BREGENZ

Bregenzer Meisterkonzerte

JAHRESPROGRAMM 2024 | 2025

Herzlich willkommen

Herzlich willkommen zu den Bregenzer Meisterkonzerten! Unsere Konzertreihe vereint international renommierte Orchester und Dirigent:innen, die Ihnen sowohl traditionsreiche Meisterwerke als auch wegweisende zeitgenössische Kompositionen präsentieren werden. Von mitreißenden Ouvertüren bis zu kraftvollen Symphonien erwartet Sie in jedem Konzert ein unvergessliches musikalisches Erlebnis.

Das Antwerp Symphony Orchestra beeindruckt mit seiner dynamischen Vielfalt und Präzision und zeichnet sich zudem durch die Zusammenarbeit mit brillianten Solist:innen aus. Das Israel Chamber Orchestra begeistert als eines der variationsreichsten Ensembles durch seine intime und einfühlsame Interpretation und der bemerkenswerten Bandbreite an musikalischen Stilen und Formen. Die Wiener Symphoniker setzen mit ihrer reichen Tradition und ihrem unverwechselbaren Klang weltweit Maßstäbe. Das Stuttgarter Kammerorchester wird nicht nur für seine klaren und innovativen Interpretationen hoch angesehen, sondern auch für seine Offenheit und Vielfältigkeit in der Programmgestaltung. Das Prager Royal Philharmonic Orchestra fasziniert mit seiner tiefgehenden musikalischen Hingabe und interpretiert die Werke tschechischer Komponisten mit einer Leidenschaft, die in ihrer DNA quasi verankert ist, und das City of Birmingham Symphony Orchestra ist für seine kreativen Programme und exzellente musikalische Leitung bekannt – als ein großer Klangkörper von Kraft und Eleganz genießt es internationales Ansehen. In der Saison 2024/2025 rücken wir insbesondere eine aufstrebende Generation herausragender Dirigentinnen in den Vordergrund. Shiyeon Sung und Nil Venditti, beide für ihre präzisen und einfühlsamen Interpretationen geschätzt, sind feste Größen in der internationalen Musikszene.

Die Dirigenten Christoph Poppen, Patrick Hahn, Heiko Mathias Förster und Kazuki Yamada sind eng mit ihren Orchestern verbunden und versprechen durch ihre individuelle Sprache, ihre nuancierte Präzision und dynamische Führung einzigartige musikalische Erlebnisse. Erleben Sie virtuose Solist:innen wie die Violinistin Bomsori Kim, das Klavierduo Sivan Silver und Gil Garburg, den Cellisten Kian Soltani mit einer Uraufführung eines Kompositionsauftrages von Marcus Nigsch, die Violinistin Sayaka Shoji, den Cellisten Laszlo Fenyö und den Pianisten sowie Komponisten Fazıl Say.

Kommen Sie in den Genuss unseres neuen Begleitprogramms „Klangbilder – die Orgel im Fokus“ mit Martin Haselböck, einer der führenden Organisten unserer Zeit, und reisen Sie mit uns exklusiv mit den „Meisterkonzerten unterwegs“ nach Zürich zu einem Abend mit dem Tonhalle Orchester unter der Leitung von Paavo Järvi.

Musik verbindet Menschen auf eine Weise, die Worte oft nicht vermögen. In diesem Sinne wünschen wir Ihnen viel Freude und inspirierende Momente bei den Bregenzer Meisterkonzerten.

Michael Ritsch, MBA, Bürgermeister
Mag. Michael Rauth, Stadtrat für Kultur

1. MEISTERKONZERT
SONNTAG, 17. NOVEMBER 2024

Antwerp Symphony Orchestra
Shiyeon Sung – Leitung
Kim Bomsori – Violine

2. MEISTERKONZERT
SAMSTAG, 14. DEZEMBER 2024

Israel Chamber Orchestra
Christoph Poppen – Leitung
Sivan Silver & Gil Garburg – Klavier

3. MEISTERKONZERT
FREITAG, 24. JANUAR 2025

Wiener Symphoniker
Patrick Hahn – Leitung
Kian Soltani – Violoncello

EINFÜHRUNG IN DIE MEISTERKONZERTE

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

4. MEISTERKONZERT
FREITAG, 21. MÄRZ 2025

Stuttgarter Kammerorchester
Nil Venditti – Leitung
Sayaka Shoji – Violine

5. MEISTERKONZERT
FREITAG, 25. APRIL 2025

Prague Royal Philharmonic Orchestra
Heiko Mathias Förster – Leitung
László Fenyö – Violoncello

6. MEISTERKONZERT
DIENSTAG, 13. MAI 2025

City of Birmingham Symphony Orchestra
Kazuki Yamada – Leitung
Fazıl Say – Klavier

KLANGBILDER. DIE ORGEL IM FOKUS
FREITAG, 2. MAI 2025, 19.30 UHR
PFARRKIRCHE HERZ JESU, BREGENZ

Martin Haselböck – Organist

Begleitprogramm im Rahmen der Bregenzer Meisterkonzerte,
außerhalb des Abos

Jedes Mal, wenn ich das Violinkonzert von Max Bruch dirigiere, fühle ich eine intensive Verbindung von uns allen.

Solistin, Orchester und ich selbst bilden eine Einheit. Das verbindet uns wiederum sehr eng mit dem Publikum, weil die Musik einfach pure Emotion ist.

Deswegen ist es wichtig, dass man darauf achtet, dass das Orchester nicht zu laut auf das reagiert, was die Solistin anbietet. Intensiv bleiben, trotzdem flexibel und weich musizieren ist für mich wichtig.

Das gibt der Solistin Freiheit.

SHIYEON SUNG

Antwerp Symphony Orchestra
Shiyeon Sung – Leitung
Kim Bomsori – Violine

Sonntag,
17. November 2024

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

August de Boeck (1865–1937)
Rhapsodie Dahoméenne
(auch Dahomese-, Dahomeese- oder Dahomey Rhapsodie)

Max Bruch (1838–1920)
1. Violinkonzert in g-Moll Opus 26
1. Satz: Introduktion, Allegro moderato
2. Satz: Adagio
3. Satz: Finale: Allegro energico

Antonín Dvořák (1841–1904)
Symphonie Nr. 6 in D-Dur Opus 60
1. Satz Allegro non tanto
2. Satz: Adagio
3. Satz: Scherzo – Furiant
4. Satz: Finale: Allegro con spirito

Die Rhapsodie Dahoméenne von August de Boeck

Ein rätselhafter Titel und ein Komponist, dessen Name in Mitteleuropa kaum bekannt ist, so beginnt ein Konzert, das ansonsten nicht mit Populärem geizt. August de Boeck, im belgischen Merchtem geboren und dort auch gestorben, war ein sehr fleißiger Musiker und Komponist. Lange wirkte er als Organist an verschiedenen Kirchen, dann wurde er als Professor für Harmonielehre berufen, zuerst an das Konservatorium Antwerpen, dann nach Brüssel. Schließlich wurde er Direktor des Konservatoriums seiner Heimatstadt Merchtem, eine Position, die er bis zu seiner Pensionierung innehatte. De Boeck schuf zahlreiche Kompositionen: Orchesterwerke, geistliche Werke, sieben abendfüllende Bühnenstücke und eine lange Reihe von Stücken für Blasorchester, eine im flämisch-niederländischen Kulturkreis besonders beliebte Musikform.

Auch von der Rhapsodie Dahoméenne hat August de Boeck nach der Fassung für Symphonieorchester zusätzlich eine Version für das Blasorchester geschaffen. In welcher Besetzung auch immer, diese Rhapsodie gilt als das beliebteste Werk des flämischen Komponisten, und er war erst achtundzwanzig Jahre alt, als er sie schrieb. Die Entstehungsgeschichte erzählt de Boecks bester Freund und Mentor Paul Gilson, ebenfalls Komponist, wie folgt:

„Eines schönen Tages traf ich De Boeck, der, nachdem er seinen letzten Zug verpasst hatte, in einem Varieté im Zentrum gelandet war, wo ein Orchester aus Dahomey Furore machte. Er war frappiert von dieser Musik mit ihren stampfenden Rhythmen, die von den Schlaginstrumenten noch akzentuiert wurden, und machte sich Notizen. ‚Schau einmal', vertraute er mir an, ‚welche schönen Themen ich in Reserve habe.' Ich überprüfte die Skizzen und antwortete begeistert: ‚Gib her, ich werde etwas Verblüffendes daraus machen.' De Boeck entriss mir aber die Notizen mit den Worten: ‚Nein, mein Lieber, das bewahre ich schon für mich selbst.'"

Echte afrikanische Themen, das heißt Musik aus dem damaligen Dahomey, das heute den Namen Benin trägt, findet man in dieser Rhapsodie nur schwerlich, wie überhaupt die Folklore in der Musik des Neunzehnten Jahrhunderts immer dieselben Merkmale hat, ganz gleich, woher sie angeblich kommt. Das sind besondere Harmonien oder Rhythmen sowie der rasche Wechsel von lebhaften und langsamen Abschnitten. Jedenfalls bescherte die Rhapsodie Dahoméenne dem jungen Komponisten einen „blitzartigen Erfolg", wie der Freund Paul Gilson schreibt, und er hob ihn sogleich „auf das Niveau eines Rimski-Korsakoff".

Rhapsodie

Max Bruchs Violinkonzert: das einzige berühmte Werk seines Schöpfers

Max Bruch konnte sich schnell einmal ärgern. Am meisten ärgerte er sich darüber, dass sein erstes Violinkonzert dermaßen populär wurde, dass man darüber alle seine anderen Kompositionen übersah. So schrieb er an seinen Verleger folgende Tirade: „Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle vierzehn Tage kommt einer und will mir das erste Concert vorspielen: ich bin schon grob geworden und habe zu Ihnen gesagt: ‚Ich kann dieses Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht nur dieses eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso, wenn nicht besser sind!'"

Dabei hätte Max Bruch, geboren 1838 in Köln und gestorben 1920 nahe Berlin, durchaus zufrieden sein können. Als Komponist wurde er zu seinen Lebzeiten ähnlich hoch geachtet wie Johannes Brahms, und das heißt viel, hat doch Brahms mit seinen musikalischen Tätigkeiten mehr als nur gut leben können Max Bruch schätzte Johannes Brahms, kritisierte aber auch immer wieder dessen angeblich konstruierte und komplizierte Art zu komponieren. Ganz und gar nicht einverstanden zeigte sich Max Bruch mit der so genannten „neudeutschen Schule", also Richard Wagner oder Franz Liszt, die er als „Zukünftler" oder gar „Kuhzünfter" schmähte, und völlig ablehnend stand er den „grauenhaften Producten der Herren R. Strauss, Reger und Consorten" gegenüber. Max Bruchs schwieriger Charakter äußert sich auch in der Tatsache der häufigen Wechsel von Wohnort und Anstellung, aus letzteren schied er oft im Zwist. So führte ihn sein Weg unter anderem nach Koblenz, der thüringischen Residenzstadt Sondershausen, Berlin, Bonn, Liverpool und Breslau.

In erstaunlichem Gegensatz dazu stand sein durchwegs glückliches Familienleben. Mit seinen Eltern – der Vater war Jurist und die Mutter Sängerin und Gesangslehrerin – verlebte Max Bruch eine harmonische Kindheit, wo schon früh seine Musikalität entdeckt und gefördert wurde. Auch mit seiner Schwester Mathilde, genannt Till, hatte er eine innige Beziehung, die so weit ging, dass sie, als Max die Anstellung in Sondershausen antrat, zu ihm zog, ihm den Haushalt führte und ihn in künstlerischen Belangen unterstützte. Nach mehreren Liebesbeziehungen, die im Sande verliefen, heiratete Max Bruch schließlich die Sängerin Clara Tuczek. Er verbot ihr, weiter auf der Bühne zu stehen, jedoch trat sie immer wieder als Altistin in einer der Kantaten und Oratorien aus der Feder ihres Ehegatten auf. Aus dieser offenbar glücklichen Ehe gingen vier Kinder hervor.

Noch einmal sei eingegangen auf die vielen Kompositionen Max Bruchs, die er über das so berühmte „Erste Violinkonzert" hinaus geschrieben hat. Heute noch kennen wir ein Stück für Cello und Orchester mit dem hebräischen Titel „Kol Nidrei". Von den Nationalsozialisten wurde Max Bruch auf Grund dieses Werks sogar als Jude geschmäht, obwohl er in Wirklichkeit einen Hang zum Antisemitismus hatte. Auch Bruchs „Schottische Fantasie" für Violine und Orchester steht, wenn auch selten, auf heutigen Konzertprogrammen. Seine vier Opern, drei Symphonien, seine zahlreichen Kantaten und Oratorien, seine Lieder, Klavier- und Kammermusik, all das wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts vergessen. Zu verbindlich, in den Vokalwerken wohl auch zu deutschnational, tritt uns diese Musik heute entgegen.

In seinen Kompositionen fühlte sich Max Bruch der „reinen, vollkommenen Schönheit" verpflichtet. Das spürt man auch in seinem berühmten „Ersten Violinkonzert". Erst sechsundzwanzig Jahre alt war Max Bruch, als er sich dieses Werk vornahm. Obwohl er selbst Pianist war, fühlte er sich zur Geige hingezogen, „weil die Geige die Melodie besser singen kann als das Klavier, und die Melodie ist die Seele der Musik". Der Entstehungsprozess dieses berühmten Violinkonzerts war keineswegs einfach. Bruch zog verschiedene Geiger zu Rate und war auch einmal nahe dran, aufzugeben. Besonders Joseph Joachim gab allerhand wichtige Anregungen zur Komposition, wie er es übrigens auch bei den Konzerten von Brahms oder Dvořák tat. 1866 wurde das Konzert in Koblenz erstmals gegeben, Solist war Otto von Königslöw, dirigiert hat Bruch selbst. Die zweite und heute gültige Fassung, an der Joseph Joachim erneut stark beteiligt war, erklang 1868 mit ihm als Solisten.

Der erste Satz beginnt mit einem Solo der Pauke, was sofort an Beethovens Violinkonzert denken lässt. Der Satz hat rhapsodischen Charakter, was in etwa bedeutet, dass die Themen immer weitergesponnen werden. Das erinnert an Johannes Brahms' Technik der „entwickelten Variation", die später von Arnold Schönberg so bewundert wurde. Der zweite Satz schließt direkt an den ersten an und bildet das Herzstück des Werkes. Schier unendlich spinnt die Violine ihre Melodie, nicht ohne einige Tonarten zu durchschreiten, die für neue Klangfarben sorgen. Einen ganz anderen Charakter bringt der dritte Satz mit sich. Mit seiner ungarischen Melodik trägt er unverkennbar die Handschrift Joseph Joachims, der im heutigen Burgenland gebürtig war. Hier kann der Solist, die Solistin mittels komplexer Doppelgriffe auch Virtuosität zeigen.

Während das Notenmaterial der 1866 uraufgeführten Erstfassung von Bruchs Violinkonzert verschollen ist, rankt sich ein wahrer Krimi um das Manuskript der endgültigen Version. Bruch bot es 1910 aufgrund von Geldproblemen zum Kauf an. Eine Investorengruppe um den Geiger Eugène Ysaÿe wollten es der National Library in Washington stiften, scheiterte aber mit diesem Plan. Kurz vor seinem Tod 1920 fand Bruch in den Schwestern Rose und Ottilie Sutro Käuferinnen. Das Geld kam schließlich nach seinem Tod und wurde seinen Kindern in aufgrund der Inflation wertlosen Papierscheinen ausbezahlt. Die Sutro-Schwestern verweigerten jegliche Auskunft zum Verbleib der Partitur. Inzwischen weiß man, wo sie sich befindet. Nach mehrmaligen Besitzerwechseln wird sie nun in der Pierpont Morgan Library in New York City aufbewahrt.

Böhmische Klänge
Die Symphonie Nr. 6 von Antonín Dvořák

Es lief ziemlich gut für den Komponisten Antonín Dvořák in den Jahren um 1880, die Zeit, in der er seine 6. Symphonie schrieb. Denn Johannes Brahms, einer der einflussreichsten Musiker seiner Zeit, machte den mächtigen Verleger Fritz Simrock auf Dvořák aufmerksam. Dieser bestellte sogleich bei dem damals nur lokal bedeutenden Komponisten eine Reihe „Slawischer Tänze“ und bald darauf eine „Slawische Rhapsodie“. Simrock kam eigens nach Prag, um mit Dvořák die Verträge zu schließen, aber er gab ihm für diese ersten Veröffentlichungen kein Honorar – er ließ den Tschechen Dvořák spüren, dass er in Deutschland noch völlig unbekannt war. Später jedoch, nach den großen Erfolgen dieser Werke, zahlte Simrock recht anständig, beispielsweise für Dvořáks Violinkonzert 1000 Mark, für seine 7. Symphonie schon 6000 Mark. Zur Illustration: ein Herrenanzug kostete zu dieser Zeit zwischen 10 und 75 Mark.

Vielleicht sollte man sich vergegenwärtigen, dass im Neunzehnten Jahrhundert gedruckte Noten die wohl wichtigste Art der Verbreitung neuer Werke war. Denn in dieser Zeit, in der es noch keine Aufnahmen gab, war die private wie auch die öffentliche Aufführung von Musik die einzige Art, sie zu Gehör zu bringen. Und noch etwas war anders als jetzt: man wollte neue Musik, die Musik der Vergangenheit interessierte nur Spezialisten.

Antonín Dvořák hatte bis dahin in sehr bescheidenen Verhältnissen gelebt. Als Sohn eines Gastwirts und Metzgers absolvierte er selbst eine Metzgerlehre. Er erhielt aber auch Musikunterricht und konnte schließlich achtzehnjährig in die Orgelschule in Prag eintreten, die er auch abschloss. Er spielte als Bratscher in verschiedenen Orchestern, unten anderen unter dem Dirigat von Franz Liszt und Richard Wagner. Und er wirkte bei der Uraufführung von Friedrich Smetanas Oper „Die verkaufte Braut“ mit, die als die tschechische Oper schlechthin gilt. 1873 konnte er erste kompositorische Erfolge feiern. In diesem Jahr heiratete er Anna Čermaková, die ihm über dreißig Jahre lang eine liebende Gattin sein würde. Zuerst allerdings verehrte er deren Schwester Josefina. Schmunzelnd erinnert man sich an eine ähnliche Geschichte bei Mozart, den Dvořák übrigens abgöttisch verehrte. Obwohl Antonín Dvořák strenggläubiger Katholik war und täglich die Frühmesse mitfeierte, siegte in der Beziehung zu seiner Braut offenbar doch die Leidenschaft über die kirchlichen Gebote, denn das erste Kind des Paares kam fünf Monate nach der Hochzeit zur Welt. Der Knabe starb noch als Kleinkind, wie auch die beiden Kinder, die nach ihm auf die Welt kamen. Sechs weitere Kinder des Ehepaares Dvořák erlebten dann aber das Erwachsenenalter. Das Einkommen, das nun mit dem Vertrag mit Fritz Simrock ins Haus kam, wie auch schon ein Stipendium aus Wien kurz zuvor, das ebenfalls Brahms veranlasste, ermöglichte der Familie ein komfortableres Leben. Man übersiedelte in eine geräumigere Wohnung, was Dvořák auch deshalb glücklich machte, da er von dieser aus einen Blick auf einen Bahnhof hatte, denn die Eisenbahn, aber auch Schiffe oder ähnliches, vermochten ihn zu begeistern.

Nun breitet sich das Interesse an der Musik Dvořáks rasant aus. In ganz Europa, vor allem in England, schätzte man den Komponisten. So absolvierte er mehrere erfolgreiche

Klang

Konzertreisen als Dirigent eigener Werke. Er wurde vom Kaiser in Wien empfangen und an das Prager Konservatorium berufen. Bald erreichte sein Ruhm auch die Vereinigten Staaten von Amerika. Die Musikmäzenin Jeanette M. Thurber machte Dvořák den Vorschlag, Direktor des von ihr gegründeten National Conservatory of New York zu werden. Nach kurzer Überlegung sagte er zu und blieb vier Jahre in den USA, wo er sich durchaus wohl fühlte. Sein berühmtestes Werk, die „Symphonie Nr. 9, Aus der Neuen Welt“ entstand dort.

Zurück in Europa, war er als „böhmischer Brahms“ einer der höchst geschätzten Komponisten seiner Zeit. Antonín Dvořáks Werke sind auch heute vielfach in den Konzertprogrammen zu finden, jedoch wird von seinen zehn Opern nur mehr „Rusalka“ gespielt.

Kehren wir zurück zur 6. Symphonie. Dem Dirigenten Hans Richter war daran gelegen, tschechische Musik zu fördern. So gab er Antonín Dvořák den Auftrag zu einer neuen Symphonie, die der Komponist in weniger als einem Monat schrieb. Die Uraufführung in Wien unter Richter war für Dezember 1880 angesetzt. Sie konnte jedoch nicht stattfinden, da sich einige Mitglieder der Wiener Philharmoniker weigerten, das Werk eines Slawen zu spielen – die andauernden Spannungen zwischen Tschechien und dem deutschsprachigen Teil des Kaiserreiches seien hiermit nur am Rande erwähnt. Unter dem Dirigenten Adolf Čech wurde die Symphonie dann in Prag am 25. März 1881 gegeben. Das Publikum reagierte derart begeistert, dass man den dritten Satz, einen „Furiant“, wiederholen musste. Der „Furiant“, ein böhmischer Volkstanz, wurde hier zum ersten Mal in eine Symphonie integriert. Typisch ist ein Wechsel zwischen Zweier- und Dreierrhythmus. Damit tritt uns das Scherzo, also der dritte Satz von Dvořáks „Sechster“, entgegen. Auch in den anderen Sätzen finden wir Anklänge an böhmische Volksmusik. So gewann der Komponist das erste Thema des Kopfsatzes aus einem Volkslied. Immer wieder bemerkt man in dieser Symphonie aber auch den Einfluss der großen Vorbilder Dvořáks, nämlich Beethoven und Brahms. An ersteren, nämlich an den langsamen Satz aus dessen „Neunter“, gemahnt zumindest abschnittsweise das „Adagio“, an Brahms der letzte Satz mit seiner großartigen Steigerung. Und nicht nur die Tonart D-Dur erinnert an die „Zweite“ des großen Freundes und Mentors Brahms. Es ist auch der heitere, pastorale Charakter, der die beiden Symphonie verbindet.

Antwerp Symphony Orchestra, Foto: Simon Van Boxtel

Antwerp Symphony Orchestra

Das Antwerp Symphony Orchestra ist das sinfonische Orchester Flanderns und Belgiens, mit dem berühmten Königin-Elisabeth-Saal in Antwerpen als Sitz. Unter der Leitung von Ehrendirigenten Philippe Herreweghe und des emeritus Dirigent Jaap van Zweden sowie renommierter Gastdirigenten spielt das Orchester Konzerte in den großen belgischen und internationalen Konzertorten.

Seit seiner Gründung im Jahr 1955 ist das Orchester zum Synonym für den Klang der Diamanten- und Modestadt Antwerpen und ihres Hafens von Weltrang geworden. Das Antwerp Symphony Orchestra verbindet raffinierte Aufführungen und einen soliden Orchesterklang, der unter der Leitung von Jaap van Zweden, Edo De Waart und Elim Chan weiterentwickelt wurde.

Das breit gefächerte Programm umfasst sowohl Barockmusik und Romantik als auch zeitgenössische Werke, wobei dem flämischen Musikerbe und dem sinfonischen Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts besondere Aufmerksamkeit zukommt.

Mit seinem Sitz im Königin-Elisabeth-Saal festigt das Orchester den internationalen Ruf Antwerpens als Konzert und Kulturstadt. Seit 2017 hat das Orchester mehrere führende internationale Orchester in seiner Antwerpener Residenz empfangen, darunter das London Symphony Orchestra, das New York Philharmonic, das Sydney Symphony Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Gewandhausorchester Leipzig, und die Wiener Symphoniker. Im Ausland wird das Antwerp Symphony Orchestra von den wichtigsten Häusern eingeladen: vom Musikverein und vom Konzerthaus in Wien, vom Festspielhaus in Salzburg, vom Amsterdamer Konzertgebäude, von der Suntory Hall und der Bunka Kaikan Hall in Tokio und vom National Grand Theatre von Peking. Internationale Konzertreisen durch verschiedene europäische Länder und Asien bilden darüber hinaus eine Konstante im Tourneeplan.

Das Antwerp Symphony Orchestra nimmt regelmäßig Musik für renommierte Klassiklabels auf und konzentriert sich dabei vor allem auf große sinfonische Klassiker, belgische Musik und zeitgenössische klassische Musik.

Neben seinen regelmäßigen Konzerten entwickelt das Antwerp Symphony Orchestra sein umfangreiches Angebot an pädagogischen und sozialen Projekten weiter, mit denen das Orchester Kinder, junge Erwachsene und Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund auf eine Reise durch die Welt des sinfonischen Klangs mitnimmt. Diese Projekte tragen zur einzigartigen Stellung des Orchesters in der belgischen Kulturlandschaft bei, denn es ist das erste Orchester, das seine Aktivitäten auf die Breitenwirkung der klassischen Musik ausrichtet.

Das Orchester fördert auch Talente, indem es (sehr) jungen Musiker:innen die Möglichkeit gibt, sich in einem Jugendorchester oder in der Orchesterakademie weiterzuentwickeln. Das Orchester ergänzt diese pädagogischen Aktivitäten durch ein einzigartiges Engagement, indem es aktiv alle Hindernisse für Konzertbesuche aus dem Weg räumt, zum Beispiel für Antwerpener Kinder aus sozial schwachen Verhältnissen.

Shiyeon Sung

Die südkoreanische Dirigentin Shiyeon Sung ist eine echte Vorreiterin in ihrem Beruf. Sie ist die erste Dirigentin aus Südkorea, die den Sprung auf das Podium international renommierter Orchester geschafft hat, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Los Angeles Philharmonic und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Als sie 2007 zum Assistenzdirigenten des Boston Symphony Orchestra ernannt wurde, war ihr Ruf als eines der aufregendsten aufstrebenden Talente der internationalen Musikwelt bereits gesichert: Kurz zuvor hatte Shiyeon Sung den Internationalen Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti und den Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb gewonnen. Die Liste der Orchester, mit denen Shiyeon Sung seither zusammengearbeitet hat, ist bemerkenswert. Sie umfasst renommierte europäische Orchester wie das Antwerp Symphony Orchestra, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Swedish Radio Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra London und das Konzerthausorchester Berlin sowie das National Symphony Orchestra Washington, das Sydney Symphony Orchestra oder das Seattle Symphony Orchestra. Seit 2023 ist sie Erste Gastdirigentin des Auckland Philharmonia Orchestra.

In der Saison 2024/25 kehrt Shiyeon Sung nach London zum Royal Philharmonic zurück und freut sich über die erneute Zusammenarbeit mit dem Antwerpener Symphonieorchester. Sie gibt ihr Debüt beim Detroit Symphony, dem Vancouver Symphony, dem Pacific Symphony und dem Adelaide Symphony. In Asien wird sie mit dem KBS Symphony Orchestra, dem Kanagawa Philharmonic Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra auftreten.

Shiyeon Sung wurde in Pusan, Südkorea, geboren und gewann als Pianistin verschiedene Preise bei Jugendwettbewerben. Von 2001 bis 2006 studierte sie Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und setzte ihre Ausbildung mit einem weiterführenden Dirigierstudium an der Königlichen Hochschule für Musik (Stockholm) fort.

Shiyeon Sung, Foto: Yongbin Park

Bomsori Kim

„Bomsori Kim gilt international als eine der dynamischsten und aufregendsten Geigerinnen der Gegenwart“. (NDR)

Im Februar 2021 unterzeichnete Bomsori in Berlin einen Exklusivvertrag mit dem Label Deutsche Grammophon. Bomsoris Highlights in der Saison 2024/25 umfassen ihre Debüt-Auftritte bei den BBC Proms mit dem BBC Philharmonic und beim Hollywood Bowl mit dem Los Angeles Philharmonic. Darüber hinaus geht sie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und Paavo Järvi auf Tournee und gibt ihr Debüt beim Orchestre Philharmonique de Radio France und Santtu-Matias Rouvali, dem Pittsburgh Symphony und James Gaffigan sowie dem Orquesta y Coro Nacionales de España und Krzysztof Urbanski geben. Zusätzlich gibt Bomsori ihr Debüt im Concertgebouw mit dem Residentie Orkest und spielt im Wiener Konzerthaus mit dem Wiener Symphoniker unter der Leitung von Ha-na Chang. Bomsori wird auch zum Montreal Symphony Orchestra und dem Singapore Symphony zurückkehren. Des Weiteren geht sie mit dem Wiener Symphonieorchester auf Asien-Tournee und tritt mit den Festival Strings Lucerne in Deutschland auf, wobei sie ihr Debüt in der Elbphilharmonie gibt.

Bomsori war Fokuskünstlerin des Rheingau Musik Festivals 2021 und ist als „Menuhin’s Heritage Artist“ regelmäßig zu Gast beim Gstaad Menuhin Festival. Im Sommer 2023 debütierte Bomsori im Hollywood Bowl mit dem Los Angeles Philharmonic und bei den BBC Proms in London.

Als Solistin trat Bomsori weltweit bereits in zahlreichen Konzerthäusern auf, u. a. im goldenen Saal des Wiener Musikvereins, in der Carnegie Hall, im Tschaikowsky Saal in Moskau, in der Finlandia Hall in Helsinki, im Herkulessaal und im Prinzregententheater in München, in der Philharmonie und Konzerthaus in Berlin sowie im Rudolfinum in Prag. Bomsori hatte das Privileg, unter der Leitung renommierter Dirigenten zu spielen, darunter Fabio Luisi, Jaap van Zweden, Marin Alsop, Alain Altinoglu, Vasily Petrenko, Hannu Lintu, Sakari Oramo, John Storgards, Pablo Heras Casado und Giancarlo Guerrero. Sie gastiert regelmäßig mit führenden Orchestern, darunter die New York Philharmonic, die San Francisco Symphony, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Montreal Symphony Orchestra, das Royal Philharmonic Orchestra, das Nationalorchester Belgien, die Warschauer Nationalphilharmonie, die NDR Radiophilharmonie, das Finnische Radio-Symphonieorchester, die Helsinki Philharmonic, die Camerata Salzburg und das Kammerorchester Basel.

Neben dem Gewinn des 62. Internationalen Musikwettbewerbs der ARD ist Bomsori Preisträgerin des Tchaikovsky International Competition, des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs, der International Jean Sibelius Violin Competition, der Joseph Joachim International Violin Competition, der Montreal International Musical Competition und der International Henryk Wieniawski Violin Competition.

Im Jahr 2017 veröffentlichte Warner Classics Bomsoris Debütalbum mit Violinkonzerten von Wieniawski und Schostakowitsch. Das zweite Album mit dem Pianisten Rafał Blechacz hat Bomsori im Februar 2019 bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht. Das Solo Debütalbum „Violin On Stage“ der Geigerin

Bomsori Kim, Foto: Kyuitai Shim

erschien bei der Deutschen Grammophon im Juni 2021. Die in Südkorea geborene Bomsori erhielt einen Bachelor-Abschluss an der Seoul National University und wurde dort von Young Uck Kim unterrichtet. Außerdem erwarb sie ihren Master of Music Degree und ihr Artist Diploma an der Juilliard School, wo sie bei Sylvia Rosenberg und Ronald Copes studierte. Bomsori spielt auf der Guarnerius del Gesù-Geige „ex-Moller“, Cremona, 1725, eine Leihgabe der Samsung Foundation of Culture of Korea und der Stradivari Society® aus Chicago, Illinois.

Musik soll völkerverbindend
wirken und Frieden stiften.

Deswegen liegt mir die Zusammenarbeit
mit dem traditionsreichen
Israel Chamber Orchestra besonders
am Herzen, und ich freue mich sehr,
dass wir das Bregenzer Publikum
zu einem so vielseitigen Programm
einladen dürfen.

CHRISTOPH POPPEN

Israel Chamber Orchestra
Christoph Poppen – Leitung
Sivan Silver & Gil Garburg – Klavier

Samstag,
14. Dezember 2024

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Ouvertüre zur Oper „Le nozze di Figaro“

Aviya Kopelman (*1978)
New Piece

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Konzert für zwei Klaviere in Es-Dur KV 365
1. Allegro
2. Andante
3. Rondo: Allegro

Joseph Haydn (1732–1809)
Symphonie in Es-Dur Nr. 103 „Mit dem Paukenwirbel“
1. Adagio – Andante con spirito
2. Andante piu tosto allegretto
3. Menuett
4. Finale: Allegro con spirito

Mozarts Ouvertüre zu „Le nozze di Figaro“

Trotz ihrer komplizierten Handlung zählt Mozarts Oper „Le nozze di Figaro“, zu Deutsch „Die Hochzeit des Figaro“ zu den beliebtesten Musiktheaterwerken überhaupt. Das liegt sicher an der wunderbaren Musik, die höchst facettenreich und dennoch in einem eingängigen Ton gehalten ist. Und es liegt an den köstlichen Charakteren und deren vielfältigen Liebesgeschichten. Da gibt es den Pagen Cherubino, der in seinem pubertären Hormonsturm einfach in alle Frauen im Schloss des Grafen Almaviva verliebt ist. Und da gibt es die erkaltete Liebe des Grafen-Ehepaares, wo andererseits der Graf schamlos der Kammerzofe seiner Frau nachstellt. Diese, Susanna, will die starke, gereifte Liebe zu ihrem Figaro, dem Kammerdiener des Grafen, nun endlich mit einer Hochzeit besiegeln. Alles ist sehr kompliziert und nicht ohne Wirrungen zu bewältigen, jedoch kommt es, so will es die Form der Opera buffa, zu einem glücklichen Ende, das Mozart mit einer seiner bewegendsten Melodien krönt.

In einer Ouvertüre der Romantik, etwa von Carl Maria von Weber oder Giuseppe Verdi, würde man diese wunderbare Melodie, ebenso wie einige weitere eingängige Themen der Oper, hören können. Nicht so bei Mozart. Denn zu seiner Zeit hieß die „Ouvertüre“ noch „Sinfonia“ und war eher eine atmosphärische Einstimmung auf das nachfolgende Bühnenwerk, ohne musikalische Themen vorwegzunehmen. Im Falle von Mozarts „Figaro“ lässt wohl das quicklebendige Tempo (obwohl es über dieses durchaus Meinungsverschiedenheiten unter Dirigenten gibt) und die wirbelnde Melodik, den „tollen Tag“, so der Untertitel des der Oper zugrunde liegenden Theaterstücks von Beaumarchais, spürbar werden?

In Wien wurde „Le nozze di Figaro“ im Jahr 1786 uraufgeführt. Man kann zwar von einem Erfolg sprechen, überwältigend war er jedoch nicht. Ganz anders bald darauf in Prag, wo sich die Stadt förmlich in einem „Figaro“-Fieber befand. So schreibt Mozart in einem Brief: „hier wird von nichts gesprochen als von – Figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – Figaro. Keine Oper besucht als Figaro und ewig Figaro; gewiß große Ehre für mich …“

Aviya Kopelman
New Piece

Aviya Kopelman ist eine israelische Komponistin. Sie wurde 1978 in Moskau geboren und wuchs in Israel auf. Bereits 2013 wurde sie für mehrere Jahre zum Composer in Residence des Jerusalem Symphony Orchestra ernannt und war eine der jüngsten Preisträger:innen, die jemals den Israelischen Staatspreis für Komposition erhielt. Der Katalog ihrer Werke ist erstaunlich umfangreich, dennoch findet sie Zeit zum Unterrichten, etwa an den Universitäten von Tel Aviv und Haifa. Ein besonderes Anliegen ist Aviya Kopelman das Musikschaffen von Frauen, wo sie aufgrund ihrer herausragenden Positionen auch immer wieder für noch weniger arrivierte Kolleginnen Auftritts- und Arbeitsmöglichkeiten bereithält. Auch beschränkt sich Aviya nicht auf die Klassische Musik, sondern sie beschäftigt sich mit Jazz, Rock und experimentellen Klängen.

Aviya Kopelman ist international erfolgreich. Ihre Werke wurden von so renommierten Ensembles wie dem Kronos Quartet und dem Quartetto di Cremona, dem Frauenorchester Stockholm sowie der Sopranistin Dawn Upshaw aufgeführt.

Zu ihrem Stück „New Piece“ äußert sie sich folgendermaßen:

„Dieses Orchesterstück entspringt dem Innersten meiner israelischen Seele. Mit seinem drängenden Ton unterstreicht es die Notwendigkeit, den Kreislauf der Gewalt zu durchbrechen. Seit jeher trauert jede düstere Melodie um diejenigen, deren Zuhause keine Sicherheit bietet und deren Leben von der ständigen Bedrohung durch Gewalt überschattet wird. Mein Stück soll ein Aufruf zum Handeln sein, damit wir friedensstiftende Maßnahmen an die erste Stelle setzen und eine Kultur der Gewaltlosigkeit fördern. Durch die Auseinandersetzung mit dem generationenübergreifenden Trauma, das durch ständige Konflikte verursacht wird, und durch die Förderung von Empathie und Verständnis will diese Komposition einen Beitrag zu dem wichtigen Weg zu dauerhaftem Frieden und Versöhnung leisten.“

Seele

Mozart und seine Klavierkonzerte

Neben seinen Opern, die bis heute unüberbietbare Gipfelwerke der Gattung darstellen, bewundert die Musikwelt Mozart vor allem auch für seine Klavierkonzerte. Einundzwanzig Konzerte hat er für ein Klavier und Orchester geschrieben, und je eines für zwei Klaviere beziehungsweise drei Klaviere. Mit Bearbeitungen fremder Werke bereitete er sich für diese Besetzung vor, um schließlich 1773 sein erstes eigenes Konzert herauszubringen; es trägt die Köchel-Nummer 174.

Ins Zentrum von Mozarts Schaffen rückt die Gattung des Klavierkonzerts, als er nach einem Bruch mit seinem Dienstgeber, dem Fürsterzbischof von Salzburg, das Leben eines freischaffenden Musikers in Wien wählte. Die kaiserliche Hauptstadt sei für sein „Metier der beste Ort von der Welt“, schrieb er seinem besorgten Vater Leopold Mozart. Wolfgang komponierte allein zwischen 1782 und 1786 fünfzehn Klavierkonzerte. Er schrieb sie für sich und führte sie selbst auf, vom Klavier aus dirigierend. Diese so genannten „musikalischen Akademien“, die Mozart selbst veranstaltete, entwickelten sich zu einer famosen Einnahmequelle. Diese Konzerte brachten ihm jeweils etwa tausend Gulden. Zum Vergleich: seiner Hausmagd zahlte er einen Gulden pro Tag, und für eine Unterrichtsstunde nahm er vom Schüler beziehungsweise der Schülerin zwei Gulden. Mozart leistete sich und seiner Frau Constanze ein komfortables Leben. Man bezog eine geräumige Wohnung nahe dem Stephansdom (heute das „Figaro-Haus“, ein sehenswertes Museum), hatte Bedienstete und hielt ein Reitpferd. Mozart war sozusagen ein Popstar im damaligen Wien, doch auch ausgewiesene Musikkenner waren fasziniert von Mozarts pianistischem Können. So sagte Joseph Haydn, er könne Mozarts Spiel sein Leben lang nicht vergessen, denn „das ging ans Herz“, und Muzio Clementi bekannte: „Ich hatte bis dahin niemand so geist- und anmutvoll vortragen gehört“.

Leider hielt dieser Erfolg nicht an, in Wien schwand das Interesse an Mozart und seiner Musik. Allzu bekannt ist die Tatsache, dass Mozart in den späteren Jahren peinliche Briefe an Freunde und Gönner richtete, in denen er um Geld bat. Tatsächlich hat Mozart nie eine Anstellung bei Hof erhalten, zuletzt hatte er das Amt des Vizekapellmeisters des Domes Sankt Stephan inne. Was zur Geldknappheit der Familie Mozart beitrug, kann nur vermutet werden. Waren es die Kuren Constanzes nach ihren häufigen Schwangerschaften? Oder war es der nach wie vor aufwändige Lebensstil Mozarts, der nachweislich viel für gute Kleidung ausgab und auch dem Glücksspiel nicht abgeneigt war?

Zurück ins Jahr 1779, in dem vermutlich das Konzert für zwei Klaviere KV 365 entstanden ist. In diesem Jahr finden wir Wolfgang Amadé Mozart (er selbst nannte sich immer Amadé und nie Amadeus) in Salzburg. Eine glücklose, ja tragische Reise führte ihn eineinhalb Jahre zuvor nach Mannheim und Paris. Seine Mutter Anna Maria Mozart, die ihn begleitete, starb in Paris, und die Hoffnungen auf eine Anstellung erfüllten sich nicht. So musste Mozart erneut den ungeliebten Dienst beim Salzburger Fürsterzbischof annehmen. Das Konzert KV 365 schrieb Mozart für sich und seine Schwester Maria Anna Walpurga Ignatia, genannt Nannerl. Sie war fünf Jahre älter als Wolfgang und das vierte, jedoch erste

überlebende Kind der Familie. Es lohnt sich, auf die wohl kaum weniger begabte Schwester des Genies Wolfgang Amadé Mozart näher einzugehen. „Stellen Sie sich einmal ein Mägden von 11 Jahren vor, das die schweresten Sonaten und Concert der grösten Meister auf dem Clavessin oder Flügel auf das Deutlichste, mit einer kaum glaublichen Leichtigkeit fertiget und nach dem besten Geschmack wegspielt. Das muß schon viele in eine Verwunderung sezen.“ So las man im Wochenblatt „Augsburgischer Intelligenz-Zettel“ vom 19. Mai 1763 über Nannerl Mozart. Sie trat mit ihrem Bruder in München und am kaiserlichen Hof in Wien auf und machte zusammen mit ihm und dem Vater Leopold Mozart 1763 bis 1766 eine dreijährige Konzertreise, die unter anderem nach England, Holland und in die Schweiz führte. Ihre Reisenotizen zeugen vom tiefen Eindruck, den all das auf das junge Mädchen machte. Nachdem 1778 die Mutter gestorben war, gingen die Haushaltspflichten auf Nannerl über, als älteste Tochter der Familie. Bald aber heiratete sie den Freiherrn zu Sonnenburg, der um fünfzehn Jahre älter war als sie und fünf unmündige Kinder mit in die Ehe brachte. Am Wohnort der Sonnenburgs in Sankt Gilgen am Wolfgangsee hatte sie für diese sowie drei eigene Kinder fortan zu sorgen. Dank ihres Hauspersonals war es Nannerl jedoch nach wie vor möglich, sich dem Klavierspiel zu widmen, aber an Auftritte war in ihrem Stand als Adelige, Ehefrau und Mutter nicht mehr zu denken. Als ihr Ehemann 1801 starb, verlegte sie ihren Wohnort zurück nach Salzburg in die Sigmund-Haffnergasse. Dort empfing sie Verehrer ihres Bruders Wolfgang, die oft von weither reisten, um den Ort von Mozarts Geburt und seines ersten Wirkens kennenzulernen, und sie hatte große Freude am Kontakt zu ihrem Neffen Franz Xaver Wolfgang Mozart, dem Sohn von Wolfgang Amadé und Constanze. Franz Xaver war ebenfalls Klaviervirtuose und Komponist. Maria Anna Freifrau zu Sonnenburg, also Nannerl, starb 1829 und überlebte so ihren Bruder, aber auch Haydn, Beethoven und Schubert. Heute noch kann man ihr Grab auf dem Petersfriedhof in Salzburg besuchen.

Bei seinem Konzert für zwei Klaviere KV 365 für seine Schwester und sich selbst hatte Mozart also eine Musizierpartnerin von allererstem Können an der Seite, auf die er keine spieltechnischen Rücksichten nehmen musste, so wie das bei seinen früheren Konzerten der Fall war, die Großteils Auftragswerke waren. So konnte er voll und ganz das dialogische Prinzip anwenden, nicht nur zwischen den beiden Soloparts, sondern auch zwischen diesen und dem Orchester. Das dialogische Prinzip ist eine Grundidee des Instrumentalkonzerts. Der Solist beziehungsweise die Solistin repräsentiert ein Individuum, das einem Kollektiv gegenübertritt, zuweilen friedvoll-freundlich, aber zuweilen auch fordernd-anklagend. Das Klavierkonzert KV 365 zeichnet sich also durch Lebendigkeit aus, aber auch durch eine Ausdruckstiefe, die man bislang in den Werken Mozarts noch nicht vernahm. Vor allem tritt diese im Mittelsatz zutage, wo die Klaviere in einen innigen Dialog mit den Holzbläsern des Orchesters treten.

Im Hinblick auf das weitere Schaffen Mozarts fällt die Tonart des Konzerts Es-Dur auf. Sie verleiht, nach der damals gültigen Tonartensymbolik, dem Werk Erhabenheit und Feierlichkeit. So steht die wunderbare Symphonie KV 543 in dieser Tonart, und in Es-Dur erklingt auch die Musik der Priesterszenen in der „Zauberflöte“.

Haydn
„Meine Sprache versteht die ganze Welt“

Joseph Haydn war ein enger Freund Mozarts. Beide gehörten derselben Freimaurerloge an, und der um vierundzwanzig Jahre ältere Haydn gab dem Salzburger wichtige Impulse, vor allem was die Komposition von Streichquartetten betrifft. Bei Mozarts Vater Leopold äußerte sich Haydn folgendermaßen: „Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen her kenne. Er hat Geschmack und überdies die größte Kompositionswissenschaft.“

Die Gattung des Streichquartetts wurde von Joseph Haydn quasi erfunden, und in gewisser Weise kann man das auch über die Gattung der Symphonie sagen. Haydn entwickelte sie von der leichtgewichtigen Gesellschaftsmusik der Vorklassik zu einer Kunstform, die die philosophischen Strömungen der Epoche der Aufklärung widerspiegelt. Mit Joseph Haydn wird die Symphonie nach und nach zu einem Manifest idealer Menschlichkeit. Die vier Sätze dieser Kunstform präsentieren jeweils einen humanen Aspekt. Mit ihrer Anlehnung an eine ideale Rede stellt der erste Satz einer Symphonie, der so gut wie immer in der Sonatenhauptsatzform steht, die geistig-intellektuelle Seite dar. Man kann sich das so vorstellen: ein Argument (erstes Thema) wird aufgestellt, ein zweites, vielleicht gegensätzliches Argument folgt (zweites Thema). Beide Argumente beziehungsweise Themen werden miteinander diskutiert, erwogen (die Durchführung), um schließlich die Argumente noch einmal zu reflektieren (die Reprise). Der langsame Satz einer Symphonie (meist ist es der zweite) hat oft lyrischen Charakter und steht so für die gemüthafte, gefühlsbetonte Seite des Menschen. Erst im Laufe der Entwicklung hat Haydn schließlich einen tänzerischen Satz, also das Menuett, eingeführt, das somit den Körperbezug darstellt. Der vierte und letzte Satz einer Symphonie kann verschiedene Charaktere zeigen. Vielleicht steht er nochmals in der Sonatenhauptsatzform, oft aber ist er ein fröhlicher Ausklang oder gar so etwas wie ein Rausschmeißer. Die Form der Symphonie, die auch die einer Sonate oder eines Streichquartettes ist, wurde also von Joseph Haydn entwickelt und hat die Musik des Abendlandes entscheidend geprägt. Dass sich all das in der

Dynamik

Abgeschiedenheit des Hofs des Fürsten Esterhàzy in Eisenstadt zutrug, erstaunt. Haydn selbst erklärt es so: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beyfall, ich konnte als Chef des Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen, ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden."

Dennoch drang der Ruf Joseph Haydns bald über Esterháza, ja über Wien hinaus. So bestellte die „Loge Olympique" in Paris im Jahr 1784 für ihre Konzerte bei Haydn sechs Symphonien. Dieses Orchester galt damals als eines der besten in ganz Europa, nicht zu vergleichen mit dem Ensemble in Esterháza. Die „Pariser Symphonien" bekamen wie viele Symphonien Haydns Titel, meist von der Nachwelt, wie etwa „L'ours" – „Der Bär", oder „La Reine" – „Die Königin". Im selben Jahr erreichte Haydn eine Einladung aus London für eine Konzertreise dorthin. Er konnte ihr aber nicht folgen, da er keinen Urlaub bekam.

Im Jahr 1790 starb der langjährige Dienstherr Joseph Haydns, Fürst Nicolaus I. von Esterházy, genannt der Prachtliebende. Seine Nachfolger hatten wenig Interesse an der Musik und lösten die Hofkapelle auf. Haydn bekam eine schöne Rente mit der einzigen Verpflichtung, einmal im Jahr zum Namenstag der Fürstin Maria Josepha Hermengild eine Festmesse zu schreiben. Auf die erneute Einladung des Impresarios Johann Peter Salomon reiste Haydn 1791 nach London. Haydn war da bereits sechzig Jahre alt, völlig unbedarft, was Reisen betraf, und er konnte kein Englisch. Auf Bedenken seines reiseerfahrenen Freundes Mozart hin sagte er: „Meine Sprache versteht die ganze Welt" und meinte damit natürlich die Musik. Diese Englandreise und eine zweite 1794 dauerten jeweils mehrere Monate und wurden zum Triumph für Haydn. Mit seinen „Londoner Symphonien" erreichte er den Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens. Ohne die großen Symphonien Haydns sind auch die epochalen Symphonien Beethovens nicht denkbar.

Im heutigen Konzert hören wir die „Sinfonie mit dem Paukenwirbel" Hob 1: 103, nicht zu verwechseln mit der allseits bekannten „Symphonie mit dem Paukenschlag" Hob 1: 94. Die „Symphonie mit dem Paukenwirbel" ist die vorletzte der einhundertvier Symphonien, die Haydn geschrieben hat. Sie steht, wie schon Mozarts Klavierkonzert, in der feierlichen Tonart Es-Dur. Der namensgebende Paukenwirbel ist notiert mit einem leeren ganzen Takt mit Fermate und der Bemerkung „Intrada". Meist wird hier ein Paukenwirbel unterschiedlicher Dynamik gespielt, aber im Sinne der historischen Aufführungspraxis wäre auch eine umfangreichere Solokadenz der Pauke denkbar. Dieser ungewöhnliche Beginn einer Symphonie, verbunden mit der folgenden geheimnisvollen Basslinie, ist umso gewichtiger, da dieser im Verlaufe des Satzes wiederkehrt. In der parallelen Tonart c-Moll tritt uns das „Andante piu tosto allegretto" entgegen: ein Variationensatz mit zwei Themen. Das energiegeladene Menuett lässt Haydns Sinn für musikalischen Humor aufblitzen. Und der letzte Satz bringt erneut den Musikkenner, die Kennerin zum Erstaunen, denn hier erleben wir keinen leichtgewichtigen Rausschmeißer, sondern einen Satz mit sorgfältigster und denkbar kunstfertiger thematisch-motivischer Arbeit. Vergleichbar ist dieser Satz mit dem Finale von Mozarts „Jupitersymphonie" oder dem letzten Satz aus der „Fünften", also der „Schicksalssymphonie" Beethovens.

Bei seinen letzten Symphonien in London konnte Haydn mit einem leistungsfähigen Orchester rechnen, ebenso mit einer gebildeten Zuhörerschaft, sodass er sich zu diesem kompositorischen Höhenflug aufschwingen konnte. Keineswegs war jedoch mit diesen Symphonien Haydns Schaffen abgeschlossen. Vielmehr kam er in London in Berührung mit den Oratorien Händels, welche ihn zu seinen ebenfalls höchst erfolgreichen Oratorien „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten" anregten.

So glücklich sich seine musikalische Laufbahn zeigt, so schwierig war seine Ehe, die kinderlos blieb. Haydns Frau Maria Anna war ihrem Gatten weder charakterlich noch geistig ebenbürtig. Als man sie etwa auf den großen Erfolg ansprach, den ihr Gatte mit seinem Oratorium „Die Schöpfung" hatte, meinte sie nur: „Die Leute sagen, es soll schön sein. Ich versteh nichts davon." Haydn trug dieses Schicksal mit Fassung und pflegte so manche Liebschaft, unter anderen auch mit einer Dame in London.

Somit tritt uns Haydn als ein großer Musiker und großer Mensch entgegen, der das betuliche Attribut „Papa Haydn", das ihm lange anhaftete, ganz und gar nicht verdient.

The Israel Chamber Orchestra

Das Israel Chamber Orchestra, das 1965 von Maestro Gary Bartini (1927–2005) gegründet wurde, ist das älteste Kammerorchester in Israel. Maestro Bertini war 10 Jahre lang musikalischer Leiter. Ihm folgten einige der führenden Dirigenten – Luciano Berio, Rudolph Barshai, Shlomo Mintz, Noam Sheriff, Yoav Talmi, Roberto Patrnostro und Ariel Zuckermann (2015–2023).

Das Israel Chamber Orchestra spielt ein Repertoire aus einem breiten Spektrum von Genres – von Barockmusik über zeitgenössische Musik bis hin zu israelischer Musik. Das Orchester bietet zwei Hauptabonnementreihen an: Die klassische Reihe mit zehn verschiedenen Projekten und die Familienreihe „Fantasy“ mit fünf Projekten, die alle im Tel Aviv Museum of Art stattfinden.

Im Laufe der Jahre hat das Orchester mit hervorragenden Chören aus Israel und dem Ausland zusammengearbeitet, darunter der Kammerchor der Niederlande, der Stuttgarter Kammerchor, das Ensemble Vocal de Lausanne, der Prager Kammerchor und die Wiener Sängerknaben, sowie mit Solisten aus Israel und der ganzen Welt, darunter so bekannte Künstler wie Isaac Stern, Mstislav Rostropovich, Vladimir Ashkenazi, Yitzhak Perlman, Pinchas Zuckerman, Yafim Bronfman, Miriam Fried, Christoph Eschenbach, Yosef Klichstein, Jean-Pierre Rempel, Paul Tourtellier, Heinrich Schiff, Heinz Holiger, Claude Frank, Shlomo Mintz, Tabea Zimmerman und viele andere.

Das Orchester nahm regelmäßig an Festivals in Israel teil, darunter das Israel Festival, das Upper Galilee Music Festival, das Abu Gush Festival, das Festival „Sounds in the Desert“, das Israeli Music Festival und andere.

Das Orchester unternahm Konzertreisen durch Europa, die USA, Kanada, Südamerika und den Fernen Osten und nahm an renommierten Festivals teil, darunter Salzburg, Helsinki, Istanbul, Athen, Pompeji, Sofia und Hongkong. Das Orchester hat mehr als 30 CDs bei Chandos, Naxos, Brilliant Classics, Taldec, Nimbus, Music Masters, CBS, Ars Produktion, Musical Heritage Society, Carrière Classics, Jerusalem Records und Israel Music Publishing aufgenommen.

Das Orchester fördert original israelische Musik und macht sie dem Publikum zugänglich, begleitet von Vorträgen vor den Konzerten und durch Konzerte wie die im „Barbie“-Club in Jaffa, das „Classics“-Projekt mit klassisch-elektronischer Musik unter der Leitung und in den Arrangements von Meir Briskman (Juli 2023) und die „Symphony of Colors“ des multidisziplinären Künstlers Tobi, in der „Rockamrit“-Reihe im Yarakon-Park mit den Arrangements von Yonatan Kerat, bei den Fuse-Festivals, die Klassik und Fusion-Musik vereinen, mit bekannten Künstlern aus der Welt der Unterhaltungsmusik, darunter Miri Mesika, Assaf Amdorski, Maor Cohen, Guy Mazig, Yizhar Ashdot und anderen, und in Zusammenarbeit mit TEDER im Haus Romano in Jaffa bei Veranstaltungen, die Musiker aus verschiedenen Genres wie elektronische Musik, Weltmusik, neue Filmmusik, Rapper und mehr vereinen. Es arbeitete auch mit dem Avantgarde-Theater „Mlanki“ zusammen und kombinierte Musik- und Kunstvortragskonzerte mit der Pianistin Irena Friedland. Das Israelische Kammerorchester wird von der Kulturdirektion des Ministeriums für Kultur und Sport und von der Stadtverwaltung Tel Aviv-Jaffa unterstützt.

Israel Chamber Orchestra, Foto: Lu Ostrinski

Christoph Poppen

Der Name Christoph Poppen steht seit Beginn seiner internationalen Dirigentenkarriere für innovative Programmatik und ein breit gefächertes Engagement für zeitgenössische Musik. Zahlreiche Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Staatskapelle Dresden, Bamberger Symphoniker, Orchestre Philharmonique de Radio France, Detroit und Indianapolis Symphony Orchestras, Wiener Symphoniker, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, New Japan Philharmonic Orchestra und Singapore Symphony Orchestra, Camerata Salzburg und zur Biennale in Venedig.

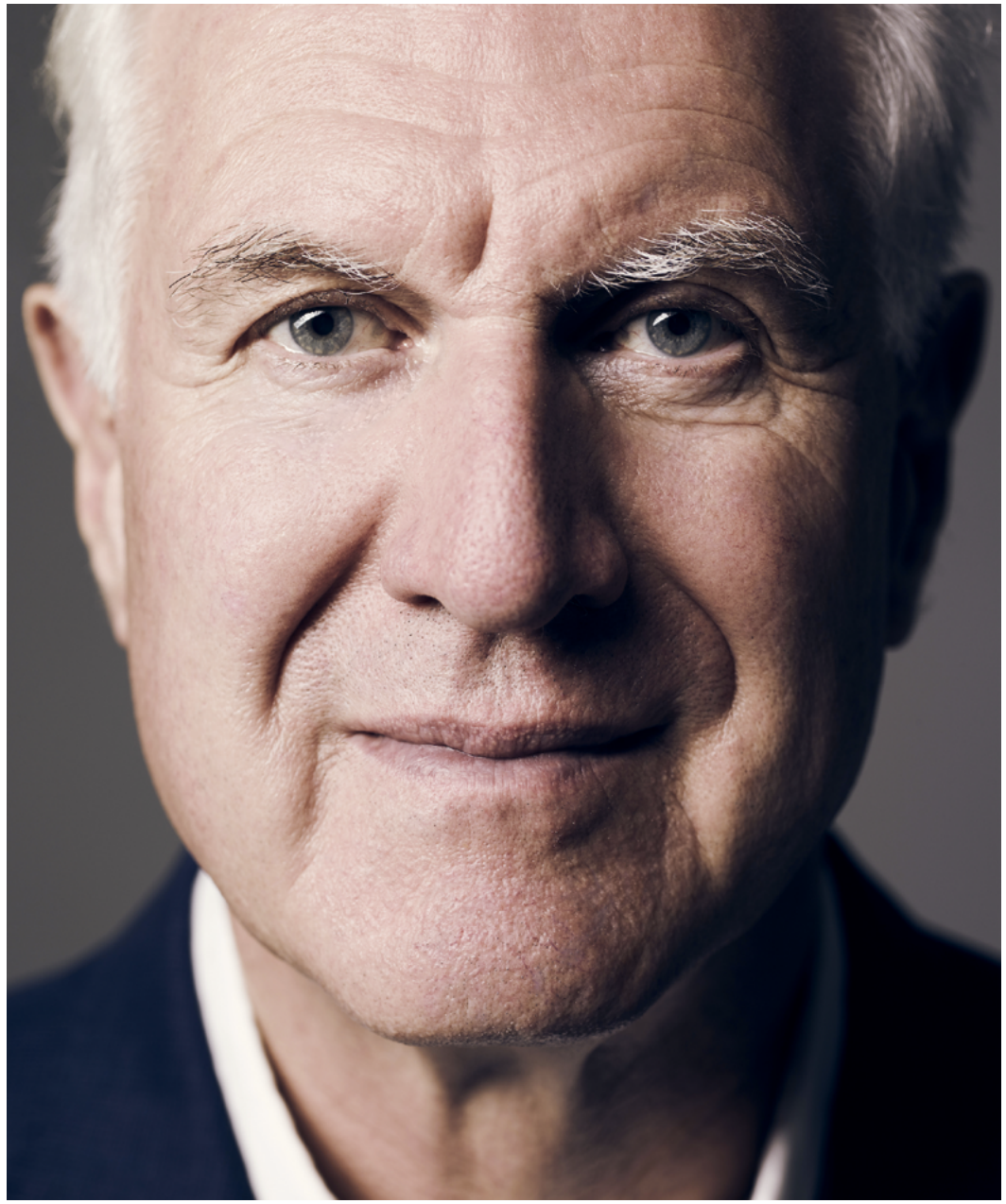
In der Saison 2024/25 führt Christoph Poppen seine sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Kölner Kammerorchester als dessen Chefdirigent sowie mit der Hong Kong Sinfonietta und dem Israel Chamber Orchestra jeweils in der Funktion als Principal Guest Conductor fort. Zu weiteren Höhepunkten zählen Wiedereinladungen bei der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, dem Münchener Kammerorchester, dem Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, dem Staatsorchester Athen und die die Fortsetzung der Gesamteinspielung aller Mozart-Messen mit dem Kölner Kammerorchester für Naxos.

Poppen gilt als gefragter Operndirigent, zuletzt dirigierte er sehr erfolgreich Mozarts Entführung aus dem Serail am Aalto Theater in Essen und leitete die Neuinszenierung von Glucks Iphigénie in Aulis an der Staatsoper Stuttgart. 2016 betreute er eine Neuproduktion von Mozarts Don Giovanni am Teatro Carlo Felice in Genua. An der Oper Frankfurt dirigierte er konzertante Aufführungen von Bizets Perlenfischern sowie Vorstellungen der Zauberflöte, ebenso war er durch die musikalische Leitung von Sing für mich, Tod über den Komponisten Claude Vivier bei der Ruhr-Triennale in Gelsenkirchen aufgefallen. 2017 leitete er die konzertante Aufführung von Webers Oberon an der Oper Köln.

Christoph Poppen hatte im Lauf der Jahre einige bedeutende Chefpositionen in Deutschland inne. Von 1995-2006 war er Künstlerischer Leiter des Münchener Kammerorchesters, dem er in kürzester Zeit ein neues Profil verlieh. Seine unverwechselbare Programmatik, die auf der Gegenüberstellung von klassischem und zeitgenössischem Repertoire basierte und viele Auftragswerke beinhaltete, fand international Beachtung. Im August 2006 wurde er zum Chefdirigenten des Rundfunk-Symphonieorchesters Saarbrücken ernannt, von 2007 bis 2011 dann Chefdirigent der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.

Das von Christoph Poppen ins Leben gerufene und inzwischen preisgekrönte Festival Internacional de Música de Marvão erfreut sich unter seiner künstlerischen Leitung internationaler Beachtung durch Solisten wie Jörg Widmann, Augustin Hadelich, Javier Perianes und Clara-Jumi Kang. Zwischen 2020 und 2022 war er außerdem künstlerischer Leiter des Classic Revolution Festivals in Seoul, Südkorea, für das er höchst kreative Programme konzipierte und die besten Künstlerinnen und Künstler aus Korea und der westlichen Welt für Vorstellungen exklusiv in der Lotte Concert Hall zusammenbrachte.

Christoph Poppen war Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Detmold und in der Folge an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, deren Rektor er war zwischen 1996 und 2000. Von 2001 bis 2005 war Christoph Poppen künstlerischer Leiter des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD. Seit 2003 ist er Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater München. 2019 gründete er die International Academy for Music, Arts and Science in Marvão/Portugal. Seit dem Studienjahr 2021/22 leitet er einen neu geschaffenen Lehrstuhl für Violine an der renommierten Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid.



Christoph Poppen, Foto: Matthias Baus

Sivan Silver und Gil Garburg

Silver-Garburg, Foto: Neda Navaee

In der hohen, oft unterschätzten Kunst des Klavierduos setzen Sivan Silver und ihr Partner Gil Garburg neue Maßstäbe: Sowohl von Publikum als auch Kritikern anerkannt, wurde das Duo immer wieder von Top-Orchestern, Festivals und Konzertveranstaltern eingeladen. Sie traten bereits in den bedeutendsten Sälen, wie der Carnegie Hall, im Lincoln Center, im Wiener Musikverein, im Salzburger Festspielhaus, in der Oper von Sydney und in der Berliner Philharmonie auf. In ungefähr 70 Ländern und damit auf fünf unterschiedlichen Kontinenten konzertierte das Paar bisher. Sie arbeiten regelmäßig mit Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, der St. Petersburg Philharmonic, dem Melbourne Symphony Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie zusammen.

Ihre Aufnahme von Mendelssohns Konzerten für zwei Klaviere und Orchester mit der Bayerischen Kammerphilharmonie unter Christopher Hogwood wurde als „atemberaubend“ (Bayerischer Rundfunk), „äußerst aufregend“ (Süddeutsche Zeitung) und „brillant“ (Rondo) bezeichnet. Auch Ihre Strawinsky-Ballett-CD wurde als „grandios“ (Pizzicato, Supersonic Award), „spannend“ (Fono-Forum, CD des Monats) und „wunderbar bezaubernd“ (Der Neue Merker) beschrieben. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schwärmte von der „lyrischen Sensibilität und der hinreißenden technischen Beherrschung“ des Duos und davon, dass man „derart spontane Bravorufe“ am Ende eines Konzerts nur selten erlebe. „Was für ein wundersamer Abend!“ war das Fazit der Zeitung The Independent. Ihr jüngstes Album „Illumination“ wurde in einem Rezital in der Elbphilharmonie Hamburg vorgestellt und im April 2019 unter dem Label Berlin Classics veröffentlicht. „Es werde Licht!“ krönt das Musikmagazin Concerti seine Wahl als „CD der Woche“ und lobt „Das Silver-Garburg Piano Duo überzeugt mit Klangkultur, ihrem hervorragenden Zusammenspiel und der fantasievollen agogischen Gestaltung. Hochsouverän.“ „Der Schumann ist wunderschön gespielt und tatsächlich besser als die sehr gute Aufnahme von Argerich und Barenboim", beschreibt der American Record Guide und kommt zu dem Schluss, „das gesamte Paket ist wahrhaftig eine ‚Illumination‘ von Werken“. Die Aachener Zeitung fügt hinzu: „Die Veröffentlichung kommt einer erhellenden Offenbarung nahe“. Piano News schreibt „Ein veritabler Aha-Effekt ... beleuchtet die Vielschichtigkeit dieses Meisterwerkes auf eine Weise, wie man es noch nicht gehört hat“ und Radio Bremen schwärmt: „Ein Dokument höchster Kunst an zwei Klavieren. Umwerfende Virtuosität ... traumhaft funktionierendes Zusammenspiel ... Wie Sivan Silver und Gil Garburg diese äußert heikle Aufgabe meistern, grenzt an ein Wunder. Mit dieser Platte haben sich die beiden endgültig in der Weltspitze der Klavierduos etabliert.“

Das Silver-Garburg Klavier Duo arbeitete gemeinsam mit den Wiener Symphonikern und Maestro Florian Krumpöck an der Aufnahme einer Uraufführung, welche für sie geschrieben und ihnen gewidmet wurde. Es handelt sich hierbei um Richard Dünsers Bearbeitung des Brahms Quartettes Op. 25 für Klavier vierhändig und Streichorchester, basierend auf den beiden Originalversionen von Brahms (für Klavierquartett und Klavier vierhändig). Im Jahr 2020 wurde die Vertonung,

welche im Wiener Konzerthaus aufgenommen wurde, veröffentlicht.

Die gebürtigen Israelis, die mit ihrem Sohn in Berlin leben, sind in Nord- und Lateinamerika, Ostasien, Australien, Neuseeland, Israel und in zahlreichen europäischen Ländern zu hören. Zu den Highlights zählen solistische Auftritte mit den Luzerner Symphonikern im Musikverein in Wien und im KKL Luzern, mit dem Belgischen Nationalorchester im Großen Festspielhaus in Salzburg und im Bozar in Brüssel. Zudem trat das Duo, neben den weiteren Solisten Yo-Yo Ma und Claudio Bohorquet, zusammen mit dem Orchestra of the Americas auf dessen 2021 Europa Tournee auf. Des Weiteren sind Sivan und Gil sehr erfreut darüber, ihre musikalische Zusammenarbeit mit Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie, dem Jerusalem Symphony Orchestra, dem Bruno Walter Symphonieorchester, dem Wiener Concert-Verein, der Mantua Chamber, dem Israel Chamber Orchestra, den Berliner Symphonikern, der Bayerischen Kammerphilharmonie, der Philharmonie Brünn und vielen anderen fortzusetzen.

Seit 2014 hat das Duo Silver-Garburg eine der wenigen bestehenden Professuren für Klavierduo an der Kunstuniversität Graz. Sie geben Meisterkurse an führenden akademischen Instituten in Moskau, Peking, Melbourne, Wien, Jerusalem, Wellington, Tallinn, Washington, Helsinki, Bratislava u.a. Zuvor unterrichteten sie an der Hannover Musikhochschule, an der sie 2007 ihr Studium bei Prof. Arie Vardi selbst abschlossen. Silver und Garburg waren auf dem besten Weg, eine vielversprechende Solokarriere einzuschlagen, bevor sie sich zuerst privat und später am Klavier trafen. „Wir drücken unsere eigenen Gefühle aus und gleichzeitig eine kombinierte Sensibilität. Wir sind eins und doch stehen wir im Dialog miteinander – das ist die Magie “, sagt Silver. Und Garburg fügt hinzu: „Je mehr wir zusammenarbeiten, desto mehr wachsen wir zusammen und desto freier werden wir. So wie ein Dirigent seine Vision mit einem Orchester verwirklicht, können wir alles, was wir uns vorstellen, mit vier Händen realisieren.“

Nach über 20 Jahren des Zusammenspiels etablieren sich Sivan Silver und Gil Garburg an der Spitze der Musikwelt. „Als Klavierduo ist es einfach, virtuos Effekte zu erzielen. Das allein ist aber viel zu wenig. Wir wollen unsere Zuhörer emotional bewegen und sie zum Kern der Musik bringen. “

Das Klavier ist das vollkommenste Instrument. Ich kenne keins, das so leicht zu handhaben wäre und doch alle möglichen Effekte ausdrücken könnte.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ich freue mich sehr, mit den wunderbaren Wiener Symphonikern und Kian Soltani mein Debüt im Festspielhaus Bregenz geben zu dürfen.

Die stürmisch-virtuose Ouvertüre zu ‚Ruslan und Ludmilla' bietet den idealen Ohrenöffner zu Marcus Nigschs neuem Cellokonzert, bevor wir dann mit Tschaikowskys 5. Symphonie Leidenschaft pur ins Festspielhaus bringen.

Ich bin voller Vorfreude, das Bregenzer Publikum in diesem Konzert kennenlernen zu dürfen.

PATRICK HAHN

Wiener Symphoniker
Patrick Hahn – Leitung
Kian Soltani – Violoncello

Freitag,
24. Januar 2025

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

„Michail Iwanowitsch Glinka (1804–1857)
Ouvertüre zur Oper „Ruslan und Ludmilla“
Presto

Marcus Nigsch (*1972)
Konzert für Violoncello und Orchester, Nr. 1

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64
Andante – Allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse. Allegro moderato
Finale. Andante maestoso – Allegro vivace

Michail I. Glinka wird oft als „Vater der russischen Musik“ bezeichnet. Sein kompositorischer Weitblick und seine Reisen nach Italien und Frankreich ermöglichten es ihm, europäische Musiktraditionen mit den Idiomen Osteuropas in Verbindung zu bringen.

Diese Stilmerkmale hat Pjotr I. Tschaikowski in seinem kompositorischen Schaffen weitergetragen. Besonders in den sinfonischen Werken hat er gezeigt, wie nationales Kolorit mit der Idee des monumentalen Stils zusammenzubringen ist. Im Rahmen von zahlreichen Konzertreisen hat Tschaikowski diese Errungenschaften wiederum im Westen bekannt gemacht.

Die Ouvertüre von Glinka und Tschaikowskis 5. Symphonie bilden einen üppigen Rahmen für ein Ereignis mit Seltenheitswert. Von den Wiener Symphonikern hat Marcus Nigsch einen Kompositionsauftrag erhalten. Und nun schrieb der in Feldkirch wohnhafte Komponist dem ebenfalls aus Vorarlberg stammenden Cellisten Kian Soltani ein Cellokonzert auf den Leib. Bei den diesjährigen Meisterkonzerten erklingt das Werk zum ersten Mal in Vorarlberg.

Michail Iwanowitsch Glinka
Ruslan und Ljudmila, Ouvertüre zur Oper

Michail Iwanowitsch Glinka (1804–1857) hatte ein kurzes, aber intensives Leben. Zunächst wuchs er in sehr restriktiven Verhältnissen bei seiner Großmutter auf. Bis auf die Klänge der Kirchenglocken und der Natur sammelte er wenige akustische Eindrücke. Erst als die Großmutter starb, lernte das begabte Kind Violine und später auch Klavier, und sein Interesse für Musik wurde geweckt. Als Jugendlicher ging Michail Glinka auf Reisen in die Kaukasusregion, wo er von den lokalen Bräuchen fasziniert war. Reisen nach Italien in den 1830er-Jahren prägten ihn als Komponisten, denn Glinka lernte Bellini, Donizetti und Mendelssohn Bartholdy kennen. Ein Aufenthalt in Frankreich und Spanien brachte den Komponisten mit Hector Berlioz und mit der traditionellen spanischen Musik in Kontakt.

Mit seiner ersten Oper „Ein Leben für den Zaren“ begründete Michail Glinka seinen Ruf als „Vater der russischen Musik“. Sie war die erste Oper, die in russischer Sprache gesungen wurde. In dieser Nationaloper spielen Bauern die Hauptrollen. Das gefiel zwar dem Adel nicht, doch die Oper wurde ein großer Erfolg und Glinka daraufhin zum Kapellmeister der Petersburger Kapelle ernannt.

Sogleich machte sich Glinka an eine neue Oper. „Ruslan und Ljudmila“ beruht auf dem gleichnamigen Poem Alexander Puschkins, von dessen Denken und Handeln Glinka stark beeinflusst war. Wie seine erste Oper ist auch seine zweite in einem volkstümlichen Ton gehalten. Die Oper wurde im Dezember 1842 uraufgeführt, doch bis auf die Ouvertüre war ihr wenig Erfolg beschieden. Dennoch leitete Glinka genau mit dieser Oper die Entwicklung der russischen Nationalmusik ein. Das Werk regte zu zahlreichen Diskussionen an, weil Glinka in seinem kompositorischen Ausdruck den Belcanto Italiens sowie die westeuropäischen Satztechniken mit den orientalisch-persischen Melodiefindungen verband und damit die beiden Musikkulturen zueinander in Beziehung setzte. Ihm gelang es mühelos, die Stilmittel der westeuropäischen Musiktraditionen, wie die Sonatenhauptsatzformen oder den Kontrapunkt, in seine Musik zu integrieren. „Aber noch nie wurden diese Formen in dem überwältigenden Ausmaß verwendet wie in der Oper von Glinka“, schrieb der Musikkritiker Wladimir Odojewski. „Eingeweiht in alle Geheimnisse der italienischen Gesangskunst und der deutschen Harmonielehre, drang der Komponist tief in den Charakter der russischen Melodie; übertalentiert bewies er durch seinen glänzenden Versuch, dass die russische Melodie bis zum tragischen Stil erhoben werden kann.“

Von den nachfolgenden Komponisten, wie Rimsky-Korsakow, Tschaikowski und vielen anderen, wurde Michail Glinka in höchstem Maße verehrt. Tschaikowski sah in ihm und seinen Werken „den Eckstein der russischen Musik“. Bei der Einweihung des neuen Moskauer Konservatoriums im Jahr 1862 veranlasste Tschaikowski, dass die Ouvertüre von „Ruslan und Ljudmila“ als erstes Werk im neu eröffneten Haus erklingen soll. Heute sind die Anerkennung und der Ruhm des Komponisten verblasst und seine Werke finden sich kaum mehr in Konzertprogrammen.

Zum Werk

Der fantastischen Oper „Ruslan und Ljudmila“ liegt das gleichnamige Poem von Alexander Puschkin zugrunde. Die märchenhafte Handlung erzählt die Geschichte von Ljudmila, Tochter des Großfürsten von Kiew. Sie wird vom tückischen Zwerg Tschernomor entführt. Demjenigen, der sie zurückbringt, ist Ljudmila als Braut versprochen. Ruslan macht sich auf den Weg, aber auch zwei weitere Männer wollen Ljudmila finden. Wie seine beiden Kontrahenten, soll Ruslan abgelenkt und betört werden, aber der alte Zauberer Finn rettet ihn. Ruslan besiegt Tschernomor in seinem Zauberschloss, allerdings kann er die vom Zwerg verzauberte Ljudmila nicht aufwecken. Doch mithilfe von Finn schafft er auch diese Herausforderung. Unter allgemeinem Jubel wird schließlich Hochzeit gefeiert.

Die Ouvertüre ist relativ einfach aufgebaut. Glinka schildert darin im Wesentlichen die Auseinandersetzung von Ruslan mit seinem Kontrahenten Tschernomor. Aufbrausend wird sie mit einem wirbelnden und vorwärtsdrängenden Thema eröffnet. Diesem ist ein zweites, lyrisches Thema zur Seite gestellt, das in den tiefen Streichern und im Fagott erklingt. Nach den Regeln des Sonatensatzes konfrontiert Glinka die Themencharaktere miteinander und führt sie zum Ende hin in eine triumphierende Conclusio.

Marcus Nigsch
Konzert für Violoncello und Orchester

Marcus Nigsch (*1972) lebt in Feldkirch und genießt als Komponist einen hervorragenden Ruf. Um die Jahrtausendwende stand er als Popsänger Marque mit seinen Hits ganz oben in den Charts.

Doch dem Pop-Business hat der Künstler längst den Rücken gekehrt. Nach einem Studium bei Herbert Willi konzentrierte sich Marcus Nigsch unter anderem auf die Filmmusik. Angefangen bei der Fernsehserie „Die Lottosieger“ über die Kinofilme „Der Blunzenkönig“ mit Karl Merkatz und Ali Samadi Ahadis „Mamba“ bis hin zu den Kino-Dokumentationen von Werner Boote und Teresa Distelberger verlieh er den bewegten Bildern durch seine Musik ein eigenes Profil. Er fand viel Anerkennung für seine Arbeit und wurde mehrfach dafür ausgezeichnet.

Seine Vielseitigkeit zeigt Marcus Nigsch aber nicht nur auf dem Gebiet der Pop-, Film- und Theatermusik, sondern auch auf dem der kammermusikalischen und sinfonischen Werke. Für ihn stehen alle Stilrichtungen gleichberechtigt nebeneinander, und er betrachtet seine Kompositionen mit einem entspannten Verhältnis zur Tradition. „Das Ein- und Aussteigen von der Tonalität in die Atonalität hinein und umgekehrt interessieren mich. Im Vordergrund steht der Fluss in der Musik“, erklärt der Komponist. „Ich glaube, das Rad ist erfunden. Das Rad unbedingt viereckig machen zu wollen, macht die Dinge nicht besser. Ich bin einer, der gerne kombiniert und versucht, etwas aus dem Vorhandenen zu schaffen. Das Neue daran ist, dass ich das gemacht habe.“

Marcus Nigsch ist ein Meister der musikalisch-psychologischen Zeitgestaltung. Dies wird auch im Gespräch rasch klar, wenn er von seinem kompositorischen Zugang erzählt. „Mich interessieren nicht so sehr Klangexperimente, sondern viel mehr fasziniert mich die Emotion in der Musik. Ich möchte etwas zum Schwingen bringen. Mir ist es wichtig, mit dem Handwerk, das ich gelernt habe, meine Aussage zu inszenieren, sodass für die Zuhörenden eine Art Kopfkino entsteht.“

Im Auftrag der Bregenzer Festspiele hat Marcus Nigsch ein groß angelegtes Orchesterwerk komponiert. „In freier Natur, eine Schwärmerei“ wurde anlässlich des 75-jährigen Festspieljubiläums 2021 von den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Dirk Kaftan uraufgeführt. Der Werktitel ist sinnbildlich zu verstehen, die Freilichtbühne, der See im Dreiländereck, aber auch die gestalterische Freiheit bei der Festspielgründung im Jahr 1946 waren Inspirationsquellen. Das Orchesterwerk hat viel positive Resonanz gefunden.

Sein erstes Cellokonzert komponierte Marcus Nigsch im Auftrag der Wiener Symphoniker und dem 1812 gegründeten Wiener Musikverein. Das Werk ist dem ebenfalls aus Vorarlberg stammenden Cellisten Kian Soltani auf den Leib geschrieben. Die beiden Musiker kennen einander seit ihrer Studienzeit am Vorarlberger Landeskonservatorium bzw. am Musikgymnasium Feldkirch. Beide sind ausgewiesene Experten der Filmmusik und verstehen sich in ihrem künstlerischen Tun als Brückenbauer. Grenzen zwischen den Menschen, den Generationen, den Kulturen und auch den musikalischen Genres sollen überschritten und überwunden werden.

Kian Soltani spielt auf dem Cello „London, ex Boccherini" von Antonio Stradivari.

Der sonore Klang des Cellos berühre ihn, betont Marcus Nigsch. Das Ziel sei, die individuellen musikalischen Spezialitäten des Solisten unter die Lupe zu nehmen. Das sind unter anderem eine faszinierende Spieltechnik in mehrstimmigen Passagen sowie das bewundernswerte rhythmische Gespür und die atemberaubende Intonationssicherheit in höchsten Lagen.

Marcus Nigsch, Foto: Florian Lechner

Pjotr Iljitsch Tschaikowski
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Kaum ein anderer Komponist erlebte zu seinen Lebzeiten derart viel Ruhm und Anerkennung wie Pjotr I. Tschaikowski (1840–1893). Vor begeistertem Publikum in ganz Europa und in Amerika spielte man seine Werke, seine Musik galt als modern, ständig verlangte man nach ihm als Dirigenten. Tschaikowski war derjenige Komponist, der die russische Musik im Westen bekannt gemacht hat. In seinen Symphonien hat Tschaikowski gezeigt, wie nationales Kolorit mit der Idee der großen Form und des monumentalen Stils vereinbar ist. Dabei wurde seine Arbeit von krankhaften Selbstzweifeln, Depressionen und schöpferischen Krisen beeinträchtigt. Und er litt unter den gesellschaftlichen Normen der damaligen Zeit, die nicht mit seiner homosexuellen Veranlagung im Einklang standen.

Mit einundzwanzig Jahren hatte sich Tschaikowski gegen die berufliche Festlegung seiner Eltern gestemmt und den Staatsdienst gekündigt. Er verzichtete auf seine finanzielle Absicherung und schrieb sich ins St. Petersburger Konservatorium ein. Dort erhielt er Unterricht in Harmonielehre und im Kontrapunkt, überdies studierte er Komposition und Instrumentationstechnik beim Konservatoriumsgründer Anton Rubinstein. Das war eine große Ehre, obwohl sich Rubinstein zunächst nur wenig für Pjotr I. Tschaikowski interessierte.

Die Zukunftsaussichten des jungen Komponisten waren trist, denn er war weder Sänger noch Instrumentalist oder Dirigent. Doch er hatte großes Glück, denn Nikolaj Rubinstein, der Bruder von Anton Rubinstein, gründete, gerade als Tschaikowski seinen Abschluss machte, das Moskauer Konservatorium. Eigentlich war Alexander N. Serow dort als Theorielehrer engagiert, doch er konnte sich nicht dazu entschließen, von St. Petersburg nach Moskau zu übersiedeln. Tschaikowski packte die Gelegenheit beim Schopf und ließ sich im Frühjahr 1866 in Moskau nieder. Zu Beginn erlebte er eine glückliche und erfolgreiche Zeit, denn er erwies sich als ein begabter Lehrer. Doch bereits nach zwei Jahren machten sich erstmals jene nervösen Anfälle und Depressionen bemerkbar, unter denen er ein Leben lang leiden würde.

Mit siebenunddreißig Jahren ließ er sich auf eine Ehe ein, die nur wenige Wochen dauerte. Die Ehe wurde zwar geschieden, doch seine Ex-Frau intrigierte noch jahrelang und stürzte den Komponisten auch in ein finanzielles Desaster.

Durch seinen Freund und Förderer Nikolai Rubinstein lernte Tschaikowski die wohlhabende Witwe Nadeshda von Meck kennen. Die beiden vermieden über die ganzen Jahre ihrer Freundschaft einen persönlichen Kontakt, führten aber einen intensiven Briefwechsel, der heute wichtige Einblicke in die Denkart und die Arbeitsweise Tschaikowskis ermöglicht. Nadeshda von Meck förderte den Komponisten großzügig und gewährte ihm dreizehn Jahre lang ein Stipendium, das es ihm sogar erlaubte, seine Lehrtätigkeit am Konservatorium aufzugeben.

Ende der 1870er-Jahre erlebte Tschaikowski einen totalen physischen und psychischen Zusammenbruch. Nachdem er sich in der ländlichen Ruhe von Kamenka wieder erholt hatte, folgte eine Phase großer Schaffenskraft. Besonders wichtig war das Jahr 1880, in dem er „aus innerem Antrieb“, wie

er notierte, seine Streicherserenade schuf. Kompositorisch folgte Pjotr I. Tschaikowski seinem großen Vorbild Michail Glinka. Er war daran interessiert, dessen Werke auch außerhalb Russlands bekannt zu machen. Den Dirigenten Julius Laube, der mit seinem Orchester 1888 in Russland gastierte, forderte Tschaikowski auf, möglichst viele Kompositionen von Glinka aufs Programm zu setzen. In seinem Unterricht am St. Petersburger Konservatorium stellte er Glinkas Kompositionstechnik gleichbedeutend neben die von Mozart. Ihn begeisterten die Einfachheit und Klarheit des Gedankens, die Geschmeidigkeit und Transparenz der Form. Wie Glinka war es Tschaikowski ein großes Anliegen, russische und westeuropäische musikalische Traditionen zu verbinden. So bewunderte er zum Beispiel die „Jota aragonesa“, die Glinka nach einem Spanienaufenthalt komponiert hatte.

Im Jahr 1888 unternahm Tschaikowski seine erste große Konzertreise nach Europa und trat in Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris und London auf. Er begeisterte das Publikum und traf zahlreiche Komponistenkollegen, wie Brahms, Mahler, Dvorak, Fauré, Grieg oder Richard Strauss.

Aus künstlerischer Sicht befand er sich auf dem Höhepunkt seines Erfolgs. Er war als Dirigent international anerkannt und seine Kompositionen wurden sehr geschätzt. Trotzdem war er unglücklich und stellte sich existenzielle Fragen. „Schreiben für wen? Weiterschreiben? Lohnt kaum. Wahrscheinlich schließe ich damit für immer mein Tagebuch ab. Das Alter klopft an, vielleicht ist auch der Tod nicht mehr fern. Lohnt sich denn dann alles noch?“

Im selben Jahr zog sich Tschaikowski aufs Land zurück, wo er innerhalb von drei Monaten seine 5. Symphonie komponierte. Im Rahmen der Konzertreise, die ein Jahr später stattfand, brachte er das Werk selbst zur Uraufführung. Die Symphonie war ein Erfolg, und doch war Tschaikowski nicht überzeugt. „Nach jeder Aufführung empfinde ich immer stärker, dass dieses Werk mir misslungen ist. Die Symphonie erscheint mir zu bunt, zu massiv, zu künstlich, zu lang, überhaupt unsympathisch“, urteilte er seine eigene Arbeit ab.

Zum Werk

Seine „Schicksalssymphonie“ wie Tschaikowski sie selbst nannte, bringt tiefe Verzweiflung und Ängste zum Ausdruck. Obwohl der musikalische Duktus vom Dunkel zum Licht geführt wird, sind zweifelnde Gefühle auch in den jubelnden Tuttipassagen stets präsent. Notizen bezeugen die Überlegungen des Komponisten. Schon im ersten Satz, der von den Klarinetten und tiefen Streichern eingeleitet wird, vermerkt der Komponist in der Partitur „vollständiges Sich-Beugen vor dem Schicksal oder was dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vorsehung“.

Das Hauptthema des Eröffnungssatzes erklingt in allen vier Sätzen der Symphonie als „Schicksalsmotiv“. Es wird auf verschiedenste Arten abgewandelt. Zuerst erklingt es in Gestalt eines Trauermarsches. Diese Stimmung stellt alle folgenden Passagen in ein ambivalentes Licht. Überschwänglich wirken die Kantilenen im Andante cantabile. Eine übersteigerte Spannung geht vom Walzer im dritten Satz aus und die Verwandlung in einen Triumphmarsch im Finale überschattet

die euphorische Stimmung.

Im zweiten Satz notiert Tschaikowski in der Partitur: „Soll ich mich dem Glauben in die Arme werfen?“ Wunderbar melodisch gefasst erklingen eine choralartige Melodie und ein Hornsolo, zu dem Tschaikowski das Sinnbild „Lichtstrahl“ setzt. Berühmt ist Tschaikowskis Vorliebe für den Walzer. Doch dieser Abschnitt endet plötzlich und unerwartet und fast grotesk erklingt das Schicksalsmotiv im Tanz.

Im Finale ist die Stimmung des Leitmotivs trügerisch aufgehellt. Der Dirigent Andris Nelson fasste die Atmosphäre mit den Worten zusammen: „Ich denke, es ist ein unerfülltes Finale. Es steht in E-Dur, trotzdem empfinde ich es so, dass der vierte Satz vom Anfang bis zur Apotheose der Tanz des Bösen ist. Das klingt jetzt sehr einfach, die Idee ist natürlich der Sieg des Schicksals, aber am Schluss gibt es einen Konflikt. Wir wissen nicht, wie Tschaikowski sich entscheidet. Soll er weiterkomponieren? Soll er sterben? Dieser letzte Satz reflektiert die Konflikte seines Lebens.“

Inspiration ist ein Gast,
der nicht gern
die Faulen besucht.

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI

Wiener Symphoniker

Mit ihrer traditionsreichen Geschichte, dem Mut zu eigener Haltung und einer anhaltenden Freude am Entdecken sind die Wiener Symphoniker das schlagende Herz der Klassikmetropole Wien. Das Orchester prägt und gestaltet die einzigartige Klangkultur seiner Heimatstadt und schafft es dabei, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verknüpfen. Im Jahr 2025 feiern die Wiener Symphoniker ihren 125. Geburtstag. Dass die Geburtsstunde des Orchesters ausgerechnet auf das Jahr 1900 fiel, kommt nicht von ungefähr: Der frische Wind der Wiener Moderne umwehte den neuen Klangkörper, der den Herausforderungen des Lebens im 20. Jahrhundert selbstbewusst und visionär entgegentrat. Dazu gehörte zunächst ein souveräner Umgang mit der eigenen Vergangenheit – so waren die Wiener Symphoniker das erste Orchester in der österreichischen Hauptstadt, das alle Symphonien Beethovens in einem Zyklus präsentierte.

Der Pioniergeist der Wiener Symphoniker offenbart sich auch darin, dass sie binnen kürzester Zeit zu einem der wichtigsten Uraufführungs-Orchester Europas wurden. Meilensteine der Musikgeschichte, wie Anton Bruckners 9. Symphonie, Arnold Schönbergs Gurre-Lieder, Maurice Ravels Konzert für die linke Hand und Franz Schmidts Das Buch mit sieben Siegeln, wurden von den Symphonikern erstmals aufgeführt: Konzerte, die den Weg für vollkommen neue Klangwelten ebneten und diese der breiten Masse zugänglich machten. Bis heute legen die Wiener Symphoniker großen Wert auf Zusammenarbeiten mit zeitgenössischen Komponist:innen, wie Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, HK Gruber, Thomas Larcher, Johannes Maria Staud, Michael Jarrell, Guillaume Connesson, Dieter Ammann oder Jörg Widman, und gehören zu den wichtigen Antriebskräften der Musik der Gegenwart, in Wien und international. Auch unter den Chefdirigenten der vergangenen Jahre – zu ihnen zählen Wilhelm Furtwängler, Hans Swarowsky, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch und Georges Prêtre – finden sich zahlreiche Visionäre, die die Zukunft der globalen Klassikszene nachhaltig prägten. Ab der Jubiläumssaison 24/25 wird der Tscheche Petr Popelka die Wiener Symphoniker als Chefdirigent leiten, die Französin Marie Jacquot ist Erste Gastdirigentin des Orchesters.

Bei allem Fortschrittswillen zeichnen sich die Wiener Symphoniker seit jeher auch durch ihre außerordentliche Bodenhaftung und Nähe zum Publikum aus. Mit den sogenannten volksthümlichen Concerten“ im Wiener Volksgarten und den legendären Arbeiter-Symphoniekonzerten sorgten sie von Beginn an dafür, dass klassische Musik nicht länger einer schmalen Elite vorbehalten blieb. Heute konzertiert das Orchester im Rahmen der Grätzl-Konzerte an ungewöhnlichen Orten in allen Wiener Gemeindebezirken, begegnet den Wiener:innen bei den Beisl-Konzerten in ihren angestammten Gaststätten und erobert neue Spielstätten in der Stadt: So tritt es in ihrer Kammermusik-Reihe im Wien Museum in Dialog mit der Geschichte der Stadt. Unter freiem Himmel, mitten in der pulsierenden Stadt und niederschwellig zugänglich für alle Wiener:innen – so präsentieren sich die Wiener Symphoniker bei ihren längst zum Fixpunkt im Jahreszyklus gewordenen Open-Air-Konzerten. Unter anderem begeistert das Orchester die Wiener am

Wiener Symphoniker, Foto: Peter Rigaud

letzten Schultag vor den Sommerferien mit dem Prater-Picknick vor der Kulisse des Riesenrades auf der Kaiserwiese. In der Adventszeit spielen die Wiener Symphoniker im christlichen Herzen der Stadt, dem Stephansdom, vorweihnachtliche Musik aus der ganzen Welt. Den unverwechselbaren Klang ihrer Heimat bringen die Wiener Symphoniker als offizielle Kulturbotschafter Wiens auch gern außerhalb der eigenen Stadtmauern zur Geltung, so sind sie seit langer Zeit gern gesehene Gäste in den großen internationalen Konzertsälen. Als Orchestra in Residence der Bregenzer Festspiele begeistern die Wiener Symphoniker seit vielen Jahrzehnten zudem ein bunt gemischtes Opernpublikum.

Patrick Hahn

Patrick Hahn, Foto: Gerhard Donauer, CG Pictures

Patrick Hahn, Generalmusikdirektor des Symphonieorchesters und der Oper Wuppertal und Erster Gastdirigent des Münchner Rundfunkorchesters des Bayerischen Rundfunks, ist einer der gefragtesten und aufregendsten Dirigenten seiner Generation.

In seiner dritten Saison in Wuppertal stehen unter anderem Mahlers 2. Symphonie, Bruckners 9. Symphonie, Wagners „Der Ring ohne Worte“, Zemlinskys „Seejungfrau” und Varese’s „Ameriques“ auf seinem sinfonischen und chorischen Programm. Zu den Opern dieser Saison gehören Wagners Tristan und Isolde, Schönbergs „Erwartung“ und E. Symths „Der Wald“.

Nach erfolgreichen Konzerten, Produktionen und Aufnahmen als Erster Gastdirigent des Münchner Rundfunkorchesters dirigiert Patrick Hahn in seiner dritten Saison erneut Zemlinskys „Lyrische Symphonie“ mit Marlis Petersen und Milan Siljanov als Solisten und beendet die Saison mit der beliebten Fernsehsendung „Space Night in Concert“.

Als Gastdirigent war Patrick Hahn in der Saison 2023/24 erstmals beim SWR mit Sibelius’ 6. Symphonie, am Opernhaus Zürich mit Barrie Koskys neuer Produktion „Die lustige Witwe“ und am New National Theatre Tokyo mit „Die Fledermaus“ zu erleben. Weitere Stationen sind das Mozarteumorchester Salzburg, das Royal Scottish National Orchestra und die Wiener Symphoniker für Schönbergs „Erwartung“ im Musikverein.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Saison zählen seine erfolgreichen Debüts beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und den Bamberger Symphonikern mit Sol Gabetta, beim Tonhalle-Orchester Zürich mit Bruckners 4. Symphonie, beim Royal Scottish National Orchestra in Konzerten und Aufnahmen sowie bei der Oper Frankfurt mit La Cenerentola. Patrick Hahn arbeitet regelmäßig mit den Wiener Symphonikern und dem Klangforum Wien zusammen und war von 2021 bis 2023 Erster Gastdirigent und künstlerischer Berater des Borusan Istanbul Philharmonic.

Neben seiner Arbeit im Bereich der klassischen Musik begleitet sich Patrick Hahn selbst am Klavier und singt Kabarett-Lieder des österreichischen Satirikers und Komponisten Georg Kreisler. Als Jazzpianist erhielt er Auszeichnungen vom Chicago Jazz Festival und den „Outstanding Soloist Award“ der University of Wisconsin-La Crosse als bester Jazzpianist des 37. Annual Jazz Festival.

Kian Soltani

Von der Times als „außerordentlicher Cellist“ gefeiert und von Gramophone als „schiere Perfektion“ beschrieben, zeichnet sich Kian Soltanis Spiel durch Ausdruckstiefe, Individualität und technische Meisterschaft aus. Er besitzt eine charismatische Bühnenpräsenz und vermag es, eine unmittelbare emotionale Verbindung zu seinem Publikum herzustellen. Von den weltweit führenden Orchestern, Dirigenten und Konzertveranstaltern eingeladen, ist er vom aufstrebenden Star zu einem der gefragtesten Cellisten der heutigen Zeit geworden.

In der 2023/24 Spielzeit war Soltani Fokus-Künstler der Tonhalle Zürich und trat mit den Wiener Symphonikern, dem WDR Symphonieorchester, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Konzerthausorchester Berlin und dem NHK Symphony Orchestra auf. Neben Kammermusikprojekten und Rezitalkonzerten ging er zudem mit der Camerata Salzburg und der Mahler Chamber Orchestra Academy auf Tournee.

Zu den jüngsten Orchester-Highlights zählten Konzerte mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, dem Detroit Symphony Orchestra und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Für Solo-und Kammermusikkonzerte trat Soltani in renommierten Sälen und Reihen auf, darunter im Pierre Boulez Saal in Berlin, der Wigmore Hall in London, der Schubertiade, dem Musikverein in Wien, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Beethovenhaus in Bonn und dem Konzerthaus Dortmund. 2017 unterzeichnete Soltani einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, und seine erste CD „Home“ mit Werken für Cello und Klavier von Schubert, Schumann und Reza Vali wurde 2018 unter internationalem Beifall veröffentlicht, wobei Gramophone die Aufnahme als „sublim“ bezeichnete. Seitdem hat Soltani u. a. die Klaviertrios von Dvorak und Tschaikowsky mit Lahav Shani und Renaud Capucon aufgenommen, die 2018 beim Osterfestival in Aix live aufgezeichnet und von Warner Classics veröffentlicht wurden, sowie Dvořáks Cellokonzert mit der Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim im August 2020.

Für sein im Oktober 2021 veröffentlichtes Album „Cello Unlimited“ gewann er den Innovative Listening Experience Award der Opus Klassic Awards 2022. Das ganze Jahr 2020 hindurch hatte Soltani mit der Deutschen Grammophon an dieser CD gearbeitet, die gleichermaßen das Cello und die Filmmusik zelebriert. „Alles, was Sie auf diesem Album hören werden, ist nur und ausschließlich mit meinem Cello und nur von mir gespielt worden“, so Soltani. „Die Möglichkeiten dieses Instruments sind unbegrenzt und unendlich, und dieses Album ist eine Hommage an das Instrument und auch an die epische Filmmusik.“

Weltweite Aufmerksamkeit erregte Soltani im April 2013 als Gewinner des Internationalen Paulo Cello Wettbewerbs in Helsinki. Im Februar 2017 erhielt er vom Schleswig-Holstein Musik Festival den Leonhard Bernstein Award und im Dezember 2017 wurde er mit dem Credit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet. Soltani wurde 1992 in Bregenz, Österreich, als Sohn einer persischen Musikerfamilie geboren. Er begann im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel und war erst zwölf Jahre alt,

Kian Soltani, Foto: Hannah Fathers

als er in die Klasse von Ivan Monighetti an der Musikakademie Basel aufgenommen wurde. 2014 wurde er als Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung ausgewählt und absolvierte seine weiteren Studien als Mitglied des Young Soloist Programme an der Kronberg Academy in Deutschland. Eine weitere wichtige musikalische Ausbildung erhielt er an der International Music Academy in Liechtenstein. Kian Soltani spielt das Antonio Stradivari Cello „The London, ex Boccherini“, das ihm von einem großzügigen Sponsor über die Beares International Violin Society zur Verfügung gestellt wird.

Shoji isn’t merely a superb technician, she’s a deeply engaging performer.

GRAMOPHONE MAGAZINE

Stuttgarter Kammerorchester
Nil Venditti – Leitung
Sayaka Shoji – Violine

Freitag,
21. März 2025

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Fazıl Say (*1970)
Chamber Symphony op. 62 (2015)
1. Introduction
2. Nocturne
3. Finale

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 in A-Dur, KV 219
Allegro aperto
Adagio
Rondeau

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Sinfonia X h-Moll für Streicher (1823)
Adagio – Allegro

Béla Bartók (1881–1945)
Divertimento für Streichorchester, Sz 113
1. Allegro non troppo
2. Molto adagio
3. Allegro assai

Fazıl Say
Chamber Symphony op. 62 (2015)

Beim Bodenseefestival 2015 konnte man den in Ankara geborenen Pianisten und Komponisten Fazıl Say rund um den Bodensee als leidenschaftlichen und durchaus eigenwilligen Vollblutmusiker erleben. Ob in Klaviersonaten von Mozart, die er mit wunderbarer Freiheit ausgestaltet, ob als Solist in Orchesterkonzerten, ob als Klavierpartner in der Kammermusik oder als Komponist: immer begibt sich Say voll und ganz hinein in die Musik, lässt sich von ihr davontragen zu schwingenden und jazzigen Improvisationen (von Mozarts „türkischem Marsch“ gibt es eine Jazz-Variante, bei der einem Hören und Sehen vergeht!) und ist zugleich eng verbunden mit seinen türkischen Wurzeln.

Fazıl Say ist auch ein politisch engagierter Künstler, der sich zur Kulturpolitik seines Landes äußert und deswegen bekanntermaßen auch schon des Öfteren in Schwierigkeiten geriet. Indem er, der Atheist ist, Verszeilen des persischen Universalgelehrten und Dichters Omar Khayyam zitierte und via Twitter ironisch kommentierte, geriet er ins Visier der Religionswächter und erhielt 2013 eine Strafe über 10 Monate Haft auf Bewährung. Ausgebildet in seiner Heimat und in Deutschland ist Fazıl Say ein Brückenbauer zwischen Ost und West, der in das klassische Symphonieorchester türkische Instrumente oder die typischen Modi und Intervallschritte einfließen lässt. Zu seiner Kammersymphonie op. 62 schreibt er: „Die Chamber Symphony habe ich 2015 komponiert. Das zwanzigminütige Werk ist gänzlich von türkischer Musik inspiriert und thematisiert meine persönliche Auseinandersetzung mit den komplexen Geschehnissen in der heutigen Türkei. Diese versuche ich durch die rhythmischen und metrischen Eigenschaften der Komposition zu vermitteln. Die Taktart des ersten Satzes ist ein 7/8 “devr-i hindi”-Metrum, eine für traditionelle türkische Musik typische Taktart. Der Mittelteil des ersten Satzes ist deutlich langsamer, enthält Einflüsse der klassischen Palastmusik im hecaz makam-Stil und ruft nostalgische Gefühle ans „alte Istanbul“ wach. Schließlich wird der archaische 7/8-Rhythmus wieder aufgegriffen, mit dem der Satz schließlich endet. Mit dem ruhigen und leisen zweiten Satz wollte ich die Notwendigkeit von Romantik auch in unserer heutigen Zeit hervorheben. Der letzte Satz besteht aus einem sehr schnellen Tanz. Heute gibt es Istanbuls altes Roma-Viertel Sulukule nicht mehr; es beherbergte aber Orte des Tanzes und der Unterhaltung. Der letzte Satz der Chamber Symphony spiegelt die überschäumende Energie der türkischen Roma-Musik wider und soll im Stil der Musik des Balkans gespielt werden.“ Über dem rhythmischen Puls der Unterstimmen erleben wir das kraftvolle Unisono der höheren Streicher, die scharfen Akzente und Schleifer der orientalischen Musik. Im Lyrischen hat die Musik sinnliche Expressivität in atmenden und sprechenden Motiven, Glissandofiguren und andere Spieltechniken spiegeln die abwechslungsreichen Charaktere der Musik.

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 in A-Dur, KV 219

Wolfgang Amadeus Mozart hat sich nicht nur zahlreiche Klavierkonzerte der Wiener Jahre für seine eigenen Auftritte in die Hand komponiert, sondern einige Jahre früher bereits seine fünf Violinkonzerte. Sein Vater Leopold hatte ja eine berühmt gewordene Violinschule geschrieben und seinen auch auf der Violine hochbegabten Sohn selbst unterrichtet. Zur Zeit der Komposition im Jahre 1775 war der 19-jährige als Konzertmeister der fürsterzbischöflichen Hofkapelle in seiner Heimatstadt Salzburg angestellt, die fünf Konzerte geben einen Eindruck von Mozarts beachtlichen Fähigkeiten auf diesem Instrument wieder. Die Tonarten kommen der Geige sehr entgegen, und auch allgemein sind die Konzerte sehr „geigerisch“ in ihren Figurationen und Spielarten gehalten. Nicht so sehr das Virtuose stellte er darin heraus als vielmehr die Kunst der Gestaltung, wobei sich das Soloinstrument dem Orchester gegenüber als unabhängig und eigenständig vorstellt. Von besonderer Schönheit sind die langsamen Mittelsätze der jeweils dreisätzigen Violinkonzerte, die binnen weniger Wochen entstanden sind.

Im A-Dur-Konzert KV 219 überrascht Mozart, indem er den Solisten mit einem kurzen Adagio-Abschnitt beginnen lässt, bevor er sich der „regulären“ Soloexposition zuwendet und das in Dreiklangsnoten aufsteigende Thema präsentiert. Spielerisch und scherzend wirkt das zweite Thema. Wieder ist das Adagio ausgesprochen liedhaft und gesanglich, ausgeschmückt mit empfindsamen „Seufzerfiguren“ angelegt. Höchst originell und launig ist der dritte Satz, der wie ein althergebrachtes, leicht zopfiges Menuett beginnt, schon bald aber mit fremden Tönen auf anderes hinweist. Denn im Mittelteil, einer Art „Trio“ dieses Menuetts, klingt jene „alla turca“-Musik, die Mozart auch später in seinem „Türkischen Marsch“ oder in der "Entführung aus dem Serail" einfließen lässt: ruppige Kontraste, chromatische Gänge und vor allem die Imitation der mit der Rute geschlagenen großen Trommel, wenn die Bässe „col legno“, also mit dem Holz des Bogens auf die Saiten schlagen, bringen exotisches Kolorit. So überspannt das Konzertprogramm des Stuttgarter Kammerorchesters mühelos 240 Jahre Musikgeschichte.

Adagio

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonia X h-Moll für Streicher (1823)

„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. Die Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ und das Oktett für Streicher machten ihn 1827, mit 18 Jahren, auch als Komponist bekannt. Ausgedehnte Reisen nach Italien, England, Frankreich und in 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 höchsten geschätzten Komponisten seiner Zeit. 1833 wurde er Musikdirektor in Düsseldorf, zwei Jahre später folgte die Berufung nach Leipzig als Leiter der Gewandhauskonzerte. 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.

Zu Felix Mendelssohns Lehrmeistern gehörte bis zu seinem 17. Lebensjahr Carl Friedrich Zelter, der Freund von Johann Wolfgang von Goethe, der den Jungen mit dem hellwachen Geist an die Werke von Händel, Hasse, Johann Sebastian Bach und vor allem an die von Carl Philipp Emanuel Bach heranführte (zu seiner Zeit war er mit seinem musikalischen „Sturm und Drang“-Stil bekannter als sein Vater!). Aus dieser Zeit stammen zwölf Streichersymphonien, in denen der junge Mendelssohn die Kunst des kontrapunktischen Satzes und des musikalischen Ausdrucks studierte. Die zehnte dieser kurzen Symphonien steht in h-Moll – einer Tonart, die ja eng mit den Werken J.S. Bachs verbunden ist: Einer dunklen, dicht gefügten langsamen Einleitung folgt ein heller gestimmtes Allegro, in dem manche die feingliedrige Beweglichkeit der Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum heraushören. Kurze Zeit nach der Vollendung der Streichersymphonien erhielt der junge Künstler an seinem 15. Geburtstag gleichsam seinen Ritterschlag durch Zelter: „Mein lieber Sohn, von heut ab bist du kein Junge mehr, von heute an bist du Gesell. Ich mache dich zum Gesellen im Namen Mozarts, im Namen Haydns und im Namen des alten Bach. Nun arbeite auf den Meister los.“ Felix, der Glückliche, ließ sich inspirieren und überflügelte seinen Lehrer um Längen.

Béla Bartók
Divertimento für Streichorchester, Sz 113

Im zarten Alter von fünf Jahren erhielt Béla Bartók den ersten Klavierunterricht von seiner Mutter, auch Kompositionen entstanden bereits früh. Von 1899 bis 1904 studierte er an der Budapester Musikakademie Komposition und Klavier, dabei führte er als Konzertpianist oft eigene Werke auf. Später unterrichtete er selbst an dieser Hochschule. In großer Verbundenheit zu seiner ungarischen Heimat begann er, die echten Volkslieder der Bauern zu sammeln und aufzuzeichnen und dehnte seine Reisen auch in andere südosteuropäische Länder aus. Volksliedmelodien und Rhythmen sind in viele seiner Werke eingeflossen und verbinden sich mit den neuen Kompositionstechniken seiner Zeit zu einem ganz persönlichen Stil. Bartók hinterließ viele Werke für Klavier und schuf die mehrbändige Klavierschule „Mikrokosmos“, die auch heute noch viele Schüler begleitet. Von großer Bedeutung sind auch seine sechs Streichquartette, das Konzert für Orchester oder die Oper „Herzog Blaubarts Burg“. Im Jahre 1940 zwangen ihn die politischen Umstände in Ungarn zur Auswanderung nach Amerika. Hier entstanden noch das dritte Klavierkonzert und die dem Geiger Yehudi Menuhin gewidmete Sonate für Violine solo, die Bartóks letztes vollendetes Werk ist. Der Komponist starb im amerikanischen Exil in New York an Leukämie.
Er ist nicht nur der bedeutendste ungarische Komponist, sondern im Farbenreichtum seiner Werke auch wegweisend für die Musik des 20. Jahrhunderts, obwohl manche seiner Stücke von vielen als sehr aggressiv und schwierig empfunden werden.

Wie andere Komponisten und Künstler seiner Zeit kam auch Béla Bartók in den Genuss von Kompositionsaufträgen des in Basel wirkenden Dirigenten und Mäzens Paul Sacher (1906 – 1999). Nach der erfolgreichen Uraufführung der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ am 21. Januar 1937 unter der Leitung von Paul Sacher entstand außerdem die ungewöhnliche Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, die Bartók gemeinsam mit seiner Frau Ditta Pasztory am 16. Januar 1938 in Basel zur Uraufführung brachte. Als drittes Werk gab Sacher, der schon zu seinen Studienzeiten das Basler Kammerorchester gegründet hatte, das „Divertimento für Streichorchester“ in Auftrag und lud Bartók in ein von ihm gemietetes Chalet im Berner Oberland ein. Paul Sacher charakterisiert Bartók mit folgenden Worten: „Wer Béla Bartók begegnete, in Gedanken an die rhythmische Urkraft seiner Werke, war von der schmalen zarten Gestalt überrascht. Er hatte die äußere Erscheinung eines feinnervigen Gelehrten. Der von fanatischem Willen und unbarmherziger Strenge besessene und von einem glühenden Herzen getriebene Mensch wirkte unnahbar und war von zurückhaltender Höflichkeit. Sein Wesen atmete Licht und Helligkeit. Seine Augen leuchteten mit herrlichem Feuer. In den Strahlen seines forschenden Blickes hatte nichts Unwahres oder Unklares Bestand. Wenn etwa beim Musizieren eine besonders gewagte und schwierige Stelle gut gelang, lachte er knabenhaft übermütig, und wenn er sich über das glückliche Vollbringen einer Aufgabe freute, strahlte er förmlich.

Das bedeutete mehr als unverbindliche Komplimente, die ich aus seinem Munde nie vernommen habe.“ Und Béla Bartók schrieb aus der Schweizer Sommerfrische des Augusts 1939 an seinen Sohn: „Irgendwie fühle ich mich wie ein Musiker vergangener Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast geladen ist“.

Das Divertimento sollte das letzte in Europa komponierte Werk Bartóks werden, innerhalb von nur zwei Wochen, zwischen dem 2. und dem 17. August 1939, brachte der Komponist das intensive Werk zu Papier. Zwei Wochen später brach der zweite Weltkrieg aus. Hans Ulrich Mielsch schreibt in seinem Buch „Die Schweizer Jahre berühmter Komponisten“: „Einiges dieser Bedrohlichkeit scheint trotz der Idyllik der Umgebung in die Atmosphäre des langsamen Satzes eingegangen zu sein und wächst sich dort zu einer alptraumartigen Vision aus. Die taghellen Ecksätze dagegen sprühen vor Freude und Leichtigkeit der Erfindung. Im ersten Satz stehen geschmeidige Eleganz und auftrumpfend Tänzerisches nebeneinander, sehnsüchtige und parodistische Episoden unterbrechen die rhythmischen Energien des dritten Satzes.“ Doch auch im ersten Satz mit seinen bohrenden, pulsierenden Rhythmen, den Anklängen an den Wiener Walzer im Seitenthema und eindringlichen kurzen Unisono-Passagen scheinen wir einem unerbittlichen Tanz am Abgrund beizuwohnen. Dazu gibt es immer wieder einen aparten Wechsel von solistisch eingesetzten Stimmführern und vollem Orchester. Der intensive Klagegesang im langsamen Satz wird auch von den typischen kurz-lang-Akzenten, die der ungarischen Sprache so eigen sind, geprägt. Die lastende Schwere, die über diesem Satz liegt, wird von der treibenden Energie des Finalsatzes und seinen wirbelnden Violinsoli aufgehoben.

Die Uraufführung des Divertimentos fand unter der Leitung von Paul Sacher, doch ohne den Komponisten am 11. Juni 1940 in Basel statt.

Farben-reichtum

Stuttgarter Kammerorchester

Gegründet 1945, sieht sich das Stuttgarter Kammerorchester (SKO) heute als kulturelle Instanz in einer Doppelrolle. Gemeinsam mit dem künstlerischen Führungstrio – Chefdirigent Thomas Zehetmair, Jörg Widmann als Künstlerischem Partner und Markus Korselt als Geschäftsführendem und Künstlerischem Intendanten – folgen die Musikerinnen und Musiker der Vision, die Tradition zu bewahren und gleichzeitig klangliche und programmatische Maßstäbe für die Zukunft zu setzen. Aus der Spannung zwischen diesen beiden Polen schöpft das SKO seine kreative Energie. Das reiche, die Jahrhunderte überspannende Repertoire vom Barock bis hin zu Kompositionsaufträgen umschließt auch lustvolle Genreüberschreitungen mit Jazz und elektronischer Musik in aufregenden Formaten und Projekten nah am Publikum. Diese Bandbreite macht das SKO zu einem der versiertesten Klangkörper der Musikwelt.

Etwa 90 Konzerte stehen jährlich auf dem Spielplan, darunter bis zu drei Interkontinentalreisen und Auftritte auf den großen Bühnen. Das Orchester präsentiert sich sowohl als „SKO pur“ in seiner Stammbesetzung mit 17 Streichern als auch in großer Besetzung mit Meisterwerken aus Klassik und Romantik. Auf dem sich ständig wandelnden Gebiet der Digitalisierung entdeckt das Stuttgarter Kammerorchester immer neue kreative Felder. Seit 2018 entstehen hier innovative Projekte mit Virtual und Augmented Reality, Künstlicher Intelligenz und Hologramm-Konzerten, die das klassische Fundament des Klangkörpers erweitern und dem Publikum neue künstlerische Erfahrungen bieten.

Angespornt vom Wunsch nach mehr Nachhaltigkeit wurde das SKO 2022 das erste klimaneutrale Orchester Deutschlands. Zeitgleich erfolgte die Umstellung von Papiernoten auf Tablets, ebenfalls eine Premiere in der deutschen Orchesterlandschaft.

Das SKO leistet mit seinem preisgekrönten Education-Programm „SKOhr-Labor“ für Kinder und Jugendliche unterschiedlichster Herkunft einen unverzichtbaren Beitrag zur Musikkultur der nachfolgenden Generationen.

Stuttgarter Kammerorchester, Foto: Wolfgang Schmidt

Nil Venditti, Foto: Alessandro Bertani

Nil Venditti

Die italienisch-türkische Dirigentin Nil Venditti knüpft rasch Beziehungen zu bedeutenden Orchestern und Ensembles in aller Welt. Zu den Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählen die Zusammenarbeit mit dem Orchestre de l'Opéra national de Paris, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Dresdner Philharmonie, dem Castilla y León Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Stuttgarter Kammerorchester, der Irish National Opera sowie dem Orchestra della Toscana, dessen erster Gastdirigent sie von Juni 2020 bis Mai 2022 war.

In der Saison 2023/24 debütierte Venditti mit dem Konzerthaus Berlin und dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck in Deutschland und Österreich, mit dem Lahti Symphony Orchestra, der Tapiola Sinfonietta und der Königlichen Schwedischen Oper (für eine Neuproduktion von „Don Giovanni") in den nordischen Ländern, mit dem BBC Symphony Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra im Vereinigten Königreich sowie bei einem Doppeldebüt in Japan mit dem Nagoya Philharmonic und dem Hiroshima Symphony Orchestra. Sie setzte ihre Zusammenarbeit mit dem BBC National Orchestra of Wales (mit drei Engagements in dieser Saison), dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und der Royal Northern Sinfonia fort und kehrte nach ihrem Debüt mit dem Orchester in der vergangenen Saison für eine Produktion von „Rigoletto" an die Oper Stuttgart zurück.

Nil Venditti, die eine starke Affinität zu Haydn, Mozart, Mendelssohn und Beethoven hat, erweiterte ihr Interesse auf das romantische Repertoire. Ihr Interesse an zeitgenössischen Programmen hat sie in den letzten Spielzeiten auf die Werke von Fazil Say (dessen 5. Symphonie sie beim Bremer Musikfest uraufgeführt hat), Fabien Waksman, Lepo Sumera und Caroline Shaw gelenkt. Auch im Opernbereich ist sie weiterhin herausragend und hat Opern von Mozarts „Così fan tutte" bis zu Peter Maxwell-Davies' „The Lighthouse" dirigiert.

Zudem setzt sich Nil Venditti dafür ein, neue Publikumsschichten anzusprechen. Sie hat sich für das Konzert für Publikum und Orchester von Nicola Campogrande eingesetzt, das ursprünglich für die Philharmonie de Paris in Auftrag gegeben wurde. Im Juni 2022 dirigierte Nil Venditti die erste Virtual-Reality-Community-Oper „Out of the Ordinary" der Irish National Opera, die für und mit Menschen aus ganz Irland entwickelt wurde und die Gemeinschaften in den Mittelpunkt des Opernschaffungsprozesses stellt.

Venditti absolvierte ihre Dirigierausbildung an der Zürcher Hochschule der Künste unter der Leitung von Professor Johannes Schlaefli und besuchte die Dirigierakademie des Pärnu Music Festivals unter Paavo Järvi, Neeme Järvi und Leonid Grin. In Italien absolvierte sie ein Cellostudium bei Francesco Pepicelli und ein Orchesterdirigierstudium bei Marcello Bufalini.

Sayaka Shoji

Sayaka Shoji ist international für ihre einzigartige künstlerische Vielseitigkeit und ihren detaillierten Umgang mit dem von ihr gewählten Repertoire bekannt geworden. Ihr bemerkenswerter Einblick in die musikalischen Sprachen ist das Ergebnis ihrer Mischung aus europäischem und japanischem Hintergrund. Geboren in Tokio, zog Shoji nach Siena, Italien, als sie drei Jahre alt war. Sie studierte an der Accademia Musicale Chigiana und der Kölner Musikhochschule und gab ihr europäisches Debüt mit den Lucerne Festival Strings und Rudolf Baumgartner beim Lucerne Festival und anschließend im Alter von vierzehn Jahren im Wiener Musikverein.

Seit dem Gewinn des ersten Preises beim Paganini-Wettbewerb 1999 wird Sayaka Shoji von führenden Dirigenten wie Zubin Mehta, Lorin Maazel, Semyon Bychkov, Mariss Jansons und Yuri Temirkanov unterstützt, um nur einige zu nennen. Außerdem hat sie mit renommierten Orchestern zusammengearbeitet, darunter das Israel Philharmonic Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das Cleveland Orchestra, das London Symphony Orchestra, die Berliner Philharmoniker, die Philharmonien von Los Angeles und New York, das Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, die Tschechische Philharmonie, die Wiener Symphoniker, das Mariinsky Orchestra und das NHK Symphony Orchestra.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen fünf Konzerte zur Eröffnung der Saison 2022/23 mit dem Israel Philharmonic Orchestra/Shani, eine Italien-Tournee mit dem Philharmonia Orchestra/Matias-Rouvali und eine Zusammenarbeit mit dem Tänzer/Choreographen Saburo Teshigawara, bei der sie Solowerke von Bach und Bartok in der Philharmonie de Paris aufführte. Außerdem kehrte sie zum NHK Symphony Orchestra/Noseda und zur Brüsseler mit Gianluca Cascioli eine ausgedehnte Recital-Tournee in Japan.

Neben ihrer üblichen Konzerttätigkeit hat Shoji 2007 ein experimentelles visuell-musikalisches Projekt, "Synesthesia", ins Leben gerufen und Ölgemälde und Videokunstwerke ausgestellt. Ihre erste Videoarbeit (Schostakowitsch Präludium in Zusammenarbeit mit P. Frament) wurde 2014 in der Gruppenausstellung "Au-delà de mes rêves" unter den bekanntesten Künstlern wie Y. Kusama, S. Calle und R. Longo ausgewählt. Shoji hat auch bei zahlreichen Gelegenheiten mit Tadao Ando, Hiroshi Sugimoto und Saburo Teshigawara zusammengearbeitet.

Als produktive Ausnahmekünstlerin hat Shoji elf Alben bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht, darunter Prokofjew-, Sibelius- und Beethoven-Violinkonzerte mit den St. Petersburger Philharmonikern unter der Leitung von Yuri Temirkanov, und frühere Aufnahmen umfassen ein Recital-Album mit Menahem Presseler. Im Herbst 2022 veröffentlichte sie ein neues Album mit ihrem langjährigen Mitarbeiter Gianluca Casiocli, das Mozarts Violinsonaten enthält, nachdem sie zuvor bereits sämtliche Beethoven-Sonaten für Klavier und Violine aufgenommen hatte.

Shoji erhielt 2016 den Mainichi Art Award, eine der renommiertesten Auszeichnungen Japans, die an Personen verliehen wird, die einen bedeutenden Einfluss auf die Kunst haben.

Im Jahr 2012 wurde sie von Nikkei Business zu einer der 100 zukünftig einflussreichsten Personen von Japan ernannt.

Sayaka Shoji, Foto: Formento & Formento, YellowKorner2

Sayaka Shoji spielt eine Stradivari 'Recamier' von 1729, die ihr freundlicherweise von Ueno Fine Chemicals Industry Ltd. zur Verfügung gestellt wurde.

Einen schönen Gedanken zu haben,
ist nichts Besonderes.

Der Gedanke kommt von selbst,
und ist er schön und groß,
so ist dies nicht des Menschen Verdienst.

Aber den Gedanken gut auszuführen
und etwas Großes aus ihm zu schaffen,
das ist das Schwerste, das ist – Kunst.

ANTONÍN DVOŘÁK

Prague Royal Philharmonic Orchestra
Heiko Mathias Förster – Leitung
László Fenyö – Violoncello

Freitag,
25. April 2025

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Antonín Dvořák (1841–1904)
Konzert für Violoncello und Orchester in h-Moll, op. 104

Leoš Janáček (1854–1928)
Balada Blanická

Bedřich Smetana (1824–1884)
„Die Moldau“ aus dem Zyklus „Mein Vaterland“

Antonín Dvořák (1841–1904)
Scherzo Capriccioso, op. 66

Friedrich (Bedřich) Smetana

Am 2. März 2024 feierte die Musikwelt den 200. Geburtstag von Friedrich (Bedřich) Smetana, der als Wegbereiter der tschechischen Musikkultur gilt, bei uns aber in erster Linie als Schöpfer der Oper „Die verkaufte Braut“ und der Tondichtung „Die Moldau“ bekannt ist. Im heutigen Konzert erklingen neben der schwungvollen Opern-Ouvertüre und der „Moldau“ immerhin zwei weitere Teile aus dem Zyklus „Mein Vaterland“.
Smetana entstammte der großbürgerlichen Familie eines Bierbrauers, wurde früh musikalisch gefördert und wandte sich zunächst der Geige und dem Klavier zu. Nichts weniger als „ein Liszt in der Technik und ein Mozart im Komponieren“ wollte er werden, Franz Liszt wurde auch einer seiner großen Förderer. Nachdem er in Prag eine eigene Musikschule gegründet hatte, wirkte er von 1856 bis 1861 als Pianist und Dirigent in Göteborg, wo er auch die ersten Versuche mit sinfonischer Programmmusik unternahm.
Es entstanden zwei Tondichtungen mit literarischem Sujet, nämlich „Richard III.“ und „Hakon Jarl“, die sich auch formal an die Tondichtungen Franz Liszts anlehnten. Bereits in der Tondichtung „Wallensteins Lager“ op. 14 fallen jedoch nationale Färbungen mit Polka- und Marsch-Anklängen auf. Zurück in der Heimat geriet Smetana in die Kämpfe zwischen konservativen „Alt-Tschechen“ und fortschrittlichen „Jung-Tschechen“, zu denen er sich als Anhänger von Liszt und Wagner zählte. 1866 wurde er zum Dirigenten des wenige Jahre zuvor eröffneten Nationaltheaters ernannt.
Trotz seiner großen Erfolge als Opernkomponist und als Dirigent der philharmonischen Konzerte musste Smetana als Wagneranhänger zahlreiche Angriffe und Intrigen wegen seiner „Ausländerei“ über sich ergehen lassen, die letztlich auch seine Gesundheit schädigten. Im Sommer 1874 begannen Hör- und Gleichgewichtsstörungen (der hohe Ton, der ihn plötzlich peinigte, ist in das Finale des ersten Streichquartetts „Aus meinem Leben“ eingegangen), sodass er die Leitung des Theaters abgeben musste. Wenige Wochen später ertaubte er während der Arbeit an der „Moldau“ von einem Tag auf den anderen. In den ihm noch verbleibenden 10 Jahren, die von Krankheit und Heilungsversuchen geprägt waren, schuf Smetana vier weitere Opern, die beiden Streichquartette und die restlichen Teile des Zyklus’ „Mein Vaterland“. Am 12. Mai 1884 starb der Schöpfer der nationalen tschechischen Musik in geistiger Umnachtung in Prag.

Die schwungvolle Ouvertüre zu „Die verkaufte Braut“ gehört sicher zu den bekanntesten Werken der gesamten Musikgeschichte – was nichts von ihrem spieltechnischen Anspruch wegnimmt. Die wirbelnden Streicherfiguren führen hinein in das muntere Treiben beim dörflichen Kirchweihfest rund um Marie, die Hans liebt, aber den einfältigen Wenzel heiraten soll. Bis sich die richtigen Paare gefunden haben, entspinnt sich eine der beliebtesten Opern des 19. Jahrhunderts, die „Volkston“ und Romantik bestens verbindet. Vielleicht mögen manche über die nicht mehr zeitgemäße Handlung die Nase rümpfen, der Schönheit der Arien, Ensembles, Chöre und Tänze tut dies keinen Abbruch.

Mit seinem sechsteiligen Zyklus „Mein Vaterland“ („Ma vlast“) schuf Smetana ein Werk, dessen Inhalt die Sagen, Märchen und Landschaftsszenarien Böhmens in einzigartiger

Weise widerspiegelt. Pläne für einen Zyklus nationaler Tondichtungen entstanden im Zusammenhang mit der Arbeit an der Oper „Libuše“ (1872), einer Oper, die das tschechische Volk und Land verherrlicht. „Ma Vlast“ führt das Thema der Oper also auf anderer Ebene fort. Erste Ideen, den Lauf der Moldau musikalisch nachzubilden, reichen vermutlich in das Jahr 1867 zurück, als Smetana die beiden Quellen des Flusses im Böhmerwald besuchte. Drei Jahre später vermerkt der Komponist in seinem Tagebuch einen Ausflug zu den St.-Johann-Stromschnellen. Schließlich entstand 1874, zeitgleich mit „Vyšehrad“, dem ersten Teil des Zyklus', die Tondichtung Vltava – Die Moldau, die den Verlauf des Flusses von den Quellen bis zur Mündung in die Elbe nachzeichnet. Smetana führt uns nicht nur die Bewegung des Wassers an sich vor, sondern hält auch Begebenheiten am Rande des Flusslaufs fest. Neben Smetanas eigener Beschreibung gibt vor allem der Text von Vaclav Zeleny einen stimmungsvollen Einblick in die Komposition, deren Abschnitte deutlich voneinander unterschieden sind:

„Zwei Quellbächlein, das eine warm und lebhaft, das andere kühl und ernst, entspringen im Schatten des Böhmerwaldes; sie plätschern munter im Gestein und glitzern in der Sonne. Ihre Wellen vereinigen sich, der Waldbach wird zum Fluss. Auf seiner Wanderung durch Böhmen nimmt er mehr an Größe zu, schlingt sich, geheimnisvoll rauschend, als Moldau durch dunkle Kiefernwälder, aus denen das muntere Treiben einer Jagd hallt, durchfließt liebliche Auen, saftige Fluren und fruchtbare Ebenen. An ihren Ufern feiert das Landvolk mit fröhlichen Weisen und heimischem Tanz eine Dorfhochzeit. Die Nacht senkt sich zur Erde, der Hochzeitsjubel verstummt, geheimnisvolle Stille liegt über dem Land. Bei fahlem Mondschein beleben nun Nymphen und Nixen die Ufer und schwingen über den silberglänzenden Wellen ihren Reigen, während als Zeugen vergangener Herrlichkeit ernst und stumm Burgen und Schlösser auf den Hängen ragen als Mahnmale vergangener Größe und Glorie. Von Felsen eingeengt, stürzen mit donnerndem Getöse schäumend die Wasser durchs Tal und bilden tückische Wirbel. Nach den Sankt-Johannes-Stromschnellen, auf deren Klippen die sich wild aufbäumenden Fluten zu Gischt zerstäuben, fließt die Moldau in majestätischer Ruhe gegen Prag, wo sie der altehrwürdige Vyšehrad, von hohem Felsen niederblickend, grüßt. In mächtiger Breite rauscht der ewige Strom vorüber, bis er in unabsehbare Fernen entschwindet.“

Die acht Abschnitte, die sich aus diesem literarischen Programm ergeben, sind auch mit Zwischentiteln in der Partitur verzeichnet:

1. Die erste Quelle der Moldau: aufsteigende Flöten – die zweite Quelle: absteigende Klarinettenfiguren
2. Moldau-Thema, der Fluss wird breiter, das Orchester gewinnt an Kraft
3. Durch den Wald schallen die Hörner und Trompeten einer Jagdgesellschaft
4. Am Ufer findet eine Bauernhochzeit statt: Takt- und Tonartwechsel, Polkarhythmus
5. Mondschein, Nymphenreigen: Hohe, flirrende Streicherklänge, dazu die Flötenfiguren des fließenden Wassers und Klarinetten wie Vogelrufe; Steigerung, Übergang in
6. Moldau-Thema mit vollem Orchester.
7. St. Johannes- Stromschnellen, Gefahr, Auflösung, Unruhe
8. Coda: die Moldau strömt breit dahin.

Beschleunigung, großes Orchester, choralartiges Motiv aus Vyšehrad, jubelnde Steigerung, Zusammenfassung, schließlich entschwindet der Fluss in der Ferne.

Durch die Verknüpfung der Motive und die formale Gestaltung schafft Smetana eine kompositorische Einheit, die immer wieder bezaubert. Die Uraufführung am 4. April 1875 war für den so tragisch plötzlich ertaubten Komponisten ein Triumph sondergleichen. Man feierte, wieder nach den Worten von Vaclav V. Zeleny, „die größte dichterische Schöpfung Smetanas, die stolzeste Huldigung, die je ein kunstschöpferischer Geist seinem Publikum dargebracht hat.“

Mit Šárka ist der dritte Teil des Zyklus' „Ma Vlast“ überschrieben, der eine tschechische „Variante“ des Penthesilea-Stoffes in Töne setzt. Das beigefügte literarische Programm erhellt wiederum die aufgewühlte Stimmung der Komposition, in der Smetana nicht nur die Verzweiflung der Titelheldin, sondern auch seine eigene Verzweiflung (über den Verfall seiner Gesundheit) widerzuspiegeln scheint:

„In dieser Komposition ist nicht die Gegend festgehalten, sondern die Handlung, die Sage von der Maid Šárka, die in leidenschaftlichem Zorn über die Untreue des Geliebten dem ganzen männlichen Geschlecht bittere Rache schwört. Aus der Ferne dringt Waffenlärm. Ctirad ist mit seinen Knappen im Anmarsch, um die streitbaren Mädchen zu bezwingen und zu bestrafen. Er vernimmt schon von weitem das (nur listig vorgetäuschte) Klagen einer Maid, erblickt Šárka an einen Baum gebunden und ist von ihrer Schönheit bezaubert. Er entbrennt in heißer Leidenschaft zu ihr und befreit sie. Šárka versetzt mit einem bereitgehaltenen Trunke Ctirad und seine Knappen in Rausch und zuletzt in tiefen Schlaf. Auf ein gegebenes Hornsignal, das die Gefährtinnen Šárkas in der Ferne erwidern, stürzen diese aus dem Wald und richten ein Blutbad an. Ein schauerliches Gemetzel, blindes Wüten der ihre Rache stillenden Šárka beschließt die Dichtung.“

Dieser heldischen Dramatik setzt Smetana mit „Aus Böhmens Hain und Flur“ eine versöhnliche, melodisch fließende, von Volkstänzen und Liedern geprägte Naturstudie entgegen: „Dieses symphonische Gedicht malt in weiten Zügen die Gedanken und Gefühle, die uns beim Anblick der böhmischen Landschaft erfassen. Aus dem weiten Umkreis dringt inniger Gesang zu unseren Ohren, alle Haine und die ganze blühende Flur singen ihre Weisen, fröhliche und melancholische. Sie alle kommen zu Worte, die tiefen, dunklen Wälder – in den Hörnern – und die sonnigen, fruchtbaren Tiefebenen der Elbe und andere Teile des reichen, schönen Landes Böhmen.“ So nehmen uns die Musikerinnen und Musiker aus Prag mit auf eine klingende Reise in ihre Heimat.

Antonín Dvořák

Während Bedřich Smetana als Schöpfer des tschechischen Nationalstils gilt, blieb es seinem Landsmann Antonín Dvořák vorbehalten, diesen Stil aus den engen nationalen Grenzen herauszuführen, ihn auch in die Gattung der Symphonie zu übertragen und ihm so zu Weltgeltung zu verhelfen. Während Smetana als junger Mann und Pianist früh von Liszt gefördert wurde, hatte Dvořák einen schwierigeren künstlerischen Werdegang. Am 8.9.1841 in einem Dorf als Sohn eines Metzgers und Gastwirts geboren, arbeitete Antonín Dvořák zunächst im väterlichen Betrieb, bevor er seinen musikalischen Neigungen nachgehen und die Prager Orgelschule besuchen konnte. In den 1860er Jahren trat er erstmals mit eigenen Kompositionen in Erscheinung, doch erst die Slawischen Rhapsodien, die Klänge aus Mähren op. 29 und die Slawischen Tänze aus den Jahren 1876–78 machten ihn bekannt und hielten Einzug in die europäischen Konzertsäle. Ein bekannter Kritiker seiner Zeit betonte die „himmlische Natürlichkeit“, die durch die „Slawischen Tänze“ flutet und meinte: „Ich denke es mir wonnig, wenn wieder einmal ein Musiker käme, über den man sich ebenso wenig zu streiten brauchte wie über den Frühling“ – in Dvořák hatte er ihn gefunden.

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. Auch das Konzert für Violoncello und Orchester in h-Moll op. 104 hängt mit Amerika zusammen: es ist das letzte Werk, das dort entstanden ist, spiegelt jedoch in zahlreichen Anklängen die überwältigende Sehnsucht des Komponisten nach seiner Heimat. Nach drei Jahren in New York fühlte er sich dort nicht mehr wohl, viele Briefe erzählen von Heimweh, und nach einer offiziell als Sommerurlaub geplanten Heimreise kehrte Dvořák nicht mehr in die USA zurück. Im Cellokonzert fällt gleich zu Beginn im Orchester die starke Beteiligung der Holz- und Blechbläser auf, sie tragen das Hauptthema vor und machen den Klang rund und voll. Kraftvoll setzt der Solist mit weiträumigen Passagen ein, nimmt sich dann zurück und stimmt das lyrische Seitenthema an. Von außergewöhnlicher Ausdruckstiefe, die über die typische „slawische Melancholie“ weit hinausgeht, ist der langsame Satz. In ihm gedenkt Dvořák mit dem Zitat eines eigenen Liedes „Lasst mich allein in meinen Träumen gehen“ seiner Jugendliebe und späteren Schwägerin Josefine Kounicová, die zum Zeitpunkt der Komposition schwer erkrankt und schließlich gestorben war. Es scheint ein verzweifeltes, leidenschaftliches Ringen widerzuspiegeln. Josefine zu Ehren veränderte der Komponist auch den Schluss des Konzerts: An Stelle der üblichen virtuosen Solokadenz lässt er nochmals das Lied anklingen, das eine wichtige Rolle in der Beziehung der beiden gespielt hatte, verbindet es in einem wehmütigen Epilog mit anderen Episoden und Themen des Konzerts, bevor sich das Soloinstrument zu einer mitreißenden Schlussstretta aufschwingt.

Leoš Janáček

Leoš Janáček wurde 1854 als neuntes von vierzehn Kindern in der damals zum Kaisertum Österreich gehörenden Markgrafschaft Mähren geboren. Sein Leben und Schaffen waren von einer Vielzahl von Einflüssen geprägt, darunter persönliche Verluste, intensive Beobachtungen der Natur und eine tiefe Verwurzelung in der tschechischen Musiktradition. Janáčeks Einfluss auf die Musikliteratur ist bedeutend und weitreichend. Durch seine innovativen musikalischen Ansätze und seine intensive Auseinandersetzung mit der menschlichen Sprache hat er neue Wege in der musikalischen Komposition erschlossen. Sein Stil, oft als „Sprachmelodie“ beschrieben, brach mit den traditionellen Konventionen der Opernkomposition und führte zu einer Erneuerung des Musiktheaters.

Janáčeks Meisterwerke wie „Jenůfa“, „Die Sache Makropulos“ und „Katja Kabanowa“ zeichnen sich durch ihre expressive Kraft, ihre emotionalen Tiefen und ihre intensive Verbindung zur menschlichen Erfahrung aus. Seine Musik ist geprägt von einer Vielzahl von Emotionen und Facetten des menschlichen Lebens, von Liebe und Leidenschaft bis hin zu Verlust und Sehnsucht. Janáčeks Werke haben das Musiktheater nachhaltig beeinflusst und sind bis heute fester Bestandteil des Opernrepertoires auf der ganzen Welt. Seine einzigartige musikalische Sprache und sein künstlerisches Erbe haben zahlreiche Komponisten nach ihm inspiriert und beeinflusst.

Leos Janáčeks „Balada Blanická“ ist ein selten aufgeführtes, aber aussagekräftiges Orchesterwerk, das eine reiche musikalische Darstellung der tschechischen Legende um den Berg Blaník beinhaltet. Das Werk charakterisiert sich durch eine melodische Dichte und eine strukturelle Komplexität, die typisch für Janáčeks späte Phase sind. Die „Balada Blanická“, komponiert im Jahre 1920, zeichnet sich durch ihren dramatischen Aufbau und die Verwendung von Motiven aus, die sowohl mythologische Aspekte als auch tief verwurzelte nationale Identität symbolisieren.

Thematisch greift Janáček auf die Erzählung zurück, in der die Ritter von Blaník warten, um in der Stunde der größten Not ihres Landes hervorzutreten. Diese narrative Grundlage verleiht dem Werk eine pathetische Tiefe und eine klangliche Dramatik, die typisch für die Musik Janáčeks ist, die stets eine tiefgründige emotionale und narrative Schicht enthält. In der „Balada Blanická“ manifestiert sich dies in einer Musiksprache, die sowohl idiomatisch als auch innovativ ist und die tschechische Seele in Tönen ausdrückt.

Zusammengefasst ist „Balada Blanická“ ein beeindruckendes Beispiel für Janáčeks Fähigkeit, kulturelle Erzählungen in ein eindrucksvolles symphonisches Gewand zu kleiden, das sowohl die nationalen Hoffnungen als auch die tiefe Verbundenheit mit der tschechischen Kultur klanglich widerspiegelt.

Sein Engagement für die tschechische Kultur und sein Beitrag zur Musikgeschichte machen ihn zu einem der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine Werke werden weltweit aufgeführt und geschätzt, und sein Einfluss auf die Musik ist unbestreitbar.

Prague Royal Philharmonic Orchestra

Es war der römische Kaiser Rudolf II., der als der seinerzeit ranghöchste europäische Monarch 1583 seinen Regierungssitz von Wien nach Prag verlegte und die Stadt an der Moldau damit zu einem kulturellen Zentrum der damaligen Welt formte. Prag erblühte im Glanz der kaiserlichen Residenz und so ließen sich unter anderem auch Instrumentenbauer und Musiker in der „Goldenen Stadt“ nieder. Rudolf II. war ein bedeutender Förderer der Wissenschaften und der Künste, insbesondere der Musik. So siedelte auch die kaiserliche Hofkapelle, die mit rund 60 Mitgliedern zu einer der größten Hofkapellen seiner Zeit zählte, nach Prag über. Dazu gehörten viele Instrumentalisten und Sänger von hohem europäischem Rang und hervorragende Komponisten, die für die Hofkapelle Werke verfassten. Damit leistete Prag einen wesentlichen Beitrag zur europäischen Musikgeschichte. Nach dem Tod des Kaisers residierte der Hof wieder in Wien, wodurch die Hofkapelle seine Bedeutung verlor und letztlich mit dem Umsturz von 1618 und den folgenden Kriegswirren aufgelöst wurde.

Vierhundert Jahre später formte Heiko Mathias Förster, der in Prag über viele Jahre hinweg verschiedene Orchester dirigiert hat, zusammen mit den besten tschechischen Musikern und mit talentierten, jungen Musikern angesehener Akademien das Prague Royal Philharmonic. Gemeinsam möchten die Musiker an den Ruhm des einstigen kaiserlichen Orchesters anschließen. Ihr Repertoire umfasst dabei Werke der bedeutendsten Komponisten der Klassik und Romantik, die ebenfalls eine Bewunderung für Prag pflegten: Mozart, Haydn und Beethoven, Brahms, Dvořák und Smetana bis hin zu den Werken der Familie Strauß. Das Prague Royal Chamber Orchestra setzt sich aus Mitgliedern des Symphonieorchesters Prague Royal Philharmonic zusammen.

Seit 2017 gastiert das Prague Royal Philharmonic und das Prague Royal Chamber Orchestra in bedeutenden Konzertsälen Europas wie der Tonhalle Maag in Zürich, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Kulturpalast in Dresden und der Smetana Hall in Prag.

Prague Royal Philharmonic Orchestra, Foto: Moritz Peter Förster

Heiko Mathias Förster

Heiko Mathias Förster ist seit 2022 neuer Chefdirigent der Philharmonie Baden-Baden. Zuvor setzte er viele außergewöhnliche musikalische Akzente im Musikleben der Tschechischen Republik. Als Chefdirigent der Janáček Philharmonie und als regelmäßiger Gastdirigent an der Staatsoper in Prag prägte er das dortige Kulturleben. Zudem arbeitete er mit namhaften Orchestern wie dem Bayerischen Staatsorchester, dem China National Symphony Orchestra Beijing, Tonkünstler Orchester Wien, und bedeutenden Solisten weltweit zusammen.

Schon seit vielen Jahren dirigiert Heiko Mathias Förster Prager Orchester und ist regelmäßig Gastdirigent an der Staatsoper in Prag. Hier leitete er zahlreiche Opernwerke und wird als Dirigent zahlreicher Konzerte mit international renommierten Solist:innen der Oper wie unter anderem Rolando Villazón, Diana Damrau und Elīna Garanča geschätzt. Zudem arbeitete er mit namhaften Orchestern wie dem Bayerischen Staatsorchester, dem China National Symphony Orchestra Beijing, Tonkünstler Orchester Wien, und bedeutenden Solisten wie Mischa Maisky und Arabella Steinbacher weltweit zusammen.

2017 gründete Förster das Prague Royal Philharmonic und ist seitdem mit seinem Orchester, das auch als Kammerorchester konzertiert, auf den bedeutenden Konzertbühnen zu Hause.

In seinen Aufführungen dirigiert er sowohl das Kernrepertoire der Klassik und Romantik wie sämtliche Symphonien von Beethoven, Schumann, Brahms, Bruckner, Tschaikowsky, Mahler und Dvořák, Walzer der Familie Strauß, aber auch selten gespielte Werke wie das Violinkonzert von Erich Jaques Wolff und Uraufführungen wie das Konzert für Schlagwerk und Orchester „Sisyphos“ von Enjott Schneider.

Viele seiner Konzerte werden in Radio und Fernsehen übertragen. Regelmäßig erscheinen neue CD-Produktionen u.a. bei Universal Music, Sony Music und Naxos.

Heiko Mathias Förster studierte Dirigieren, Klavier und Schlagzeug an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Mit 23 Jahren debütierte er am Opernhaus in Brandenburg und übernahm die künstlerische Leitung des Hauses direkt nach dem Mauerfall 1989 bis 1999. Anschließend war er bis 2007 Chefdirigent der Münchner Symphoniker und etablierte dieses Orchester als feste Größe im Musikleben der Stadt. 2007 wurde er zum Generalmusikdirektor der Neuen Philharmonie Westfalen gewählt und leitete das Landesorchester von Nordrhein-Westphalen bis 2014.

Heiko Mathias Förster, Foto: Moritz Peter Förster

László Fenyö

Laszlo Fenyö, Foto: Marco Borggreve

Der 1975 geborene ungarische Cellist László Fenyö zählt seit dem Gewinn des Internationalen Pablo Casals Wettbewerbs 2004 in Kronberg zu den führenden Cellisten seiner Generation. Er wird vom Publikum und der Fachpresse als einer der aufregendsten Künstler gefeiert, der es auf einzigartige Weise versteht, die Werke des jeweiligen Komponisten authentisch zu interpretieren und damit das Publikum in seinen Bann zu ziehen. So ist es kein Wunder, dass László Fenyö von der Westfälischen Allgemeinen Zeitung als „Das Multitalent“ bezeichnet wird. Durch seine atemberaubende Technik und gefühlsstarke Ausdrucksfähigkeit werden seine Konzerte zu besonderen Erlebnissen, bei denen die Musik jedes Mal aufs Neue entdeckt werden kann.

In den letzten Jahren konzertierte László Fenyö auf bedeutenden Podien wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Wigmore Hall London oder dem Münchener Gasteig und tourte regelmäßig mit den führenden Symphonieorchestern aus Europa und Asien. Er trat regelmäßig unter der Leitung von Krzysztof Penderecki auf und pflegte mit diesem eine intensive Zusammenarbeit. In seiner ungarischen Heimat zählt László Fenyö längst zu den gefragtesten Solisten: Seine Auftritte werden vom ungarischen Rundfunk live gesendet bzw. mitgeschnitten, Solorecitals und Kammermusikabende ebenso wie Konzerte mit Orchester; mit nahezu allen ungarischen Orchestern und Dirigenten hat er bereits zusammengearbeitet. Zudem wurde ihm 2005 als staatliche Auszeichnung der renommierte Franz-Liszt-Preis und 2008 der Junior-Prima-Preis verliehen.

Seine musikalische Ausbildung begann László Fenyö in Ungarn. Schon als 13-Jähriger wurde er Jungstudent bei László Mezö an der Franz Liszt Musikhochschule in Budapest. Seine enorme technische Brillanz, sein sicheres Stilempfinden sowie sein ungewöhnlich breites Repertoire haben László Fenyö während seiner anschließenden Studienzeit in Lübeck bei David Geringas mehrere große Wettbewerbserfolge eingebracht, so u.a. beim Internationalen Musikwettbewerb Genf, beim Rostropowitsch Wettbewerb Paris, beim Adam Cellowettbewerb Christchurch und beim Rundfunkwettbewerb Budapest. Nach Abschluss des Studiums erweiterte Bernard Greenhouse entscheidend seinen musikalischen Horizont.

László Fenyö begann seine Karriere als Solocellist im hr-Symphonieorchester Frankfurt und widmet sich seit einigen Jahren immer intensiver dem Unterrichten. Er gibt weltweit Meisterkurse und wurde im April 2012 als Professor an die Hochschule für Musik in Karlsruhe berufen.

Zwei CD-Aufnahmen sind von László Fenyö bisher erschienen: Kammermusik mit dem Pianisten Oleg Polianski bei Aulos/Musikado sowie die Cellokonzerte von Joseph Haydn (D-Dur) und Dmitri Schostakowitsch (Nr. 1) mit dem hr-Symphonieorchester und dem Dirigenten Grant Llewellyn beim Label hr.music.de.

László Fenyö spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1695.

Whilst playing fantastically composed
pieces like Ravel's Piano Concerto,
I always realise: it doesn't matter whether
I'm at home or on tour, my life is
always about music.

My own compositions reflect events or
situations that have particularly
moved or marked me in life and while
travelling. This view of a
composer helps me to encounter pieces
such as Ravel's Piano Concerto,
to empathise with the composer and
his world and to adopt it as my own.
I'm really looking forward to this
concert with the wonderful CBSO.

FAZIL SAY

City of Birmingham Symphony Orchestra
Kazuki Yamada – Leitung
Fazıl Say – Klavier

Dienstag,
13. Mai 2025

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Hector Berlioz (1803–1869)
Le carnaval romain (Römischer Karneval),
Charakteristische Ouvertüre, op. 9 H 95
Allegro assai con fuoco
Andante sostenuto
Allegro vivace

Maurice Ravel (1875–1937)
Konzert für Klavier und Orchester G-Dur
Allegramente
Adagio assai
Presto

Leonard Bernstein (1918–1990)
Sinfonische Tänze aus „West Side Story“, 1960
1 Prologue. Allegro moderato
2 Somewhere. Adagio
3 Scherzo. Vivace e leggiero
4 Mambo. Meno presto
5 Cha-cha. Andante con grazia
6 Meeting Scene. Meno mosso
7 Cool – Fuge. Allegretto
8 Rumble. Molto allegro
9 Finale. Adagio

Maurice Ravel (1875–1937)
La Valse. Poème chorégraphique

Dieses Meisterkonzert führt mit Kompositionen, die die Musikgeschichte geprägt haben, in fantasiereiche musikalische Welten. Leonard Bernstein, Hector Berlioz und Maurice Ravel waren alle auf ihre Weise herausragende Meister der Instrumentationskunst. So eröffnen alle Kompositionen plastisch vertonte Szenerien und führen musikalisch bildhaft in dramatisch erfüllte Städte und Räume: zuerst auf ein turbulentes Straßenfest in Rom, dann in ein musikalisch funkelndes Spiel mit Masken aus Volksmusik und Jazz, später zu Bandenkriegen und einem Liebespaar nach New York und schließlich in einen fantastisch glänzenden Tanzsaal.

Hector Berlioz
Le carnaval romain

Hector Berlioz (1803–1869) war sechsundzwanzig Jahre alt, hatte eine schwierige Kindheit hinter sich und wusste genau, was er wollte. Gegen seinen Willen musste er Medizin studieren. Nur kurze Zeit hatte er eine öffentliche Schule besucht, weil sein Vater es vorgezogen hatte, ihn selbst zu unterrichten. Gelegentlich kam ein Privatlehrer ins Haus. Diese Art der Sozialisation empfand Hector Berlioz selbst als Nachteil, weil sie ihn „von den Realitäten des Lebens“ abgeschirmt habe. Nach dramatischen Auseinandersetzungen mit den Eltern wurde dem jungen Künstler die Unterstützung entzogen. Umso mehr wusste Hector Berlioz, wo seine Prioritäten lagen und er agierte willensstark und selbstbewusst. Erst nach vielen Jahren kam es zu einer Aussöhnung mit den Eltern.

Nach dem Abbruch des Medizinstudiums studierte Hector Berlioz am Pariser Konservatorium Komposition bei Jean François Le Sueur und Anton Reicha. Einige Male bemühte er sich um den renommierten Großen Rompreis, der ihm schließlich im Jahr 1830 für seine Kantate „La dernière nuit de Sardanapale“ zuerkannt wurde. Damit verbunden war ein Studienaufenthalt in Italien.

Lange Zeit fand Berlioz in Frankreich keine Anerkennung. Doch bei Konzertreisen durch Europa wurden seine Qualitäten erkannt. Besonders Franz Liszt, Richard Strauss und Richard Wagner setzten ihre kompositorischen Arbeiten bei Hector Berlioz an und führten die von ihm in den 1820-er Jahren eingeführten Neuerungen und die Programmmusik weiter. Schließlich reiften die kompositorischen Ideen zu Tondichtungen und Opern aus.

Als Hector Berlioz im Jahr 1869 in Paris starb, hinterließ er neben seinen Kompositionen auch das Buch zur Instrumentationslehre „Traité d’instrumentation et d’orchestration modernes“ (1844), eines der wichtigsten theoretischen Musikwerke überhaupt.

Zum Werk

Der Romaufenthalt Anfang der 1830-er Jahr war für Hector Berlioz eine sehr prägende Zeit. Ausflüge in die italienische Landschaft beflügelten seine Fantasie. Auf Erlebnisse in der Stadt und Einblicke in die italienische Kultur geht die Ouvertüre „Le carnaval romain“ (Der römische Karneval) zurück. Die Komposition trägt den Untertitel „Ouverture caractéristique“ (Charakteristische Ouvertüre).

Wie zahlreiche seiner Komponistenkollegen „verwertete“ auch Hector Berlioz einige seiner Werke öfter. So bezog er das musikalische Material für die Ouvertüre aus seiner 1838 entstandenen, jedoch wenig erfolgreichen, Oper „Benvenuto Cellini“.

Der „Römische Karneval“ ist eine sinfonische Dichtung und beruht auf zwei Szenen aus der Oper. Schon bei der Uraufführung unter der Leitung des Komponisten fand das Werk begeisterten Anklang.

Mit seiner einzigartigen Instrumentationskunst setzte Berlioz musikalisch einen Karnevalszug in Rom in Szene. Die stürmische Einleitung wirkt, als würde ein Vorhang gehoben. Danach erklingt im Englischhorn eine lyrische Melodie, die das Liebespaar Teresa und Cellini aus der Oper versinnbildlicht. Das Finale illustriert die ausgelassene Stimmung der tanzenden Menschen beim Karnevalszug in Rom.

Berlioz vertonte darin den aus dem 14. Jahrhundert stammenden Springtanz Saltarello. Der Tanz ist im Dreiertakt notiert, ständig wird das Tempo gesteigert und mit einem Tamburin die leidenschaftliche Stimmung angeheizt. Der Saltarello galt als „römischer Nationaltanz“ und wurde von vielen Komponisten sowie bildenden Künstlern als Sujet aufgegriffen.

Die Instrumentationskunst von Hector Berlioz kommt auch in dieser Ouvertüre zur Geltung, denn mit der spezifischen Klangfarbgebung erzeugt der Komponist eine mitreißend lebendige Szenerie, so als zöge der Karnevalszug von der Ferne an der Betrachterin und dem Betrachter vorbei.

Leidenschaft

Maurice Ravel
Konzert für Klavier und Orchester, G-Dur, M 83

Maurice Ravel (1875–1937) wuchs in der südfranzösisch-baskischen Kleinstadt Ciboure auf. Mit vierzehn Jahren trat er ins Conservatoire in Paris ein, wo er in der Kompositionsklasse von Gabriel Fauré unterrichtet wurde. Großen Einfluss übten die Komponisten Emmanuel Chabrier und Eric Satie auf den jungen Studenten aus.

Aus Ravels Werken spricht ein tiefes Unbehagen gegenüber der Kultur, in die er hineingeboren wurde. Deshalb führte ihn seine kompositorische Emigration weg von allem, was ihm nahestand. Wohl fühlte er sich in den Volksmusikklängen ländlicher Regionen, in der Fantasiewelt von Blumen und Vögeln, in den Sujets aus China, Madagaskar, Spanien und Griechenland und in der Welt der Märchen. Ravel liebte auch das Spiel mit Masken, die fast ausschließlich aus vorromantischen Epochen und fremden Kulturen stammten. Auch Phrasen aus der Jazz-/Unterhaltungsmusik bezog er in seine Kompositionen mit ein.

Ravel war ein Meister der Verwandlung und der Orchestrierung. Auf der Suche nach neuen musikalischen Wegen entwickelte er seine farbenreichen Klangmalereien, seine entfesselte Rhythmik und seine glitzernden Instrumentationstechniken.

Bereits 1910 hatte sich Ravel vorgenommen, ein Klavierkonzert zu schreiben, doch es dauerte zweiundzwanzig Jahre, bis er sich tatsächlich an die Arbeit machte. Musikalisch war es als Referenz an Mozart gedacht. „Aufgelockert und brillant“ sollte es laut eigener Aussage sein und „nicht auf Tiefe und dramatische Effekte“ abzielen. Und weiter: „Ich hatte eigentlich die Absicht, dieses Konzert mit ‚Divertissement‘ zu betiteln. Dann aber meinte ich, dafür liege keine Notwendigkeit vor, weil eben der Titel ‚Concerto‘ hinreichend deutlich sein dürfte. Es enthält einige Anspielungen auf den Jazz, aber nicht viele.“

Ravel hatte das Konzert für eigene Auftritte geschrieben, doch sein Gesundheitszustand erlaubte es ihm nicht mehr, es selbst uraufzuführen. Die befreundete Pianistin Marguerite Long präsentierte das Werk schließlich 1932. In seiner originellen Gestalt stellt das Klavierkonzert in G-Dur einen der Höhepunkte und zugleich einen Schlusspunkt im Schaffensprozess von Maurice Ravel dar. „Ich habe noch so viel Musik im Kopf, ich habe noch nichts gesagt, ich habe noch alles zu sagen“, klagte er, doch an weitere Arbeiten war nach 1932 nicht mehr zu denken.

Ravels Vorliebe für Masken und das hintergründige Spiel mit „Verkleidungen“ zeichnen auch dieses Werk aus. In den Ecksätzen verbindet er Jazz und Zirkusmusik, archaisch wirkende Tonfloskeln und mitreißende perkussive und klangschwelgerische Passagen miteinander. Mit einem Peitschenschlag wird das Werk eröffnet, sogleich stellen Klavier und Piccolo ein baskisches Volkslied als Hauptthema vor. Weitere Themen führen den musikalischen Charakter immer mehr in die Sphäre des Jazz. Elegisch, in einer entrückten Zeitlosigkeit, erklingt eine melodische Linie, „die an Mozart erinnert, den Mozart des Klarinettenquintetts …, das schönste Stück, das er geschrieben hat“, erklärt Ravel, und fügt noch hinzu: „Diese fließende Melodie! Wie habe ich um sie Takt für Takt gerungen! Fast hätte es mich umgebracht.“ Das Finale nimmt das Temperament des Eröffnungssatzes wieder auf. Bemerkenswert ist, dass Ravel die klassische Rondoform nicht verlässt. Die Zuhörenden werden klangfarbenreich und effektvoll in eine turbulente Zirkus- oder Jahrmarktstimmung versetzt, und so schließt sich der Kreis hin zum Peitschenknall, mit dem das Klavierkonzert eröffnet wurde.

Diese fließende Melodie

Leonard Bernstein
Sinfonische Tänze aus „West Side Story“, 1960

Tanz

Leonard Bernstein (1918–1990) war eine der prägenden Persönlichkeiten der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts und ein Mittler zwischen Welten. In einem seiner Fernsehkonzerte „für junge Hörer“, formulierte er Leitgedanken, die sein künstlerisches Schaffen maßgeblich mitbestimmten. Die amerikanischen Komponisten seien von der reichsten, der vielfältigsten Volksmusik der Welt genährt worden, erklärte er. In ihrer Musik seien die Akzente aller Sprachen vorhanden, Mexikanisch, Schwedisch, Slawisch, Irisch. „Und wenn ihr alle diese ‚Akzente‘ (in der Musik) hört, dann fühlt ihr deutlich, was es heißt, Amerikaner zu sein – ein Abkömmling aller Völker der Welt.“

Leonard Bernstein studierte an der New Yorker Harvard Universität Klavier und Kompositionen. 1943 wurde er Assistenzdirigent. Nachdem er kurzfristig für den erkrankten Bruno Walter eingesprungen war, wurde er landesweit bekannt. Danach stand er mehr als zehn Jahre lang als Chefdirigent am Pult des New York Philharmonic Orchestra.

Wie kein zweiter prägte Leonard Bernstein den Stil der Musikvermittlung, denn er war nicht nur ein herausragender Musiker und Dirigent, sondern auch ein überragender Kommunikator. Geschickt nutzte er in den 1960-er Jahren das neue Medium Fernsehen, um mit seinem Humor und seiner Eloquenz die TV-Zuschauer:innen zu begeistern.

Als Komponist verband Leonard Bernstein die klassische Musik aus Europa mit Jazz, Pop und lateinamerikanischer Musik. Er entwickelte so das Musical weiter und schuf das neue Genre des amerikanischen Musiktheaters. Das berühmteste Beispiel dafür ist die 1957 entstandene „West Side Story“. Die Geschichte beruht auf Shakespeares Schauspiel „Romeo und Julia“. Bernstein transferierte den Ort der Handlung in die New Yorker Slums, wobei die verfeindeten Familien der Capulets und Montagues von rivalisierenden Jugendbanden verkörpert werden. Seine Intention brachte der Komponist mit den Worten zum Ausdruck: „An out and out plea for racial tolerance.“ (Ein klares Plädoyer für rassische Toleranz)

Die „West Side Story“ veränderte die amerikanische Theaterlandschaft. Eine Show, die Gewalt, Jugendgangs und Rassenvorurteile thematisierte und nicht mit einem Happy End, sondern mit dem Tod der Hauptdarsteller endete, hatte es bis dahin nicht gegeben. Außerdem war „ein Musical, das Musik, Tanz und Text zu einem Ganzen verwob, eine Offenbarung für das Publikum“, wie Ele Martens 2022 in der Sendung „klassik-entdecken“ sagte.

In den ersten zwei Jahren nach der Uraufführung in New York wurde die „West Side Story“ 772-mal in ununterbrochener Folge aufgeführt. Als deutschsprachige Erstaufführung brachte Marcel Prawy das Musical 1968 nach Wien.

Zum Werk

Mit großer Wirkmacht kombinierte Bernstein musikalische Stilmerkmale aus Vergangenheit und Gegenwart. Aus der westlichen Tradition bezog er die differenzierten Stimmführungen von Vokalensembles und kreierte musikalische Übergänge, um den Handlungsverlauf voranzutreiben. Leitmotive verstärken die Dramatik, und ein Großteil der Harmonik ist auf unterschiedliche Kombinationen des Tritonus-Intervalls zurückzuführen. Dazu verwendete er Klangfarben, Wendungen und Figurationen aus der modernen Jazz- und Tanzmusik Amerikas. Der ständige Wechsel von Wort- und Musikanteilen, sowie die Kommunikation durch choreografisch geführte Tänze ergänzten die vielgestaltige Formensprache.

1960 arrangierte Bernstein einige Teile der „West Side Story“ unter dem Titel „Symphonic Dances from West Side Story“ als Orchestersuite. Sie beinhaltet das populäre Liebesduett „Somewhere“ sowie „Mambo“ und „Rumble.“ Im Vordergrund des Werkes steht allerdings nicht die Liebesgeschichte von Maria und Tony, sondern der Konflikt zwischen den Gangs der Jets und der Sharks. Bernstein stellte die „Sinfonischen Tänze“ in Analogie zur Handlung zusammen, wobei die Komposition weit mehr ist als eine Aneinanderreihung von bekannten Songs aus dem Musical. Alle neun Teile haben tänzerischen Charakter und sind farbenreich und perkussiv instrumentiert.

Die Handlung wird in den einzelnen Tanzsätzen musikalisch erzählt. Schon im Prologue kommt die wachsende Rivalität zwischen den beiden Teenager-Gangs zum Ausdruck. Wie in einem Traum sind in Somewhere die beiden Banden in Freundschaft vereint. Im Scherzo brechen die Jugendlichen aus und finden sich plötzlich in einer Welt aus Leichtigkeit und Licht wieder. In Mambo wird ein Tanzwettbewerb geschildert. Die unglücklich Verliebten Tony und Maria sehen einander zum ersten Mal und tanzen den Cha-Cha-Cha. Musik begleitet die Meeting Scene und die ersten Worte, die Tony und Maria aneinander richten. Die Cool Fuge ist eine Tanzsequenz, in der Riff die Mitglieder der Jugendbande anweist, ihre Feindseligkeiten zu zügeln. Rumble schildert den Kampf der beiden Gangs, bei dem die Anführer Riff und Bernardo getötet werden. Betroffen bilden am Ende die Gangmitglieder eine gemeinsame Prozession, in der musikalisch an die Vision aus Somewhere erinnert wird.

Musik

Maurice Ravel
La Valse (Choreographische Dichtung für Orchester)

Sein berühmtes Werk „La Valse“ beschäftigte den Komponisten über vierzehn Jahre lang. Bereits in einem Brief aus dem Jahr 1906 schreibt Ravel, dass er einen Walzer plane, der eine Art Hommage an Johann Strauß sein solle.

Bis 1914 sollte der Titel „Wien“ lauten, doch im Laufe der Zeit änderte sich nicht nur der Titel, sondern auch die kompositorische Idee entwickelte sich in Richtung einer „choreografischen Dichtung“. Ravel sprach von einer „Apotheose des Wiener Walzers“, die „mit dem Eindruck eines phantastischen, fatalen Wirbels“ verknüpft sei.

Der berühmte Ballettchef Sergei Djagilew hatte das Werk für seine Truppe „Ballets Russes“ bestellt. Deshalb hatte Ravel von Anfang an eine szenische Aufführung vor Augen, zu der er in der Partitur folgendes Bild entwarf:

„Durch wirbelnde Wolken hindurch sind hier und da Walzer tanzende Paare erkennbar. Die Wolken verstreuen sich nach und nach und geben den Blick auf einen gewaltigen Saal frei, in dem sich eine Menschenmenge dreht. Allmählich wird die Bühne heller, bis im Fortissimo der volle Glanz der Kronleuchter erstrahlt. Ein Kaiserhof um das Jahr 1855.“

Nachdem die Komposition im April 1920 abgeschlossen war, brachten der Komponist und die Pianistin Marcelle Meyer dem Ballettchef die Fassung für zwei Klaviere zu Gehör, anwesend waren auch Igor Strawinsky und Francis Poulenc. Dieser erinnert sich:

„Als Ravel geendet hatte, sagte ihm Djagilew: ‚Ravel, das ist ein Meisterwerk, aber das ist kein Ballett. Es ist das Gemälde eines Balletts.‘ Strawinsky hingegen sagte zu meinem größten Erstaunen kein einziges Wort! Nichts! Es war für mein ganzes Leben eine Lektion in Bescheidenheit, dass Ravel ganz ruhig seine Noten nahm und hinausging, als ob nichts passiert wäre.“

Allerdings war Ravel von Djagilews Ablehnung und Strawinskys Schweigen sehr gekränkt und brach den Kontakt zu beiden über Jahre hinweg ab. „La Valse“ wurde zunächst konzertant uraufgeführt, erst 1929 realisierte Ida Rubinstein die Ballett-Premiere.

Zum Werk

„La Valse“ besteht aus einer ununterbrochenen Reihe von Walzern. Das Stück ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil werden alle Melodien vorgestellt, im zweiten Teil wird kein neues musikalisches Material eingeführt, sondern in einer Art freien Reprise beginnt sich über die eleganten Walzer der „fatale Wirbel“ zu legen. Einzelne Themen erleben grundsätzliche Charakterwandlungen. Neben vielen fesselnden Details in der Orchestrierung treten die Harfe sowie eine kurze Passage im Schlagwerk besonders hervor.

Die Streicherstimmen sind sehr dicht gesetzt, sie führen Glissandi über mehrere Takte, die Wechsel zwischen Tutti und verschiedenen Instrumentengruppen schaffen farbenreiche orchestrale Expansionsräume. Das Werk steuert auf einen Höhepunkt zu, der mit aufwallenden Akkordschüben und markant gesetzten Dreiklängen in den Trompeten, Violinen und Holzbläsern eingeleitet wird. Nach einem langen Orgelpunkt wird die Auflösung zur Tonika hin buchstäblich bis zur letzten Note aufgeschoben. Auf diese Weise entsteht eine imposant komponierte und orchestrierte Schlusspassage von atemberaubender Spannung.

„La Valse“ wird von einigen Musikwissenschaftlern auch als apokalyptischer Totentanz verstanden, in dem Ravel seine Erfahrungen des Ersten Weltkrieges sowie den Schmerz über den Tod seiner Mutter verarbeitet hat. Vor allem die Coda mit den grellen Blechbläser-Glissandi und den Verschiebungen des Dreier-Metrums könnte als fratzenhaft verzerrter, mit politischen und gesellschaftskritischen Intentionen erfüllter Abgesang gedeutet werden.

Walzer

City of Birmingham Symphony Orchestra, Foto: Patch Dolan

City of Birmingham Symphony Orchestra

Das City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) ist ein international gefeiertes Sinfonieorchester, das in Birmingham zu Hause ist. Das Orchester ist eine Familie von 90 exzellenten Musikern unter der Leitung des Chefdirigenten und künstlerischen Beraters Kazuki Yamada, die stolz darauf ist, den Menschen in Birmingham, den West Midlands und darüber hinaus faszinierende Musikerlebnisse zu bieten.

Die Musiker des Orchesters, das in der Symphony Hall beheimatet ist, geben jedes Jahr mehr als 150 Konzerte in Birmingham, dem Vereinigten Königreich und auf der ganzen Welt und führen dabei Musik auf, die von Klassikern bis zu zeitgenössischen Werken, von Soundtracks bis zu Symphonien und allem, was dazwischen liegt, reicht. Mit einem weitreichenden Gemeinschafts- und Bildungsprogramm sowie einer Reihe von Chören und Jugendensembles ist das Orchester an der Musikszene in den Midlands beteiligt – und das schon seit mehr als 100 Jahren. Diese langjährige Tradition begann 1920 mit dem allerersten sinfonischen Konzert des Orchesters, das von Sir Edward Elgar dirigiert wurde. Seitdem hat das CBSO Krieg, Rezessionen sowie sozialen Wandel überstanden und ist stolz darauf, „Birminghams Orchester“ zu sein.

Unter Chefdirigenten wie Adrian Boult, George Weldon, Andrzej Panufnik und Louis Frémaux erlangte das CBSO einen künstlerischen Ruf, der sich weit über die Midlands hinaus erstreckt. Doch erst mit der Entdeckung des jungen britischen Dirigenten Simon Rattle im Jahr 1980 erlangte das CBSO internationale Berühmtheit und zeigte, wie die Künste einer ganzen Stadt eine neue Richtung geben können.

Rattles Nachfolger, Sakari Oramo und Andris Nelsons trugen dazu bei, diesen weltweiten Ruf zu festigen, und bauten auf der Tradition des CBSO auf, für Birmingham Flagge zu zeigen. Auch unter der dynamischen Leitung von Mirga Gražinytė-Tyla tat das CBSO weiterhin das, was es am besten kann – großartige Musik für die Menschen in Birmingham, den Midlands und darüber hinaus aufzuführen.

Im April 2023 übernahm der japanische Dirigent Kazuki Yamada das Amt des Chefdirigenten und künstlerischen Beraters, und unter seiner Leitung feiert das Orchester weiterhin seine Freude an der Musik und an Birmingham, indem es unübersehbare und unvergessliche Musikerlebnisse für alle schafft.

Kazuki Yamada

Kazuki Yamada ist Chief Conductor und Artistic Advisor des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), eine Position, die er im Frühjahr 2023 antrat. Neben seinen Verpflichtungen in Birmingham ist Yamada auch Künstlerischer Leiter und Musikdirektor des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC). Bereits im Jahr 2019 hatte er beide Orchester in einem Projekt zusammengebracht und Mendelssohns „Elias“ mit dem Chor des CBSO in Monaco dirigiert. Diese Zusammenarbeit setzte er 2023 mit einer Aufführung von Orffs „Carmina Burana“ fort. Darüber hinaus eröffnet Kazuki Yamada mit dem CBSO Chorus die aktuelle Saison sowohl in Birmingham als auch in Monaco mit Aufführungen des Verdi Requiem und Mahlers 2. Symphonie.

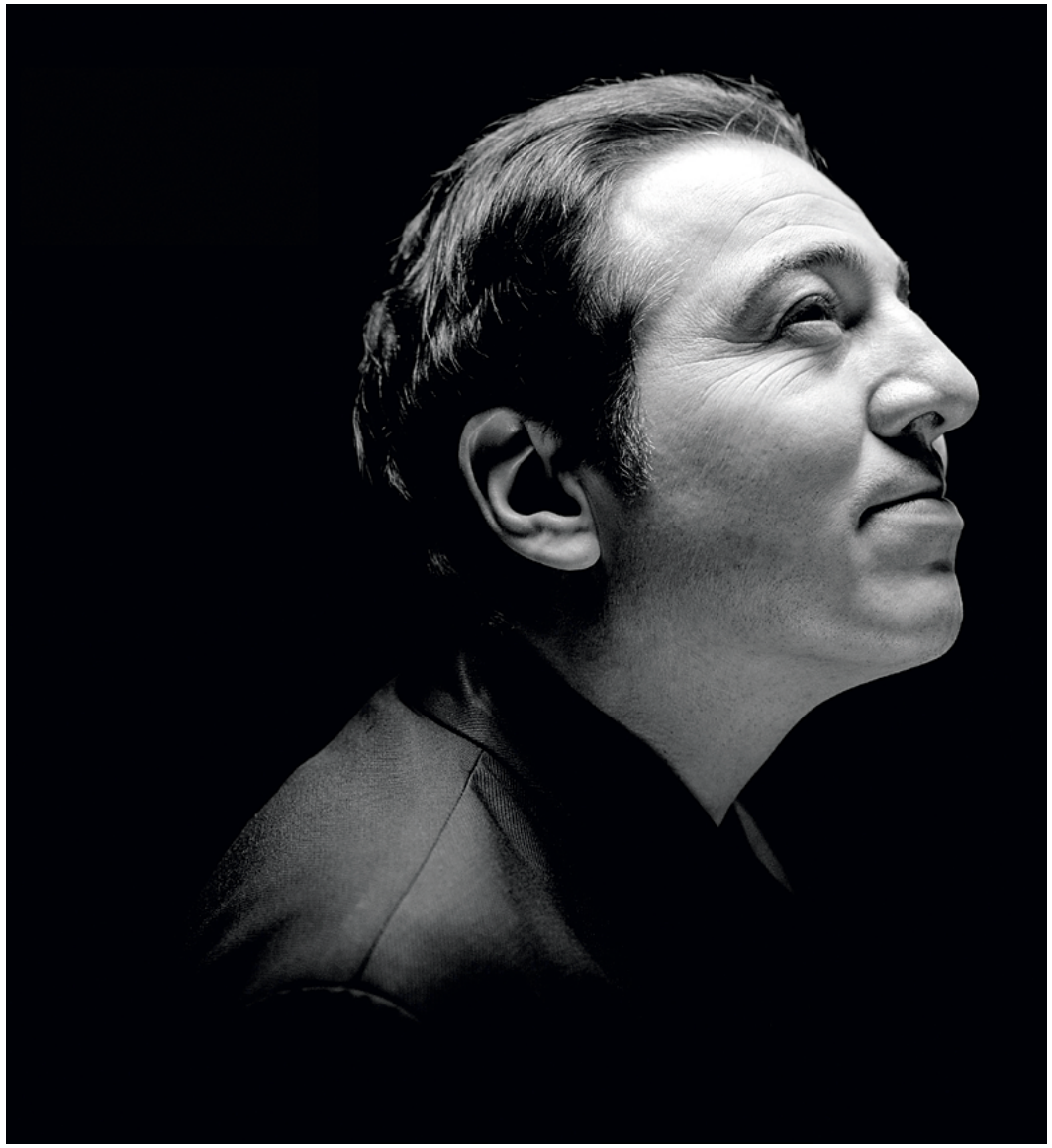
Die Zeit, die er unter Seiji Ozawa verbrachte, hat die Bedeutung dessen unterstrichen, was Yamada sein „japanisches Gefühl“ für klassische Musik nennt. 1979 in Kanagawa, Japan, geboren, arbeitet und konzertiert er auch weiterhin in seiner Heimat, wo er Principal Guest Conductor des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra ist. Überdies gastiert Yamada regelmäßig beim NHK Symphony Orchestra. Kurz nachdem er seine Position in Birmingham angetreten hatte, war Yamada im Sommer 2023 auf Tournee mit dem CBSO in Japan zu erleben. 2024 führt er auch das OPMC auf Tournee nach Japan.

Yamadas einfühlsame musikalische Herangehensweise macht ihn zu einem gefragten Gastdirigenten für Konzert-, Opern- und Choraufführungen weltweit. Die Saison 2023 begann mit seiner Rückkehr zu den BBC Proms mit dem CBSO, gefolgt von seinem Debüt beim Boston Symphony Orchestra in Tanglewood. Im Herbst führte er das CBSO auf Tournee nach Deutschland und in die Schweiz, gefolgt von weiteren Konzerten in ganz Europa im Frühjahr 2024. Er setzte seine regelmäßigen Gastverpflichtungen beim Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse und dem Orchestre National de France fort und stand erstmals am Pult des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, dem Oslo Philharmonic, dem Orquesta Nacional de España sowie dem Chicago Symphony Orchestra.

Yamada tritt mit Solist:innen wie Emanuel Ax, Leif Ove Andsnes, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Martin Helmchen, Nobuko Imai, Lucas und Arthur Jussen, Alexander Kantorow, Evgeny Kissin, Maria João Pires, Baiba Skride, Fazıl Say, Arabella Steinbacher, Jean-Yves Thibaudet, Krystian Zimerman und Frank Peter Zimmermann auf.

Der Ausbildung nachfolgender Generationen verpflichtet, ist er jährlich Gastdirigent an der Seiji Ozawa International Academy Switzerland und setzt sich für das Outreach-Programm des CBSO ein. Die Auswirkungen der Covid-19-Pandemie auf die internationalen Konzertsäle haben ihn in seiner Überzeugung bestärkt, dass – wie er es ausdrückt – das Publikum immer an der Entstehung der Musik beteiligt ist. „Als Dirigent brauche ich das Publikum ebenso sehr wie die Musikerinnen und Musiker“, ist er überzeugt. Yamada studierte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er seine Liebe zu Mozart und zum Repertoire der russischen Romantik entdeckte. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er erstmals 2009, als er den ersten Preis beim 51. Besançon Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten erhielt. Nachdem er die meiste Zeit seines Lebens in Japan verbracht hatte, lebt er nun in Berlin.

Kazuki Yamada, Foto: Sasha Gusov



Fazıl Say: Marco Borggreve

Fazıl Say

Mit seinem außergewöhnlichen pianistischen Vermögen berührt Fazıl Say Publikum wie Kritiker seit nunmehr fast 30 Jahren in einer Weise, wie sie rar geworden ist. Konzerte mit diesem Künstler sind andere Konzerte. Sie sind direkter, offener, aufregender, kurz gesagt: Sie treffen ins Herz. Eben das meinte wohl auch der Komponist Aribert Reimann, als er 1986 während eines Besuchs in Ankara mehr oder minder zufällig in den Genuss kam, den damals 16-Jährigen zu hören. Auf der Stelle bat er seinen Begleiter, den amerikanischen Pianisten David Levine, ins Konservatorium der türkischen Hauptstadt zu kommen, und er tat es mit den inzwischen geflügelten Worten: „Den musst Du Dir anhören, der Junge spielt wie ein Teufel“.

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt Fazıl Say bei Mithat Fenmen, einem Pianisten, der noch bei Alfred Cortot in Paris studiert hatte. Fenmen – vielleicht ahnend, wie groß das Talent des Jungen war – bat seinen Schüler, jeden Tag erst einmal über Themen des Alltags zu improvisieren, bevor er sich mit den notwendigen klavieristischen Übungen und Studien beschäftigte. In dieser Auseinandersetzung mit freien kreativen Prozessen und Formen wurde der Ursprung für das enorme improvisatorische Talent und die ästhetische Anschauung gelegt, die den Kern des Selbstverständnisses des Pianisten und Komponisten Fazıl Say bildet. Als Komponist hat Fazıl Say unter anderem Auftragswerke für die Salzburger Festspiele, den WDR, die Münchner Philharmoniker, das Schleswig-Holstein Musik Festival, die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, das Wiener Konzerthaus, die Dresdner Philharmonie, die Fondation Louis Vuitton, das Boston Symphony Orchestra, das Orpheus Chamber Orchestra und die BBC geschrieben. Sein Schaffen umfasst u. a. fünf Symphonien, zwei Oratorien, verschiedene Solokonzerte sowie zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke.

Den Feinschliff als klassischer Pianist erhielt Fazıl Say ab 1987 bei David Levine, zunächst an der Musikhochschule „Robert Schumann“ in Düsseldorf, später dann in Berlin. Daneben besuchte er bei Menahem Pressler regelmäßig Meisterkurse. Seine herausragende Technik ermöglichte es ihm überdies bald schon, die so genannten Schlachtrösser der Weltliteratur in staunenswerter Souveränität zu bewältigen. Und eben diese Mischung aus Feinsinn (bei Haydn, Bach und Mozart) und virtuosem Glanz in den Werken von Liszt, Mussorgsky oder Beethoven führten schließlich 1994 zum Sieg beim Internationalen Wettbewerb „Young Concert Artists“ in New York. Fazıl Say spielte in der Folge mit sämtlichen renommierten amerikanischen und europäischen Orchestern und zahlreichen großen Dirigenten zusammen und erarbeitete sich dabei ein vielfältiges Repertoire, das von Kompositionen von Johann Sebastian Bach über die „Klassiker“ Haydn, Mozart und Beethoven sowie die Romantik bis zur zeitgenössischen Musik reicht, eingeschlossen seine eigenen Kompositionen für Klavier.

Gastspiele führten Fazıl Say seither in zahllose Länder auf allen fünf Kontinenten; die französische Zeitung „Le Figaro“ nannte ihn „ein Genie“. Dabei trat Fazıl Say auch immer wieder als Kammermusiker in Erscheinung. Mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja

beispielsweise bildet er seit Jahren ein phantastisches Duo; weitere prominente Partner waren bzw. sind unter anderem Maxim Vengerov, das Minetti Quartett, das Modigliani Quartett, Nicolas Altstaedt und Marianne Crebassa.

Unzählige Konzerthäuser, Orchester und Festivals haben Fazıl Say in den letzten Jahrzehnten als Artist in Residence eingeladen oder mit Portraits und Fokuswochen ihrem Publikum vorgestellt. Dazu gehören u.a. das Konzerthaus Dortmund, das Konzerthaus Berlin, die Alte Oper Frankfurt, das Wiener Konzerthaus, das hr-Symphonieorchester, das Zürcher Kammerorchester, die Dresdner Philharmonie, die Camerata Salzburg, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Rheingau Musik Festival, das Bodenseefestival oder das Festival der Nationen. Weitere Portraits waren in Paris, Tokio, Meran, Hamburg und Says Heimatstadt Istanbul zu hören.

In der Saison 2023/24 war er Spotlight Artist im Concertgebouw Amsterdam, Composer in Focus beim Gaida Festival in Vilnius und der Hessische Rundfunk widmete ihm eine Portraitwoche im Dezember 2023.

2013 erhielt Fazıl Say den Rheingau Musik Preis, im Dezember 2016 den Internationalen Beethovenpreis für Menschenrechte, Frieden, Freiheit, Armutsbekämpfung und Inklusion in Bonn. Im Herbst 2017 wurde ihm der Musikpreis der Stadt Duisburg verliehen.

Fazıl Says Einspielungen der Werke Bachs, Mozarts, Gershwins und Strawinskys bei Teldec Classics sowie Mussorgskys, Beethovens und eigener Werke bei naïve wurden von der Plattenkritik hoch gelobt und mehrfach ausgezeichnet, darunter mit drei ECHO KLASSIK. Bei Warner Classics erschien im Herbst 2016 die Einspielung aller Mozart Sonaten, für die Fazıl Say 2017 seinen vierten ECHO KLASSIK erhielt. Gemeinsam mit Nicolas Altstaedt spielte er das Album „4 Cities“ (2017) ein. Im Herbst 2017 veröffentlichte Warner Classics die Nocturnes Frédéric Chopins und das Album „Secrets“ mit französischen Liedern, das er gemeinsam mit Marianne Crebassa aufgenommen hat und das 2018 mit dem Gramophone Classical Music Award ausgezeichnet wurde. Sein 2018 erschienenes Album widmet er Debussy. Im Januar 2020 erschien Fazıl Says Einspielung aller Beethoven Klaviersonaten bei Warner Classics, im November 2022 folgte seine Aufnahme von Bachs Goldberg Variationen. Mit Patrizia Kopatchinskaja hat Fazıl Say im Januar 2023 eine Aufnahme mit Sonaten von Bartók, Janáček und Brahms vorgelegt (Alpha). Unter seinem Label ACM spielt er fortlaufend seine eigenen Werke ein.

Martin Haselböck – Organist

Freitag,
2. Mai 2025

19.30 Uhr
Pfarrkirche Herz Jesu,
Bregenz

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Einleitung und Fuge aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ für die Orgel bearbeitet von Franz Liszt,
„Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“, BWV 38, für die Orgel bearbeitet von Franz Liszt

Franz Liszt (1811–1886)
Präludium und Fuge über B-A-C-H,
Evocation à la Chapelle Sixtinee,
Variationen über den Basso Continuo der Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ von J. S. Bach

Max Reger (1873–1916)
Fantasie und Fuge über den Choral
„Wachet auf, ruft uns die Stimme“, op. 52/2

Ein bekanntes Zitat von Max Reger, das seine Bewunderung für die Orgel zum Ausdruck bringt, lautet: „Bach ist Anfang und Ende aller Musik; auf der Orgel hat er sich am unsterblichsten gemacht.“

Die als „Hochrangiges Klangdenkmal“ bezeichnete Orgel der Herz Jesu Pfarrkirche wurde von Josef Behmann im Jahr 1931 als eine seiner letzten Instrumente fertiggestellt.

Eine Produktion des Kulturservice der Landeshauptstadt Bregenz im Rahmen der Bregenzer Meisterkonzerte in Kooperation mit dem Verein Musik in Herz Jesu.

Begleitprogramm im Rahmen der Bregenzer Meisterkonzerte, außerhalb des Abos.

Martin Haselböck ist als Organist und Dirigent auf vielfältige Weise im internationalen Musikleben präsent. Nach Studien in Wien und Paris erwarb er sich früh große Reputation als Organist und wurde mit internationalen Wettbewerbspreisen ausgezeichnet. Als Wiener Hoforganist war die Beschäftigung mit klassischer Kirchenmusik der Beginn seiner intensiven Arbeit als Dirigent. So gründete Haselböck 1985 das Orchester Wiener Akademie. Neben einem jährlichen Konzertzyklus im Wiener Musikverein sind er und sein Originalklangorchester regelmäßig zu Gast in Konzertsälen und bei Opernproduktionen auf der ganzen Welt.

Seit vielen Jahren engagiert sich Martin Haselböck für die Musik von Franz Liszt: Er ist Herausgeber aller Orgelwerke des Komponisten, gestaltet seit 2012 für das Liszt Festival in Raiding (Liszts Geburtsort) mit seinem Orchester eine Konzertreihe und ist Leiter der Liszt Akademie, die sich wissenschaftlich und musikvermittelnd mit der Musik Liszts auseinandersetzt. 2021 wurde ihm in Weimar der renommierte Franz Liszt Ehrenpreis verliehen.

Martin Haselböck ist Ehrenmitglied der Wiener Hofmusikkapelle und Träger zahlreicher Auszeichnungen, wie dem österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. Als Professor, früher an der Musikhochschule Lübeck und heute an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, ist Haselböck Mentor einer jungen Organist. Innengeneration.

Als gefragter Gastdirigent ist Martin Haselböck international tätig, seit 2004 ist er auch Music Director des Musica Angelica Baroque Orchestra in Los Angeles und seit 2021 künstlerischer Leiter des KIRCH’KLANG Festivals, das die herrlichen Sakralräume der Region Salzkammergut jeden Sommer mit Musik erfüllt.

Martin Haselböck, Foto: Meinrad Hofer

Die exklusive Konzertreise für Abonnent:innen

Donnerstag,
13. März 2025

Gemeinsame
Hin- und Rückfahrt
ab Bregenz, inklusive
Konzerteinführung –
Konzertbeginn
Tonhalle Zürich,
19.30 Uhr

Bregenzer Meisterkonzerte UNTERWEGS

Bregenzer Meisterkonzerte unterwegs
Zusätzlich zu den herausragenden Meisterkonzerten im Festspielhaus haben wir für Abonnent:innen sorgfältig ausgewählte internationale Höhepunkte der klassischen Musik zusammengestellt, um das musikalische Erlebnis der Abonnent:innen zu bereichern. Die Konzertreise bietet die Möglichkeit, gemeinsam mit anderen Musikliebhaber:innen unvergessliche Darbietungen zu genießen. Unsere nächste Konzertreise: Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi – Musik Direktor
Vikingur Ólafsson – Klavier

Johannes Brahms (1833–1897)
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

Witold Lutoslawski (1913–1994)
Konzert für Orchester

Sämtliche Informationen wie Programm, Reisedaten und Anmeldemöglichkeiten zu den „Bregenzer Meisterkonzerte unterwegs“ finden Sie unter **www.bregenzermeisterkonzerte.at**

Begleitprogramm im Rahmen der Bregenzer Meisterkonzerte, außerhalb des Abos, beschränktes Platzangebot.

Step into the mood of art

Das Programm der Bregenzer Meisterkonzerte bietet aufgrund seiner breiten Ausrichtung ein spannendes Themenfeld, um Schüler:innen klassische Musikgeschichte sowie zeitgenössische Kompositionen abwechslungsreich und kompakt zu vermitteln. „Step into the mood of art“ ist ein Musikvermittlungsprogramm des Kulturservice der Landeshauptstadt Bregenz an Schulen, um genau dies zu tun.

Unter musikpädagogischer Begleitung wird auf spielerische und fachlich versierte Weise einen Einblick in die Arbeit von Komponist:innen, eines Orchesters oder von Solisten:innen ermöglicht, damit Schüler:innen wichtige werkspezifische Aspekte kennenlernen und die Liebe zur klassischen Musik auf ihre Art und Weise entdecken.

Informationen und Anmeldung für Schulklassen ab der 7. Schulstufe zu „Step into the mood of art“ unter **kultur@bregenz.at** oder telefonisch unter **+43 (0)5574 410-1523**.

Abonnement und Einzelkarten

Nehmen Sie Platz

Abonnement – Bregenzer Meisterkonzerte

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

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

Ermäßigungen für Jugendliche, Präsenzdiener, Studierende bis 27 Jahre, Schüler:innengruppen, Menschen mit Behinderungen und Ö1-Clubmitglieder.

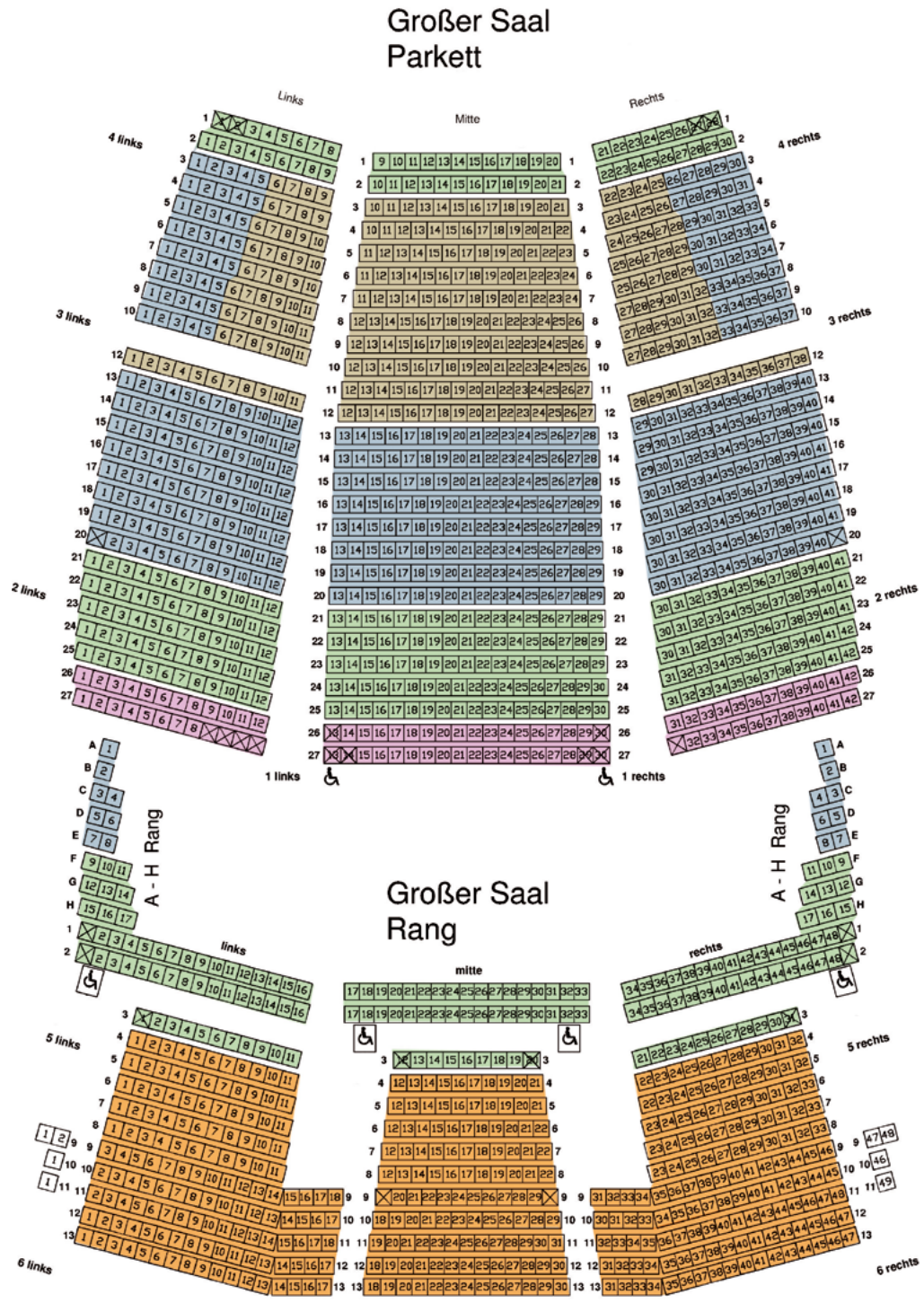
Einzelkarten – Bregenzer Meisterkonzerte

Der Einzelkartenverkauf startet ab Montag, 24. Juni 2024 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 Garderobengebühr, das Abendprogrammheft, die Einführung sowie die Hin- und Rückfahrt mit dem Verkehrsverbund Vorarlberg.

	17.11.24	14.12.24	24.01.25	21.03.25	25.04.25	13.05.25
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

Einzelkarten für "Klangbilder. Die Orgel im Fokus" – € 25,00



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

Programmplanung:
Mag. Judith Reichart

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

Projektmanagement:
Mag. Nina Fink

Einführungsvorträge:
Moderatorin Bettina Barnay-Walser

Programmtexte:
1. Meisterkonzert: Prof. Anna Mika
2. Meisterkonzert: Prof. Anna Mika
3. Meisterkonzert: Dr. Silvia Thurner
4. Meisterkonzert: Katharina von Glasenapp, M.A.
5. Meisterkonzert: Katharina von Glasenapp, M.A.
(ausgenommen Leoš Janáček, Kulturservice)
6. Meisterkonzert: Dr. Silvia Thurner

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

Termin- und Programmänderungen vorbehalten.
Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte
sind nicht gestattet.

Kulturfreude braucht Kulturfreund:innen.
Ein herzliches Dankeschön an

Schoellerbank Wealth Management
Member of UniCredit

SPONSORIN

Vorarlberg unser Land

SUBVENTIONSGEBER

FESTSPIEL HAUS BREGENZ
KONGRESS . KULTUR

PARTNERIN

intro

PARTNER

VVV
VERKEHRSVERBUND VORARLBERG

PARTNER

bregenzermeisterkonzerte.at