Eine Oper zu besuchen war das angesagte Vergnügen schlechthin. Ständig mussten die Theater Neues zeigen, und so stellte man immer wieder auch eine Collage aus eigenen und fremden Werken, also eine *Pasticcio* zusammen – ein Urheberrecht in unserem Sinne gab es nicht. Ein Opernbesuch bedeutete nicht in erster Linie Kunstgenuss, vielmehr jegliche Art von Amusement. Die Adeligen und vermögenden Leute der Gesellschaft hatten eine Loge, in der während der Aufführung gegessen, getrunken und geflirtet wurde. Nur wenn der *Primo Uomo*, meist ein Kastrat, oder die *Primadonna* ihre Arien sangen, trat man an die Brüstung und hörte zu. Das Parkett war nicht bestuhlt, da standen die einfachen Leute, und nicht selten geschah es, dass Speisereste aus den Logen auf sie herabfielen oder sie gar bespuckt wurden.

Es war auch eine Opernsängerin, nämlich Anna Girò, die die Lebensgefährtin Antonio Vivaldis in seinen letzten zwanzig Jahren werden sollte. Eigentlich hieß sie Giraud, denn sie war Französin. Dass ein geweihter Priester mit einer Frau zusammenlebte, regte im damaligen Venedig kaum jemanden auf. Der Vatikan war weit und die Moral in der Lagunenstadt sowieso ziemlich locker. Doch als ein neuer, sittenstrenger Kardinal in Venedig antrat, war es zu Ende mit den Opernvergnügungen und weltlichen Konzerten. Vivaldi und seine Frau mussten ihr Glück anderswo suchen und gingen nach

Wien in der Hoffnung auf eine Anstellung am Kaiserhof. Doch als sie dort eintrafen, war Kaiser Karl VI tot und Erbfolgekriege im Gange. Vivaldi starb im Jahr 1741 verarmt in Wien, genau fünfzig Jahre vor Mozart, und wie dieser erhielt er nur ein Begräbnis der niedersten Klasse. „Mit kleinem Geläut“, wie es hieß.

vivaldi

## Die Opern Vivaldis

Die Musikwissenschaft kennt heute neun- undvierzig Opern des *Prete rosso*. Zweiundzwanzig liegen uns in vollständigen Partituren vor, sechzehn davon in der eigenen Handschrift Vivaldis. Die Stoffe sind sehr häufig verbunden mit der Sagenwelt der Antike, so auch bei den beiden Werken, die im heutigen Konzert anklingen. Wir hören die Ouvertüre zu *Dorilla in Tempe*, einer so genannten Pastoral-Oper nach einem Text von Antonio Maria Lucchini, die im November 1726 in Vivaldis eigenem Operntheater *Sant' Angelo* zum ersten Mal gegeben wurde. Die Geschichte erzählt von der Königstochter Dorilla aus dem Landstrich Tempe im griechischen Thessalien, die in heimlicher Liebe mit einem Schäfer verbunden ist. Der Gott Apollo greift in menschlicher Gestalt in die Geschehnisse ein, die sich sehr dramatisch gestalten, um sich schließlich in seiner wahren Natur zu erkennen zu geben und alles zum Guten zu wenden – das liebende Paar wird vereint. Ein Deus ex machina führt auch das glückliche Ende der anderen Oper Vivaldis herbei, nämlich die Göttin Diana. Die Oper *Ercole sul Termodonte* erzählt uns die neunte der zwölf Heldentaten des Herkules. Dieser reist mit seinen drei Gefährten Theseus, Alceste und Telamon zu den Amazonen, um das magische Schwert von deren Königin Antiope zu rauben. Doch sowohl Alceste, der König von Sparta, als auch Theseus, der König von Athen, verlieben sich in jeweils eine dieser kriegerischen Damen, was allerhand Aufregungen hervorruft. Doch die Göttin Diana führt die Paare zusammen, so steht einem happy end, oder wie es damals hieß, einem lieto fine, einem

frohen Ende also, nichts mehr im Wege. Ercole sul Termodonte erklang zum ersten Mal im Jahr 1723 in Rom. Da es in der „heiligen Stadt“ untersagt war, dass Frauen auf der Bühne stehen, wurden alle weiblichen Rollen sowie auch die Rollen der drei Begleiter des Herkules, mit Kastraten besetzt. Nur Herkules selbst war ein Tenor. Dass somit am Ende zwei rein männliche Paare von einer Göttin gesegnet wurden, störte die Sittenwächter des Vatikan ebenso wenig wie die Tatsache, dass mit Vivaldi ein Priester, der seine Berufung nicht allzu genau nahm, am Dirigentenpult stand.

Von diesen beiden Opern Antonio Vivaldis hören wir das instrumentale Eröffnungstück, Ouvertüre oder auch Sinfonia genannt – diese beiden Begriffe waren zur damaligen Zeit austauschbar. Jedoch herrschen von Land zu Land verschiedene formale Gepflogenheiten für eine Ouvertüre oder Sinfonia. Die italienische Variante ist in der Regel dreiteilig, mit einem schnellen ersten Teil, einem getragenen zweiten und einem erneut raschen Finale. Dieses ist bei der Sinfonia zu *Ercole sul Termodonte* ganz erstaunlich, Sie alle, geschätzte Hörer:innen, werden es kennen. Lassen Sie sich überraschen!

## Die Konzerte Vivaldis

Zweifelsohne war Antonio Vivaldi einer der ganz großen Violinvirtuosen seiner Zeit. Lassen wir wieder einen Zeitgenossen zu Wort kommen, diesmal Johann von Uffenbach: „Gegen Ende spielte der Vivaldi ein accompagnement Solo, woran er zuletzt eine Phantasie anhing, die mich recht erschreckt, denn dergleichen ohnmöglich so jemals ist gespielt worden noch kann gespielt werden, denn er kahl mit den Fingern nur einen Strohhalm breit an den Steg daß der Bogen keinen Platz hatte und das auf allen vier Saiten und mit einer Geschwindigkeit, die unglaublich ist.“

Seine Violinkonzerte schrieb Vivaldi entweder für sich selbst oder seine begabtesten Schülerinnen am *Ospedale della Pietà*, deren Niveau, wie wir bereits erfahren haben, ebenfalls atemberaubend war. Wenn Vivaldi seine Konzerte in Druck gab, so vereinfachte er sie in der Regel spieltechnisch.

Zweihundertdreißig Violinkonzerte sind uns von Antonio Vivaldi überliefert, dazu weitere für zwei oder mehrere Violinen oder eine Violine unter Beteiligung eines anderen Instrumentes. Was ihre Form betrifft, so konnte er auf die *Concerti* und *Concerti grossi* eines Arcangelo Corelli, Tomaso Albinoni oder Giuseppe Torelli zurückgreifen, so dass sich bei Vivaldi bald auch der dreisätzig Aufbau herausbildete, mit der Satzfolge schnell – langsam – schnell. Für die raschen Sätze entwickelte Vivaldi die Ritornell-Form (Il ritorno heißt die Wiederkehr). Das bedeutet, dass ein feststehendes, einprägsames Thema immer wieder erscheint, abwechselnd mit jeweils neuen Zwischenspielen.

In der Regel werden die Ritornelle vom gesamten Orchester, also tutti, gespielt, während die Zwischenspiele dem Solo anvertraut sind. Die langsamen Sätze haben normalerweise keine Ritornellform, sondern die dreiteilige Liedform. Über einer schlichten Orchesterbegleitung kann sich das Soloinstrument quasi gesanglich entfalten.

Uns Heutigen erscheint das Oeuvre Vivaldis fast unüberschaubar. Und auch, wenn Igor Strawinsky einmal boshaft bemerkt habe, dass dieser nicht fünfhundert Konzerte, sondern dasselbe Konzert fünfhundert Mal geschrieben habe, so ist die Musik des rot-haarigen Priesters aus Venedig beim heutigen Publikum äußerst beliebt. Und gerade jetzt, wo nach der Durststrecke der Pandemie das kulturelle Leben wieder in Schwung kommt, erfreuen uns diese frischen, strahlenden Klänge ganz besonders.

## Europa Galante



Europa Galante, Foto: Anne de Labra

Europa Galante wurde 1989 von Fabio Biondi gegründet mit dem Wunsch, ein italienisches Ensemble für die Interpretation von großen Barock- und Klassikrepertoires auf Originalinstrumenten zusammenzustellen. Die Erschließung alter Musik war damals fast ausschließlich eine Domäne Nordeuropäischer MusikerInnen, und die Notwendigkeit einer ausschließlich italienischen Interpretation dieses Repertoires war daher ausschlaggebend für die Gründung des Ensembles.

Schon mit ihrer ersten Aufnahme der Konzerte von Antonio Vivaldi fand Europa Galante große Beachtung und erhielt u.a. den Cine Award in Venedig und den Choc de la Musique in Frankreich. Von Anbeginn beeindruckte das Ensemble durch seine neuen und lebendigen Interpretationen von häufig gespielten Repertoires und „indem sie oft beschrittene Wege mit intimen Modulationen und viel Expressivität neu beleuchten“ (Gramophone).

In den folgenden Jahren konnte Europa Galante ihren einzigartigen Charakter durch eine steigende Anzahl an wichtigen Auszeichnungen für ihre Aufnahmen bestätigen, u.a. mehrere Musikpreise wie Diapason d'Or und Choc du Monde, aber auch BBC-Selections und RTL-Auszeichnungen sowie drei Nominierungen für den Grammy Award. Besondere Bekanntheit erlangte das Ensemble aber durch seine Auftritte in den bedeutendsten Opernhäusern und Konzerthallen der Welt sowie in vielen der wichtigsten internationalen Musikfestivals. Europa Galante tritt auf allen Kontinenten auf.

Europa Galante erlangte besondere Aufmerksamkeit mit seinen revolutionären Interpretationen wichtiger Werke italienischer Barockmusik, wie etwa Vivaldis Vier Jahreszeiten, aber auch mit der Wiederentdeckung verborgener Schätze des 17. Jahrhunderts. In einer Kooperation mit der National Academy of Santa Cecilia in Italien arbeitete das Ensemble an der Rekonstruktion von Oratorien von Antonio Caldara, Leonardo Leo und Gian Francesco de Mayo und an mehreren Arbeiten von Scarlatti, was ihnen viele Preise und internationale Anerkennung einbrachte. Im Jahr 2002 erhielten Fabio Biondi und sein Ensemble den von italienischen Musikkritikern verliehenen Abbiati Preis für ihre Konzertaktivitäten und im Besonderen für ihre Aufführung des *Il Trionfo dell'Onore*.

In 2008 wurden Fabio Biondi und Europa Galante zusammen mit der Compagnia Colla nochmals der Abbiati special prize verliehen für „Filemone e Bauci“ von Haydn, für die Originalität und den Wert der Wiederentdeckung dieses Werkes von Haydn, das das Ensemble in seinem gesamten instrumentalen und vokalen Glanz wieder zum Leben erweckte.

Europa Galante wird in der Saison 21/22 ihre Aktivitäten mit mehreren Projekten wieder aufnehmen, etwa die Aufführung von Monteverdis *Orfeo* am Theater an der Wien und in der Elbphilharmonie in Hamburg, ein Kammermusikprogramm von Haydn in Italien (Rom, Turin, Verona und Florenz) und Vivaldis Oper „*Argippo*“, das kürzlich für die neue Naïve discography Company in Asien aufgenommen wurde.

## Fabio Biondi

Nach intensiver Arbeit mit Ensembles wie Les Musiciens du Louvre und The English Concert gründete Fabio Biondi 1989 Europa Galante, das sich schnell als eines der bedeutendsten italienischen Barockorchester etablierte. Biondi und Europa Galante sind vor allem für ihre „frischen, lebendigen Darbietungen“ (New York Times) bekannt; aber auch dafür, dem Barock-, Klassik- und dem frühen Romantikrepertoire neues Leben einzuhauchen. Beide treten bei führenden internationalen Festivals (u.a. beim Enescu und dem Edinburgh International Festival) und in den bekanntesten Konzertsälen der Welt auf (u.a. im Berliner Pierre Boulez Saal, der Elbphilharmonie Hamburg und dem Wiener Konzerthaus). Biondis authentische, engagierte Arbeitsweise wird auch in der Zusammenarbeit mit anderen Kammer- und Sinfonieorchestern sichtbar, unter anderem mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem RAI Turin, der NDR Radio-philharmonie, der Frankfurter Radiosinfonie, dem Philharmonischen Orchester Bergen, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Mahler Chamber Orchestra sowie dem Mozarteumorchester Salzburg. Darüber hinaus war Biondi bis 2016 elf Jahre lang als künstlerischer Leiter für Barockmusik beim Stavanger Symphony Orchestra tätig. Biondis Begeisterung für und Erfahrung mit Opernproduktionen führten ihn an so bedeutende Häuser wie das Grand Théâtre de Genève, um dort Luk Percevals neue Produktion von Mozarts Entführung aus dem Serail zu dirigieren. Auch Scarlattis La Vergine Addolorata bei den Barocktagen der Berliner Staats-

oper Unter den Linden wurde unter seinem Dirigat aufgeführt. Von 2015 bis 2018 war Biondi als Musikdirektor tätig und dirigierte Produktionen von Donizetti, Rossini, Haydn und Verdi. Als Violinist genießt Biondi den Ruf, ein Virtuose zu sein, „der über jeden Vorwurf erhaben ist“ (The Guardian) und in renommierten Konzertsälen auf der ganzen Welt gastiert, unter anderem in der Carnegie und der Wigmore Hall, dem Auditorio Nacional de Música Madrid und der Cité de la Musique. Seine Diskographie bei Warner Classics, Virgin und Glossa wurde mit zahlreichen Preisen, darunter dem Diapason d'Or de l'Année und dem Choc de Musique, ausgezeichnet.

Biondis vielbeachtete Aufnahme von Vivaldis Vier Jahreszeiten mit Europa Galante wurde in über fünf Ländern zur CD des Jahres, seine jüngste Aufnahme von Paganinis Sonaten für Violine und Gitarre vom Gramophone sowie dem BBC Music Magazine zum Editor's Choice gewählt. Weitere Aufnahmen beinhalten Kollaborationen mit Opernstars wie Joyce DiDonato, Diana Damrau, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux und Rolando Villazón. Biondi ist seit 2011 Akademiemitglied der Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Er wurde 2015 vom französischen Kulturministerium zum Offizier des Nationalen Ordens der Künste und Briefe ernannt; 2019 erhielt er die Medaille für Mut und Wahrhaftigkeit der polnischen Regierung als Anerkennung seiner herausragenden kulturellen Leistungen.



Fabio Biondi, Foto: James Rajotte

---

---

Ein Konzert ist immer ein  
Gespräch zwischen dem Komponisten,  
den Künstlern und dem Publikum.

Und so freue ich mich auf  
das Gespräch mit dem Publikum  
der Bregenzer Meisterkonzerte.

PHILIPPE HERREWEGHE

---

---

Orchestre des Champs-Élysées  
 Collegium Vocale Gent  
 Philippe Herreweghe – Leitung

Regula Mühlemann – Sopran  
 Sophie Harmsen – Mezzosopran  
 David Fischer – Tenor  
 Krešimir Stražanac – Bass

Donnerstag,  
 25. November 2021

18.45 Uhr  
 Konzerteinführung  
 im Saal Bodensee

19.30 Uhr  
 Großer Saal

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**  
 Sinfonie Nr. 40 in g-Moll KV 550

Molto allegro  
 Andante  
 Menuetto: Allegretto  
 Allegro assai

Große c-Moll Messe, KV 427

**Kyrie (Chor)**  
**Gloria in excelsis (Chor)**  
 Laudamus te (Sopran II)  
 Gratias (Chor)  
 Domine (Duett Sopran I und II)  
 Qui tollis (Chor)  
 Quoniam (Terzett Sopran I, II und Tenor)  
 Jesu Christe/ Cum sancto spiritu (Chor)  
**Credo (Fragment)**  
 Et incarnatus est (Sopran I)  
**Sanctus (Chor)**  
**Benedictus (Chor und Soli)**  
**Agnus Dei (unvollendet)**

## Das Phänomen Mozart

Es gibt wohl keinen Komponisten der europäischen Musikgeschichte, der Menschen mehr erstaunt hat als Wolfgang Amadeus Mozart. Bis heute gibt sein Leben und Schaffen zu den gegensätzlichsten Spekulationen Anlass, von der subjektivistisch überhöhen den Schau des frühen 19. Jahrhunderts über Verniedlichungen, die sich in Begriffen wie „Wolferl“, „mozärtlich“ oder in der nur allzu bekannten kugelrunden Süßigkeit manifestieren bis hin zu der ernüchterten, psychoanalytischen Sichtweise, mit der man heute vor allem auf die Rolle von Vater Leopold und dessen Umgang mit Wolfgang Amadeus' Status als Wunderkind blickt. Die Werke des heutigen Konzertes, die *Sinfonie in g-Moll* wie auch die *Große Messe in c-Moll*, sind jedoch im Erwachsenenalter entstanden, und zwar in Wien. Dorthin war Mozart im Jahr 1781 gegangen, um in der Kaiserstadt als freischaffender Musiker sein Glück zu suchen. In der damaligen Zeit, wo Musiker fast nur im Dienst vom Hof, vom Adel oder von der Kirche leben konnten, ein Wagnis. Die ersten Jahre hatte Mozart großen Erfolg in Wien, er feierte mit der Aufführung seiner eigenen Klavierkonzerte Triumphe und war ein gesuchter Lehrer. Auch seine größten Opern komponierte Mozart in seiner Wiener Zeit, und diese sehen wir heute als den Gipfelpunkt seines Schaffens an. Jedoch standen die Wiener den Opern Mozarts reserviert gegenüber, während in Prag ein wahres Mozart-Fieber herrschte. „Meine Prager verstehen mich“, sagte der Komponist.

Nach einigen Jahren in Wien begann Mozarts Stern aber zu sinken, gesellschafts-

politische Umstände dürften der Hauptgrund gewesen sein. Obwohl er eine Anstellung bei Hofe hatte, geriet die Familie immer mehr in Schulden, auch weil Frau Constanze kränklich wurde und teure Kuren beanspruchte. Im September 1791 erlebte Mozart einen seiner größten Erfolge mit der Uraufführung seiner Oper *Die Zauberflöte*. Einige Wochen später erkrankte er schwer und starb am 5. Dezember 1791.

In Hinblick auf die Werke dieses Programmes darf eine Tatsache nicht unerwähnt bleiben, nämlich der Einfluss der Musik von Johann Sebastian Bach auf Mozart. Für uns Heutige ist es kaum mehr nachvollziehbar, dass Bachs Oeuvre zur Zeit Mozarts so gut wie unbekannt war. Sprach man von Bach, so meinte man in der Regel Johann Sebastian Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel. Zwar hatte der 9-jährige Mozart in London engen Kontakt mit dem jüngsten Bach-Sohn Johann Christian, doch dieser vermittelte ihm den klassischen Stil und nicht den Stil des Barocks. Erst als Mozart in Wien ab 1782 regelmäßig an Konzerten teilnahm, die der Diplomat und Musiker Gottfried van Swieten ausrichtete, lernte er die Musik Bachs wie auch die von Händel kennen. „Ich gehe alle Sonntag um 12 Uhr zum Baron van Swieten und da wird nichts gespielt als Händel und Bach – ich mach mir eben eine Collection von den bachischen Fugen“, schreibt Wolfgang an seinen Vater. Gerade in den späteren Sinfonien Mozarts wie auch in den Chören der Großen Messe in c-Moll ist der Einfluss von Johann Sebastian Bach unverkennbar.

## Die Sinfonie Nr. 40 in g-Moll

Im Jahr 1788 übersiedelte die Familie Mozart von ihrer zentral gelegenen Wohnung in den Alsergrund, den neunten Wiener Bezirk. Gerade war das Töchterchen Theresia geboren, das allerdings nicht lange zu leben hatte – nur zwei Söhne von den sechs Kindern, die Constanze gebar, erreichten das Erwachsenenalter. Der Hauptgrund für die Übersiedlung war der wesentlich günstigere Mietzins, denn gerade in diesem Jahr waren die finanziellen Probleme der Familie eklatant, wie mehrere Bettelbriefe Mozarts belegen. Und genau in dieser Zeit schreibt Mozart seine drei großartigsten Sinfonien. Denn obwohl die mittlere der Trias, die Sinfonie in g-Moll, tatsächlich eine belastete Stimmung wiedergibt, vermitteln die beiden anderen Sinfonien, nämlich die in Es-Dur KV 543 und die in C-Dur KV 551, die Jupiter-Sinfonie genannt wird, eine positiv-strahlende Atmosphäre. Mozart hat mit seiner Musik eben nicht seine persönliche Befindlichkeit in die Welt hinausgetragen, vielmehr ist sie völlig unabhängig von dieser. Für die Komposition dieser drei großartigen Sinfonien, die seine bisher komponierten an Bedeutung weit übertreffen, gibt es keinen äußeren Anlass und keinen Auftrag. Gerade die erklärenden Mozart-Exegeten sehen hierin, wie Mozart-Biograf Alfred Einstein, ein „Vermächtnis an die Nachwelt“ oder gar einen „Appell an die Ewigkeit“. Und vor wenigen Jahren ließ Nikolaus Harnoncourt aufhorchen mit der Aussage, dass diese drei Sinfonien in einem engen formalen und motivlichen Zusammenhang stehen. So sehr, dass er sie alle drei zusammen als ein „instrumentales Oratorium“ bezeichnete.

Freilich kann man die Tatsache, dass Mozart diese drei Sinfonien ohne Auftrag schrieb, auch nüchtern betrachten. Möglicherweise wollte er für allfällige Gelegenheiten schon etwas im Ärmel haben, oder er dachte an die Veröffentlichung bei einem Verlag – es war üblich, drei Werke in einer Ausgabe zusammenzufassen.

Mozart erlebte noch mehrere Aufführungen der *g-Moll Sinfonie*, wie sie im Gegensatz zum kleineren Schwesterwerk in derselben Tonart KV 183 gerne genannt wird. Diese bei den Konzerten von Gottfried van Swieten fand er jedoch so unzulänglich, dass er sie vorzeitig verließ. Vermutlich für eine Aufführung, die Antonio Salieri dirigierte, fügte Mozart noch Klarinettenstimmen hinzu. Es wird berichtet, dass bei diesem Konzert im April 1791 einhundertsechzig Musiker im Orchester saßen. Und bei einer Aufführung im Jahr 1830 im deutschen Halle bestand das Orchester gar aus fünfhundert Musikern.

Die *g-Moll Sinfonie* hat vier Sätze, wie üblich. Denn die großen Neuerungen waren nicht Mozarts Sache, seine Besonderheit, sein Genie liegt im Detail. So am gänzlichen Beginn dieser Sinfonie, der mit seinem in Piano einsetzenden, von den Bratschen getragenen Hauptthema sofort dieses *Agitato*, also diese Erregung vermittelt, die den ganzen Satz bestimmt. Lassen wir die Verballhornung dieses Themas durch Handy-Klingeltöne und ähnliches einmal beiseite und schauen, wo Mozart dieses Motiv noch verwendet. Da finden wir es nahezu identisch in der ersten Arie des Cherubino aus *Le nozze di Figaro*, wo dessen pubertäre Verwirrtheit, aber auch sein weiteres tragisches Schicksal zum

Klingen kommen. Der zweite Satz *Andante* bietet dem Hörer keine Erholung. Wiewohl im wiegenden *Siciliano*-Rhythmus, ist es bestimmt vom „großen Seufzermotiv“, eines feststehenden Tongebildes der damals gültigen Klangrhetorik: ein lang angehaltener und dann drei rasch absteigende Töne. Die Eckteile des Menuetts verstören mit harsch dreinfahrenden Synkopen, während das Trio endlich etwas Frieden aufkommen lässt. Es war übrigens Mozart, der das Menuett in die Satzfolge einer Sinfonie eingeführt hat. Somit ist ein tänzerisches Element, ja eine Körperlichkeit in diese bis dahin eher intellektuelle Kunstform gekommen. Mozarts *g-Moll Sinfonie* ist eine der ersten so genannten Final-Sinfonien der Musikgeschichte. Das heißt, dass der vierte Satz nicht mehr nur, wie bisher, eine Art Rausschmeißer-Funktion hat, sondern die Sinfonie gewichtig überhöht. Wir erleben wieder das nahezu durchgehende *Agitato* des ersten Satzes, das zweimal dramatisch unterbrochen wird von einer Art Orchester-Rezitativ.

Endlich sei auf die Tonart g-Moll eingegangen. Nach Mozarts Zeitgenossen Christian Friedrich Daniel Schubart drückt sie „Missvergnügen und Unbehaglichkeit“ aus. In der *Zauberflöte* beklagt Pamina den Verlust ihrer Liebe in g-Moll: „Ach, ich fühls, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück.“ Nichtsdestotrotz ist Mozarts KV 550 eine der beliebtesten Sinfonien beim Publikum. Keine andere Sinfonie liegt in so vielen Einspielungen vor. Und keine, so will man hinzufügen, ist so oft missverstanden worden.

## Die Große Messe in c-Moll

Es ist nicht zuletzt die Kirchenmusik, mit der Mozart heute bei einem breiten Publikum bekannt ist, denn welcher katholische Kirchenchor hat nicht die eine oder andere „Mozart-Messe“ im Repertoire?

Diese so beliebten Messen, Litaneien, Vespere und ähnliches sind alle in Salzburg im Dienst des Fürsterzbischofs entstanden. Durch ein päpstliches Dekret und die Tatsache, dass Fürsterzbischof Colloredo es nicht gerne hatte, wenn Gottesdienste zu lang dauerten, waren der Kreativität des jungen Mozarts harte Bandagen angelegt. Er litt unter diesen Beschränkungen, es zeugt aber von seinem Genie, dass er auch hier Großes schuf.

In den Wiener Jahren, also von 1781 an, schrieb Mozart dann kaum mehr liturgische Musik. Nur die *Große Messe in c-Moll*, das Requiem und der schlichte, aber wunderbare Chorsatz *Ave verum corpus* fallen in diese Zeit, wobei die Messe und das Requiem, freilich aus jeweils verschiedenem Grund, unvollendet geblieben sind. Er habe „in seinem Herzen versprochen, wenn er sie als seine Frau nach Salzburg brächte, dort eine neukomponierte Messe zur Aufführung zu bringen.“ So schrieb Mozart, der sich im August 1782 mit Constanze Weber verheiratete. Es war eine echte Liebesbeziehung, doch Vater Leopold war gegen die Verbindung. Er hatte etwas gegen „die Weberischen“, die Wolfgang schon aus Mannheim kannte und die nun in Wien lebten. Nun, im Herbst 1783 reisten Wolfgang Amadeus und Constanze Mozart nach Salzburg, um die Frau mit dem Vater persönlich bekannt zu machen. Im Gepäck hatten die beiden die

unvollendete Partitur der *Messe in c-Moll* und gedachten, sie, beziehungsweise Teile daraus, in der Kirche der Erzabtei Sankt Peter zur Aufführung zu bringen. Ob es zu einer solchen gekommen ist, wissen wir nicht – Aufzeichnungen darüber sind nicht bekannt.

Mit größter Sicherheit ist aber anzunehmen, dass Constanze Mozart eine hervorragende Sängerin gewesen sein muss. Das Herzstück der Komposition ist nämlich die Sopranarie *Et incarnatus est*, und diese sollte sie bei der Aufführung in Salzburg singen. Wolfgang hat seiner Frau somit eine brillante Visitenkarte verschafft, denn nach dem Vortrag dieser unglaublich schönen Arie musste der Vater sie ja ins Herz schließen.

Der Vater, der im Leben Wolfgangs eine so entscheidende Rolle spielt, kommt nach Meinung des profunden Mozart-Kenners Nikolaus Harnoncourt ebenfalls in der c-Moll Messe vor. Es ist ja auffällig, dass in dieser Messe dem Sopran I – wir nehmen also an, er repräsentiert Constanze – ein gleichwertiger Sopran II an die Seite gestellt ist, und dieser eben sei der Vater Leopold. Auch der Sopran II hat eine gewichtige Arie, nämlich das *Laudamus te* des Glorias. Diese Arie ist ein echtes Bravourstück in barocker Tradition, sie steht für das Althergebrachte in allergrößter Kunstfertigkeit: der Vater also, der zwar in seinem Können überragend ist, aber doch zu sehr am Alten, Starren hängt. Und im Duett *Domine Deus* treten die beiden miteinander an, was, so Harnoncourt, nicht zuletzt als „Bitte um Versöhnung“ zu verstehen ist.

Nach der Arie *Et incarnatus est*, der musikalisch ungemein frei schweifenden Liebeserklärung an seine Frau also, schien Mozart die Messe nicht mehr groß interessiert zu haben. Der Rest des *Credo* fehlt, *Sanctus* und *Benedictus* liegen nur in wenigen Stimmen vor und wurden immer wieder von Bearbeitern vervollständigt, sodass sie bei Aufführungen normalerweise erklingen. Das *Agnus Dei* fehlt gänzlich. Dass Mozart nach der Salzburg-Reise die Messe nicht vollendet hat, ist nachvollziehbar. Eine derart enorme Kirchenkomposition im Stil einer neapolitanischen Kantatenmesse, wie es die *Messe in c-Moll* darstellt, war im aufgeklärten Wien des Kaisers Joseph II im Gottesdienst undenkbar, und die Aufführung einer Messe im Konzertsaal damals nicht üblich. Teile der *c-Moll Messe* verwendete Mozart später für sein Oratorium *Davide penitente*.

So liegt uns mit der *Großen Messe in c-Moll* ein monumentaler Torso vor, der in seiner musikalischen Aussage höchst vielschichtig ist. Barocke Wucht im Stile Händels bei den Chören und der Arie des Soprans II, große musikalische Freiheit der Arie des Soprans I, und vielleicht verborgen in alledem Mozarts ureigenste Konflikte und Sehnsüchte.

## Orchestre des Champs-Élysées



Orchestre des Champs-Élysées, Foto: Joscelyn Renaud

Das Orchestre des Champs-Élysées ist die erste auf Originalinstrumenten spielende französische Formation von internationalem Renommee. Seit seiner Gründung im Juni 1991 durch Philippe Herreweghe hat sich das Ensemble vordringlich der Erarbeitung des sinfonischen Repertoires von Klassik, Romantik und klassischer Moderne verschrieben, das auf der Basis aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse und mit den Mitteln einer um historische Stiltreue bemühten Aufführungspraxis einer grundlegenden Neuwertung unterzogen werden soll. Dies ist ein Anliegen, das sich auch in der Beteiligung des Orchesters an musikwissenschaftlichen Forschungen und pädagogischen Projekten niederschlägt. Signifikant ist schon das Programm des ersten Konzerts, das zunächst in Poitiers, später dann im Pariser Théâtre des Champs-Élysées gegeben wurde: Die Schöpfung von Joseph Haydn.

Mit diesem aufsehenerregenden Debüt legte das Orchestre des Champs-Élysées das Fundament zu einer internationalen Karriere, die das junge, überaus enthusiastische Instrumentalensemble mittlerweile nicht nur in nahezu alle namhaften Konzertsäle des Kontinents geführt hat (nach Brüssel, Wien, Amsterdam, London, Berlin, Frankfurt, München, Leipzig, Rom oder Luzern) sondern auch zu vielen musikalischen Brennpunkten weltweit – wie etwa ins New Yorker Lincoln Center oder auf Tourneen durch Japan, Korea, China und Australien. Neben Philippe Herreweghe, der dem Orchester bis heute als Künstlerischer Leiter vorsteht und seine nicht selten preisgekrönten CD-Einspielungen betreut, stehen auch zunehmend Gastdirigenten am Pult: unter ihnen Daniel Harding, Louis Langrée, Christophe Coin oder René Jacobs.

Das Orchestre des Champs-Élysées wird vom Kulturministerium und der Region Poitou-Charentes gefördert.

## Collegium Vocale Gent

Im Jahr 1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis von Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete und rhetorische Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, wodurch das Ensemble schon bald auf allen wichtigen Konzertpodien und Musikfestivals weltweit gastierte.

Inzwischen entwickelte sich das Collegium Vocale Gent auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen. Der größte Trumpf besteht darin, dass für jedes Projekt eine bestmögliche Besetzung zusammengebracht wird. Musik der Renaissance wird durch ein Ensemble von sechs bis zwölf Sängern ausgeführt. Die deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von Johann Sebastian Bach waren und bleiben ein Herzstück.

Heutzutage führt das Collegium Vocale Gent diese Musik vorzugsweise mit einem kleinen Ensemble auf, wobei die Sänger sowohl Chor, als auch solistische Partien ausführen.

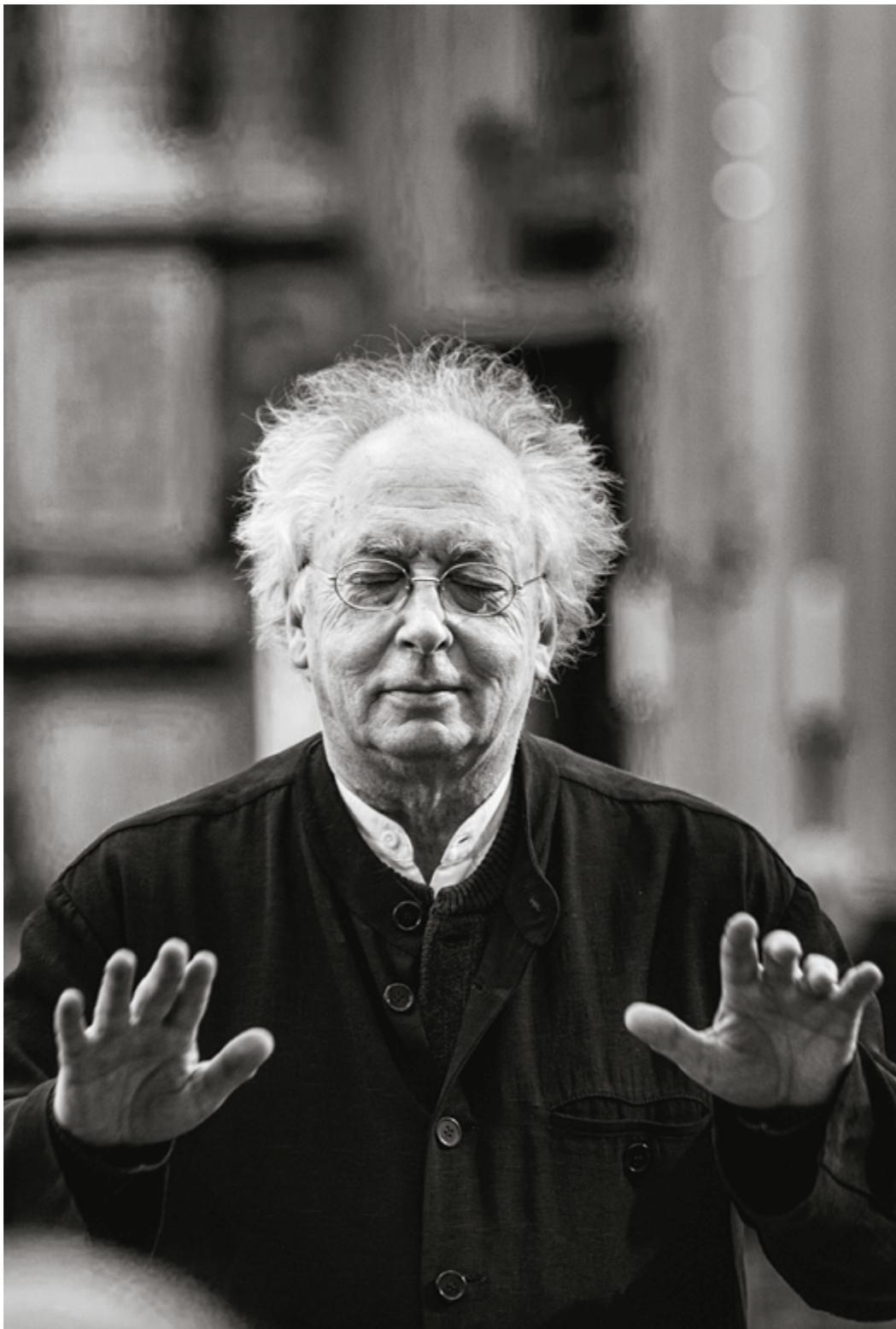
Immer mehr beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent auch mit dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Chorrepertoire. Das Collegium wird dabei seit 2011 vom EU-Kulturprogramm unterstützt, und so konnte ein gemischter symphonischer Konzertchor entstehen, in dem junge Talente aus ganz Europa Seite an Seite mit erfahrenen Kollegen singen. Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informierten Ensembles wie dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch mit international renommierten Sinfonieorchestern zusammen.

Das Collegium Vocale Gent wird unterstützt durch die Flämische Gemeinschaft, die Provinz Ostflandern und die Stadt Gent. Von 2011 bis 2013 war das Ensemble Botschafter der Europäischen Union.



Collegium Vocale Gent, Foto: Michiel Hendryckx

## Philippe Herreweghe



Philippe Herreweghe, Foto: Michiel Hendryckx

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und kombinierte dort sein Universitätsstudium mit einer musikalischen Ausbildung am Konservatorium. Zur selben Zeit begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent.

Schon bald wurde Philippe Herreweghes lebendiger, authentischer und rhetorischer Ansatz der Barockmusik gelobt. 1977 gründete er in Paris das Ensemble *La Chapelle Royale*, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters zur Aufführung brachte. Er schuf verschiedene Ensembles, mit denen er eine adäquate und gründliche Lesart eines Repertoires von der Renaissance bis zu zeitgenössischer Musik zu geben wusste. So war das *Ensemble Vocal Européen* auf Renaissancepolyphonie spezialisiert und das 1991 gegründete *Orchestre des Champs-Élysées* zur Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten.

Zu den Höhepunkten der Saison 2021/22 zählen Gastdirigate bei den Wiener Symphonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, den Münchner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Philharmonia Orchestra London sowie der Mahler Chamber Orchestra Academy. Des Weiteren wird Philippe Herreweghe im Mai 2022 anlässlich seines 75. Geburtstages gemeinsam mit dem Orchestre des Champs-Élysées Mahlers *Das Lied von der Erde* auf den Konzertbühnen Europas präsentieren. Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent gibt er sich unter anderem mit der *Matthäus-Passion* von

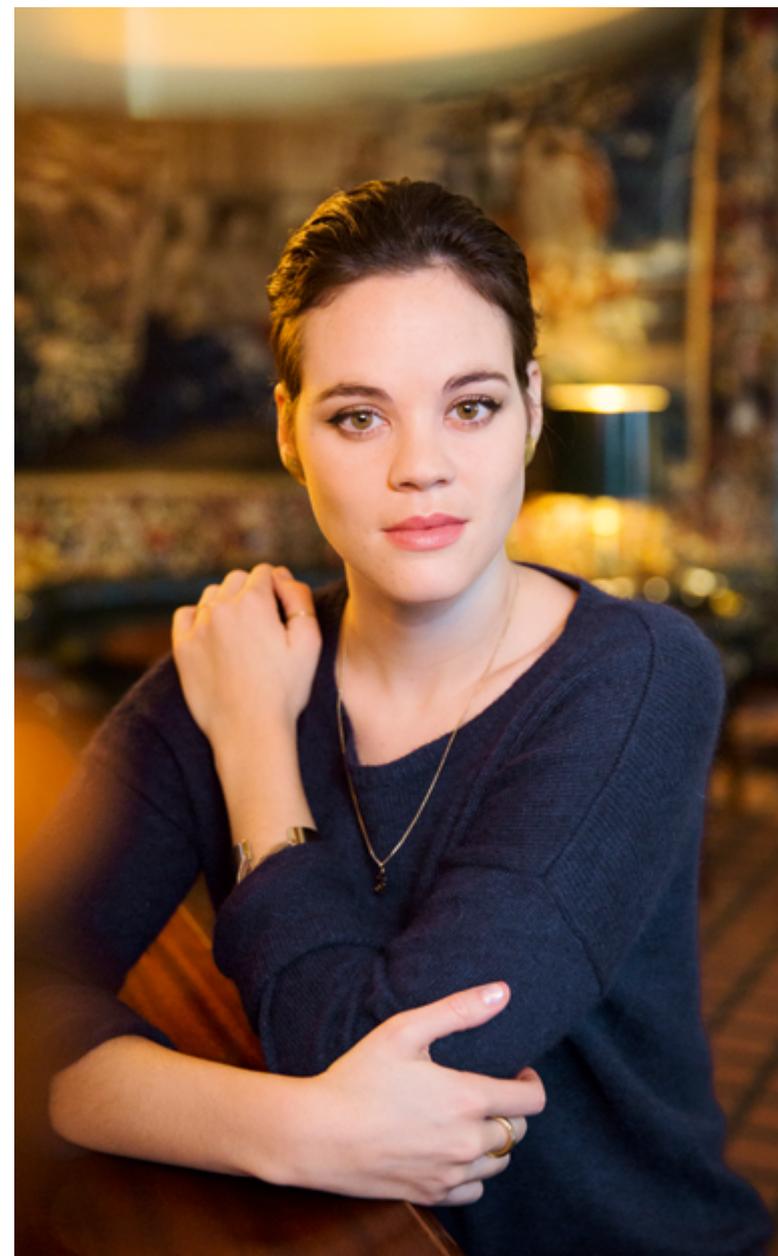
Johann Sebastian Bach auf Europatournee. Im September 2021 folgt Philippe Herreweghe mit Konzerten gemeinsam mit dem Orchestre des Champs-Élysées und Collegium Vocale Gent einer Wiedereinladung zum Musikfest Bremen. Nachdem er bereits 1996 sein Musikfest-Debüt mit dem Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent gab, wird er in 2021 mit dem Musikfest-Preis Bremen für sein herausragendes künstlerisches Wirken geehrt.

Wegen seiner konsequenten künstlerischen Vision und seines Engagements wurde Philippe Herreweghe verschiedentlich geehrt. 1990 wählte ihn die europäische Musikpresse zur „*Musikpersönlichkeit des Jahres*.“ Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent wurde Philippe Herreweghe zum „*Kulturbotschafter Flanderns*“ ernannt. Ein Jahr später wurde ihm der Orden des *Officier des Arts et Lettres* zuerkannt und 1997 erhielt er einen *Doktor honoris causa* der Katholischen Universität Leuven. 2003 empfing er in Frankreich den Titel des *Chevalier de la Légion d'Honneur*. Im Jahr 2010 verlieh die Stadt Leipzig Philippe Herreweghe die *Bach-Medaille* für seine großen Verdienste als Bach-Interpret. 2017 erhielt Philippe Herreweghe die Ehrendoktorwürde der Universität Gent.

## Regula Mühlemann

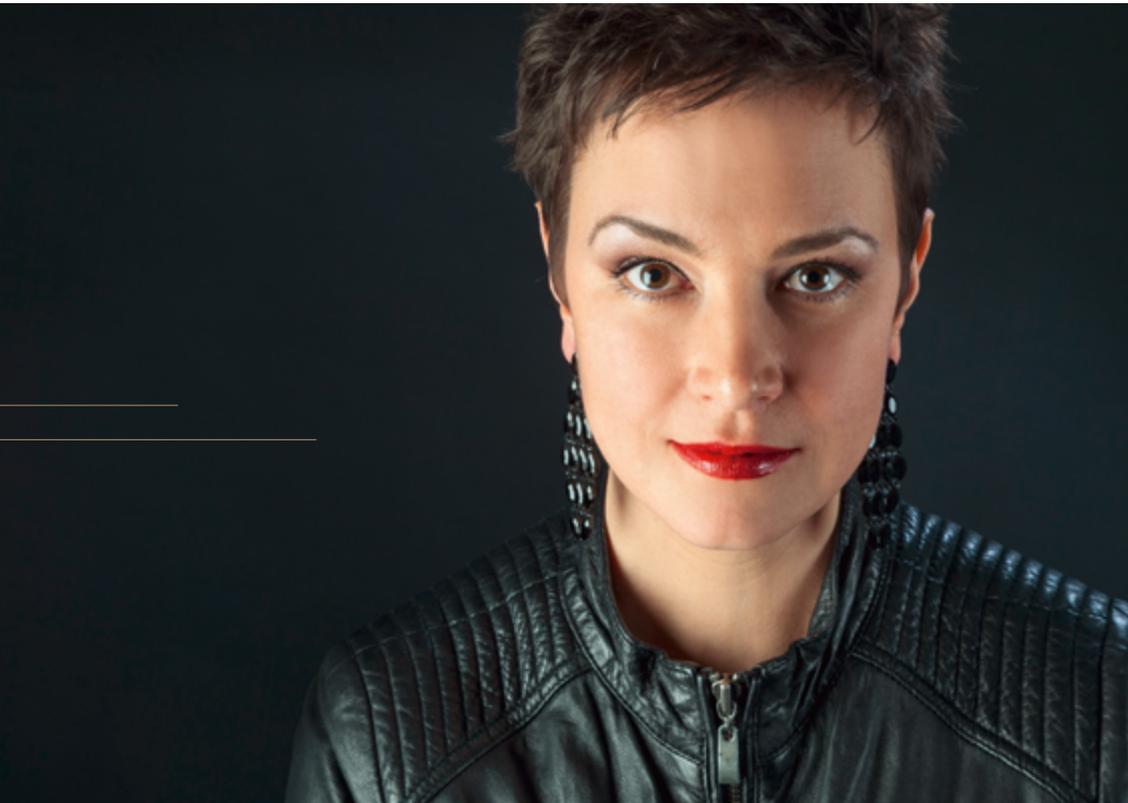
Die Spielzeit 2020/21 birgt ein ganz besonderes Highlight für Regula Mühlemann: als Teil des wiederbelebten Mozart Ensembles, für welches das Haus am Ring weltweit berühmt war, ist die junge Sopranistin gleich zweifach an der Wiener Staatsoper zu erleben: den Beginn macht die Partie der Blonde in einer Neuproduktion der *Entführung aus dem Serail* von Hans Neuenfels, gefolgt von Pamina (*Die Zauberflöte*), mit der sie früher in der Spielzeit am Theater Basel debütiert hatte. Die dritte Partie an der Wiener Staatsoper ist ihr Rollendebüt als Adele, die sie auch in der berühmten Silvestervorstellung von Strauß' *Die Fledermaus* singt. Auch auf der Konzertbühne ist Regula Mühlemann eine gefragte Interpretin: so singt sie erneut im Rahmen der Mozartwoche Salzburg, diesmal mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Robin Ticciati Mozarts *Exsultate Jubilate*, gefolgt von Konzerten mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter der Leitung von Thomas Hengelbrock in Spanien. Weitere Konzerte und Liederabende führen Regula Mühlemann ins Gewandhaus Leipzig (*Johannes Passion*), in den Kammermusiksaal der Hamburger Elbphilharmonie, sowie für Liederabende mit dem Programm ihres Albums *Lieder der Heimat* in verschiedene Schweizer Konzertsäle. Im Februar 2020 gab Regula Mühlemann als Adina in Otto Schenks legendärerer Inszenierung von Donizettis *L'Elisir d'amore* ihr Haus- und Rollendebüt an der Wiener Staatsoper. In vergangenen Spielzeiten sang sie Juliette (*Roméo et Juliette*) von Charles Gounod am Luzerner Theater sowie die Partie des Echo (*Ariadne auf Naxos*) am Mailänder Teatro alla Scala unter

der Leitung von Franz Welser-Möst. Sie gastierte als Gretel (*Hänsel und Gretel*) am Teatro Regio in Turin, als Blonde (*Entführung aus dem Serail*) im Teatro San Carlo in Neapel und sang die Partie der Rosina in Mozarts *La finta semplice* in der Queen Elisabeth Hall in London. Außerdem verkörperte sie u.a. Serpetta in einer Neuproduktion in Mozarts Oper *La finta giardiniera* an der Berliner Staatsoper, den Isolier in Rossinis *Le Comte Ory* an der Seite von Cecilia Bartoli am Theater an der Wien und die Susanna in Mozarts *Le Nozze di Figaro* im Grand Théâtre de Genève sowie 2019 im Opernhaus Zürich. Regula Mühlemann sang diverse Opernpartien auch in konzertanten Aufführungen. Zuletzt war dies die Susanna in semi-konzertanten Vorstellungen im Rahmen der Salzburger Mozartwoche unter der Leitung von Andrés Schiff. Sie war bereits in mehreren Filmen zu sehen und widmet sich neben dem Opernrepertoire auch dem Liedgesang und dem Konzertfach. Regula Mühlemann ist Exklusivkünstlerin von Sony Classical. Das in Kritiken hoch gelobte Debütalbum „Mozart Arias“ (2016) gewann den Preis der Deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste). Ihr zweites Album „Cleopatra“ (2017) erntete ebenfalls beste Besprechungen. 2018 erhielt Regula Mühlemann den OPUS Klassik als „Nachwuchskünstlerin des Jahres“. Im Herbst 2019 wurde ihr drittes Solo-Album „Lieder der Heimat“ mit einer Auswahl wunderbarer Lieder von Schubert und Schweizer Komponisten veröffentlicht. Regula Mühlemann wurde in Luzern geboren. Sie studierte an der dortigen Hochschule bei Prof. Barbara Locher.



Regula Mühlemann, Foto: Misha Christen

## Sophie Harmsen



Sophie Harmsen, Foto: Tatjana Dachsel

Sophie Harmsen ist als Kind deutscher Diplomaten schon früh weit gereist und setzt das auch mit ihrem Werdegang als international erfolgreiche und renommierte Mezzosopranistin fort.

Konzerte und Opernproduktionen ermöglichen es ihr, die schönsten Konzertsäle und Opernhäuser der Welt zu erleben, wie zum Beispiel das Teatro Colón in Buenos Aires, das Teatro Real in Madrid, das Palau de la Música in Barcelona, die Wigmore Hall in London, das Concertgebouw Amsterdam, das Konzerthaus Wien, die Philharmonie de Paris, das Shanghai Grand Theatre und die Elbphilharmonie Hamburg.

Symphonieorchester wie das Gewandhausorchester Leipzig, das SWR Symphonieorchester, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Orchestre National de France, musicAeterna, Konzerthausorchester Berlin, Düsseldorfer Symphoniker, NDR Elbphilharmonie Orchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin und das Freiburger Barockorchester laden sie immer wieder gerne ein.

In den letzten Jahren hat sie ihr Repertoire ständig erweitert. Nach vielen Konzerten, Solo-Abenden und CD Aufnahmen mit den renommiertesten Barockensembles freut sie sich nun sehr, auch im romantischen Repertoire zu Hause zu sein. Konzerte und CD Aufnahmen mit Wagners *Wesendonck Liedern* (Kent Nagano), Mahlers *Das Lied von der Erde* sowie *die Rückert Lieder* (Markus Stenz), Dvořáks *Requiem* (Philippe Herreweghe) sowie Beethovens *Missa Solemnis* (Frieder Bernius, René Jacobs) und *9. Sinfonie* (Theodor

Currentzis, Pablo Heras-Casado) sind inzwischen gleichsam in ihrer künstlerischen Arbeit vertreten. Etliche ihrer CD-Einspielungen sind mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden.

Nach ihren Anfängen an der Cape Town Opera mit Partien wie Hermia (Britten *A Midsummer Night's Dream*), Graf Orlovsky (J. Strauss *Die Fledermaus*), Mercedes (Bizet *Carmen*) und Cherubino (Mozart *Le nozze di Figaro*) erweiterte sie ihr Repertoire um Partien wie Annio (Mozart *La clemenza di Tito*) am Teatro Real Madrid, Dorabella (Mozart *Così fan tutte*) an der Opéra de Dijon und Opéra de Luxembourg, Stephano (Gounod *Romeo et Juliette*) am Tiroler Landestheater in Innsbruck, Argene (Mysliveček *L'Olimpiade*) an den Opernhäusern in Prag, Caen und am Theater an der Wien, bis hin zum Repertoire von Richard Strauss (*Der Komponist Ariadne auf Naxos*). Ihre überzeugende und viel gelobte Darstellungskraft auf der Opernbühne konnte Sophie Harmsen mit Regisseur:innen wie Andreas Dresen, Abbas Kiarostami, Ursel und Karl-Ernst Herrmann, William Kentridge und Robert Wilson vervollkommen. Auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche Salzburg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musikfestival, den Internationalen Händelfestspielen Göttingen und Halle und dem Bachfest Leipzig ist sie gern gesehener Gast.

Sophie Harmsen studierte an der University of Cape Town und danach bei Prof. Dr. Edith Wiens. Sie lebt heute mit ihrer Familie in Berlin.

## David Fischer

David Fischer debütierte im Februar 2021 am Salzburger Landestheater in der Rolle des Tamino (*Die Zauberflöte*).

Seit der Spielzeit 2019/20 gehört er zum Ensemble der Deutschen Oper am Rhein, wo er in der vergangenen Saison u.a. als *Tybalt* in *Roméo et Juliette* und *Dritter Jude* in der *Salome* auftrat. In der laufenden Spielzeit wird er vorerst als *Harlekin* im *Kaiser von Atlantis* und *Junger Seemann* in *Tristan und Isolde* zu sehen sein. Einen Auftritt als *Tamino* und *Alfred* (*Die Fledermaus*) verhinderte die aktuelle Corona-Pandemie.

Vor seinem Engagement in Düsseldorf sang David Fischer zwei Jahre lang im Ensemble der Oper Bonn, u.a. die Rollen des *Jaquino* (*Fidelio*), *Horace Adams* (*Peter Grimes*), *Remendado* (*Carmen*), *Pang* (*Turandot*) und viele mehr. Außerdem ist er regelmäßiger Gast am Leipziger Opernhaus.

Im Konzertbereich kommt auf David Fischer in der Saison 2020/21 unter anderem eine Europa-Tournée mit René Jacobs (*Orpheus*, *Telemann*) und eine weitere mit Philippe Herreweghe (*Missa in C*, *Mozart*) zu.

Bisherige Engagements führten ihn unter René Jacobs mit dem FBO auf Asien-Tournée (*Don Giovanni*), unter Sylvain Cambreling in die Berliner Philharmonie (*Pulcinella*), zum NDR Hannover (*Johannes-Passion*, *Andrew Manze*), in den Kunstpalast Budapest (*Ádám Fischer*, *Die Schöpfung*) und mit Frieder Bernius auf Deutschland-Tournée (*Die erste Walpurgisnacht*). Aus dieser Produktion entstand eine bei Carus erschienene Einspielung.

Eine Europa-Tournée mit der Schöpfung unter Philippe Herreweghe, *Die Jahreszeiten* mit Ádám Fischer in der Tonhalle Düsseldorf, die *Matthäus-Passion* mit dem Windsbacher Knabenchor und in St. Michaelis Hamburg, *Pulcinella* in der Concert Hall Warschau – all diese Konzerte konnten aufgrund der Corona-Pandemie nicht stattfinden.

Eine enge Zusammenarbeit pflegt David Fischer mit seiner finnischen Lied-Partnerin Pauliina Tukiainen, mit der er Liederabende beim Schweizer *Festival classique des Haudères*, in Genf und beim *Bonner Schumannfest* gab.



David Fischer, Foto: Moritz Fischer

## Krešimir Stražanac



Krešimir Stražanac, Foto: Patrick Vogel

Der kroatische Bassbariton wurde nach dem Studium zum festen Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich, wo er unter anderem als Baron Tusenbach (Eötvös „Drei Schwestern“), Ping („Turandot“) und Harlekin („Ariadne auf Naxos“) unter der Leitung von Nello Santi, Peter Schneider, Franz Welser-Möst, Bernard Haitink und Plácido Domingo, zu sehen war.

2017 debütierte er an der Bayerischen Staatsoper in Giordanos „Andrea Chénier“, wo er wiederholt im Jahr 2019 auftrat. 2018 war er als Baron Tusenbach an der Oper Frankfurt zu sehen. 2019 sang er u.a. die Partie des Frank (Die Fledermaus) mit den Bamberger Symphonikern. In der Saison 2021/2022 wird er als Orpheus (Telemanns „Orpheus“) mit dem B'Rock Orchester unter der Leitung von René Jacobs, als Ambrosio in Carl Maria von Webers „Die drei Pintos“ mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Omer Meir Wellber und als St. Peter in Carl Orffs „Der Mond“ unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann auftreten.

Als Konzertsolist trat Krešimir Stražanac mit Orchestern, wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouworchestra Amsterdam, Sächsische Staatskapelle Dresden, WDR-, mdr- und hr-Sinfonieorchester, Gewandhausorchester Leipzig, Tokyo und Singapore Symphony Orchestra und Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Jukka-Pekka Saraste und Jonathan Nott, in vielen bedeutenden Werken von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik, auf.

In der Saison 2022/2023 gibt er sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Kirill Petrenko. Er trat bei den Salzburger Festspielen, im Wiener Musikverein, dem Londoner Barbican Center, dem Suntory Hall und Muza Kawasaki Hall in Tokyo, der Berliner Philharmonie, der Victoria Hall Singapore, dem Pariser Auditorium, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Auditorio Nacional de Música Madrid und dem Leipziger Gewandhaus auf.

Sehr bedeutend für seinen musikalischen Werdegang ist die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Philippe Herreweghe; er singt mit ihm und seinen Ensembles regelmäßig als Bass-Solist in Bachs Passionen, der h-moll Messe, Brahms „Vier ernsten Gesängen“, dem Requiem, Schumanns Paradies und die Peri, Dvořáks Requiem, den Messen von Schubert, Beethovens 9. Sinfonie und vielen anderen Werken.

Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig im Barockfach und widmet sich besonders gerne dem Kunstlied. In Zusammenarbeit mit renommierten Ensembles und Orchestern sind zahlreiche CD- und DVD-Produktionen erschienen.

---

---

So wie die Musik ist  
die Sprache ein Geschenk.

Sie ist dazu da,  
die Menschen einander  
näherzubringen.

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

---

---

---

# Wiener Symphoniker

## Andrés Orozco-Estrada – Leitung

Anton Sorokow – Violine  
Christoph Stradner – Violoncello  
Paul Kaiser – Oboe  
Patrick de Ritis – Fagott

Freitag,  
21. Januar 2022

18.45 Uhr  
Konzerteinführung  
im Saal Bodensee

19.30 Uhr  
Großer Saal

**Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)**  
Märchenbilder op. 3

Die verzauberte Prinzessin (Gemäßigt)  
Rübezahl (Immer leicht und rasch, doch nicht zu schnell)  
Wichtelmännlein (Rasch dahinhuschend, aber deutlich)  
Ball beim Märchenkönig (Anschmiegsames Walzerzeitmaß)  
Das tapfere Schneiderlein (Andantino amabile)  
Das Märchen spricht den Epilog (Getragen, doch nicht zu langsam)

**Joseph Haydn (1732–1809)**  
Sinfonia Concertante für Violine, Violoncello, Oboe,  
Fagott und Orchester, B-Dur Hob.I: 105

Allegro  
Andante  
Allegro con spirito

**Modest Mussorgski (1839–1881)**  
Bilder einer Ausstellung  
Instrumentation von Maurice Ravel

Promenade  
Gnomus  
Promenade  
Das alte Schloss  
Promenade  
Tuilerien  
Bydlo  
Promenade  
Ballett der Küken in ihren Eierschalen  
Samuel Goldenberg und Schmuyle

Der Markt von Limoges  
Catacombae. Sepulchrum Romanum  
Cum mortuis in lingua mortua  
Die Hütte der Baba Yaga  
Das große Tor von Kiew

Zwei „Bilderzyklen“ umrahmen eine klassische Symphonie, die zugleich ein Konzertstück für vier Solisten ist. Der junge Erich Wolfgang Korngold ließ sich von Märchen inspirieren, Modest Mussorgski von Bildern seines verstorbenen Freundes. Eine Verbindung zwischen diesen beiden Werken zu Haydns Sinfonia Concertante zu finden, fällt schwer. Für die Konzertmeister und Stimmführer der Wiener Symphoniker aber ergibt sich die Gelegenheit, auf besondere Weise mit ihren Kolleg:innen zu kommunizieren.

## Erich Wolfgang Korngold Märchenbilder

Musikalisches Wunderkind, Opernkomponist, preisgekrönter Filmmusikkomponist in Hollywood, nach dem Krieg mit der Rückkehr zur absoluten Musik aus der Zeit gefallen, bei seinem Tod im Alter von 60 Jahren fast vergessen: Erich Wolfgang Korngold, der 1897 in Brünn geborene Komponist, scheint mehrere Leben gelebt zu haben. Heute erleben seine Oper „Die tote Stadt“, ein Psychokrimi mit dem berühmten Lied der Marietta („Glück, das mir verblieb“), und das Violinkonzert eine Art Renaissance, auch Kammermusikwerke und Orchesterstücke werden aufgeführt und neu eingespielt. Mit den „Märchenbildern“ op. 3 stellen die Wiener Symphoniker ein Werk des 14-jährigen Wunderkinds vor, das am 27. Juni 1911 von der Kurkapelle in Karlsbad uraufgeführt wurde.

Erich Wolfgang Korngold war der Sohn von Julius Korngold, dem gefürchteten Wiener Musikkritiker, der jede musikalische Moderne etwa der zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg ablehnte und mit dieser Haltung auch das kompositorische Schaffen seines Sohns prägte. Der hochmusikalische Junge lernte früh Klavier und schuf im Kindesalter erste Kompositionen. Er erhielt Unterricht bei Robert Fuchs und Alexander von Zemlinsky, Gustav Mahler setzte sich für ihn ein. Der Einfluss des Vaters auf diese berühmten Zeitgenossen und Förderer dürfte nicht gering gewesen sein, doch zeigen die Partituren schon des jungen Komponisten seinen Sinn für Klangfarben, Charakterzeichnung und spätromantische Harmonik. Seine im Alter von 11 Jahren komponierte Ballettpantomime

„Der Schneemann“ wurde 1910 an der Wiener Hofoper uraufgeführt, danach trat er mit Klavierwerken und kleineren Orchesterstücken hervor. Mit seinen Opern hatte er großen Erfolg – man muss sich vor Augen halten, dass Korngold bei der Komposition von „Die tote Stadt“ auch erst 23 Jahre alt war –, in den 1920er Jahren war er neben Richard Strauss der meistgespielte Opernkomponist im deutschsprachigen Raum.

Noch in Europa arbeitete Korngold mit dem Regisseur Max Reinhardt zusammen, 1934 folgte er ihm nach Hollywood und schuf für dessen Film „A Midsummer Night's Dream“ eine Bearbeitung von Mendelssohns bekannter Schauspielmusik, in die weitere Werke von Mendelssohn einfließen. Korngold blieb in Kalifornien, holte nach dem „Anschluss“ seine Familie nach Amerika und arbeitete bis 1946 für die Warner Brothers. Zu neunzehn Filmen (für die Filmmusik zu „The Adventures of Robin Hood“ erhielt er einen „Oscar“) schuf er die Musik, mit seinen groß besetzten Orchesterpartituren wurde er stilbildend für die ganze Branche, was bis heute anhält. Als er nach dem Ende des zweiten Weltkriegs nach Europa und zur klassischen Orchestermusik zurückkehrte – unter anderem entstanden sein Violinkonzert, das Violoncellokonzert und seine einzige Symphonie – hatte sich nicht nur die Musikwelt verändert, seine Werke in der üppigen spätromantischen Orchestersprache kamen bei der Kritik nicht mehr gut an. Ein Schicksal, das er mit anderen Komponisten wie Walter Braunfels teilte.

Die Märchenbilder op. 3 komponierte Korngold im Jahr 1911, zunächst als Klavierstücke. In der Klavierfassung sind es sieben Sätze, vom zweiten Satz „Die Prinzessin auf der Erbse“ sind die Noten zur Orchesterfassung verschollen. Schon im Notenbild der Klavierfassung fallen die reiche Harmonik und Chromatik in einem vollgriffigen Satz auf. In der Instrumentation für großes Orchester mit einer großen Bläsergruppe und reichhaltigem Schlagwerk werden die Charaktere und Stimmungen der einzelnen Märchen sehr farbig und bildhaft herausgearbeitet. Hier hat der junge Komponist sicher Hilfestellung von seinem Lehrer Alexander von Zemlinsky bekommen. In manchem, etwa in den flink bewegten Schilderungen der Heinzelmännchen, werden vielleicht einige an die „Bilder einer Ausstellung“ denken, die heute als letztes Werk erklingen – Ravel schuf seine Orchesterfassung aber erst elf Jahre später. Korngold stellte den einzelnen Sätzen kurze Gedichtzeilen zur Einstimmung voran, bei den Hörerinnen und Hörern werden sich sicherlich zahlreiche Assoziationen zu den Märchenszenen einstellen.

KORNGOLD

## Joseph Haydn Sinfonia Concertante

Während seiner langen Jahre im Dienste des Fürsten Esterházy hatte Haydn gleichsam unbehelligt von der musikalischen Welt seinen eigenen, manchmal kantigen, oft humoristischen Stil entwickelt: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck verstärkt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, weg-schneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.“ An die neunzig Symphonien hatte er in diesen Jahren geschaffen, viele davon von besonderem Charakter und einzigartig in der kompositorischen Ausformung. Schon in den „Pariser Symphonien“ (Nr. 82–87, entstanden 1785/86 für die Concerts de la Loge Olympique) hatte er seine Kompositionstechnik so verfeinert, dass ein zeitgenössischer Kritiker schrieb: „Mit jedem Tag wächst das Verständnis und damit die Bewunderung für die Werke dieses großen Genies. Wie gut versteht er sich darauf, einem einzigen Thema die reichsten und verschiedenartigsten Entwicklungen abzugewinnen, im Gegensatz zu den sterilen Komponisten, die dauernd von einem Thema zum andern übergehen, weil sie nicht imstande sind, einen Gedanken in variiertester Gestalt darzustellen und deshalb mechanisch und geschmacklos Effekte ohne inneren Zusammenhang anhäufen.“ Den hier eingeschlagenen Weg ging Haydn mit seinen insgesamt zwölf Londoner Symphonien, die er nach dem Tod seines Fürsten, gefeiert als einer der bedeutendsten Komponisten seiner

Zeit, schuf, noch weiter: hier erntet er die Früchte seiner drei Jahrzehnte dauernden Beschäftigung mit der Gattung Symphonie. Konzentriert, abgeklärt, heiter und mit sicherer Hand gesetzt, bildet sich ein klarer musikalischer Satz heraus.

Nach seinem Weggang vom ungarischen Fürstenhof Esterháza – der Sohn des Fürsten Nikolaus hatte keinerlei Interesse für die Musik und löste die Hofkapelle auf – in die Kulturmetropole Wien standen Haydn dort viele Möglichkeiten offen: Ein besonders attraktives Angebot kam aus London: der deutschstämmige Geiger und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon lud ihn für eine Reihe von Konzerten und Auftragskompositionen nach England ein, wo sich schon damals ein äußerst lebendiges Musikleben herausgebildet hatte. Haydn wurde dazu verpflichtet, zu auch finanziell sehr günstigen Bedingungen für jedes Konzert der Salomon-Reihe – immerhin jeden Freitag – ein neues Werk zu schreiben, einzustudieren und zu leiten: Mit Kammermusik, Vokalmusik und auch den ersten sechs der „12 Londoner Symphonien“ stand Haydn im Mittelpunkt der Konzertsaison 1791/92. Vom Erlös der erfolgreichen, aber auch an die Grenze der Belastbarkeit gehenden Konzerte konnte er sich ein Haus in Wien kaufen, folgte aber einer neuerlichen Einladung Salomons für die Saison 1794/95 gerne.

Auch die Sinfonia Concertante mit der außergewöhnlichen Besetzung für vier Soloinstrumente und Orchester entstand im Jahr 1792 in London. Der Anlass wirft ein Licht darauf, wie man seinerzeit nach dem Motto „Konkurrenz belebt das Geschäft“

handelte: Während Haydn für Johann Peter Salomon arbeitete, hatte das Konkurrenzunternehmen „Professional concerts“ Haydns ehemaligen Schüler Ignaz Pleyel verpflichtet, der eine Sinfonia Concertante für sechs Soloinstrumente und Orchester zur Uraufführung brachte. In Paris, wo Pleyel lebte (nach ihm ist ein berühmter Konzertsaal benannt), waren solche Konzerte, in denen Solisten aus dem Kreis des Orchesters hervortreten dürfen, sehr beliebt. Haydn komponierte also binnen kurzem eine Art Gegenstück zu Pleyels Sinfonia Concertante und rückte außerdem den Veranstalter Salomon mit einem anspruchsvollen Violin-solo ins rechte Licht.

Haydn gelingt es mit diesem Werk, die Formen des älteren Concerto grosso, des modernen Instrumentalkonzerts und der Symphonie miteinander zu verschmelzen. Im ersten Satz z.B. wächst das Soloquartett sozusagen aus dem Orchester-Tutti heraus, die ausgeschriebene Kadenz arbeitet die Charaktere der Instrumente wunderbar heraus. Im zweiten Satz sind die vier Solisten in einem Kammermusikensemble verbunden, die Orchesterbegleitung ist äußerst sparsam. Im abschließenden Rondo führt die Solovioline den Reigen an, sie gebärdet sich mit einem ausdrucksvollen Rezitativ und virtuos- en Passagen wie ein Opernsänger, der seinen Kolleginnen und Kollegen imponieren will. In diesem Abschlusssatz kommt auch wieder Haydns kompositorischer Witz in Form von überraschenden Wendungen und Modulationen zum Tragen. Pleyel und Haydn verstanden sich übrigens hervorragend, trafen sich in London öfters zum Essen:

So schrieb Haydn in einem Brief: „... allein, mir scheint, es wird bald Allianz werden, weil mein credit zu fest gebaut ist. Pleyel zeugte sich bei seiner ankunft gegen mich so bescheiden, daß er neuerdings meine liebe gewann, wür werden unseren Ruhm gleich theillen und jeder vergnügt nach hause gehen.“

## Modest Mussorgski Bilder einer Ausstellung

In der Nachfolge Michail Glinkas fanden sich in den späten 1850er Jahren fünf Musiker zusammen, die zum Teil auch anderen, bürgerlichen Berufen nachgingen: Kopf der Gruppe mit dem Namen „Das Mächtige Häuflein“ war der Pianist und Dirigent Mili Balakirew, die heute wohl bekanntesten Mitglieder waren Modest Mussorgski und Alexander Borodin.

Grundlage einer nationalen russischen Schule (im Gegensatz zum „akademisch“ ausgerichteten Peter I. Tschaikowski) sollte ausschließlich die Volksmusik sein, musiktheoretische Grundlagen und kompositorische Schulung wurden ausgeklammert. Zu den Freunden des Komponistenkreises zählten auch zahlreiche Maler, Architekten und Literaten: Schöpferische Tätigkeit bedeutete für sie alle „Übersetzung der Ereignisse aus der Sprache des Lebens in die Sprache der Malerei, Bildhauerei, Musik oder Dichtung“. Für Mussorgski hieß das zum Beispiel, mit den Mitteln der Musik unmittelbare Wahrscheinlichkeit des Ausdrucks zu erzielen. Immer wieder ließ er sich in seinen Liedern, den „Bildern einer Ausstellung“ oder in seinen Opern „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ von Bildhaftem, von Wort und Szene anregen.

Zum engen Kreis der Künstlergruppe und zu den Freunden Mussorgskis gehörten auch der Kunstkritiker Vladimir Stassov und der Maler und Architekt Viktor Hartmann, beide sind eng mit Mussorgskis musikalischem Bilderzyklus verbunden: Erst 39-jährig, war Viktor Hartmann am 23.7.1873 einem Herzanfall erlegen. Zu Ehren des Freundes richtete Vladimir Stassov im Frühjahr des

folgenden Jahres eine Gedenkausstellung mit ca. vierhundert Werken ein: Reiseskizzen, Architektur- und Kostümentwürfe, auch kunsthandwerkliche Arbeiten waren hier vereint. Tief bewegt von der Ausstellung komponierte Mussorgski in den Sommermonaten des Jahres 1874 seine Suite nach zehn „Bildern einer Ausstellung“ und vollendete sie genau ein Jahr nach dem Tod des Malerfreundes. Der ersten gedruckten Notenausgabe waren Bildbeschreibungen von Stassov beigelegt, die die Hörer:innen auch heute auf dem Weg durch die tönende Ausstellung begleiten sollen und vielleicht oft Gehörtes neu beleuchten können.

Eine Promenade leitet den Zyklus ein und gliedert ihn mehrfach: Mussorgski zeigt sich selbst in der Rolle des Betrachters, wie er „hin und her geht, manchmal stehen bleibt, dann rasch weitergeht, um näher an ein Bild heranzutreten. Manchmal stockt sein Gang – er denkt voll Trauer an den toten Freund.“ Die Melodie verwendet alle charakteristischen Elemente eines russischen Kirchenlieds und orientiert sich an der Sprachmelodik. In den folgenden Varianten der Promenade spiegelt sich die Reaktion der Betrachter:innen auf die Bilder und die Erinnerung an den Künstler.

Bild 1: „Gnomus“: „Die Zeichnung stellt einen kleinen Zwerg dar, der linkisch auf missgestalteten Beinen einher geht.“ Die Musik fängt die hinkende stolpernde Bewegung ein, die sich gleichsam auf einem lang ausgehaltenen Ton „fängt“. Synkopierende Akkorde zeichnen eine grotesk verfremdete Kadenz nach, auch die Promenade erklingt parodiert. Der Zwerg läuft zunächst in seinem

gewohnten Alltagsgang, dann werden die Schritte eiliger und damit unregelmäßiger und unkontrollierter, bis die letzten Takte einen grotesken Schlusslauf bringen.

Promenade 2: verkürztes Motiv, die Anweisung „con delicatezza“ bereitet auf die melancholische Stimmung des zweiten Bildes vor.

Bild 2: „Il vecchio castello“ – Das alte Schloss: „Ein mittelalterliches Schloss, vor dem ein singender Troubadour steht.“ In Instrumentalbegleitung und Liedmelodie deutet der Komponist eher russisches als südländisches Kolorit an. Ein Sänger begleitet sich scheinbar in mehreren Liedstrophen selbst auf einem Instrument, sein Liebeswerben findet in der dritten Strophe seinen Höhepunkt.

Promenade 3: Wiederum verkürzt: wie in der russischen Chormusik wechseln sich zwei „Gruppen“ in hoher und tiefer Lage ab.

Bild 3: Les Tuileries: „Streit der Kinder nach dem Spiel. Ein Spaziergang im Garten der Tuileries mit einer Gruppe von Kindern und Nurses.“ Mussorgski fängt wieder die Bewegung der Kinder ein: Hüpfen, Springen, Laufen, dazu die rufende, neckende Kinderliedmelodik, die an den Liederzyklus „Kinderstube“ erinnert: Die begleitenden Kindermädchen versuchen in einer Espressivo-Melodie, den Streit zu schlichten.

Bild 4: Bydlo: „Ein polnischer Wagen mit riesigen Rädern, von Ochsen gezogen.“ Das monotone Rollen der Räder spiegelt sich in einer gleichförmigen Figur in der Unterstimme, darüber breitet sich eine dreiteilige Melodie aus, die vielleicht dem Wagenlenker zuzuordnen ist. Schließlich entschwindet

der Wagen dem Blick des Betrachters und dem Ohr des Hörers. Überrascht wendet er sich dem nächsten Bild zu.

Promenade 4: Sie setzt mitten im Thema ein: Dessen Intervallfolge ist außerdem verfremdet und nimmt das parodistische Element der folgenden Bilder vorweg.

Bild 5: Ballett der Küken in ihren Eierschalen. Ein kleines Bild Hartmanns für die Inszenierung einer malerischen Szene in dem Ballett „Trilbi.“ Federleichte, zierlich trippelnde, fröhliche Bewegung, Staccato- und Vorschlagsfiguren, die jeweils von einem Ton aufgefangen werden. Dazwischen ein gleichmäßig gebauter „Trio“-Satz.

Bild 6: Samuel Goldenberg und Schmuyle: „Zwei polnische Juden, der eine reich, der andere arm.“ Diese beiden Bilder Hartmanns waren im Besitz Mussorgskis. In der Komposition strebte er die „künstlerische Wiedergabe der menschlichen Redeweise in allen ihren feinsten Biegungen“ an. Die Unterhaltung der beiden Figuren wird uns geradezu plastisch vorgeführt: Der Reiche „spricht“ ruhig, selbstbewusst, in normaler Tonlage und mit Pausen, bestimmt und energisch. Ganz anders der arme Jude: keifend, zeternd, unruhig, aufgeregt, sich zwanghaft wiederholend, versucht er, zu Wort zu kommen, bis der Reiche der Diskussion ein knappes Ende setzt.

Promenade 5 bringt eine Wiederholung der ersten Promenade mit wenigen Veränderungen.

Bild 7: Der Marktplatz von Limoges. „Französische Frauen, heftig streitend auf dem Marktplatz.“ Wie im vorherigen Bild führt uns Mussorgski in verblüffender Weise

seine Kunst der musikalisch charakterisierenden „Rhetorik“ vor, um das geschwätzige Durcheinanderreden der Frauen nachzuzeichnen.

Bild 8: Catacombae wird mit der anschließenden Promenadenvariation „Cum mortuis in lingua mortua“ zur erschütternden Zwiesprache des Musikers mit dem toten Maler. Es zeigt das „Innere der Katakomben in Paris mit den Gestalten Hartmanns, des Architekten Kennel und des Wächters, der eine Lampe in der Hand hält.“ „Der schöpferische Geist des dahingegangenen Hartmann führt mich zu den Totenschädeln und redet sie an – ein bleiches Licht strahlt vom Innern der Schädel aus“, musikalisch in ein flirrendes, überirdisches Licht getaucht.

In den beiden letzten Bildern dringt der Komponist tief in die russische Volksseele ein: Bild 9: Die Hütte der Baba Yaga: „Hartmanns Zeichnung stellt eine Uhr dar, in der Form von Baba Yagas Hütte auf Hühnerkrallen.“ Mussorgski fügte den Hexenritt der Baba Yaga auf ihrem Mörser hinzu. Wieder ist der Komponist von der Bewegung und dem wilden, erbarmungslosen Ritt der russischen Hexe fasziniert. Was im „Ballett der Kükten“ angedeutet und in spielerischer Leichtigkeit vorgebracht wurde, wendet sich nun in den Ausdruck der Kraft und Energie. Im tremolierenden Mittelteil scheint die Hexe Atem zu holen, bevor sie sich erneut dem Taumel ihres Ritts hingibt. Er geht direkt in das großartige Schlussbild über.

Bild 10: Das große Tor von Kiew: „Hartmanns Zeichnung stellte seinen Entwurf für ein Tor der Stadt Kiew im massiven alt-russischen Stil dar, mit einer Kuppel in Form

eines slawischen Helms.“ Das Promenaden-thema wird hier überhöht und harmonisch ausgeweitet. Eine slawische Choralmelodie und mächtiges Glockengeläute beschwören ein groß angelegtes Opernfinale herauf, das der großen Krönungsszene aus „Boris Godunow“ (die Oper war wenige Monate zuvor, im Februar 1874, uraufgeführt worden) sehr nahe ist. In diesem Schlussbild bündelt Mussorgski alle russischen Elemente seiner Musik.

Der Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ wurde viele Male bearbeitet und zum Teil kurios für allerlei Besetzungen instrumentiert – am Bekanntesten ist wahrscheinlich die Orchesterfassung von Ravel. In Mussorgskis ursprünglicher Klavierversion kommt die Transparenz und Farbigkeit des Satzes besser zur Geltung. Zweifellos aber ist Maurice Ravel eine fulminante Orchesterbearbeitung mit vielen Farben und Effekten gelungen. Er schuf sie im Jahr 1922 auf Anregung des Dirigenten Serge Kussewitzky. Hervorzuheben sind der Einsatz des Altsaxophons für das Liebeslied des Troubadours in „Das alte Schloss“, das Solo der Tuba für die Darstellung des Ochsenkarrens in „Bydlo“ oder die unheimlichen Blechbläserklänge in den „Katakomben“. Vierzig Jahre nach Mussorgskis Tod aber hatten sich die Musiksprache und der Umgang mit dem Orchester freilich verändert.

# Mus sorgski

## Wiener Symphoniker

Seit mehr als 120 Jahren prägen die Wiener Symphoniker die Geschichte der Klassikmetropole Wien und verknüpfen dabei Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Mit Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada leitet ein langjähriger Wahl-Wiener seit 2020 die Geschicke des Ensembles.

Die Geburtsstunde der Wiener Symphoniker im Jahr 1900 erklärt sich aus dem Kontext der Wiener Moderne, die den Herausforderungen des 20. Jahrhunderts visionär entgegentrat. So waren die Wiener Symphoniker auch das erste Orchester Wiens, das alle Symphonien Beethovens in einem Zyklus präsentierte.

Der Pioniergeist der Wiener Symphoniker offenbart sich auch in ihren Uraufführungs-Orchestern: Meilensteine der Musikgeschichte wie Anton Bruckners Neunte Symphonie, Arnold Schönbergs *Gurre-Lieder*, Maurice Ravels *Konzert für die linke Hand* und Franz Schmidts *Das Buch mit sieben Siegeln* wurden erstmals von den Symphonikern aufgeführt. Es waren Konzerte, die den Weg für vollkommen neue Klangwelten ebneten und diese der breiten Masse zugänglich machten. Bis heute legen die Wiener Symphoniker großen Wert auf die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponist:innen wie Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, HK Gruber, Thomas Larcher, Johanna Maria Staud, Michael Jarrell, Guillaume Connesson, Dieter Ammann oder Jörg Widman und gehören damit zu den wichtigen Antriebskräften der Musik der Gegenwart im In- und Ausland. Unter den Chefdirigenten der vergangenen 120 Jahre (u.a. Wilhelm Furtwängler,

Hans Swarowsky, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch und Georges Prêtre) finden sich zahlreiche Visionäre, die die Zukunft der globalen Klassikszene nachhaltig prägten.

Mit den sogenannten „volkstümlichen Concerten“ im Wiener Volksgarten und den legendären Arbeiter-Symphoniekonzerten sorgten die Symphoniker von Beginn an dafür, dass klassische Musik nicht länger einer schmalen Elite vorenthalten blieb. Heute konzertiert das Orchester im Rahmen der Grätzl-Konzerte an ungewöhnlichen Orten in allen Wiener Gemeindebezirken. Auch in der Saison 2021–22 erschließen die Wiener Symphoniker neue Spielstätten in der Stadt: So wird das Wiener Traditionsorchester erstmals im Volkstheater zu erleben sein und bei einer neu ins Leben gerufenen Kammermusik-Reihe im Kunsthistorischen Museum Wien tritt die Musik in Dialog mit ausgewählten Exponaten. Seit 2013 gestalten die Symphoniker außerdem das „Fest der Freude“ am Wiener Heldenplatz, und seit 2017 sind sie bei der Sommer-Eröffnung im MuseumsQuartier live zu erleben. Im Sommer 2022 kommt erstmals auch ein Freiluft-Konzert im Wiener Prater dazu.

Als Orchestra in Residence der Bregenzer Festspiele begeistern die Wiener Symphoniker seit vielen Jahrzehnten zudem ein bunt gemischtes Opernpublikum.



Wiener Symphoniker, Foto: Peter Rigaud

## Andrés Orozco-Estrada

Energie, Eleganz und Esprit – das ist es, was den Chefdirigenten der Wiener Symphoniker Andrés Orozco-Estrada als Musiker besonders auszeichnet. Seit der Spielzeit 2020–21 leitet er die künstlerischen Geschicke des Orchesters. Zusätzlich ist er seit der Spielzeit 2014–15 Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und Music Director des Houston Symphony Orchestra.

Andrés Orozco-Estrada dirigiert regelmäßig die führenden Orchester Europas, darunter die Wiener Symphoniker, die Wiener Philharmoniker, die Berliner Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, das Koninklijk Concertgebouw-Orkest, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und das Orchestre National de France, ebenso wie bedeutende US-amerikanische Orchester, wie das Chicago Symphony und das Philadelphia Orchestra. An der Berliner Staatsoper und bei den Salzburger Festspielen leitete er erfolgreiche Konzerte und Operaufführungen.

Orozco-Estrada engagiert sich besonders für Uraufführungen junger Komponist:innen und neue Konzert- und Vermittlungsformate. Bei seinen partizipativen „Hauskonzerten“ ist das Publikum eingeladen, in der intimen Atmosphäre eines Gesprächskonzerts bei laufendem Motor einen Blick in den Orchesterapparat zu werfen. Die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs liegt ihm besonders am Herzen, wovon auch der neue Nachwuchspreis der Wiener Symphoniker zur Förderung junger Talente zwischen 14 und 19 Jahren „WSY-Talent“ zeugt.

2019 ging er mit den Filarmónica Joven de Colombia, deren Chefdirigent er seit 2021 ist, auf Europatournee. Seit November 2018 ist Andrés Orozco-Estrada außerdem Chefdirigent des Freixenet Symphony Orchestra der Reina Sofia School of Music in Madrid, Spanien.

Große Aufmerksamkeit finden seine CD-Veröffentlichungen bei Pentatone: Mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt legte er Aufnahmen von Strawinskis *Feuervogel* und *Sacre du Printemps* vor, die von der Kritik als „betörend“ (Gramophone) gelobt wurden. Ebenfalls großen Erfolges erfreuen sich die Konzertaufnahmen von Richard Strauss' Opern *Salome* und *Elektra*. Mit dem Houston Symphony Orchestra spielte er einen Dvořák-Zyklus ein – laut Pizzicato ein „vitaler Dvořák mit warmen Farben“. Außerdem liegen mit ihm sämtliche Brahms- und Mendelssohn-Symphonien auf Tonträger vor.

In Medellín (Kolumbien) geboren, begann Andrés Orozco-Estrada seine musikalische Ausbildung mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er zum Studium nach Wien, wo er an der renommierten Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Orozco-Estrada lebt in Wien.



Andrés Orozco-Estrada, Foto: Peter Rigaud

## Anton Sorokow



Anton Sorokow, Foto: Julia Wesely

Seit 2005 ist Anton Sorokow Erster Konzertmeister der Wiener Symphoniker. Anton Sorokow wurde 1978 als Sohn einer Musikerfamilie in Moskau geboren. Er erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von vier Jahren bei seiner Mutter. 1991 übersiedelte er nach Wien und nahm 1996 die österreichische Staatsbürgerschaft an.

Sein 1991 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien fortgesetztes Studium bei Prof. Dora Schwarzberg schloss er im März 2004 mit Auszeichnung ab.

Anton Sorokow konzertiert regelmäßig mit renommierten Orchestern wie den Wiener Symphonikern, Berliner Symphonikern, Nürnberger Philharmonikern, Nürnberger Symphonikern, Sung-nam Philharmonikern, Janáček Philharmonie Ostrava, der Bayerischen Kammerphilharmonie, dem Wiener Concert-Verein, dem Philharmonia Orchestra London u.a.

Solistische Auftritte führten unter anderem zu einer Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Mstislav Rostropovich, Fabio Luisi, Myung Whun Chung, Ulf Schirmer, Lior Shambadal, Philippe Auguin und Alexander Shelley. Seit 2005 ist er 1. Konzertmeister der Wiener Symphoniker.

Von 2008 bis 2011 unterrichtete er am Konservatorium Wien – Privatuniversität; seit 2011 ist er Universitätsprofessor an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Seit 2013 ist er auch Gastprofessor an der Mailänder Bicocca Universität sowie Mitgründer des Eisenstädter Osterseminars und Meisterkursen in Sozopol, Bulgarien. Außerdem wurde er in die Jurys mehrerer internationaler Wettbewerbe berufen und zu zahlreichen Meisterkursen im In- und Ausland eingeladen.

Anton Sorokow spielt auf einer Violine von Giuseppe Guarneri del Gesù, Cremona 1741, mit dem Beinamen „Ex Carrodus“ aus der Sammlung der Oesterreichischen Nationalbank.

## Christoph Stradner

Der in Wien geborene Cellist Christoph Stradner entstammt einer österreichischen Musikerfamilie.

Als Solist konzertiert er mit zahlreichen bedeutenden Orchestern gemeinsam mit Dirigenten wie Adam Fischer, Fabio Luisi oder Vladimir Fedosejev. Zahlreiche Konzertreisen führen ihn in viele Länder Europas und Asiens. Ersten Unterricht hatte er bei Frieda Litschauer und später an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Wolfgang Herzer. Es folgte ein einjähriges Auslandsstudium in London bei William Pleeth. Wesentliche künstlerische Impulse erhielt er anschließend bei Meisterkursen mit Mischa Maisky, Daniel Schafran, Steven Isserlis und David Geringas.

Christoph Stradner ist Cellist des Altenberg Trio Wien und Erster Solocellist der Wiener Symphoniker. Zuvor war er Solocellist des Tonkünstlers-Orchester, der Camerata Salzburg und des Concentus Musicus Wien.

Die Kammermusik bildete schon immer einen wesentlichen Zweig seines künstlerischen Schaffens. Das Ensemble Acht Cellisten der Wiener Symphoniker ist für ihn da genauso bedeutend wie das Zusammenspiel mit Kollegen wie Lahav Shani, Janine Jansen, Julian Rachlin und Benjamin Schmid. Von 2006 bis 2019 hatte Stradner eine Professur an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.

Er spielt ein Violoncello von Antonio Stradivari aus dem Jahre 1680.



Christoph Stradner, Foto: Julia Wesely

## Paul Kaiser



Paul Kaiser, Foto: Maja Kaiser

Paul Kaiser ist seit 1999 Solooboist der Wiener Symphoniker. Paul Kaiser, geboren 1973 in Wien, studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Manfred Kautzky und Klaus Lienbacher. Er erhielt Förderstipendien der Wanas-Stiftung und der Nippon-Foundation und wirkte in zahlreichen Orchestern mit, u.a. bei den Wiener Philharmonikern, im Orchester der Wiener Volksoper, im Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, im Gustav Mahler-Jugendorchester und im Wiener Jeunesseorchester.

Er ist Mitglied der Kammermusikensembles „triple tongue vienna“, „Ensemble 1080“, „Ensemble Reconsil“ und der Wiener Bläsersolisten, darüber hinaus zahlreiche Engagements als Kammermusiker und Solist sowie für Meisterklassen im In- und Ausland. Als Solist zeichnet er für zahlreiche Uraufführungen verantwortlich, u.a. von Roland Freisitzer, Erland M. Freudenthaler, Thomas Heinisch, Christoph Herndler und Lukas Haselböck sowie die Uraufführung der „Sequenza VII“ von Luciano Berio in der Fassung für Wiener Oboe.

Paul Kaiser ist seit 1999 Solooboist der Wiener Symphoniker und seit 2008 unterrichtet er als Lehrbeauftragter an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

## Patrick de Ritis

1990 gewann er den internationalen Kammermusikwettbewerb in Martigny. Patrick de Ritis widmet sich der Musik seit seinem sechsten Lebensjahr, als er mit dem Klavierspiel begann und mit 14 Jahren sein Interesse für Musik durch das Fagottstudium am Conservatorio di S. Cecilia in Rom bei Marco Costantini fortsetzte. In derselben Zeit studierte er bei Milan Turkovic am Mozarteum in Salzburg.

1990 gewann er den internationalen Kammermusikwettbewerb in Martigny (Schweiz) und machte eine Reihe von Aufnahmen für Radio Svizzera. Im selben Jahr gewann er das Probespiel der Wiener Symphoniker, bei denen er bis heute die Position des ersten Fagottisten inne hat. Zusammen mit letzteren absolvierte er – auch als Solist – zahlreiche Auslandstourneen mit Auftritten rund um den Globus.

Patrick De Ritis unterrichtete an verschiedenen Konservatorien in Italien – heute ist er Dozent für Kammermusikspiel von Blasinstrumenten am Conservatorio L. d'Annunzio in Pescara. Gleichzeitig gastiert er weltweit bei verschiedenen Meisterkursen. Die solistischen Aktivitäten wechseln sich mit seinen Auftritten als Dirigent ab. So dirigierte er verschiedene italienische Orchester – L'Orchestra di Pesaro, L'Orchestra Sinfonica di Bari, L'Orchestra da Camera die Fiesole, das Razumovsky Orchester in Bratislava und das Orchestra da Camera.



Patrick De Ritis, Foto: Nestor Pieroni

Du hast eine Milliarde Möglichkeiten,  
was diese Musik mit dir machen kann.

Du musst es nur zulassen.

Du kannst das Ironische in ihr finden.

Ich kann dir ein Stück vorspielen,  
das finde ich fröhlich, und du findest  
es vielleicht tragisch.

Mei, kann sein.

Und das sehe ich als meine Lieblings-  
aufgabe in der Art, wie ich Musik  
vermiddle, ich gehe nicht nur über  
Emotionen, Emotionen, Emotionen,  
sondern ich sage:

Was du hörst, ist wahr.

## Igor Levit – Klavier

Samstag,  
19. März 2022

18.45 Uhr  
Konzerteinführung  
im Saal Bodensee

19.30 Uhr  
Großer Saal

### Ronald Stevenson (1928–2015)

Passacaglia on DSCH

#### **Pars prima**

Sonata allegro

Waltz in rondo-form

Episode

Suite (Prelude, Sarabande, Jig, Sarabande, Minuet, Jig,

Gavotte, Polonaise)

Pibroch (Lament for the Children)

Episode: arabesque

Nocturne

#### **Pars altera**

Reverie-Fantasie

Fanfare – Forebodings: Alarm – Glimpse of a War-Vision

Variations on „Peace, Bread & the Land“ (1917)

Symphonic March

Episode

Fandango

Pedal-point: „To emergent Africa“

Central Episode: études

Variations in C minor

#### **Pars Tertia**

Adagio: tribute to Bach

Triple Fugue over ground-bass:

Subj. I: andamento

Subj. II: B A C H

Subj. III: Dies Irae

Final variations on theme derived from ground

(adagissimo barocco)

Dieses Meisterkonzert wird in mehrererlei Hinsicht ein Abend der Superlative. Igor Levit live erleben zu können, ist ein herausragendes Erlebnis. Ihn als Interpreten eines Jahrhundertwerkes, der „Passacaglia on DSCH“ von Ronald Stevenson zu hören, wird eine Grenzerfahrung für uns alle. So wie der schottische Komponist mit seinem Opus Magnum Maßstäbe setzte und eine Zeitläufte und Kulturkreise umspannende Musik schuf, agiert auch der deutsch-russische Pianist Igor Levit. Das etwa 85 Minuten dauernde Klavierwerk stellt sowohl den Musiker als auch die Zuhörenden vor große Aufgaben.

Lassen Sie sich in den Bann dieser höchst emotional erzählten Musik ziehen und erleben sie die musikalische Aussagekraft in all ihrer Mitteilbarkeit, mit voller Wucht und intimer Klangsinnlichkeit.

## Ronald Stevenson

### Passacaglia on DSCH

Der Komponist und Pianist Ronald Stevenson (1928–2015) hat mit seiner Passacaglia ein Jahrhundertwerk komponiert, doch international bekannt ist der schottische Künstler deshalb aber keineswegs. Das 20. Jahrhundert prägte der vielfach tätige Musiker vor allem als Pianist, als Experte für die Musik von Ferruccio Busoni und als „Entdecker“ und Förderer der Werke des australischen Komponisten Percy Grainger.

Ronald Stevenson war ein herausragender Pianist mit individuellen Interpretationsansätzen. Durchaus kritisch äußerte er sich über die eher engstirnige Werkauswahl vieler Musiker:innen und Intendant:innen in den Konzerthäusern der Welt und bemängelte fehlende individuelle Qualitäten.

Die differenzierte Anschlagkultur gilt als Markenzeichen des Pianisten. In einem Porträt strich der schottische Schriftsteller und Musikpublizist Martin Anderson die Qualität von Stevensons Technik am Klavier hervor, die darauf beruhte, „die Tasten zu streichen, nicht zu schlagen, was ihm eine einzigartige Beherrschung der subtilsten Klangfarben verlieh. Manche virtuosen Pianisten schreien einen an, aber Stevenson konnte flüstern.“

Ronald Stevenson hatte Lehraufträge an Universitäten in Kapstadt, Melbourne und Shanghai inne, unterrichtete an der Juilliard School in New York und gestaltete für die BBC Radiosendungen. Sein Hauptaugenmerk legte er sein Leben lang auf sein kompositorisches Schaffen. Sein gesellschaftspolitisches Engagement, sein pazifistisches Denken, sein Interesse für die ethnischen Volksmusiken aus allen Kontinenten und seine gesellschafts-

politische Weitsicht sind in viele Werke eingeflossen. Weil er jedoch keinen Verlag fand und sich nur gelegentlich über Aufträge freuen konnte, verdiente er wenig. Ronald Stevensons langjährige Ehefrau Marjorie Spedding ermöglichte es dem Musiker, sich ganz auf die Kunst zu konzentrieren, denn sie brachte das Einkommen für die fünfköpfige Familie auf.

Ronald Stevenson pflegte viele Bekanntschaften in allen Teilen der Welt. Im Grunde seines Wesens war er aber ein Individualist und Einzelgänger. Die meiste Zeit verbrachte und arbeitete er in West Linton, südlich von Edinburgh. Dort engagierte er sich auch für das Laienmusikwesen und die schottische Folkmusic. Erst in den vergangenen Jahren und seit im Jahr 1993 die „Stevenson Society“ gegründet wurde, wird sein musikalisches Werk einer breiteren Öffentlichkeit auch außerhalb von Schottland bekannt.

Ein Grund, warum die Kompositionen von Ronald Stevenson nicht weit verbreitet sind, liegt wohl in der Tatsache begründet, dass sein Kompositionsstil schwierig zu fassen ist. Das Oeuvre des Komponisten umfasst mehr als fünfhundert Werke, darunter auch ein Violinkonzert sowie zwei Klavierkonzerte. Der Großteil besteht aus kleineren Klavierstücken und vor allem Liedern.

Als sich Ronald Stevenson im Jahr 1962 an die Arbeit der Passacaglia machte, hatte er nicht den Vorsatz, ein derart gigantisches Werk zu realisieren. Mit seinem musikalischen Weltbürgertum war Ronald Stevenson in einem gewissen Sinn seiner Zeit voraus, denn der in die Passacaglia integrierte musikalische Stilmix wurde erst später en vogue.

Die europäische Musikszene war damals von den Serialisten der Darmstädter Schule geprägt, als Gegenpol wirkte der Geist der Neoklassizisten.

Dass sich Ronald Stevenson der Gattung der Passacaglia zugewendet hat, ist kein Zufall. Denn nachdem sich die Komponisten in der musikalischen Ausgestaltung mehr und mehr von der traditionellen Dur-Moll-Harmonik abgewendet haben, suchten sie mit anderen Mitteln nach dem inneren Zusammenhalt. Diesen bot die Passacaglia, denn hier dient ein immer wiederkehrendes Motiv mit einem einprägsamen Wiedererkennungswert als Zusammenhang stiftendes Moment.

Mit der Passacaglia gelang Stevenson eher unbeabsichtigt sein Opus Magnum. Das 85-minütige Klavierwerk ist zwar nicht repräsentativ für den Stil des Komponisten, es zeigt aber meisterhaft seine kompositorische Raffinesse auf. Musikalisch verbunden erklingen unterschiedliche Genres der Musikgeschichte und vielerlei musikalische Stilrichtungen. Ein wesentliches Qualitätsmerkmal besteht darin, dass Ronald Stevenson mit seiner Passacaglia auch einen gesellschaftspolitischen Anspruch erfüllt.

Die Initialen von Dmitri Schostakowitsch, das sind die Töne D-Es-C-H, bilden das musikalische Grundmaterial für das gigantische Klavierstück. Stevenson widmete die Passacaglia Dmitri Schostakowitsch mit einem Verweis darauf, dass sein Kollege sein Leben lang unter den Repressalien der sowjetischen Machthaber gelitten hat und massiv eingeschränkt war. Das musikalische

Motto D-Es-C-H ist auch bekannt als eigene „Signatur“, von Schostakowitsch, die er in seinem achten Streichquartett, dem 1. Violinkonzert oder auch der 10. Sinfonie verwendet. Das Kernmotiv erklingt in mehr als sechshundert Wiederholungen sowie in unzähligen Gestalten, Rhythmen, Tempi, Stilen und Texturen.

Innerhalb von zwei Jahren komponierte Ronald Stevenson sein Opus Magnum. Für seinen Musikerfreund John Ogdon skizzierte er die musikalische Grundidee mit folgenden Worten. „Betrachten Sie das Werk als eine Landkarte in der Musik. Das Terrain: eine Lebensspanne. Der Maßstab: eine Minute entspricht einem Jahr. Die Dauer: achtzig Minuten. Es gibt einen physischen Höhepunkt nach fünfunddreißig Minuten, wie es ihn im Leben mit etwa fünfunddreißig Jahren gibt. Der endgültige Höhepunkt ist psychisch, nicht physisch: psychisch im griechischen Sinne – des Geistes, nicht des Körpers.“

Die formale Werkanlage gibt eine Gesamttrichtung vor und zeichnet sich, in den Worten von Igor Levit, als ein „starkes Narrativ“ aus. In drei groß angelegten Teilen entfaltet der Komponist die musikalischen Felder und führt die Zuhörenden zunächst mit barocken Tänzen in musikalische Formenwelten einer Suite.

Im zweiten Abschnitt wird Ronald Stevenson, der aus einer Landarbeiterfamilie stammt, politisch. Ursprünglich war er ein Anhänger von Karl Marx, doch den realpolitischen Sozialismus lehnte er ab und distanzierte sich davon. Seine pazifistische Gesinnung lebte der Musiker mit allen Konsequenzen. Weil er den Militärdienst ver-

weigerte, saß er von 1951–1952 im Gefängnis. Ein auf einem Kinderlied beruhendes Lamento erinnert an „all die kindlichen Opfer des Nationalsozialismus“. Auf das Apartheidregime in Südafrika, das Ronald Stevenson als Senior Lecturer in Music an der Universität in Kapstadt in den Jahren 1963–65 miterlebt hat, verweist eine perkussiv gestaltete Passage. Diesen Abschnitt hat Stevenson im Nachhinein der Passacaglia hinzugefügt.

Mit aufbrausend wüsten Clustern stellt Ronald Stevenson kriegerische Auseinandersetzungen dar und illustriert diese mit grollend tiefen Pedaltönen und teilweise im Korpus gespielten Passagen. Doch dann kehrt ein konstruktiver Geist ein und die Erneuerung findet in einem musikalisch symbolischen Wiederaufbau statt, der in einen symphonischen Marsch und später in einen Fantango mündet.

Im dritten Abschnitt der Passacaglia zollt der Komponist Johann Sebastian Bach Tribut, indem er das berühmte B-A-C-H Motiv äußerst kunstvoll in mehreren Fugen verarbeitet und in Beziehung zum Ausgangsmotiv D-Es-C-H stellt.

Mit dieser Kombination der Motive verweist Stevenson auf das Verbindende zwischen den Menschen und formuliert damit die Hoffnung, dass unterschiedliche Nationen und Kulturkreise in Frieden miteinander leben könnten. „Die schlichte Darstellung der Motive macht ihre Ähnlichkeiten sofort deutlich“, erklärt Raymond Clarke, der die Passacaglia 1994 bei Naxos eingespielt hat. „Stevenson nutzt diese Zweideutigkeiten der Identität voll aus und kombiniert eine

intensive Konzentration der thematischen Entwicklung mit einigen der schönsten Musiken des Werkes. Es ist auch bemerkenswert, dass er eine Fuge über einem Ostinato-Motiv entfalten kann, das selbst das gleiche Material verwendet“, führt der Pianist nach einem Gespräch mit dem Komponisten aus. Ebenso deutet der mittelalterliche Hymnus über das Jüngste Gericht, „Dies Irae“, auf den Zweiten Weltkrieg hin. Es ist aber auch eine Anspielung auf die verhärteten Fronten am Höhepunkt des Kalten Krieges Anfang der 1960er Jahre.

Die Pole zwischen atemberaubender Aktivität und entspannter Ruhe lotet der Komponist mit einem guten Gespür für die Proportionen der Erzählstränge und die mentale Kraft der Ausführenden und Zuhörenden aus. Weiters beinhaltet das Werk zahlreiche volksmusikalische Anspielungen. Einen Verweis auf Schottland stellt beispielsweise eine Dudelsackmelodie aus dem 17. Jahrhundert dar.

Als Pianist war Ronald Stevenson für sein klangfarbenreiches Spiel bekannt. Sämtliche auf dem Klavier möglichen pianistischen Techniken und Effekte integrierte er in die musikalischen Themengestalten. In der Partitur stechen zahlreiche Vermerke auf Instrumente ins Auge. Diese fügte Stevenson wohl ein, um den Interpret:innen Klangassoziationen zu vermitteln. So strahlt die Musik eine für die Zuhörenden gut nachvollziehbare, symphonische Farbgebung aus. Beispielsweise notiert der Komponist im ersten Abschnitt, dass Passagen klingen sollen wie von Pauken gespielt oder als ob Trompeten erklingen würden. Mit

dem Thema im Walzer soll der Klang eines Violoncellos assoziiert werden, später soll das Spiel an eine Orgel erinnern und beim Nocturne an eine Gitarre gedacht werden. Die düsteren Vorahnungen und der Krieg werden mit Trommelschlägen im Korpus des Instruments angedeutet, ebenso werden afrikanische Trommeln im Abschnitt „To emergent Africa“ nachgezeichnet. Den symphonischen Marsch im Pars altera wünscht sich Stevenson mit dem Klang von Hörnern und Trompeten verbunden. Im „Dies Irae“ versinnbildlichen Posaunen die Bedrohung und der Klang von Flöten und Violinen soll im abschließenden „Adagissimo barocco“ eine weiche Tongebung bewirken.

Ganz am Schluss, nach fulminanten Fugenkompositionen, wird eine harmonische Klammer erfahrbar. Der Komponist leitet das Werk mit einem D ein und endet auf eine D in der Kontraoktave. Tonal changiert die Coda unbestimmt zwischen Dur und Moll und suggeriert damit einen offenen Schluss. Damit überlässt es der Komponist den Zuhörenden, in welcher emotionalen Grundstimmung sie das Werk enden lassen wollen.

## Igor Levit

Stevensons Passacaglia scheint wie geschaffen für den Pianisten Igor Levit. Er hat die musikalische Aussagekraft, Virtuosität und vereint künstlerisches Understatement mit dem Wissen um die Dimensionen, die dieses Werk absteckt. Mit wachem und kritischem Geist stellt Igor Levit seine Kunst in den Kontext des gesellschaftlichen Geschehens und begreift sie mit diesem als untrennbar verbunden. „Und alles, was er anpackt, hat eine zweite Dimension. Er tut es nicht für sich allein, seine Passion ist es, dem Publikum Einblicke zu geben in diese seine Welt, um auch anderen neue Perspektiven zu eröffnen“, merkt die Kolumnistin Lisa Soen über den Pianisten an. Die New York Times beschreibt Igor Levit als einen der „bedeutendsten Künstler seiner Generation“.

1987 in Nizhni Nowgorod geboren, übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover absolvierte er mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Im Frühjahr 2019 erfolgte der Ruf als Professor für Klavier an seine Alma Mater, der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Igor Levit ist „Artist of the Year 2020“ der Gramophone Classical Music Awards, Musical America’s „Recording Artist of the Year 2020“ und Preisträger des „2018 Gilmore Artist Award“. Im November 2020 erfolgte die Nominierung für einen Grammy in der Kategorie „Best Classical Instrumental Solo“.

Seine im September 2019 von Sony Classical veröffentlichte Gesamteinspielung der Beethoven-Klaviersonaten erreichte umgehend Platz 1 der offiziellen Klassik Charts. Zyklen der gesamten Klaviersonaten Beethovens präsentierte Igor Levit bei international renommierten Festivals, unter anderem in Salzburg, Lucerne und Berlin. Rezitale führen ihn regelmäßig zur Carnegie Hall in New York, zum Concertgebouw Amsterdam und dem Wiener Musikverein. Er gastiert regelmäßig mit den weltweit führenden Orchestern an den international bedeutendsten Konzerthäusern. Überdies ist Igor Levit künstlerischer Leiter der Kammermusikakademie und des Standpunkte Festival des Heidelberger Frühlings.

Während des Lockdowns im Frühling 2020 entstanden Igor Levits aktuelle Alben für Sony Classical – „Encounter“ sowie „On DSCH“ mit Schostakowitschs 24 Präludien und Fugen op. 87 und Stevensons „Passacaglia on DSCH“.

Für sein politisches Engagement wurde Igor Levit 2019 der 5. Internationale Beethovenpreis verliehen. Im Januar 2020 folgte die Auszeichnung mit der „Statue B“ des Internationalen Auschwitz Komitees anlässlich des 75. Jahrestages der Befreiung von Auschwitz.

Einen großen Kreis von Musikbegeisterten erreicht der Pianist mit dem Klavierpodcast „Beethoven bewegt. 32x Beethoven“. Kürzlich ist im Hanser-Verlag das gemeinsam mit dem Ko-Autor Florian Zinnecker verfasste Buch „Hauskonzert“ erschienen.

---

---

---

Ich freue mich sehr, nach so langer  
Zeit wieder nach Bregenz zurück  
zu kehren.

Zum ersten Mal spielte ich hier vor  
mehr als zwanzig Jahren das  
Violinkonzert von Peter Tschaikowski.

Dieses Mal kehre ich wieder mit  
einem großen russischen Werk,  
dem ersten Konzert von  
Dmitri Schostakowitsch, zurück.

JULIA FISCHER

---

---

# Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

## Vladimir Jurowski – Leitung

Julia Fischer – Violine

Dienstag,  
29. März 2022

18.45 Uhr  
Konzerteinführung  
im Saal Bodensee

19.30 Uhr  
Großer Saal

### Sergej Prokofjew

Andante aus der Klaviersonate Nr. 4 für  
Orchester, op. 29a

### Dmitri Schostakowitsch

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1, a-Moll, op. 77

Nocturne  
Scherzo  
Passacaglia Cadenza  
Burlesque

### Sergej Rachmaninoff

Symphonische Tänze, op. 45

Non allegro – Lento – Tempo I  
Andante con moto  
Lento assai – Allegro vivace – Lento assai come prima –  
Allegro vivace

Mit den Komponisten Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch und Sergej Rachmaninoff wenden wir den Blick nach Russland und in eine kompositionshistorisch aufregende Zeit. Die Verhältnisse brachten es mit sich, dass neue Musik fast zwangsläufig eine gesellschaftspolitische Aussage in sich trug.

Die drei Komponisten und deren Werke zeichnen exemplarisch Lebenslinien nach, die eng mit den politischen Wirren des 20. Jahrhunderts verknüpft und von Emigration bestimmt sind. Sergej Prokofjew wanderte aus Russland aus, lebte in Paris, und konzertierte in ganz Europa und Amerika. Jedoch konnte er persönlich im westeuropäischen Kulturkreis nie richtig Fuß fassen. So entschloss er sich, mit seiner Familie wieder nach Russland zurückzukehren. Dmitri Schostakowitsch, fünfzehn Jahre jünger als Prokofjew und dreiunddreißig Jahre jünger als Rachmaninoff, war ärgsten Repressalien der sowjetischen Machthaber ausgesetzt. Ihm wichtige Kompositionen wurden allesamt vernichtend beurteilt, verboten oder ignoriert. Er durchlebte die Zeit in einer Art „inneren Emigration“. Sergej Rachmaninoff musste ebenfalls emigrieren. Er wurde in Amerika als anerkannter Künstler gefeiert. Dort starb er mit siebzig Jahren, doch sein Leben lang sehnte er sich zurück in seine Heimat.

Prokofjew, Schostakowitsch und Rachmaninoff waren nicht nur kompositorisch sehr aktiv, sondern genossen auch als Pianisten international höchste Anerkennung. Wie die heute zur Aufführung gelangenden Kompositionen eindrücklich zeigen, waren sie auch wahre Meister der Kunst einer farbenreichen Instrumentation.

Auch im Vergleich der kompositorischen Stilmittel gibt es interessante Parallelen zu entdecken. Alle drei etablierten ihre Kompositionen auf einer tonalen Basis. Insbesondere Schostakowitsch und auch Rachmaninoff stellten außermusikalische Inhalte mittels Analogien und Zitaten in Beziehung zur Musik und legten ihren Kompositionen dadurch oft mehrere Deutungsebenen zugrunde.

## Sergej Prokofjew

### Andante aus der Klaviersonate Nr. 4 für Orchester

Als der russische Komponist Sergej Prokofjew (1891–1953) Ende Mai 1918 von Wladiwostok aus ein Schiff mit Kurs auf Japan und in die USA nahm, notierte er in sein Tagebuch: „So lebt denn wohl, Bolschewiken! Lebt wohl, ‚Genossen‘! Von jetzt an werde ich mich nicht mehr schämen müssen, eine Krawatte zu tragen, und niemand wird mir mehr auf die Füße treten.“

Sergej Prokofjew führte ein ruheloses Leben. Als Sohn eines Gutverwalters in der Ukraine geboren, kristallisierte sich das besondere musikalische Talent schon früh heraus. Seine Mutter, eine Amateurpianistin, erkannte das Talent ihres einzigen Kindes und förderte es. Im Alter von fünf Jahren schrieb Prokofjew erste kleine Kompositionen. Auf Anraten von Alexander Glasunow erlaubten die Eltern 1904 den Eintritt in das St. Petersburger Konservatorium, wo Prokofjew bis 1914 Klavier und Komposition studierte und unter anderem von Rimski-Korsakow und Anatoli Ljadow unterrichtet wurde.

Früh wurde dem erfolgreichen Pianisten und Komponisten klar, dass er Russland verlassen musste, wenn er mit seinen Werken Beachtung finden wollte. Diese Aussicht sowie die Wirren der Oktoberrevolution veranlassten ihn zur Emigration nach New York. Als Pianist wurde Sergej Prokofjew gefeiert, doch als Komponist konnte er sich vorerst nicht etablieren. Eine Zeit lang lebte der Musiker in den Bayerischen Alpen und 1923 zog er schließlich mit seiner Frau nach Paris, getragen vom Wunsch, mit dem berühmten Ballettmeister Sergei Diaghilew Projekte realisieren zu können.

Immer öfter und ausgedehnter ging Sergej Prokofjew als Pianist auf Tournee quer durch Europa und in die USA, aber auch in die Sowjetunion. Besonders dort feierte er grandiose Erfolge und so reifte allmählich der Entschluss, wieder in die alte Heimat zurückzukehren.

Im Jahr 1936 ließ sich Prokofjew wieder in Moskau nieder. Schostakowitsch soll dazu bemerkt haben, Prokofjew fiel „wie ein Huhn in die Suppe“. Auch im Jahr 1948, nach den schwierigen Kriegsjahren, wurde sein Name mit dem von Schostakowitsch und anderen in einer offiziellen Verurteilung als „formalistisch“ diskreditiert. Die letzten zwanzig Lebensjahre stellte Sergej Prokofjew seine Musik in die russische Tradition und in den Dienst des Sowjetstaates.

Prokofjew lebte praktisch in drei unterschiedlichen kulturellen Welten. Seine Jugend verbrachte er im zaristischen Russland, bis er 1918 in die Emigration nach Amerika aufbrach, die ihn schließlich nach Paris führte. Sein letztes Lebensdrittel verbrachte er von 1936 bis zu seinem Tod im Jahr 1953 in der von Stalin geprägten Sowjetunion. Die bewegten politischen Zeiten, in denen Prokofjew wirkte, bilden zumeist auch die Grundlage für Diskussionen über seine Art des Komponierens, über Zugeständnisse an Machthaber und Auflehnung gegenüber bestehenden Normen.

Prokofjews Komponieren nahm seinen Ausgang vom Klavier, das auch immer „sein“ Instrument blieb. Er komponierte für sämtliche musikalische Gattungen, besonders bekannt sind seine zahlreichen Ballettkompositionen und die daraus entstandenen

Orchestersuiten. Auch zahlreiche Filmmusiken und zeit- sowie gesellschaftsbezogene Musiken wie Massenlieder stammen aus seiner Feder. Er liebte objektiv-eindeutige Ordnungen und Gesetzmäßigkeiten. Stets betonte der Komponist die Einfachheit seiner Kunst, denn „in allem, was ich schreibe, halte ich mich an zwei hauptsächliche Grundsätze. Klarheit in der Darlegung meiner Ideen und lakonische Kürze, unter Vermeidung alles Überflüssigen im Ausdruck.“ Obwohl Werke mit weitläufigen Modulationen, scharfen Dissonanzen und polytonale Themenbildungen entstanden sind, wurde die Tonalität an sich nie in Frage gestellt, denn Prokofjew war überzeugt von der tonalen Basis in der Musik.

Das Andante erhielt seine Gestalt als Orchesterkomposition in drei Schritten. Im Jahr 1917 komponierte Sergej Prokofjew seine 4. Klaviersonate. Weil ihm noch ein langsamer Mittelteil fehlte, suchte er in Notizbüchern und älteren Werken und stieß auf eine Arbeit, die während seines Studiums entstanden war. Er habe sich gefreut, erinnerte sich Prokofjew in seinen Memoiren, als er sich an das Andante aus der e-Moll Symphonie erinnert habe, das auch hervorragend auf dem Klavier funktionieren würde. Jahre später, 1934, brachte Prokofjew das Andante wieder in seine ursprüngliche Form zurück, indem er eine Version für großes Orchester schuf.

Das Andante wird geprägt von zwei Gedanken. Über dunklen Tonrepetitionen erhebt sich ein ernster melodischer Gedanke, der immer wieder neu ansetzt und schließ-

lich aus den tiefen Registern nach oben transferiert wird. Doch die in die Höhe strebende melodische Linie wird immer wieder in die Tiefe gezogen. Der zweite thematische Gedanke ist ein lyrisches Thema mit einem schwebenden Charakter. Er wird von den Violinen eingeführt, die Holzbläser übernehmen und entfalten ihn. Sodann werden Varianten des ernsten und des lyrischen Themas miteinander kombiniert und in unterschiedliche emotionale Felder geführt. Im Widerstreit setzt sich eher die schwelende Unruhe durch, doch das versöhnlich, naturhafte Thema stemmt sich dagegen. Das Werk endet mit einem Schlusspunkt, der den Kreis zum Ausdrucksgehalt des Beginns schließt.

## Dmitri Schostakowitsch

### Violinkonzert Nr. 1 in a-Moll

Dmitri Schostakowitsch wurde 1906 in St. Petersburg geboren, im Jahr 1975 starb er in Moskau. Dazwischen liegt ein reiches kompositorisches Schaffen und ein von schwerwiegenden Repressalien, innerer Emigration und bissiger Ironie und Krankheit gekennzeichnetes Künstlerleben in politisch sehr unruhigen Zeiten.

Als Kind wurde Schostakowitsch von Alexander Glasunow gefördert, anschließend studierte er am Konservatorium in St. Petersburg. In der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt er als Komponist eine bedeutende Schlüsselrolle ein. Er schuf überaus eindruckliche Kompositionen, verknüpfte politische Inhalte mit musikalischen Aussagen wie kein anderer und zeigte, in welcher Art ein Künstler trotz widrigster Umstände eine eigene Haltung bewahren kann. Schostakowitsch war zudem auch ein herausragender Pianist.

Bereits die erste Symphonie, die Schostakowitsch zum Abschluss seiner Studien komponierte, begründete seinen internationalen Ruf. Sogleich schloss sich der Komponist der „Assoziation für zeitgenössische Musik“ an und pflegte einen regen Austausch mit der westlichen Avantgarde. Persönlich lernte er Alban Berg, Darius Milhaud und Arthur Honegger kennen.

Die Rezeption des kompositorischen Schaffens von Schostakowitsch in der Sowjetunion ist ein abstoßendes Beispiel für die Einflussnahme der Politik auf die Kunst. Anfang der 1930er Jahre und insbesondere im Februar 1948 kam es zu einem Beschluss des Zentralkomitees der KPdSU gegen „Formalismus und Volksfremdheit“ in der

Musik. Namentlich erwähnt wurden Dmitri Schostakowitsch, Sergej Prokofjew, Aram Chatschaturjan und weitere sowjetische Komponisten. Ihnen wurden „formalistische Verzerrungen und antidemokratische Tendenzen, die dem Sowjetvolk und seinem künstlerischen Geschmack fremd sind“, vorgeworfen. Schostakowitsch verlor daraufhin seine Lehramter am Konservatorium in Leningrad und in Moskau.

Erst nach Stalins Tod 1953 wurde Schostakowitsch rehabilitiert und im Jahr 1962 sogar zum Obersten Sowjet gewählt. Doch bereits in dieser Zeit war er gesundheitlich beeinträchtigt, denn seit 1959 wurde er von einer chronischen Entzündung des Rückenmarks geplagt.

Schostakowitsch verstand es meisterhaft, musikalische Themen zu pervertieren, Motive in die Irre zu führen und sarkastisch zu deformieren. Vor allem diese Ausdrucksformen verleihen seiner Musik einen höchst politischen Charakter. In den „Memoiren“, die Solomon Volkow aufgezeichnet hat, sagte der Komponist, „es gibt ja bei uns eine spezielle Form der Selbstverteidigung: Um nicht gesteinigt zu werden, behauptet man, an dem und dem Werk zu arbeiten, der Titel muss natürlich bombastisch klingen. Dabei schreibt man ein Quartett und empfindet leise Befriedigung. Den Potentaten erklärt man aber, eine Oper ‚Karl Marx‘ oder ‚Junge Garde‘ reife heran. Dann verzeihen sie dir das Quartett als Freizeitbeschäftigung, lassen dich in Ruhe.“

Schostakowitschs Kompositionsstil bezeichnete der Musikwissenschaftler Gojowy treffend als „Tonalität, die durch die Schule

# Violin

der Atonalität gegangen ist.“ Das Prinzip der Sinfonie mit den widerstreitenden Themen und der dualistischen Anlage beeinflusste die künstlerische Denkweise des Komponisten. Oft wurde er auch als „Meister der sinfonischen Tragödie“ bezeichnet. Dies gilt auch für das erste Violinkonzert, denn die symphonische Struktur ist ein charakteristisches Merkmal des Werkes.

Bedeutende kompositorische Stilmerkmale resultieren aus Schostakowitschs Interesse für die Instrumentierung. Seine Melodien mit ihren häufigen großen Sprüngen und schroffen Richtungswechseln sind meistens von der Eigenart der Instrumente her gedacht. Sie erklingen oft in ihren äußersten Lagen, weit voneinander getrennt. Schostakowitsch setzt auch instrumentale Rezitative ein, um die Wirkung bestimmter Passagen zu intensivieren. Überdies ist er ein Meister des Kontrapunkts.

Mit dem ersten Violinkonzert schuf Schostakowitsch einen Markstein in der Kompositionsgeschichte, und es gibt kaum ein Stück, „das so eine Power mit sich bringt oder in so einem Maße solch eine Konzentration von dem Solisten verlangt. Vierzig Minuten dauert das Stück. Du spielst als Solist ununterbrochen“, erzählt der Violinist Daniel Hope und bezeichnet das Violinkonzert als „eine Symphonie mit obligater Geige. Eine erzählende Musik. Düstere Trauerklage. Sarkastisches Gespött. Übertriebenes Gelächter. Für mich hört sich das an wie ein älterer Mann, der über sein Leben erzählt.“

Das Werk beginnt mit einem einsamen Gesang, der sich zu einem melodischen Fluss verdichtet, in dem die Namensinitialen des Komponisten D-Es-C-H in den Vordergrund treten. Es wird unter anderem vermutet, dass im zweiten Satz die stotternde Sprechart des Kulturfunktionärs Schdanow nachgeahmt wird. Schostakowitschs Engagement für die jüdische Volksmusik, die ihm eine wesentliche Inspirationsquelle war, kommt vor allem in der Passacaglia des Violinkonzerts zum Ausdruck. Weitschweifend wird das Thema aus dem Eröffnungssatz wieder aufgenommen und über dem immer gleichbleibenden Bass bäumt sich der musikalische Fluss hin zur Kadenz auf. Sie setzt mit einer einfachen Liedmelodie ein, die Bewegung wächst, wird dominanter und brillanter, bis sie überbordend kulminiert und direkt in den grotesken Tanz im Finale mündet. Hier zeigt Schostakowitsch, wie meisterhaft er es versteht, hinter einer vermeintlich fröhlichen, fast überdrehten Atmosphäre, Abgründe abzubilden. „Das ist Musik des Grauens“, beschreibt Daniel Hope das Finale von Schostakowitschs erstem Violinkonzert.

# line

# Sergej Rachmaninoff

## Symphonische Tänze

Sergej Rachmaninoff (1873–1943) hat ein reiches Schaffen mit virtuosen Klavier- und Orchesterwerken hinterlassen. Gemeinhin wird seine Musik als „spätromantisch“ qualifiziert und in einen Gegensatz zum Kompositionsstil von Alexander Skrjabin oder Igor Strawinsky gestellt. Schon in seinen Jugendjahren lernte Rachmaninoff Peter I. Tschaikowski kennen, der ihm ein großes Vorbild war.

Sein ganzes Leben lang war der als Pianist und Dirigent hoch gerühmte aber als Komponist wenig bekannte Künstler auf der Suche nach einem Vaterersatz, denn der eigene Vater war ein Spieler und tauchte unter. So verlor die im zaristischen Russland eigentlich wohlhabende Familie ihren Landsitz. Das Talent des Kindes wurde zwar erkannt, allerdings war eine Offizierslaufbahn vorgesehen. Doch die vorbestimmten Pläne schlugen fehl und schließlich trat Sergej Rachmaninoff ins Moskauer Konservatorium ein und beendete dieses mit großem Erfolg.

Sergej Rachmaninoff erlebte zahlreiche Höhen und Tiefen, denn psychisch war er äußerst labil. Von Natur aus und seit seiner Jugend neigte er zu Depressionen, jede Kritik oder ablehnende Haltung von Künstlerkollegen stürzte ihn in tiefe Krisen und hemmte sein künstlerisches Schaffen. Hilfe konnte ihm der legendäre Psychiater Nikolai Dahl mit seiner Hypnosetherapie verschaffen.

Die Oktoberrevolution verbrachte der Musiker mit seiner Familie zuerst in Moskau, doch eine Einladung zu einem Konzertaufenthalt in Schweden bot die Gelegenheit zur Emigration.

Nach mehreren Stationen in Europa ließ sich Sergej Rachmaninoff 1935 in Beverly Hills in Kalifornien nieder, wo er als anerkannter Künstler und gefeierter Pianist ein gutes Leben führte.

Ungerade Rhythmusenteilungen mit wechselnden Schwerpunkten, an Glockenklänge erinnernde Klangkonstellationen auf tonaler Basis und eine sehr farbenreiche Instrumentierung sind die Grundlagen des kompositorischen Ausdrucks in Rachmaninoffs Werken. In viele Kompositionen sind auch philosophische und weltanschauliche Überlegungen eingebunden, die oft Schwermut und leidenschaftliches Aufbegehren zum Ausdruck bringen. Die „Symphonischen Tänze“ sind ein Paradebeispiel für alle diese charakterisierenden Stilmerkmale. Das Werk ist 1940 auf Long Island entstanden und die letzte Komposition Rachmaninoffs. Er selbst bezeichnete sein Opus 45 als „letzten Funken“.

Ursprünglich nannte Rachmaninoff die dreiteilig angelegte Komposition „fantastische Tänze“, denn er erdachte das symphonische Werk als Ballettmusik und wollte den Ballettmeister Michael Fokis dafür interessieren.

In der Musik bildet sich ein großer dramaturgischer Bogen ab, der am Beginn einen Rückblick auf die erste Symphonie bietet und mit dem mittelalterlichen Hymnus „Dies Irae“ (Tag des Zorns) im Finale endet. Den drei Sätzen sind die Untertitel „Mittag“, „Abenddämmerung“ und „Nacht“ zugrunde gelegt. Damit verwies der Komponist sowohl auf autobiografische Bezüge als auch auf die allgemeinen politischen Verhältnisse.

Die Zitattechnik bot Rachmaninoff die Möglichkeiten, auf Vorbilder und frühe, eigene Kompositionen zu verweisen. Im ersten Tanz erinnert er an seinen ehemaligen Lehrer Nikolai Rimski-Korsakow und dessen Oper „Das goldene Hähnchen“ sowie an die eigene, erste Sinfonie. Der zweite Satz in Form eines Walzers steht in Verbindung zu Maurice Ravel's „La Valse“. Das gregorianische „Dies Irae“ bestimmt den dritten Tanzsatz, der als Totentanz gesteigert wird.

Sehr außergewöhnlich ist ein Altsaxophon als Soloinstrument eingesetzt und stellt damit auffällige Klangmischungen mit den Bläsern, einstimmig geführten Streichern und dem Klavier her.

Der Eröffnungstanz wird wie eine Toccata von einer hartnäckigen Motorik getragen und Motive werden zu gegenläufigen Themen zusammengefügt. Es erklingt ein graziöser melodischer Gedanke, der von unheilverkündenden Akkorden unterbrochen wird. Helle Fanfaren, auch eine Hirtenweise und das Lento des Saxophons, das an russische Volkslieder erinnert, bilden musikalische Klanginseln, doch herrscht weitgehend eine unterschwellig bedrückende Stimmung vor.

Auch im Walzer übernehmen die Blechbläserakkorde eine wichtige dramaturgische Rolle. Auffallend ist, dass vorerst nur die Walzerbegleitung intoniert wird, bevor das Englischhorn mit dem Thema einsetzt. Im Verlauf nimmt dieses zunehmend gespenstische Züge an.

Im Lento assai beschwört Rachmaninoff Bilder der Verzweigung herauf. Scharfen Sforzati in allen Stimmen folgen matte und unscharfe Akkorde, und das sich abwärts bewegende „Dies Irae“ aus dem gregorianischen Choral erklingt. Doch unvermittelt ändert sich der Tonfall mit dem Einsatz der Röhrenglocken. Aus einer lebhaften Gigue wird ein Triumphgesang heraus kristallisiert, der an die russisch-orthodoxe Kirchen-tradition erinnert.

Die Schlusspassage der „Symphonischen Tänze“ op. 45 hat viele Deutungen erfahren, denn in den letzten Takten erklingt das „Dies Irae“ Motiv nicht mehr. Rachmaninoff bringt das Halleluja aus seiner 1915 entstandenen „Ganznächtlichen Vesper“ ins Spiel und sechsmal erklingt ein Gong. Gedanken dazu formuliert Nicolas Furchert: „Das kann schlicht als raffinierte Klangfarbe gedacht sein, aber auch ganz bewusst als Todessymbol, in Anlehnung an eine Tradition, die sich in der Spätromantik gebildet hat. Ist dieser Schluss also gerade kein Bekenntnis zum Glauben, sondern wird das Halleluja verdrängt von der Gewissheit, dass es vorm Tod letztlich kein Entrinnen gibt?“

Tänze

## Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) besitzt eine international anerkannte Position in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester und der Berliner Spitzenorchester. Seit Herbst 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. An seiner Seite agiert seit 2019 Karina Canellakis als Erste Gastdirigentin.

Das RSB geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923. Die früheren Chefdirigenten, u.a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos und Marek Janowski, formten einen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat.

Mittlerweile ist das RSB zu einer ersten Adresse für hervorragende junge Dirigent:innen der internationalen Musikszene geworden: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Lahav Shani oder Nicholas Carter. Viele von ihnen haben ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB absolviert und dirigieren es inzwischen regelmäßig.

Seit 1923 traten bedeutende Komponisten des 20. und inzwischen auch des 21. Jahrhunderts ans Pult des RSB oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Wladimir Vogel, Kurt Weill und Alexander Zemlinsky ebenso wie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki,

Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher, Peter Ruzicka, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Thomas Adès und Brett Dean. Brett Dean und Marko Nikodijević waren zuletzt als Composer in Residence beim RSB präsent.

Dank der engen Verbindung mit den beiden Sendern vom Deutschlandfunk sowie mit dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb) werden alle Sinfoniekonzerte des RSB im Rundfunk übertragen. Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio trägt unvermindert reiche Früchte auf CD. Fünf Einspielungen unter der Leitung von Vladimir Jurowski haben seit 2015 ein neues Kapitel der Aufnahmetätigkeit aufgeschlagen. Seit mehr als 50 Jahren gastiert das RSB regelmäßig in Japan und Korea sowie bei deutschen und europäischen Festivals und in Musikzentren weltweit.



Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Foto: Simon Pauly

## Vladimir Jurowski

Vladimir Jurowski ist seit 2017 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Der Dirigent, Pianist und Musikwissenschaftler stellt sich allen musikgeschichtlichen, stilistischen oder dirigiertechischen Herausforderungen.

Ausgebildet zunächst an der Musikhochschule des Konservatoriums in Moskau, kam Vladimir Jurowski 1990 nach Deutschland, wo er sein Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin fortsetzte. 1995 debütierte er auf internationaler Ebene beim britischen Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und im selben Jahr am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. Anschließend war er u.a. Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. 2003 wurde Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 und noch bis Sommer 2021 dessen Principal Conductor. Darüber hinaus ist er noch bis Sommer 2021 Künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters „Jewgeni Swetlanow“ der Russischen Föderation, Künstlerischer Leiter des Internationalen George-Enescu-Festivals in Bukarest und Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment in Großbritannien. Er arbeitet regelmäßig mit dem Chamber Orchestra of Europe und dem ensemble unitedberlin. Mit Beginn der Saison 21/22 wird Vladimir Jurowski zusätzlich zu seinem Engagement beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eine der renommiertesten Aufgaben im deutschen Musikleben übernehmen und

die vereinbarte Position des Generalmusikdirektors der Bayerischen Staatsoper in München antreten. Jurowski ist rund um die Welt als Gastdirigent gefragt. Er hat Konzerte der bedeutenden Orchester Europas und Nordamerikas geleitet, darunter die Berliner, Wiener und New Yorker Philharmoniker, das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam, die Sinfonieorchester von Boston und Chicago, das Tonhalle-Orchester Zürich und das Gewandhausorchester Leipzig. Er gab sein Debüt bei den Salzburger Osterfestspielen mit der Staatskapelle Dresden und trat mit dem Mahler Chamber Orchestra beim Lucerne Festival auf.

Die erste gemeinsame CD von Jurowski und dem RSB aus dem Jahre 2015 wurde sogleich zu einem Meilenstein. Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3 folgten 2017 eine Strauss-Mahler-Aufnahme und Violinkonzerte von Britten und Hindemith mit Arabella Steinbacher. Zuletzt erschienen 2020 eine von der Kritik hochgelobte Einspielung von Mahlers „Das Lied von der Erde“ und im Sommer 2021 Strauss' „Alpensinfonie“.

Vladimir Jurowski wurde vielfach für seine Leistungen ausgezeichnet. 2018 kürte ihn die Jury der Royal Philharmonic Society Music Awards zum Dirigenten des Jahres. 2016 erhielt er aus den Händen von Prince Charles die Ehrendoktorwürde des Royal College of Music in London. 2020 wurde Jurowski in Anerkennung seiner Tätigkeit als Künstlerischer Leiter des George-Enescu-Festivals vom Rumänischen Präsidenten mit dem Kulturverdienstorden ausgezeichnet.



Vladimir Jurowski, Foto: Simon Pauly

## Julia Fischer



Julia Fischer, Foto: Uwe Arens

Julia Fischer gehört schon seit 20 Jahren zur Spitze der Geigenelite weltweit. Ihre künstlerische Vielfältigkeit bringt sie außerdem als Pianistin, Kammermusikerin und Professorin zum Ausdruck. Als erste Künstlerin im Bereich der klassischen Musik gründete sie ihre eigene Musikplattform, den JF CLUB.

Mit drei Jahren erhielt die in München geborene Tochter deutsch-slowakischer Eltern den ersten Unterricht zunächst auf der Geige, kurz darauf begann ihre Mutter Viera Fischer mit dem ersten Klavierunterricht. Bereits im Alter von neun Jahren wurde sie als Jungstudentin der renommierten Geigenprofessorin Ana Chumachenco an die Hochschule für Musik und Theater München aufgenommen. 2011 übernahm Julia Fischer deren Nachfolge.

Julia Fischer spielt mit den großen Orchestern weltweit, ist aber nicht weniger eine enthusiastische Kammermusikerin. Das Julia Fischer Quartett mit ihren langjährigen Kammermusikpartnern Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer und Benjamin Nyffenegger ist im Januar 2022 wieder auf Reisen. Im November 2021 geht sie auf Rezitaltournee mit Yulianna Avdeeva.

2017 gründete Julia Fischer den JF CLUB, ihre eigene Musikplattform, auf der ihre neuen Aufnahmen exklusiv zu hören sind und in dem sie mit eigenen Artikeln, Videos oder auch bei persönlichen Treffen Einblicke in ihre Arbeit gibt. Damit schlägt sie einen neuen Weg im Klassik-Markt ein. Als Limited Edition erscheinen im August 2021 die Sonaten von Eugène Ysaye in einer exklusiven JF CLUB Edition bei Hänssler Classic auf Vinyl.

Zuvor brachte Julia Fischer zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen zunächst bei dem Label Pentatone und dann bei Decca heraus. Ihre Einspielungen stießen auf höchstes Lob bei den international wegweisenden Medien und wurden mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, darunter der BBC Music Magazine Award, der Choc der Monde de la Musique, der Diapason d'Or de l'Année oder der Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Das Unterrichten liegt Julia Fischer besonders am Herzen. Es ist ihr ein großes Bedürfnis etwas von dem weitergeben zu können, was sie selbst als Kind erfahren durfte. Im Sommer 2019 rief Julia Fischer außerdem die Kindersinfoniker ins Leben, ein Orchester für Kinder im Alter von 6 bis 14 Jahren, das sie zusammen mit dem Pianisten Henri Bonamy und dem Dirigenten Johannes X. Schachtner leitet. Regelmäßig gibt Julia Fischer zudem Meisterkurse bei den Musikferien am Starnberger See.

Viele Auszeichnungen ehren die Künstlerin, so erhielt sie das Bundesverdienstkreuz und Preise wie den international hoch angesehenen Gramophone Award oder den Deutschen Kulturpreis. Sie wurde in die Jahrhundert-Geiger-CD-Edition der Süddeutschen Zeitung aufgenommen.

Julia Fischer spielt auf einer Geige von Giovanni Battista Guadagnini (1742) sowie auf einer neuen Violine von Philipp Augustin (2018).

---

---

Es ist mir eine besondere Ehre,  
erstmal in Bregenz mit den  
Nürnberger Symphonikern unter  
der Leitung von Ari Rasilainen  
konzertieren zu dürfen.

Dazu noch eines meiner Lieblings-  
werke, die Rokoko-Variationen  
von Tschaiowski.

RAPHAELA GROMES

# Nürnberger Symphoniker

## Ari Rasilainen – Leitung

Raphaela Gromes – Violoncello

Samstag,  
30. April 2022

18.45 Uhr  
Konzerteinführung  
im Saal Bodensee

19.30 Uhr  
Großer Saal

**Jean Sibelius (1865–1957)**  
Pohjolas Tochter, Sinfonische Fantasie op. 49 (1906)

**Peter I. Tschaikowski (1840–1893)**  
Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello  
und Orchester A-Dur, op. 33

Moderato assai quasi Andante – Tema. Moderato semplice  
Variation I: Tempo del tema  
Variation II: Tempo del tema  
Variation III: Andante  
Variation IV: Allegro vivo  
Variation V: Andante grazioso  
Variation VI: Allegro moderato  
Variation VII: Andante sostenuto  
Variation VIII e Coda: Allegro moderato con anima

**Peter I. Tschaikowski (1840–1893)**  
Andante cantabile für Violoncello und Streicher  
(nach dem Streichquartett op. 11)

**Kurt Atterberg (1887–1974)**  
Symphonie Nr. 3 op. 10 (Västkostbilder)

Soldis (Sonnendunst)  
Lento – Un poco più mosso – Molto tranquillo – Un poco più  
mosso – Lento

Sturm  
Con fuoco (non troppo presto, largamente) – Più mosso –  
Con fuoco (Tempo I) – ( ) – A tempo I (un poco più vivo) –  
Più mosso (molto) – Tempo I – Adagio molto tranquillo

Sommernacht  
Adagio – Molto vivace – Più mosso – Più mosso sempre –  
Tempo I – Tranquillo – Largamente – Lento

In den Norden führt uns der finnische Dirigent Ari Rasilainen in diesem Konzert mit den Nürnberger Symphonikern: Mit Sibelius in ein Land der Sagen und Mythen, wo eine Göttin der Lüfte an ihrem Spinnrad goldene Fäden spinnt und einen Helden verführt. Mit Tschaikowski in die Welt des Rokoko und der prächtig verzierten Petersburger Palais, in denen eine junge Cellistin einen fantasievollen Reigen anführt. Schließlich macht uns Ari Rasilainen mit dem hierzulande wahrscheinlich kaum bekannten schwedischen Komponisten Kurt Atterberg bekannt: Seine dritte Symphonie fängt die Stimmungen am Meer an der Westküste Schwedens ein.

## Jean Sibelius Pohjolas Tochter

Dem finnischen Nationalkomponisten Jean Sibelius gelang es, die Natur, das Licht und die Weite des Nordens in seiner Musik einzufangen, und er ist eng verbunden mit der finnischen Sagenwelt. Ursprünglich wollte Sibelius Geiger werden und studierte an der Hochschule in Helsinki Violine und Komposition. Später wechselte er nach Berlin und Wien und nahm dort vor allem auch das Musik- und Konzertleben intensiv in sich auf. Als er 1892 nach Finnland zurückkehrte, erhielt er eine Stelle als Lehrer für Musiktheorie, Komposition und Violine, später ermöglichte es ihm eine Staatsrente, sich ganz dem Komponieren zu widmen. Er engagierte sich sehr in der nationalfinnischen Bewegung, die nach der Unabhängigkeit von Schweden und Russland strebte (diese wurde erst 1917 erreicht). Musikalische Zeugnisse davon sind die Karelia-Suite (1893), die Tondichtung *En Saga* (1893, zweite Fassung 1902), die Suite *Lemminkäinen* (mit dem beliebten „Schwan von Tuonela“, 1893–97) und die bekannte Tondichtung „*Finlandia*“, die zu einer Art inoffizieller Nationalhymne wurde. In diesen Werken behandelt er Stoffe aus dem finnischen National-Epos „*Kalevala*“, das Volksdichtung, Mythologie und Geschichte verbindet. Tondichtungen, also Stücke, die in gewisser Weise eine Geschichte erzählen, und Symphonien in der Tradition der Spätromantik bilden den größten Teil seines Schaffens, dazu kommen das Violinkonzert (1903/05) und weitere kleinere Stücke für Violine und Orchester. Nach der Komposition seiner siebten Symphonie (1918–24) und der Tondichtung „*Tapiola*“ (1925/26) hörte er auf zu komponieren und lebte, geplagt von Selbst-

zweifeln, bis zu seinem Tod im hohen Alter von 91 Jahren zurückgezogen auf dem Land in Järvenpää, wo heute noch ein Museum an ihn erinnert.

In einer Stellungnahme aus dem Jahr 1934 schreibt Sibelius: „Meine Symphonien sind Musik, die als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet worden ist. Ich bin kein literarischer Musiker. Für mich fängt die Musik dort an, wo das Wort aufhört. Eine Szene kann in einem Gemälde, ein Drama in Worten ausgedrückt werden; eine Symphonie soll zuerst und zuletzt Musik sein. Natürlich habe ich es erlebt, dass im Zusammenhang mit einem musikalischen Satz, den ich schrieb, sich mir innerlich ganz unfreiwillig ein Bild aufdrängte, aber das Samenkorn und die Befruchtung meiner Symphonien lagen im rein Musikalischen. Als ich symphonische Dichtungen schrieb, war das Verhältnis natürlich anders. ‚*Tapiola*‘, ‚*Pohjolas Tochter*‘, ‚*Lemminkäinen*‘ oder ‚*Der Schwan von Tuonela*‘ sind Eingebungen aus unserer nationalen Dichtung, aber ich erhebe keinen Anspruch darauf, dass sie als Symphonien zu betrachten seien.“

Zu seiner Sinfonischen Fantasie (so der Untertitel) „*Pohjolas Tochter*“ op. 49 aus dem Jahre 1906 wurde Sibelius, wie erwähnt, durch das finnische Nationalgedicht *Kalevala* inspiriert. Beschrieben wird die Reise des alten Bardens und Helden *Väinämöinen* ins düstere Nordland *Pohjola*. Dieser Name kann allerdings auch für den Gott der Lüfte stehen, dessen wunderschön anzuschauende Tochter im Himmel mit ihrem Spinnrad goldene Fäden spinnt. Um sie zu gewinnen, muss der

Held unmögliche Aufgaben erfüllen, etwa, indem er aus den Splittern ihrer Spindel ein Schiff bauen soll. *Väinämöinen* scheitert, wird von *Pohjolas Tochter* ausgelacht und kehrt wütend zurück.

In der glänzend instrumentierten Fantasie kann man die Geschichte wunderbar nachvollziehen: Aus dunklem Beginn von tiefen Streichern und Holzbläsern hebt sich das Solocello als Erzähler und Stimme des Bardens. Die Streicherstimmen geraten in Bewegung, immer mehr Stimmen von Oboen, Englischhorn, Hörnern und Klarinetten werden dazu gemischt, ein Reithrhythmus begleitet den Helden auf seinem Weg ins mythische Land. Als Göttin der Lüfte wird *Pohjolas Tochter* durch die Holzbläser, ihr Spinnrad durch die Harfe charakterisiert. Die Motive des Helden und der ihn verführenden Frau sind miteinander verwandt, deutlich sind das eifrige Bemühen *Väinämöinens* und das spöttische Gelächter der Göttin herausgearbeitet. Auf dem Ritt zurück will sich der Held die Erinnerung an die Frau aus dem Herzen herausreißen – so eine Deutung für die emphatischen Blechbläserakkorde. Das Stück verlangsamt sich, zuletzt erheben sich die Geigen in silbrige Höhen, bevor die Schlusstakte die Düsternis des Anfangs wiederaufgreifen.

Die Tondichtungen von Jean Sibelius werden gerne mit den entsprechenden Werken von Richard Strauss verglichen, seine Klangfarben und seine Tonsprache ist allerdings dunkler. Der Komponist selbst brachte das Werk am 29. Dezember 1906 im *Marinskij Theater* in St. Petersburg mit großem Erfolg zur Uraufführung.

# Peter Tschaikowski

## Variationen über ein Rokoko-Thema

### Andante Cantabile aus dem Streichquartett

Mit seinem 1. Klavierkonzert aus den Jahren 1874/75, dem Violinkonzert (1878), seinen Balletten „Schwanensee“ (1876), „Dornröschen“ (1890) und „Nussknacker“ (1892), den drei letzten Symphonien und den Opern „Eugen Onegin“ (1878) und „Pique Dame“ (1890) hat der russische Komponist Peter I. Tschaikowski Werke geschaffen, die zu den beliebtesten des 19. Jahrhunderts gehören. Zunächst war der im Jahre 1840 Geborene als Jurist im Staatsdienst tätig und wandte sich erst ab 1863 im Studium am St. Petersburger Konservatorium bei Anton Rubinstein ganz der Musik zu. Im Gegensatz zu den Komponistenkollegen des so genannten „Mächtigen Häufleins“ rund um Mussorgski oder Borodin, die das urtümlich Russische in der Musik bevorzugten, orientierte sich Tschaikowski an den Kompositionen des Westens, wie er sie etwa bei Schumann oder Brahms fand. So entwickelte er seine ur-eigene, melodiose und oft leidenschaftlich aufwallende Tonsprache, die zwischen west-europäischer und slawischer Musikkultur vermittelt. Nach seiner Studienzeit wurde Tschaikowski gleich zum Lehrer für Musiktheorie am Moskauer Konservatorium berufen, seine eigenen Werke entstanden zum Teil unter großen Anstrengungen neben seiner Lehrtätigkeit. Erst durch die Begegnung mit seiner Gönnerin Nadeshda von Meck, einer adeligen Witwe, die seine Kompositionen verehrte und ihn finanziell unterstützte, hatte Tschaikowski nach 1878 die Freiheit, ohne weitere Lehrverpflichtungen zu komponieren. Auch Konzertreisen ins europäische Ausland als Dirigent konnte er durch die Hilfe der „geliebten Freundin“, wie er

sie in den Briefen anspricht, unternehmen. Der zum Teil durchaus vertraut wirkende Briefwechsel der beiden Menschen, die sich nie persönlich sahen, aber sich in vielen Briefen über Fragen der Musik austauschten, gehört zu den interessantesten Dokumenten der schwierigen Künstlerpersönlichkeit. Denn der Komponist, der homosexuell veranlagt war, flüchtete sich in eine katastrophal endende Ehe und war trotz seiner großen Erfolge oft deprimiert. Wenige Wochen nach der Uraufführung seiner sechsten Symphonie im Oktober 1893 starb er unter nicht ganz geklärten Umständen: Führte man früher die Cholera an, die er sich nach dem Trinken von nicht abgekochtem Flusswasser eingefangen habe, so weisen jüngere Erkenntnisse aus früher nicht zugänglichen Quellen darauf hin, dass er Selbstmord begangen hat oder auch wegen der allzu intimen Kontakte zu seinem Neffen Wladimir Dawidow vergiftet oder zum Selbstmord gezwungen worden sei.

#### Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester A-Dur

Die Rokoko-Variationen entstammen jener schwierigen Zeit Mitte der 1870er Jahre, als der Komponist, vielleicht um seine Homosexualität zu verbergen, die Ehe mit einer ihn bedrängenden Studentin einging. Nach drei Monaten floh er aus dieser Beziehung und konnte am Genfer See Ruhe und Inspiration finden. Zum Rokoko und zur Zeit Mozarts schien Tschaikowski eine besondere Verbindung zu haben: In seiner Suite „Mozartiana“ instrumentierte und bearbeitete

er vier einzelne Mozartsätze, in seiner Oper „Pique Dame“ gibt es als Einschub auf einem Fest eine Art Schäferspiel mit Rokoko-Kostümen. Auch die Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester aus dem Jahr 1876 wirken wie eine kleine Flucht in eine vergangene Welt und sind für den Cellisten Wilhelm Fitzenhagen geschrieben. Der Cellist Jan Vogler sieht außerdem eine Verbindung Tschaikowskis zu St. Petersburg und schreibt im Booklet zu seiner Neueinspielung: „Nicht zuletzt die Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts lehrt uns, das Tschaikowski ganz sicher in einem stilistischen Kontext komponierte und dass er in seinem Stil vielleicht klassischer und klassizistischer beeinflusst war, als wir es in der Vergangenheit angenommen haben. ... Vor einigen Jahren entdeckte ich die Heimatstadt Tschaikowskis für mich neu. Was für eine beeindruckende Rokoko-Pracht: die wunderschönen Palais stehen wie aufgereiht am Flussufer und inspirieren jeden Besucher. Was, wenn Tschaikowski sich von der Rokoko-Architektur seiner Heimatstadt zu seinen Variationen inspirieren ließ? Was, wenn all die Verzierungen und verspielten Floskeln dieses Werkes Anklänge an die eleganten Möbel, die gewundenen Fassadenlinien oder den galanten Stil der höfischen Kleider dieser Zeit wären?“

Wenige Einleitungstakte des Orchesters bereiten den Boden für ein galantes Thema im Geiste Mozarts. Nach Art der klassischen Charaktervariationen bietet sich der Solistin die Gelegenheit, dieses Thema in sieben Variationen immer mehr auszuschnüffeln, traumtänzerisch, fantasievoll, durchaus

virtuos, aber auch melancholisch verschattet. Das Orchester ist Partner, kommentiert, verstärkt die Solistin, übt sich aber auch in Zurückhaltung. Eine ausgeschriebene (also nicht improvisierte) Solokadenz ist Teil der fünften Variation, bevor eine besinnliche Moll-Variation und eine funkelnde Schlussrunde beeindrucken. Neben den berühmten Solokonzerten Tschaikowskis für Klavier und für Violine nehmen die Rokoko-Variationen, auch an Beliebtheit für die Cellisten, den gleichen Rang ein.

#### Andante cantabile

Dieses träumerische Stück entstammt ursprünglich dem ersten Streichquartett op. 11 aus dem Jahr 1871, Tschaikowski löste es als Einzelsatz in einer Bearbeitung für Violoncello und Streichorchester bzw. Klavier aus dem Quartett heraus. Die Melodie des ersten Teils ist ein russisches Volkslied, im Mittelteil bezaubert im Original ein feinsinniger, zart begleiteter Dialog zwischen Violine und Violoncello. Doch die sehnsüchtige Melodie passt auch hervorragend für diese Romanze für Violoncello solo und Streicherbegleitung.

## Kurt Atterberg Symphonie Nr. 3

Kurt Atterberg kam 1887 in Göteborg zur Welt, sein Vater war Ingenieur und Erfinder, sein Großvater ein berühmter Opernsänger. Als 15-jähriger begann er mit dem Cellospiel und schuf erste Kompositionen. Für kurze Zeit nahm er Kompositionsunterricht am Stockholmer Konservatorium, verkehrte in Musikkreisen und komponierte ein erstes Streichquartett. Sein eigentliches Studium absolvierte er allerdings an der Technischen Hochschule in Stockholm, er arbeitete von 1912 bis 1968, also bis zu seinem 81. Lebensjahr, am Königlichen Patentamt. Dazu wirkte er als Dirigent seiner eigenen Werke in Schweden und im Ausland (etwa mehrfach bei den Berliner Philharmonikern), er gründete und leitete die Vereinigung schwedischer Komponist:innen und war fast 40 Jahre lang Musikkritiker einer Stockholmer Zeitung. In erster Ehe war er mit einer Pianistin verheiratet.

Zusammen mit Ture Rangström war Atterberg der führende Tonsetzer der zweiten Generation schwedischer Spätromantiker und damit mit diesem zusammen gleichsam Fortsetzer der durch Wilhelm Peterson-Berger, Wilhelm Stenhammar und Hugo Alfvén begründeten Tradition. Während seine fünf Opern in Vergessenheit gerieten, sind seine neun Symphonien wieder häufiger zu hören. Ari Rasilainen, der Dirigent dieses Konzerts, setzt sich immer wieder für seine Werke ein und hat die Symphonien auf CD eingespielt. Besonderen Ruhm erlangte Atterbergs sechste Symphonie, mit der er den Internationalen Schubert-Wettbewerb 1928 der Schallplattenfirma Columbia zum 100. Todestag Franz Schuberts gewann und

die seitdem den Titel „Dollarsinfonie“ trägt (die ausgelobte Prämie betrug 10.000 US-\$). Die „Bilder der Westküste“, komponiert 1914/16, sind farbige Tongemälde voller Leuchtkraft und Naturstimmungen, der Mittelsatz zeichnet einen dramatisch aufgewühlten Sturm nach. Kurt Atterberg war im Juli 1914 mit seiner Familie in den Schäreninseln nördlich von Göteborg in Ferien. Das Gebiet lag die ganze Zeit über unter einer heißen Dunstglocke: Diese Atmosphäre hat Atterberg im ersten Satz „Sonnendunst“ eingefangen mit einem Motiv in den tiefen Streichern, das von der Harfe und einem hellen Celestaklang akzentuiert wird. Es scheint eine drückende Stimmung zu herrschen, Bläserstimmen von Englischhorn und Oboe erzählen von Sehnsucht und Seufzern, vielleicht auch von Meeresstille und Vogelrufen. Kurz bäumt sich die Musik auf, bevor die lastende Atmosphäre wieder überwiegt. Als Atterberg diesen Satz in Göteborg zur Uraufführung brachte, wollte er danach ein Gegenstück dazu schaffen: Am 22. Juni 1915 war „Sturm“ abgeschlossen, ein aufgepeitschtes, dramatisches Stück mit Schlagwerkexplosionen und treibenden Rhythmen. Im Mittelteil gibt es Momente der Ruhe und Sicherheit, dargestellt in Instrumentalsoli und Volksweisen, der Betrachter befindet sich in einem ruhigeren Fjord, umgeben vom aufgewühlten Meer. Die poetischen Einschübe wirken so, als täten sich Sonnenfenster am stürmischen Himmel auf. Wieder kam Atterberg bei der Uraufführung dieses Satzes der Gedanke, noch einen dritten Teil zu komponieren und zu einer dreisätzigen Symphonie zusammen-

zuführen. Im Kommentar zu einer CD-Einspielung heißt es: „Im Mai 1916 mietete die Familie Atterberg abermals ein Ferienhaus in der Nähe von Lysekil. Aus diesem Aufenthalt erwuchs das dritte Bild. Die glühenden Himmelsfarben der Sommerdämmerung verblassen gen Mitternacht. Die Luft verharrt in absoluter Stille. Im Nordosten beginnt der Himmel wieder zu leuchten, eine Brise kommt auf, die Sonne erhebt sich majestätisch über die Berge – zunächst in kalten Farben, dann immer wärmer. In diesem Moment, im einleitenden Adagio des dritten Bildes, haben die Hörer:innen die seltene Gelegenheit, eine Altflöte zu hören. Das Morgenrauschen schwillt zu einer Hymne an, aber das Bild, und damit die dritte Sinfonie, endet pianissimo.“ Diese „Sommernacht“ beginnt in friedlicher Stille, nur einzelne Stimmen durchbrechen die Ruhe. In einem hymnischen Aufschwung gibt es einen breiten Strom von Melodien und starken Emotionen, kraftvoll und poetisch instrumentiert. (Ein Kommentator sieht/hört den Flug eines Albatros ...) Solobläser erheben sich, majestätische Themen schwingen sich zu einem weiteren Höhepunkt empor, bevor die Musik ganz verklärt mit der Harfe ausklingt.

Auch wenn wir hier am Bodensee nicht die hellen Nächte Skandinaviens genießen – von Stürmen und Sonnenauf- und -untergängen verstehen auch wir etwas!

## Nürnberger Symphoniker

Künstlerische Qualität und stilistische Bandbreite sind die Markenzeichen der Nürnberger Symphoniker. Seit ihrer Gründung 1946 begeistern sie ihr Publikum mit zahlreichen Musikstilen: Oper, Operette, Oratorium, Film und vor allem das Symphoniekonzert. An die 200.000 Menschen genießen pro Saison die rund 100 Auftritte der Nürnberger Symphoniker. Bei den Symphonischen Konzerten in der Nürnberger Meistersingerhalle liegt der Schwerpunkt auf dem klassisch-romantischen Repertoire. Im hauseigenen Musiksaal in der Kongresshalle widmen sie sich spannenden genreübergreifenden Projekten aus Pop, Jazz, Film und Literatur.

### Gesellschaftliches Engagement für klassische Musik

Junge Menschen für die klassische Musik zu gewinnen, liegt den Nürnberger Symphonikern besonders am Herzen. Dafür engagieren sie sich mit altersgerechten und interaktiven Projekten und Konzerten. So sitzen bei den Kooperationskonzerten mit MUBIKIN (Musikalische Bildung für Kinder und Jugendliche in Nürnberg) die Kleinsten neben den Orchesterprofis. Bei der Kooperation mit dem Förderprogramm Klasse. Im Puls dürfen Jugendliche sogar gemeinsam mit ihnen auf der Bühne musizieren. „Symphoniker im Klassenzimmer“ heißt das Projekt, bei dem Musiker:innen in die Schule oder in den Kindergarten gehen und ihre Instrumente vorstellen. Neue Konzertformate wie Angebote für Menschen mit Demenz oder genreübergreifende Produktionen mit Jazz- und Popmusik runden das Engagement ab.

### International anerkanntes Symphonieorchester mit außergewöhnlichen Dirigenten

Seit der Gründung der Nürnberger Symphoniker haben namhafte Dirigent:innen den Takt vorgegeben. Einer davon ist der gleichermaßen brillante wie charismatische Brite Alexander Shelley. Er führte in seiner bis zum Sommer 2017 dauernden achtjährigen Tätigkeit als Chefdirigent das Orchester zu neuen Höhen und zu einer außergewöhnlichen Beliebtheit. Ab der Saison 2018/19 hat der international von Publikum und Presse gefeierte Nachwuchsstar Kahchun Wong die Stabführung übernommen. Das Orchester bewegt sich auch auf internationalem Parkett. Weltstars wie Cecilia Bartoli, Cheryl Studer, Edita Gruberova und José Carreras musizierten bereits mit ihnen.

### Intendant für konstante und gelungene Entwicklung

Seit 2003 ist Professor Lucius A. Hemmer Intendant der Nürnberger Symphoniker. Unter seiner Leitung gewann das Orchester deutlich an Profil. Er baute das musikalische Angebot aus und schaffte gleichzeitig eine erfolgreiche Balance zwischen höchstem Qualitätsanspruch und erfolgreicher Publikumsorientierung. Diese Neuausrichtung führt das Ensemble auch regelmäßig zu internationalen Gastspielen in Wien, Prag, Mailand, Japan oder nach China. Zuletzt gingen die Nürnberger Symphoniker auf eine erfolgreiche Gastspielreise nach Singapur, der Heimat ihres Chefdirigenten.



Nürnberger Symphoniker, Foto: Torsten Hönig

## Ari Rasilainen



Ari Rasilainen, Foto: Lukas Beck

Ari Rasilainen gilt heute als einer der herausragenden Dirigenten seiner Generation. Er studierte in der renommierten Dirigentenklasse von Jorma Panula an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie bei Arvid Jansons (Dirigieren) und Aleksander Labko (Violine) in Berlin.

Vor seiner Tätigkeit als Dirigent spielte Ari Rasilainen im Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester und war von 1980 bis 1986 Stimmführer der 2. Violinen im Helsinki Philharmonic Orchestra. Weiterhin trat er als Solist sowie als Kammermusiker auf, wobei die Kammermusik auch heute noch zu seinen Leidenschaften zählt. Von 1985 bis 1989 war Ari Rasilainen Chefdirigent des Lappeenranta City Orchestra (Finnland), anschließend bis 1994 Principal Guest Conductor des Tampere Philharmonic Orchestra und von 1994 bis 2002 Chefdirigent des Norwegischen Radioorchesters Oslo. 1994 bis 1998 übernahm er diese Position auch bei der Jyväskylän Sinfonia (Finnland). Ebenfalls als Chefdirigent leitete er von 1999 bis 2004 die Sinfonietta im finnischen Pori. Von 2002 bis 2009 war er Generalmusikdirektor der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit weiteren bedeutenden Orchestern in Europa und Nordamerika. Das Aalborg Symfoniorkester hat Ari Rasilainen ab der Saison 2002/03 zum Ständigen Gastdirigenten gewählt. An der finnischen Nationaloper in Helsinki dirigierte er u.a. Lohengrin, Die Zauberflöte und Tosca, beim Opera Festival im finnischen Savonlinna übernahm er 2005 die Leitung von Sallinen's Oper Der Reitersmann.

Seit 1995 hat Ari Rasilainen auch pädagogisch seine Kenntnisse im Dirigieren weitergegeben, indem er entweder zusammen mit Jorma Panula oder aber auch allein zahlreiche Dirigier-Kurse geleitet hat. Mit wichtigen deutschen Radio-Sinfonieorchestern, u.a. dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem hr-Sinfonieorchester, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig, der NDR Radiophilharmonie Hannover und dem WDR Rundfunkorchester Köln hat er intensiv zusammengearbeitet.

Er arbeitet mit Solist:innen wie Lucia Aliberti, Juliane Banse, Claudio Bohorquez, Montserrat Caballé, José Carreras, Julia Fischer, Andrej Gavrilov, Hilary Hahn, Nigel Kennedy, Shlomo Mintz, Daniel Müller-Schott, Johannes Moser, Olli Mustonen, Grigory Sokolov, Christian Tetzlaff, Arcadi Volodos, Frank-Peter Zimmerman und Nikolaj Znaider.

Zahlreiche CD-Einspielungen unterstreichen die Vielfalt seiner künstlerischen Arbeit. Dabei kann Ari Rasilainen auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedenen Labels zurückblicken. Insgesamt wurden unter seiner musikalischen Leitung bisher über fünfzig Tonträger eingespielt, darunter Aufnahmen von Jean Sibelius, Edward Grieg, Carl Nielsen, Aulis Sallinen, Christian Sinding, Kurt Atterberg und Natanael Berg. Sowie das 1. Cellokonzert von Saint-Saëns mit Sol Gabetta.

## Raphaela Gromes

„(...) immer wieder Momente reiner Poesie.“

Hochvirtuos und schwungvoll, leidenschaftlich und technisch brillant, vielseitig und charmant – kaum ein Cellist begeistert sein Publikum wie Raphaela Gromes. Ob als Solistin mit Orchester, bei Kammermusik im Duo oder gemeinsam mit einem Bläserquartett, die junge Cellistin zieht stets mit ihrem gleichzeitig fantastisch anspruchsvollen wie außergewöhnlich leichtfüßigen Spiel in den Bann.

Unübersehbar ist auch ihre mitreißende Spielfreude, die sich sofort auf ihr Publikum überträgt. „Mit dem ersten Ton stellt sie eine ungeheure Intimität her, ihr Spiel ist vom Fleck weg sehr persönlich, nichts wirkt gemacht“, beschreibt die „Süddeutsche Zeitung“ ihren Auftritt mit den Münchner Symphonikern 2018. „Mit leicht heiserem Celloton erzählt sie die Musik, empfindet sie. (...) Gromes begeistert mit ihrer Freude, paart eine gesunde Erdigkeit mit federleichten Ausflügen. In der ersten Kadenz probiert sie ein paar interessante Dissonanzen aus, verwirft sie, präsentiert dann ganz locker stupende Virtuosität, kehrt zur Klangexegese zurück und schafft immer wieder Momente reiner Poesie.“

Raphaela Gromes' Auftritte mit ihrem Klavierpartner Julian Riem werden als perfekte Duette gefeiert: „Tatsächlich definieren die beiden das instrumentale Duettieren auf ihre Weise neu: Gromes und Riem machen Kammermusik auf symbiotische Art“, schwärmt „Die Presse“ nach ihrem Debüt im Wiener Konzerthaus.

Neben ihrem festen Duo-Partner Julian Riem zählen auch Christian Altenburger, Isabelle von Keulen, Alexander Lubimov, Patrick Demenga und Mischa Maisky zu Gromes' Kammermusikpartnern.

Im Herbst 2017 erschien mit „Serenata Italiana“ ihr vielbeachtetes, erstes Album als Exklusivkünstlerin bei SONY. Ihre zweite SONY-CD „Hommage à Rossini“, die im November 2018 erschien, und ihre dritte im Mai 2019 veröffentlichte CD mit dem Titel „Offenbach“ zum 200. Geburtstag des Komponisten waren unter den Top Ten der Klassikcharts und ernteten großes Lob bei der Presse. „Richard Strauss – Cello Sonatas“ ist das vierte Album mit ihrem Duo-Partner Julian Riem, das im Februar 2020 erschien. Mit der Urfassung der Strauss-Sonate op. 6 präsentiert Raphaela Gromes wie auch in ihren vorherigen Alben eine Weltersteinspielung. Auf ihrer aktuellen CD vom Oktober 2020 mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Nicholas Carter sind Cellokonzerte von Schumann, Klengel (Weltersteinspielung) und die Strauss Romanze zu hören.

Raphaela Gromes ist Kulturbotschafterin der SOS-Kinderdörfer weltweit.



Raphaela Gromes, Foto: Sammy Hart

---

Bregenzer

Mei  
ster

Saison

2021

2022

kon

---

zerte

# Abonnement und Einzelkarten

## Abonnementverkauf

- Kat. 1 – EUR 355
- Kat. 2 – EUR 300
- Kat. 3 – EUR 250
- Kat. 4 – EUR 200
- Kat. 5 – EUR 180

Jugendliche und Studierende bis 27 Jahre – ab EUR 102

Alle Abonnementkonzerte finden im Festspielhaus Bregenz statt.  
 Erhältlich bei Bregenz Tourismus & Stadtmarketing GmbH,  
 Rathausstr. 35a, 6900 Bregenz, T + 5574 4080, tourismus@bregenz.at

## Einzelkartenverkauf

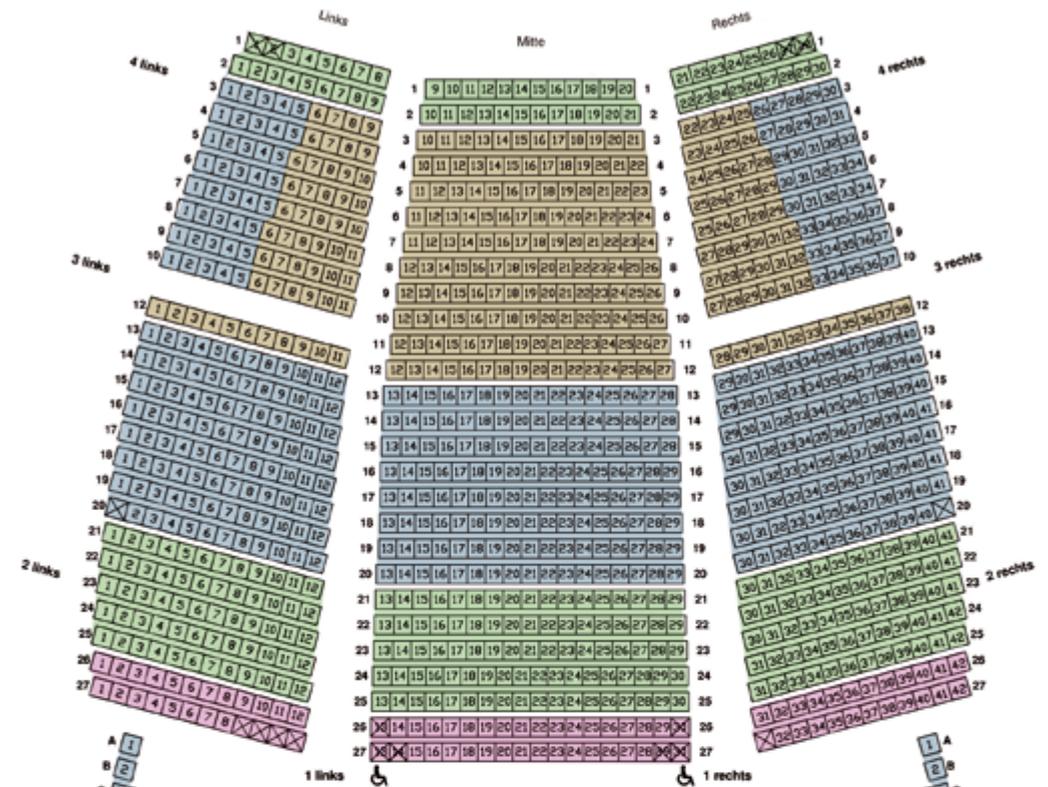
Der Einzelkartenverkauf startet ab 13. September 2021 bei Bregenz  
 Tourismus & Stadtmarketing GmbH und events-vorarlberg.at

Die Ermäßigung für Ö1-Clubmitglieder gilt nur für Einzelkarten  
 (nicht für Sonderkonzerte)

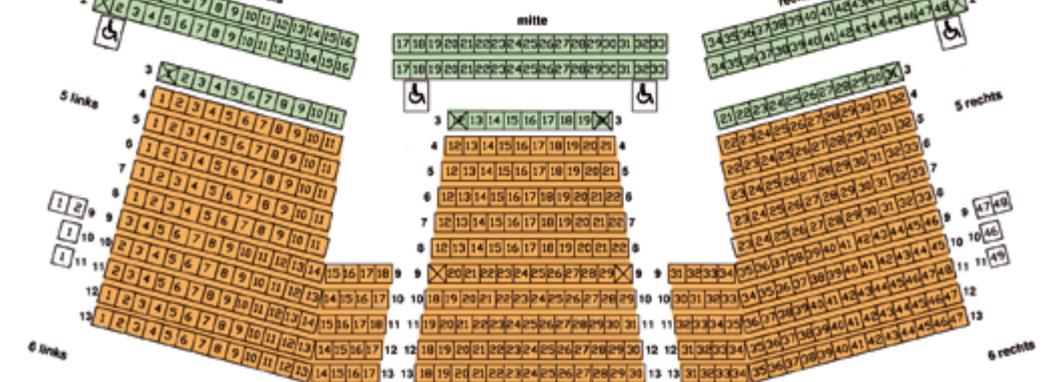
Jede Eintrittskarte und Abonnementkarte inkludiert die Garderobengebühr, das Abendprogrammheft, die Einführung sowie die Hin- und Rückfahrt mit dem Verkehrsverbund Vorarlberg.

	14.10.21	25.11.21	21.1.22	19.3.22	29.3.22	30.4.22
<span style="color: #8B4513;">■</span> Kat. 1	66,-	76,-	76,-	65,-	76,-	67,-
<span style="color: #4682B4;">■</span> Kat. 2	52,-	68,-	68,-	52,-	68,-	52,-
<span style="color: #3CB371;">■</span> Kat. 3	45,-	55,-	55,-	45,-	55,-	45,-
<span style="color: #DDA0DD;">■</span> Kat. 4	34,-	42,-	42,-	40,-	42,-	40,-
<span style="color: #FF8C00;">■</span> Kat. 5	32,-	38,-	38,-	35,-	38,-	35,-

## Großer Saal Parkett



## Großer Saal Rang



Landeshauptstadt Bregenz  
Abteilung Kulturservice und Veranstaltungen  
Bergmannstrasse 6, 6900 Bregenz  
+43 5574 410 1511, kultur@bregenz.at

Konzeption und Programmplanung: Mag. Judith Reichart  
Projektmanagement: Petra Buchmann  
Ticketing: Selma Dünser

Texte:  
Vivaldi | Mozart: Prof. Anna Mika

Prokofjew | Schostakowitsch | Rachmaninoff | Stevenson:  
Dr. Silvia Thurner

Sibelius | Tschaikowski | Atterberg | Korngold |  
Haydn | Mussorgski: Katharina von Glasenapp, M. A.

Titelbild: Henry Dick

Gestaltung: Sägenvier DesignKommunikation, Dornbirn  
Druck: Hecht Druck, Hard  
Dank an: Dr. Wolfgang Fetz

Termin- und Programmänderungen vorbehalten.  
Bild- und Tonaufnahmen des Konzerts sind nicht gestattet.

Kulturfreude braucht Kulturfreund:innen.  
Ein herzliches Dankeschön an



HUBER

HAUPTSPONSOR



Wealth Management

Member of  UniCredit

SPONSORIN



SUBVENTIONSGBER



Kongresskultur  
Bregenz  
The Art of Hosting

PARTNERIN



PARTNER



VERKEHRSVERBUND  
VORARLBERG

PARTNER