

Bregenzer
Mei
ster
kon
zerte

Herzlich willkommen

„Wir sind das beste Publikum“

Das ist mehr als eine dekorative Aussage. Das Bregenzer Publikum mit internationalen Besucherinnen und Besuchern ist tatsächlich das beste Publikum. Das wird uns bei jedem Meisterkonzert aufs Neue bewusst. Es ist an der Zeit, Ihnen, liebe Gäste und Abonnent:innen, herzlich zu danken. Die Musikerinnen und Musiker der Orchester, die grandiosen Solistinnen und Solisten und Dirigenten sind begeistert von Bregenz. Wertschätzendes Vertrauen bildet die Basis für unser hochqualitatives Programm und unvergessliche Konzertereignisse.

Zwölf herausragende Komponisten vereint an sechs Abenden: Ludwig van Beethoven, Hector Berlioz, Johann Sebastian Bach, Edvard Grieg, Franz Liszt, Alban Berg, Anton Webern, Arnold Schönberg, Mieczysław Weinberg, Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow, Paul Dukas, Felix Mendelssohn Bartholdy und Antonín Dvořák.

Sechs Dirigent:innen mit höchster künstlerischer Gestaltungskraft: Antonello Manacorda, Masaaki Suzuki, Katharina Wincor, Vasily Petrenko und Edward Gardner.

Fünf bedeutende Orchester: Kammerakademie Potsdam, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, Klangforum Wien, Royal Philharmonic Orchestra und Bergen Philharmonic Orchestra.

Neun weltweit auftretende Solistinnen und Solisten sowie Sängerinnen und Sänger: Christiane Karg, Anna Dennis, Hugh Cutting, Guy Cutting, Florian Störtz, Magdalena Anna Hofmann, Sheku Kanneh-Mason und Veronika Eberle.

Ein Klavier-Recital zwischen „Himmel und Erde“, interpretiert mit beflügelter Virtuosität von Shani Diluka.

Das bietet die Bregenzer Meisterkonzert-Saison 2023/2024. Wir wünschen Ihnen unvergesslich inspirierende Momente: Lehnen Sie sich zurück im wunderschönen und akustisch perfekten Konzertsaal des Festspielhauses Bregenz.

Michael Ritsch, MBA
Bürgermeister

Mag. Michael Rauth
Stadtrat für Kultur

Pro

1. MEISTERKONZERT
MONTAG, 06. NOVEMBER 2023

Kammerakademie Potsdam
Antonello Manacorda – Leitung
Christiane Karg – Gesang

2. MEISTERKONZERT
DONNERSTAG, 30. NOVEMBER 2023

Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment
Masaaki Suzuki – Leitung
Anna Dennis – Sopran
Hugh Cutting – Countertenor
Guy Cutting – Tenor
Florian Störtz – Bass

3. MEISTERKONZERT
FREITAG, 02. FEBRUAR 2024

Shani Diluka – Klavier

4. MEISTERKONZERT
SAMSTAG, 10. FEBRUAR 2024

Klangforum Wien und Richard Dünser
Katharina Wincor – Leitung
Magdalena Anna Hofmann – Sopran

5. MEISTERKONZERT
DONNERSTAG, 18. APRIL 2024

Royal Philharmonic Orchestra
Vasily Petrenko – Leitung
Sheku Kanneh-Mason – Cello

6. MEISTERKONZERT
SAMSTAG, 27. APRIL 2024

Bergen Philharmonic Orchestra
Edward Gardner – Leitung
Veronika Eberle – Violine

Vor den Meisterkonzerten 1 bis 3 und 5 bis 6 findet um 18.45 Uhr
eine Einführung mit der Moderatorin Bettina Barnay-Walser
im Saal Bodensee des Bregenzer Festspielhauses statt.

gramm

Ich freue mich auf das Konzert
in Bregenz gemeinsam mit
der Kammerakademie Potsdam,
der ich seit vielen Jahren
musikalisch zutiefst verbunden bin,
und der herausragenden
Sopranistin Christiane Karg,
die mit ihrer Stimme verzaubert.

Ich bin dankbar,
mit dieser einzigartigen
Künstlerkombination bei den
Bregenzer Meisterkonzerten
auftreten zu dürfen.

ANTONELLO MANACORDA

Kammerakademie Potsdam
Antonello Manacorda – Leitung
Christiane Karg – Gesang

Freitag,
06. November 2023

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Ouvertüre zu „Ein Sommernachtstraum“, op. 21

Hector Berlioz (1803–1869)
Les Nuits d'Été, op. 7

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Sinfonie Nr. 4 in B-Dur, op. 60

Felix Mendelssohn Bartholdy
Ouvertüre zu „Ein Sommernachtstraum“, op. 21

Eine Sommernacht in Berlin des Jahres 1826.

Die Familie Mendelssohn bewohnt ein Palais in der Leipzigerstraße in Berlin. Es ist ein gastliches Haus, in dem die geistige Elite Berlins verkehrt, und in dessen Gartensalon, der Platz für mehrere hundert Personen bietet, regelmäßig Konzerte stattfinden. In dieser Atmosphäre wachsen Felix Mendelssohn, seine Schwestern Fanny und Rebecka sowie sein Bruder Paul auf. Sie erhalten die allerbeste Erziehung, besonders wird das musikalische Talent von Felix wie auch seiner älteren Schwester Fanny gefördert. Felix ist ein Wunderkind, er erregt als neunjähriger Pianist das Entzücken von Goethe. Als Jugendlicher lernt er Shakespeare kennen, und zwar in der romantisierenden Übersetzung von August Wilhelm Schlegel, einem Verwandten der Familie. Besonders der „Sommernachtstraum“ hat es ihm angetan. Er liest ihn mit Freunden zusammen in verteilten Rollen. Bald reift der Entschluss der Vertonung, und im August 1826 war die Ouvertüre fertig komponiert. Dem Siebzehnjährigen gelang damit ein Geniewurf. Es sollte aber noch eineinhalb Jahrzehnte dauern, bis Felix Mendelssohn – er hat aufgrund seiner Konversion vom Judentum zum lutherischen Bekenntnis den Namen Bartholdy hinzugenommen – die komplette Schauspielmusik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ schreibt. Das geschieht im Auftrag von niemand geringerem als dem preussischen König Friedrich Wilhelm IV, für eine Aufführung im Neuen Potsdamer Palais.

Betrachten wir die Ouvertüre genauer!

Sie beginnt mit vier Bläserakkorden, die wie ein Vorhang den Blick auf eine magische Welt freigeben. Es ist die Welt des Feenkönigs Oberon und seiner Frau Titania, die sich uns im zart-flirrenden Elfenreigen und dem festlichen Thema Oberons zeigt. Wir hören aber auch die bewusst falschen Bässe, die die hereinbrechenden Rüpel charakterisieren, und mit einem fallenden Non-Intervall vernehmen wir den Eselsruf des Webers Zettel. Mit den magischen Akkorden und dem Elfen-thema endet die Ouvertüre auch. Trotz der literaturbezogenen Melodien schreibt Mendelssohn keine Programmmusik, sondern er behält bei dieser Ouvertüre eine klare musikalische Struktur bei, die in etwa der Sonaten-hauptsatzform folgt.

Geniestreich

Hector Berlioz Les Nuits d'Été, op. 7

Sommernächte in Paris

Wann genau Hector Berlioz seine Lieder mit dem Titel „Les nuits d'été“ schrieb, ist nicht überliefert. Weder werden sie in einem der Briefe des Komponisten erwähnt, noch gibt es Zeugnisse von Zeitgenossen. Fest steht, dass er sie nicht von vornherein als Zyklus komponiert hat, und er hat sie zuerst auch mit einer Singstimme und dem Klavier besetzt. Erst Jahre später hat Berlioz sie für ein Kammerorchester instrumentiert und sie, meist einzeln, aufgeführt. Vor allem geschah das auf seinen Konzerttournéeen in Deutschland, die übrigens für ihn sehr erfolgreich waren.

Die Texte der „Sommernächte“ übernahm Berlioz aus dem umfangreichen Gedichtband „La comédie de la mort“ von Theophile Gautier. Der exzentrische Dichter, der gerne provozierte und mit Drogen experimentierte, war der Nachbar und Freund von Hector Berlioz. Der Titel „Les nuits d'été“ stammt von Berlioz selbst.

Er wählte ihn in Anlehnung an Shakespeares „Sommernachtstraum“. Denn Berlioz war ein glühender Verehrer des englischen Dramatikers, wovon auch sein groß angelegtes, oratorienähnliches Werk „Roméo et Juliette“ zeugt. In den sechs Gedichten des Zyklus geht es vor allem um Liebe, von ihrem fröhlich-verspielten Beginn und ihrer schwärmerisch-leidenschaftlichen Intimität über den Tod der Geliebten, die darauf folgende lang anhaltende Trauer bis hin zur Bereitschaft, sich auf eine neue Liebe einzulassen. Aber auch diese neue Liebe kann nicht von Dauer sein, wie das Lied „L'isle inconnue“ (Barcarolle) suggeriert. Vieles bleibt offen. Die immer wieder erwähnte Natur kann kaum Trost spenden und auch keine wie immer geartete höhere Daseinsform.

Heute werden die sechs Lieder stets zyklisch aufgeführt, meist mit einem Sopran oder auch einem Mezzosopran. Seltener hört man sie mit einem Tenor.

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 4 in B-Dur, op. 60

Und noch ein Sommer, nun in Wien

„Eine griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“, so bezeichnete Robert Schumann die Vierte von Beethoven. Mit den Nordlandriesen meinte er die Dritte Sinfonie Beethovens, die „Eroica“, und die Fünfte, die „Schicksalssymphonie“. Fast scheint es,

dass Beethoven sich nach der so neuartigen und bedeutungsvollen „Dritten“ mit der „Vierten“ erholen wollte. Und nicht nur auf musikalische Art entspannte sich Beethoven, denn er erlebte zu Therese und Josephine Brunsvik eine nahe Beziehung, die ihn, zumindest zu dieser Zeit, überwiegend glücklich

machte. Zudem atmete ganz Wien in diesem Sommer des Jahres 1806 auf, denn Napoleons Truppen waren abgezogen, leider nur fürs Erste. So schrieb Beethoven seine Vierte Sinfonie im Spätsommer und Herbst dieses Jahres in einem Zug nieder.

Es ist jedoch Vorsicht angebracht, musikalische Stimmungen in direktem Bezug zur aktuellen Lebenssituation eines Komponisten zu setzen, zu viele Beispiele sprechen dagegen. Betrachten wir lieber die Sinfonie selbst. Da fällt zuerst einmal die Tonart auf. B-Dur bedeute „heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehnen nach einer besseren Welt“, schreibt Christian Friedrich Daniel Schubart, ein Zeitgenosse Beethovens und übrigens der Textdichter des Schubert-Lieds „Die Forelle“. Diese Beschreibung entspricht genau dem Charakter dieser Sinfonie, die, verglichen mit anderen Werken Beethovens, gern einmal konventionell genannt wird.

Doch was ist bei Beethoven schon Konvention? Wohl kaum die dunkel aufsteigende Einleitung zum ersten Satz und auch nicht das zweifache Erscheinen des Trios im Scherzo – eine Besonderheit, die Beethoven in seiner „Siebten“ wiederholt. Unverwechselbar sind aber vor allem die Einbrüche des lebhaften, ja zuweilen fast motorischen musikalischen Geschehens, wo es, wie in der Durchführung des ersten Satzes, der Anläufe mehrerer Instrumente bedarf, um es wieder in die Gänge zu bringen. Oder wo im zweiten Satz nach einer eher harschen Passage unvermutet sich die zwei Violinen traumverloren umeinanderschlingen und das ganze Orchester dabei verstummt. Immer wieder ist die Frage aufgetaucht, was Beethoven wohl bewogen hat,

so und nicht anders zu schreiben. Die Deutungen sind zahllos: Sehr überzeugend sind die Forschungen von Arnold Schering, der nachweisen konnte, dass Beethoven sich für seine Werke von Literatur inspirieren ließ. Im Falle der Vierten Sinfonie wären das Gedichte von Friedrich Schiller, und demnach wären diese beiden Violinen zwei Boote, die auf dem Wasser schaukeln. Und nach Schering lägen dem letzten Satz der Vierten folgende Zeilen Schillers zugrunde, die einem fast an Beethovens „Neunte“ denken lassen: „Unter demselben Blau, über dem nehmlichen Grün / Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter / Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns“. Auch wenn nicht alle Musikologen den Deutungen Scherings folgen wollen: schön sind diese Worte allemal.

Zum ersten Mal erklungen ist die Vierte Sinfonie Beethovens im März 1807 im Palais Lobkowitz in Wien, zusammen mit allen bis dahin komponierten Sinfonien Beethovens und einigen weiteren Werken, eine Programmfülle für ein einzelnes Konzert, wie sie für uns Heutige kaum vorstellbar ist. In den nachfolgenden Generationen schätzte man Beethovens „Vierte“ ganz besonders. Von Schumann lasen wir schon, und Felix Mendelssohn Bartholdy hat sie für sein Dirigentendebüt in Leipzig gewählt, mit großem Erfolg.

Kammerakademie Potsdam

Seit ihrer Gründung im Jahr 2000 zeichnet sich die Kammerakademie Potsdam (KAP) durch elektrisierende Musikerlebnisse, vielfältige Programme und den unbedingten Willen für allerhöchste künstlerische Qualität aus und erspielte sich einen Ruf weit über die Stadtgrenzen hinaus. Mit großer Leidenschaft und unbändiger Neugier bewegt sich das Orchester der Landeshauptstadt und Hausorchester des Nikolaissaals durch vier Jahrhunderte Musikgeschichte und lässt dabei kaum eine Ecke des klassischen Repertoires unentdeckt. Zahlreiche Konzertreihen für alle Altersgruppen in Potsdam und Brandenburg, Gastspiele in den großen Konzertsälen Deutschlands und Europas, preisgekrönte CD-Aufnahmen und die 2018 gegründete erste Orchesterakademie Brandenburgs zeugen vom Erfolg und Innovationsgeist des Orchesters. Seit der Saison 2010/11 ist Antonello Manacorda Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der KAP. Er folgte auf Michael Sanderling, Andrea Marcon und Sergio Azzolini.

In der Saison 2022/23 begrüßt die KAP viele international gefeierte Solistinnen und Solisten, darunter Sabine Meyer, Julia Fischer, Jan Lisiecki, Piotr Anderszewski, Antoine Tamestit und Pierre-Laurent Aimard. Am Pult stehen neben Antonello Manacorda auch gefragte Gastdirigent*innen wie Bernard Labadie, Michael Sanderling, Trevor Pinnock und Holly Hyun Choe. Darüber hinaus freut sich die KAP auf die Zusammenarbeit mit dem RIAS Kammerchor sowie dem tschechischen Dirigenten und Cembalisten Václav Luks, der in der Saison 2022/23 Artist in Residence ist und in den darauffolgenden zwei

Jahren die regelmäßig stattfindenden Sanssouci-Konzerte kuratieren und leiten wird. Auch 2022 wird die Potsdamer Winteroper, ein Highlight des Veranstaltungskalenders der Stadt, wieder im Schlosstheater im Neuen Palais zu erleben sein. In einer Inszenierung von Adriana Altaras leitet der Dirigent Attilio Cremonesi, ein anerkannter Spezialist für Barockmusik, Domenico Cimarosas „Il matrimonio segreto“, eine Opera buffa in zwei Akten.

Als Kulturbotschafterin Potsdams und Brandenburgs ist die KAP wieder in großen Konzerthäusern und bei bekannten Festivals zu Gast, unter anderem in der Elbphilharmonie Hamburg, im Konzerthaus Berlin, in der Kölner Philharmonie und der Tonhalle Düsseldorf sowie im Boulez Saal Berlin. Eine eigene Kammermusikreihe im Potsdamer Palais Lichtenau, die Konzertreihe „KAP-modern“, in der Zeitgenössische Musik und Klassiker aus dem 20. Jahrhundert präsentiert werden, sowie langjährige erfolgreiche Kooperationen, unter anderem mit dem Museum Barberini und der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam, vervollständigen das abwechslungsreiche Konzertangebot.

Um allen Menschen einen Zugang zur Musik zu ermöglichen, bietet das Orchester vielfältige Formate von interaktiven Familienkonzerten über die Video-Reihe KiKoKAP bis zu Mitmachangeboten für Kitas an. Mit dem Modellvorhaben „Musik schafft Perspektive“, das 2017 mit dem BKM Sonderpreis „Kultur öffnet Welten“ ausgezeichnet wurde, verankert die KAP kulturelle Bildung, Teilhabe und Chancengerechtigkeit nachhaltig im Stadtteil Potsdam-Drewitz.



Kammerakademie Potsdam, Foto: Beate Waetzel



Antonello Manacorda, Foto: Nikolaj Lund

Antonello Manacorda

Ein Italiener mit starker Affinität zum deutschen Repertoire. Ein „Melodiker von Natur“ (Der Tagesspiegel), der die Detailfreude der stilistisch informierten Interpretationspraxis überzeugend auf den großen Apparat zu übertragen versteht. Ein echter Orchesterpraktiker überdies, dessen künstlerische Gestaltungskraft sich mit dem Bedürfnis nach einem partnerschaftlichen Musizierstil verbindet.

Antonello Manacordas Vielseitigkeit als Dirigent liegt in der Fülle seiner musikalischen und kulturellen Prägungen begründet: In Turin in eine italienisch-französische Familie hineingeboren, in Amsterdam ausgebildet und seit vielen Jahren in Berlin zu Hause, war Manacorda Gründungsmitglied und langjähriger Konzertmeister des von Claudio Abbado ins Leben gerufenen Mahler Chamber Orchesters, bevor er bei dem legendären finnischen Lehrer Jorma Panula ein Dirigierstudium absolvierte. Heute ist Antonello Manacorda in Opernproduktionen an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt ebenso häufig zu erleben wie am Pult führender Sinfonieorchester. Mittelpunkt seines Schaffens ist die Kammerakademie Potsdam, der er seit 2010 als Künstlerischer Leiter vorsteht und mit der er eine Reihe von preisgekrönten Aufnahmen vorgelegt hat.

In der Saison 2022/23 führen Antonello Manacorda Opernproduktionen an die Opéra national de Paris (Die Zauberflöte), an die Staatsoper Berlin (Jenůfa), die Wiener Staatsoper (Don Giovanni und Madame Butterfly) sowie an die Semperoper Dresden (Der Frei-

schütz). Im Bereich der Symphonik ist Antonello Manacorda in der Saison 2022/23 als Gastdirigent u.a. beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Symphonikern sowie dem Orquesta Sinfónica de Galicia zu erleben.

In den vergangenen Spielzeiten konnte Antonello Manacorda unter anderen mit Debüts bei den Berliner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie mit seinem Debüt an der Metropolitan Opera in New York (Le nozze di Figaro) und einer Neuproduktion Dmitri Tscherniakovs von Der Freischütz an der Bayerischen Staatsoper Erfolge feiern.

Mit der Kammerakademie Potsdam hat Antonello Manacorda für Sony sowohl einen Mendelssohn-Zyklus als auch einen Schubert-Zyklus eingespielt, die beide von der Kritik gefeiert wurden. Beim ECHO Klassik 2015 erhielt die Kammerakademie Potsdam für den Zyklus aller Schubert Symphonien den Preis in der Kategorie „Orchester des Jahres“. Im Oktober 2022 wurde Antonello Manacorda zusammen mit der Kammerakademie Potsdam der OPUS KLASSIK in derselben Kategorie für die Einspielung der letzten Mozart Symphonien verliehen.

Christiane Karg

Die in Feuchtwangen (Bayern) geborene Sopranistin Christiane Karg studierte am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmaier und wurde für ihren Masterabschluss im Fach Oper/Musiktheater mit der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet. Noch während ihres Studiums gab sie ihr vielbeachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen und ist dort seither gern gesehener Gast.

Weltweit ist sie mit den großen Partien ihres Fachs zu erleben: in London am Royal Opera House Covent Garden als Pamina, an der Lyric Opera Chicago und an der Met in New York als Susanna, an der Mailänder Scala als Sophie und Euridice, an der Wiener Staatsoper als Mélisande (Pelléas et Mélisande), an der Hamburgischen Staatsoper als Pamina, Mélisande, Daphne und Contessa, an der Staatsoper unter den Linden als Micaëla und an der Bayerischen Staatsoper als Pamina, Calisto (La Calisto) Blanche (Dialogue des Carmélites) und Fiordiligi.

In der kommenden Saison ist sie als Pamina nach Paris an die Opera de Bastille eingeladen und singt erstmals die Rosalinde in einer konzertanten Aufführung der Fledermaus in Graz. Auch für Konzertpartien ist die Sopranistin international gefragt. Zu ihren musikalischen Partnern zählen Dirigenten wie Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin, Kirill Petrenko, Daniel Harding, Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Fabio Luisi, Herbert Blomstedt und Iván Fischer. Dabei arbeitet sie mit bedeutenden Klangkörpern in der ganzen Welt zusammen.

Liederabende liegen der Künstlerin besonders am Herzen. Begleitet wird sie u.a. von Malcolm Martineau und Gerold Huber. Mit ihnen ist sie regelmäßig im Musikverein und im Konzerthaus in Wien, in der Wigmore Hall London, im Pierre- Boulez Saal in Berlin, bei der Schubertiade in Schwarzenberg und Hohenems, bei den Salzburger Festspielen und in der Mozartwoche zu Gast. In der aktuellen Saison gibt Christiane Karg darüber hinaus Rezitals mit der Soloharfenistin der Wiener Philharmoniker, Anneleen Lenaerts. In der Saison 22/23 singt sie die 9. Sinfonie von Beethoven mit dem Gewandhausorchester unter Andris Nelsons in Leipzig, Haydns „Schöpfung“ mit den Bamberger Symphonikern unter Giovanni Antonini, Mahlers 2. Sinfonie mit dem Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä und mit dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino unter Zubin Mehta, Mahlers 4. Sinfonie mit den Münchner Philharmonikern sowohl unter Kristof Urbanski als auch unter Tugan Sokhiev und mit dem Concertgebouw Orchestra unter Teodor Currentzis, Schumanns, Paradies und die Peri' mit der Tschechischen Philharmonie unter Daniel Harding und Mozart-Arien mit dem B'Rock Orchestra unter René Jacobs sowie auch mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Andris Nelsons.

Zusätzlich zu ihren zahlreichen Engagements konzipiert und verantwortet Christiane Karg als künstlerische Leiterin des Festivals KunstKlang eine eigene Konzertreihe in ihrer Heimatstadt Feuchtwangen und setzt sich mit großem Engagement mit ihrem Projekt „be part of it! – Musik für alle“ für Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche ein.



Christiane Karg, Foto: Gisela Schenker

Für ihre Verdienste wurden der Künstlerin der Kulturpreis Bayern sowie der Brahms-Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein e.V. verliehen. Christiane Kargs unverwechselbare Stimme ist auf zahlreichen CDs festgehalten. U.a. kam im Herbst 2020 die CD „Erinnerung“ mit Liedern von Gustav Mahler beim Label Harmonia mundi heraus.

Ihre Einspielung von „Le nozze di Figaro“ unter Y. Nézet-Séguin, ihre CD „Scene!“ mit dem Barockorchester Arcangelo unter Jonathan Cohen und ihre Lied-CD Verwandlung – Lieder eines Jahres wurde mehrfach ausgezeichnet. Zuletzt erschien 2021 die von der Presse hoch gelobte CD „Licht der Welt – A Christmas Promenade“.

Schaut hin,
dort liegt im finstern Stall,
Des Herrschaft geht überall!
Da Speise vormals sucht ein Rind,
da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

JOHANN SEBASTIAN BACH
WEIHNACHTSORATORIUM II

Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment

Masaaki Suzuki – Leitung

Solisten: Anna Dennis – Sopran, Hugh Cutting – Countertenor,
Guy Cutting – Tenor, Florian Störtz – Bass

Freitag,
30. November 2023

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Weihnachts-Oratorium BWV 248 – Kantate I
Weihnachts-Oratorium BWV 248 – Kantate II
Motette BWV 225 „Singet dem Herrn ein neues Lied“
Weihnachts-Oratorium BWV 248 – Kantate III

Als Johann Sebastian Bach im Jahr 1723, also vor genau 300 Jahren, die Stelle des Thomas-kantors zu Leipzig antrat, ging er unter anderem die Verpflichtung ein, für jeden Sonntag eine Kantate zu schreiben, einzustudieren und aufzuführen, eine für uns heute kaum vorstellbare Aufgabe. Zu Weihnachten und zum Jahreswechsel von 1734/35 schrieb Bach sechs Kantaten. Diese sind, wie später noch ausgeführt wird, durchaus in zyklischem Zusammenhang zu sehen. Folgendes ist dabei wissenswert: dieses Jahr hatte keinen Sonntag zwischen den Weihnachtstagen und dem Neujahrstag, und damals wurde das Weihnachtsfest mit drei Feiertagen begangen, nicht nur mit zweien wie heute. Aus dem vorher Erwähnten ist verständlich, dass Bach zuweilen frühere Kompositionen wiederverwendet hat, ein Verfahren, dass die Musikwissenschaft Parodie nennt. Das Weihnachtsoratorium enthält auffallend viele parodierte Stücke, deren Vorlage vor allem aus weltlichen Huldigungskantaten für die sächsischen Herrscher bestand. Bach hat die Stücke aber überarbeitet und sie dem geistlichen Text angepasst. Mehr noch, man nimmt an, dass Bach bei den Huldigungskantaten, die ja Gelegenheitswerke waren, schon die spätere Verwendung der Komposition fürs Weihnachtsfest im Auge hatte. Weiters kann man feststellen, dass Bach niemals, auch nicht bei anderen Werken, geistliche Stücke zu weltlichen umgeformt hat. Immer hat er die weltlichen später für sakrale Musik verwendet, sie quasi geheiligt.

Für seine Aufführung hatte Bach ein Orchester zur Verfügung, das nicht immer seinen Wünschen entsprach, wie er es in seinem Brief an den Leipziger Rat „Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik“ zum Ausdruck brachte: „Jedoch ist zu consideriren, dass Sie theils emeriti, theils auch in keinem solchen exercitio sind, wie es wohl seyn solte.“

Der Chor bestand aus Knaben- und Männerstimmen, und auch dessen Zustand beklagte Bach in der nämlichen Schrift. Frauen war es in den lutherischen Kirchen Leipzigs nicht gestattet, zu singen. Dadurch erklärt sich die Tatsache, dass die Sopranpartie im Weihnachtsoratorium wenig umfangreich und auch nicht schwierig ist, denn sie wurde von einem Knaben gesungen. Die Altpartie hingegen ist ausgedehnt und anspruchsvoll, denn diese wurde von einem Mann gesungen, einem Altus. Und daran anzuknüpfen ist eine weitere Überlegung, nämlich die, ob die singenden Figuren einer echten Rolle zuzuordnen sind, insbesondere dass der Alt die Gottesmutter Maria darstellt, wie die Arien-texte nahelegen könnten. Das dürfte nicht so der Fall sein, vielmehr sollte man mit diesen Arien eine Wesenheit verbinden, die man als eine Art der idealen Gläubigen sehen könnte. Im Barock wird gerne von der „Tochter Zion“ gesprochen, beziehungsweise gesungen.

Wie in vielen Kantaten sowie in den Passionen Bachs, so begegnen uns auch im Weihnachtsoratorium verschiedene musikalische Formen. Das Rückgrat der Komposition sind die Rezitative des Evangelisten (Tenor), der die Bibeltexte des Evangelisten Lukas beziehungsweise Matthäus wortgetreu, in der Übersetzung Martin Luthers, wiedergibt. Sie werden nur vom Basso continuo begleitet. Weiters gibt es die Accompagnato-Rezitative, bei denen das Orchester mitspielt. Diese begleiteten Rezitative führen meist zu den Arien hin, die den vier Solisten anheimgegeben sind. Die Arien sind freie Dichtung und dienen der Betrachtung und der Vertiefung des Geschehens. Ähnlich einzuordnen ist das einzige Duett des Werks in der Kantate 3.

Der Chor hat im Weihnachtsoratorium Bachs verschiedene Aufgaben. Sehr markant sind die Eingangs- und Schlusschöre, vor allem in den Kantaten 1 und 3. Dann gibt es die so genannten Turba-Chöre. Turba meint in etwa Volksgetümmel, jedoch ist auch der Engelschor „Ehre sei Gott“ in der Kantate 2 anzusiedeln. Und schließlich singt der Chor auch die Choräle. So schlicht sich diese präsentieren, so Vieles ist über sie zu sagen. Sie sind, wie der Dirigent Philippe Herreweghe einmal meinte, Fenster zur Ewigkeit. Gleichzeitig stellen sie die Verbindung zur zuhörenden Gemeinde her, da diese die Melodien aus dem Gottesdienst gut kennt. Immer wieder taucht die Meinung auf, dass die Gemeinde die Choräle mitgesungen hat. Das ist kaum vorstellbar, denn da die Männer eine Oktave tiefer singen, gäbe es in dem kunstvollen vierstimmigen Satz, den Bach schreibt, ein arges Durcheinander.

Eine große und auch sinnstiftende Rolle fällt dem Orchester zu. Nach den Regeln der barocken Klangrede kommentiert das Orchester das Geschehen mit den Mitteln beispielsweise der Intervallsymbolik oder auch der Bedeutung der verschiedenen Instrumente. Diesen hoch spannenden Themenbereich näher zu behandeln, würde den Rahmen dieser Einführung bei weitem sprengen. Wer sich damit befassen will, dem sei Walter Blankenburgs Buch im dtv/Bärenreiter Verlag empfohlen, das allerdings nur noch in Bibliotheken oder antiquarisch zu haben ist. Ein grober Überblick sei hier dennoch gewagt.

In diesem Konzert erklingen die drei ersten Kantaten, was Sinn macht, denn sie sind innerhalb des gesamten Werks ein in sich geschlossenes Ganzes. Die Instrumente betreffend gibt es nur in der ersten und der dritten Kantate Pauken und Trompeten: Diese Instrumente durften nur im Beisein eines Herrschers gespielt werden, oder eben in Bezug auf Gott, dem Beherrscher des Universums. Die zweite Kantate führt uns in die Welt der Hirten, und in dieser dominieren die Holzbläser, aber auch, als Stimmen des Himmels, die hohen Streicher. Sehr schön erleben wir das in der „Sinfonia“ zu Beginn der Kantate 2, übrigens dem einzigen Instrumentalstück des gesamten Werks. Hier stehen die Streicher, die Engel also, den Hirten gegenüber, und schließlich verschmelzen die beiden Sphären. Kann man das Geheimnis von Weihnachten schöner ausdrücken?

Zentrales Thema in der musikalischen Symbolsprache des Weihnachtsoratoriums ist überhaupt die Verbundenheit der himmlischen mit der irdischen Welt. Dieses wird auch im Gesamtaufbau der drei ersten Kantaten des Weihnachtsoratoriums deutlich, der eine klare Bewegung von einem höchsten Punkt bis zu einem tiefsten und wieder zurück zeichnet. Das geschieht mit Hilfe der Tonarten. Der jubelnde Eingangsschor steht in D-Dur, wie auch weitere Stücke der ersten Kantate. Die schon erwähnte „Sinfonia“ zu Beginn des zweiten Teils zeigt sich in der Unterdominante von D-Dur, nämlich G-Gur. Und genau in der Mitte der zweiten Kantate und somit der ersten drei Kantaten insgesamt ist mit der Unterdominante von G-Dur, nämlich C-Dur, ein neuerlicher Schritt in die Tiefe des Menschseins erfolgt. Die Rede ist vom Choral „Schaut hin, dort liegt im finstern Stall“, dessen Worte sich am Beginn dieses Artikels finden und der mit schlichten Worten die ganze Spannweite des Weihnachtsgeschehens deutlich macht. Von hier aus geht es wieder aufwärts. Ganz symmetrisch ist am Ende der zweiten Kantate G-Dur erreicht, und mit Kantate 3 haben wir wieder das jubelnde D-Dur, wie schon erwähnt, mit Pauken und Trompeten: „Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen, lass dir die matten Gesänge gefallen.“

Im heutigen Programm hören wir zwischen der zweiten und der dritten Kantate Johann Sebastian Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“. Sie ist Teil einer Sammlung, die Bach wohl eher für private Anlässe im Jahr 1727 geschrieben hat. Während fast das ganze Werk Bachs nach seinem

Tod in Vergessenheit geriet, wurde diese Motettensammlung kontinuierlich weiter gepflegt. So wird berichtet, dass der Thomanerchor sie Mozart bei seinem Besuch in Leipzig vorgesungen haben soll. Im Gegensatz dazu wurde das Weihnachtsoratorium zum ersten Mal nach Bachs Tod erst im Jahr 1857, also gut einhundert Jahre später, durch die Berliner Singakademie wiederbelebt. Das Weihnachtsoratorium zählt heute zu den am meisten aufgeführten Kompositionen Bachs. Ein Weihnachtsfest ohne dieses so tiefe und dabei so liebe Werk ist für viele Menschen undenkbar.



Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, Foto: Belinda Lawley

Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment

1986 warf eine Gruppe neugieriger Londoner Musiker einen gründlichen Blick auf die seltsame Einrichtung, die wir Orchester nennen, und beschloss, noch einmal ganz von vorn zu beginnen. Als Erstes warfen sie die Regeln über Bord. Ein einziger Dirigent am Pult? Niemals. Sich auf das Repertoire einer bestimmten Epoche beschränken? Zu eng gedacht. Ein Werk perfektionieren und dann zum nächsten übergehen? Zu träge. Damit war das Orchestra of the Age of Enlightenment geboren.

Und während sich dieses bemerkenswerte Ensemble, das auf historischen Instrumenten spielt, zu etablieren begann, gab es sich selbst ein Versprechen. Es schwor sich, sich sein Leben lang zu hinterfragen, sich zu verändern und neu zu erfinden. Residencies im Southbank Centre und beim Glyndebourne Festival betäubten seine experimentelle Ausrichtung nicht. Ein großer Plattenvertrag hat seine Macken nicht ausgebügelt. Stattdessen untersuchte die OAE Musiknoten mit immer mehr Freiheit und Entschlossenheit.

Dieser kreative Durst bleibt ungestillt. Die Reihe der Night Shift Konzerte – auf Deutsch Nachtschicht-Konzerte – hat die Gegebenheiten des Konzertierens neu definiert. Und das ehemalige Haus am Londoner Kings Place unterstützte die Vielfaltigkeit der künstlerischen Planungen und das Musizieren selbst. Das Orchester hat die Basis für einige der bahnbrechendsten Produktionen in Glyndebourne gelegt. Indem das Orchester bei seinen Werten des ständigen Hinterfragens, der Herausforderung und des Pioniertums blieb, wurde das Orchester of the Age of Enlightenment 2020 das erste Orchester an der Acland Burghley School in Camden. Die Residency – die erste

dort für ein britisches Orchester – erlaubt es dem Orchester, mitten unter den Schülern dieser Schule zu leben, zu arbeiten und zu musizieren.

Mittlerweile mehr als dreißig Jahre alt, ist das OAE Teil unseres musikalischen Mobiliars. Es hat sogar die herausragenden Dirigententalente von Elder, Rattle, Jurowski, Iván Fischer und John Butt mit dem gemeinsamen Titel Principal Artist ausgezeichnet. Aber glauben Sie niemals, dass das Ensemble sein Gründungsgelübde aus den Augen verloren hat. Nicht alle Orchester sind gleich. Und es gibt nichts Vergleichbares mit diesem.

In der Saison 2022/2023 präsentiert das OAE im Rahmen seiner Residency im Southbank Centre neun Konzerte mit Musik von Purcell, James Redwood, Saint-Saëns, Händel, J.S. Bach, Mozart, C.P.E. Bach, J.C. Bach und Sullivan. Gastkünstler sind der Schauspieler Rory Kinnear, Steven Isserlis, Maxim Emelyanichev, Václav Luks, Kristian Bezuidenhout, Jean-Guihen Queyras und John Wilson. Es präsentiert auch seine bahnbrechenden Serien Bach, the Universe and Everything – sechs Bach-Kantaten neben Vorträgen bedeutender Astronomen – am Kings Place und The Night Shift, wo Musiker des OAE Kammermusik in Pubs (Gaststätten) rund um die Hauptstadt spielen. Das OAE tourt weiterhin ausgiebig in Großbritannien und international; Auftritte 2022/2023 u.a. im Wiltshire Music Centre, Bridgewater Hall (Manchester), Birmingham Town Hall, Darlington Hippodrome, The Anvil (Basingstoke), Saffron Hall (Saffron Walden), Glyndebourne Festival, Holmen's Kirke in Kopenhagen, beim Valletta Baroque Festival, Katowice und der Elbphilharmonie Hamburg.

Masaaki Suzuki

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan 1990, das er seither als Music Director leitet, hat sich Masaaki Suzuki zu einer führenden Autorität für den Komponisten entwickelt. Mit dem Ensemble besucht er regelmäßig europäische und US-amerikanische Konzertsäle und Festivals und genießt dank der ausdrucksvollen Virtuosität und Wahrhaftigkeit seiner Aufführungen einen herausragenden Ruf.

Neben seiner Arbeit mit renommierten Ensembles für Alte Musik, wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment und dem Philharmonia Baroque Orchestra, dirigiert Masaaki Suzuki auch Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Danish National Radio, das Gothenburg Symphony, das Orchestre Philharmonique de Radio France und das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Werken von Brahms, Britten, Fauré, Mahler, Mendelssohn und Stravinsky. In dieser Saison gastiert er beim Montreal Bach Festival, dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem Mozarteumorchester Salzburg und dem Lahti Symphony Orchestra.

Masaaki Suzukis eindrucksvolle Diskographie bei BIS umfasst sämtliche großen Chorwerke Bachs sowie das Gesamtwerk für Cembalo und hat ihm großes Kritikerlob eingebracht. So schrieb die Times: „Man müsste aus Eisen sein, um nicht von seiner Frische, Nüchternheit und geistigen Kraft gerührt zu werden.“ 2018 brachte den triumphalen Abschluss des 1995 begonnenen legendären Einspielprojekts, das sämtliche geistigen und weltlichen Kantaten des Komponisten auf fünf- undsechzig CDs umfasst. Zuletzt nahm das Bach Collegium Japan die mit einem Gramo-

phone Award ausgezeichnete Johannespassion und Matthäuspassion auf. In einer früheren Spielzeit wurde das Bach Collegium Japan als eines von drei Ensembles zum Kantatenzyklus des Bachfests Leipzig eingeladen, wo es auch eine umjubelte Aufführung von Mendelssohns Elias darbot. Es spielte in der New Yorker Alice Tully Hall und der Davies Symphony Hall in San Francisco und unternahm im vergangenen Herbst eine Europatournee mit Konzerten in Wrocław, Köln, Wien, Düsseldorf, Lausanne, Paris, Antwerpen, Madrid und Den Haag. Im Winter reist das Ensemble nach Kanada und in die Vereinigten Staaten.

Neben seiner Dirigentenkarriere ist Masaaki Suzuki auch Organist und Cembalist und spielte kürzlich Bachs Solowerke für diese Instrumente ein. Er wurde in Kobe geboren, studierte an der Tokyo University of Fine Arts and Music Komposition und Orgel und vollendete seine Ausbildung am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Er ist Gründer und Professor Emeritus der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts und arbeitete von 2009 bis 2013 an der Fakultät für Chorleitung der Yale School of Music und des Yale Institute of Sacred Music, denen er als Erster Gastdirigent der Yale Schola Cantorum verbunden bleibt.

Im April 2001 wurde Masaaki Suzuki mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik ausgezeichnet. 2012 erhielt er die Leipziger Bach-Medaille und 2013 den Bach Prize der Royal Academy of Music.



Masaaki Suzuki, Foto: Marco Borggreve

Anna Dennis



Anna Dennis, Foto: Jet

Die von der Times als „entzückende Sopranistin und in sich ruhende, stets empfindsame Präsenz“ beschriebene Anna Dennis verfügt über ein breit gefächertes Repertoire von Oper bis Konzert, von Barock bis zeitgenössischer Uraufführung. Bemerkenswerte Auftritte waren Brittens War Requiem in der Berliner Philharmonie, Thomas Adès' Life Story im Lincoln Center, Orffs Carmina Burana mit dem Orquestra Gulbenkian in Lissabon und Bachs Weihnachtsoratorium im Sydney Opera House. Bei den BBC Proms trat sie mit CBSO, BBCSO, der Britten Sinfonia und dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf.

Im Opernfach sang Anna Dennis zuletzt die Titelrolle in Tom Coult's Violet (Britten Pears Arts/London Sinfonietta), Florinda in Händels Rodrigo (Internationale Händel-Festspiele Göttingen), Lucy Schmeeler und Claire in Bernsteins On The Town (Hyogo Performing Arts, Japan), Paride in Glucks Paride ed Elena (Staatstheater Nürnberg), Katherine Dee in Damon Albarns Dr Dee (English National Opera), Emira in Händels Siroe (Internationale Händel-Festspiele Göttingen), Bersi in Andrea Chenier (Opera North), Ilia in Mozarts Idomeneo (Birmingham Opera Company) und Strawberry Seller und Strolling Player in Brittens Death in Venice (Mailänder Scala). Anna Dennis trat auch in neuen Opern von Francisco Coll, Jonathan Dove, Edward Rushton, Will Tuckett und Yannis Kyriakides auf.

Im Konzertbereich sang sie jüngst zeitgenössische Werke mit der Birmingham Contemporary Music Group, dem Scottish Chamber Orchestra unter Peter Whelan und Maxim Emelyanychev, die drei Opern von Monteverdi mit John Eliot Gardiner, Schön-

bergs 2. Streichquartett (Auditorio de Tenerife), Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Masaaki Suzuki sowie Bachs Osteroratorium mit dem BBC National Orchestra of Wales und Jonathan Cohen, Händels Il Trionfo di Dori und Blows Venus and Adonis in Moskau, Pergolesis Stabat Mater mit dem Helsinki Baroque Orchestra, Haydns Die Schöpfung mit den Düsseldorfer Symphonikern und Adam Fischer und der Early Opera Company unter Christian Curnyn in der Wigmore Hall.

Anna Dennis' Diskographie umfasst die Ersteinspielung von Mårten Janssons Requiem Novum, das 2021 für einen Grammy nominierte Requiem von Kastalsky für Fallen Brothers, Eccles' Semele mit der Academy of Ancient Music, Purcells King Arthur mit The Gabrieli Consort and Players, Rameaus Anaëron von 1754 mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Monteverdis Il ritorno d'Ulisse in patria mit Sir John Eliot Gardiner und den English Baroque Soloists; Siroe, Rodrigo und Joshua von Händel mit Laurence Cummings und dem FestspielOrchester Göttingen, „Landscape with Three People“, ein Recital mit Kammermusikwerken der russischen Komponistin Elena Langer, sowie „Sweeter than Roses“, ein Purcell-Recital mit Julian Perkins.

Florian Störtz

Florian Störtz ist ein in London lebender Bariton. Nachdem er von klein auf in der Musikszene rund um den Trierer Dom (Deutschland) gesungen hatte, vertiefte er seine Leidenschaft für die Vokalmusik während seines Studiums in Cambridge, wo er im Chor des Trinity College sang, sowie an der Royal Academy of Music. Als Gewinner des Internationalen Händel-Gesangswettbewerbs 2023 ist er derzeit Teil der Wigmore Hall French Song Exchange Kohorte sowie des Rising Stars Programms des Orchestra of the Age of Enlightenment.

Florian ist ein erfahrener Interpret der Musik von J. S. Bach und wurde mit dem Stipendium der Oxford Bach Soloists 2019–2021 ausgezeichnet. Zu seinen jüngsten Konzertauftritten gehören die h-Moll-Messe mit dem London Baroque Orchestra (Jack Gonzalez-Harding), Strawinskys Les Noces mit dem Akademischen Gesangverein München und Brahms Ein Deutsches Requiem mit den Holst Singers (Stephen Layton).

Darüber hinaus ist Florian ein Absolvent des Sir Arthur Bliss Lieder Scheme, mit bekannten Aufführungen russischer und deutscher Lieder am Trinity College, Cambridge und Holywell Music Room, Oxford.

Lieder von Gustav und Alma Mahler nehmen einen besonderen Platz in seinem Repertoire ein; zu seinen jüngsten Produktionen gehören Lieder eines fahrenden Gesellen mit dem Orchestra VOX (Hannah von Wiehler) und ein Liederabend mit Kindertotenliedern mit der Pianistin Dominika Mak.

Zu den Opernrollen gehören Bartolo in Mozarts Hochzeit des Figaro, Masetto & Commendatore in Don Giovanni (Oxford Alternative Orchestra/Hannah von Wiehler) und Sir Thomas in Jonathan Doves Mansfield Park. Meisterkurse mit Roderick Williams, Nicky Spence und Dame Emma Kirkby haben ihm wertvolle musikalische Einblicke verschafft.



Florian Störtz, Foto: Paul Ashley

Guy Cutting



Guy Cutting, Foto: Ben McKee

Guy Cutting gilt als gefragter Interpret der Werke Bachs und anderer Meister des Barock. Er hat mit führenden Vertretern der historischen Aufführungspraxis zusammengearbeitet, darunter Philippe Herreweghe, Sir John Eliot Gardiner, John Butt, Paul McCreesh, Jeffrey Thomas und Jos van Veldhoven. Auch pflegt er die Kooperation mit einer neuen Generation von Dirigenten und Regisseuren, wie Jonathan Cohen, Laurence Cummings, Leonardo García Alarcón, Shunske Sato, Robert Howarth, David Bates, Steven Devine und Reinoud van Mechelen.

Guy Cutting sang mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment (unter anderem sein Debüt bei den BBC Proms mit Bachs h-Moll-Messe), der Academy of Ancient Music, dem Monteverdi Choir, dem Collegium Vocale Gent, dem Concertgebouw Orchestra, The Gabrieli Consort, De Nederlandse Bachvereniging, dem Swedish Baroque Orchestra, der Real Filharmonía de Galicia und den American Bach Soloists.

Er hat mit Kristian Bezuidenhout Schubert gesungen (auf OAEPlayer erschienen) und Recitale mit Werken von Gurney und Butterworth beim Oundle International Music Festival und mit Werken von Britten und Finzi beim Clifton International Festival mit der Pianistin Hannah Ely gegeben.

Mit der Cembalistin Hirono Tozaki sang er Lieder von Purcell im japanischen Shizuoka und interpretierte Purcell, Lawes und Blow mit Aileen Henry an der Barockharfe im Music Room, Mayfair. Guy Cutting ist Mitglied des Damask Vocal Quartet, das Kammermusik des 19. und 20. Jahrhunderts aufführt und neue Vokalquartette in Auftrag gibt. Er hat für Avie Scarlatti und Händel eingespielt, für Novum Werke von Charpentier, Couperin, Blow und Mozart und Gabriel Jacksons The Passion of our Lord Jesus Christ für Delphian.

Guy Cutting war Chorknabe und später Chor stipendiat im New College, Oxford, wo er auch sein Musikstudium abschloss. 2013 war er erster Preisträger des Jeffrey Thomas Award der American Bach Soloists und ist ein Rising Star of the Enlightenment.

Für die Zukunft plant er Debüts beim English Chamber Orchestra unter Nicholas Kraemer (Messias), beim Netherlands Philharmonic und Marcus Creed (Purcell), bei The Dunedin Consort unter John Butt (Messias), bei Gli Angeli Genève und Stephan MacLeod sowie mehrere Bach-Projekte mit dem Collegium Vocale Gent und Philippe Herreweghe.

Hugh Cutting

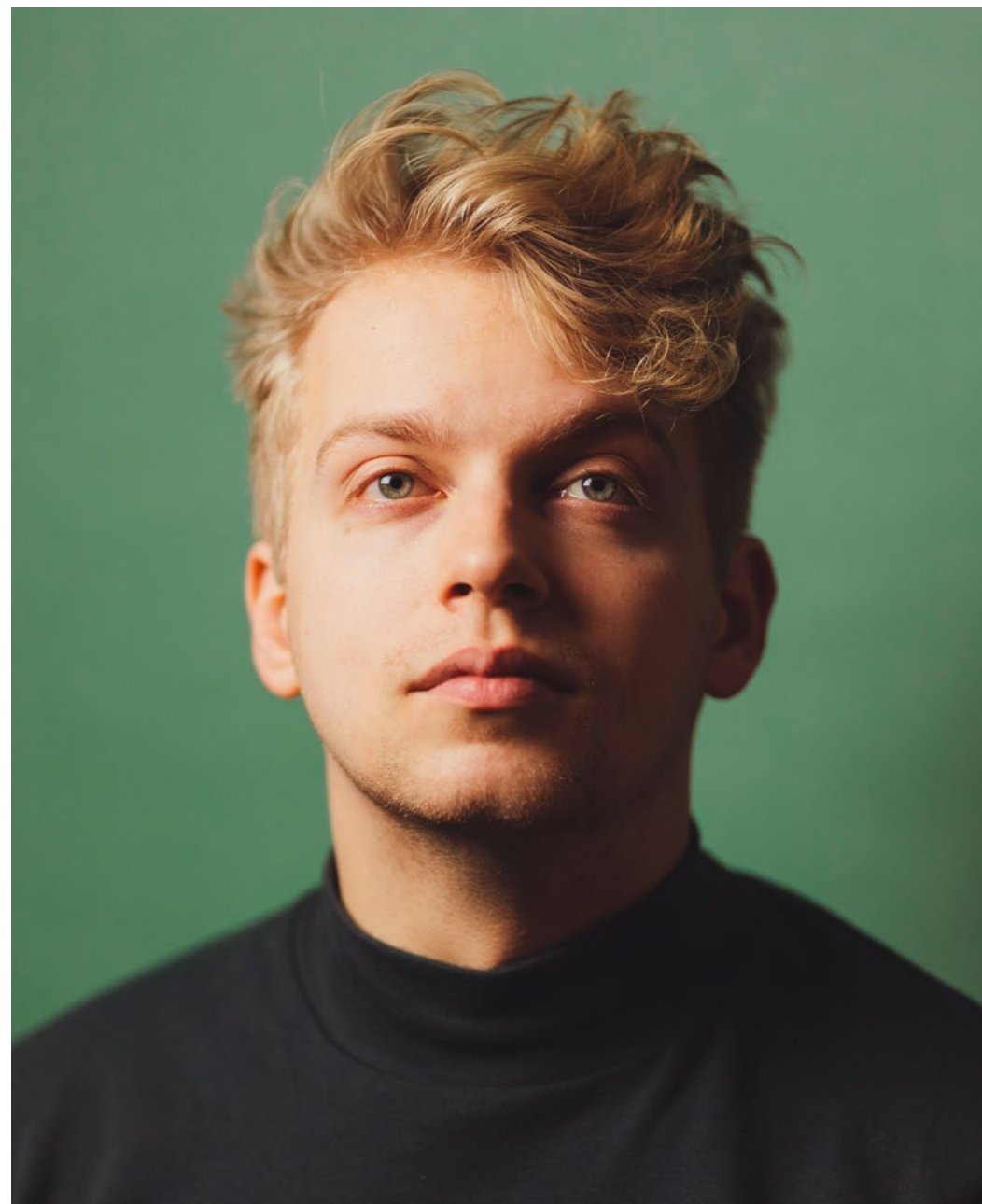
Hugh Cutting war Chorstipendiat am St John's College, Cambridge und schloss kürzlich sein Studium am Royal College of Music ab, wo er Mitglied des International Opera Studio war und von König Charles III. mit der Tagore Gold Medal ausgezeichnet wurde. Im Herbst 2021 gewann er als erster Countertenor den Kathleen Ferrier Award und wurde, ebenfalls als erster Countertenor, ins BBC New Generation Artist Programm aufgenommen (2022–2024).

In der Saison 2021/2022 war Hugh Cutting Teilnehmer des 10. Jardin des Voix von Les Arts Florissants und wurde von der Kritik für seine Darstellung des Arsace in Händels Partenope unter William Christie gefeiert. Weitere Höhepunkte waren sein Debüt in der Carnegie Hall, wo er Bachs Matthäuspasion mit dem Orchestra of St. Luke's und Bernard Labadie sang; Refugee in Doves Flight und Bertarido in Händels Rodelinda mit dem RCM International Opera Studio; Vivaldis Stabat Mater beim London Handel Festival mit Adrian Butterfield; Pergolesis Stabat Mater mit der Southbank Sinfonia; Taveners The Hidden Face mit der City of London Sinfonia; Bachs Matthäuspasion mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment; Bachs Geist und Seele mit den Oxford Bach Soloists; Händels Messias mit Instruments of Time and Truth unter Edward Higginbottom; Purcells Odes for a Queen mit The English Concert und Kristian Bezuidenhout sowie Arien von Bach und Händel mit der Hanover Band und Laurence Cummings.

In dieser Saison gibt Hugh Cutting sein Debüt am Opernhaus Zürich, wo er in Christian Spuck's Ballettinszenierung Madrigale

von Monteverdi singt. Hinzu kommen Auftritte in der Wigmore Hall mit Iestyn Davies und dem Ensemble Guadagni, La Nuova Musica, The English Concert und The Sixteen; eine Uraufführung mit dem BBC Philharmonic und ein Auftritt beim Oxford Lieder Festival; Händels Messias mit The Sixteen und Harry Christophers sowie dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Adrian Lucas; Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Monteverdi Choir & Orchestra unter John Eliot Gardiner; Bachs h-Moll-Messe mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Vaclav Luks; Bachs Matthäuspasion mit dem Finnish Radio Orchestra und Nick Collon und eine Europatournee mit dem Collegium Vocale Gent und Philippe Herreweghe sowie zahlreiche Projekte mit Les Arts Florissants und William Christie, darunter Polinesso in Händels Ariodante und Arsace in Partenope.

Das Lied ist für Hugh Cutting von zentraler Bedeutung, und er strebt danach, das Countertenor-Repertoire in diesem Genre auszubauen. In der Saison 2022/2023 gibt er in der Wigmore Hall, beim Ryedale Festival und bei der Thames Recital Series Recitale mit „Untethered“ nach Michael A. Singers Buch The Untethered Soul, das sich um das Konzept der Befreiung von Gedanken und Sichtweisen dreht, die unser tägliches Leben negativ beeinflussen. Viele Werke werden im Rahmen des BBC New Generation Artist Programms aufgezeichnet und später auf Radio 3 ausgestrahlt. Hugh Cuttings regelmäßige Partner in Recital und Konzert sind Pianist George Ireland, Lautenist Danny Murphy und Komponist Piers Connor Kennedy.



Hugh Cutting, Foto: Olivia da Costa

Er arbeitet häufig mit SoundVoice UK und der Komponistin Hannah Conway zusammen, zuletzt in Snape Maltings und King's Place mit Roderick Williams und Lucy Crowe bei einem Projekt, das sich der Erforschung von Identität und Stimmverlust bei Todkranken widmet.

Hugh Cutting hat Purcells Royal Odes und Birthday Odes for Queen Mary mit The King's Consort und Robert King, Iestyn Davies und Carolyn Sampson sowie Lamento mit Iestyn Davies und Frewtwork für Signum Classics eingespielt.

„Zwischen Himmel und Erde“
Dieses Programm artikuliert
sich in der Suche nach Mensch
und Natur und führt uns
in die Zwischenräume der Seele
großer Komponisten.

Beethoven bleibt für Liszt, Schubert
und Grieg ein Vorbild als Komponist,
aber auch als spiritueller Sucher.

Beethoven, die untrennbare
Verbindung zwischen dem
Brüderlichen und dem Heiligen,
zwischen Himmel und Erde,
zwischen Natur und Schicksal,
hiermit zwei seiner größten
Sonaten: der Pathetique-Sonate und
der Mondscheinsonate.

Shani Diluka – Klavier

Freitag,
02. Februar 2024

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

„Beetween Heaven and Earth“

Edvard Grieg (1843–1907)

Aus den lyrischen Stücken (Auswahl)

Buch 1, op. 12 Nr. 1: Arietta

Buch 4, op. 4 Nr. 1: Valse Impromptu

Buch 3, op. 43 Nr. 6: Til varen (An den Frühling)

Buch 10, op. 71 Nr. 3: Kobold

Buch 5, op. 54 Nr. 4: Notturmo

Buch 5, op. 54 Nr. 3: Trolltog (Zug der Zwerge)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 8 in c-Moll, op. 13 (Pathétique)

Franz Liszt (1811–1886) & Franz Schubert (1797–1828)

Ständchen

Auf dem Wasser zu singen

Franz Liszt (1811–1886)

Aus Années de pèlerinage, Troisième année:

Les jeux d’eaux à la Villa d’Este (Die Wasserspiele der Villa d’Este)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 14, op. 27 Nr. 2 in cis-Moll (Mondscheinsonate)

Zwischen „Himmel“ und „Erde“ spannt die französische Pianistin Shani Diluka ihr Programm aus, wobei die Erde wohl am ehesten mit den Volksliedmelodien von Edvard Grieg verbunden ist, die dieser in seinen Lyrischen Stücken eingefangen hat. Leidenschaftliche Höhenflüge und seelischer Tiefgang spiegeln sich in Beethovens Klaviersonaten. Franz Liszt begibt sich auf Pilgerfahrt, zu Schubert einerseits, nach Italien andererseits, ihm ist die „himmlisch“ spirituelle Linie des Programms zugeordnet.

Edvard Grieg Lyrische Stücke

Edvard Grieg hat als erster einen nationalen norwegischen Musikstil geschaffen. Die Familie stammte ursprünglich aus Schottland, der Vater war Kaufmann, die Mutter eine der gefragtesten Klavierlehrerinnen in Bergen, die das musikalische Talent ihres Sohnes früh erkannte und förderte. Im Alter von 15 Jahren ging er auf Anraten eines befreundeten Geigers nach Leipzig, um in Deutschland eine fundierte musikalische Ausbildung zu erhalten. Eine Lungenkrankheit zwang ihn das Studium aufzugeben, danach lebte er einige Jahre in Kopenhagen und holte sich Rat bei dem dänischen Komponisten Niels Wilhelm Gade. Geprägt von der deutschen romantischen Musik wollte Grieg eine eigene norwegische Musiktradition entwickeln. So erschien im Jahr 1867 das erste von zehn Heften mit „Lyrischen Stücken“, in denen sich norwegische Volksmelodien niederschlugen und die ihn über 30 Jahre beschäftigten. Als „Chopin des Nordens“ konzertierte Grieg in ganz Europa als Interpret eigener Klavierwerke und Lieder, in denen er seine Frau, die Sopranistin Nina Hagerup, begleitete. Auch sein 1868 entstandenes beliebtes Klavierkonzert führte er selbst auf. Berühmt geworden ist außerdem die Schauspielmusik zu Henrik Ibsens „Peer Gynt“ (1876): Später fasste er die beliebtesten Stücke daraus (unter ihnen „Solveigs Lied“, „Anitras Tanz“ oder „In der Halle des Bergkönigs“) in zwei Suiten zusammen. 1884 komponierte er die Suite „Aus Holbergs Zeit“ im Gedenken an den dänischen Barockdichter Ludvig Holberg (1684–1754). Ab 1885 lebte er in Trolldhaugen, wo auch heute noch ein Museum an den Komponisten erinnert: Einen Teil seiner Zeit verbrachte

er dort mit dem Komponieren, von hier aus unternahm er weite Konzertreisen als Dirigent und Pianist. „Bach und Beethoven“, so schrieb Edvard Grieg einmal, „haben Tempel und Kirchen auf höchsten Höhen errichtet. Ich wollte nichts weiter, als Behausungen für die Menschen zu schaffen, in denen sie sich zufrieden und behaglich fühlen konnten.“ – Das ist ihm mit seiner ansprechenden Musik, die die Farben der norwegischen Natur einzufangen scheint, gelungen. Die Herausgeber der Gesamtausgabe bezeichneten es als Griegs herausragenden Verdienst, „Norwegen einen festen Platz auf der musikalischen Weltkarte verschafft zu haben“.

Die „Lyrischen Stücke“ für Klavier solo entstanden über einen Zeitraum von drei Jahrzehnten und wurden in zehn Heften veröffentlicht. 66 der kleinen, nur wenige Minuten langen Werke hat der „Chopin des Nordens“ komponiert, vom ersten (Ariette, 1867) bis zum letzten (Nachklänge, 1901) Stück der Reihe kann man so Griegs Entwicklung vom Übernehmen romantischer Klavier-Konventionen zu einem immer individuelleren Stil nachvollziehen. In einem Brief an den damaligen Inhaber des Peters-Verlags schrieb der Komponist im Dezember 1901, die 10 Hefte repräsentierten „ein Stück intimer Lebensgeschichte“. Einfach in der Melodik und im Rhythmus sind die Lyrischen Stücke der Volksmusik abgelauscht, wobei Grieg die Harmonik im Laufe der drei Jahrzehnte immer mehr ausgeweitet hat. Ausgehend von Schumann, Mendelssohn und Chopin gingen nach der Begegnung mit der Musik Wagners und noch später mit der von Fauré und dem jungen Debussy immer mehr Klangfarben und

Ausdrucksmittel in seine Lyrischen Stücke ein. Die von der Pianistin getroffene Auswahl bringt da einen repräsentativen Querschnitt.

In den schnellen, lebhaften Stücken und Tanzliedern, die etwa an die Melodien der Hardangerfiedel und ihre Bordunklänge in der Unterstimme erinnern, spürt man Witz und Esprit, während die langsamen Stücke den Eindruck von Ruhe, Weite und Melancholie erzeugen. Oft evoziert die Musik Vorstellungen friedlicher, unberührter Natur, wie man sie in dünn besiedelten Gegenden Norwegens vielleicht noch zu finden vermag, und vor dem geistigen Auge erscheinen stille Fjord-Landschaften. Und natürlich dürfen auch die Naturgeister, Elfen und Trolle nicht fehlen.

Weite

Ludwig van Beethoven

Klaviersonaten, op. 13 und op. 27/2

Gelten die zwei mal vierundzwanzig Präludien und Fugen des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach als das „Alte Testament“ der Musikgeschichte, so stellen die 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven entsprechend das „Neue Testament“ dar. Und man staunt immer wieder, welche individuelle Form und Prägung jede einzelne dieser Klaviersonaten hat und dabei die Gesetze der Wiener Klassik und der so genannten Sonatenhauptsatzform mehr oder weniger berücksichtigt. Als Ludwig van Beethoven im Jahr 1792 nach Wien kam, um „Mozarts Geist aus Haydns Händen zu empfangen“, wie ihm sein Gönner Graf Waldstein ins Stammbuch schrieb, fasste er neben dem Unterricht bei Haydn und Albrechtsberger bald Fuß als Pianist, Klavierlehrer und Komponist. Über den Fürsten Lichnowsky und den Baron van Swieten, der auch Mozart und Haydn unterstützt hatte, fand Beethoven Anschluss an die Wiener Gesellschaft, an wichtige Kunstliebhaber und Förderer seines Könnens. Mit den drei Klaviertrios op. 1, den je drei Klaviersonaten op. 2 und op. 10, den einzeln stehenden großen Sonaten op. 7 und op. 13 stellte er sich als Pianist und Komponist vor, der die Tradition der klassischen Sonatenform anerkannte, aber doch in seiner Themenbildung und endgültigen Gestaltung sehr viel Individualität erkennen ließ.

Auf zwölf Jahre Kompositionserfahrung blickte der junge Ludwig van Beethoven bereits zurück, bevor er seine Werke mit der Würdigung einer Opuszahl bedachte. So tritt mit seinen Klaviertrios op. 1 und den Klaviersonaten op. 2 (es sind jeweils drei Werke in einer Gruppe zusammengefasst) ein selbst-

bewusster Künstler und Pianist mit sicherem Qualitätsinstinkt an die Öffentlichkeit, der seine Werke mit erstaunlicher Sicherheit und schnörkelloser Präzision formuliert. Ursprünglich sollte Beethoven mit dem in Wien erworbenen Wissen nach Bonn zurückkehren und sein Amt als Hofmusiker dort fortführen. Doch wie wir wissen, kam es anders. Beethoven blieb in Wien und gerade seine ersten Sonaten zeigen, dass es viel mehr Haydns (humorvoller und auch rebellischer) Geist war, der dem jungen Komponisten entgegenkam.

Die Sonate op. 13 in c-Moll bezeichnete Beethoven in erster Linie als „Grande Sonate“, sie wurde als Einzelwerk publiziert, erhielt in der Druckausgabe den Beinamen „Pathétique“ und ist wie einige andere Werke dem Fürsten Lichnowsky gewidmet. Der Beginn mit den schwer lastenden punktierten Akkorden, ihren Fortschreitungen und den Seufzermotiven ist berühmt: eine langsame Einleitung („Grave“) gab es zuvor zwar auch, doch mit dem Übergang ins „Allegro di molto e con brio“ ist es nicht getan: zweimal kehrt das „Grave“, verkürzt auf vier Takte, zurück, erinnert sich wieder an die Grundstimmung, und auch im Brausen dieses Allegros sind die Seufzer (als absteigender Halbton in der Oberstimme am Ende einer Phrase) präsent. Die Tempobezeichnung „Con brio“ („mit Feuer“ oder auch „mit Schwung“) kehrt bei Beethoven mit schöner Regelmäßigkeit wieder, Temperament, Energie, Leidenschaft spiegeln sich darin. Ebenso begegnet uns in Beethovens Gesamtwerk immer wieder die Tonart c-Moll, sowohl in den Sonaten und Kammermusikwerken als auch in den Symphonien (die Fünfte!) und im dritten Klavierkonzert. Es ist vielleicht Beethovens

persönlichste Tonart. Mit „Adagio cantabile“ ist der Mittelsatz in As-Dur überschrieben, ein dicht verwobener Satz von Melodie- und Begleitstimmen, der überwiegend in der Mittellage des Klaviers angesiedelt ist und doch singen soll – eine Herausforderung für die Anschlagkunst der Pianistin! Das Finale charakterisieren der Pianist Rudolf Buchbinder und Ulrich Müller-Arnberg in einer Sendung des Bayerischen Rundfunks so: „Das abschließende Rondo, von manchen Interpreten bisweilen als entspanntes Anhängsel an die vorangegangene Gewichtigkeit verstanden, entpuppt sich in Wahrheit als folgerichtiger Schluss. Heiter scheint es nur auf den ersten Moment, die Grundstimmung bleibt beim c-Moll. Ein Indiz dafür, dass dieser Satz in all seiner Geläufigkeit in der Stimmung der vorangehenden Sätze bleibt. ... Man kann das bis zum ersten Grave zurückführen, bis zum allerersten Beginn. Die letzten acht Takte des Rondos zeigen Beethovens ‚Pathétique‘ wie in einem Brennglas. Auf die letzte Wiederholung des Rondo-Themas folgt zunächst eine kurze Anspielung auf den zweiten Satz. Und als Schluss folgt die Antwort auf den dramatischen Beginn im ersten Satz.“

„Sonata quasi una fantasia“ hat Beethoven seine beiden Sonaten op. 27 genannt, die berühmte „Mondschein“-Sonate hat also ein ungleich weniger häufig gespieltes Schwesternwerk. Hatte Beethoven zum Zeitpunkt der Komposition der „Pathétique“ die ersten Anzeichen seines Hörleidens wahrgenommen, so war er nun verliebt in die bildhübsche Gräfin Giulietta Guicciardi, die zwei Jahre lang seine Schülerin gewesen war – „leider ist sie nicht von meinem Stande“ beklagt er sich in

einem Brief, die junge Gräfin heiratete einen anderen, von ihrem Stande. Und da der Beethovenkenner, Pianist und Kritiker Joachim Kaiser sich eines solch wunderbaren Wortschatzes bedient, seien hier seine Anmerkungen zu op. 27/2 wiedergegeben: „Statt einer klassisch ausgewogenen Sonate bietet Beethoven hier eine Sonaten-Fantasia der Extreme. Durchgebrannt ist alle Mitte. Den langsamen ersten Satz glauben Anfänger vom Blatt spielen zu können. Aber diese wunderbare Schmerzensballade verlangt hohe Interpretationskunst. Untröstlich und süß zugleich muss eine zarte Melodie ihren traurigen Traum singen. Dazu eine Begleitung aus Triolen, die wie fahles Mondlicht den Satz erfüllen. Die erste dieser Triolen sollte immer ein wenig lauter erklingen als die zweite und dritte. Darunter marmorne Bässe. Es sind also nicht weniger als vier verschiedene Stimmen und Tonestärken in diesem strengen Satz darzubieten! Und der höchste Ton des Adagios ist zugleich seine Mitte. Seine Symmetrieachse, die das Stück in zweimal 35 Takte gliedert. ... Dem Adagio folgt ein tänzerisches Allegretto. Als „Blume zwischen zwei Abgründen“ charakterisierte Franz Liszt dieses Intermezzo. Es scheint Frieden zu herrschen. Doch im Finale wird apokalyptisch deutlich, wie trügerisch dieser Friede war. Heraufsaufende Passagen, geduckt, leise. Dann im Bass stampfende Rhythmen. Dann plötzlich gleichsam zischende Sforzati. Ins zweite Thema verbeißt sich Beethoven hemmungslos besessen. Am Schluss scheint das Presto – in tiefen, toten Adagio-Tönen – förmlich ausgebrannt. Die letzten Takte donnern lakonisch starr. Eine Tragödie ist zu Ende.“*

Franz Liszt

Liedtranskriptionen und Jeux d'eau à la villa d'Este

Sicherlich ist Franz Liszt eine der ungewöhnlichsten und schillerndsten Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Als Wunderkind auf dem Klavier beeindruckte er die ungarischen Adligen, sie ermöglichten ihm ein Studium in Wien bei Carl Czerny, einem Schüler Beethovens, der ihm eine brillante Technik vermittelte. Im Jahr 1831 hatte der damals 19-jährige Pianist die Kunst des italienischen „Teufelsgeigers“ Niccolò Paganini erlebt, und so wie dieser anscheinend keine spieltechnischen Grenzen kannte, hatte sich auch Liszt zum Ziel gesetzt, auf dem Klavier ebensolche Virtuosität zu erreichen. Doch diente ihm die Virtuosität nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel zum größeren Ausdruck. Der Pianist Alfred Brendel schrieb: „Wer der Meinung ist, es gäbe auch nur eine einzige Liszt'sche Komposition, deren Hauptzweck darin bestünde, den Virtuosen gymnastisch zu beschäftigen, sollte seine Hände von Liszt lassen.“ Wie Chopin ging auch Liszt nach Paris und eroberte sich die Salons der Gesellschaft mit seinem atemberaubenden Spiel, das dem Instrument neue Farben entlockte. Er erzählte Geschichten auf dem Klavier, zeichnete in den „Pilgerjahren“ (*Années de Pèlerinage*) Landschaften und Kunstwerke in Tönen nach und fasste ganze Opern in virtuosen Phantasien zusammen. Sein abenteuerliches gesellschaftliches Leben war außerdem Anlass für mancherlei Klatsch. In seinen späteren Jahren schuf Liszt einen Klavierstil mit fast mystischen Klängen, die daran erinnern, dass er sich 1865 in Rom zum Abbé hatte weihen lassen. Als Komponist von Orchestermusik entwickelte er die Tondichtung, Musik also, die von literarischen Vorlagen oder Heldengeschichten angeregt ist

(„Tasso“, 1849, zum 100. Geburtstag von Goethe, „Mazeppa“, 1850). In den Jahren 1842 bis 1848 wirkte er als Hofkapellmeister in Weimar und setzte sich hier und auch später für die Werke seines späteren Schwiegersohns Richard Wagner ein. In seinen Werken hat Liszt auf viele spätere Komponisten wie Rachmaninow, Debussy oder Ravel eingewirkt. Außerdem hatte er zahlreiche Klavierschüler, die ihrerseits wieder Virtuosen wurden und ihr Können an ganze Generationen von Pianisten weitergaben. Liszts Tochter Cosima (1837–1930) war zunächst mit dem Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow (1830–1894) verheiratet und verließ diesen, um ab 1863 an der Seite Richard Wagners zu leben.

Franz Schubert / Franz Liszt, Liedtranskriptionen

Wenn Franz Liszt sich in den großen Pariser Salons an den Flügel setzte, brillierte er nicht nur mit seiner außerordentlichen pianistischen Technik, die Bewunderung erweckte und die Klavierbauer der Zeit zu Höchstleistungen und Weiterentwicklungen ihrer Instrumente führte. Oft machte er in seinen Improvisationen und Paraphrasen auch mit den neuesten Opernmelodien bekannt, indem er die eingängigsten Arien der italienischen Belcanto-Opern mit elegantem Passagenwerk verband und so einen sehr persönlich gehaltenen Opernquerschnitt präsentierte. Auch zahlreiche Lieder von Franz Schubert hat er auf diese Weise seinem Instrument anverwandelt. Dabei sind die Liedtranskriptionen sehr nah an Schuberts Original und die Hörerinnen und Hörer, die mit den Liedern vertraut sind, können den Text gleich-

sam innerlich mithören und über die mehr oder weniger ausgeprägte Verwandlung schmunzeln. In „Auf dem Wasser zu singen“ kommt die glitzernde Wasserwelt, das Schimmern der spielenden Wellen, die flirrende Hitze in einem atmosphärischen Naturbild zum Ausdruck. In „Ständchen“ (Leise flehen meine Lieder durch die Nacht zu dir) ist die zarte sehnsüchtige Abendstimmung in einer feinsinnigen Abstimmung der Register und zartem Glitzerwerk eingefangen.

Jeux d'eau à la villa d'Este

In den drei Bänden „*Années de pèlerinage*“ („Pilgerjahre“), spiegeln sich Eindrücke von Reisen, die den Komponisten in den Jahren 1837 bis 1839 in die Schweiz und nach Italien führten. Zusammen mit seiner Geliebten, der Gräfin Marie d'Agoult (die gemeinsame Tochter Cosima kam auf dieser Reise zur Welt), bewohnte Liszt eine Villa am Comer See, im Garten befand sich eine Skulptur von Dante und seiner Beatrice. Im zweiten, Italien gewidmeten Band bezieht Liszt in hohem Maße die Literatur (Dante-Sonate, Petrarca-Sonette) und die Bildhauerei (Michelangelo) mit ein. „*Les jeux d'eaux à la villa D'Este*“ entstammen dem dritten, später entstandenen Band der „Pilgerjahre“. Sie fangen die Wasserspiele in der schattigen Parklandschaft mit ihren mannigfaltigen Licht-, Geräusch- und Bewegungseffekten ein und sie weisen voraus auf spätere „Wasserspiele“ von Ravel und Debussy.

Shani Diluka

Shani Diluka ist eine Pianistin, die „das Handwerk der Musik beherrscht“ (Süddeutsche Zeitung) und mit einer „beflügelten Virtuosität“ (Classica) ausgestattet ist, „eine der größten ihrer Generation“ (Piano Magazine). Sie ist mit zwei Kunstverdienstorden ausgezeichnet: dem französischen „Chevalier des Arts et des Lettres“ und dem „Chevalier de la Culture et des Arts“ des Fürstentum Monaco.

Diluka wird regelmäßig von bedeutenden Orchestern und Dirigenten eingeladen und spielt auf bekannten Festivals, wie dem Chicago Ravinia Festival oder dem Verbier Festival, sowie in großen Häusern, wie der Philharmonie de Paris, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Tokyo International Forum, dem Teatro La Fenice in Venedig, dem Salzburger Mozarteum, dem Sala São Paulo, dem Münchner Prinzregententheater oder dem Wiener Konzerthaus, um nur einige zu nennen. Shani Diluka schlägt eine Brücke zwischen östlicher und westlicher Welt, zwischen ihrem Klavierspiel und dem Schreiben von Gedichten (ihr Buch stand auf der Preisträgerliste der Académie Française).

In Monaco als Tochter sri-lankischer Eltern geboren, wird sie im Alter von sechs Jahren im Rahmen eines von Fürstin Gracia Patricia von Monaco initiierten Programms für außergewöhnliche Talente entdeckt. Sie ist die einzige Pianistin des indischen Subkontinents, die am Pariser Konservatorium – sie gewann den 1. Preis mit einstimmigem Votum der Jury – und an die renommierte International Piano Academy am Comer See unter der Leitung von Martha Argerich aufgenommen wurde.

Sie folgte als Exklusivkünstlerin für Warner Classics auf legendäre Größen wie Callas, Rostropovich oder Menuhin, nachdem sie für frühere Aufnahmen bedeutende Auszeichnungen erhalten hatte (Choc de Musique, RTL d'Or, Choice of Arte, by Mezzo, Vogue Japon, 5 Diapasons, Gramophone, Fanfare USA, Diapason, Musikzen, Arena Award Japan ...).

Ihre Karriere wird durch Kollaborationen mit namhaften Persönlichkeiten wie Natalie Dessay, Michel Portal oder den Komponisten W. Rhim, K. Beffa, B. Mantovani, aber auch großen Schauspielern wie Sophie Marceau, Gérard Depardieu oder Charles Berling befruchtet. Shani ist auch regelmäßiger Partner von renommierten Ensembles, etwa den Quatuors Ébène, Ysaÿe und Modigliani, dem Pražák oder Belcea Quartet.

Mit Projekten wie „Cosmos“ bei Warner Classics oder „Road 66“ aus dem Live-Konzertmitschnitt während der „Folle Journée“ vertritt sie eine innovative Vision von Musik, während sie gleichzeitig das Erbe vermittelt, das sie von großen Meistern wie Leon Fleisher, Menahem Pressler, Valentin Erben vom Alban Berg Quartett (mit dem sie die gesamten Beethoven-Sonaten für Violoncello und Klavier aufgenommen hat) oder Elisabeth Leonskaja, mit der sie über die letzten Jahre regelmäßig zusammenarbeitet, übernommen hat.

Ihre jüngste Einspielung für Warner Classics widmet sie Marcel Proust und seinem großen Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, in Anlehnung an das goldene Zeitalter der französischen Musik. Dafür wurde sie von der internationalen Presse gelobt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Die Produktion war ein Höhepunkt zu den



Shani Diluka, Foto: Liliroze

Proust-Feierlichkeiten im Jahr 2022. 2023 wird Shani Diluka in großen Konzertsälen wie der Wigmore Hall, der Pariser Philharmonie, dem Théâtre des Champs Élysées, dem Théâtre du Châtelet und für ARTE Concert auftreten.

... ich bin nicht bereit,
das zu machen, was andere
von mir erwarten ...

RICHARD DÜNSER

Klangforum Wien und Richard Dünser

Katharina Wincor – Leitung

Magdalena Anna Hofmann – Sopran

Samstag,
10. Februar 2024

19.30 Uhr
Großer Saal

Keine Konzerteinführung, Erläuterung zu den Werken während des Konzertes mit Richard Dünser und Bettina Barnay-Walser

Alban Berg (1885–1935) / Richard Dünser (*1959)
Sonate, op. 1 für Kammerorchester

Anton Webern (1883–1945) / Richard Dünser (*1959)
Vier Stücke, op. 7 für Violine und Kammerorchester

Arnold Schönberg (1874–1951) / Richard Dünser (*1959)
Drei Stücke, op. 11 für Kammerorchester

Richard Dünser (*1959)
Entreacte für Kammerorchester

Arnold Schönberg (1874–1951) / Richard Dünser (*1959)
Lieder der hängenden Gärten, op. 15 für Singstimme und Kammerorchester

Das Meisterkonzert mit dem Klangforum Wien und Werkbearbeitungen von Richard Dünser ist ein außergewöhnliches Projekt mit Seltenheitswert. Heute erklingen Kompositionen aus der Zeit um die Jahrhundertwende ins 20. Jahrhundert, die an der Schwelle in eine kompositionsgeschichtlich bahnbrechende Zeit entstanden sind. Werke von Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern gelten als Marksteine der sogenannten Zweiten Wiener Schule. Nicht in ihrer Originalgestalt mit Klavier sind die Kompositionen heute zu hören, sondern in Bearbeitungen für Kammerorchester aus der Feder von Richard Dünser.

Richard Dünser (*1959) ist in Bregenz aufgewachsen. Seit Jahren lebt er in der Steiermark, wo er an der Musikuniversität Graz eine Professur für Komposition und Musiktheorie innehat. Als Komponist wird Richard Dünser international viel beachtet und auch hierzu-

lande feierte er große Erfolge. Unter anderem wurde die von ihm vervollständigte Schubertoper „Der Graf von Gleichen“ durch das Symphonieorchester Vorarlberg im Jahr 2003 im Festspielhaus Bregenz präsentiert. Für Furore sorgte auch die Kammeroper „Radek“, die 2006 bei den Bregenzer Festspielen uraufgeführt wurde. Mit zahlreichen Musiker:innen aus Vorarlberg ist Richard Dünser freundschaftlich verbunden.

Das von ihm für die Bregenzer Meisterkonzerte und in Kooperation mit dem Klangforum Wien konzipierte Konzertprogramm stellt zugleich auch ein CD-Projekt dar. Anlässlich des 150. Geburtstags von Arnold Schönberg sowie zum 65. Geburtstag von Richard Dünser wird das Album 2024 veröffentlicht. In der Zeit der Renaissance und des Barocks waren Bearbeitungen oder die Verwendung von Ideen und Themen anderer Musikschaft-

fender selbstverständlich, weil es wenig bedeutete, wer der Komponist eines Werkes war. Im Laufe des 19. Jahrhunderts änderte sich zwar dieser Werkzugang, doch das Bearbeiten und Arrangieren von Kompositionen, nun mit Hinweis auf die Urheber, blieb erhalten. Beispielsweise bildeten Bearbeitungen für Komponisten wie Maurice Ravel, Anton Webern, Dmitri Schostakowitsch, Hans Zender oder Hans Werner Henze nicht unwesentliche Standbeine ihres künstlerischen Schaffens. In dieser Tradition steht auch Richard Dünser. Seine erste Bearbeitung datiert aus dem Jahr 1983 berichtet der Komponist, und war der f-Moll Fantasie von Franz Schubert gewidmet. Seither wurde der Katalog maßgeblich erweitert und zahlreiche Werke sind entstanden, die Richard Dünser als „kompositorische Neu- und Nachschöpfungen“ betrachtet, denn „die Liebe zum ursprünglichen Stück und zu seinem Komponisten verlangt, dass mit neuschöpferischer Kreativität zu Werke gegangen werden muss“.

Ihn faszinierten Meisterwerke von Komponisten, deren Musik ihm nahestehende, und in der Werkauswahl würde sich seine künstlerische Verwurzelung widerspiegeln, betont Richard Dünser. Wesentlich sei der komplett subjektive Zugang. Er bearbeite das Werk so, als ob es von ihm sei, und er mache Dinge, die ein Bearbeiter sich nicht erlauben würde. Als Beispiel führt Richard Dünser Schönbergs „Buch der hängenden Gärten“ an, wo der Beginn mit Gongs und Glocken sowie Harfe und Klavier instrumentiert ist, „wie es Schönberg nie gemacht hätte, wie es aber eine überzeugende Klanglichkeit des 21. Jahrhunderts ergibt.“ Im Übrigen müsse eine geglückte Bearbeitung besser sein als das Original, betont Richard Dünser. Das sei zwar eine vermessene Behauptung, „allerdings ist eine Bearbeitung, die schwächer ist als das Original, zum Scheitern bzw. zur Nicht-Existenz verurteilt.“

Alban Berg

Klaversonate, op. 1 für Klavier

Zeitgleich mit Arnold Schönberg arbeitete auch Alban Berg (1885–1935) an einem Werk, in dem die Funktionsharmonik bis an ihre Grenze ausgereizt wird. Alban Berg kam aus der gleichen kulturell-musikalischen Umgebung wie sein Lehrer Arnold Schönberg, und doch fand er bereits in seinen frühen Kompositionen seine individuelle musikalische Ausdrucksweise.

Harmonisch wurde Alban Berg wesentlich von Richard Wagners Tonartendenken geleitet. Die erste Sonate hat zwar noch ein tonales Zentrum, doch durch viele chromatische Durchgänge und leittönige Spannungen, zahlreiche Codierungen mit Tonbuchstaben sowie symmetrischen Formen organisierte er die musikalischen Verläufe mit eigenen strukturierenden Ideen. Bei der Uraufführung der Klaversonate, op. 1 gab es stürmische Proteste, denn vor allem die Gattung der Sonate wurde in der Wiener Tradition hochgehalten. Dementsprechend wurde die Art, in der Alban Berg mit der Sonatenhauptsatzform umging, scharf kritisiert. Alban Berg liebte die Mehrdeutigkeit und das Unentschiedene, so ergaben die vielschichtigen Zusammenklänge ein zur damaligen Zeit höchst ungewöhnliches Hörerlebnis.

Harmonisch frei, aber mit viel Emotion ist das Opus 1 geformt. Konsequenter setzt Berg den musikalischen Verlauf in einem vierstimmigen Satz, ständig verwandelt er die klingenden Motive. So entstehen unterschiedliche Tongruppen, die teilweise auch um Symmetrieachsen gespielt sind. Eine Kette von Kulminationspunkten bewirkt, dass der musikalische Fluss zielgerichtet nach vorne führt. Prozessartig wird ein Element unmittelbar in ein

anderes übergeführt und zu einem dichten Geflecht aus ständig variierenden, organischen Entwicklungen verwoben. Spannung und Entspannung sowie die innewohnenden emotionalen Farben machen den Reiz beim Hören dieses Werkes aus.

Trotz seiner Reverenz an Schönbergs 1. Kammersymphonie finde Alban Berg bereits seinen eigenen Ton, die Stimmung, die Dramaturgie, lobt Richard Dünser. „Man ahnt schon den Wozzeck, auch Elemente des Spätwerks klingen an, so wie oft bei großen Meistern in der Nusschale früher Arbeiten schon eine Verbindung zum Kommenden vorhanden ist, ‚on revient toujours‘ (man kommt immer wieder zurück).“ Er habe versucht, das reiche Netz der motivischen Beziehungen, Entwicklungen und Kulminationen mit kammerorchestralen Farben zu beleuchten, um so vielleicht den Hörer:innen eines der schönsten Klavierwerke der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts nahe zu bringen.

*Bearbeitet für das Kammerorchester
von Richard Dünser*

Anton Webern

Vier Stücke für Geige und Klavier, op. 7

Anton Webern (1883–1945) wuchs in Wien, Graz und Klagenfurt auf. Er studierte zuerst bei Guido Adler Musikwissenschaft, ab 1904 nahm er Unterricht bei Arnold Schönberg, der sehr prägend wirkte. Er war fasziniert von Gustav Mahlers Symphonien. Das mag verwundern, weil Webern selbst ein Meister der kleinen Form und der Verknappung war. Die Reduktion auf das Wesentlichste verstand der Komponist jedoch nie als Kritik gegen die Monumentalität, sondern als besondere Gabe zur Konzentration und Verdichtung.

Nach einem nervenaufreibenden Ende seines Vertrages als Operetten-Kapellmeister in Teplitz zog sich Anton Webern 1910 auf den Preglhof in Kärnten zurück. Dort fand er Zeit und Ruhe seine „Vier Stücke für Geige und Klavier“, op. 7 zu komponieren. Musikalisch grundlegende Ideen legte Anton Webern bereits in den motivischen Keimzellen seiner Werke fest. So wirken seine Kompositionen mehrschichtig und stellen vieldeutige Prozesse dar. Im ersten Teil der „Vier Stücke“ ist die Klangfarbe der Violine als Thema eingesetzt, ein leiser, drei Takte lang gehaltener, an- und abschwellender Flageolett-Ton dient als Ausgangsidee.

Anton Webern war bemüht, seine Mittel auf das Notwendige zu reduzieren und in aller Kürze das Wesentliche zum Ausdruck zu bringen. Diese Grundzüge trägt sein Opus 7 in mehrerlei Hinsicht in sich. Extreme, von kaum hörbaren Tönen bis zu kristallinen Ausbrüchen im Fortissimo, bilden die Palette für die dynamische Gestaltung. Auch in der Abfolge der Sätze zeigt sich die Freude an möglichst großen Kontrastwirkungen. Beim ersten Höreindruck wirken die „Vier Stücke“

spontan hingeschrieben, doch die Musik ist bis ins Detail minutiös durchgearbeitet. Eine große Farbigkeit in den unterschiedlichen Tonschichten zeichnet Weberns Musik aus. Wie in einem Kaleidoskop werden musikalische Affekte auf engstem Raum geformt. Große Tonsprünge, häufige Tempowechsel und abrupte Änderungen der Dynamik stellen enorme interpretatorische Ansprüche. Die langsamen Sätze stellen die Klangmöglichkeiten der Violine in den Vordergrund. Extrovertiert wirkt der zweite Satz, starke Kontraste strukturieren den dritten und vierten Abschnitt, der zum Schluss hin in ein Adagio mündet und verklingt. Wie Alban Berg verdichtete auch Anton Webern die Musik mit einer expressiven Chromatik und an Wagner angelehnten, mystischen Klängen. In seiner Arbeit habe er versucht, „diese geballte Mikroenergie durch instrumentale Farben zu bündeln, Kontraste und Strukturen hervorzuheben und der Solo-Violine, die in ihrer Virtuosität und Expressivität unverändert den Webernschen Originaltext wiedergibt und verschiedenste Arten des Geigenklanges auslotet, eine differenzierte Klangwelt gegenüberzustellen“, erklärt Richard Dünser.

*Bearbeitet für das Kammerorchester
von Richard Dünser*

Arnold Schönberg Drei Stücke, op. 11 für Klavier

Mit den „Drei Stücken“ für Klavier, op. 11 schuf der 34-jährige Arnold Schönberg ein für die Musikgeschichte wegweisendes Werk. Aus der Tradition von Johannes Brahms kommend, führte der stets wissbegierige Musiker und Komponist die musikalischen Entwicklungslinien weiter und verließ mit einem wagemutigen Schritt die tonal gebundene Harmonik.

Das Unterrichten war die eigentliche Passion von Arnold Schönberg. Den Höhepunkt äußerer Anerkennung fand er in der Berufung an die Preußische Akademie der Künste in Berlin, wo er von 1926–1933 lehrte. 1936 emigrierte Schönberg nach Kalifornien und unterrichtete ab 1936 an der dortigen Universität.

Die „Drei Stücke“ sind durch sehr angespannte Intervallverhältnisse und gegensätzliche dynamische Verläufe charakterisiert. Hauptwesensmerkmale der Musik sind die unterschiedlichen Klangfarben und deren „Temperaturen“. In einem ausgetüftelt proportionierten Gefüge erklingen dichte und lockere, laute und leise, rasche und langsame, gewichtige und leichtfüßige Passagen. Zusammen gehalten werden die Töne, Tonballungen und Zusammenklänge durch melodisch entwickelte Variationen.

Ihn habe es gereizt, seine instrumentatorische Virtuosität aufzubieten, um diese Stücke in die Klanglichkeit eines farbigen Ensembles zu übersetzen und gleichzeitig deren Architektur und Dramaturgie zu unterstreichen, schreibt Richard Dünser über seine Motivation, Schönbergs „Drei Stücke“ für Kammerorchester zu bearbeiten.

*Bearbeitet das Kammerorchester von
Richard Dünser*

Richard Dünser Entreacte für Kammerorchester

Richard Dünser's Musik hat einen bedeutenden Anker in der Musik der zweiten Wiener Schule. Kompositionen von Berg, Schönberg und Webern würden eine Art von „Roots“ seiner musikalischen Sozialisation darstellen, sagt Richard Dünser. Gut kommen diese Eigenschaften in seinem Werk „Entreacte“ zur Geltung, das anlässlich eines Musiktheaterabends entstanden ist, bei dem Schönbergs „Buch der hängenden Gärten“ sowie das Monodram „Erwartung“ aufgeführt wurden. Als Zwischenaktmusik bildete „Entreacte“ eine Brücke, von einer Komposition kommend zur anderen hinleitend. Damit wollte Richard Dünser „einen Weg von der einen in die andere seelische und musikalische Landschaft“ schaffen. In diesem Sinn soll die Aufführung des Werkes auch im Rahmen dieses Meisterkonzertes zwischen dem Opus 11 und dem Opus 15 von Arnold Schönberg wirken. In einem dramaturgischen Bogen werden Tonbeziehungen ausgelotet und sodann mit aufbrausenden Gesten in energetisch aufgeladene, stark vorwärtsdrängende Tonfelder in dunklen Klangregistern geleitet. Reflektierende Passagen bilden Ruhepole aus. Deutlich klingt im Klangcharakter der Musik die Seelenverwandtschaft zur Musik von Alban Berg an.

In Entreacte erinnerte sich Richard Dünser auch an seinen bereits im Jahr 1989/1990 komponierten Zyklus „Erinnerung – Monument – Nachtgesang“. Der zweite Teil „Monument“ ist in der Gemeinde Trahütten in der Weststeiermark gegenüber der ehemaligen Alban-Berg-Villa entstanden.

Abstraktion

Arnold Schönberg, 15 Gedichte aus „Das Buch der hängenden Gärten“ von Stefan George, op. 15

Der deutsche Dichter Stefan George veröffentlichte 1895 eine viel beachtete Gedichtsammlung. Im dritten Teil des Kompendiums findet sich das „Buch der hängenden Gärten“. Es beinhaltet im orientalischen Flair eines blühenden Gartens angesiedelte Liebesgedichte. Als naiver Jugendlerner betritt ein Prinz diesen Garten und findet dort die Erfüllung seiner Sehnsucht mit seiner Geliebten.

Arnold Schönberg war fasziniert vom Ausdruck der Gedichte, denn mit den George-Lieder sei es ihm zum ersten Mal gelungen, einem Ausdrucks- und Formideal nahezukommen, das ihm seit Jahren vorschwebte, schrieb er im Programmheft 1910.

Nicht den erzählenden Leitfaden der Gedichte nahm er in seinem Werk auf, sondern er stellte einen eigenen Ablauf zusammen und vertonte die Gedichte je nach Stimmung, Gedanken, Ausdruck und Atmosphäre. Jedes Lied wirkt wie ein Destillat der Textatmosphäre und spiegelt jeweils eine bestimmte Idee wider.

Schönbergs Opus 15 markiert einen Kristallisationspunkt innerhalb der Kompositionsgeschichte. Erstmals nahm sich der Komponist die Freiheit für die „Emanzipation der Dissonanz“. Die Motive und Themen werden durch ein Netz zusammengehalten, das Schönberg aus melodischen Linien in Form sich ständig entwickelnder Variationen webt. Die Lieder der hängenden Gärten würden ihm besonders nahestehen, merkt Richard Dünser an. Denn „diese Werke brechen in eine Freiheit auf, die völlig neu ist und lassen überkommene Form- und Klangkonzeptionen hinter sich, ohne die Verbindung zum Vorherigen völlig abzubrechen, das Frühere schimmert durch.“

Bearbeitet für die mittlere Stimme und das Kammerorchester von Richard Dünser

Klangforum Wien

24 Musiker:innen aus 12 Ländern erkunden gemeinsam mit den maßgeblichen Komponist:innen unserer Gegenwart unentwegt neue Horizonte künstlerischer Schaffenskraft. Offen im Denken, virtuos im Spiel, präzise im Hören – das Klangforum Wien schöpft aus einem unverwechselbaren Klang, gestaltet Erfahrungsräume und fordert das Publikum. Seit seiner Gründung durch Beat Furrer im Jahr 1985 schreibt das vielfach ausgezeichnete

Ensemble bis heute Musikgeschichte: mit Uraufführungen von bereits ca. 600 Werken und einer umfangreichen Diskografie von mehr als 90 Tonträgern und Auftritten in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern und Festivals. Das Klangforum Wien hat eine eigene Konzertreihe im Wiener Konzerthaus. Jedes Jahr vergibt das Ensemble Kompositionsaufträge und spielt zahlreiche Ur- und Erstaufführungen.



Klangforum Wien, Foto: Tina Herzl

Richard Dünser

Richard Dünser wurde 1959 in Bregenz geboren. Nach der Matura und Studien am Konservatorium wechselte er an die Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, wo er Komposition bei Francis Burt studierte. Nach dem Diplom folgten noch ein Post-Graduate-Studium bei Hans Werner Henze in Köln und ein Sommeraufenthalt als Kompositionsstipendiat in Tanglewood/USA. Dünser erhielt zahlreiche Stipendien, Preise und Kompositionsaufträge (u.a. Würdigungspreis des BMUK, Förderungspreis der Theodor-Körner-Stiftung, Staatsstipendium für Komposition der Republik Österreich, Förderungspreis der Stadt Wien, Ehrengabe der Vorarlberger Landesregierung, Ernst Krenek-Preis der Stadt Wien).

Seine Werke wurden von bedeutenden Interpreten weltweit aufgeführt (u.a. Doris und Karin Adam, Christian Altenburger, Vladimir Fedoseyev, Christian Gerhaher, Michaela Girardi, Christoph Eberle, Ernest Hoetzel, Johannes Kalitzke, Peter Keuschnig, Walter Kobéra, Anna Magdalena Kokits, Gerard Korsten, Florian Krumpöck, Edo Micic, Fergus McAlpine, Martin Mumelter, Christian Muthspiel, Nacho de Paz, Eckart Preu, Thomas Rösner, Donald Runnicles, Martin Schelling, Benjamin Schmid, Silver-Garburg-Piano-Duo, Johannes Steinwender, John Storgårds, Oliver Triendl, Franz Welser-Möst), Ensembles (Ensemble Kontrapunkte, Ensemble Modern, Ensemble Plus, Ensemble Zeitfluss, Klangforum Wien, Le Nouvel Ensemble Moderne, Meitar Ensemble, OENM, Plural Ensemble Madrid, die reihe, Studio for New Music Moscow, Artis Quartett Wien, Hugo Wolf Quartett Wien....) und Orchestern (Wiener Symphoniker, Grazer Philharmoniker,

Wiener Concert-Verein, RSO Wien, Wiener Kammerorchester, Tonkünstlerorchester, Beethoven Philharmonie, Bruckner Orchester Linz, Nürnberger Symphoniker, Slowakische Philharmonie, SO des Bayerischen Rundfunks, SO des NDR Hannover, SO Vorarlberg, Osnabrücker SO, Philharmonie Kiew, Spokane Symphony, Bayerische Kammerphilharmonie, Camerata Salzburg, Chamber Orchestra of Lapland, Festival Strings Lucerne, Israel Chamber Orchestra, Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, Tel Aviv Soloists, Zemlinsky Chamber Orchestra...) und liegen umfassend dokumentiert auf CD vor (VMS, ORF, Caprice, Oehms, Telos).

Internationale Beachtung erlangte er auch durch seine Version des Opernfragments „Der Graf von Gleichen“ nach Franz Schubert, die 1997 im Rahmen des Festivals „styriarte“ Graz konzertant uraufgeführt und zu Ostern 2003 im Festspielhaus Bregenz in einer Neufassung erstaufgeführt wurde. Am selben Ort erfuhr auch sein Orchesterwerk „The Waste Land“ seine Uraufführung im Rahmen der Bregenzer Festspiele 2003 durch die Wiener Symphoniker unter Jukka-Pekka Saraste. 2019 kam dieses Werk durch das RSO Wien beim Enescu – Festival in Bukarest, beim Herbstgold – Festival in Eisenstadt und im RadioKulturhaus in Wien zur Aufführung. Bei den Bregenzer Festspielen 2006 wurde seine Oper „Radek“ uraufgeführt, ein Auftrag in Koproduktion mit der Neuen Oper Wien, die Wien – Premiere erfolgte im Januar, die niederländische Erstaufführung in Zwolle im April 2007.



Richard Dünser, Foto: Matthäus Stepan

Neben seiner kompositorischen Tätigkeit ist er als ordentlicher Professor für Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz tätig und leitet dort auch eine Kompositionsklasse, aus der als Absolventen etwa Martin Pichler und Christoph Renhart hervorgegangen sind.

Katharina Wincor



Katharina Wincor, Foto: Katharina Wincor

Die Oberösterreicherin Katharina Wincor studierte Dirigieren an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. 2018 setzte sie ihr Studium an der Zürcher Hochschule der Künste fort, wo sie in der Klasse von Johannes Schlaefli studiert. Des weiteren erhielt sie Unterricht auf Meisterkursen bei Riccardo Muti, Jaap van Zweden, Robert Spano und David Zinman.

Wincor erregte internationales Aufsehen, als sie im Alter von 23 Jahren ihre Stelle als Assistant Conductor des Dallas Symphony Orchestras unter Musikdirektor Fabio Luisi antrat. 2020 wurde sie Preisträgerin der Mahler Competition in Bamberg und zu einer Masterclass mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam und Iván Fischer eingeladen, der sie anschließend zum Budapest Festival Orchestra als seine Assistentin mehrerer Produktionen engagierte.

2021 dirigierte sie ihr Debütkonzert mit dem Klangforum Wien im Rahmen des Grafenegg Festivals. Weitere Debüts in den USA mit dem Cincinnati Symphony beim May Festival mit Leonard Bernsteins „Candide“, sowie beim Brevard Festival, dem Seattle Symphony, dem Naples Philharmonic (Florida) und dem Phoenix Symphony Orchestra folgen in der Saison 2022/2023. In Europa gastiert Wincor außer beim Deutschen Symphonieorchester Berlin noch bei den Salzburger Festspielen, beim Brucknerorchester Linz, den Dresdner Philharmonikern und dem Grazer Sinfonie Orchester. Aufgrund ihrer Erfahrung als Sängerin und Assistentin im Arnold Schönberg Chor Wien, wurde sie eingeladen, 2022 eine Einstudierung von Beethovens „Missa Solemnis“ mit dem Accentus Chor in Paris zu übernehmen.

Magdalena Anna Hofmann

Die polnisch-österreichische Sopranistin Magdalena Anna Hofmann wurde in Warschau geboren, studierte am Wiener Konservatorium und begann ihre Karriere als Mezzosopran. Vor dem Debüt als Sopranistin trat sie bereits am Teatro alla Scala in Mailand, dem Theater an der Wien und bei den Bregenzer Festspielen auf. Zu ihrem Repertoire gehen u.a. die Partien Senta („Der fliegende Holländer“), Isolde („Tristan und Isolde“), Sieglinde („Die Walküre“) und Guttrune („Götterdämmerung“). 2019 debütierte sie als Leonore („Fidelio“) am Teatro Comunale di Bologna und kurz darauf am Theater Heidelberg. In Heidelberg interpretiert Magdalena Anna Hofmann die Fremde Fürstin in einer Neuinszenierung von „Rusalka“ (2022). In der Spielzeit 2022/23 gibt sie u.a. ihr Rollendebüt als Marschallin in „Der Rosenkavalier“ in Salzburg und singt die Isolde am Staatstheater Wiesbaden. An der Semperoper war sie als Sarai („Die andere Frau“) zu erleben.



Anna Hofmann, Foto: Stefan Panfili

I'm excited to be conducting the Royal Philharmonic Orchestra (RPO) in Bregenz. The RPO and I always enjoy performing in Austria, but we are especially looking forward to visiting your beautiful lakeside city for what I'm sure will be a very special concert. Joining us will be the wonderful cellist Sheku Kanneh-Mason, a long time collaborator of mine and the RPO, who will play Weinberg's often overlooked Cello Concerto. We look forward to seeing you there!

VASILY PETRENKO

Royal Philharmonic Orchestra
Vasily Petrenko – Leitung
Sheku Kanneh-Mason – Cello

Donnerstag,
18. April 2024

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Ouvertüre zu „Egmont“ in c-Moll, op. 84

Mieczysław Weinberg (1919–1996)
Konzert für Violoncello und Orchester, op. 43

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow (1873–1943)
Sinfonie Nr. 2 in e-Moll, op. 27

Das Royal Philharmonic Orchestra spannt mit Kompositionen von Ludwig van Beethoven, Mieczysław Weinberg und Sergej Rachmaninow einen inhaltsreichen Bogen über drei unterschiedliche kompositorische Gattungen. Im Rahmen einer Ouvertüre, eines Cellokonzerts und einer Sinfonie werden brisante gesellschaftspolitische Inhalte nachgezeichnet, die leider nichts von ihrer Aktualität verloren haben. Fremdherrschaft und Unterdrückung sowie der Wille nach Freiheit und Selbstbestimmtheit werden musikalisch in Szene gesetzt. Flucht und Emigration bestimmen den musikalischen Ausdrucksgehalt der Kompositionen von Weinberg und Rachmaninow. Überdies kommen das von Unsicherheit geprägte innere Ringen um persönliche Entfaltung und dessen individuelle Bewältigung in Rachmaninows Sinfonie mutmachend zur Geltung.

Ludwig van Beethoven
Egmont, Schauspielmusik, op. 84, Ouvertüre

Ludwig van Beethoven (1770–1827) war ein glühender Verehrer von Johann Wolfgang von Goethe. Eigentlich wollte er, als er den Auftrag des Wiener Burgtheaters für die Schauspielmusik zum Trauerspiel „Egmont“ erhielt, Schiller vertonen. Doch der gesellschaftspolitische Inhalt des Bühnenwerkes, in dem der Konflikt zwischen dem Grafen Egmont aus Flandern und dem spanischen Herzog Alba abgehandelt wird, sprach den jungen Komponisten an.

Politische Inhalte, Konflikte zwischen ungleichen Mächten, Fremdbestimmung und der unbedingte Wille nach Freiheit und Selbstbestimmung regten Beethoven persönlich auf und seine Fantasie an. Er leistete durch seine Musik in mehreren seiner Werke aktiven Widerstand, nicht nur „Egmont“, sondern auch die Oper „Fidelio“, die Schauspielmusik zum Drama „Coriolan“ oder das Ballett „Geschöpfe des Prometheus“ stehen im Zeichen dieser Überzeugungen.

Während die gesamte Schauspielmusik zu Goethes „Egmont“ wenig im Konzertsaal zu hören ist, ist die Ouvertüre fix im Repertoire vieler Orchester verankert. Anlässlich einer Aufführung des 1809 entstandenen Werkes schwärmte der Dichter und Musiker E.T.A. Hoffmann: „Jeder Ton, den der Dichter anschlug, klang in seinem [Beethovens] Gemüte wie auf gleichgestimmter, mitvibrierender Saite wider.“ Beethovens Musik ist weit mehr als eine Illustration des Trauerspiels. Vielmehr ist es eine Interpretation der geschilderten Ereignisse.

In der Ouvertüre werden die Wesenszüge des Helden Egmont charakterisiert. Sein aussichtsloser Kampf gegen die Übermacht klingt in der langsamen Einleitung an. Der musikalische Duktus erinnert an eine Sarabande, ein ursprünglich aus Spanien stammenden Tanz. Schwere Streicherakkorde stellen die Bürde dar, die die niederländische Bevölkerung zu tragen hat. Eine hektische Betriebsamkeit mit zugleich bestimmender Aussage deutet einesteils die Handlungen des Helden und andernteils seine Liebe zum Bürgermädchen Klärchen aus. Immer wieder brechen die einleitend erklingenden schweren Akkorde ein und erinnern an die unterschwellige Bedrohung. Seinen Freiheitskampf bezahlt Egmont mit seinem Leben, er wird hingerichtet. „Der Tod Egmonts könnte durch eine Pause angedeutet werden“, schrieb Beethoven in den Skizzen zum Werk. Danach hebt eine Siegessinfonie für den Freiheitshelden an.

Mieczysław Weinberg Konzert für Violoncello und Orchester c-Moll, op. 43

Der Name Mieczysław Weinberg (1919–1996) ist hierzulande vielen Kulturinteressierten seit dem Jahr 2010 ein Begriff. Damals inszenierte David Pountney Weinbergs Oper „Die Passagierin“ und verhalf damit dem aus Warschau stammenden Komponisten zu internationaler Anerkennung. Weinbergs Jugendjahre waren geprägt von Fluchterlebnissen, denn 1939 musste er aus Warschau fliehen. Er ließ sich in Minsk nieder und konnte sich von dort 1941 in letzter Minute nach Usbekistan retten. Seine Familie wurde ermordet, doch Weinberg fand durch die Hilfe von Dmitri Schostakowitsch in Moskau eine neue Heimat. Aber auch dort war er wie sein Mentor Repressalien der Machthaber ausgesetzt. Vorübergehend wurde der Komponist sogar inhaftiert, diese Erfahrungen hinterließen bleibende Spuren.

Die Musik von Mieczysław Weinberg ist geprägt von Schostakowitschs musikalischer Sprache. Doch Weinbergs Sozialisation in der jüdischen Tradition und in der Unterhaltungsmusik sowie seine polnischen Wurzeln bestimmen seinen Kompositionsstil ebenso wesentlich. Sein heterogener musikalischer Ausdruck ist überdies geprägt von Zitaten sowie einer changierenden Harmonik, die sehr weit gefasst und teilweise von einem tonalen Zentrum losgelöst ist. Weinberg hat zahlreiche Werke hinterlassen, unter anderem 8 Opern, 22 Sinfonien und 14 Streichquartette. Überdies komponierte er viel Film- und Zirkusmusik, um finanziell über die Runden zu kommen.

Das Cellokonzert op. 43 entstand Ende der 1940er Jahre. Doch erst 1957 kam es mit dem Solisten Mstislaw Rostropowitsch in Moskau zur Uraufführung. Zuvor hatte Weinberg ein Concertino für Cello und Kammerorchester komponiert, das quasi den Ausgangspunkt für das nachfolgende Cellokonzert darstellt. Aus der Schublade holte der Komponist sein Werk erst, als er im Rahmen eines musikalischen Abends im privaten Kreis, bei dem auch Mstislaw Rostropowitsch dabei war, darum gebeten wurde. Sogleich wurden Pläne für die Uraufführung geschmiedet. Seither ist das Cellokonzert eines der meistaufgeführten Werke des Komponisten.

Ein jüdisches Idiom zeichnet fast alle Kompositionen von Weinberg aus. Auch das Cellokonzert wird von einer melancholischen, aber nicht hoffnungslosen Stimmung getragen. Vor allem in die Blasinstrumente sind Anklänge an Klezmermusik gelegt, die dem Werk eine besondere Farbe verleihen. Eine spannungsgeladene Lyrik entfaltet sich im Eröffnungssatz. Wehmütig wirkt die Einleitung im Moderato, wenn sich eine Habanera entfaltet und viel Emotion verströmt. Zentral ist der dritte Satz, in dem populäre, volksmusikalische Themen erklingen und aufeinanderprallen. Ein kraftvolles Rondo zeichnet das Finale aus, bis sich schließlich der Kreis mit einem sinnlichen Adagio schließt.

Sergej Rachmaninow, Sinfonie Nr. 2 e-Moll, op. 27

Sergej Rachmaninow (1873–1943) hat ein reiches Oeuvre mit virtuoson Klavier- und Orchesterwerken hinterlassen. Gemeinhin wird seine Musik als „spätromantisch“ qualifiziert und in einen Gegensatz zum Kompositionsstil von Alexander Skrjabin oder Igor Strawinsky gestellt. Besonders hervorgehoben wird die „russische Seele“, die seinen symphonischen Werken innewohnt. Schon in seinen Jugendjahren lernte Rachmaninow Peter I. Tschaikowsky kennen, der ihm ein großes Vorbild war.

Sein ganzes Leben lang war der als Pianist und Dirigent hoch geschätzte, aber als Komponist wenig bekannte Künstler auf der Suche nach einem Vaterersatz, denn sein eigener Vater war ein Spieler und tauchte unter. So verlor die im zaristischen Russland ursprünglich 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 Rachmaninow ins Moskauer Konservatorium ein und beendete dieses mit großem Erfolg.

Sergej Rachmaninow erlebte zahlreiche Höhen und Tiefen. Von Natur aus und seit seiner Jugend neigte er zu Depressionen, jede Kritik oder ablehnende Haltung stürzte ihn in tiefe künstlerische Schaffenskrisen. Hilfe fand er beim legendären Psychiater Nikolai Dahl und dessen Hypnosetherapie. Nach mehreren Stationen in Europa ließ sich Sergej Rachmaninow 1935 in Beverly Hills in Kalifornien nieder. Dort konnte er als anerkannter Künstler und gefeierter Pianist ein gutes Leben führen.

Die zweite Sinfonie von Sergej Rachmaninow ist ein Paradebeispiel für typisch „russisches“ Idiom, denn sie strahlt Weite aus. Lange fließende, auf- und abschwellige musikalische Klangfelder und Melodien werden von einer mitschwingenden Melancholie durchzogen. Anklänge an Volkslieder verleihen der Musik eine große emotionale Kraft. Die Klangfarbenpracht bringt die große Instrumentationskunst des Komponisten zur Geltung. Doch sie ist nie Selbstzweck, sondern beruht auf einer bis ins Detail ausgeklügelten kompositorischen Sprache, die mit vielen Querverweisen und motivischen Klammern eine große innere Stabilität und Stringenz aufweist.

Von Rachmaninows zweiter Sinfonie ist fast nie die Rede, ohne seine erste zu erwähnen. Im März 1879 wurde diese mit dem betrunkenen Alexander Glazunow am Pult uraufgeführt. Das Werk fiel durch und wurde heftig kritisiert. Den Misserfolg nahm der sensible, selbstzweifelhafte Sergej Rachmaninow sehr ernst, er war am Boden zerstört. Es dauerte zwölf Jahre, bis Rachmaninow sich wieder an die Komposition einer Sinfonie wagte.

Die politischen Wirren der russischen Revolution zwangen den Komponisten mit seiner Familie ins Exil. In den Jahren 1906/07 wohnte die Familie in einer „Gartenvilla“ in Dresden. Die Ruhe und Abgeschiedenheit wirkte als guter Nährboden für ein groß angelegtes symphonisches Werk. Eigentlich sollte die Sinfonie fern ab der Öffentlichkeit entstehen, doch ein Freund verrät die Arbeitspläne und so erhielt der Komponist noch vor der Fertigstellung einige

Royal Philharmonic Orchestra

Romantik

Angebote, das Werk zur Uraufführung zu bringen. Doch Rachmaninow zögerte und war sich unsicher. Die Uraufführung 1908 in St. Petersburg wurde stürmisch gefeiert und war ein riesiger Erfolg.

Die zweite Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung. Sie enthält die musikalischen Wesenskerne der gesamten Sinfonie. In den tiefen Streichern wird das Hauptthema präsentiert, die antwortenden Bläser und die anschließende Tongirlande in den Violinen bilden weitere Ausgangsmaterialien für ein dichtes Klanggewebe, das mit zahlreichen Fugati eine große Klangwirkung entfaltet.

Alle vier Sätze der Sinfonie sind motivisch miteinander verbunden. Stürmisch und rhythmisch markant drängt das Allegro molto im zweiten Satz ständig nach vorne. Das Hauptthema wird aus Motiven des „Dies Irae“, dem Choral aus der Totenmesse, gebildet. Glockenspiel und perkussive Streichpassagen verleihen der Musik einen aufgekratzten Duktus. Besonders im berühmten episch-romantischen dritten Satz, mit der Kantilene in der Klarinette steuert die Musik auf einen emotionalen Gipfelpunkt zu. In weit ausladenden Bögen verwandelt sich die Nervosität in Hoffnung und Zuversicht. Kontrastreich endet die monumentale Sinfonie mit einem schnellen Marsch, zudem erklingen Themen der vorangegangenen Sätze an. Dabei gewinnt die Musik immer mehr an Strahlkraft, so dass das Licht am Ende des Tunnels eindrucksvoll leuchtet.

Die Mission des Royal Philharmonic Orchestra (RPO), das Leben durch attraktive Orchestererlebnisse zu bereichern, stellt das RPO an die Spitze des musikalischen Geschehens in Großbritannien und weltweit. Mit rund 200 Konzerten pro Saison und einem weltweiten Publikum von mehr als 60 Millionen Menschen verfügt das Orchester über ein breites Repertoire, mit dem es das vielfältigste Publikum aller britischen Sinfonieorchester erreicht. Während die künstlerische Integrität an erster Stelle steht, überschreitet das RPO auch Grenzen zu anderen Genres, wie z.B. durch Aufnahmen von Videospiel-, Film- und Fernseh-Soundtracks und die Zusammenarbeit mit Popstars.

Das RPO arbeitet mit den spannendsten Künstlern zusammen. Im August 2021 durfte das Orchester Vasily Petrenko als seinen neuen Musikdirektor begrüßen. Seine Debütsaison beim RPO wurde sowohl von Publikum als auch von Kritikern gefeiert. Zu den Höhepunkten gehörten ein mit hochkarätigen Stars besetztes Galakonzert anlässlich des 75-jährigen Jubiläums des RPO (mit den Solisten Sheku Kanneh-Mason MBE und Sir Bryn Terfel), Auftritte bei den BBC Proms und dem Edinburgh International Festival sowie große Tourneen in die USA, nach Deutschland und zu den führenden europäischen Festivals. Als Musikdirektor des RPO fügt sich Vasily Petrenko in eine Reihe renommierter Dirigenten ein, zu denen auch Pinchas Zukerman (Erster Gastdirigent), Alexander Shelley (Erster stellvertretender Dirigent) und Grzegorz Nowak (Ständiger stellvertretender Dirigent) gehören.

Das RPO gilt als das meistgefragte Orchester Großbritanniens – eine Anerkennung, die Sir Thomas Beecham, der das Orchester 1946 gründete, sicherlich gefallen hätte. Neben einem vollen Konzertkalender mit nationalen und internationalen Auftritten gibt das Orchester jährlich Konzerte in der Royal Albert Hall in London, in der Royal Festival Hall des Southbank Centre und in ihrem Heimatkonzertsaal, der Cadogan Hall. Die Saison 2022–2023 steht unter dem Motto „Journeys of Discovery“ (Entdeckungsreisen) und erkundet die Emotionen und Kämpfe, die das Menschsein mit sich bringt, anhand eines Kaleidoskops orchesterlicher Meisterwerke, darunter Mahlers drei epische Chorsinfonien, Berlioz’ „Symphonie fantastique“, Skrjabin’s „Le poème de l’extase“, Tschaikowskys erstes Klavierkonzert und Jennifer Higdon’s „blue cathedral“. Die Saison umfasst außerdem umfangreiche Tourneen durch Europa, Konzerte in Japan und Südkorea sowie die Zusammenarbeit mit Künstler:innen wie Isata Kanneh-Mason, Sir Andrew Davis, Chloé van Soeterstède, Arabella Steinbacher, Nobuyuki Tsujii, Shiyeon Sung, Simon Trpčeski, Narek Hakhnazaryan und vielen anderen.

Das RPO möchte einen lebendigen Austausch seiner Werkinterpretationen mit der Gesellschaft und arbeitet mit kreativen Partnern zusammen, um sicherzustellen, dass die Live-Orchestermusik einem möglichst vielfältigen Publikum zugänglich ist. In diesem Zusammenhang entstand 1993 „RPO Resound“, ein Gemeinschafts- und Bildungsprogramm des Orchesters, das sich zu einem innovativen und angesehenen Bildungsprogramm national und international entwickelt hat.

Im Jahr 2024 wird das Orchester seinen Sitz in den Wembley Park im Londoner Stadtbezirk Brent verlegen und damit sein lang gehegtes Ziel verwirklichen, das Orchester in einer Gemeinde zu verankern – ganz im Einklang mit seiner Mission, ein wahrhaft inklusives und zeitgemäßes internationales Orchester für das moderne Zeitalter zu sein.

1986 gründete das RPO als erstes britisches Orchester sein eigenes Plattenlabel. Seitdem hat sich das Orchester dem digitalen Fortschritt und der Innovation verschrieben und erreicht heute jährlich weit über 50 Millionen Streams seiner Musikaufnahmen. Das weltweite Online-Publikum tauscht sich über die Website und die sozialen Medien mit dem RPO aus, wo das Orchester gestreamte Aufführungen, Künstlerinterviews, Einblicke hinter die Kulissen und vieles mehr veröffentlicht.

Neben dem Anspruch künstlerische Qualität auf höchstem Niveau zu präsentieren, sind Leidenschaft und Vielseitigkeit Markenzeichen des Royal Philharmonic Orchestra. Unter der Schirmherrschaft von HRH The former Prince of Wales und Vasily Petrenko als Musikdirektor soll das RPO auch künftig zu den weltoffensten, innovativsten und beliebtesten Sinfonieorchestern zählen.



Royal Philharmonic Orchestra, Foto: Ben Wright

Vasily Petrenko

Seit der Saison 2021/22 ist Vasily Petrenko Musikdirektor des Royal Philharmonic Orchestra. Nach seiner viel beachteten fünfzehnjährigen Amtszeit als Chefdirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (2006–2021) wurde er zum Ehrendirigenten des Orchesters ernannt und ist weiterhin, seit 2015, Chefdirigent des European Union Youth Orchestra. Von 2013 bis 2020 war er Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra, von 2009 bis 2013 Chefdirigent des National Youth Orchestra of Great Britain und Erster Gastdirigent des Mikhailovsky Theaters in St. Petersburg von 1994 bis 1997, wo er seine Karriere als Resident Conductor begann.

Vasily Petrenko begann seine musikalische Ausbildung an der St. Petersburger Capella Boys Music School – der ältesten Musikschule Russlands. Anschließend studierte er am St. Petersburger Konservatorium, wo er Meisterkurse bei Koryphäen wie Ilya Musin, Mariss Jansons und Yuri Temirkanov absolvierte.

Er arbeitet mit weltweit renommierten Orchestern zusammen, darunter die Berliner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, das London Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Philharmonia Orchestra, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom, die St. Petersburger Philharmoniker, das Orchestre National de France, die Tschechische Philharmonie, das NHK Symphony und das Sydney Symphony Orchestra. In Nordamerika hat er das Philadelphia Orchestra, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Cleveland Orchestra und die Symphonieorchester aus San

Francisco, Boston, Chicago, und Montréal geleitet. Er ist beim Edinburgh Festival, Grafenegg Festival und bei den BBC Proms aufgetreten. Mit über dreißig Opern im Repertoire hat Vasily Petrenko auf vielen Opernbühnen dirigiert, u.a. beim Glyndebourne Festival Opera, an der Opéra de Paris, am Opernhaus Zürich, an der Bayerischen Staatsoper und der Metropolitan Opera in New York.

Zu den Höhepunkten der Saison 2022/23 gehören Mahlers Chorsinfonien in der Royal Albert Hall und Tourneen mit dem Royal Philharmonic Orchestra nach Deutschland, Spanien, Japan, China und Südkorea sowie sein Debüt mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra. Wiedereinladungen folgend gastiert er mit Orchestern auf der ganzen Welt, darunter das Cleveland Orchestra, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Dresdner, die Israelische und die Niederländische Radiophilharmonie sowie das Spanische Nationalorchester, und kehrt für Aufführungen von Boris Godunow im Rahmen der renommierten Sommerfestspiele an die Bayerische Staatsoper zurück.

Vasily Petrenko hat sich als Aufnahmekünstler einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Neben einer umfangreichen Diskographie haben seine Sinfoniezyklen von Schostakowitsch, Rachmaninow und Elgar mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra weltweite Anerkennung gefunden. Mit dem Oslo Philharmonic Orchestra hat er Zyklen von Skrjabin Sinfonien und Strauss Tondichtungen sowie ausgewählte Sinfonien von Prokofjew und Mjaskowskij veröffentlicht. Im September 2017 wurde Vasily Petrenko bei den Gramophone Awards als



Vasily Petrenko, Foto: Svetlana Tarlova

„Künstler des Jahres“ geehrt, ein Jahrzehnt nach der Auszeichnung als „Young Artist of the Year“ im Oktober 2007. Im Jahr 2010 gewann er den „Male Artist of the Year“ bei den Classical BRIT Awards. Er wurde als zweite Person überhaupt sowohl von der University of Liverpool als auch von der

Liverpool Hope University mit der Ehrendoktorwürde (2009) und einem „Honorary Fellowship“ der Liverpool John Moores University (2012) ausgezeichnet. Titel, die seinen immensen Einfluss auf das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und die Kulturszene der Stadt würdigen.

Sheku Kanneh-Mason



Sheku Kanneh Mason, Foto: Ollie Ali

Sheku Kanneh-Mason ist bereits bei führenden Orchestern und Konzerthäusern weltweit sehr gefragt. Bekannt wurde er im Jahr 2018 durch seinen Auftritt bei der Hochzeit des Herzogs und der Herzogin von Sussex auf Schloss Windsor, der von fast zwei Milliarden Zuschauern auf der ganzen Welt mit Begeisterung aufgenommen wurde. Sheku wurde zunächst als Gewinner des BBC Young Musician-Wettbewerbs 2016 bekannt und anschließend wurde er bei Decca Classics unter Plattenvertrag genommen. Sein jüngstes Album „Song“ zeigt sein lyrisches Spiel mit einer großen Auswahl an Arrangements und Kollaborationen. Shekus Album „Elgar“ aus dem Jahr 2020 erreichte Platz 8 der offiziellen britischen Albumcharts und war damit der erste Cellist, der die Top 10 in Großbritannien erreichte. Notensammlungen seines Aufführungsrepertoires sowie seine eigenen Arrangements und Kompositionen werden von Faber veröffentlicht.

In der Saison 22/23 präsentiert das Philharmonia Orchestra Sheku als Artist in Residence mit drei Orchesterkonzerten sowie Kammermusikaufführungen und pädagogischen Workshops. Er tritt auch mit Orchestern wie den London Mozart Players, dem Orchestre de chambre de Paris, der Royal Northern Sinfonia, der Camerata Salzburg, dem Hallé Orchestra und dem Royal Scottish National Orchestra auf. In Amerika ist Sheku als Solist mit dem Philadelphia Orchestra, dem Los Angeles Chamber Orchestra, dem Toronto Symphony, dem Boston Symphony, dem São Paulo Symphony und auf Tournee mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra zu erleben. Außerdem

präsentiert er sein erstes Solo Cello Rezitalprogramm in Konzertsälen wie der Wigmore Hall London, der National Concert Hall Dublin, dem Palau de la Música Catalana Barcelona, dem Auditorio Nacional de Música Madrid, dem Musée du Louvre Paris und De Doelen Rotterdam und kehrt als einer der Künstler der Reihe „Junge Wilde“ in das Konzerthaus Dortmund zurück.

Seit seinem Debüt im Jahr 2017 war Sheku jeden Sommer bei den BBC Proms zu hören, so auch 2020, als er mit seiner Schwester Isata einen atemberaubenden Rezitalauftritt in einem aufgrund der Covid-19-Pandemie leeren Saal gab. Er wurde gewählt, um bei der Last Night of the Proms 2022 mit dem BBC Symphony Orchestra in der begehrten Rolle des Gastsolisten aufzutreten.

Als Absolvent der Royal Academy of Music in London, wo er bei Hannah Roberts studierte, wurde Sheku im Mai 2022 zum ersten Menuhin-Gastprofessor für Performance Mentoring an die Akademie berufen. Er ist Botschafter für die Juvenile Diabetes Research Foundation, Future Talent und Music Masters. Sheku wurde in der Neujaehrliste 2020 zum Mitglied des Most Excellent Order of the British Empire (MBE) ernannt. Er spielt ein Matteo Goffriller Cello aus dem Jahr 1700, das ihm auf unbestimmte Zeit als Leihgabe zur Verfügung steht.

The Bergen Philharmonic is a
musical family to me.

The orchestra is very international,
but it has a core of string players
and a lot of woodwind soloists
who are Norwegian, and that's where
that particular sound comes from.
It's cultured; it's like an old-fashioned
chamber orchestra with a lot
of life – almost Viennese. I fell in love
with that sound the first time
I stood in front of the orchestra.

EDWARD GARDNER

Bergen Philharmonic Orchestra
Edward Gardner – Leitung
Veronika Eberle – Violine

Samstag,
27. April 2024

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal
Erläuterungen zu
den Werken während
des Konzertes mit
Richard Dünser und
Bettina Barnay-Walse

Paul Dukas (1865–1935)
Der Zauberlehrling – Scherzo nach einer Ballade
von Goethe für Orchester

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Violinkonzert e-moll, op. 64

Antonín Dvořák (1841–1904)
Symphonie Nr. 9

Paul Dukas
„L'apprenti sorcier“ – Der Zauberlehrling.
Scherzo für Orchester

Der 1865 in Paris geborene Komponist Paul Dukas war äußerst selbstkritisch und ließ nur wenige seiner Partituren gelten. So hat sich in unserem Konzertwesen eigentlich nur die geniale Vertonung von Goethes Ballade „Der Zauberlehrling“ erhalten. Durch sie reiht er sich jedoch unter die bedeutendsten französischen Meister der vorletzten Jahrhundertwende wie Camille Saint-Saens, Claude Debussy, Maurice Ravel oder Gabriel Fauré ein. Auch andere Werke von Dukas wie die Oper „Ariane et Barbe-Bleue“ nach Maurice Maeterlinck oder die Tanzdichtung „La Peri“ zeigen größte Originalität und meisterhafte Instrumentationskunst. Musikalisch beeinflusst von César Franck, Franz Liszt und Richard Wagner schuf Dukas in Verbindung mit seinem vielleicht typisch französischen melodischen Esprit eine charakteristische Tonsprache.

Bis 1889 hatte Dukas, übrigens gemeinsam mit Debussy, das Pariser Conservatoire besucht, drei Ouvertüren weisen auf eine besondere Neigung zur Literatur hin. Später war er Musikkritiker für verschiedene französische Zeitungen, Lehrer an der Ecole Normale de Musique und übernahm 1928 eine Kompositionsklasse am Conservatoire.

In Goethes bekannter Ballade „Der Zauberlehrling“, die in sich bereits so musikalisch aufgebaut ist und die in Sprache und Aufbau ein Crescendo nachzubilden scheint, hatte Dukas einen inspirierenden Text gefunden. Mit ihm konnte er strenge Form und rhapsodische Freiheit verbinden.

Die Akkorde der langsamen Einleitung zeichnen die Atmosphäre in der Werkstatt des Zauberers nach und skizzieren bereits die Gestalt des Zauberlehrlings, dessen Gedanken als musikalische Motivzitate aufscheinen. Hörner und Trompeten intonieren die Beschwörungsformel „Walle! Walle! manche Strecke! Dass zum Zwecke Wasser fließe und mit reichem vollem Schwall zu dem Bade sich ergieße“ – ein starkes Crescendo des Orchesters zeigt die Wirkung des Zauberspruchs an. Der Besen bringt das Wasser: Das Fagott stimmt seine hüpfende, fast groteske Melodie an, die im Verlauf des Stücks immer mehr Variationen, Abspaltungen oder Übereinanderlagerungen der Orchesterstimmen erfährt.

Zunächst beobachtet der Zauberlehrling noch stolz das emsige Laufen des Besens, doch bald gerät das Ganze außer Kontrolle: Besen, Eimer und Wasserfluten machen sich selbstständig, das scherzend-komische Element verwandelt sich in ängstliche Erregung und Tumult. Der Zauberlehrling hat das erlösende Wort vergessen und ist den Geistern ausgeliefert. In seiner Not zerschlägt er den Besen, ein lauter Schlag bereitet dem Treiben scheinbar ein Ende. Doch bald erklingen Bruchstücke des Hauptthemas, reihen sich aneinander, bis das Thema wieder vollständig ist. Nun werden die Turbulenzen immer größer, weil ja zwei Besen das Wasser herbeischleppen: Klarinetten, Violinen, Flöten, Hörner, Trompeten steigern das gespenstische Scherzo, bis das Thema sogar in den Posaunen erklingt. Hilflosigkeit und Angst spiegeln sich ungeheuer phantasievoll in der Musik.

Dann aber erscheint der Meister und setzt dem Spuk ein Ende: gehaltene Akkorde zeigen seine Macht über die Geisterwelt, zögernd werden nochmals Motive des Hauptthemas zitiert, verlieren sich aber im Pianissimo, bevor vier Orchesterschläge den Schlusspunkt setzen. Paul Dukas' symphonisches Scherzo ist zu einem der beliebtesten Virtuosenstücke der Orchesterliteratur geworden und sogar mit Walt Disneys „Fantasia“ in die Filmgeschichte eingegangen. Das scherzende Pochen des Fagotts und die geniale Verschränkung aller Instrumente klingen als musikalische „Geister“ nach.

Felix Mendelssohn Bartholdy Violinkonzert e-Moll, op. 64

„Mendelssohn ist der erste Musiker der Gegenwart, der Mozart des neunzehnten Jahrhunderts“, schrieb Robert Schumann bewundernd über den ein Jahr älteren Komponisten, den er in Leipzig kennen gelernt hatte. Und wirklich muss Felix Mendelssohn Bartholdy, der aus einer angesehenen Berliner Bankiersfamilie stammte (sein Großvater war der jüdische Philosoph Moses Mendelssohn), ein „Liebling der Götter“ gewesen sein: hochbegabt, bestens ausgebildet in der Musik ebenso wie in der Literatur und der Malerei, gab er im Alter von neun Jahren sein erstes Konzert und spielte im Alter von 12 Jahren vor Goethe. Gemeinsam mit seiner älteren Schwester Fanny und den jüngeren Geschwistern Rebecka und Paul erfuhr er eine einzigartige Förderung in künstlerischer wie allgemein kultureller Hinsicht: Vom Großvater, dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, stammte das Motto „Emanzipation durch Bildung“. Vater Abraham, der Berliner Bankier, und Mutter Lea, die ebenfalls hochmusikalisch und am Cembalo mit den Werken Johann Sebastian Bachs vertraut war, führten ein kulturell lebendiges Haus. Anregende Gespräche, Lektüre, kleine Theateraufführungen, später „Sonntagsmusiken“ im Gartensaal des Berliner Hauses, die besten Lehrer, Reisen, Begegnungen und Gespräche etwa mit dem alten Goethe formten den wachen Geist von Felix und seinen Geschwistern. Dem 15-jährigen Felix gab der Lehrer Carl Friedrich Zelter auf den Weg: „Von heute an bist du kein Junge mehr, von heute an bist du Gesell: Ich mache dich zum Gesellen Mozarts, im Namen Haydns und im Namen des alten Bach“ – sicher war das ein Ritterschlag der besonderen Art!

Die Ouvertüre zu Shakespeares „Sommer-nachtstraum“ und das Oktett für Streicher machten Felix 1827, mit 18 Jahren, auch als Komponist bekannt. Ausgedehnte Reisen nach Italien, England, Frankreich und die Schweiz dienten seiner weiteren Ausbildung, viele Eindrücke sind auch in seine Kompositionen eingeflossen. In Deutschland und England wurde er mit der „Hebriden-Ouvertüre“, der „Italienischen“ und der „Schottischen“ Symphonie zu einem der am meisten geschätzten Komponisten seiner Zeit. 1833 wurde er Musikdirektor in Düsseldorf, zwei Jahre später wurde er als Leiter der Gewandhauskonzerte nach Leipzig berufen. 1843 wurde hier auf sein Betreiben hin das Konservatorium gegründet. Seine Tätigkeit als Dirigent, Komponist und Lehrer führte ihn oft an die Grenzen seiner Kraft. Felix Mendelssohn, der als Kind gemeinsam mit seinen drei Geschwistern getauft worden war (seither kam der zweite Familienname Bartholdy dazu), hatte auch eine enge Beziehung zur geistlichen Musik: Mit 20 Jahren setzte er sich für die Wiederaufführung der „Matthäuspassion“ von J. S. Bach ein, selbst vertonte er zahlreiche Psalmtexte und komponierte zwei häufig aufgeführte Oratorien „Paulus“ (1836) und „Elias“ (1846). Wenige Monate nach dem Tod seiner geliebten, ebenfalls hochmusikalischen Schwester Fanny starb Felix Mendelssohn im Alter von nur 38 Jahren.

Seit seiner Uraufführung im Jahr 1845 zählt das Violinkonzert in e-Moll op. 64 zum Repertoire eines jeden Violinvirtuosen, darüber hinaus vereint es in bester Weise die klassische dreisätzigige Konzertform mit der Ausdruckskraft der Romantik.

Antonin Dvořák

Symphonie Nr. 9 e-Moll, op. 95

„Aus der Neuen Welt“

Den Plan für die Komposition eines Violinkonzerts scheint der Komponist bereits im Jahre 1838 gefasst zu haben, als er dem mit ihm befreundeten Geiger Ferdinand David schrieb: „Ich möchte Dir wohl auch ein Violinkonzert machen für den nächsten Winter; eins in e-Moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe lässt.“ Fertiggestellt wurde es allerdings erst sechs Jahre später, die Uraufführung durch Ferdinand David und den Komponisten am Pult des Leipziger Gewandhausorchesters fand am 13. März 1845 statt. Dieser Anfang zieht auch den Hörer und die Hörerin gleich mit den ersten Takten mitten hinein ins Geschehen. Mendelssohn verzichtet auf die klassische Orchestereinleitung, was mit zu der unmittelbaren Wirkung des Stücks beiträgt. Weit ausgreifend durchmisst der Solist den Tonraum, füllt ihn mit virtuoser Geste aus und lässt sich, nach der Wiederholung des Hauptthemas durch das Orchester und nach einem filigraneren Zwischenteil, in einen ruhigeren Seitengedanken sinken. Zarte Dialoge zwischen den Bläsern und der Solovioline prägen dieses Seitenthema, bevor die Schlussgruppe die pulsierende Erregung des Beginns aufgreift. Klassische Vorbilder klingen in der Durchführung, der auskomponierten obligaten Solokadenz und der Reprise durch. Gleich einem „Lied ohne Worte“, jener Gattung der romantischen Klavierminiatur, die Felix und seine Schwester Fanny so gerne gepflegt haben, erhebt sich das zauberische Andante direkt aus dem pointiert fulminanten Schluss des ersten Satzes.

Nach der Orchesterüberleitung legt sich eine schier unendliche Melodie von großer Zartheit über das sparsam begleitende Orchester. Der Mittelteil bringt mit Eintrübungen und Verdichtungen dramatischere Farben und schmerzvolle Empfindung. Zarte Melancholie atmen wenige Takte eines Zwischensatzes, bevor sich Solovioline und das duftig gesetzte Orchester in einen kontrastreich wirbelnden Tanz stürzen. Sprühend von Ideen klingt auch hier immer wieder der leichtfüßige Geist des „Sommernachtstraums“ mit seinen Elftänzen durch, der vielleicht ein „Markenzeichen“ von Mendelssohns Musik geworden ist.

Antonin Dvořák kam 1841 als Sohn eines Metzgers und Gastwirts zur Welt, musste zunächst auch den väterlichen Beruf erlernen, kam aber 1857 zum Musikstudium nach Prag, wo er zunächst als Hauptinstrument Orgel studierte. Später war er als Bratscher Mitglied des Theaterorchesters. Sein Weg zum Berufsmusiker vollzog sich relativ langsam, doch gründlich und verantwortungsbewusst. Wie sein Förderer Brahms, durch dessen Fürsprache er ein österreichisches Staatsstipendium erhielt, war Dvořák sehr selbstkritisch, vernichtete zahlreiche Frühwerke oder revidierte sie in späteren Jahren. Einflüsse von Wagner und Brahms prägten ihn, und doch gelang es dem böhmischen Komponisten, seine ureigene Tonsprache zu finden. Nicht nur die „Slawischen Tänze“ und Rhapsodien sind durchzogen von folkloristischen Elementen, auch die Symphonien und Streichquartette sind in ihrer melodischen Eingebungskraft getragen vom musikantischen Feuer, das der Komponist mit ausgeprägtem Klangsinne und Instrumentationskunst verarbeitet.

Nach großen Erfolgen in Europa mit den Slawischen Tänzen und vor allem im oratorienbegeisterten England (mit dem Stabat mater) wurde der Komponist für einige Zeit Direktor des Prager Konservatoriums und ging dann in entsprechender Funktion in den Jahren 1892–95 nach New York. Weltruhm verschafften ihm die berühmte 9. Symphonie Aus der Neuen Welt op. 95 und das Amerikanische Streichquartett op. 96, die bis heute die am meisten im Konzertsaal gespielten Werke geblieben sind. Zuvor hatte er mit der für die englische Philharmonic Society in London komponierten 7. Symphonie, der dramati-

schen Kantate „Die Geisterbraut“, einem der größten Erfolge seines Lebens, und dem Oratorium Die heilige Ludmila die Verbindungen nach England noch intensiviert. Auch das 1890 komponierte, ein Jahr später in Birmingham uraufgeführte Requiem profitiert von der Oratorientradition, die zuerst Händel, dann Haydn und im 19. Jahrhundert Felix Mendelssohn-Bartholdy und Louis Spohr mit ihren Werken bereichert hatten.

Der Titel der neunten Symphonie „Aus der neuen Welt“ stammt vom Komponisten selbst, Dvořák fügte ihn spontan erst zum Schluss auf der Partitur ein. Allerdings ranken sich viele Theorien und Mutmaßungen um das typisch „Amerikanische“ in dieser Symphonie. Im Jahre 1892 war der damals 50-jährige Komponist zum Direktor des National Conservatory of Music in New York berufen worden, einer Schule, die zu damaliger Zeit durchaus ungewöhnliche Wege beschritt. Das idealistische Ziel der Gründerin Jeanette Thurber war es, einen national amerikanischen Stil zu schaffen, denn eine amerikanische (klassische) Kunstmusik hatte es bis dahin nicht gegeben. Sie wollte begabte Musiker finanziell unterstützen und amerikanische Musik mit europäischer Musik durchmischen. Die Ausbildung an diesem Konservatorium hatte bisher den Schwerpunkt Gesang mit Stimmbildung, Solfeggio, Sprecherziehung, dazu italienische Sprache, Körperarbeit und Vorlesungen zur Musikgeschichte enthalten und sollte auf Instrumentalfächer, Harmonielehre und Komposition erweitert werden. 1891 erhielt das Konservatorium die staatliche Anerkennung, der Direktor sollte ein renommierter Komponist aus Europa werden.

Und Dvořák war durch seine Kompositionen und durch Aufführungen seiner Werke in Amerika durchaus bekannt.

So beschrieb Dvořák seine Aufgaben in einem Brief: „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir, vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbstständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen.“ Zur Direktorenposition kam die Möglichkeit, Konzerte mit eigenen Werken zu dirigieren. Schon bald erklärte er in einem Interview mit dem New York Herald: „Ich bin jetzt überzeugt, dass die zukünftige Musik dieses Landes auf der Grundlage der Lieder aufgebaut werden muss, die Negermelodien genannt werden. Diese müssen die Grundlage einer ernsten und ursprünglichen Kompositionsschule werden, die in den USA aufzubauen ist. Diese schönen und vielfältigen Lieder sind das Produkt des Landes. Sie sind amerikanisch. In den Negerliedern finde ich alles, was für eine bedeutende und vornehme Schule der Musik nötig ist. Sie sind pathetisch, zart, leidenschaftlich, melancholisch, feierlich, religiös, verwegen, lustig, fröhlich...“

Was ist nun dieses Amerikanische, das bei Dvořák aber immer mit seiner ureigenen slawischen Musiksprache einhergeht beziehungsweise in beiden Kulturen vorhanden ist? Die pentatonische Melodiebildung (gemeint ist die Arbeit mit Ganztönen) gibt den Hauptthemen des ersten Satzes ihr besonderes Kolorit. Gerade die Pentatonik aber ist ein Charakteristikum aller slawischer oder östlicher Musik. Auch die Rhythmen, etwa das prägnante „lang – kurz – kurz – lang“

des Kopfsatzes finden sich sowohl in der böhmischen Volksmusik wie in den Negro-Spirituals. Während der Arbeit an der Symphonie – sie ist das erste Werk, das Dvořák während seiner New Yorker Zeit schrieb – sang ihm ein schwarzer Student am Konservatorium Negrospirituals vor, andere Einflüsse kamen durch Lieder von Stephen Foster und durch die Lektüre von Henry W. Longfellow's Indianer-Epos „Song of Hiawatha“ (Dvořák wollte diesen Stoff ursprünglich für eine Oper verwenden). Doch führten solche Anregungen niemals zu rein deskriptiver Programmmusik, sondern schufen eine eigentümliche, unmittelbar ansprechende Synthese. Der Komponist betonte schon vor der Uraufführung: „Es ist der Geist von Neger- und Indianermelodien, den ich in meiner Symphonie zu reproduzieren bestrebt war. Ich habe keine einzige jener Melodien benützt. Ich habe einfach charakteristische Themen geschrieben, indem ich ihnen Eigenheiten der indianischen Musik eingeprägt habe, und indem ich diese Themen als Gegenstand verwendete, entwickelte ich sie mit Hilfe aller Errungenschaften des modernen Rhythmus, der Harmonisierung, des Kontrapunkts und der orchestralen Farben.“ (Heute würde man vielleicht von „kultureller Aneignung“ sprechen, ebenso wie man ja nicht mehr von Negern und Indianern sprechen darf...).

Das Erlebnis Amerika bringt dem Komponisten sicher unüberhörbar neue Reize und Farben: Oft setzt er die kleine Septime an Stelle der großen Leitton-Septime ein, ein Hauch des fremdartig Melancholischen liegt über vielen Melodien. Besonders natür-

lich über dem zentralen Thema, der wunderbaren Klage des Englischhorns im zweiten Satz, die von sieben harmonisch kühnen Akkorden (der „Widerhall überwältigender Eindrücke aus der „Neuen Welt“) eingeleitet wird. Kurt Honolka bringt es vielleicht am einprägsamsten auf den Punkt, wenn er sagt: „So wie Schiller, der nie in der Schweiz war, im „Wilhelm Tell“ schweizerische Naturbilder malte, so bannte Dvořák's ahnende Phantasie die Weite und Erhabenheit amerikanischer Landschaft in Töne, noch ehe er, außer einer Dirigentenreise nach Boston, überhaupt das Land kennengelernt hatte.“

Für das New Yorker Publikum war die Uraufführung der Symphonie am 15. und 16. Dezember 1893 in der neu erbauten Carnegie Hall ein überwältigendes Erlebnis. An seinen Verleger Simrock konnte Dvořák schreiben: „... Die Zeitungen sagen, noch nie hatte ein Komponist einen solchen Triumph. Ich war in der Loge, die Halle war mit dem besten Publikum von New York besetzt, die Leute applaudierten so viel, dass ich aus der Loge wie ein König (!?) ... mich bedanken musste.“ An der Beliebtheit der Symphonie „Aus der Neuen Welt“ hat sich bis heute nichts geändert: die besonderen Klangfarben, die volkstümlichen Melodien und Bordunklänge, die temperamentvollen Rhythmen des Scherzos oder die mitreißenden Fanfaren des Finales sind immer wieder von besonderem Reiz.

Bergen Philharmonic Orchestra

Das Bergen Philharmonic, mit dem Status eines norwegischen Nationalorchesters, ist eines der ältesten der Welt und wurde im Jahr 1765 gegründet. Edvard Grieg war von 1880 bis 1882 künstlerischer Leiter. Edward Gardner ist Chefdirigent. Sir Mark Elder ist ab September 2022 Erster Gastdirigent des Orchesters. Das Orchester, das durch Aufnahmen, ausgedehnte Tourneen und internationale Kompositionsaufträge ein hohes internationales Ansehen genießt, wurde von Gramophone zum Orchester des Jahres 2020 ernannt und gewann 2021 zwei Gramophone Classical Music Awards; Aufnahme des Jahres und Opernpreisträger für die Aufnahme von Brittens Peter Grimes.

In den vergangenen Spielzeiten ist das Bergen Philharmonic im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC Proms, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall in New York, in der Elbphilharmonie in Hamburg und der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester und Edward Gardner traten 2017 beim Edinburgh International Festival und 2019 in der Royal Festival Hall mit ihrer von der Kritik gefeierten Produktion von Peter Grimes auf.

2015 gründete das Bergen Philharmonic seinen eigenen kostenlosen Livestream-Service Bergenphilive.no, der eine erstklassige Auswahl von Auftritten des Ensembles mit verschiedenen Dirigenten und Solisten bietet. Ein Jugendsymphonieorchester, das Bergen Philharmonic Youth Orchestra, wurde im selben Jahr gegründet.

Das Orchester veröffentlicht zurzeit vier CDs pro Jahr. Zu den Projekten gehören eine Reihe von Orchesterwerken von Janáček, Messiaens Turangalila, Ballette von Strawinsky und sämtliche Symphonien, Ballettsuiten und Konzerte von Prokofjew, Bruckner-Sinfonien und die komplette Orchestermusik von Edvard Grieg.

Unter Edward Gardner hat das Orchester bereits einige CDs eingespielt: Orchesterwerke von Janáček, darunter die für einen Grammy nominierte Einspielung seiner Glagolitischen Messe, Schönbergs Gurre-Lieder, Lieder von Sibelius, Griegs Klavierkonzert und die Begleitmusik zu Peer Gynt mit Jean-Efflam Bavouzet, Ann-Helen Moen und Lise Davidsen, Bartoks Konzert für Orchester und Rhapsodies mit James Ehnes, Bartoks Herzogs Blaubarts Burgs mit John Relyea und Michelle DeYoung sowie die Brahms-Symphonien Nr. 1 und 3, Schönbergs Erwartung und Pelleas und Melisande, Brittens Peter Grimes mit Stuart Skelton und Erin Wall, Lieder von Britten und Canteloube mit der Sopranistin Mari Eriksmoen und eine CD mit dem Saxophonisten Marius Neset.



Bergen Philharmonic Orchestra, Foto: Oddleiv Apneseth

Edward Gardner



Edward Gardner, Foto: Benjakin Ealovega

Edward Gardner ist Chefdirigent des London Philharmonic Orchestra und Chefdirigent des Bergen Philharmonic, eine Position, die er am Ende der Saison 2023/2024 aufgeben wird. Ab August 2024 wird Edward die musikalische Leitung der Norwegischen Oper und des Balletts (DNO&B) übernehmen und hat seit Februar 2022 die Rolle des künstlerischen Leiters inne.

In der Saison 2021/2022 dirigierte Edward Gardner das London Philharmonic Orchestra in elf Konzerten in der Royal Festival Hall, darunter fünf UK-Premieren. Er eröffnete die Saison mit einer konzertanten Aufführung von Tippett's The Midsummer Marriage, für die der London Philharmonic Choir vom English National Opera Chorus begleitet wurde. Weitere Programme während der Saison waren Berlioz' Symphonie fantastique, Bartóks Herzog Blaubarts Burg und Mahlers Lied von der Erde. Edward Gardner und das LPO haben auch am Enescu Festival in Bukarest teilgenommen und eine ausgedehnte Deutschlandtournee unternommen.

Edward Gardner eröffnete die Saison des Bergen Philharmonic mit einer Aufführung von Adams Harmonium. Weitere Höhepunkte waren ein reines Strawinsky-Programm und neue Aufträge von Thomas Larcher, Ryan Wigglesworth und Rebecka Ahvenniemi. Nach den jüngsten Tourneen nach Berlin, München, Amsterdam und zu den BBC Proms konzertierte das Orchester in dieser Saison beim Edinburgh International Festival und in Ljubljana.

Als gefragter Gastdirigent debütierte Edward Gardner in den beiden vorangegangenen Spielzeiten mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Royal Stockholm Philharmonic und den Wiener Symphonikern; mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Orchestra del Teatro alla Scala di Milano arbeitete er erneut zusammen. Er setzte auch seine langjährige Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra fort sowie mit dem BBC Symphony Orchestra, das er sowohl bei der First als auch bei der Last Night der BBC Proms dirigierte.

Edward Gardner war zehn Jahre lang Musikdirektor der English National Opera und unterhält eine fortlaufende Beziehung zur New Yorker Metropolitan Opera, wo er 2019 in einer Neuproduktion von Káťa Kabanová debütierte und in der folgenden Saison für Werther zurückkehrte. In der Spielzeit 2021/22 debütierte Edward an der Bayerischen Staatsoper in einer Neuproduktion von Peter Grimes. An anderer Stelle dirigierte er an der Scala, der Chicago Lyric Opera, der Den Norske Opera and Ballet, der Glyndebourne Festival Opera und der Opéra National de Paris.

Veronika Eberle

Für ihr außergewöhnliches Talent und ihre musikalische Reife genießt Veronika Eberle bei den weltweit besten Orchestern, Konzerten und Festivals sowie bei einigen der bedeutendsten Dirigenten höchstes Ansehen. Internationale Aufmerksamkeit erregte die damals erst 16-jährige Veronika Eberle, als sie mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern bei den Salzburger Osterfestspielen 2006 im ausverkauften Festspielhaus Beethovens Violinkonzert spielte.

Zu den wichtigsten Orchesterkooperationen gehören seitdem das London Symphony Orchestra, das Concertgebouw, das New York Philharmonic, das Montreal Symphony, die Münchner Philharmoniker und das Gewandhausorchester, das Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, das Hessische Rundfunk Sinfonieorchester, die Bamberger Symphoniker, das Tonhalle Orchester Zürich, das NHK Symphony, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Rotterdam Philharmonic.

Zu den jüngsten Konzerthighlights zählen Klassik am Odeonsplatz mit Simon Rattle und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie Debüts mit dem Philadelphia, San Francisco Symphony und Philharmonia Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Luxembourg Philharmonic und dem Orchestre National de Lille. Veronika Eberle tourte auch durch Australien und debütierte mit dem Auckland Philharmonia, dem Tasmanian Symphony und dem West Australian Symphony Orchestra sowie mit dem Seoul Philharmonic Orchestra.

Zu den Höhepunkten der Saison 2022/2023 zählen das Swedish Radio Symphony (Harding), das Netherlands Chamber Orchestra (Minasi), das London Symphony Orchestra (Rattle, Hannigan), das Budapest Festival Orchestra (Fischer), das Gürzenich-Orchester Köln (Mallwitz), das Orchestre National de Lille (Bloch), das DSO Berlin (Ticciati) sowie Auftritte mit dem Chamber Orchestra of Europe in Berlin und Eisenstadt. Zu den Kammermusikprojekten zählen Auftritte beim Gstaad Menuhin Festival mit Sol Gabetta und Antoine Tamestit sowie die Schubertiade mit Steven Isserlis und Connie Shih.

Veronika arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Daniel Harding, Christoph Thielemann, Yannick Nézet-Séguin, Kent Nagano, Lorenzo Viotti, Louis Langrée, Robin Ticciati, Paavo Järvi, Alan Gilbert, Ivan Fischer, Heinz Holliger und Sir Roger Norrington zusammen.

Veronika Eberle wurde in Donauwörth geboren, erhielt mit sechs Jahren ihren ersten Geigenunterricht und wurde bereits vier Jahre später Jungstudentin von Olga Voitova am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium. Nach einem privaten Ausbildungsjahr bei Christoph Poppen kam sie an die Münchner Musikhochschule, wo sie von 2001 bis 2012 bei Ana Chumachenco studierte.

Sie ist von verschiedenen renommierten Institutionen gefördert worden – unter anderem von der Nippon Music Foundation, dem Borletti-Buitoni Trust (Stipendium 2008), der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten in Zürich, der Deutschen Stiftung Musikleben in Hamburg und der



Veronika Eberle, Foto: Felix Broede

Jürgen-Ponto-Stiftung in Frankfurt am Main. Von 2011 bis 2013 war sie New Generation Artist bei BBC Radio 3 und von 2010 bis 2012 gehörte sie zu den „Jungen Wilden“ des Dortmunder Konzerthauses. Veronika Eberle spielt auf einer Violine des italienischen Geigenbauers Antonio Giacomo Stradivari aus dem Jahr 1693, die ihr als großzügige Leihgabe von der Reinhold Würth Musikstiftung GmbH zur Verfügung gestellt wurde.

Bregenzer

Mei

Saison

2023

2024

kon
zerte

Abonnement und Einzelkarten

Abonnement

- Kat. 1 – EUR 390,50
- Kat. 2 – EUR 330,00
- Kat. 3 – EUR 275,00
- Kat. 4 – EUR 220,00
- Kat. 5 – EUR 198,00

Jugendliche und Studierende bis 27 Jahre – ab EUR 110

Alle Abonnementkonzerte finden im Festspielhaus Bregenz statt.
Erhältlich bei Bregenz Tourismus & Stadtmarketing GmbH,
Rathausstr. 35a, 6900 Bregenz, T +43 5574 4080, tourismus@bregenz.at

Einzelkarten

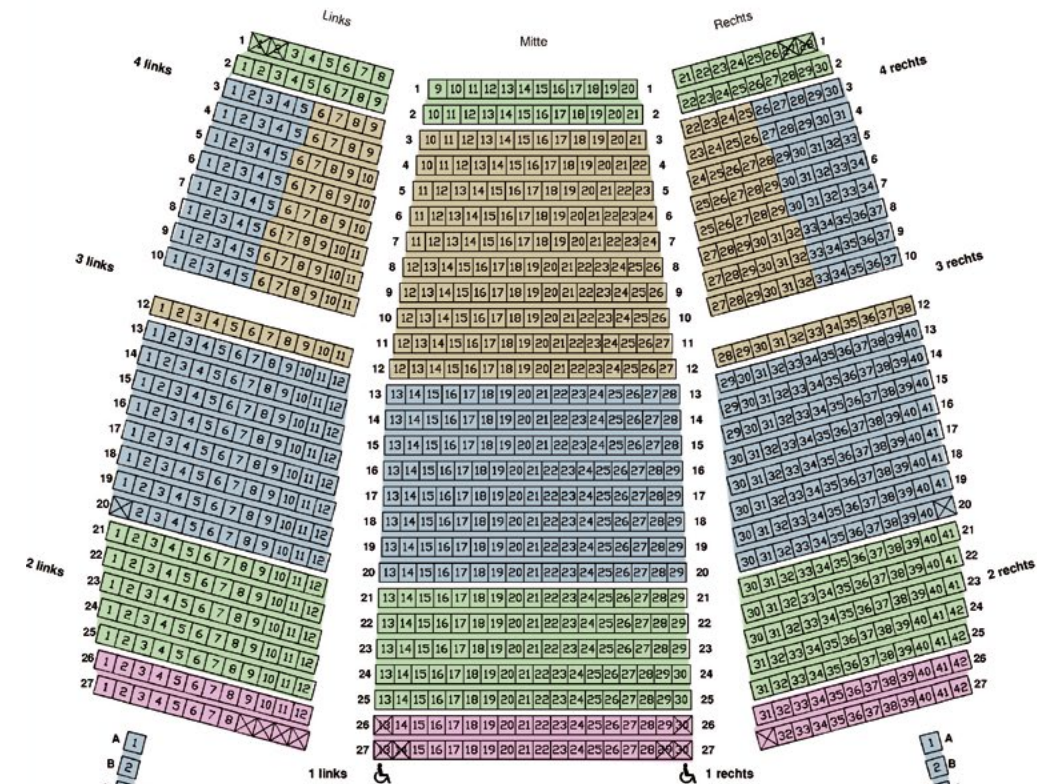
Der Einzelkartenverkauf startet ab Montag, 28.08.2023 bei Bregenz
Tourismus & Stadtmarketing GmbH und tickets.visitbregenz.com

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

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

	06.11.23	30.11.23	02.02.24	10.02.24	18.04.24	27.04.24
■ Kat. 1	€ 78,10	€ 78,10	€ 78,10	€ 78,10	€ 78,10	€ 78,10
■ Kat. 2	€ 66,00	€ 66,00	€ 66,00	€ 66,00	€ 66,00	€ 66,00
■ Kat. 3	€ 55,00	€ 55,00	€ 55,00	€ 55,00	€ 55,00	€ 55,00
■ Kat. 4	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00
■ Kat. 5	€ 39,60	€ 39,60	€ 39,60	€ 39,60	€ 39,60	€ 39,60

Großer Saal Parkett



Großer Saal Rang



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

Für die Konzeption und den Inhalt verantwortlich:
Mag. Judith Reichart, Leiterin Kulturservice und Veranstaltungen

Programmplanung:
Mag. Judith Reichart, Prof. Peter Heiler

Projektmanagement:
Katja Scholz, Kulturservice und Veranstaltungen

Texte:
1. Meisterkonzert: Prof. Anna Mika
2. Meisterkonzert: Prof. Anna Mika
3. Meisterkonzert: Katharina von Glasenapp, M.A.
4. Meisterkonzert: Prof. Silvia Thurner
5. Meisterkonzert: Prof. Silvia Thurner
6. Meisterkonzert: Katharina von Glasenapp, M.A.

Gestaltung: Sägenvier DesignKommunikation, Dornbirn
Druck: Hecht Druck, Hard

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

Kulturfreude braucht Kulturfreund:innen.
Ein herzliches Dankeschön an



Member of  UniCredit

SPONSORIN



SUBVENTIONSGEBER



PARTNERIN



PARTNER



PARTNER