

Bregenzer
Mei
ster
kon
zerte

Der Konzertsaal – ein Klangkörper.
Der innere Raum gerät in
Schwingung. Alles konzentriert
sich auf den Moment:
das Zusammenspiel – zart und
kräftig pulsierend.
Ausdrucksstark – ein gemeinsames
Erleben im Jetzt.

Herzlich willkommen

Kraftvoll, von interpretatorischer Tiefe und stilistischer Raffinesse geprägt – so entfalten sich die sechs Bregenzer Meisterkonzerte der Saison 2025/2026 im Festspielhaus Bregenz. Jedes Konzert trägt eine unverwechselbare Handschrift.

Beethovens Sinfonie Nr. 3, die „Eroica“, und Cherubinis „Requiem“ in c-Moll stehen sich im Charakter gegenüber und bilden gemeinsam einen eindrucksvollen Auftakt. Unter der Leitung von Philippe Herreweghe bringen das Orchestre des Champs-Élysées und das Collegium Vocale Gent diese Werke in historisch informierter Aufführungspraxis zum Klingen – vereint in zeitloser, sensibler und kraftvoller Ausdruckskraft.

Das zweite Meisterkonzert im Dezember ehrt Arvo Pärt mit seinem meditativen „Cantus in Memoriam Benjamin Britten“. Ergänzt wird das Programm durch Sibelius' Violinkonzert in d-Moll – lyrisch und virtuos. Es spielt das Estonian National Symphony Orchestra unter Olari Elts, Solistin ist Simone Lamsma.

Mit dem international gefeierten Violinisten Augustin Hadelich beginnt das neue Jahr. Das dritte Meisterkonzert eröffnet Wagner mit „Isoldes Liebestod“, einem Inbegriff romantischer Transzendenz. Im Zentrum steht Prokofjews Violinkonzert Nr. 2, das rhythmische Präzision mit lyrischer Spannung verbindet. Den Abschluss bilden Elgars Enigma-Variationen. Es spielen die Wiener Symphoniker unter der Leitung von Alexander Soddy.

John Adams' „Short Ride in a Fast Machine“ eröffnet das vierte Meisterkonzert – energiegeladen und motorisch pulsierend.

Es folgen Barbers expressives Cellokonzert mit Maximilian Hornung, Debussys „La Mer“ und Ravels glanzvolle „La Valse“. Das Opéra Orchestre National Montpellier spielt unter Roderick Cox.

Eine Weltpremiere in Bregenz: Im März präsentieren Hélène Grimaud und das Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks eine exklusive Valentin-Silvestrov-Gala. In enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten und der Pianistin Hélène Grimaud entsteht ein Abend voller tiefer Intensität. Die persönliche Verbindung Hélène Grimauds zu Silvestrov verleiht dem Programm besondere Authentizität – ein einmaliges Erlebnis, nur in Bregenz.

Lisa Batiashvili und Giorgi Gigashvili eröffnen in der Landeshauptstadt ihre internationale Tournee mit einem Duo-Rezital. Ihr sensibles und kraftvolles Zusammenspiel verbindet klassisch-romantisches Repertoire mit georgischer Gegenwartskunst. Werke von Beethoven, Bartók und Bardanashvili bilden den vielschichtigen Rahmen des Abends.

Ergänzt wird die Saison durch das Format „Klangbilder. Die Orgel im Fokus“: Am 8. Mai 2026 widmet sich der junge Organist Jeremy Joseph in der Pfarrkirche St. Gallus der „Königin der Instrumente“ – mit Werken von Georg Muffat, Bach, Mozart, Brahms und Mendelssohn-Bartholdy. Begleitend dazu findet erneut das erfolgreiche Musikvermittlungsprogramm an Vorarlbergs Schulen statt – eine wichtige Brücke zur kommenden Generation von Hörer:innen. Wir freuen uns auf Sie!

Michael Ritsch, MBA, Bürgermeister
Ing. Reinhold Einwallner, Stadtrat für Kultur

Pro

1. MEISTERKONZERT
DONNERSTAG, 27. NOVEMBER 2025

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

2. MEISTERKONZERT
FREITAG, 19. DEZEMBER 2025

Estonian National Symphony Orchestra
Olari Elts – Leitung
Simone Lamsma – Violine

3. MEISTERKONZERT
FREITAG, 23. JANUAR 2026

Wiener Symphoniker
Alexander Soddy – Leitung
Augustin Hadelich – Violine

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, 20. FEBRUAR 2026

Opéra Orchestre National Montpellier
Roderick Cox – Leitung
Maximilian Hornung – Cello

5. MEISTERKONZERT
MITTWOCH, 11. MÄRZ 2026

Valentin Silvestrov-Gala mit Hélène Grimaud
Kammerorchester des Symphonieorchesters des BR
Radoslaw Szulc – Leitung
Hélène Grimaud – Klavier

6. MEISTERKONZERT
SAMSTAG, 18. APRIL 2026

Duo-Rezital
Lisa Batiashvili – Violine
Giorgi Gigashvili – Klavier

KLANGBILDER. DIE ORGEL IM FOKUS
FREITAG, 8. MAI 2026, 18.30 UHR
PFARRKIRCHE ST. GALLUS, BREGENZ

Jeremy Joseph – Organist

Begleitprogramm im Rahmen der Bregenzer Meisterkonzerte,
außerhalb des Abos

Wenn ich ein Requiem
schreiben müsste, würde ich
dieses Werk als mein einziges
Vorbild nehmen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN ÜBER DAS
REQUIEM IN C-MOLL VON LUIGI CHERUBINI

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

Donnerstag,
27. November 2025

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Dritte Sinfonie in Es-Dur Opus 55
„Eroica“

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre: Adagio assai
3. Scherzo: Allegro vivace
4. Finale: Allegro molto

Luigi Cherubini (1760 – 1842)
Requiem in c-Moll
Introitus et Kyrie
Graduale
Dies irae
Offertorium
Sanctus et Benedictus
Pie Jesu
Agnus Dei

Beethovens „Eroica“ – im Gedenken
an einen Helden

Hatte Beethoven sich in seinen beiden ersten Sinfonien noch, wenn auch mit seinem bereits unverkennbaren eigenen Ton, an seinen großen Vorgängern Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart orientiert, so beschreitet er mit seiner *Dritte Sinfonie* ganz neue Wege. Diese bestehen nicht etwa im Verlassen der gängigen Form, etwa der Viersätzigkeit. Vielmehr geschieht diese Neuerung von innen heraus. Themen werden satzübergreifend eingesetzt, Binnenstrukturen mit Bedeutung aufgeladen. Unverkennbar ist ein subjektiver Ton, der außermusikalische Inhalte erahnen lässt und der weit in die Epoche der Romantik weist. „Reden an die Menschheit“ hat man Beethovens Sinfonien genannt. Ganz bestimmt gilt dies für die Eroica. Die Rezensenten, die den ersten Aufführungen – die Uraufführung fand im April 1805 statt – beiwohnten, verstanden sehr wohl, dass sie hier einem großartigen Werk gegenüberstanden, fanden aber auch Worte wie „Bizzarerie“ oder „Regellosigkeit“. Allein die Spieldauer von etwa fünfzig Minuten war für damalige Zeiten ungewöhnlich.

Bis heute beschäftigt sehr wohl die Entstehung der Eroica wie auch ihre Deutung die Gemüter. Was erstere betrifft, so wird gerne die Geschichte erzählt, die der Sekretär und

Freund Beethovens, Ferdinand Ries, wie folgt berichtet:

„Bei dieser Symphonie hatte Beethoven sich Buonaparte gedacht, aber diesen, als er noch erster Consul war. Beethoven schätzte ihn damals außerordentlich hoch und verglich ihn mit den größten römischen Consuln. Sowohl ich, als auch mehrere seiner näheren Freunde, haben diese Symphonie schon in Partitur abgeschrieben, auf seinem Tisch liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatt das Wort „Buonaparte“, und ganz unten „Ludwig van Beethoven“ stand, aber kein Wort mehr. Ob und womit die Lücke ausgefüllt werden sollte, weiß ich nicht. Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, dass Buonaparte sich zum Kaiser erklärt habe, worauf er in Wut geriet und ausrief: „Ist der auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen; er wird sich nun höher stellen als alle anderen, ein Tyrann werden!“ Beethoven ging an den Tisch, fasste das Titelblatt oben an, riss es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben und nun erst erhielt die Symphonie den Titel: *Sinfonia eroica*.“ Dennoch finden sich auf Abschriften und in Briefen auch danach immer wieder Hinweise, dass „Buonaparte“ in Zusammenhang mit der

Dynamik

Beethoven und Frankreich

„Dritten“ Beethovens eine gewisse Rolle spielte. Schließlich finden wir in der Überschrift der ersten Londoner Partiturausgabe von 1809 den Hinweis auf einen unbekannten Helden („Sinfonia Eroica composta per celebrare la morte d'un Eroe“ bzw. später „per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo“). Diskutiert wird neben Napoleon auch der von den Zeitgenossen als heldenhaft verehrte Prinz Louis Ferdinand von Preußen, der 1806 auf dem Schlachtfeld gegen die französischen Truppen sein Leben ließ. Beethoven hatte den Prinzen bei Fürst Lobkowitz, der der offizielle Widmungsträger der Sinfonie ist, noch kennengelernt.

Doch letztlich ist auch die Zueignung an einen imaginären Helden nicht auszuschließen. Und da gibt es im 20. Jahrhundert zwei interessante Deutungsversuche. Ausgehend von der Tatsache, dass das Thema des vierten Satzes der Sinfonie identisch ist mit dem Hauptthema von Beethovens Ballettmusik Die Geschöpfe des Prometheus Opus 43, entwickelten die Musikwissenschaftler Constantin Floros und Peter Schleunig die Theorie, dass die gesamte Sinfonie inspiriert ist vom Mythos dieses Helden, der den Göttern trotzt. Noch überzeugender ist die Theorie Arnold Scherings, dass der Eroica Szenen aus Homers Ilias zugrunde liegen. Demnach schildert das Fanfarenmotiv des ersten Satzes die Kraft des Helden Patroklos, den Freund des Achilles, eine Episode in e-Moll, aber auch dessen Scheitern. Er fällt im Kampf, und so erleben wir im zweiten Satz, der Marcia funebre, seine Trauerfeier samt einiger, teils freudvoller Rückerinnerungen. Der dritte Satz führt uns die Reiterspiele zu seinen Ehren vor Augen.

Das Finale schließlich, ein überaus kunstvoll gebauter Variationensatz, bewegt sich von der Ilias weg. Er ist formal gehalten vom Prometheus-Motiv, welches ein englischer Kontrabass ist, und England war zu dieser Zeit ein Vorreiter der Demokratie. Dazu tauchen immer wieder Fragmente von Volkstänzen aus ganz Europa auf, darunter etwa ein ungarischer Verbunkos. Hat hier Beethoven seine Vision eines geeinten Europas in Töne gefasst? Ein großer und aktueller Gedanke wäre das!

Ich habe mir erlaubt, die Theorie Arnold Scherings vergleichsweise ausführlich zu schildern, weil Nikolaus Harnoncourt, der Mentor Philipp Herreweghes, von dieser Theorie überzeugt war und diese den Musikern bei den Proben detailgenau erklärt hat.

Wie viele wache Geister hat Beethoven die politischen Vorgänge zu seiner Zeit in Frankreich aufmerksam verfolgt, also die Französische Revolution von 1789 und ihre Folgen. Mehr als das, Beethoven war an der französischen Kultur generell interessiert und plante sogar, um die Zeit der Komposition der Eroica, nach Paris zu übersiedeln. Wie wir wissen, hat er das nie in die Tat umgesetzt. Neben den soeben geschilderten Geschichten um die Dritte Sinfonie denken wir bei Beethovens Frankophilie vor allem an die Oper *Fidelio*, deren Libretto auf einem Text von Jean Nicholas Bouilly beruht. Dieser war ein Rechtsgelehrter und Literat. Sein Textbuch zur Oper Leonore, bei Beethoven schließlich *Fidelio* genannt, beruht auf einer dem Vernehmen nach wahren Begebenheit und wurde auch von Pierre Gaveaux, Simon Mayr und Ferdinando Paër vertont. Dass die Handlung in Sevilla spielt, ist natürlich der Zensur geschuldet.

Beethoven war ein großer Bewunderer von Luigi Cherubini, dessen dramatische Kraft er schätzte. So weit ging diese Bewunderung, dass Beethoven sich Cherubinis Requiem für seine eigene Trauerfeier wünschte. Auf einer Reise, die Cherubini nach Wien führte, lernte er Beethoven – wie übrigens auch Haydn – persönlich kennen. Cherubini setzte sich daraufhin für die Verbreitung der Musik Beethovens in Frankreich ein.

Luigi Cherubini und sein Requiem in c-Moll

Die Lebenszeit des aus Florenz stammenden Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini erstreckte sich über wichtige Epochen der Musikgeschichte. Kaum später als Mozart geboren, reichte sein Leben und Schaffen über die gesamte Wiener Klassik hinweg weit in die frühe Romantik. Nach Studien in Italien strebte der junge Komponist nach europaweiter Anerkennung. Er ging zuerst nach London, wo er mit den Oratorien Georg Friedrich Händels vertraut wurde. 1787 übersiedelte er nach Paris, wo er mit seiner Oper *Lodoïska* den Durchbruch schaffte. Es folgten, ebenfalls sehr erfolgreich, *Die Wasserträger* und *Médée*. Das sind Titel, die auch heutigen Musikfreunden etwas sagen, zumal das letztgenannte Werk durch Maria Callas in unsere Zeit geholt wurde. Brahms bezeichnete *Médée* als „höchste dramatische Musik“. Bei diesen Opern ließ sich Cherubini leiten von den Ideen Christoph Willibald Glucks, der Erhabenheit und Schlichtheit einforderte. Mehr Aufmerksamkeit als dieser schenkte Cherubini aber der Ausgestaltung des Orchesterparts.

Leider ließ sich dieser Erfolg nicht fortsetzen, da Napoleon die italienische Oper dem neuen dramatischen Stil vorzog. Auch deshalb geriet Cherubini in eine Schaffenskrise und beschäftigte sich zwei Jahre lang nur mit Botanik und Kartografie. Daraufhin wandte sich Cherubini der Instrumentalmusik und der geistlichen Musik zu und bekleidete bald das Amt des Superintendents für die königliche Kirchenmusik. Für die Philharmonische Gesellschaft London schrieb er eine Sinfonie, eine Ouvertüre und ein vierstimmiges Chorwerk. Des Weiteren entstanden ein acht-

stimmiges Credo, Streichquartette und eine Messe Solemnelle, die umfangreicher ist als die gewaltige Missa solemnis von Beethoven. Cherubini unterrichtete nun am Pariser Konservatorium und wurde bald darauf dessen Direktor. Die Entstehung des Requiems in c-Moll fällt in diese Epoche. Der Anlass für die Komposition war der 23. Jahrestag der Hinrichtung von Ludwig XVI im Jahr 1816. Das Werk fand großen Anklang, jedoch befand der Erzbischof von Paris einige Jahre später, dass es unstatthaft sei, wenn Frauen und Männer in der Kirche gemeinsam in einem Chor singen. So schrieb Cherubini ein weiteres Requiem in d-Moll, in dem nur ein Männerchor besetzt ist.

Gegenüber den großen Requiemen von Wolfgang Amadé Mozart und Giuseppe Verdi, die heute noch oft erklingen, verwendet Cherubini in seinen beiden Requiemen keine Solostimmen, vielleicht auch als Tribut an die Schlichtheit, der sich die französische Musik nach Gluck verpflichtet fühlte. Ein wenig vergleichen lässt sich das Requiem in c-Moll von Cherubini mit der anderen großen Totenmesse eines Franzosen. Gemeint ist das Requiem von Charles Gounod, das ebenfalls eine tröstliche Erhabenheit ausstrahlt, weniger jedoch die Schrecken des *Dies irae* schildert. In unserem Kulturkreis konnten sich Cherubinis Totenmessen im Gegensatz zu denen von Mozart und Verdi kaum durchsetzen.

Orchestre des Champs-Élysées

Das Orchestre des Champs-Élysées ist die erste auf Originalinstrument spielende französische Formation von internationalem Renommee. Seit seiner Gründung im Juni 1991 durch Philippe Herreweghe hat sich das Ensemble vordringlich der Erarbeitung des sinfonischen Repertoires von Klassik, Romantik und klassischer Moderne verschrieben, das auf der Basis aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse und mit den Mitteln einer um historische Stiltreue bemühten Aufführungspraxis einer grundlegenden Neuwertung unterzogen werden soll. Das Repertoire des Orchesters hat sich im Laufe der Jahre erheblich erweitert und umfasst mittlerweile heute mehr als 150 Jahre Musik.

Dies ist ein Anliegen, das sich auch in der Beteiligung des Orchesters an musikwissenschaftlichen Forschungen und pädagogischen Projekten niederschlägt. Signifikant ist schon das Programm des ersten Konzerts, das zunächst in Poitiers, später dann im Pariser Théâtre des Champs-Élysées gegeben wurde: Die Schöpfung von Joseph Haydn. Mit diesem aufsehenerregenden Debüt legte das Orchestre des Champs-Élysées das Fundament für eine internationale Karriere, die das junge, überaus enthusiastische Instrumentalensemble mittlerweile nicht nur in nahezu alle namhaften Konzertsäle des Kontinents geführt hat (nach Brüssel, Wien, Amsterdam, London, Berlin, Frankfurt, München, Leipzig, Rom oder Luzern) sondern auch zu vielen musikalischen Brennpunkten weltweit – wie etwa ins New Yorker Lincoln Center oder auf Tourneen durch Japan, Korea, China und Australien. Neben Philippe Herreweghe, der dem Orchester bis heute als Künstlerischer

Leiter vorsteht und seine nicht selten preisgekrönten CD-Einspielungen betreut, stehen auch zunehmend Gastdirigenten am Pult: unter ihnen Daniel Harding, Louis Langrée, Christophe Coin oder René Jacobs. Unter der Leitung von Philippe Herreweghe setzt das Orchester zudem seine künstlerische Zusammenarbeit mit dem Collegium Vocale Gent fort. Aus der Zusammenarbeit resultieren einige Aufnahmen, die von der internationalen Presse regelmäßig hoch gelobt werden.

Das Orchestre des Champs-Élysées, das mit dem TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers assoziiert ist und in Nouvelle Aquitaine eine Residenz hat, wird von der DRAC Nouvelle-Aquitaine, der Region Nouvelle-Aquitaine und der Stadt Poitiers subventioniert.

Für seine Auslandstourneen wird das Orchester punktuell vom Institut Français und der SPEDIDAM (Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes) unterstützt. Zudem erhält es Unter-

stützung von der Fondation Orange für das Projekt in Nouvelle Aquitaine "Choeur et Orchestre des Jeunes" und von AG2R La Mondiale und dem Département Vienne für das Projekt "musique & mémoire" unterstützt.



Orchestre des Champs-Élysées, Foto: Arthur Pequin

Collegium Vocale Gent



Collegium Vocale Gent, Foto: Bas Bogaerts

Im Jahr 1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studierender auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis von Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete und rhetorische Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, wodurch das Ensemble schon bald auf allen wichtigen Konzertpodien und Musikfestivals weltweit unter anderem USA, Südkorea, Japan, Hong Kong und Australien gastierte. Zudem veranstaltet das Ensemble seit 2017 sein eigenes Sommerfestival Collegium Vocale Crete Senesi in Italien.

Inzwischen entwickelte sich das Collegium Vocale Gent auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stil-epochen. Der größte Trumpf besteht darin, dass für jedes Projekt eine bestmögliche Besetzung zusammengebracht wird. So setzt sich das Ensemble beispielsweise für Musik der Renaissance aus einer entsprechend kleineren Besetzung zusammen. Die deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von J.S. Bach waren und bleiben ein Herzstück. Heutzutage führt das Collegium Vocale Gent diese Musik vorzugsweise mit einem kleinen Ensemble auf, wobei die Sänger sowohl Chor, als auch solistische Partien ausführen. Immer mehr beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent auch mit dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Chorrepertoire. Das Collegium wird dabei seit 2011 vom EU-Kulturprogramm unterstützt, und so konnte ein gemischter symphonischer

Konzertchor entstehen, in dem junge Talente aus ganz Europa Seite an Seite mit erfahrenen Kollegen singen.

Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informierten Ensembles wie dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch mit international renommierten Sinfonieorchestern wie dem Antwerpen Symphony Orchestra, dem Amsterdam Royal Concertgebouw Orchestra, oder der Staatskapelle Dresden zusammen. Darüber hinaus führt das Ensemble eine enge Zusammenarbeit mit vielen führenden Dirigenten, unter anderem Ivor Bolton, Reinbert de Leeuw, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin und Paul Van Nevel. Unter der Leitung von Philippe Herreweghe entstanden mit dem Collegium Vocale Gent mehr als 100 Aufnahmen, die zum Großteil unter den Labels Harmonia Mundi France und Virgin Classics erschienen sind. In 2010 gründete Herr Herreweghe gemeinsam mit Outhere Music sein eigenes Label ϕ (phi). Bis heute sind unter dem eigenen Label mehr als 20 Aufnahmen erschienen, die die Vokalmusik von Gesualdo, Bach, Haydn, Beethoven, Brahms und Dvořák umfassen.

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





Philippe Herreweghe

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

Schon bald wurde Philippe Herreweghes lebendiger, authentischer und rhetorischer Ansatz der Barockmusik gelobt. 1977 gründete er in Paris das Ensemble La Chapelle Royale, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters zur Aufführung brachte. Er schuf verschiedene Ensembles, mit denen er eine adäquate und gründliche Lesart eines Repertoires von der Renaissance bis zu zeitgenössischer Musik zu geben wusste. So war das Ensemble Vocal Européen auf Renaissancepolyphonie spezialisiert und das 1991 gegründete Orchestre des Champs-Élysées zur Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten. In der vergangenen Saison präsentierte Philippe Herreweghe zusammen mit den Solisten Magdalena Kožená und Andrew Staples Mahlers Das Lied von der Erde in historischen Klangfarben.

Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählten Gastdirigate mit der Staatskapelle Dresden und beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent sowie dem Orchestre des Champs-Élysées präsentiert Philippe Herreweghe ausgewählte Beethoven-Projekte in den führenden Konzertsälen Europas. Ferner bringt er Bachs Johannes-Passion sowie Madrigale u.a. von Claudio Monteverdi, Salomone Rossi und Luca Marenzio mit dem Collegium Vocale Gent zur Aufführung. Bei der Mozartwoche

Salzburg stellt er ausgewählte Bach-Kantaten vor. Im September 2021 folgte Philippe Herreweghe mit Konzerten gemeinsam mit dem Orchestre des Champs-Élysées und Collegium Vocale Gent einer Wiedereinladung zum Musikfest Bremen. Nachdem er bereits 1996 sein Musikfest-Debüt mit dem Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent gab, wurde er in 2021 mit dem Musikfest-Preis Bremen für sein herausragendes künstlerisches Wirken geehrt. Zudem wurde Herreweghe im selben Jahr der Kulturpreis „Ultima“ für allgemeine kulturelle Verdienste von der flämischen Regierung verliehen.

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

Wir freuen uns, mit Werken von
Jean Sibelius und Arvo Pärt einen Hauch
nordischer Klangwelt spürbar
zu machen – Musik, die tief in unserer
Heimat verwurzelt ist und stille Kraft
sowie Weite in sich trägt.

ESTONIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

Estonian National Symphony Orchestra
Olari Elts – Leitung
Simone Lamsma – Violine

Freitag,
19. Dezember 2025

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Arvo Pärt (geboren 1935)

*Cantus in memoriam Benjamin Britten für
Streichorchester und Glocke*

Jean Sibelius (1865–1957)

Violinkonzert in d-Moll, Opus 47

1. Allegro moderato
2. Adagio di molto
3. Allegro ma non tanto

Jean Sibelius

Zweite Sinfonie in D-Dur, Opus 43

1. Allegretto
2. Tempo andante, ma rubato
3. Vivacissimo
4. Finale

Arvo Pärt –
der „wahrhaftige Ton“

Mit Arvo Pärt, 1935 in Paide (Estland) geboren, würdigt das Estonian National Symphony Orchestra einen der wohl populärsten zeitgenössischen Komponisten anlässlich seines 90. Geburtstags. Seine ersten musikalischen Erfahrungen sammelte Arvo Pärt auf einem beschädigten Klavier im Haus seiner Familie. Arvo Pärt hat als Komponist seinen ganz eigenen Weg gefunden. Dieser macht ihn für die Avantgarde suspekt, denn er baut seinen „neuen alten Stil“ auf einem Dreiklang auf und bildet seine melodischen Modelle aus der Reihe der „sieben alten Töne“. Jedoch hat seine Kompositionsweise so gut wie nichts mit der funktionellen Harmonik der Klassik und Romantik zu tun. Vielmehr ist es ein Minimalismus der besonderen Art, den Pärt im Jahr 1977 so erklärt:

„Jede Phrase arbeitet selbständig. Ihr innerer Schmerz und die Aufhebung dieses Schmerzes sind untrennbar verbunden und bilden einen Atem.“ Und weiter schreibt Pärt in diesem Aufsatz:

„Man muss jeden Schritt von einem Punkt zu einem anderen auf dem Notenpapier erwägen. Es ist nötig, dass dieser Schritt erst erfolgt, nachdem du alle möglichen Noten auf ihre Reinheit geprüft hast. Der Ton, der alle Versuche überdauert hat, ist wahrhaftig.“

Vielleicht wird hier spürbar, dass Schweigen und Stille die Grundlage jeglicher Musik bilden, und wir verstehen, dass für den bekennenden orthodoxen Christen Arvo Pärt alle Musik in ihrem innersten Kern religiös ist. Es war im Jahr 1977, als Arvo Pärt nach einer längeren Schaffenspause mit einigen Werken wieder an die Öffentlichkeit trat. Eines davon ist der *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*,

gleichsam ein klingendes Epitaph für den wenige Monate zuvor verstorbenen Komponistenkollegen. Arvo Pärt äußert sich dazu sehr persönlich:

„In den zurückliegenden Jahren haben wir sehr viele Verluste für die Musik zu beklagen gehabt. Warum hat das Datum von Benjamin Britzens Tod – 4. Dezember 1976 – gerade eine Saite in mir berührt? Offenbar bin ich in dieser Zeit reif dafür geworden, die Größe eines solchen Verlustes zu erkennen. Unerklärbare Gefühle der Schuld, ja mehr als das, entstanden in mir. Ich hatte Britten gerade für mich entdeckt. Kurz vor seinem Tod bekam ich einen Eindruck von der seltenen Reinheit seiner Musik – einer Reinheit, die dem Eindruck vergleichbar ist, den ich von Balladen Guillaume de Machauts erhalten hatte. Außerdem hatte ich lange schon den Wunsch gehabt, Britten persönlich kennenzulernen. Es kam nicht mehr dazu.“

Man kann nur mutmaßen, wie diese Begegnung zwischen den beiden Größen der Musik verlaufen wäre. Denn äußerlich gesehen haben sie wenig gemeinsam. Britten, der freigeistige Weltbürger und offen homosexuell Lebende, der groß besetzte, komplexe Werke für die Opernbühne und den Konzertsaal schrieb. Andererseits der zurückgezogene, stets suchende Pärt, dessen Werke eine größtmögliche, vielleicht sogar provozierende Schlichtheit anstreben.

Der *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* hat kaum etwas zu tun mit der Musik Benjamin Britzens, vielmehr zeigt er den Stil Arvo Pärts in beeindruckender Reinheit. Er ist eines der Stücke, die den „Tintinnabuli-Stil“ (lateinisch: tintinnabulum = Glöckchen) am

Jean Sibelius – das schwierige Genie

sinnfälligsten repräsentieren. Tatsächlich gibt es neben dem Streicherensemble eine Glocke, die regelmäßig den Ton A anschlägt. Des Weiteren fällt eine absteigende a-Moll-Tonleiter auf, dazu der a-Moll-Dreiklang. Das Stück beginnt sehr leise, steigert sich und kehrt wieder zurück in die Stille.

Dass dieser konsequente Purismus, dazu die stets durchschimmernde religiöse Haltung dem kommunistischen Musikideal alles andere als nahekam, ist klar. Arvo Pärt sah sich daher Repressalien ausgesetzt und emigrierte 1980 nach Wien, wo er die österreichische Staatsbürgerschaft erhielt. Bald zog er nach Berlin, um nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion wieder nach Estland zurückzukehren. Sein Heimatland ehrte ihn unter anderem mit dem Arvo-Pärt-Zentrum zur Dokumentation und Erforschung seiner Werke. 2003 richtete die Kulturhauptstadt Graz für Pärt eine Personale aus, und 2005 wohnten Arvo Pärt und seine Frau Nora Pärt der Uraufführung seines Stücks *Da pacem Domine* durch das Hilliard Ensemble in der Probstei Sankt Gerold im Großen Walsertal bei.

Stille

Janne Sibelius war ein Jugendlicher, als sein Onkel, Kapitän auf hoher See, dem Gelbfieber erlag. Dieser Onkel war eine legendäre Figur in der ganzen Sippe. So auch für den jungen Janne, dessen Vater starb, als er nicht einmal vier Jahre alt war. Im Nachlass des Kapitäns fand sich ein Pack Visitenkarten, auf denen sich dieser weltmännisch französisch Jean nannte. Diese Visitenkarten eignete sich Janne an und wurde zu Jean Sibelius, wie wir ihn bis heute kennen.

Jean Sibelius wurde 1865 in Finnland in eine schwedischstämmige Familie hineingeboren und lernte erst spät die finnische Sprache. Das damalige Finnland war noch kein eigenständiger Staat und Spielball zwischen den Interessen vor allem Schwedens und des russischen Zarenreichs. Mit dem finnischen Nationalgedanken, mit dem man Sibelius später so stark identifizierte, kam er durch die Familie Järnefelt in Berührung. Er befreundete sich mit deren künstlerisch tätigen Söhnen und heiratete schließlich deren Schwester Aino – Aino hatte den Ruf, das schönste Mädchen Finnlands zu sein. Der Ehe, die fünfundsechzig Jahre dauerte, entsprangen sechs Töchter. Das Familienleben war nicht immer glücklich, denn Jean führte ein ausschweifendes Leben und leistete sich Alkoholexzesse, sodass trotz guter Einkünfte zeitweilig nicht einmal das Schulgeld für die Töchter aufgebracht werden konnte.

Jean Sibelius strebte als junger Mann die Laufbahn eines Geigers an, ja, er bewarb sich bei den Wiener Philharmonikern, aber erfolglos. Schließlich studierte er in Helsinki, dann in Berlin und in Wien bei Robert Fuchs und Karl Goldmark Komposition. Ab 1892

unterrichtete er am Konservatorium Helsinki. In diese Zeit fallen auch seine ersten Kompositionen, die sofort Beachtung fanden und eine wichtige Rolle in der finnischen Unabhängigkeitsbewegung gegen die russische Vorherrschaft spielten. Es sind die heute noch sehr populären Werke wie die Karelia-Suite, die Chorsinfonie *Kullervo* sowie die Tondichtung *Finlandia*. Inwieweit diese Werke tatsächlich von nationalpolitischen Ideen gespeist sind, sei dahingestellt. So gut wie sicher aber kann man sagen, dass das gesamte Schaffen von Jean Sibelius, sei dies Programmmusik oder absolute Musik, beeinflusst ist von der Größe und der Weite der finnischen Landschaft. Zudem beschäftigte er sich eingehend mit den uralten Runengesängen Kareliens.

Schon zu Lebzeiten war Jean Sibelius international geachtet, nicht zuletzt in den angelsächsischen Ländern. In Europa begannen seine Werke erst nach dem Zweiten Weltkrieg Fuß zu fassen, vor allem durch die Aufnahmen, die etwa Leonard Bernstein oder Herbert von Karajan auf Schallplatte einspielten. Vielleicht stand die Tatsache im Weg, dass das Naziregime Sibelius' Werke für sich vereinnahmte, ohne dass von Seiten des Komponisten eine Nähe zum Hitlerregime bestand. Von seinem Heimatland Finnland bezog Jean Sibelius eine lebenslange Ehrenpension. Und zu seinem neunzigsten Geburtstag erhielt er weit über tausend Glückwunschtelegramme, zudem von Winston Churchill eine Kiste Zigarren. Doch um diese Zeit schrieb Jean Sibelius schon lange keine Note mehr, genau gesagt: Er komponierte die letzten dreißig Jahre seines Lebens nicht mehr.

Ob das zu tun hatte mit seinem exzessiven Alkohol- und Tabakkonsum oder vielleicht mit den politischen Geschehnissen der Zeit, die den hypersensiblen Künstler irritierten, weiß man nicht. Er selbst hat sich dazu nie geäußert.

Das Violinkonzert

„Die Geige hatte mich ganz in ihren Bann geschlagen. Zehn Jahre war es mein frommster Wunsch gewesen, ein großer Geigenvirtuose zu werden. Es bedeutete ein schmerzhaftes Erwachen, als ich eines Tages feststellen musste, dass ich für den mühsamen Pfad eines Virtuosen meine Ausbildung zu spät begonnen hatte.“ Jean Sibelius war als junger Mann wohl ein ausgezeichnete Geiger, denn er hatte als Solist Konzerte etwa von Henri Vieuxtemps oder Felix Mendelssohn-Bartholdy aufgeführt. Anders als etwa Dvořák oder Brahms, die sich von Joseph Joachim beraten ließen, konnte sich Jean Sibelius daher auf eigene Kenntnisse der Spieltechnik verlassen. Das Violinkonzert blieb das einzige Virtuosenkonzert im Œuvre von Sibelius, und sein Weg zu dem, was es heute ist – nämlich eines der wichtigsten Werke seiner Gattung – war ein holpriger.

Jean Sibelius komponierte sein Violinkonzert im Jahr 1903 auf Anregung des deutschen Geigers Willy Burmester, dem er es widmete und der auch die Uraufführung in Berlin spielen sollte. Sibelius entschloss sich jedoch, wohl aus finanziellen Erwägungen heraus, die Uraufführung vorzuverlegen und in Helsinki abzuwickeln. Burmester sah sich außerstande, den neuen Termin wahrzu-

nehmen, und so spielte Viktor Nováček den Solopart. Allerdings dem Vernehmen nach sehr unzulänglich, sodass der Komposition bei Publikum und Presse kein Erfolg beschieden war. Sibelius schrieb eine Neufassung und veranlasste eine weitere Aufführung in Berlin unter dem Dirigat von Richard Strauss und Karel Halíř als Solisten. Burmester wurde also erneut übergangen, aber diesmal hatte das Werk Erfolg. Heute zählt es zu den wichtigsten Solokonzerten für Violine und ist Prüfstein für das Können jedes Solisten, denn es ist höchst anspruchsvoll.

Die zeitliche Nähe zur Zweiten Sinfonie ist dem Violinkonzert von Sibelius anzumerken, wobei letzteres den skandinavisch klaren Ton weniger zelebriert als einen kosmopolitisch-spätromantischen Gestus. Es beginnt mit einem Tremolo der gedämpften Geigen, über dem sich die Solovioline aufschwingt. Drei Themen werden im ersten Satz exponiert, die aber ungewöhnlicherweise mittels einer ausgedehnten Solokadenz der Geige durchgeführt werden. Auch die Reprise verläuft nicht nach dem gängigen Schema, sondern variiert die drei Themen stark. Der zweite Satz ist von weit ausschwingenden Kantilenen der Geige bestimmt, jedoch werden diese in ein dichtes thematisches Geflecht mit dem Orchester eingewoben. Einen mitreißend tänzerischen Elan entfaltet der dritte Satz, der die technischen Anforderungen an den Solisten noch steigert. Eine Stretta in Oktav-Doppelgriffen krönt das eindrucksvolle Werk.

Die Zweite Sinfonie

Im Jahre 1901 war Sibelius bereits sehr prominent und hatte seine erste Sinfonie

präsentiert, als ihm ein unbekannter Gönner einen Italienaufenthalt mit Frau und Kindern spendierte – Italien galt ja schon lange als Land der Künste, der Fülle und der Inspiration, man denke an die Italienaufenthalte von Goethe, Mendelssohn oder Tschaiikowski. Die Familie machte sich auf die Reise, hielt sich aber ungeplant lange in dem von Jean geschätzten Berlin auf. Die Reisekasse, die immerhin nach heutigem Geld aus achtzehntausend Euro bestand, war leer, sehr zum Entsetzen Ainos. Doch erstaunlicherweise wurde ein neuer Gönner gefunden, die Reise wurde fortgesetzt und ein Haus in Ligurien gemietet. Dieser Gönner legte sein Geld gut an, denn in Italien entstand das wichtigste sinfonische Werk Sibelius', seine Zweite Symphonie in D-Dur, Opus 43.

Doch auch in der zauberhaften Landschaft Liguriens lief es nicht glatt: Die sechsjährige Tochter Ruth erkrankte an Cholera, und Jean war außer sich vor Sorge – sind doch sowohl sein Vater als auch seine Tochter Kirsti an dieser Krankheit gestorben. Ruth erholte sich, doch der hypersensible Jean konnte sich nicht sammeln. Er ließ Frau und Töchter an der Riviera zurück und reiste nach Rom, wo er endlich die Sinfonie schrieb – in durchwegs nüchternem Zustand, wie er in einem Brief an Aino versicherte. Vollendet hat Sibelius seine D-Dur-Sinfonie dann in Finnland, zurückgezogen in einem Komponierhäuschen. Das erinnert an Gustav Mahler, der ebenfalls in einem eigenen Häuschen in der Natur seine Sinfonien schrieb. Und ein Vergleich mit Mahler hilft uns zum besseren Verständnis der Symphonik von Jean Sibelius. Denn während der Wiener in seinen Klang-

gebäuden unmissverständlich seine Weltsicht mitteilt, bleibt Sibelius, was den Inhalt seiner Komposition angeht, bedeckt und lässt weder durch verbale Bekenntnisse noch durch seine Klänge zu, etwas hineinzudeuteln. „Klares, kaltes Wasser“ habe er komponiert, das ist alles, was er äußerte.

Tatsächlich besticht das große Werk mit immerhin gut dreiviertel Stunden Spieldauer durch seine Klarheit. Und in der Tat ist es ein einziges Motiv, aus dem sich die ganze Sinfonie aufbaut. Wir hören es deutlich gleich zu Beginn: ein vibrierender D-Dur-Dreiklang, aufstrebend und wieder abwärts. Es ist sicher nicht falsch, im Zusammenhang mit diesem Formkonzept an grundlegende Vorgänge in der Natur zu denken – wie das Wachsen einer Pflanze, ja eines Baumes aus einem einzigen Samenkorn. Und da Sibelius durchaus mystischen Ideen zugetan war, ist nicht auszuschließen, dass dieser schlichte Dreiklang so etwas darstellen möchte wie den göttlichen Ursprung, das All-Eine, aus dem alles erwächst und in das alles zurückkehrt. Es gelingt Sibelius somit, ohne eine derart offensichtliche Revolution wie die wenig später sich manifestierende Atonalität, den durch die Sonatenhauptsatzform vorgegebenen, bis dahin herrschenden symphonischen Grundgedanken der Dialektik zu überwinden und so die Form der Symphonie von innen heraus zu erneuern.

Estonian National Symphony Orchestra

Das Estnische Nationale Symphonieorchester (ERSO) ist ein lebendiges und vielseitiges Orchester, das stets nach Spitzenleistungen strebt. Das älteste und renommierteste regelmäßig aktive Symphonieorchester Estlands feiert in dieser Saison sein 98. Jahr. Die Geschichte des ERSO reicht bis ins Jahr 1926 zurück und wie viele ähnliche Orchester weltweit ist es eng mit der Entstehung und Entwicklung des nationalen Rundfunks verbunden. Seit der Saison 2020/2021 ist Olari Elts Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des über 100 Musiker zählenden Orchesters. Neeme Järvi setzt seine Zusammenarbeit mit dem ERSO als Ehren-Künstlerischer Direktor auf Lebenszeit fort, und Paavo Järvi ist der Künstlerische Berater des Orchesters. Frühere Chefdirigenten waren Olav Roots, Paul Karp, Roman Matsov, Neeme Järvi, Peeter Lilje, Leo Krämer, Arvo Volmer, Nikolai Aleksejev und wieder Neeme Järvi.

Das ERSO hat zahlreiche Konzertreisen unternommen und an renommierten internationalen Musikfestivals teilgenommen. Im Mai 2023 fand die erste Konzertreise des Orchesters nach Großbritannien statt, bei der in zwei Wochen 11 Konzerte gegeben wurden. 2022 trat das Orchester unter der Leitung von Olari Elts in Nürnberg, München und Paris auf. Ende November 2021 nahm das ERSO an dem internationalen Mittel- und Osteuropäischen Musikfestival „Eufonie“ in Polen teil. 2019 eröffneten das ERSO und Neeme Järvi das renommierte Musikfestival Radio France Occitanie in Montpellier, und das Orchester unternahm eine Zentral-Europa-Tournee, bei der es unter der Leitung von Neeme Järvi in der Goldenen Halle des

Wiener Musikvereins, dem Großen Saal des Brucknerhauses in Linz, dem Dvořák-Saal des Rudolfinums in Prag und dem Bodensee-Saal in Bregenz auftrat sowie unter der Leitung von Mihhail Gerts in Erlangen und Viersen in Deutschland. Weitere bedeutende Auftritte fanden in internationalen Konzerthäusern wie dem Konzerthaus Berlin, der Avery Fisher Hall (jetzt David Geffen Hall) in New York, dem Großen Saal der Philharmonie von St. Petersburg und dem Konzertsaal des Mariinski Theaters, der Kölner Philharmonie, dem Musiikkitalo in Helsinki, der Berwaldhallen in Stockholm und vielen anderen statt.

Die hohe Qualität der ERSO-Aufnahmen wurde in angesehenen klassischen Musikzeitschriften gewürdigt, und das Orchester hat

mehrere Auszeichnungen erhalten, darunter den ersten Grammy Estlands (2004, Dirigent Paavo Järvi) sowie den Titel „Klassikalbum des Jahres“ bei den Estonian Music Awards 2020 für die zweite CD von Ellers Sinfonischen Dichtungen (Dirigent Olari Elts) und den Kulturkapitalpreis für das ERSO und Olari Elts für ihre bisherigen Elleri-Aufnahmen. Das ERSO pflegt eine exzellente Zusammenarbeit mit renommierten Plattenfirmen wie Chandos, BIS, Onyx sowie Ondine, ERP und anderen.

Neben lokalen Radio- und Fernsehsendern wurden die Konzerte des ERSO auch von Mezzo und medici.tv übertragen, und über die EBU erreichten diese viele europäische Radiosender. 2020 startete das ERSO seinen

eigenen Kanal – erso.tv – auf dem alle Live-Konzerte des Orchesters sowie bereits vergangene Auftritte gestreamt werden können. Das Orchester hat das Glück, mit herausragenden Dirigenten und Solisten aus der ganzen Welt zu musizieren, darunter selbstverständlich auch prominente estnische Musiker. Mit einem Repertoire, das von der Barockzeit bis zur Gegenwart reicht, hatte das ERSO die Ehre, symphonische Werke fast aller estnischen Komponisten zu uraufführen, darunter Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Jüri Reinvere und Eduard Tubin.



Estonian National Symphony Orchestra, Foto: Tiit Mõtus

Olari Elts

Olari Elts erlangt durch seine Leidenschaft für unverwechselbare und fantasievolle Konzertprogramme große Anerkennung in der internationalen Musikszene. Seit 2020 ist er Music Director und Chief Conductor des Estonian National Symphony Orchestra und war von 2018 bis 2022 künstlerischer Berater des Kymi Sinfonietta.

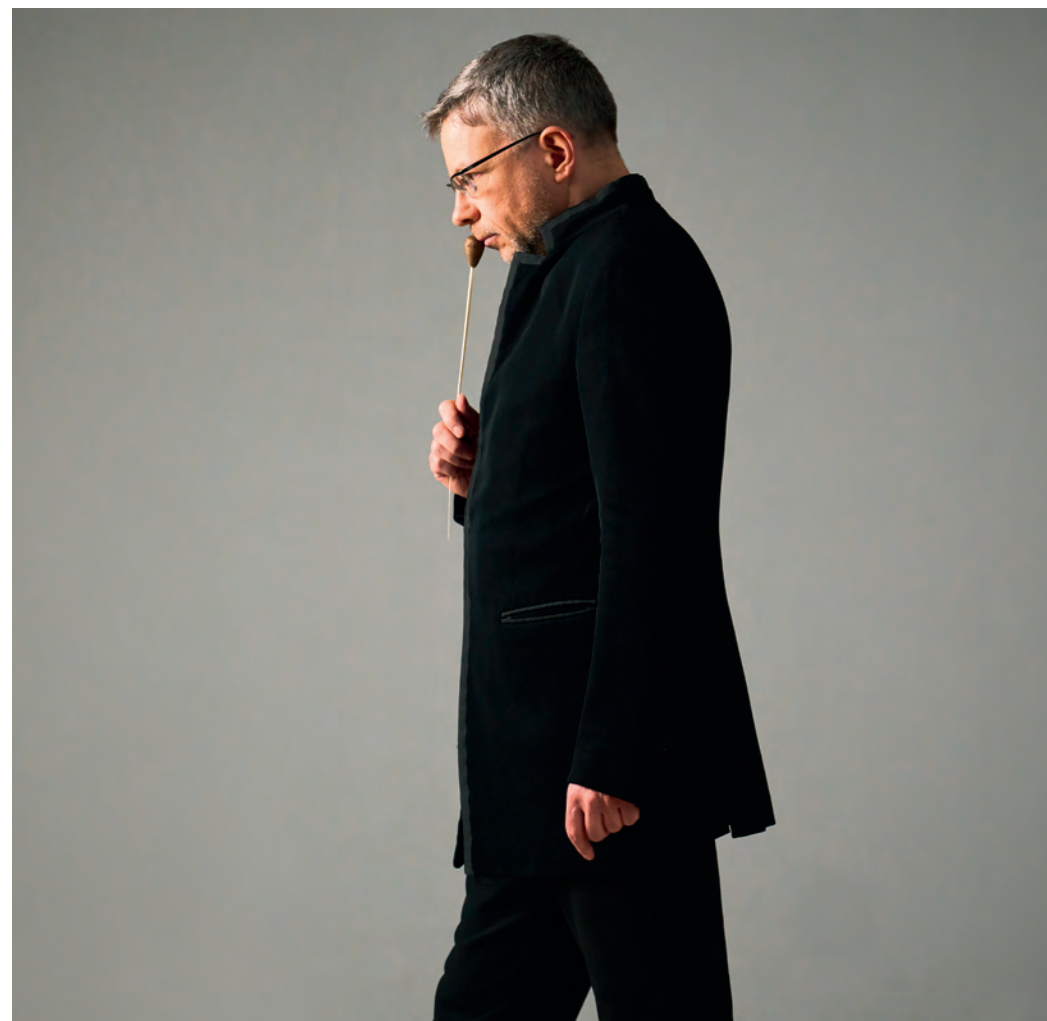
Als Gastdirigent trat Elts bei renommierten Orchestern auf, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, das Danish National Symphony Orchestra, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Radio Filharmonisch Orkest, das BBC Symphony Orchestra, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre National de France, das Orchestre National de Lyon, das Orchestre Philharmonique du Luxembourg, das Budapest Festival Orchestra, das Orchestre symphonique de Québec, das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, das Seoul Philharmonic Orchestra und das Melbourne Symphony Orchestra. Zu den Solist:innen mit denen er regelmäßig zusammenarbeitet, gehören Gautier und Renaud Capuçon, Brett Dean, Isabelle Faust, Alban Gerhardt, Martin Grubinger, Martin Helmchen, Stephen Hough, Lucas & Arthur Jussen, Kari Kriikku, Karita Mattila, Alexander Melnikov, Daniel Lozakovich, Baiba Skride, Simon Trpčeski und Antoine Tamestit.

In der Saison 2024/25 kehrte Elts zum Finnish Radio Symphony Orchestra zurück und dirigiert Werke von Mendelssohn, Pingoud, Maxwell Davies und die Weltpremiere von Perottis neuem Orgelkonzert. Weitere Engagements umfassen Auftritte mit

der Staatskapelle Weimar, der Sinfonietta Rīga und der Oulu Sinfonia, mit Werken von Pärt, Ravel, Sibelius, Strauss, Strawinsky und Tschaikowsky. Elts debütierte beim New Music Dublin Festival mit dem National Symphony Orchestra, mit neuen Werken von Unsuk Chin und John Buckley. Er wird auch mit den Taipei und Xi'an Symphony Orchestras debütieren, auf Einladung von Sakari Oramo das Sibelius Academy Symphony Orchestra leiten und das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck in Österreich dirigieren.

Neben Abonnementkonzerten mit dem Estonian National Symphony Orchestra in Tallinn wird er deren gefeierte halbszenische Produktion von „Macbeth“ mit dem Estnischen Drama-Theater wiederaufleben lassen.

Als Verfechter zeitgenössischer baltischer Komponisten hat Elts Aufnahmen von Heino Ellers Sinfonischen Dichtungen und dem Violinkonzert mit Baiba Skride und dem Estnischen Nationalen Symphonieorchester veröffentlicht. Kritiker loben seine Ondine-Aufnahmen von Werken Erkki-Sven Tüürs mit der Tapiola Sinfonietta, darunter das Violakonzert mit Lawrence Power, Tüürs Sinfonie Nr. 5 und das Akkordeonkonzert „Prophecy“ mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra. Seine 2016 erschienene Aufnahme von Brahms-Bearbeitungen (Glanert, Berio) mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra erhielt ebenfalls hohe Anerkennung. Elts' Diskografie umfasst die Violinkonzerte von Borgström und Schostakowitsch mit Eldbjørg Hemsing und den Wiener Symphonikern sowie jüngste Veröffentlichungen von Musik Kalevi Aho mit dem Antwerp Symphony Orchestra und dem Kymi Sinfonietta unter dem BIS-Label.



Olari Elts, Foto: Kaupo Kikkas

Sein neuestes Projekt ist ein Album mit Musik des preisgekrönten norwegischen Komponisten Øyvind Torvund in Zusammenarbeit mit dem Oslo Philharmonic Orchestra.

Olari Elts hat sich auch in der Oper einen Namen gemacht und Werke wie „Eugen Onegin“, Mozarts „Don Giovanni“ und „Idomeneo“ sowie Berlioz' „La Damnation du Faust“ dirigiert. Er tourte genreübergreifend mit der Theaterkonzertproduktion, die Mendelssohns und Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ mit der Theatergruppe NO99 aus Tallinn kombinierte, zum Konzerthaus

Berlin. Zum 100. Geburtstag von Bernstein dirigierte Elts den Film „On the Waterfront“ mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Elts war von 2007 bis 2020 Erster Gastdirigent des Estonian National Symphony Orchestra und hatte diese Position beim Helsinki Philharmonic Orchestra von 2011 bis 2014 inne. Von 2006 bis 2011 war er künstlerischer Berater des Orchestre National de Bretagne, von 2007 bis 2010 Erster Gastdirigent des Scottish Chamber Orchestra und von 2001 bis 2006 Chefdirigent des Latvian National Symphony Orchestra.

Simone Lamsma



Simone Lamsma, Foto: Otto van den Toorn

Für ihr Spiel, das als „brillant... geschliffen, ausdrucksstark und intensiv“ (Cleveland Plain Dealer) sowie als „absolut atemberaubend“ (Chicago Tribune) beschrieben wird, gilt die niederländische Geigerin Simone Lamsma als eine der herausragendsten und fesselndsten Persönlichkeiten der klassischen Musikszene. Sie wird von Kritik, Kolleg:innen und Publikum gleichermaßen hoch geschätzt.

Mit einem breit gefächerten Repertoire ist Simone regelmäßige Gastsolistin bei vielen der weltweit führenden Orchester, darunter das New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Orchestre Symphonique de Montréal, das Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Konzerthausorchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Wiener Symphoniker, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Helsinki Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, MDR-Sinfonieorchester, National Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Iceland Symphony Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Les Siècles, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Belgian National Orchestra, Beethoven Orchester Bonn, hr-Sinfonieorchester, Cincinnati Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic, San Francisco Symphony, Hong Kong Philharmonic, Royal Stockholm

Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Hallé Orchestra und das Sydney Symphony Orchestra.

Sie arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie Jaap van Zweden, Antonio Pappano, Paavo Järvi, Gianandrea Noseda, Yannick Nézet-Séguin, Vladimir Jurowski, Rafael Payare, Louis Langrée, Gustavo Gimeno, Karina Canellakis, Jonathon Heyward, Stanislav Kochanovsky, Kazuki Yamada, Tarmo Peltokoski, Marc Albrecht, Stéphane Denève, Vassily Petrenko, Domingo Hindoyan, Michael Francis, Simone Young, François-Xavier Roth, Olari Elts, Fabien Gabel, Duncan Ward, Juraj Valčuha, John Storgårds, Omer Meir-Wellber, Edward Gardner, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste, James Gaffigan, Sir Mark Elder, Daniel Raiskin, Edo de Waart, Andris Poga, Jun Märkl, Kevin John Edusei, Jaime Martín, Jader Bignamini, Petr Popelka und Mark Wigglesworth.

In der Saison 2024/25 kehrte Simone u. a. zum Cincinnati Symphony Orchestra, dem Houston Symphony, BBC Philharmonic, Antwerp Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg sowie zum Hallé Orchestra zurück. Weitere Auftritte führen sie zum Tonkünstler-Orchester, Stavanger Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra sowie auf Tournee mit der Amsterdam Sinfonietta. Sie bringt ein neues Werk des dänischen Komponisten Thomas Agerfeldt Olesen zur Uraufführung – ein Gemeinschaftsauftrag des Danish National Symphony Orchestra und des Vancouver Symphony Orchestra – und ist Artist in Residence der niederländischen

AVROTROS-Radioserie. In diesem Rahmen wird sie u. a. ein neues Werk des renommierten niederländischen Komponisten Joey Roukens mit dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra und Markus Stenz im TivoliVredenburg in Utrecht sowie im Concertgebouw Amsterdam uraufführen.

Ihre jüngste CD-Veröffentlichung erschien 2022 bei Ondine und wurde international gefeiert. Sie enthält späte Werke von Einojuhani Rautavaara, darunter eine Weltpremiere, aufgenommen mit dem Malmö Symphony Orchestra unter der Leitung von Robert Trevino. Weitere Einspielungen umfassen Schostakowitschs erstes Violinkonzert sowie Sofia Gubaidulinas In tempus praesens mit dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra unter James Gaffigan und Reinbert de Leeuw (Challenge Classics), sowie ein Recital-Album mit Werken von Mendelssohn, Janáček und Schumann gemeinsam mit dem Pianisten Robert Kulek (ebenfalls Challenge Classics).

2019 wurde Simone Lamsma zum Fellow der Royal Academy of Music in London ernannt – eine Auszeichnung, die nur 300 ehemaligen Studierenden der Akademie zuteilwird und jenen vorbehalten ist, die sich in besonderem Maße in ihrem Beruf verdient gemacht haben.

Musik beginnt dort,
wo die Möglichkeiten
der Sprache enden.

JEAN SIBELIUS

Für die Wiener Symphoniker ist es ein besonderes Anliegen, auch außerhalb der Festspielzeit in Bregenz zu sein. Wir leben seit vielen Jahrzehnten eine enge Verbundenheit mit Stadt und Publikum – die Bregenzer Meisterkonzerte sind für uns daher weit mehr als ein Gastspiel: Sie sind Ausdruck gelebter musikalischer Partnerschaft über die Sommermonate hinaus.

WIENER SYMPHONIKER

Wiener Symphoniker
Alexander Soddy – Leitung
Augustin Hadelich – Violine

Freitag,
23. Januar 2026

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Richard Wagner (1813–1883)
Vorspiel und „Isoldes Liebestod“ aus Tristan und Isolde

Sergej Prokofjew (1891–1953)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll, op. 63
1. Allegro moderato
2. Andante assai – Allegretto
3. Finale: Allegro ben marcato

Edward Elgar (1857–1934)
Enigma-Variationen, op. 36

Richard Wagner
Vorspiel und „Isoldes Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“

Ein aufspringendes Sextintervall, das wieder zurücksinkt und in einen geheimnisvollen, vieldeutigen Akkord mündet – das ist der Beginn von „Tristan und Isolde“, der berühmte „Tristanakkord“, der sich, immer wieder verwandelt, in einer einzigen großen Geste der Sehnsucht durch die „Handlung in drei Aufzügen“ zieht. Tristan und Isolde sind durch ihre Vorgeschichte schicksalhaft aneinander gebunden; Richard Wagner schuf für die beiden Liebenden seine sicherlich sinnlichste Musik. Auch in „Isoldes Liebestod“, dem flammenden Schlussgesang, den Isolde an der Seite des verstorbenen Tristan anstimmt, bietet Wagner noch einmal alles an Orchesterfülle und Farbenreichtum auf, was Streicher, Holzbläser und Blechbläser vermögen. Der Text ist fast nebensächlich, meist ist er eh nicht zu verstehen, doch die Musik spricht von Verzückung, Rausch, Ekstase, Außer-sich-Sein, von endgültiger Vereinigung im Tod. Wie Tristan hatte sich auch Wagner verliebt –

in Mathilde Wesendonck, die geistreiche und anmutige Gattin eines wohlhabenden Zürcher Kaufmanns. Wie in der Oper ist auch im Leben klar, dass die Verbindung nicht halten wird. Wagner schreibt Textbuch und Partitur wie in einem Rausch nieder; die Trennung von seiner Muse ist dann zum Glück weniger tragisch als in seinem Musikdrama, das der Komponist schlicht als „Handlung in drei Aufzügen“ bezeichnet. Es ist ein auskomponiertes Liebessehnen, das mit einer Frage anhebt und in Tod und Verklärung endet.

Sergej Prokofjew

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2, g-Moll op. 63

Wie seine Kollegen und Landsleute Rachmaninow, Skrjabin und Schostakowitsch war auch Sergej Prokofjew ein hervorragender Pianist, der seine Werke auf ausgedehnten Konzertreisen in Europa präsentierte. Ungefähr ein Drittel seines Gesamtwerks ist dem Klavier gewidmet. Den ersten Unterricht erhielt er bei seiner Mutter, später studierte er an den Konservatorien in Moskau und St. Petersburg, wo Rimski-Korsakow sein Kompositionslehrer war. Zunächst gab sich Prokofjew als „junger Wilder“: Er verstörte viele – Publikum wie Kommilitonen – mit seinen hämmernden Rhythmen und schroffen Klängen, interessierte sich mehr für die neuen Strömungen der westlichen Musik, wie sie etwa Strawinsky und Debussy vermittelten. Lange Jahre ab 1918 verbrachte Prokofjew als Pianist im Ausland, lernte in Paris den Choreografen Serge Diaghilew kennen, für dessen Compagnie Ballets russes er mehrere Ballette schuf.

1934 kehrte er nach Russland zurück und wandte sich stilistisch eher einem heiteren Neoklassizismus zu, wie ihn das musikalische Märchen *Peter und der Wolf* (1936) kennzeichnet. Wie Schostakowitsch musste auch er sich den Vorstellungen der sowjetischen Kulturbehörden beugen, die moderne Töne ablehnten, ihm aber doch einen gewissen Spielraum ließen. So schuf er Filmmusik für den russischen Regisseur Sergej Eisenstein (Alexander Newskij, 1938, und Iwan der Schreckliche, 1942/44), das Ballett *Romeo und Julia* (1935/36) nach Shakespeare, weitere Sinfonien und die Oper *Krieg und Frieden* (1944) nach dem Roman von Tolstoi.

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 63

Das zweite Violinkonzert stammt aus der Mitte der 1930er Jahre, als sich Prokofjew entschlossen hatte, in seine Heimat zurückzukehren. Er übernahm eine Klasse am Moskauer Konservatorium, wirkte als Juror in einem Wettbewerb für Märsche und Massenslieder. 1937, zum zwanzigsten Jahrestag der russischen Revolution, war ein ganzes Konzert seinem Schaffen gewidmet. Auch das zweite Violinkonzert erklang zu diesem Anlass – übrigens zusammen mit einer repräsentativen Festkantate auf Texte von Lenin, Marx, Engels und Stalin, mit der sich Prokofjew zumindest vorläufig die Gunst der Mächtigen sicherte.

Das zweite Violinkonzert war zwei Jahre zuvor entstanden, noch im Ausland – doch schon in der Einleitung der Solovioline mit einem deutlich russischen Tonfall. Eine Gruppe von Verehrern des französischen Geigers Robert Soetens, der bereits 1932 die Sonate für zwei Violinen zum ersten Mal interpretiert hatte, gab Prokofjew den Auftrag. Soetens, der bis ins hohe Alter konzertierte und das Konzert weltweit bekannt machte, bekam für ein Jahr das alleinige Aufführungsrecht und musizierte es auch unter der Leitung des Komponisten. Prokofjew schrieb zur Entstehung:

„Es entstand in den verschiedensten Ländern, wodurch es zum Spiegelbild meines nomadenhaften Konzertierens wurde – das Hauptthema des ersten Satzes in Paris, das erste Thema des zweiten Satzes in Woronesch, die Instrumentierung wurde in Baku abgeschlossen, und zum ersten Mal gespielt wurde es im Dezember 1935 in Madrid. Damit ist

eine interessante Konzertreise mit Soetens durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier und Tunis verknüpft.“

Mit der dreisätzigen Anlage und einem transparenten Orchestersatz besinnt sich Prokofjew auf klassische Formen. Das Konzert setzt anspruchsvolle Spieltechniken für den Solisten ein, ist aber nicht außergewöhnlich virtuos. Das Eröffnungsthema wird vom Orchester aufgenommen, kontrapunktisch weitergeführt, es wandert durch die Stimmen und verwandelt sich durch die Klangfarben der Instrumente. In weiten Bögen schwebend breitet sich die Solovioline im langsamen Satz über der Pizzicato-Begleitung der Streicher

aus, entwickelt sich im Mittelteil zu intensiver Bewegung und kehrt zurück zum verinnerlichten Tonfall des ersten Teils. Herzhaft wirkt die Tongebung im Finalsatz – mit Springbogen und jenen gezackten Melodien, die uns auch im kurz danach entstandenen Ballett *Romeo und Julia* begegnen.

Detlef Gojowy, der Spezialist für russische Musik, schreibt zum Stil des Konzerts: „Elemente des herkömmlichen, romantischen Konzertierens sind – wie in der Dramaturgie Bertolt Brechts – in ihrem Materialwert betrachtet, in neuen Sichtweisen gebrochen und ‚objektiviert‘, jedenfalls mit neuen Akzenten ausgestattet.“

Edward Elgar

Enigma-Variationen op. 36

Gut zweihundert Jahre liegen zwischen der Zeit des englischen Barockmeisters Henry Purcell und der des Romantikers Edward Elgar, der als erster britischer Komponist wieder Weltruhm erlangte. Sein Vater hatte ein Musikgeschäft in Worcester, und obwohl Edward Elgar sich ein Musikstudium nie leisten konnte und als Komponist Autodidakt blieb, war er doch ständig von Musik umgeben. Er spielte Geige in den örtlichen Orchestern und komponierte Musik für allerlei Gelegenheiten. Berühmt geworden sind seine Enigma-Variationen aus dem Jahr 1899, in denen er bekannte und weniger bekannte Persönlichkeiten der englischen Gesellschaft und aus seinem Freundeskreis porträtierte. Zwei Sinfonien, Oratorien, ein Violinkonzert, das bekannte Cellokonzert und die symphonische Dichtung *Falstaff* hat Elgar hinterlassen, dazu die bei Blasorchestern sehr beliebten, effektvollen Märsche *Pomp and Circumstance*. Als seine Gattin im Jahr 1920 starb, ließ seine Schaffenskraft nach; bis zu seinem Tod 14 Jahre später komponierte Elgar fast nichts mehr.

Auch bei der Entstehung der Enigma-Variationen vertraute Elgar auf das Urteil seiner Frau: Eine Geschichte erzählt, dass der Komponist im Spätherbst des Jahres 1898 am Klavier saß und improvisierte. „Ganz in Gedanken versunken ist Elgar; seine Finger suchen sich wie von selbst ihren Weg auf der Tastatur. Plötzlich geht die Wohnzimmertür auf. ‚Edward, was hast du da gerade gespielt?‘ Im Türrahmen steht Elgars Frau Alice. ‚Ich habe nur ein bisschen vor mich hin improvisiert.‘ – ‚Ich meine diese Melodie gerade, die hat mir gefallen.‘ Alice geht

durchs Zimmer und stellt sich neben ihren Mann ans Klavier. ‚Kannst du sie noch mal wiederholen?‘ Elgar überlegt einen Moment, dann sucht er die Notenfolgen und Akkorde zusammen. ‚Das klingt wunderschön. Was ist das, Edward?‘ – ‚Nichts bisher. Aber es kann noch etwas daraus werden.‘“

Es „wurde“ ein Variationswerk, in dem der Komponist seinen Hörern mehrere Rätsel aufgab – Enigma, das griechische Wort für „Rätsel“, wurde erst später zum Titel. Ein „verborgenes Geheimnis“, das man nicht hören, durchziehe das Werk: Musikwissenschaftler rätselten lange und bis heute, was sich dahinter wohl verberge, während Elgars Freund August Jäger (der selbst in Nimrod porträtiert ist) mutmaßte, es handle sich um eine spezifische Ausprägung von Elgars Humor, der seine Mitwelt gern ein wenig aufs Glatteis führte. Die anderen Rätsel, nämlich die Initialen seiner Freunde als Satzüberschriften, konnten gelöst und den Personen der britischen Gesellschaft zugewiesen werden:

Variation C.A.E. (Elgars Frau)

Variation H.D.S.P. (Hew David Stuart-Powell, ein Amateurpianist)

Variation 3 R.B.T.

(Richard Baxter Townshend, Verfasser der „Tenderfoot“-Bücher)

Variation W.M.B. (W. M. Baker, ein Gutsbesitzer)

Variation R.P.A. (Richard P. Arnold, Sohn von Matthew Arnold)

Variation Ysobel (Isabell Fitton, Amateur-Geigerin)

Variation Troyte (Troyte Griffith, Architekt aus Malvern)

Variation W.N. (Winifred Norbury, Musikliebhaberin)

Variation Nimrod (A.J. Jaeger, Verlegerfreund von Elgar)

Variation Intermezzo, Dorabella (Dora Penny)

Variation G.R.S. (George Robertson, Organist in Hereford)

Variation B.G.N. (Basil G. Nevinson, Amateur-Cellist)

Variation 3 (Lady Mary Lygon)

Variation Finale E.D.U. (Elgars Kosename)

Dabei schafft Elgar auf der Grundlage eines ruhig-melancholischen, emphatisch sich aufschwingenden Themas, das zwischen Dur und Moll changiert und das, so der Komponist, die „Einsamkeit des schöpferischen Künstlers“ zeigt, eine Reihe von Charakterstücken, die auf oft kleinstem Raum wohl etwas vom Geist der Porträtierten widerspiegeln. Die erste Variation, der Gattin Alice gewidmet, löst das Thema ganz traditionell auf; die schlichte Melodie erscheint reicher instrumentiert in einem ersten Höhepunkt des gesamten Orchesters. Weiter treten ein aufgereggt wuselnder Pianistenfreund, ein großspurig wirkender Mann, eine sanfte Bratschistin, ein Organist, ein Amateur-Cellist und schließlich Elgar selbst in der großen Zusammenfassung auf die imaginäre Bühne. Das emotionale Zentrum, ein sehnsüchtiges, groß aufblühendes Adagio, wird auch gerne außerhalb des Variationswerks als Zugabe gespielt. Mit seinem Titel Nimrod spielt es auf den biblischen Helden und König an, der auch als „gewaltiger Jäger vor dem Herrn“ bezeichnet wird und somit für Elgars Freund, den

Verleger August Jäger, steht. Mit der Uraufführung der Enigma-Variationen durch den deutschen Dirigenten Hans Richter am 19. Juni 1899 in London und des großen Oratoriums *The Dream of Gerontius* ein Jahr später hatte Edward Elgar seinen internationalen Durchbruch als Komponist. In seiner Orchestersprache ist er eng mit der deutschen Romantik von Brahms, Schumann oder Richard Strauss verbunden. Nach dem überwältigenden Erfolg der Uraufführung wurde das Werk von Dirigenten wie Gustav Mahler, Felix Weingartner oder Arturo Toscanini weiter in die Musikwelt getragen – bis heute hat sich nichts an der Beliebtheit der Enigma-Variationen geändert.

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. Seit mehr als 120 Jahren prägt und gestaltet das Orchester die einzigartige Klangkultur seiner Heimatstadt und schafft es dabei wie kaum ein anderes, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verknüpfen. Im Jahre 2025 werden die Wiener Symphoniker ihren 125. Geburtstag feiern. Dass die Geburtsstunde des Orchesters ausgerechnet auf das Jahr 1900 fiel, kommt nicht von ungefähr: Der frische Wind der Wiener Moderne umwehte diesen 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 jedoch 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 Widmann, und gehören zu den wichtigen Antriebskräften der Musik der Gegenwart, in Wien und international. Auch unter den Chefdirigenten der vergangenen 125 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. Seit der Saison 2024/25 steht Petr Popelka dem Orchester als Chefdirigent vor.

Bei allem Fortschrittswillen zeichnen sich die Wiener Symphoniker seit jeher auch durch ihre außerordentliche Bodenhaftung und Nähe zum Publikum aus. Mit den sogenannten „volkstümlichen Concerten“ im Wiener Volksgarten und den legendären Arbeiter-Symphoniekonzerten sorgten sie von Beginn an dafür, dass klassische Musik nicht länger einer schmalen Elite vorenthalten blieb. Heute konzertiert das Orchester im Rahmen der Grätzl-Konzerte an ungewöhnlichen Orten in allen Wiener Gemeindebezirken, begegnet den Wiener:innen bei den Beisl-Konzerten in ihren angestammten Gaststätten und erobert neue Spielstätten in der Stadt. Unter freiem Himmel, mitten in der pulsierenden Stadt und niederschwellig zugänglich – so präsentieren sich die Wiener Symphoniker beim Prater-Picknick.

Am letzten Schultag vor den Sommerferien begeistert das Orchester alle Wiener:innen mit einem großen Open-Air-Konzert

vor der Kulisse des Riesenrades. In der Adventzeit spielen die Wiener Symphoniker im christlichen Herzen der Stadt, im 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, und so sind sie seit langer Zeit gern gesehene Gäste in den großen

internationalen Konzertsälen. Den Frühling begrüßt das Orchester jährlich bei seinem Festival „Primavera da Vienna“ in Triest.

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



Wiener Symphoniker, Foto: Peter Rigaud

Alexander Soddy

Der britische Dirigent Alexander Soddy gehört zu den gefragtesten Dirigenten seiner Generation und wird regelmäßig von den bedeutendsten Orchestern und Opernhäusern in aller Welt engagiert.

In der Saison 2024/25 debütierte Soddy am Maggio Musicale Fiorentino mit Salome und kehrte an einige der Häuser zurück, an denen er zu einer festen Größe geworden war – darunter das Royal Opera House Covent Garden mit Fidelio, die Berliner Staatsoper mit Die Meistersinger von Nürnberg, Il Trovatore und Kurtags Fin de Partie, die Metropolitan Opera mit Aida und La Bohème und zum ersten Mal seit einigen Jahren die Hamburgische Staatsoper mit Salome. In dieser Saison wird er sein Debüt beim Orchestra Sinfonia di Milano geben und zu den Niederländischen Philharmonikern und dem Bournemouth Symphony Orchestra zurückkehren.

Zu den Höhepunkten der letzten Spielzeit gehörten die Premiere von Kirill Serebrennikovs neuer Lohengrin-Produktion an der Opéra national de Paris, die Rückkehr zur Londoner Philharmonie für eine konzertante Aufführung von Strauss' Capriccio beim Edinburgh International Festival und sein Concertgebouw-Debüt als Dirigent der Niederländischen Philharmonie mit Mahlers 5. Sinfonie.

Soddy ist ein regelmäßiger Gast an den führenden deutschsprachigen Opernhäusern und hat an der Wiener Staatsoper ein breit gefächertes Repertoire geleitet, darunter die Wiener Erstaufführung von Alexander Raskatovs Animal Farm, aber auch so unterschiedliche Werke wie Otello, Elektra, Hänsel und Gretel, Carmen, Die Zauberflöte, Lady

Macbeth von Mzensk, Salome, Il Barbiere di Siviglia und Parsifal, sowie an der Staatsoper unter den Linden Lohengrin, Der Rosenkavalier, Fidelio, Der Freischütz, La Bohème und Die Zauberflöte. Im englischen Sprachraum hat Soddy am Royal Opera House Covent Garden Così fan tutte, Tannhäuser und Salome sowie La Bohème und Madama Butterfly an der Metropolitan Opera dirigiert. Weiteren gefeierten Auftritten waren Elektra an der Deutschen Oper Berlin, Die Zauberflöte und La Bohème an der Bayerischen Staatsoper und La Traviata am Tokyo Nikikai Opera Theatre, Der Freischütz an der Dresdner Semperoper, La Bohème und Madama Butterfly an der Königlichen Schwedischen Oper sowie eine Paarung von Werken von Arnold Schönberg und Frank Martin an der Oper Frankfurt.

Als geschätzter Gast auf dem Podium konzertierte Soddy in den vergangenen Spielzeiten mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, den Wiener Symphonikern, der Londoner Philharmonia, dem Berner Symphonieorchester, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, den Kopenhagener Philharmonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Königlich Schwedischen Orchester, dem Orchester der Norwegischen Nationaloper, dem Orquestra de Valencia, dem Oregon Symphony, dem Atlanta Symphony und dem Bournemouth Symphony.

Von 2016 bis 2022 war Soddy Generalmusikdirektor des Nationaltheaters Mannheim und künstlerischer Leiter der Mannheimer Sinfoniekonzerte. Zuvor war er von 2013 bis 2016 Chefdirigent am



Alexander Soddy, Foto: Miina Jung

Stadttheater Klagenfurt und von 2010 bis 2012 Kapellmeister an der Hamburgischen Staatsoper. Soddy wurde in Oxford geboren und erhielt seine Ausbildung an der Royal

Academy of Music, der University of Cambridge und am National Opera Studio in London.

Augustin Hadelich

„Augustin Hadelich ist einer der Großen des Violinspiels und wird es in Zukunft entscheidend mitbestimmen.“ Süddeutsche Zeitung

Augustin Hadelich ist einer der großen Geiger unserer Zeit. Bekannt für seinen hinreißenden Ton, seine überragende Technik und seine tief empfundenen und überzeugenden Interpretationen, führen ihn Konzerttourneen regelmäßig rund um den Globus. Er ist gern gesehener Gast bei allen bedeutenden Orchestern, Konzertreihen und Festivals.

Im Anschluss an einen intensiven Festivalsommer 2024 in den USA, mit Konzerten in Aspen und Los Angeles, in Tanglewood mit Boston Symphony, in Vail (Colorado) mit New York Philharmonic und beim Ravinia Festival mit Chicago Symphony, begibt sich Augustin Hadelich auf eine vierwöchige Tour nach Australien und Neuseeland. Dort wird er gemeinsam mit dem Sydney Symphony Orchestra und dem New Zealand Symphony Orchestra konzertieren.

Zu den Höhepunkten der neuen Spielzeit gehören Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, Concertgebouworkest, Wiener Philharmonikern, Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles Philharmonic und The Cleveland Orchestra. Er spielt mit dem hr-Sinfonieorchester, Royal Stockholm Philharmonic, Danish National Symphony Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Wiener Symphoniker, London Philharmonic, RAI Torino und Orquesta Nacional de España. Weitere Einladungen in den USA führen ihn zu den Sinfonieorchestern in Dallas, Baltimore, Seattle, Kansas City, Denver und Salt Lake City. Im

Rahmen einer Residenz ist er mehrfacher Gast der Dresdner Philharmonie. Darüber hinaus ist er Solist in Tourkonzerten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, des Mahler Chamber Orchestra, des Mozarteumorchesters sowie der Academy of St. Martin in the Fields. Zudem gibt er Solorezitale in London, Barcelona, Göteborg, Tallinn, Melbourne und Abu Dhabi. Im Duo mit dem Pianisten Francesco Piemontesi ist er in Budapest, Dresden, Katowice, Rom und Bologna zu hören. Im Sommer 2025 ist er in zahlreichen Konzerten in Asien zu erleben, dazu gehören Engagements mit dem Seoul Philharmonic, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic, Shanghai Symphony Orchestra, Guangzhou Symphony Orchestra und Gastauftritte in Taiwan mit den Berliner Barocksolisten.

Hadelichs Diskografie umfasst weite Teile der Violinliteratur. 2016 wurde er für seine Interpretation von Dutilleux' Violinkonzert „L'Arbre des songes“ mit einem GRAMMY Award ausgezeichnet. Eine Einspielung der 24 Capricen von Paganini erschien 2018 bei Warner Classics. Im Jahr darauf folgte sein zweites Album als Exklusivkünstler des Labels, das die Konzerte von Brahms und Ligeti beinhaltet. Für seine Aufnahme „Bohemian Tales“ mit Dvořáks Violinkonzert, eingespielt mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, erhielt er 2021 einen Opus Klassik Award. Auch die Einspielung mit Bachs Sonaten und Partiten wurde von der Presse begeistert aufgenommen und für einen GRAMMY nominiert.

In seiner Aufnahme „Recuerdos“ widmet er sich gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Werken von Britten, Prokofieff



Augustin Hadelich, Foto: Suxiao Yang

und Sarasate. Im August 2024 erschien mit „American Roadtrip“ seine neueste Veröffentlichung, eine Reise durch die Musikkultur Amerikas. Augustin Hadelich, heute US-amerikanischer und deutscher Staatsbürger, wurde als Sohn deutscher Eltern in Italien geboren. Er studierte bei Joel Smirnoff an der New Yorker Juilliard School. 2006 gewann er den Internationalen Violinwettbewerb in Indianapolis. Weitere Auszeichnungen folgten. Im Dezember 2017 verlieh ihm die University of Exeter (UK) die Ehrendoktorwürde.

Das Fachmagazin „Musical America“ wählte ihn 2018 zum „Instrumentalist of the Year“. Im Juni 2021 wurde Augustin Hadelich in den Lehrkörper der Yale School of Music berufen. Er spielt auf einer Violine von Giuseppe Guarneri del Gesù aus dem Jahr 1744, bekannt als „Leduc, ex Szeryng“, einer Leihgabe des Tarisio Trusts.

A composer is a
painter of sound.

SAMUEL BARBER

Opéra Orchestre National Montpellier
 Roderick Cox – Leitung
 Maximilian Hornung – Cello

Freitag,
20. Februar 2026

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

John Adams (*1947)
 Short Ride in a Fast Machine, Fanfare für Orchester (1986)

Samuel Barber (1910 – 1981)
 Concerto for Violoncello and Orchestra, op. 22 (1945)
 Allegro moderato
 Andante
 Molto allegro ed appassionato

Claude Debussy (1862 – 1918)
 La Mer, L 111, 109 (1905)
 I. De l'aube à midi sur la mer – très lent
 (Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer – sehr langsam)
 II. Jeux de vagues – allegro
 (Spiel der Wellen – Allegro)
 III. Dialogue du vent et de la mer – animé et tumultueux
 (Dialog zwischen Wind und Meer – lebhaft und stürmisch)

Maurice Ravel (1875 – 1937)
 La Valse (Choreographische Dichtung für Orchester), M 72 (1920)

Der Konzertabend vereint vier berühmte Werke von vier Komponisten, die eine Charaktereigenschaft gemeinsam haben: John Adams, Samuel Barber, Claude Debussy und Maurice Ravel widersetzten sich in ihren Werken den kompositorischen Stilmitteln ihrer Zeit und fanden zu originellen, individuellen Ausdrucksformen. Alle vier Künstler erhielten und erhalten zu ihren Lebzeiten viel Anerkennung, und ihre Werke werden von renommierten Musiker:innen sowie Orchestern in vielen Konzertsälen der Welt gespielt. Stilistisch führen die Werke in musikalische Welten, die nicht primär auf melodischen Einfällen beruhen. Vielmehr bilden Tonfloskeln und Motive schillernde Klangflächen aus, die rhythmisch raffiniert verwoben werden. Dadurch verströmen die Werke eine vorwärtsdrängende Kraft, erzeugen eine große räumliche Weite oder führen die Zuhörenden in einen regelrechten Klangwirbel.

John Adams

Short Ride in a Fast Machine. Fanfare für Orchester (1986)

Als kreativer Vordenker ist der amerikanische Komponist John Adams (*1947) einer der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit. Bekannt wurde er vornehmlich im Umkreis der Minimal Music, die Steve Reich, Philip Glass und Terry Riley ab den 1970er-Jahren mitbegründet haben. John Adams führte diese Stilrichtung weiter und legt seinen Werken oft philosophische und auch politische Ausgangsgedanken zugrunde. Ein wesentliches Merkmal seiner Musik ist die Rhythmik. „Das Einzige ist der unaufhörliche Pulsschlag“, bringt der Komponist seine Stilistik auf den Punkt. Verbindend fügt er in seinen Werken musikalische Ideen aus dem Jazz, der Popmusik und der Klassik zusammen.

John Adams ist Klarinettist. Er studierte an der Harvard University, spielte zeitweise im Boston Symphony Orchestra und komponierte bereits als Jugendlicher. Über mehrere Jahre hinweg war er als „Composer in Residence“ für das Boston Symphony Orchestra tätig, das auch zahlreiche seiner Kompositionen zur Uraufführung brachte. Seit 1971 lebt der Künstler in San Francisco. Dort hatte er von 1972 bis 1982 einen Lehrauftrag und leitete das New Music Ensemble. Diese Zeit prägte seinen kompositorischen Stil wesentlich, denn nach einer Schreibblockade erweiterte John Adams seine Stilistik und führte sie in neue Bahnen. Das berühmte Orchesterwerk *Short Ride in a Fast Machine* stammt aus dieser Schaffensphase und ist eines der am häufigsten aufgeführten Werke des Komponisten.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet John Adams mit dem Librettisten und Regisseur Peter Sellars. Die Opern *Nixon in*

China aus dem Jahr 1987 oder *The Death of Klinghoffer* (1991) brachten ihm den Ruf eines politischen Komponisten ein. Zahlreiche Auszeichnungen erhielt John Adams für sein Oratorium *On the Transmigration of Souls* in Gedenken an die Opfer von 9/11. Doch die Zuschreibung „politischer Komponist“ behagt dem Künstler, dessen Musik sich nicht kategorisieren lässt, nicht. Er nehme einfach nur die Themen, die das menschliche Leben ausmachen, und bringe sie in eine Kunstform. Musik sei für ihn eine Kunst, die man fühlen müsse. „Ich bin beim Schreiben dadurch motiviert, wie ich die Welt erlebe.“

Als Komponist und Lehrender wurde John Adams vielfach mit Ehrendoktoraten, Preisen und Grammy Awards ausgezeichnet, unter anderem für die Alben *Harmonielehre* und *Short Ride in a Fast Machine*. Ebenso erfolgreich ist der Künstler am Dirigentenpult: Er leitete und leitet zahlreiche internationale renommierte Orchester, unter anderem die Berliner Philharmoniker, das London Symphony Orchestra oder die Wiener Symphoniker.

Zum Werk

„Kennen Sie das, wenn jemand Sie bittet, in einem tollen Sportwagen mitzufahren, und dann wünschen Sie sich, Sie hätten es nicht getan?“ – mit dieser Anekdote veranschaulicht John Adams die Inspiration zum Werk *Short Ride in a Fast Machine*, mit dem Untertitel *Fanfare für Orchester*. Bereits der Werktitel impliziert die Ängste des Mitfahrenden. Die Musik ist ein Musterbeispiel jener Schaffensphase, in der John Adams die Minimal Music als Basis seines kompositorischen Ausdrucks verwendete. Sie ist

gekennzeichnet durch „Wiederholung, gleichmäßigen Rhythmus und, was vielleicht am wichtigsten ist, eine harmonische Sprache mit einer Betonung der Konsonanz, die in der westlichen Kunstmusik der letzten fünfhundert Jahre ihresgleichen sucht“, fasst der Autor Michael Steinberg im Buch *The John Adams Reader* zusammen. „Adams ist kein einfacher – oder einfältiger – Künstler. Sein Anliegen war es, eine Musik zu erfinden, die zugleich vertraut und subtil ist. Trotz ihrer minimalistischen Züge sind die Werke (...) immer bezaubernd im Glanz und Schimmer ihrer Klangfülle und berstend vor Energie, die durch ihre harmonische Bewegung entsteht.“

Die Dynamik ist laut und rasant. Das Werk ist mit der Satzbezeichnung *delirando*

versehen. Einleitend erklingt ein markanter Eröffnungspuls. Doch diese Pulsation kommt rasch in Konflikt mit anderen Motiven, die beispielsweise von vier Trompeten eingebracht und mit hektischen Einwüfen der Streicher kontrastiert werden. Dadurch entsteht eine Bewegung, die sich in mehreren thematischen Gegenströmungen stetig steigert.

Harmonisch stützt sich John Adams ganz auf die Konsonanzen und erzielt durch die sich überlagernden Obertöne eine voluminöse Resonanzkraft. Das groß besetzte Orchester ist mit einem umfangreichen Perkussionsapparat – bestehend aus Xylophon, Crotales, Glockenspiel, Becken, Tamburin, Tamtam und Synthesizer – ausgestattet.

Samuel Barber

Concerto for Cello and Orchestra, op. 22 (1945)

Fast jede und jeder Klassikliebhaber:in kennt das Adagio von Samuel Barber (1910 – 1981). Aber weitere Kompositionen? Mit einigen anderen Musikschaaffenden teilt der amerikanische Komponist dieses Schicksal. Doch Samuel Barbers Œuvre ist groß, und auch sein Operschaffen fand vornehmlich in Amerika viel Anerkennung. So gilt er in den USA als einer der erfolgreichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Samuel Barber schuf einige Auftragswerke für berühmte Musiker:innen wie Vladimir Horowitz, Leontyne Price, Francis Poulenc oder auch Dietrich Fischer-Dieskau. 1935 erhielt er den American Prix de Rome, 1941 wurde er in die American Academy of Arts and Letters aufgenommen und 1961 in die American Academy of Arts and Sciences. 1958 erhielt er erstmals einen Pulitzer-Preis für die Oper Vanessa und 1963 einen zweiten für sein Klavierkonzert.

Samuel Barber wurde in West Chester, Pennsylvania, geboren, wo er aufwuchs und von 1924 bis 1932 Klavier, Komposition, Dirigieren und Gesang studierte. Zunächst trat er als Sänger in Erscheinung. Sein Gesangsstudium führte ihn auch zu John Braun nach Wien. Ein Aufenthalt an der American Academy in Rom war für den Komponisten ein entscheidender Ausgangspunkt für seine Karriere, denn dort lernte er Arturo Toscanini kennen. Der Dirigent förderte Samuel Barber nach Kräften und begründete damit seinen Weltruhm.

Während der Kriegsjahre von 1942 bis 1945 stand Samuel Barber in den Diensten der Air Force. Vorher war er drei Jahre als Kompositionslehrer tätig, doch dem

Unterrichten konnte er nichts abgewinnen. Gemeinsam mit seinem Komponistenkollegen und Lebenspartner Gian Carlo Menotti wohnte Barber in Mount Kisco, nahe New York, wo ein Großteil seiner Werke entstand.

Zeit seines Lebens nahm Samuel Barber mit seiner musikalischen Sprache eine Sonderstellung innerhalb der Kompositionsgeschichte ein. Ihn kümmerten die stilistischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts wenig. Er orientierte sich an seinen Vorbildern Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin und Gabriel Fauré und schrieb in einem expressiven und lyrischen Stil. Dissonanzreibungen, rhythmische Verschiebungen und chromatische Tonreihen prägen zwar einige seiner Werke. In den Vordergrund stellte Samuel Barber jedoch immer die tonale Harmonik, der er ohne Kompromisse treu blieb. Er hatte eine Neigung für elegische, lang ausgebreitete melodische Bögen. Nur selten äußerte sich der Komponist zu seiner Musik, doch meinte er einmal, er fühle sich als eine „schattenhafte Figur aus einem anderen Zeitalter“. Weiter sagte er: „Man sagt, ich hätte überhaupt keinen Stil, doch das macht nichts. Ich werde meine Sache genau so weitermachen. Und dazu brauche ich, wie ich glaube, einen gewissen Mut.“

Weil Samuel Barber eine Ausbildung als Bariton hatte, konzipierte er seine Themen stets von einem vokalen Ausdruckswillen aus. Mit kontrapunktischen Mitteln und handwerklich auf höchstem Niveau verarbeitete er die melodischen Linien. Die Wesensart der Musik erinnert mitunter an Johannes Brahms, weshalb diese beiden Komponisten gerne miteinander in Verbindung gebracht wurden.

Adagio

Beide standen mit ihren kompromisslosen Kompositionsstilen außerhalb ihrer Zeit und wurden als konservativ abgekanzelt.

Schon die Werke seiner Studienzeit zeigen die Meisterschaft des Komponisten. Neben Symphonien entstanden auch Opern; ein Hauptaugenmerk galt dem Liedschaffen. Barbers neoromantische, lyrische und zugleich dramatische Musiksprache kam diesen Gattungen entgegen. Ein großer Verehrer des amerikanischen Komponisten war unter anderem Dietrich Fischer-Dieskau, der zahlreiche Lieder zur Uraufführung brachte. Bislang hat jedoch Samuel Barbers Lied- und Chorschaffen weniger Beachtung gefunden als seine Instrumentalmusik.

Zum Werk

Auf Vermittlung des legendären Kontrabassisten und Dirigenten Serge Koussevitzky kam Samuel Barber im Jahr 1945 mit der aus Russland stammenden Cellistin Raya Garbousova in Kontakt. In enger Zusammenarbeit mit der Interpretin entstand das Cellokonzert, das den Esprit der russisch sozialisierten Musikerin in sich trägt und höchst virtuos die unterschiedlichsten Klangregister des Cellos hervorkehrt. Nach der Fertigstellung schrieb Samuel Barbers Lebenspartner Gian Carlo Menotti: „Sam hat soeben ein Cellokonzert fertiggestellt, das dem Cellisten die Haare zu Berge stehen lässt.“

Großes war geplant mit diesem Auftragswerk, das Serge Koussevitzky mit dem Boston Symphony Orchestra und der Solistin im April 1946 präsentierte. Doch die Reaktionen blieben (vorerst) eher verhalten. Nach der Uraufführung überarbeitete Samuel Barber

den virtuoson Finalsatz noch einmal, und die Cellistin Raya Garbousova verfeinerte ihre Interpretation immer weiter und setzte sich bis an ihr Lebensende als Botschafterin für das Cellokonzert ein.

Im Cellokonzert stellte Samuel Barber seine lyrische Ausdruckskraft zugunsten einer dringlich wirkenden, rhythmisch intensivierten Stilistik in den Hintergrund. So nimmt das Konzert mit zahlreichen theatralischen Kontrasten einen dramatischen Charakter an. Raya Garbousova merkte in einem Interview an, dass Samuel Barber in seinem Werk unter anderem die Musik der Native Americans anklingen lassen wollte.

Gleich zu Beginn reißt das Orchester mehrere kurze Motive an, die später weiterentwickelt und ausgebreitet werden. Mit einer kurzen Solokadenz setzt das Cello ein, übernimmt sodann die Führung und formt die Themenfragmente aus. Drängend entwickelt sich der Satz hin zu einer virtuoson Kadenz. Das lyrische Andante sostenuto beruht auf einem wiegenden Siciliano-Rhythmus. Über einem sich wiederholenden Motiv im Bass wird das elegische Hauptthema entfaltet.

Dramatische Dialoge zwischen der Solostimme und dem Orchester bestimmen den Finalsatz. Teilweise wirken die Themenführungen rezitativisch und opernhafte. Das Werk endet zerklüftet und höchst virtuos.

Claude Debussy – La Mer

Trois esquisses symphoniques pour orchestre (1905)

(dt. Das Meer, drei symphonische Skizzen für Orchester)

Zwei Vorlieben prägten das künstlerische Schaffen des französischen Komponisten Claude Debussy (1862–1918) maßgeblich: Zum einen war er fasziniert vom Meer, vornehmlich vom Atlantischen Ozean. Zum anderen interessierte er sich sehr für asiatische Kunst. Beide Leidenschaften flossen in die dreisätzig angelegten symphonischen Skizzen La Mer ein.

Claude Debussy hat mit seiner kompositorischen Sprache die Musik des 20. Jahrhunderts maßgeblich mitgeprägt. Schon zu seinen Lebzeiten genoss er international ein hohes Ansehen. Aufgewachsen ist Claude Debussy in bescheidenen Verhältnissen. Er besuchte nie eine Schule; das Nötigste vermittelte ihm seine Mutter. Die Musik spielte im Elternhaus kaum eine Rolle. Der Vater hätte seinen Sohn gerne als Seemann gesehen. Oft und gerne fuhr das Kind zu seinem Taufpaten aufs Land. Dort wurde Nadeshda von Meck, die jahrzehntelang Peter I. Tschaikowsky finanziell unterstützt hatte, auf den Jugendlichen aufmerksam. Sie ermöglichte Claude Debussy ab dem zehnten Lebensjahr eine Ausbildung am Pariser Conservatoire und unternahm mehrere Reisen mit ihm. Als junger Künstler stand Claude Debussy ganz im Bann von Richard Wagner. Bald entwickelte er jedoch eine Hassliebe zu seinem übermächtigen Vorbild. Erst allmählich konnte er sich lösen und mit neuen Ideen eine individuelle kompositorische Sprache entwickeln.

Der Besuch der Pariser Weltausstellung im Jahr 1889 war für Claude Debussy ein Schlüsselerlebnis. Erstmals hörte er dort javanische Gamelanmusik. Die Wirkung der

aus Bali stammenden Musik, die auf Metallophonen, Gongs, Trommeln und anderen Schlaginstrumenten gespielt wird, faszinierte den Künstler nachhaltig. Fortan entwickelte Debussy neue Skalenmodelle und rhythmische Muster, die die Taktmetren verschleiern und den Klangfluss in der Schwebelage halten. Privat durchlebte Claude Debussy oft turbulente Zeiten. Im Jahr 1905 trennte er sich von seiner ersten Frau. Auf Kosten seiner zweiten Partnerin, einer angesehenen Sängerin und Bankiersfrau, bezog er eine neue Wohnung. Kurze Zeit später wurde eine gemeinsame Tochter geboren.

Ab 1910 wurde Claude Debussy von einer Schaffenskrise geplagt, die in einer kompositorischen Neuorientierung mündete. Der Erste Weltkrieg, finanzielle Sorgen sowie ein Darmkrebsleiden belasteten die letzten Lebensjahre des Komponisten schwer.

Zu Beginn der Arbeit an seinem Werk La Mer – im Jahr 1903 – schrieb Claude Debussy an seinen Freund André Messager, dass seine alte Liebe, das Meer, immer unschätzbar und schön sei, und führte weiter aus: „Sie wussten vielleicht nicht, dass ich für die schöne Laufbahn eines Seemanns ausersehen war, und dass nur die Zufälle des Daseins mich auf eine andere Bahn geführt haben.“

Nicht, wie man annehmen könnte, am Meer ist das groß besetzte Orchesterwerk entstanden, sondern weit abseits davon in der Bourgogne, in Zentralfrankreich. Die Intention des Komponisten war es, Erinnerungen an die Kindheit zu verarbeiten. Keine Klangmalerei wie eine reale, überwältigende Ansicht des Wassers sollte entstehen. Es sollte eine eher meditative Musik, eine Darstellung

von subtilen Erinnerungen, Eindrücken, Stimmungen und Atmosphären erklingen. „Sie werden zu mir sagen, dass der Ozean nicht gerade die Rebhügel der Bourgogne bespült [...], und dass die Sache wie eine Atelierlandschaft ausfallen könnte, aber ich habe zahlreiche Erinnerungen. Das taugt meiner Ansicht nach mehr als eine Wirklichkeit, deren Zauber im Allgemeinen zu schwer auf unseren Gedanken lastet“, schrieb Claude Debussy seinem Freund. Oft wurde La Mer mit der bildenden Kunst, speziell mit den Bildern des französischen Malers Claude Monet, in Beziehung gestellt. Der Reiseschriftsteller und Musikkritiker Camille Mauclair fasste die oft gesehenen Querverbindungen 1902 in Worte: „Die herrlichen Landschaften von Claude Monet sind nichts anderes als Symphonien aus Lichtwellen; und die Musik von Herrn Debussy, die nicht auf einer Folge von Motiven, sondern auf der jeweiligen Kraft der Klänge an sich basiert, kommt diesen Bildern besonders nahe; es ist ein Impressionismus aus Klangtupfern.“

La Mer ist für jedes Orchester ein Prüfstein, denn vielschichtig verwobene Klangfarbenspiele bringen die Musik zum Leuchten. Die Instrumentierung sei stürmisch und wechselhaft wie das Meer, schrieb der Komponist. Eigentlich könnte das Werk auch als dreisätzige Sinfonie betrachtet werden. Doch die musikalischen Linien werden nicht von melodisch-thematischen Überlegungen mitbestimmt. Raffiniert kombinierte und überlagerte Floskeln ergeben eine rhythmische Polyphonie, die weit in die kompositionstechnische Zukunft weist. Außerdem setzte Claude Debussy die Tonfortschreitungen mit

einem neuartigen harmonischen Aufbau. Töne werden, ähnlich wie die Rhythmen, geschichtet. Damit erreicht er eine große Flexibilität und kann mit metrischen und abrupten dynamischen Wechseln die Klangoberflächen und den Untergrund plastisch ausformen.

All diese Errungenschaften wirkten auf das Publikum bei der Werkpräsentation fremd und eigenartig. Eine nur mäßige Interpretation bei der Uraufführung des Werkes trug darüber hinaus dazu bei, dass La Mer zunächst nicht auf Zustimmung stieß. Erst nachdem Claude Debussy 1908 seine symphonischen Skizzen selbst dirigiert hatte, kam die faszinierende Klangsprache zur Geltung.

Zum Werk

In den drei Skizzen beschreibt Debussy jeweils einen anderen Aspekt des Meeres, wie es bereits die Satzüberschriften andeuten. Der erste Satz, „Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer“, zeigt mit flächigen Figuren sanfte Bewegungen und das Kräuseln des Wassers. Eine Arabeske entfaltet sich wellenförmig und bäumt sich am Ende auf.

Im zweiten Satz, „Spiel der Wellen“, werden Gischt und Wellengang musikalisch erfahrbar.

Der dritte Satz schildert einen Dialog zwischen Wind und Meer. Überlagerte Motive erzeugen eine leidenschaftliche Atmosphäre, spiegeln das Glitzern und Aufbäumen der Wellen sowie den aufbrausenden Wind. Als La Mer 1905 erschien, bestand Debussy darauf, dass Hokusais Holzschnitt Die große Welle vor Kanagawa die Titelseite der Partitur zierte.

Maurice Ravel

La Valse (Choreographische Dichtung für Orchester)

Maurice Ravel (1875–1937) wuchs in der süd-französisch-baskischen Kleinstadt Ciboure auf, bevor er mit vierzehn Jahren ins Conservatoire in Paris eintrat. Großen Einfluss übten die Komponisten Emmanuel Chabrier und Erik Satie auf den jungen Ravel aus, der in der Kompositionsklasse von Gabriel Fauré unterrichtet wurde.

Ravel ist ein Meister der Verwandlung und der musikalischen Orchestrierung. Das Tonmaterial seiner Musik hat chamäleon-artige Züge, es ist außerordentlich bildhaft und geformt aus einer großen Faszination für die körperliche Bewegung und den Tanz. Ravel, der sich von der Fremdheit und der Verkleidung verzaubern ließ und sich in einem märchenhaften Wechselspiel der Sinnlichkeit am wohlsten fühlte, schuf ein Klangideal, in das er volksliedhafte Elemente, Jazzphrasen und die Unterhaltungsmusik einbezog. Er liebte das Spiel mit unterschiedlichsten musikalischen Masken.

Auffällig ist, dass diese Masken fast ausschließlich aus vorromantischen Epochen und fremden Kulturen stammen. Aus seinen Werken spricht ein tiefes Unbehagen gegenüber der Kultur, in die er hineingeboren wurde. Deshalb führte ihn seine kompositorische Emigration weg von allem, was ihm zu nahestand. Fasziniert war er von der Volksmusik ländlicher Regionen, von der musikalischen Kunst in vorromantischen Epochen. Inspiriert wurde er von der Welt der Blumen und Vögel, fernen Ländern wie China oder Madagaskar, Spanien oder Griechenland. Am liebsten träumte er sich selbst in die Irrealität der Märchen- und Symbolwelt. Auf seiner Suche nach neuen musikalischen Wegen ent-

deckte er eine entfesselte Rhythmik, farbige Klangmalereien und eine glitzernde Instrumentationstechnik.

Sein berühmtes Werk La Valse beschäftigte den Komponisten über vierzehn Jahre. Bereits in einem Brief aus dem Jahr 1906 erzählt er, dass er einen Walzer plane, der eine Art Hommage an Johann Strauß sein solle. Bis 1914 sollte der Titel „Wien“ lauten. Im Laufe der Zeit änderten sich nicht nur der Titel, sondern auch die kompositorische Idee, denn es entstand eine „choreographische Dichtung“. Ravel sprach von einer „Apotheose des Wiener Walzers“, die „mit dem Eindruck eines fantastischen, fatalen Wirbels“ verknüpft sein soll.

Der berühmte Ballettchef Sergei Diaghilew hatte das Werk für sein Ballets Russes bestellt. Deshalb hatte der Komponist 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 Marcelle Meyer dem Ballettchef die Fassung für zwei Klaviere zu Gehör. Anwesend waren auch Igor Strawinsky und Francis Poulenc. Dieser erinnert sich: „Als Ravel beendet hatte, sagte ihm Diaghilew: ‚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 Diaghilews 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 große Teile gegliedert. Im ersten Teil werden alle Melodien vorgestellt, im zweiten Teil wird kein neues musikalisches Material eingeführt, sondern in einer Art freier 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 dem Tutti und verschiedenen Instrumentengruppen schaffen farbenreiche orchestrale Expansionsräume.

Das Werk kulminiert auf einem Höhepunkt, der mit Schwellern und markant gesetzten Dreiklängen in den Trompeten, Violinen und Holzbläsern eingeleitet wird. Nach einem langen Orgelpunkt auf Ais wird die Auflösung zur Grundtonart hin buchstäblich bis zur letzten Note aufgeschoben. So entsteht eine imposant komponierte und orchestrierte

Schlusspassage mit atemberaubender Spannung. La Valse wird von einigen Musikwissenschaftlern auch als apokalyptischer Totentanz verstanden, in dem Ravel seine Erfahrungen des Ersten Weltkriegs 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.

Opéra Orchestre National Montpellier

Als bedeutende Kultureinrichtung der Métropole Montpellier besteht das Opéra Orchestre National Montpellier aus 86 Musikerinnen und Musikern sowie 32 Chorsängerinnen und -sängern und zählt damit zu den führenden Klangkörpern der französischen Musiklandschaft.

Der amerikanische Dirigent Roderick Cox ist seit 2024 musikalischer Leiter. Das Opéra Orchestre teilt mit der Métropole Montpellier grundlegende Werte wie künstlerischen Wagemut, Unabhängigkeit und Offenheit gegenüber dem gesamten Publikum. Seit Valérie Chevalier 2014 die Generaldirektion übernommen hat, schreibt das Opéra Orchestre neue Kapitel seiner Geschichte, indem es sein Programm vielfältiger und zugänglicher gestaltet, neue Formen der darstellenden Kunst erkundet, sein digitales Angebot ausbaut und eine ambitionierte Politik der Öffnung gegenüber Amateurpraktiken verfolgt. Bildung und Jugend nehmen eine zentrale Rolle in den Aufgaben des Orchesters ein – insbesondere durch Opéra Junior, das seit über 30 Jahren Jugendlichen aus Montpellier und der Region eine Ausbildung in der Opernkunst ermöglicht und sie an professionellen Inszenierungen beteiligt.

In jeder Saison empfängt das Opéra Orchestre rund 150.000 Zuschauer und bietet etwa 250 Aufführungen, sei es auf den Bühnen MontPELLiers – mit den beiden Sälen der Opéra Comédie (1000 und 300 Plätze) sowie den beiden Sälen des Corum (Opéra Berlioz mit 2000 und Salle Pasteur mit 700 Plätzen) –, im gesamten Gebiet der Métropole, in der Region Okzitanien oder auf nationalen Bühnen, auf denen seine Künstler regelmäßig eingeladen werden.



Opéra Orchestre National Montpellier, Foto: Marc Ginot

Roderick Cox



Roderick Cox, Foto: Marc Ginot / Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie

Für Prokofjew war es der Klang des menschlichen Geistes, aber unter Cox' Leitung klang es wie seine eigene Geschichte: Er nahm, was er bereits hatte, und stellte sich selbst neu vor.“ (Symphonie Nr. 5, Washington Post). Im Juli 2020 sprach Roderick Cox mit der New York Times über sein Engagement, historische und enge Wahrnehmungen der klassischen Musik zu verändern. Mit seiner Karriere sowohl auf als auch abseits der Bühne setzt er Maßstäbe für Exzellenz, Vielfalt, Chancengleichheit und Zugänglichkeit in der Musik, die er liebt.

Ab der Saison 2024/25 übernimmt Roderick Cox die Position des Musikdirektors beim Opéra Orchestre National de Montpellier Occitanie. Roderick erhielt Einladungen von den renommiertesten internationalen Orchestern, darunter das Philadelphia Orchestra, Boston Symphony, Orchestre de Paris, Los Angeles Philharmonic, Cincinnati Symphony, The Cleveland Orchestra, Philharmonia Orchestra und Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Zudem ist er Gründer der Roderick Cox Music Initiative (RCMI, 2019) – ein Programm, das junge Musiker:innen fördert und Stipendien sowie Möglichkeiten bereitstellt, um Musik zugänglicher zu machen. Der preisgekrönte Dokumentarfilm *Conducting Life* von Elk Mountain Productions aus dem Jahr 2020 erzählt seinen Werdegang und spiegelt seinen leidenschaftlichen Glauben an die transformierende Kraft der Musik wider.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Auftritte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Staatskapelle Dresden, dem Philharmonia Orchestra, dem City of

Birmingham Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Detroit Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra, dem Seattle Symphony und dem Cincinnati Symphony Orchestra. In der letzten Saison gab Roderick sein kanadisches Debüt beim Orchestre Symphonique de Montréal sowie beim National Arts Centre in Ottawa.

In der Saison 2024/25 kehrt er zurück zum Philadelphia Orchestra, Atlanta Symphony, Halle Orchestra (UK), Lahti Sinfonia und dem WDR Sinfonieorchester. Weitere Engagements führen ihn zum Rotterdam Philharmonic, Bamberg Symphoniker, Finnischen Nationalopernorchester, Antwerp Symphony Orchestra sowie zum Sydney Symphony Orchestra. Außerdem wird er mit der Jungen Deutschen Philharmonie auf Tour gehen, unter anderem mit Stationen in Berlin und Hamburg. Im Sommer 2024 kehrte Roderick außerdem zum Aspen Music Festival Chamber Orchestra zurück.

Im Jahr 2024 gab Roderick sein Debüt an der English National Opera mit Rossinis *Der Barbier von Sevilla*. Er dirigierte außerdem an der Houston Grand Opera (*Les Pêcheurs de Perles*), der San Francisco Opera (*Barbier von Sevilla*), der Washington National Opera (*Blue von Jeanine Tesori*) und an der Opéra National de Montpellier (*Rigoletto* und *La Bohème*).

Seine bedeutende Aufnahme der Negro Folk Symphony von William Dawson mit dem Seattle Symphony Orchestra wurde im Februar 2023 veröffentlicht und von der New York Times als eine der fünf besten Aufnahmen zum Anhören ausgezeichnet. Die BBC Music Magazine bewertete sie mit fünf

Maximilian Hornung

Sternen. Für seine Aufnahme der Oper Blue von Jeanine Tesori mit dem Washington National Opera Orchestra, erschienen im März 2022 beim Label Pentatone in Zusammenarbeit mit der San Francisco Classical Recording Company, wurde Roderick für den Opera Award 2023 des BBC Music Magazine nominiert.

Roderick Cox, Gewinner des Sir Georg Solti Conducting Award 2018 der US-amerikanischen Solti Foundation, wurde in Macon, Georgia geboren. Er studierte an der Schwob School of Music an der Columbus State University und anschließend an der Northwestern University, wo er 2011 seinen Masterabschluss erlangte. Beim Aspen Music Festival wurde ihm 2013 der Robert J. Harth Conducting Prize verliehen. Zudem war er Fellow bei der Chicago Sinfonietta im Rahmen des Project Inclusion Programms sowie am Chautauqua Music Festival als David Effron Conducting Fellow. 2016 wurde er für drei Spielzeiten zum Associate Conductor des Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä ernannt, nachdem er zuvor ein Jahr als Assistant Conductor tätig war.

Roderick Cox wird weltweit von Harrison Parrott vertreten.

Maximilian Hornung hat sich in den letzten Jahren als einer der führenden Cellisten etabliert. Sein Spiel ist geprägt von großer Natürlichkeit, gepaart mit technischer Souveränität und einem enorm wandlungsfähigen, kräftigen und einzigartigen Ton, den er immer in den Dienst der Musik stellt. Seine Begabung, auf zutiefst emotionaler Ebene eine Verbindung zum Publikum herzustellen, und seine charismatische Präsenz heben ihn besonders hervor. Neben dem viel gespielten Kernrepertoire wie Dvorak, Elgar, Schumann widmet er sich regelmäßig mit großer Neugier auch den weniger bekannten Meisterwerken der Cello-Literatur.

Als Solist konzertiert er mit so renommierten Klangkörpern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre National de France, dem Bayerischen Staatsorchester, der Tschechischen Philharmonie, den Wiener Symphonikern, dem Helsinki Philharmonic, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Dallas Symphony Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Kammerphilharmonie Bremen und den Bamberger Symphonikern unter Dirigenten wie Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Paavo Järvi, Marie Jacquot, Mariss Jansons, Esa-Pekka Salonen, David Zinman, Lorenzo Viotti, Pablo Heras-Casado, Semyon Bychkov, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Antonello Manacorda, John Storgårds, Michael Francis, Krzysztof Urbanski und Robin Ticciati.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Anne-Sophie Mutter, Vilde Frang, Denis Kozhukhin, Julia Fischer, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Hisako Kawamura, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Joshua Bell, Yefim Bronfman und Herbert Schuch. Er wird von zahlreichen Festivals eingeladen, darunter Schwetzingen, die Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Rheingau, Luzern, Verbier, Lockenhaus, Ravinia und Hong Kong. Regelmäßig ist er zu Gast auf Podien wie den Philharmonien Berlin, Köln und Essen, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam und der Londoner Wigmore Hall. In der Doppelfunktion als Solist und Dirigent hat er sich in den letzten Jahren ebenso einen Namen gemacht und leitet regelmäßig Projekte, zuletzt mit dem Orchestra della Svizzera italiana.

Seine umfangreiche und vielseitige Diskographie umfasst sowohl Solokonzerte als auch prominent besetzte kammermusikalische Einspielungen. Gleich für sein erstes Album erhielt er den ECHO Klassik-Preis als Nachwuchskünstler des Jahres (Sony 2011), und auch die Veröffentlichung von Dvořáks Cellokonzert mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Sebastian Tewinkel (Sony 2012) wurde mit dem begehrten ECHO ausgezeichnet. Es folgten die Einspielung der wichtigsten Cello-Werke von Richard Strauss mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink (Sony 2014) sowie eine CD mit den Cellokonzerten von Joseph Haydn mit der Kammerakademie Potsdam unter Antonello Manacorda (Sony 2015).

2017 erschien bei der Deutschen Grammophon eine hoch gelobte Einspielung von Schuberts Forellenquintett mit u.a. Anne-Sophie Mutter und Daniil Trifonov. Weitere Aufnahmen entstanden für Genuin, Linn Records, NEOS, Bridge Records und CPO. Im Oktober 2018 erschien eine Einspielung mit Dmitri Schostakowitschs 2. Cellokonzert und Sulkhan Tsintsadzes 2. Cellokonzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Andris Poga bei myrios classics. 1986 in Augsburg geboren, erhielt Maximilian Hornung mit acht Jahren seinen ersten

Cello-Unterricht. Zu seinen Lehrern zählten Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. 2005 gewann er den Deutschen Musikwettbewerb, 2007 als Mitglied des Tecchler Trios den Ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb. Mit 23 wurde er Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, gab die Stelle 2013 zugunsten seiner Solokarriere auf. Unterstützt wurde er von Anne-Sophie Mutter und dem Borletti-Buitoni-Trust. Seit Frühjahr 2022 leitet er die Traunsteiner Sommerkonzerte.



Maximilian Hornung, Foto: Julia Wesely

Valentin Silvestrov's music resonates deeply with my artistic sensibilities. There is a profound intimacy and timelessness in his work that speaks directly to the soul. It is a great joy and privilege for me to dedicate an evening to his compositions, especially in such close and inspiring collaboration. Performing his music feels less like interpretation and more like a shared contemplation.

HÉLÈNE GRIMAUD

Valentin Silvestrov-Gala mit Hélène Grimaud
Kammerorchester des Symphonieorchesters des BR
Radoslaw Szulc – Leitung, Hélène Grimaud – Klavier

Mittwoch,
11. März 2026

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

20.00 Uhr
Großer Saal

Valentin Silvestrov (*1937)
Hymne

Arvo Pärt (*1935)
Fratres für Violine und Klavier
Spiegel im Spiegel für Violine und Klavier

Valentin Silvestrov
Weitere Werke

Valentin Silvestrov
Bagatellen I, II und III, op. 1 für Klavier solo (2005)
Allegretto
Moderato „Lontano“
Moderato

Valentin Silvestrov
Der Bote für Orchester und Klavier (1996)

Valentin Silvestrov
Two Dialogues with Postscript,
Fassung für Streicher
und Klavier (2002)
Wedding Waltz
Postlude
Morning Serenade

Valentin Silvestrov
Musik, ein Gesang der Welt

Eine Weltpremiere in Bregenz: In enger Zusammenarbeit mit der Pianistin Hélène Grimaud, die eine intensive persönliche Beziehung zu Valentin Silvestrov pflegt, entstand ein Konzertprogramm von außergewöhnlicher Tiefe. Grimauds künstlerisches Einfühlungsvermögen eröffnet einen sensiblen Raum für die fragile Schönheit dieser Musik – ein Abend, der der Stille nachlauscht und in seiner Einzigartigkeit nur hier zu erleben ist.

Die Hymne (2001) von Valentin Silvestrov ist ein nobler Lobgesang, getragen von einer klaren, tonal-harmonischen Textur – umgeben von einem besonderen Schweigen. Dieses Schweigen, so Silvestrov, sei das „Schweigen der neuen Musik“: kein bloßes Fehlen von Klang, sondern ein Innehalten der Zeit, ein Raum der Erinnerung. Es erinnert an John Cages 4'33", doch bei Silvestrov wird es zur tragenden Struktur, in der Melodie und Stille untrennbar miteinander verwoben sind. Diese Haltung verbindet ihn eng mit Arvo Pärt, seinem langjährigen Freund. Beide Komponisten haben sich in den 1970er-Jahren bewusst von der Avantgarde abgewandt, um eine Musik zu schreiben, die von Einfachheit, Stille und spiritueller Tiefe geprägt ist. Ihre Werke gleichen inneren Gebeten – reduziert, fragil, aber voller Ausdruckskraft. Als Hommage an diese künstlerische und persönliche Nähe erklingen im ersten Teil des Abends zwei Werke von Arvo Pärt:

Fratres (1977), ein archaisch wirkendes Ritual zwischen Bewegung und Ruhe, ist ein vieltätiges Werk, das aus einem einzigen geistigen Impuls heraus immer neu Gestalt annimmt. In der Fassung für Violine und Klavier treffen rhythmische Rituale auf klangliche Askese – ein Wechselspiel von statischen Klangflächen und flirrender Energie. Wie bei Silvestrov ist der Klang bei Pärt kein dramatischer Ausdruck, sondern ein Zustand des Hörens, der kontemplative Räume öffnet. Beide Komponisten schaffen Musik, die eher fragt als antwortet – und genau darin ihre Kraft entfaltet.

Spiegel im Spiegel (1978), ein schwebendes Zwiegespräch aus Melodie und Echo, zählt zu den berührendsten Werken Arvo Pärts. Kaum ein anderes Stück entfaltet mit so einfachen Mitteln eine so große emotionale Tiefe. Die ruhige Bewegung, das meditative Wechselspiel zwischen der klaren, sich wiederholenden Klavierbegleitung und der gesanglichen Violinmelodie, erzeugen eine Atmosphäre von innerer Ruhe und Offenheit. Der Titel verweist auf ein unendliches Sich-Reflektieren – eine Musik, die gleichsam in sich selbst schaut. Das Gleichgewicht zwischen Einfachheit und Tiefe macht dieses Werk zu einem klingenden Sinnbild für das, was auch Silvestrovs Musik auszeichnet.

Klare Textur

Valentin Silvestrov Bagatellen I, II und III, op. 1 für Klavier solo

Eine Bagatelle bezeichnet im landläufigen Sinn eine „Kleinigkeit“. In der Musik hat sie eine darüber hinaus reichende Bedeutung. „Obwohl von miniaturhafter Kürze und äußerlich als ‚Nebensächlichkeit‘ abgestempelt, sprechen sie eine ungewöhnliche musikalische Sprache und thematisieren existenziell wichtige Fragen“, definiert Barbara Boisits im Österreichischen Musiklexikon die Gattung. Seit Ludwig van Beethoven einige seiner Charakterstücke als „Bagatelle“ bezeichnet hat, wurden zahlreiche Komponisten bis in die Gegenwart von dieser kleinen musikalischen Form mit großer innerer Aussagekraft inspiriert.

Seit etwa 25 Jahren komponiert Valentin Silvestrov Bagatellen. Die Idee, eine Melodie auszuformen und eine Antwort auf augenblicklich aufblitzende Motive zu finden, begeistert ihn. Er habe erkannt, dass Bagatellen musikalische Momente seien, schreibt der Komponist. „Sie sind ähnlich wie Gedichte, die wie zufällig entstanden sind.“

Hélène Grimaud erlebt Silvestrovs Bagatellen „wie ein Spaziergang durch einen Wald, bei dem das Licht durch die Zweige scheint.“ Trotz der vermeintlichen Einfachheit sind die Bagatellen I, II und III äußerst diffizil ausgearbeitete Miniaturen. Jede Note ist in ihrer Lautstärkenuancierung und im Hinblick auf die ständig wechselnden Tempi genau definiert. Überdies sollen die Klavierwerke mit größter Zurückhaltung erklingen, der Lautstärkenpegel soll nie über das Piano hinausgehen.

Die Bagatellen wirken leichtfüßig, lyrisch und kontemplativ. Klanglich sind sie in den oberen Tonlagen angesiedelt. Die Bagatelle I

schrieb der Komponist in einer erweiterten Tonalität und erreichte damit besondere harmonische Farben. Die Bagatelle II ist in einer Strophenform angelegt und erinnert mit der punktierten melodischen Linie an ein Volkslied. Einen tänzerischen Charakter, der durch den 3/8-Takt unterstrichen wird, hat Bagatelle III. Sie ist in einer variierten Strophenform angelegt. Kleine Beschleunigungen und Verzögerungen des Tempos und der Nachhall der Töne verleihen diesem Stück einen improvisatorischen Touch.

Valentin Silvestrov „Der Bote“ für Streicher und Klavier (1996), Two Dialogues with Postscript, Fassung für Streicher und Klavier (2002)

Valentin Silvestrovs Werke Der Bote (1996) für Streicher und Klavier sowie die Two Dialogues with Postscript (1989/1995) in der Fassung für Streicher und Klavier stehen exemplarisch für sein spätes Schaffen, das durch dialogische Formen und das Wechselspiel zwischen Klangkörpern geprägt ist. Der Bote spiegelt verschiedene musikalische Stile der Vergangenheit wider, insbesondere Verweise auf Mozart, und entfaltet durch subtile Gesten, Akzentuierungen und ungewöhnliche motivische Kombinationen eine durchscheinende Klangwelt. Die Streicher setzen mit gedämpftem, silbern schimmerndem Klang ein, während der Klavierpart mit intensivem Pedaleinsatz eine ätherische Atmosphäre erzeugt, die wie ein Windrauschen beginnt und in Stille verklingt.

Die Two Dialogues with Postscript führen diese Verbindung zur Musikgeschichte fort: Der erste Abschnitt bezieht sich auf Schuberts Kupelwieser-Walzer, der zweite auf Wagners Klavierelegie. Silvestrov versteht diese „festgehaltenen Augenblicke“ als Versuche, in einen offenen Dialog mit der Vergangenheit zu treten und musikalische Geschichte fortzuschreiben. Beide Werke illustrieren Silvestrovs „metaphorischen Stil“, in dem Zeit als flexibler, mehrdimensionaler Raum gestaltet wird und Klangfarben eine zentrale expressive Rolle spielen.

Diese dialogischen und atmosphärischen Qualitäten setzen sich in den Miniaturen Wedding Waltz (1983), Postlude (1982) und Morning Serenade (1984) fort, die das Spannungsfeld von Erinnerung, Zeit und Klang erforschen. Der Wedding Waltz transformiert die traditionelle Dreiviertelform des Walzers

in ein entrücktes, fast schwebendes Geschehen, das durch subtile Metrum- und Rhythmusverschiebungen eine zeitlose Aura erzeugt. Harmonisch dominieren unresolved Dissonanzen und Akkorde, die in Schwebeständen verharren, wodurch eine „Zeitverlangsamung“ entsteht, wie Silvestrov sie selbst beschreibt.

Der Postlude nutzt eine reduzierte Textur mit gedehnten Tönen und sparsamen Intervallen, die einen offenen, durchlässigen Klangraum schaffen. Die Verschmelzung von Klangsichten und der bewusste Umgang mit Stille als klanglichem Element reflektieren Silvestrovs Konzept von Musik als existenziellem Resonanzraum. In der Morning Serenade verbinden sich traditionelle Serenadenmotive mit expressiver, zeitgenössischer Harmonik. Fließende Melodielinien und subtile tonale Verschiebungen erzeugen schwebende Harmonien, die Romantik, Minimalismus und Impressionismus vereinen. Hier manifestiert sich Silvestrovs Idee von Musik als „Gesang der Welt über sich selbst“, in der Vergangenheit und Gegenwart durchdringen.

Gemeinsam bieten diese fünf Werke einen tiefen Einblick in Silvestrovs kompositorisches Universum: Sein Umgang mit Zeit als nichtlinearer, mehrdimensionaler Raum, seine poetische Melodieführung sowie das raffiniert eingesetzte Spiel mit Klangfarben und Formen formen ein einzigartiges, meditativen Musikerlebnis.

Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Das Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks wurde in 2000 von Radoslaw Szulc und Karl Wagner gegründet. Das Kammerorchester versteht sich als variables Kollektiv, das sich vornehmlich als Virtuosenvereinigung, die kammermusikalischen Ensemblegeist pflegen will, sieht. Radoslaw Szulc übernimmt als primus inter pares die künstlerische Leitung. Das Ensemble erwies sich laut Einschätzung der Süddeutschen Zeitung „... von Beginn an als erstrangig, mit sogleich eigener Kontur.

Man musiziert ebenso feingliedrig, mit differenzierten Kommunikationsstrukturen, wie auch spontan musikantisch ... legt dabei Wert auf Rundung des Klangs und verwirklicht das angestrebte Ideal durch höchste spielerische Präzision.“ Sehr schnell folgten Fernsehproduktionen und CD-Aufnahmen, u.a. der Streichorchester-Werke von Tschaikowsky. Vor allem für seinen charakteristischen, homogenen und warmen Streicherklang wurde das Kammerorchester schon früh hochgelobt. In den europäischen Musikmetropolen und bei internationalen Festivals ist es seitdem ein viel gefragter Gast. Eine enge Freundschaft verbindet das Kammerorchester mit Hélène Grimaud und Frank Peter Zimmermann. Im Jahr 2011 erschienen bei der Deutschen Grammophon Mozarts Klavierkonzerte in F-Dur, KV 459 und in A-Dur, KV 488 mit Hélène Grimaud und gelangten auf Platz 1 der Classic Charts in Amerika.

Für die Deutsche Grammophon nahm das Kammerorchester auch Bach-Konzerte mit Lisa Batiashvili auf. Das Kammerorchester musiziert daneben mit vielen weiteren inter-

national renommierten Künstlern wie Lang Lang, Julia Fischer, Mischa Maisky, Sabine Meyer, Pinchas Zukerman, Diana Damrau, Igor Levit, Vadim Repin, Janine Jansen und Maxim Vengerov.



Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Foto: Kammerorchester

Radoslaw Szulc

Radoslaw Szulc wurde in Polen in der dritten Generation einer Geigerfamilie geboren und erhielt den ersten Violinunterricht von seiner Mutter, Halszka Süß. Bereits im Alter von zehn Jahren gab er sein Solodebüt mit dem Violinkonzert von Mendelssohn. Seine weiteren Studien absolvierte er bei Irena Dubinska in Warschau, bei Jens Ellermann in Hannover, bei Yfrah Neaman an der Londoner Guildhall School sowie bei Herman Krebbers in Amsterdam.

Radoslaw Szulc wurde mit zahlreichen Preisen bei internationalen Wettbewerben geehrt, so beim Wieniawski-Wettbewerb in Polen, beim Sarasate-Wettbewerb in Pamplona, beim Freiburger Spohr-Wettbewerb, beim Sibelius-Wettbewerb in Helsinki sowie beim Wiener Kreisler-Wettbewerb. Für seine Interpretation des Brahms-Violinkonzertes erhielt er 1996 den 1. Preis beim Internationalen Violinwettbewerb von Scheveningen in Holland, 1992 wurde er mit dem Henryk-Szeryng-Gedächtnispreis für die beste Mozart-Interpretation ausgezeichnet.

Soloauftritte mit internationalen Spitzenorchestern führten den Geiger durch ganz Europa bis nach Asien. So war er u.a. in Helsinki (Finlandia Hall), London (Barbican Hall), Amsterdam (Concertgebouw) und München (Herkulesaal) zu hören. 1998 wurde er zum Ersten Konzertmeister des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks berufen, seit 2000 ist er Künstlerischer Leiter des Kammerorchesters des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Zahlreiche Rundfunk und Fernsehaufnahmen sowie CD-Einspielungen u. a. mit Werken von Sarasate und Tschaikowsky dokumentieren sein breit gefächertes künstlerisches Können.



Radoslaw Szulc, Foto: Tom Specht

Hélène Grimaud

Ein wahres Multitalent unserer Zeit: Hélène Grimaud ist nicht nur eine leidenschaftliche Pianistin, die ihr Instrument mit starkem poetischem Ausdruck und unvergleichlichem technischem Können spielt. Sie zeichnet sich ebenso aus als engagierte Naturschützerin, als mitfühlende Menschenrechtlerin und als Buchautorin. Die intensive Hingabe, mit der sie sich ihrer musikalischen Arbeit widmet, hat ein Pendant in der Breite und Tiefe ihres Interesses an Umweltschutz, Literatur und Kunst.

In Aix-en-Provence geboren, studierte Hélène Grimaud bei Jacqueline Courtin am dortigen Konservatorium und anschließend bei Pierre Barbizet in Marseille. Im Alter von nur 13 Jahren wurde sie am Pariser Conservatoire angenommen und gab bereits 1987 ihr erfolgreiches erstes Recital in Tokio. Noch im selben Jahr lud sie der Dirigent Daniel Barenboim ein, mit dem Orchestre de Paris aufzutreten. Dies war der Beginn von Grimauds glanzvoller Karriere. Sie ist gekennzeichnet durch Konzerte mit internationalen Spitzenorchestern und berühmten Dirigenten. Zwischen ihrem Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado im Jahr 1995 und ihrem ersten Auftritt mit den New Yorker Philharmonikern unter Kurt Masur 1999 – zwei der vielen gefeierten Meilensteine ihrer Laufbahn – debütierte Grimaud noch in einem völlig anderen Fach:

Sie gründete das Wolf Conservation Center in Upper New York State. Ihre Liebe zu dieser gefährdeten Art begann mit der zufälligen Begegnung mit einem Wolf in Nordflorida. „Direkt für den Schutz der Natur zu arbeiten und die Möglichkeit zu haben, die

Tiere in ihre angestammte Welt zurückzubringen, ist eine einzigartige Erfahrung“, erklärt die Pianistin. Hélène Grimauds Engagement umfasst jedoch weitaus mehr: So ist sie auch Mitglied der Organisation „Musicians for Human Rights“.

Darüber hinaus ist die Künstlerin auch schriftstellerisch tätig. Bislang hat sie vier Bücher geschrieben, die in verschiedenen Sprachen erschienen sind.

Es ist jedoch stets das gedankenvolle, einfühlsame und ausdrucksstarke Musizieren, mit dem Hélène Grimaud die Gefühle der Menschen erreicht. Neben der Zusammenarbeit mit den weltweit führenden Orchestern, begeistert Hélène Grimaud ihr Publikum mit zahlreichen Rezitalen rund um den Globus und konzertiert kammermusikalisch auf höchstem Niveau.

In der Saison 2024/2025 ist Hélène Grimaud unter anderem mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter der Leitung von Kazuki Yamada, dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin sowie dem Dallas Symphony Orchestra unter der Leitung von Fabio Luisi zu erleben. Mit Rezitalen gastiert sie unter anderem in der Carnegie Hall in New York, in der Bing Concert Hall in Stanford sowie in Singapur, Taipei und São Paulo. Darüber hinaus tourt sie in dieser Spielzeit mit der Camerata Salzburg durch Europa und Asien.

Seit 2002 ist Hélène Grimaud Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon. Ihre Aufnahmen erhielten begeisterte Kritiken und viele Auszeichnungen wie unter anderem den Cannes Classical Recording of the Year, Choc du Monde de la musique, Diapason d'or,



Hélène Grimaud, Foto: Mat Hannek

Grand Prix du disque, Record Academy Prize (Tokio), Midem Classic Award und ECHO Klassik. In ihrem neuesten Projekt, „For Clara“, beleuchtet Grimaud sowohl ihre eigene Beziehung zu den deutschen Romantikern wie auch die von Robert Schumann und Johannes Brahms zu der Pianistin und Komponistin Clara Schumann. Sie spielt Schumanns Kreisleriana, kombiniert mit Brahms' drei

Intermezzi op. 117 und seiner Sammlung von neun Liedern und Gesängen op. 32, begleitet von Konstantin Krimmel. Ihr außerordentlicher und wegweisender Beitrag zur Welt der klassischen Musik wurde von der französischen Regierung gewürdigt, als sie im Rang eines Ritters in die Ehrenlegion aufgenommen wurde und damit den höchsten Verdienstorden Frankreichs erhielt.

Meine ganze Musik [...] ist eine Frage von Instinkt und Gefühl. Man frage nicht, warum ich dies und jenes so und nicht anders schrieb. Darauf habe ich eine einzige Antwort:

Wie ich es fühlte, so habe ich es geschrieben; lassen wir die Musik selbst reden, die spricht ja klar genug und ist stark genug, um sich zu behaupten.

BÉLA BARTÓK

Duo-Rezital

Lisa Batiashvili – Violine
Giorgi Gigashvili – Klavier

Samstag,
18. April 2026

18.45 Uhr
Konzerteinführung
im Saal Bodensee

19.30 Uhr
Großer Saal

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Sonate für Klavier und Violine Nr. 3 Es-Dur, op. 12 Nr. 3

1. Allegro con spirito
2. Adagio con molta espressione
3. Rondo: Allegro molto

Béla Bartók (1881 – 1945)
Sonate für Violine und Klavier Nr. 1, Sz 75

1. Allegro appassionato
2. Adagio
3. Allegro

Josef Bardanashvili (*1948)
Neues Werk für Violine und Klavier

César Franck (1822 – 1890)
Sonate für Violine und Klavier A-Dur, FWV 8

1. Allegretto ben moderato
2. Allegro
3. Recitativo – Fantasia
4. Allegretto poco mosso

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier und Violine Nr. 3 Es-Dur, op. 12 Nr. 3

Wie die Sonaten von Mozart heißen auch die frühen Duosonaten von Beethoven noch ausdrücklich „für Klavier und Violine“, was den hohen Anspruch des Klavierparts erklärt. Doch ist die Balance zwischen den beiden Instrumenten schon in den 1798/99 entstandenen ersten drei Sonaten op. 12 sehr weit fortgeschritten. Mozarts Sonaten waren Vorbild; Beethoven greift ihre Form in seinen meist dreisätzigen Sonaten auf, führt sie jedoch von Anfang an in seiner impulsiven Handschrift weiter. Beethoven war mit den Sonaten Mozarts vertraut: Obwohl seine Fertigkeiten auf der Violine nicht so brillant waren wie im Klavierspiel – das sehr virtuos gewesen sein muss –, studierte er sie während seiner Zeit in Bonn.

Die raschen Außensätze der heute Abend erklingenden Es-Dur-Sonate op. 12/3 stehen in ihren Läufen und Figurationen den Sonaten des Salzburger Meisters sehr nahe. Von Anfang an bestimmt ein feiner Dialog von führenden und begleitenden Stimmen das Geschehen. In Beethovens Wanderungen durch die Tonarten, in den kraftvollen Akkorden und sparsam gesetzten Eintrübungen weht freilich auch ein neuer Geist. Eine Art Gesangsszene vor Beginn der Reprise lässt außerdem aufhorchen.

Ungemein ausdrucksstark ist der langsame Mittelsatz, wenn sich der Pianist zunächst mit einer weit gespannten Melodie über die Begleitakkorde der linken Hand erhebt und sich dann die Violinstimme über der markanten Bassfigur des Klaviers verströmt. Wir folgen der sanften Ausweitung der Harmonik, die in einzelnen sforzato-Akzenten vertieft wird, dem Aufbauen und

Lösen und den wechselnden Farben, die an die zur gleichen Zeit entstandene Klaviersonate op. 13 „Pathétique“ erinnern. Spielfreudig und musikantisch ist der Finalsatz, ein Rondo, dessen Kontratanz-Thema nach manchmal kühnen und trotzig Modulationen immer neu aufgegriffen wird und dessen sprudelnde Energie nie nachzulassen scheint. Die Lust an Ausflügen in andere Tonarten bereitet dem Rezensenten der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung am 5. Juni 1799 übrigens merklich Mühe:

„Es ist unleugbar, Herr van Beethoven geht einen eigenen Gang; aber was ist das für ein bizarrer, mühseliger Gang! Gelehrt, gelehrt und immerfort gelehrt und keine Natur, kein Gesang! Ja, wenn man es genau nimmt, so ist auch nur gelehrte Masse da, ohne gute Methode; eine Sträubigkeit, für die man wenig Interesse fühlt; ein Suchen nach selt'ner Modulation, ein Ekelthun gegen gewöhnliche Verbindung, ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, dass man alle Geduld und Freude dabey verliert.“

In unseren Ohren klingen Beethovens manchmal abrupte Wendungen heute natürlich längst vertraut in ihrem vorwärts drängenden Duktus – doch durchaus auch überraschend.

Béla Bartók

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1, Sz 75

Im Leben und Schaffen des ungarischen Komponisten Béla Bartók (1881–1945) spielte die Volksmusik seiner Heimat und die anderer Länder eine große Rolle. Als Musikethnologe bereiste er gemeinsam mit seinem Kollegen Zoltán Kodály die Balkanländer; die Volksmusikmelodien sind im Original oder stilisiert in Bearbeitungen in seine Werke eingegangen.

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.

Seine beiden Violinsonaten komponierte Bartók Anfang der 1920er-Jahre in einer für ihn schwierigen politischen Situation. Recht kompliziert wirkt mindestens auch der erste Satz der ersten Sonate: Die volksmusikantischen Elemente werden überlagert durch einen zerrissen wirkenden Gestus und zerklüftete Akkorde. Zu Beginn erinnern die Klavierfiguren an ein Zymbal, darüber schwingt sich die Violine mit einer hochexpressiven Linie auf. Zwar legt Bartók eine Sonatenform zugrunde, doch ist sie nur schwer erkennbar. Man wird gefangen von der brodelnden Intensität und der rhythmischen Spannung, die von den akzentuierten Klavierakkorden ausgeht. Dazu kontrastieren klangfarbenreiche Episoden, die an Debussy erinnern und auch gläsern-unwirklich klingen können.

Wie ein feines Gespinnst wirkt die Violinstimme im langsamen Satz, sie ist manchmal ganz solistisch oder nur sparsam begleitet. Theodor W. Adorno schrieb über dieses Adagio:

„Die Geige trägt ein lang ausgesponnenes Thema solo vor, das allein genügen sollte, die Behauptung melodischer Impotenz nicht-tonaler Musik Lügen zu strafen...“ Die unwirkliche, friedvolle Stimmung wird freilich von einem wild ausbrechenden, mit rhythmischen Schlägen und die hohen und tiefen

Register der Instrumente ausreizenden Finale abgelöst. Wieder sei Adorno zitiert:

„Der dritte Satz ist Rondo capriccioso und Csárdás zugleich, ganz einfach gefügt, merklich nach cis-Moll auslugend, hat er große thematische Prägnanz und synkopischen Reiz.“

Der Satz mag zwar „einfach gefügt“ sein – die Ausführenden aber haben viel zu tun! Bartók komponierte die beiden Sonaten (die zweite ist kürzer und nur zweisätzig) für die Geigerin Jelly d'Arányi, die eine Großnichte des Geigers Joseph Joachim war und mit der der Komponist in Budapest studiert hatte. Die Uraufführung fand in Wien statt (mit der

Geigerin Mary Dickenson-Auner und dem Pianisten Eduard Steuermann). Jelly d'Arányi und Bartók musizierten die Pariser Erstaufführung der Sonate im Rahmen eines festlichen Abendessens im Beisein von Honegger, Milhaud, Ravel, Szymanowski und Strawinsky – führenden Komponisten der Zeit.

Der Mäzen und Kammermusikliebhaber Walter Wilson Cobbett nannte die Sonaten „ungarische Festungen des Klangs“, die nicht für Kammermusikliebhaber, sondern nur für Violinvirtuosen einnehmbar seien – und zwar auch nur für solche, „die ihre Ohren an die Klänge bodenständiger ungarischer Volkslieder gewöhnt haben.“

Josef Bardanashvili

Neues Werk für Violine und Klavier

Der Verlag für Neue Musik Berlin schreibt über seinen Komponisten: Josef Bardanashvili wurde 1948 in Batumi, Georgien, geboren. Er studierte an der Musikakademie in Tiflis bei Aleksandr Shaverzashvili; er schloss sein Studium mit einem Dokortitel in Komposition im Jahr 1976 ab. Bardanashvili war Direktor der Musikhochschule in Batumi (1986 – 1991) und Vize-Minister für Kultur in Adscharien (1993–1994); in dieser Eigenschaft organisierte er zahlreiche internationale Musikfestivals. Im Jahr 1995 zog er nach Israel. Bardanashvili war von 1996 bis 1999 Composer-in-Residence des Raanana Symphonette Orchestra in Israel und Musikdirektor der Internationalen Biennale für Neue Musik „Tempus Fugit“ in Tel Aviv (2002, 2004, 2006). Zurzeit ist er Composer-in-Residence der Israel Camerata Jerusalem. Er lehrte am Camera Obscura College, an der Bar-Ilan-Universität und am Sapir Academic College. Derzeit ist er Mitglied der Fakultät der Hochschule für Musik an der Universität Tel Aviv und der Jerusalem Academy of Music and Dance. Bardanashvili war von 1999 bis 2010 Mitglied des Öffentlichkeitsrates des Ministeriums für Kultur und Kunst in Israel.

Bei Wikipedia ist zu lesen: Josef Bardanashvili komponierte mehr als 100 Werke. Er schrieb Opern und Ballette, darunter eine der ersten georgischen Rock-Opern Alternative (1976) und das Rock-Ballett Tutor (1982), außerdem Orchestermusik wie etwa Sinfonien, sinfonische Dichtungen und Konzerte für Soloinstrumente wie Streicher, Gitarre, Flöte, Mandoline, Klavier oder Klarinette. Hinzu kommen Kammermusik und Vokalwerke sowie Musik für zahlreiche Theater-

produktionen und Filme. Beeinflusst wurde seine Musiksprache von der Polystilistik Alfred Schnittkes und vom Werk seines Landsmanns Gija Kantscheli.

In seinen Kompositionen versucht Bardanashvili eine Synthese der georgischen und jüdischen Kulturen. Er verwendet zeitgenössische Kompositionsmethoden, allerdings in einer freien, undogmatischen Weise. Als Inspiration dienen ihm unterschiedliche literarische Quellen, u. a. die jüdische Poesie des Mittelalters und Texte von Mark Aurel bis Michelangelo. Seine Werke entstanden für verschiedenste Interpreten, Orchester und Dirigenten – und man darf gespannt sein, wie er die Violine von Lisa Batiashvili zum Leuchten und Singen bringt!

César Franck

Sonate für Violine und Klavier, A-Dur Fwv 8

César Franck wurde 1822 als Sohn deutscher Eltern in Lüttich (Belgien) geboren und trat gemeinsam mit seinem Geige spielenden Bruder als musikalisches Wunderkind am Klavier auf. 1835 zog die Familie nach Paris, wo César zunächst ein Jahr lang Privatunterricht bei Anton Reicha in Komposition, Kontrapunkt und Fuge nahm, bevor er am Pariser Conservatoire studierte.

Gegen den Willen seines Vaters gab er die Virtuosenlaufbahn auf und wirkte als Lehrer und Organist. 1858 wurde er Kantor und Organist an der Kirche Ste. Clothilde in Paris, eine Stelle, die er bis zu seinem Tod innehatte. Zahlreiche kirchenmusikalische Werke entstanden an der großen Orgel dieser Kirche. 1872 trat er die Nachfolge seines Orgelprofessors am Konservatorium an, wo er eine ganze Generation von Organisten und Komponisten wie Vincent d'Indy oder Louis Vierne ausbildete. Gemeinsam mit Camille Saint-Saëns gründete er 1871 die "Société Nationale de Musique", die sich für die Aufführungen der Werke junger französischer Komponisten einsetzte – natürlich auch für die eigenen: So wurden die Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester, die bekannte d-moll-Symphonie, die Violinsonate und das Klavierquintett erstmals im Rahmen der Konzerte der Société Nationale vorgestellt. Anerkennung als Komponist fand Franck erst mit diesen seinen späteren Werken. In seiner Vermittlerposition zwischen den Komponisten der klassisch-romantischen Perioden in Deutschland und dem Klangfarbenreichtum in der Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts in Frankreich hatte César Franck eine nachhaltige Wirkung auf die französische

Musikgeschichte. Die Violinsonate (die es auch in einer Bearbeitung für Violoncello gibt) komponierte Franck im Jahr 1886 im Alter von 63 Jahren und schenkte sie dem berühmten belgischen Geiger Eugène Ysaÿe zur Hochzeit – dieser brachte sie auch am 31. Dezember 1887 im Rahmen der Société Nationale de Musique zur Uraufführung.

Wie tastend, fragend hebt das Spiel der Instrumente im ersten Satz an: Zögernd eingeleitet vom Klavier, schwingt sich die Violine zu ihrem großen ersten Thema auf, das sich als „idée fixe“, eine Art Leitmotiv, natürlich auch verwandelt, durch alle vier Sätze ziehen wird. Die Antwort des Klaviers ist zunächst bewegter, aufgewühlter, was den Charakter des Dialogs verändert und bestimmter macht. In weiten Bögen bewegt sich der aufgewühlte zweite Satz: Leidenschaftlich in der hochromantischen Tonsprache, mündet diese Bewegung in einen lyrischen zweiten Teil und einen versunken entrückten dritten Abschnitt, um dann umso mitreißender die emotionale Fülle des Beginns wieder aufzunehmen.

Im dritten Satz halten die Musiker gleichsam Rückschau auf das in den vergangenen Sätzen Gehörte, lassen sich aber auch in der „Fantasia“ von neuen Gedanken davontragen, schwermütig, sinnlich und ganz dem Ausdruck hingegeben.

Der letzte Satz beginnt mit einem Kanon, dessen Thema wiederum aus den bisherigen Themen herausgebildet und zusammengefasst wird: Ausdrucksstark, leidenschaftlich, dabei ungemein gesanglich und groß ausschwingend krönt dieser Satz die ganze Sonate. Das Konzert bei der Uraufführung hatte um drei

Uhr nachmittags des Silvestertags 1887 in einem der Säle des Musée Moderne de Peinture in Brüssel begonnen. Aus Angst, die Gemälde könnten beschädigt werden, erlaubte die Verwaltung keine Verwendung von Kerzen oder Gaslampen, und als das Nachmittagslicht allmählich nachließ, wurde es für die Ausführenden immer schwieriger, die Noten zu lesen. Mit dem beherzten Schlachtruf „Allons!“ spornte Ysaÿe seine Klavierpartnerin Léontine Marie Bordes-Pène dazu an, immer schneller und zunehmend aus dem Gedächtnis zu spielen – die Leidenschaftlichkeit der Sonate wurde dadurch sicher noch gesteigert!

Ich gebe, was ich habe –
was ich bin.

CÉSAR FRANCK

Lisa Batiashvili

Die georgisch-stämmige deutsche Violinistin Lisa Batiashvili wird vom Publikum wie von ihren Kollegen für ihre Virtuosität gerühmt. Die vielfach ausgezeichnete Musikerin hat enge und beständige Beziehungen zu den weltbesten Orchestern, Dirigenten und Solisten aufgebaut.

2021 erfüllte sich Lisa Batiashvili ihren Lebensraum mit der Gründung der Lisa Batiashvili Foundation, in der sie sich für die Unterstützung junger, hochtalentierter georgischer Musiker engagiert.

Im Anschluss an ihre Zeit als Residenz-Künstlerin der Berliner Philharmoniker erwartet sie eine aufregende Saison 2024/25. Beginnend mit Auftritten beim Lucerne Festival, u.a. mit dem Orchestre de Paris (Klaus Mäkelä), folgen Tourneen mit dem Tonhalle-Orchester Zürich (Paavo Järvi), dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (Klaus Mäkelä), dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Daniel Harding) und dem London Symphony Orchestra (Antonio Pappano). Darüber hinaus kehrt sie u.a. zum Los Angeles Philharmonic (Robin Ticciati), New York Philharmonic (Ivan Fischer) wie dem National Symphony Orchestra (Gianandrea Noseda) zurück.

Sie gibt Konzerte mit Giorgi Gigashvili und Tsotne Zedginidze, zwei talentierten jungen georgischen Pianisten und Komponisten, der von ihrer Stiftung unterstützt werden.

Im Sommer 2025 kehrt Lisa Batiashvili mit dem Pianisten Jean-Yves Thibaudet und dem Cellisten Gautier Capuçon auf die Bühne zurück. Bei der Deutschen Grammophon

veröffentlichte Lisa Batiashvili zuletzt gemeinsam mit Yannick Nézet-Séguin und dem Philadelphia Orchestra das Album *Secret Love Letters*, das im August 2022 erschien. Ihr Album *City Lights* präsentiert sich als musikalische Reise durch die Welt, ausgehend von den elf Städten, die in Batiashvilis Leben besondere persönliche oder musikalische Bedeutung haben, mit Musik von Bach bis Morricone, von Dvořák bis Charlie Chaplin. Eine zwölfte Stadt wurde 2022 mit der Veröffentlichung ihrer Single *Desafinado* hinzugefügt, die Rio de Janeiro feiert. Beim international renommierten Concert de Paris am Tag der Bastille in Paris im Jahr 2020 spielte sie den Titeltrack *City Memories*, der in der ganzen Welt ausgestrahlt wurde.

Ihre beeindruckende Diskographie umfasst auch *Visions of Prokofiev* mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin, das mit dem Opus Klassik Award 2018 ausgezeichnet und für die Gramophone Awards 2018 nominiert wurde. Frühere Aufnahmen umfassen u.a. die Einspielung der Violinkonzerte von Tschaikowsky und Sibelius mit der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim, von Brahms mit der Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann und Schostakowitschs 1. Violinkonzert mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunk unter Esa-Pekka Salonen.

Als DVD erschienen ihre Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Yannick Nézet-Séguin und Bartóks Violinkonzert Nr. 1, sowie Brahms Konzert für Violine und Cello, interpretiert mit Gautier Capuçon und der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter der



Lisa Batiashvili, Foto: Chris Singer

Leitung von Christian Thielemann. Lisa Batiashvili wurden der MIDEM Classical Award, der Choc de l'année, der Accademia Musicale Chigiana International Prize, der Schleswig-Holstein Musik Festival Leonard Bernstein Award und der Beethoven Ring Bonn verliehen.

Die Violinistin wurde 2015 von Musical America zur Instrumentalistin des Jahres ernannt, als Gramophone's Künstler des Jahres 2017 nominiert und erhielt 2018 die Ehrendoktorwürde der Sibelius-Akademie der University of Arts in Helsinki. Von 2019 bis 2022 war sie Künstlerische Leiterin der Audi Sommerkonzerte Ingolstadt. 2025 wird sie mit dem Kaiser-Otto-Preis der Stadt Magdeburg für ihren Einsatz gegen Krieg und Antisemitismus und für die Förderung des europäischen Gedankens geehrt.

Lisa Batiashvili lebt in Berlin und spielt eine Joseph Guarneri „del Gesu“ Violine aus dem Jahre 1739, eine großzügige Leihgabe eines privaten Sammlers in Deutschland.

Jedes Stück, das ich spiele,
erzählt eine Geschichte.
Meine Aufgabe ist es,
diese Geschichten lebendig
werden zu lassen.

LISA BATIASHVILI

Giorgi Gigashvili



Giorgi Gigashvili, Foto: Jo Bogaerts

Geboren im Jahr 2000 in Tiflis, Georgien, erlernte Giorgi Gigashvili das Klavierspiel ohne je an eine professionelle Karriere als Pianist zu denken. Seine Leidenschaft galt vielmehr dem Singen und Arrangieren von georgischen Volksliedern und Popsongs. Er nahm sogar an der georgischen Sendung „The Voice“ teil und gewann den Wettbewerb im Alter von dreizehn Jahren! Trotzdem setzte er seine formale musikalische Ausbildung an der Zentralen Paliashvili-Musikschule für begabte Kinder und schließlich am Staatlichen Konservatorium von Tbilisi unter Revaz Tavadze fort.

Im April 2019 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb von Vigo, bei dem Martha Argerich die Juryvorsitzende war. 2021 erhielt er den Hortense Anda Förderpreis beim 15. Concours Géza Anda in Zürich. Dies ermöglichte der Géza Anda-Stiftung, ihn zur Teilnahme beim Kissinger „KlavierOlymp“ zu empfehlen, wo er den 1. Preis und den Publikumspreis gewann. Im März 2023 feierte Giorgi einen weiteren großen Erfolg: Er gewann den 2. Preis bei der Arthur Rubinstein International Piano Master Competition und wurde zusätzlich mit dem Junior Jury Preis, dem Preis für die beste Kammermusik und mit 5 von 6 Publikumspreisen bedacht. Im Frühjahr 2024 erhielt er den Terrence Judd-Hallé Award; im Herbst 2024 wurde er mit dem Musikpreis der deutschen Wirtschaft sowie mit dem Publikumspreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet.

Sein Debütalbum "Meeting my Shadow" wurde im April 2023 bei Alpha Classics veröffentlicht. Die CD wurde seit ihrem

Erscheinen hoch gelobt: Sie zeigt seine ganze Farbpalette – Scarlatti, Beethoven, Skrjabin und Messiaen. In der Saison 2024/2025 wird Giorgi unter anderem mit dem Brandenburgischen Staatsorchester, den Münchner Symphonikern, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Hallé Orchestra sowie mit dem Konzerthausorchester Berlin auftreten. Kammermusik-Highlights der Saison sind Solo-Auftritte in der Elbphilharmonie in Hamburg, im Gewandhaus zu Leipzig, im Wiener Konzerthaus und der Wigmore Hall in London. Giorgi verbindet seine Karriere als klassischer Pianist mit seiner Leidenschaft für elektronische und experimentelle Musik:

„Georgian on my Mind“ ist ein Programm mit der Sängerin Nini Nutsubidze und kombiniert georgische Volkslieder mit klassischen Werken von beispielsweise Chopin oder Bartók. „Serious Music“ feat. Nikala ist ein einzigartiges Bühnensexperiment bei dem Klassik auf Moderne trifft, eine Synthese aus klassischer und elektronischer Musik. Beide Projekte sowie die Uraufführung seines selbstkomponierten Werks für Orchester, Klavier und Elektronik sind im Rahmen seines Fellowships beim Beethovenfest Bonn im September 2024 zu hören. 2023/24 studierte Giorgi Gigashvili bei Kirill Gerstein an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin; davor studierte er zwei Jahre lang bei Nelson Goerner in Genf. Er wird von der Lisa Batiashvili Foundation sowie der stArtacademy von Bayer Kultur und der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten unterstützt. Außerdem ist er BBC New Generation Artist von 2023 bis 2025 und wurde als ECHO Rising Star für die Saison 2025/26 gewählt. Seit 2025 ist er Steinway Artist.

Jeremy Joseph – Organist

Freitag,
8. Mai 2026

18.30 Uhr
Pfarrkirche St. Gallus,
Bregenz

Georg Muffat (1653 – 1704)

Toccata duodecima

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 654
(Achtzehn Choräle von verschiedener Art)
Präludium und Fuge in G-Dur, BWV 541

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Andante in F-Dur Kv. 616
Fantasie in f-Moll Kv. 608

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Aus den Elf Choralvorspielen op. posth. 122:
Schmücke dich, o liebe Seele
Herzlich tut mich verlangen

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

Sonata No.1 in f-Moll, Op. 65/1

Wir danken der Pfarre St. Gallus ganz herzlich für die
Unterstützung und Zusammenarbeit bei diesem Konzert.

Begleitprogramm im Rahmen der Bregenzer
Meisterkonzerte, außerhalb des Abos.

Tickets bei der Bregenz Tourismus & Stadtmarketing GmbH
sowie an der Abendkasse vor Ort

Jeremy Joseph ist Organist der Wiener Hofburgkapelle, wo er mit der Wiener Hofmusikkapelle (Mitglieder der Wiener Philharmoniker und Wiener Sängerknaben) musiziert. Er ist international als Orgelsolist und Cembalist tätig.

Nach Privatunterricht bei Hans Fagius in Kopenhagen studierte er bei Martin Haselböck an der Musikhochschule Lübeck und bei Jürgen Essl an der Musikhochschule Stuttgart. Zahlreiche Auftritte führten Jeremy Joseph als Solist durch ganz Europa zu Festivals und Veranstaltungsorten wie z.B. dem Schleswig-Holstein Musik-Festival, der Internationalen Orgelwoche Nürnberg, den Hildebrandt-Tagen Naumburg, Toulouse les Orgues, den Silbermann-Tagen Freiberg, dem Haarlem Organ Festival, in die Laeiszhalle Hamburg, das Gewandhaus Leipzig, den Wiener Musikverein, ins Konzerthaus Wien und Berlin, Auditorio Nacional de Música Madrid, im Radio France Paris, in den Tchaikovsky Concert Hall Moskau sowie nach Hong-Kong, Seoul, Mexiko, Brasilien, Argentinien und in die USA. 1999 gewann er den Internationalen Gottfried-Silbermann-Organwettbewerb in Freiberg. Seine Aufnahme mit Improvisationen in der Kathedrale von Mexico-City wurde bei Fono Forum als "CD des Jahres - 2018" gelistet. Als Continuo-Spieler tritt er mit Ensembles wie dem Orchester Wiener Akademie, dem Freiburger Barockorchester, dem Kammerorchester Basel und dem Balthasar-Neumann-Ensemble auf.

2019 wurde Jeremy Joseph zum Professor für Orgel und Improvisation an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien berufen.



Jeremy Joseph, Foto: Moritz Schell

Die exklusive Konzertreise für Abonnent:innen

Gemeinsame
Hin- und Rückfahrt
ab Bregenz, inklusive
Konzerteinführung



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.

Sämtliche Informationen wie Programm, Reisedaten und Anmeldeöglichkeiten 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

Abonnement – Bregenzer Meisterkonzerte

- Kat. 1 – € 430,00
- Kat. 2 – € 363,00
- Kat. 3 – € 303,00
- Kat. 4 – € 242,00
- Kat. 5 – € 218,00

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 Abo-Ermäßigungen für Menschen mit Behinderungen sowie für Jugendliche und Studierende bis 27 Jahre

Einzelkarten – Bregenzer Meisterkonzerte

Der Einzelkartenverkauf startet ab Montag, 25. August 2025 bei Bregenz Tourismus & Stadtmarketing GmbH und tickets.visitbregenz.com

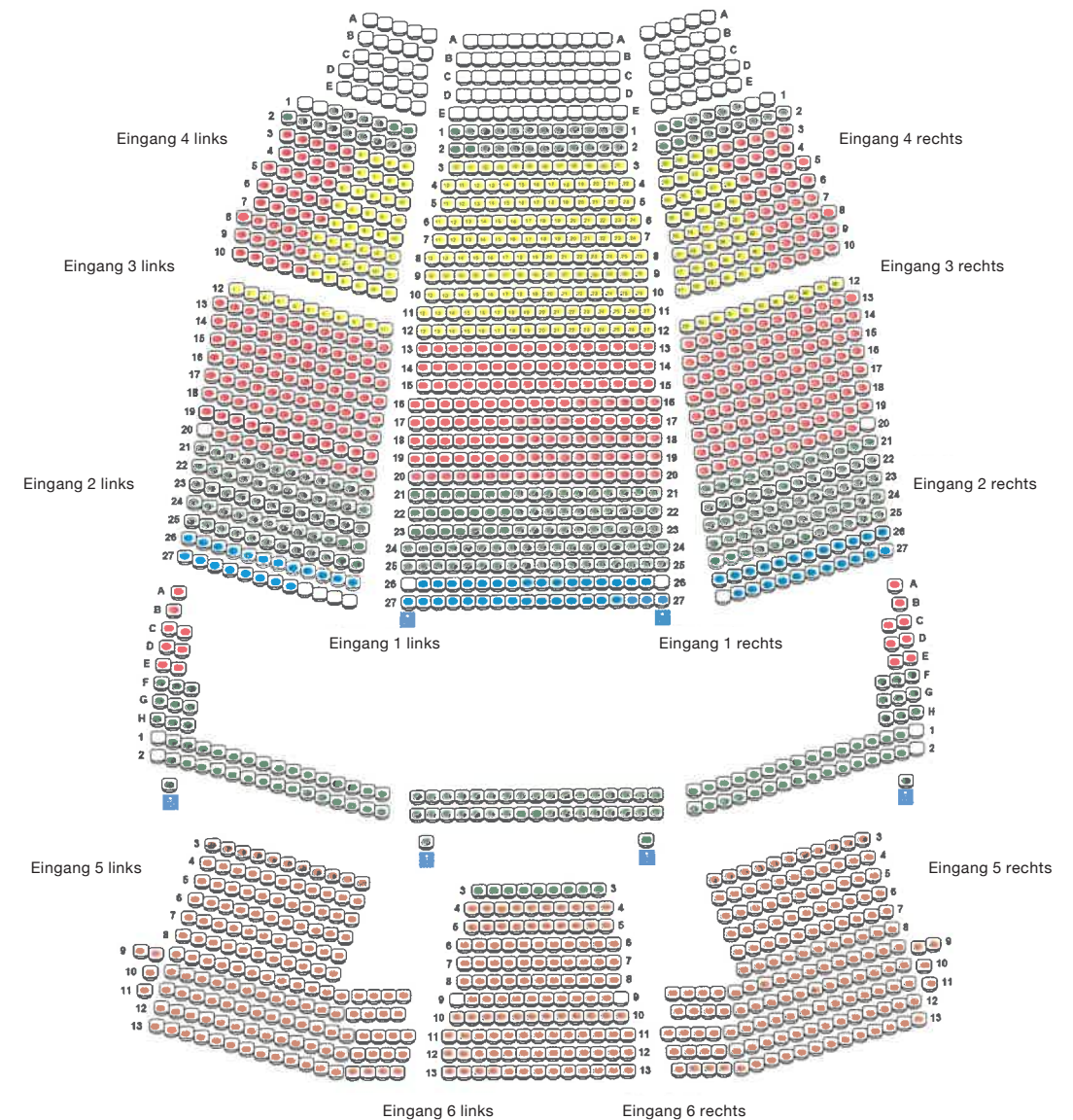
Ermäßigungen für Jugendliche, Lehrlinge, Zivildienstler:innen, Präsenzdienstler:innen, Studierende bis 27 Jahre, Schüler:innengruppen, Menschen mit Behinderungen und Ö1-Clubmitglieder

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 VVV.

	27.11.25	19.12.25	23.01.26	20.02.26	11.03.26	18.04.26
■ Kat. 1	€ 86,00	€ 86,00	€ 86,00	€ 86,00	€ 86,00	€ 86,00
■ Kat. 2	€ 73,00	€ 73,00	€ 73,00	€ 73,00	€ 73,00	€ 73,00
■ Kat. 3	€ 61,00	€ 61,00	€ 61,00	€ 61,00	€ 61,00	€ 61,00
■ Kat. 4	€ 48,00	€ 48,00	€ 48,00	€ 48,00	€ 48,00	€ 48,00
■ Kat. 5	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00	€ 44,00

Bühne



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

Programmplanung:
Mag. Judith Reichart, Leitung Kulturservice und Veranstaltungen

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

Projektmanagement:
Mag. Nina Fink

Einführungsvorträge:
Bettina Barnay-Walser

Programmtexte:
1. Meisterkonzert: Prof. Anna Mika
2. Meisterkonzert: Prof. Anna Mika
3. Meisterkonzert: Katharina von Glasenapp, M.A.
4. Meisterkonzert: Dr. Silvia Thurner
5. Meisterkonzert: Dr. Silvia Thurner, Kulturservice der Stadt Bregenz
6. Meisterkonzert: Katharina von Glasenapp, M.A.

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



Member of  **UniCredit**

SPONSORIN



SUBVENTIONSGEBER

**FESTSPIEL
HAUS
BREGENZ**

KONGRESS . KULTUR

PARTNERIN



PARTNER



PARTNER