



pfingst
festival
SCHLOSS
BRUNEGG

13. - 16. MAI 2016
„GESUNGENE ZEIT“

ARTISTE ÉTOILE: SOPHIE KLUBMANN
COMPOSER IN RESIDENCE: HEINZ HOLLIGER
ARTISTIC DIRECTOR: JÜRIG DÄHLER

PROGRAMM



GRUSSWORT DER GASTGEBER

Wir möchten Sie hier auf der Brunegg zur zweiten Ausgabe des Pfingstfestivals herzlich willkommen heissen.

Jürg Dähler hat mit seinen Kollegen und Kolleginnen ein Programm zusammengestellt, das schon bei der ersten Präsentation begeisterte Kommentare ausgelöst hat. Wir freuen uns mit Ihnen auf ein hervorragendes musikalisches Erlebnis.

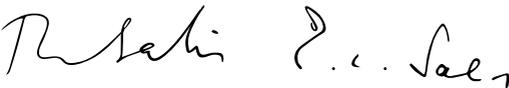
Bis anhin hatten wir die Räumlichkeiten stets nur für private Anlässe benützt. Dass wir sie für die Konzerte der Öffentlichkeit zugänglich machen, ist vollkommen neu, und wir wollen damit eine Tradition einführen, die im letzten Jahr so erfolgreich begonnen hat.

Da wir hier unser privates Wohnen eingerichtet haben, bitten wir Sie um Verständnis, wenn Sie keinen Zutritt in unsere Wohnräume erhalten. Diese stehen übrigens zum Teil den Künstlern zur Verfügung.

Brunegg war seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts im Besitz der Familie Hünerwadel von Lenzburg und gelangte durch die Heirat von Marie Pauline mit Adolf von Salis, dem Vater von Jean Rudolf von Salis, in unsere Familie. Es wurde im Sommer sehr lebhaft zu geselligem Zusammensein genutzt; es wurde gewohnt, gespielt, geschrieben und diskutiert.

Wir selber haben seit den 1990er Jahren Renovations- und Umbauarbeiten machen lassen; die Unterburg erhielt zwei moderne Wohnungen und den Festraum in der Tenne. Das Schloss oben und die Gartenanlagen wurden tiefgreifenden Restaurierungen und Erneuerungen unterzogen; die gesamte Anlage wurde von einem halb ruinenhaften in den heutigen, bequemen bewohn- und bespielbaren Zustand umgewandelt.

Wir hoffen, dass Sie das mit uns geniessen können und wünschen Ihnen ein gelungenes Pfingstfestival!

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Thomas und Elisabeth von Salis', written in a cursive style.

Thomas und Elisabeth von Salis
Gastgeber



Jörg Dahler

EDITORIAL DES KÜNSTLERISCHEN LEITERS

Wo in diesen Räumen so viel Altes im Neuen und Neues im Alten steckt, da wird die Musik in diesen Räumen recht eigentlich in ihrem innersten Wesen als Inbegriff des konstanten Dialogs zwischen alt und neu, zwischen vertraut und fremd, ja, auch zwischen gesunder Irritation und ungebremstem Genuss gespiegelt. Als ein Kraftort sondergleichen steht das Schloss zudem für jenen soliden Garant, bei welchem der Kunst in besonderer Masse ein Gefäss der tieferen bis tiefsten Entfaltung beschieden ist. Dass hier Besonderes stattfinden kann, inspiriert und motiviert zugleich, nicht nur ein besonderes, sondern mitunter eben auch ein besonders anspruchsvolles Festival-Programm anzubieten.

Kein Wunder also, findet die zeitgenössische Musik hier einen Wiederhall, der den althergebrachten und vertrauten Klängen des bekannten Repertoires schon mal den Garaus macht. Dass uns dieses Jahr Heinz Holliger als „composer in residence“ seine unnachahmliche musikalische Handschrift präsentiert, darf als eine kleine Sensation gewertet werden: Wer, wenn nicht er, vertritt heute – als Interpret auf der Bühne ebenso wie als Komponist für die Bühne – jene musikalische Kongenialität, welche die Menschen rund um den ganzen Erdball seit über einem halben Jahrhundert immer wieder von neuem in schieres Staunen versetzt?

Mit Sophie Klußmann ist es uns zudem gelungen, Ihnen eine „artiste étoile“ vorzustellen, die hier nicht als Star im herkömmlichen Sinne auftreten wird, sondern die uns mit Ihrer wunderbaren Stimme die Sterne ein paar Lichtjahre näher bringen wird. Solches werden auch alle anderen Künstlerinnen und Künstler tun, die von Nah und Fern nach Brunegg gereist sind, um Sie, verehrte Besucherin, verehrter Besucher, während vier Tagen in ein Bad schönster, skurrilster und verführerischer Klänge abtauchen zu lassen.

Auf dass die „Gesungene Zeit“ in Ihnen lange nachklingen und weitersingen möge!

Seien Sie herzlich willkommen an der zweiten Ausgabe des Pfingstfestivals Schloss Brunegg!

Ihr



Jörg Dähler
Künstlerischer Leiter



Corinne Chapelle

FREITAG, 13. MAI 2016

ERÖFFNUNGSKONZERT "IL TRAMONTO"

20 UHR . TENNE

Joseph Haydn (1732-1809):

Quartett op. 20 Nr. 4 in D-Dur Hob. III:34

1. Allegro di molto
2. Un poco Adagio di molto
3. Menuet alla Zingarese
4. Presto e Scherzando

Heinz Holliger (*1939):

Berceuse pour M. für Englischhorn Solo

Ottorino Respighi (1879-1936):

Il Tramonto

Nach dem Gedicht "The Sunset" von Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

Lyrisches Poemetto für Sopran und Streichquartett

Pause

Heinz Holliger (*1939):

Preludio e Fuga (a 4 voci) für Kontrabass solo (2009/2010)

in „Wiener Stimmung“

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

Quartett in F für Oboe, Violine, Viola und Violoncello KV 370

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondeau. Allegro

Sophie Klußmann, Sopran

Heinz Holliger, Oboe und Englischhorn

Corinne Chapelle und Daniel Rowland, Violine

Jürg Dähler, Viola

David Cohen, Violoncello

Edicson Ruiz, Kontrabass

-

Ende ca. 22 Uhr

IL TRAMONTO

Haydn . Quartett

Selten einig waren sich die Experten in der Bewertung von Haydns Streichquartetten Opus 20. Noch 30 Jahre nach dem Erscheinen des Erstdrucks 1772 erinnerte sich der Wiener Verleger Artaria daran, wie entscheidend mit diesem Opus „Haydns Name ... seinen Ruhm begründet“ habe, und auch der Lexikograph Gerber meinte: „Von dieser Nummer an erscheint Haydn in seiner ganzen Größe als Quartettenkomponist.“ Die moderne Musikwissenschaft dagegen pflegt Haydns Opus 20 eher als Ausdruck einer Krise im Schaffen des Komponisten zu deuten denn als die ersten klassischen Quartette von vollendeter Formenvielfalt, wie sie die Zeitgenossen sahen. In jedem der sechs Quartette hat Haydn eine eigene Welt des Ausdrucks und der Formensprache umrissen? In den drei berühmteren mit den Schlussfugen wie in den drei weniger berühmten, die auf solche ostentative Kunst des Kontrapunkts verzichten.

Zu letzteren gehört das D-Dur-Quartett, op. 20,4. Sein erster Satz ist ein Muster an thematischer Ökonomie, indem die „geheimnisvoll anklopfenden“ Töne des Hauptthemas, wie sie Georg Feder nannte, immer wieder von Neuem ansetzen und melodisch anders fortgeführt werden. Alle diese unterschiedlichen Phrasen bestehen aber aus sechs Takten und runden sich zur asymmetrisch-symmetrischen Einheit. Kräftige Triolen bilden das Gegengewicht in diesem subtilen Spiel mit der unregelmäßigen Periode.

Zur Heiterkeit des Kopfsatzes kontrastieren die Variationen des zweiten Satzes durch ihr ernstes d-Moll-Thema. Es wird im vierstimmigen Satz *affettuoso*, also affektiv vorgetragen und nach drei Variationen in einen träumerisch-verhangenen *Sotto-Voce*-Klang getaucht.

Das Menuett reißt diesen melancholischen Schleier rasch wieder ab. Was seine Überschrift *Alla zingaresa* ans Zigeunerschem erwarten lässt, löst es durch hartnäckig verschobenen Rhythmus ein: Erste Geige und Cello musizieren eigentlich im Zweier- statt im Dreiertakt und spielen noch dazu um ein Viertel gegeneinander verschoben. Ein Musiktheoretiker sah darin ein klassisches Beispiel für *imbroglio*, musikalisches Verwirrspiel. Das Trio enthält ein kräftiges, ungarisch-tänzerisches Cellosolo. Mit Effekten aus der Zigeunermusik ist auch das Finale gespickt, das seinem scherzenden Tonfall (*Presto e Scherzando*) keine Pointe schuldig bleibt.

Holliger . pour M.

Wie das „Wiegenlied für E.“ für Klavier (in memoriam Erich Holliger) ist auch „Berceuse pour M.“ (2015) ein Nachruf auf eine verstorbene Freundin.

(Heinz Holliger)

Respighi . Untergehende Sonne

Bei der Vertonung eines Gedichts von Shelley würde man von dem Komponisten einen Ausbruch exaltierter Romantik erwarten. Falsch geraten. Respighi war sich sehr wohl der Zwangslage bewusst, der sich die musikalische Welt zur Jahrhundertwende ausgesetzt sah. Das Melodrama Verdis räumte dem Verismus das Feld, und Wagners Einfluss war noch immer beachtlich. Neue musikalische Tendenzen strömten aus Frankreich und Russland ein. Respighi beobachtete, überlegte und tauchte allmählich als ein eigenständiger Komponist auf.

Respighi komponierte 1918 „Il Tramonto“ (Der Sonnenuntergang), zwei Jahre nach seiner ersten großen Errungenschaft, „Le fontane di Roma“. „Il Tramonto“ erntete von Anfang an großen Beifall. Das Werk wurde für Alt und Streichquartett oder Streichorchester komponiert. Die Uraufführung erklang in der Orchesterfassung, in Rom an der Accademia di Santa Cecilia, wobei Bernardino Molinari dirigierte und Chiarina Fino Savio, der das Werk gewidmet ist, die Solostimme sang. Das

ganze Werk ist reine musikalische Poesie, intensive Ausdruckskraft, kristallen und doch farbig in seiner Instrumentierung, harmonisch delikat. Doch ungeachtet, ob die Stimmung nun sanft, nachdenklich, freudevoll oder traurig ist, entfernt sich der kreative Impuls des Komponisten niemals weit von den Fäden des Grundkonzepts. Der Hauptgedanke wird gekonnt entfaltet und formt die Musik bis zu ihrem Abschluss.

Il tramonto

(Versione italiana di Roberto Ascoli)

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirito
(qual luce e vento in delicata nube
che ardente ciel di mezzogiorno stemprì)
la morte e il genio contendeano. Oh! quanta tenera gioia,
che gli fe' il respiro venir meno
(così dell'aura estiva l'ansia talvolta)
quando la sua dama, che allor solo conobbe l'abbandono
pieno e il concorde palpitare di due creature che s'amano,
egli addusse pei sentieri d'un campo,
ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato
ed a ponente scoperto al cielo!
Ora è sommerso il sole; ma linee d'oro
pendon sovra le cineree nubi,
sul verde piano sui tremanti fiori
sui grigi globi dell'antico smirnio,
e i neri boschi avvolgono,
del vespro mescolandosi alle ombre. Lenta sorge ad oriente
l'infocata luna tra i folti rami
delle piante cupe:
brillan sul capo languide le stelle.
E il giovine sussurra: "Non è strano?
Io mai non vidi il sorgere del sole,
o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme".

Il giovine e la dama giacquero tra il sonno e il dolce amor
congiunti ne la notte: al mattino
gelido e morto ella trovò l'amante.
Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo,
fu il Signore misericorde.
Non morì la dama, né folle diventò:
anno per anno visse ancora.
Ma io penso che la quieta sua pazienza, e i trepidi sorrisi,
e il non morir... ma vivere a custodia del vecchio padre
(se è follia dal mondo dissimigliare)
fossero follia. Era, null'altro che a vederla,
come leggere un canto da ingegnoso bardo
intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.
Neri gli occhi ma non fulgidi più;
consunte quasi le ciglia dalle lagrime;
le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche;

ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa
del giorno trasparia la luce.
La nuda tomba, che il tuo fral racchiude,
cui notte e giorno un'ombra tormentata abita,
è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

"Ho tal retaggio, che la terra non dà:
calma e silenzio, senza peccato e senza passione.
Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo,
imperturbati quali appaion,
o vivano, o d'amore nel mar profondo scendano;
oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!"
Questo dalle sue labbra l'unico lamento.

Holliger . Preludio e Fuga

Wie schon in den Kompositionen "Eisblumen", Violinkonzert, 3 Skizzen für Violine und Viola und vor allem im 2. Streichquartett habe ich mich auch in "Preludio e Fuga" für Kontrabass von den faszinierenden Möglichkeiten der früher so selbstverständlichen „Scordatura“ zu einer weiteren Entdeckungsreise in mir (und dem Kontrabass?) noch wenig bekannte Territorien ermutigen lassen. Die sogenannte „Wiener Stimmung“, in den wichtigsten Repertoirestücken des Kontrabass (Konzerte von Vanhal, Dittersdorf, der wunderbaren Konzert-Arie von Mozart) eigentlich eine *Conditio sine qua non*, ermöglicht dank Terzabstand zwischen erster bis dritter Saite und dank den dünneren, leichter ansprechenden Saiten ein viel natürlicheres, virtuoseres Spiel. Der Klang ist transparenter, nie „brummig“. Die Möglichkeiten des Flageolett-Spiels sind quasi grenzenlos, jedenfalls für den wunderbaren Musiker Edicson Ruiz, dem mein Stück gewidmet ist. Es besteht aus einem sehr weit ausgreifenden „Prélude non mesuré“, aus dessen fast irrealen Klanggeflimmer immer mehr motivische Partikel hervortreten, die sich nach und nach zu den Elementen einer sehr dichten 4-stimmigen Fuge zusammenfügen.

(Heinz Holliger)

Mozart . Quartett

Mozarts einziges Oboenquartett entstand in einer Stadt, in der er sich besonders gerne aufhielt und viele Freunde hatte: in München. Geschrieben wurde es allerdings für einen Mannheimer, den ersten Oboisten der berühmten Mannheimer Hofkapelle, Friedrich Ramm.

Gemeinsam mit seinen Orchesterkollegen musste Ramm 1778 in Mannheim die Zelte abbrechen und nach München übersiedeln, weil Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz nach dem Tode seines Cousins Max Joseph von Bayern die Wittelsbacher-Erbfolge im bayerischen Kurstaat anzutreten hatte – mit Residenzpflicht in München! Im Zuge des ohnehin schon gewaltigen Umzugs eines ganzen Hofstaats stellte sich auch die komplizierte Aufgabe einer Fusion zweier Orchester, wahrlich nicht erst ein kulturpolitisches Thema des 21. Jahrhunderts! Das Münchner und das „weit stärkere“ Mannheimer Orchester mussten zur „pfalz-bayerischen Hofkapelle“ vereinigt werden. Das heikle Unterfangen einer sozialverträglichen Lösung dieses Problems wurde vom Münchner Intendanten Graf Seeau bravourös gemeistert – zur Freude der Münchner, die fortan in ihren Opernhäusern und in ihren Konzerten das Vergnügen hatten, die besten Orchestermusiker der Welt, nämlich die Mannheimer, an den ersten Pulten "ihrer" Hofkapelle zu erleben.

Einer, der diese neue Entwicklung mit Herzklopfen verfolgte, war Mozart. Er hatte seit seinem Mannheimer Winter 1777/78 im Orchester viele Freunde, von deren Wirken hinter den Kulissen

des Münchner Hofes er sich nun bedeutende Aufträge versprechen durfte. Tatsächlich verdankte er diesem Umstand den Auftrag zur Münchner Faschingsoper von 1781, "Idomeneo". Die Arbeit mit seinem geliebten Orchester, besonders den vorzüglichen Bläsersolisten, inspirierte Mozart zu seiner schwierigsten Opernpartitur und brachte als Dreingabe einige Gelegenheitswerke für Münchner Musiker hervor. Zu ihnen gehört das Oboenquartett, das Mozart nach der Uraufführung der Oper für den Oboisten Ramm komponierte. Es mag ein kleines Bonbon gewesen sein, um den berühmten Bläser für die umfangreichen Aufgaben im Idomeneo zu belohnen.

Von Ramm schwärmten die Zeitgenossen: „man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, daß noch keiner den schönen, runden, sanften und wahren Ton auf der Oboe, verbunden mit der schmetternden Tiefe im Forte, sich so vorzüglich zu eigen gemacht habe als er.“ Wie üblich, wenn Mozart für einen Bläser dieser Qualität schrieb, kostete er jene Eigenschaften und Ramms bis zum dreigestrichenen f reichenden Tonumfang weidlich aus. Das Quartett besteht aus einem überaus fein gearbeiteten, „singenden“ Allegro-Kopfsatz in Sonatenform, einem pathetischen d-Moll-Adagio, dessen Nähe zu den dramatischen Höhepunkten des Idomeneo nicht zu überhören ist, und aus einem Rondo im Sechsstücktakt. Mitten in diesem für die Oboe besonders virtuosen Satz wechselt das Blasinstrument für kurze Zeit in den Vierteltakt über, während die Streicher im Sechsstück bleiben müssen, ein frühes Beispiel für Polyrythmik. Zweifellos handelt es sich um einen Faschingsscherz Mozarts, der Ramm beim damals üblichen Vom-Blatt-Spielen des Werkes aus der Bahn werfen sollte. Wir wissen nicht, ob der Mannheimer Oboist die Prüfung bestand.



SAMSTAG, 14. MAI 2016
MATINÉE 1 "LIEDERKREIS"
11 UHR . FESTSAAL

Jan Ladislav Dussek (1760-1812):

Tableau "Marie Antoinette" Op. 23 (The Sufferings of the Queen of France)

1. The Queen's Imprisonment (Largo)
2. She reflects on her former Greatness (Maestosamente)
3. They separate her from her Children (Agitato assai)
4. They pronounce the Sentence of Death (Allegro con furia)
5. Her Resignation to her Fate (Adagio innocente)
6. The Situation and Reflections the Night before her Execution (Andante agitato)
7. March (Lento)
8. The savage Tumult of the Rabble (Presto furioso)
9. The Queen's Invocation to the Almighty just before her Death (Molto adagio)
10. The Apotheosis (Allegro maestoso)

Johannes Brahms (1833-1897):

5 Ophelia Lieder

auf Texte aus William Shakespeares (1564-1616) "Hamlet"
in der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel (1767-1845)

1. „Wie erkenn' ich dein Treubleib“ (Andante con moto)
2. „Sein Leichenhemd weiß wie Schnee“ (Andante)
3. „Auf morgen ist Sankt Valentins Tag“ (Allegretto)
4. „Sie trugen ihn auf der Bahre bloß“ (Andante)
5. „Und kommt er nicht mehr zurück?“ (Andante con moto)

Johannes Brahms (1833-1897):

4 Klavierstücke op. 119

1. Intermezzo. Adagio
2. Intermezzo. Andantino un poco agitato
3. Intermezzo. Grazioso e giocoso
4. Rhapsody. Allegro risoluto

Robert Schumann (1810-1856):

Liederkreis nach Joseph Freiherrn von Eichendorff op. 39

- | | | |
|-------------------|-------------------|--------------------|
| 1. In der Fremde | 5. Mondnacht | 9. Wehmuth |
| 2. Intermezzo | 6. Schöne Fremde | 10. Zwielficht |
| 3. Waldesgespräch | 7. Auf einer Burg | 11. Im Walde |
| 4. Die Stille | 8. In der Fremde | 12. Frühlingsnacht |

Sophie Klußmann, Sopran
Gilles Vonsattel, Hammerklavier

-

Ende ca. 12:30 Uhr

LIEDERKREIS

Dussek . Marie Antoinette

“The Sufferings of the Queen of France” (Die Leiden der Königin von Frankreich), auch bekannt unter den Titeln “La Mort de Marie-Antoinette” und “Le tableau Marie-Antoinette”, ist ein Klavierzyklus des böhmischen Komponisten und Pianisten Jan Ladislav Dusík, welcher in zehn programmatischen Einzelstücken den Leidensweg und die Apotheose der französischen Königin Marie Antoinette beschreibt.

Brahms . Ophelia

Diese Lieder entstanden im Auftrag des gefeierten Wiener Schauspielers Josef Lewinsky (1835–1907) für seine Verlobte, die Schauspielerin Olga Precheisen (1853–1935), die die Rolle der Ophelia in einer in einer Hamlet-Produktion in Prag übernommen hatte. Erstmals wurden sie am 22. Dezember 1873 öffentlich aufgeführt, ganz kurz nachdem Brahms sie vollendet hatte. Eine Klavierbegleitung zur damaligen Zeit erscheint recht unwahrscheinlich, weshalb es möglicherweise eine Fassung für Orchester oder Streichquartett gab, aber es ist sehr gut vorstellbar, dass diese Liedchen unbegleitet dargebracht wurden und nicht in einem Zug hintereinander, sondern inmitten der Theater-Aufführung das Stück an mehreren Stellen „unterbrachen“. Die Klavierstimme ist aber Original-Brahms; Die Tatsache, dass sie die Vokal-Stimme weitgehend doppelt, lässt vermuten, dass sie nur für Probezwecke verwendet wurde. Aus irgendeinem Grund blieb die Begleitung des 4. Liedes unvollendet, sie endet nach dem 6. Takt. Die Begleitung des 5. Liedes ist, ungeachtet ihrer Einfachheit, wohl die wirkungsvollste. Dass Brahms einen solchen Auftrag überhaupt annahm, ist eher überraschend – er muss ein großer Bewunderer Lewinskys gewesen sein und berührt von dessen Wunsch nach einem ganz besonderen Geschenk für seine Geliebte. Die Lieder sind nicht vergleichbar mit der Wirkungskraft und Beseeltheit der komplexen und so lohnenden Ophelia-Lieder von Richard Strauss (1918), doch haben sie ihre ganz eigene und tief bewegende Qualität. Sie belegen nicht nur, dass Brahms als erfahrener Theaterbesucher viel über einfache Gebrauchsmusik wusste sondern auch, wie man für nichtprofessionelle Sänger zu komponieren hatte.

1. Wie erkenn ich dein Treulieb

Wie erkenn ich dein Treulieb
Vor den andern nun?
An dem Muschelhut und Stab.
Und den Sandalschuh'n.
Er ist lange tot und hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten ein Rasen grün,
Ihm zu Fuss ein Stein.

2. Sein Leichenhemd weiß wie Schnee

Sein Leichenhemd weiss wie Schnee zu sehn,
Geziert mit Blumensegen,
Das unbetränt zum Grab musst' gehn
Von Liebesregen.

3. Auf morgen ist Sankt Valentins Tage

Auf morgen ist Sankt Valentins Tag,
Wohl an der Zeit noch früh,
Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag
Will sein eu'r Valentin.
Er war bereit, tät an sein Kleid,
Tät auf die Kammertür,
Liess ein die Maid, die als 'ne Maid
Ging nimmermehr herfür.

4. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Sie trugen ihn auf der Bahre bloss,
Leider, ach leider!
Und manche Trän' fiel in Grabes Schoss,
Ihr müsst singen: 'Nunter! Und ruft ihr ihn 'nunter.
Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust.

5. Und kommt er nicht mehr zurück?

Und kommt er nicht mehr zurück?
Und kommt er nicht mehr zurück?
Er ist tot, o weh!
In dein Todesbett geh,
Er kommt ja nimmer zurück.
Sein Bart war so weiss wie Schnee,

Sein Haupt dem Flachse gleich:
Er ist hin, ist hin,
Und kein Leid bringt Gewinn:
Gott helf' ihm ins Himmelreich!

Brahms . Bad Ischl

Die vier Klavierstücke op. 119 entstanden im Sommer 1893 in Bad Ischl. Sie sind Brahms' letztes Werk für Klavier solo und umfassen noch einmal das ganze Ausdrucksspektrum seiner Klaviermusik: „Sehnsüchtiges und Fröhliches, Graziöses und Pompöses, Heiteres und tief Trauriges. Zum Eröffnungswerk schrieb der Komponist an Clara Schumann, dass es von Dissonanzen nur so wimmle, und weiter: „Jeder Takt und jede Note muß wie ritard(ando) klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wollte, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen!“ Opus 119 enthält aber für jede Gemütslage etwas: Das Intermezzo (Nr. 3) überrascht in heiter-leichter C-dur und die Rhapsodie zum Schluss gerät gar trotzig in Es-Dur.

Schumann . Eichendorff

Zwischen Mai und Juni 1840 vertonte Robert Schumann die in seinem Liederkreis op. 39 veröffentlichten zwölf Gedichte Joseph von Eichendorffs. „Ach, ich kann nicht anders, ich möchte mich todt singen wie eine Nachtigall“, meldete er seiner Braut. „Der Eichendorff'sche Cyklus ist wohl mein aller Romantischstes und es steht viel von Dir darin...“ Tatsächlich galt der Liederkreis op. 39 bei einer breiten Hörerschar rasch als bestes Beispiel hoher romantischer Liedkunst und erfreut sich bis heute einer ungebrochenen Verbreitung und Popularität.

Eichendorff war einer der bedeutendsten Dichter für Schumann, weil er dort sein romantisches Lebensgefühl wiederzufinden glaubte, das sich vor allem im Erwecken einer unendlichen Sehnsucht äußerte. Gerade dieses tiefe, als Hauptmerkmal der Romantik empfundene Sehnsuchtsgefühl durchzieht den gesamten Liederkreis op. 39: Sei es die Sehnsucht nach Heimat des In der Fremde Weilenden, die Sehnsucht nach geheimnisvoller Geborgenheit Im Walde, die Sehnsucht des Liebenden nach dem fernen, geliebten Menschen wie in Schöne Fremde, Intermezzo oder Die Stille und nicht zuletzt die Sehnsucht des Menschens nach dem Überirdischen im wohl bekanntesten aller Lieder, der Mondnacht.

Während die meisten Stücke dem romantischen Typus der „Nachtlieder“ zuzuordnen sind, spielt in Zwielficht auch jenes als rätselhaft und unheimlich angesehene Zwischenreich der Dämmerung eine Rolle. So finden sich in op. 39 sämtliche zentralen Elemente des romantischen Welterlebens wieder, allen voran der Wald in seinem geheimnisvollen Dunkel als Hort der Geborgenheit, aber ebenso der als dämonisch empfundenen Bedrohung.

Schumann beleuchtet Eichendorffs Lyrik mit musikalischen Mitteln neu und entwickelt sie auf der Basis aller im Text enthaltenen Motive weiter. So wird die Vorlage nicht nur tonmalerisch ausgedeutet, sondern an einigen Stellen auch durch Hinzufügen eigener Sinnggebung erweitert. Häufig verwendet Schumann die Tonfolge E-H-E, womit nachhaltig der Bezug zu seinem Bemühen einer Eheschließung mit Clara Wieck hergestellt wird.

Wie viele Werke dieser Zeit, so ist auch op. 39 durchaus autobiografisch motiviert und steht in engem Zusammenhang zu den Querelen, die das junge Paar erdulden musste. Besonders deutlich wird diese Metapher in der Basslinie von Zwielficht. Charakteristisch ist zudem die polyphone Faktur

dieses Liedes, die dem Ausleuchten aller rätselhaften, geheimnisvollen und ausweglosen Aspekte des Gedichtinhalts dient. Schumann trägt hier auch Eichendorffs geistig-religiöser Seite Rechnung, nicht zuletzt in der kirchentonalen Wendung am Ende von In der Fremde.

Erst in der zweiten Fassung von 1850 eröffnet dieses Lied den Liederkreis op. 39, in dessen ursprünglicher Konzeption Der frohe Wandersmann (später als op. 77 Nr. 1 publiziert) den Anfang machte. Vor Drucklegung der zweiten Fassung eliminierte Schumann dieses Lied aus dem Zyklus und ersetzte es aus unbekanntem durch In der Fremde. Mag auch die inhaltliche und musikalische Geschlossenheit dadurch etwas weniger überzeugend wirken, so verläuft die Konzeption nach wie vor entsprechend der privaten Situation des Komponisten.

Jene positive Wendung in seinem Kampf um die Eheschließung mit Clara spiegelt sich nicht zuletzt in der Entwicklung im Liederkreis op. 39 zu seinem abrupt fröhlichen Abschluss in der Frühlingnacht mit dem jubelnden Ergebnis: „Sie ist dein!“

1. In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

2. Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund.

Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

3. Waldesgespräch

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald,
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!–

“Gross ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weisst nicht wer ich bin.”–

So reich geschmückt ist Ross und Weib,
So wunderschön das junge Leib,
Jetzt kenn ich dich– Gott steh mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei.–

“Du kennst mich wohl– vom hohen Stein
Schaut still mein Schloss tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr

4. Die Stille

Es weiss und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüsst es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll.

So still ist's nicht draussen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht, ich wär ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis dass ich im Himmel wär!

5. Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

6. Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, grossem Glück.

7. Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüber gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter,

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klausen.

Draussen ist es still und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, sie weinet.

8. In der Fremde

Ich hör' die Bächlein rauschen,
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiss nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von der alten, schönen Zeit.

Die Mondeschimmer fliegen,
Als sah ich unter mir
Das Schloss im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

Als müsste in dem Garten,
Voll Rosen weiss und rot,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch so lange tot.

9. Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draussen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

10. Zwielficht

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume –
Was will dieses Graun bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Lass es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnst er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet müde unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren –
Hüte dich, sei wach und munter!

11. Im Walde

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

12. Frühlingsnacht

Über Garten durch die Lüfte
Hört ich Wandervogel ziehn,
Was bedeutet Frühlingsdufte,
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

Jauchzen möcht ich, möchte weinen,
Und mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine, sie ist dein!

"Zwe Tukan - Vögu wo zäme schimpfe"

10

(sul D)

I *ff* *tasto* *pont.*

II *ff* *tasto* *pont.*

ff *tasto* (ord.) *f* *Gliss. sul III* *ff* *f* *Gliss. sul III* *ff*

pont. *f* *ff* *pont.* *ff*

(sul III) *ffp* *pont.* *f*

(sul IV) *ff* *tasto* *ff* *ord.* *pont.*

(ord.) *f* *p* *ff* *mf* *ff*

tasto *tasto* *pont.*

ff *f* *ff (p)* *ff*

tasto *Gl. (sul G)* *f* *f* *f* *(mf)* *ff*

pont.

▣ ▽ , mit meh Bogedruck, "chrächzig"



Heinz Holliger

SAMSTAG, 14. MAI 2016

TEA TIME 1 "CARTE BLANCHE HEINZ HOLLIGER"

16 UHR . FESTSAAL

Moderierte Begegnung mit Heinz Holliger

Solostücke und Duos mit Heinz Holliger und den Festival Artists

Moderation: Jürg Dähler

Heinz Holliger: (*1939)

Aus den "24 Duöli für zwee und meh Giige, ou zum Mitsinge und Mitpfyffe" (2008-2010)

Heinz Holliger: (*1939)

Preludio e Fuga (a 4 voci) für Kontrabass solo (2009/2010)

in „Wiener Stimmung“

Elliott Carter (1908-2012):

Inner song für Oboe Solo (1992)

Friedrich Theodor Fröhlich (1803, Brugg – 1836, Aarau):

Divertimento per il pianoforte ed oboe (Brugg, 27. Nov 1824)

1. Pastorale. Andante

2. Rondo alla polacca. Allegretto

-

Ende ca. 17 Uhr



Edicson Ruiz

PRELUDIO E FUGA

The image shows a handwritten musical score for a double bass solo. The score is written on ten systems of staves. The top system contains the beginning of the piece, marked 'rit.' and 'mf'. The second system shows the piano accompaniment with chords and dynamics like '(mf)'. The third system continues the bass line with dynamics 'mf' and 'ff'. The fourth system features a section marked '(a) (rit.)' and '(sosten.)'. The fifth system shows a complex rhythmic pattern in the bass line. The sixth system includes a section marked '(Bariola)'. The seventh system has a section marked '(Bariola)'. The eighth system shows a section marked '(Bariola)'. The ninth system has a section marked '(Bariola)'. The tenth system shows a section marked '(Bariola)'. The score is filled with musical notation, including notes, rests, and various performance markings such as 'rit.', 'mf', 'ff', 'sosten.', and 'Bariola'. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

(Revisiert Juli - 8. Aug 2016)

aus Heinz Holliger: "Prelude e fuga (a 4 voci)" für Kontrabass Solo



Daniel Rowland

SAMSTAG, 14. MAI 2016

SOIRÉE 1 "HOCHZEITSKANTATE"

20 UHR . TENNE

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Kantate BWV 202 "Weichet nur betrübte Schatten"

1. Weichet nur, betrübte Schatten (Adagio)
2. Die Welt wird wieder neu (Recitativo)
3. Phoebus eilt mit schnellen Pferden (Aria)
4. Drum sucht auch Amor sein Vergnügen (Recitativo)
5. Wenn die Frühlingslüfte streichen (Aria)
6. Und dieses ist das Glücke (Recitativo)
7. Sich üben im Lieben, in Scherzen sich Herzen (Aria)
8. So sei das Band der keuschen Liebe (Recitativo)
9. Sehet in Zufriedenheit (Gavotte)

Maurice Ravel (1875-1937):

Sonate für Violine und Violoncello C-Dur

"A la mémoire de Claude Debussy"

1. Allegro
2. Très vif
3. Lent
4. Vif, avec entrain

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91):

Quintett g-Moll für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello, KV 516

1. Allegro
2. Menuetto. Allegretto – Trio
3. Adagio ma non troppo
4. Adagio – Allegro

Sophie Klußmann, Sopran

Heinz Holliger, Oboe

Corinne Chapelle und Daniel Rowland, Violine

Yuka Tsuboi, Violine und Viola

Jürg Dähler, Viola

David Cohen, Violoncello

Edicson Ruiz, Kontrabass

-

Ende ca. 22 Uhr

HOCHZEITSKANTATE

Bach . Hochzeit

Diese weltliche Kantate wurde sehr wahrscheinlich für eine Hochzeit in Köthen um 1718 komponiert, möglicherweise sogar für Bachs eigene mit Anna Magdalena am 3. Dezember 1721, die diese auch selbst gesungen haben könnte.

1. Arie

Weichet nur, betrübte Schatten,
Frost und Winde, geht zur Ruh!
Florens Lust
Will der Brust
Nichts als frohes Glück verstaten,
Denn sie trägt Blumen zu.

2. Rezitativ

Die Welt wird wieder neu,
Auf Bergen und in Gründen
Will sich die Anmut doppelt schön verbinden,
Der Tag ist von der Kälte frei.

3. Arie

Phoebus eilt mit schnellen Pferden
Durch die neugeborne Welt,
Ja, weil sie ihm wohlgefällt,
Will er selbst ein Buhler werden.

4. Rezitativ

Drum sucht auch Amor sein Vergnügen,
Wenn Purpur in den Wiesen lacht,
Wenn Florens Pracht sich herrlich macht,
Und wenn in seinem Reich,
Den schönen Blumen gleich,
Auch Herzen feurig siegen.

5. Arie

Wenn die Frühlingslüfte streichen
Und durch bunte Felder wehn,
Pfleget auch Amor auszuschleichen,
Um nach seinem Schmuck zu sehn,
Welcher, glaubt man, dieser ist,
Daß ein Herz das andre küßt.

6. Rezitativ

Und dieses ist das Glücke,
Daß durch ein hohes Gunstgeschicke
Zwei Seelen einen Schmuck erlanget,
An dem viel Heil und Segen pranget.

7. Arie

Sich üben in Lieben
In Scherzen sich Herzen
Ist besser als Florens vergängliche Lust.
Hier quellen die Wellen,
Hier lachen und wachen
Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.

8. Rezitativ

So sei das Band der keuschen Liebe,
Verlobte Zwei,
Vom Unbestand des Wechsels frei!
Kein jäher Fall,
Noch Donnerknall
Erschrecke die verliebten Triebe!

9. Arie

Sehet in Zufriedenheit
Tausend helle Wohlfahrtstage,
Daß bald in der Folgezeit
Eure Liebe Blumen trage!

Ravel . Mémoire de Claude Debussy

Maurice Ravel hat das vielleicht bedeutendste Werk für Violine und Violoncello komponiert: Die Sonate en quatre parties (1920/22). Sie „markiert einen entscheidenden Wendepunkt, den Ravel selbst erkannte. Harmonische Strenge und wachsendes Interesse an linearer Bewegung kehren periodisch wieder, das gleiche gilt für die Verwendung der Bitonalität. Obgleich Debussys

Andenken gewidmet, ist die Komposition nicht elegisch, sondern eher ein hervorragendes Beispiel für die sparsame Schreibweise, die Debussy gefordert hatte und welche die Nachkriegsgeneration zu verwirklichen suchte. Bei der Premiere wurde die Sonate noch als Duo für Violine und Cello bezeichnet; Kodálys Opus 7 (1914) trug diesen Titel. Offenbar kannte Ravel diese Partitur. Seine Sonate zeigt nämlich Anklänge an ungarische Volksmusik und auch an die vorwärtsdrängenden brutalen Dissonanzen, die sich in Bartóks und Kodálys Werk finden. Außerdem lassen sich am Rande Schönberg'sche Klänge bemerken. Die ganze Anlage und die Einflüsse auf die Sonate sind zweifellos neu, aber strukturell erinnert sie durchaus an das Streichquartett (ein Frühwerk Ravels), wobei das Material des 1. Satzes auch in den folgenden Sätzen erscheint... Obwohl relativ unbekannt, bedeutet dieses Werk eine glänzende Leistung des Komponisten."

Mozart . Quintett

Dass die Tonart g-Moll für Mozart eine besondere Bedeutung hatte, kristallisierte sich schon früh in seinem Schaffen heraus. Bereits die ersten großen Opern enthalten von Todesahnungen heimgesuchte Arien in g-Moll. Aspasia im "Mitridate" und Ramiro in der "Finta giardiniera" haben jeweils ihre Aria agitata in g-Moll, eine Tradition, die Mozart von den großen Meistern der Opera seria wie Johann Christian Bach, Antonio Sacchini oder Niccolò Piccinni übernahm. Es war also eine Opern-Konvention, die er aufgriff und in höchst subjektiver Weise in „sein“ g-Moll verwandelte. In seinen Opern setzt sich diese Linie über Aspasia Zaide" und Ilia im "Idomeneo" bruchlos fort bis zu den großen g-Moll-Arien Konstanzes und Paminas.

In der Instrumentalmusik hat Mozart diesen Agitato-Charakter in eine „Klangrede“ von noch weit persönlicherem Ausdruck verwandelt. Bereits 1774 gelang ihm das Meisterstück seiner „kleinen“ g-Moll-Sinfonie, KV 183, das „große“ Gegenstück sollte 1788 folgen. Dazwischen stehen die großen g-Moll-Stücke in seiner Kammermusik: Die G-Dur-Violinsonate KV 379 mit ihrem erregten g-Moll-Allegro, das g-Moll-Klavierquartett KV 478 und das g-Moll-Streichquintett KV 516. Unvollendet blieben ein spätes Streichquartett in g-Moll und eine Klaviersonate in dieser Tonart.

Im g-Moll-Streichquintett, KV 516, dringt der spezifische Ton des Mozartschen g-Moll in die Kammermusik ein: ein von tiefer Trauer über unterschwellige Erregung bis zum Verzweiflungsausbruch reichender Affektradius. Es kann „in jeder Hinsicht und in jedem Satz als ein revolutionäres Werk bezeichnet werden, was übrigens nicht heißt, daß es etwa eine Revolution in der Musik ausgelöst hätte“ (Marius Flothuis). Der Spannungsbogen vom ersten Satz bis zur langsamen Einleitung des Finales bezeichnet ein Vordringen in immer tiefere Regionen des Leids, ohne dass Mozart autobiographisch eigenes Leid hätte darstellen wollen. Das Stück wirkt vielmehr wie eine Meditation über den Tod, ein Thema, das Mozart seit 1787 zunehmend verfolgte.



Sophie Klußmann

SONNTAG, 15. MAI 2016

MATINÉE 2 "LIEDER & MÄRCHEN"

11 UHR . FESTSAAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Klavierbearbeitung des Konzerts Op. 4 Nr. 6 von Antonio Vivaldi, BWV 975

1. (ohne Titel)
2. Largo
3. Giga: Presto

Franz Liszt (1811-1886):

La Lugubre Gondola, Version für Viola und Klavier

Franz Liszt (1811-1886):

Romance oubliée für Viola und Klavier

Heinz Holliger (*1939):

Sechs Lieder (1956-57/2003)

Auf Gedichte von Christian Morgenstern (1871-1914)

1. Vorfrühling
2. Der Abend
3. Ein Schmetterling
4. Vöglein Schwermut
5. Vor Sonnenaufgang
6. Herbst

Franz Liszt (1811-1886):

Pensée des morts

4. Satz aus den Harmonies poétiques et religieuses für Klavier Solo

Robert Schumann (1810-1856):

Märchenbilder op. 113

Vier Stücke für Viola und Klavier

1. Nicht schnell
2. Lebhaft
3. Rasch
4. Langsam, mit melancholischem Ausdruck

Sophie Klußmann, Sopran

Heinz Holliger, Klavier

Jürg Dähler, Viola

Gilles Vonsattel, Hammerklavier

-

Ende ca. 12:30 Uhr

LIEDER & MÄRCHEN

Bach . nach Vivaldi

Johann Sebastian Bach's Konzert für Klavier No. 4 in G-Moll (BWV 975) ist eine der vielen Bearbeitungen von Konzerten Vivaldis, die der Komponist 1713-14 bewerkstelligte. Diese Bearbeitungen entstanden in Bach's Weimarer Zeit im Auftrag von Prinz Johann Ernst. Dieser, beeindruckt von der Interpretation italienischer Konzerte durch den Organisten Jan Jacob de Graaf, beauftragte Bach ebenso wie dessen Cousin John Walther und versorgte beide mit Manuskripten und Publikationen, die er auf seinen zahlreichen Reisen sammelte. Vivaldi ist der am häufigsten präsente Komponist in Bach's Konzert-Bearbeitungen, doch finden sich unter diesen 16 auch welche von Torelli, Marcello und Prinz Johann Ernst selbst. BWV 975 allerdings ist einzigartig, denn das Konzert Vivaldis, auf dem es basiert (Op. 4/6, RV 316), gibt es nicht mehr. Eine spätere Fassung des Originals (RV 316a) überlebte, doch enthält diese einen anderen 3. Satz. Bach's Bearbeitung ist somit das einzige, was uns zu Vivaldis Originalwerk zurückführen kann. Wie auch die anderen Werke dieser Sammlung basiert auch BWV 975 auf Violin-Konzerten, wobei gewisse Anpassungen der Solo-Stimme notwendig wurden. Die strukturellen Gegensätze von Tutti- und Solo-Part werden durch vermehrte Kontraste zwischen mehr akkordischen und sparsameren Stimmführungen verdeutlicht. Es gibt gewisse Passagen, die so wirken, als stammten sie von einem anderen Instrument als von dem, auf dem sie gerade gespielt werden; nach dem zweiten Tutti-Abschnitt im ersten Satz zum Beispiel beginnt die rechte Hand mit einem virtuosen Abwärtslauf aus rasanten Zweiunddreißigstel-Noten, der mehr an Geigenvirtuosität denn an instrumentalübliche Figurationen eines Tasteninstrument erinnert. Im Gegenzug dafür eröffnet Bach dem Tasteninstrument durch das Transkribieren ungeahnte Möglichkeiten von neuartigen Texturen und Klangerweiterungen. Durch das Imitieren der fließenden emotionalen Intensität einer Geige verhilft Bach im 2. Satz dem Tasteninstrument zudem zu einer ungewohnten gesanglichen Eindringlichkeit. Der 3. Satz, der, wie bereits erwähnt, in Vivaldis Original nicht überliefert ist, beschliesst das Werk dann mittels eines extrovertierten und quasi ununterbrochenen Stroms von schnellen Achtelläufen im Stile einer reizvollen „Giga“.

Liszt. Trauergondel

Es gibt vier Stücke, die in Verbindung zum Tode Wagners stehen, jenes zeitgenössischen Komponisten, den Liszt besonders verehrte, trotz der gelegentlich ernsthaften Schwierigkeiten ihres persönlichen Verhältnisses. Liszt hielt sich Ende 1882 bei Wagner im Palazzo Vendramin am Canale Grande auf. Dort kam ihm die Vorahnung, daß Wagner in Venedig sterben werde, und daß darum sein Leichnam von einer Trauergondel befördert werden müsse. Die Musik, die er dazu schrieb (La lugubre gondola, wie der allgemein bevorzugte Titel lautet) ist eine musikalische Übertragung in Form einer Barkarole, mit derart origineller Harmonik, daß das Gefühl der Tragik außerordentlich niederschmetternd wirkt. Zu einem späteren Zeitpunkt revidierte und erweiterte Liszt das Werk. Er änderte das Metrum von 6/8 auf 4/4, ohne das Wiegen des Bootes oder den klagenden Charakter der Melodielinie einzubüßen. Vielmehr ist die zweite Version in kräftigeren Farben gestaltet (Liszt erstellte außerdem Fassungen für Violine oder Cello und Klavier). Das untröstliche R W—Venezia, das Liszt komponierte, als er von Wagners Tod erfuhr, ist fast so hitzig wie Unstern! in diesem Fall begründet durch persönlichen Kummer. Die bewußten Anklänge an Wagnersche Erhabenheit werden mit einem mächtigen dissonanten Aufschrei zerstört. Kurze Zeit später, an dem Tag, der Wagners 70. Geburtstag gewesen wäre, komponierte Liszt die kurze Elegie Am Grabe Richard Wagners, die er mit dem Thema von Excelsior! einleitet, dem ersten Teil seines Chorwerks Die Glocken des Straßburger Münsters, das Wagner zur Eröffnung von Parsifal herangezogen hatte. Als eine Art erwidertes Kompliment endet Liszts Stück mit einer gedämpften Erinnerung an das Glockenmotiv aus Wagners Oper. Dieses Stück, das außerdem in Bearbeitungen für Orgel bzw. für Streichquartett und Harfe existiert, blieb jahrzehntelang unveröffentlicht.

Liszt . Romance oubliée

Sie ist von der "Harold"-Transkription abgesehen das einzige Werk, das Liszt für Klavier und Bratsche geschrieben hat, und die arpeggierten Akkorde, die der Coda ihr Gepräge geben, sind eine eindeutige Hommage an die herrliche Bratschenpassage am Ende des Pilgermarschs in "Harold". Übrigens wurde der ganze Schlußteil erst später an die Romance oubliée angehängt. Sie selbst ist nämlich aus einer älteren Klavierromanze von 1848 hervorgegangen, und diese wiederum aus dem Lied "O pourquoi donc" von 1843. Mit der "Romance oubliée" reagierte Liszt 1880 auf die Bitte um eine Neuauflage des älteren Klavierstücks. Er bearbeitete es für den Bratschenvirtuosen Hermann Ritter und schuf gleichzeitig Versionen für Violine und Cello (mit jeweils anderem Klavierpart) sowie eine neue Klaviertranskription.

Holliger . Morgenstern

Seine sechs Klavierlieder komponierte Heinz Holliger im Alter von nicht einmal 20 Jahren. Sie basieren auf den Morgenstern-Gedichten "Vorfrühling" - "Der Abend" - "Schmetterling" - "Vöglein Schwermut" - "Vor Sonnenaufgang" - "Herbst". Im Nachhinein nennt Holliger diesen Zyklus „das einzige Werk aus dieser Zeit, das mir wirklich persönlich erscheint“. Fast ein halbes Jahrhundert nach der Komposition widmete er sich erneut den Liedern und verlieh ihnen mit seiner unnachahmlichen Instrumentationskraft eine orchestrale Dimension.

1. Vorfrühling

Vorfrühling seufzt in weiter Nacht,
dass mir das Herze brechen will;
die Lande ruhn so menschenstill,
nur ich bin aufgewacht.

Oh horch, nun bricht des Eises Wall
auf allen Strömen, allen Seen;
mir ist, ich müsst mit vergehn
und, Woge, wieder auferstehn
zu neuem Klippenfall.

Die Lande ruhn so menschenstill;
nur hier und dort ist wer erwacht,
und seine Seele weint und lacht,
wie es der Tauwind will.

2. Der Abend

Auf braunen Sammettschuhen geht
der Abend durch das müde Land,
sein weiter Mantel wallt und weht,
und Schlummer fällt von seiner Hand.

Mit stiller Fackel steckt er nun
der Sterne treue Kerzen an.
Sei ruhig, Herz! Das Dunkel kann
dir nun kein Leid mehr tun.

3. Ein Schmetterling

Ein Schmetterling fliegt über mir.
Süße Seele, wo fliegst du hin? -
Von Blume zu Blume -
von Stern zu Stern -
Der Sonne zu.

4. Vöglein Schwermut

Ein schwarzes Vöglein fliegt über die Welt,
das singt so todestraurig ...
Wer es hört, der hört nichts anderes mehr,
wer es hört, der tut sich ein Leides an,
der mag keine Sonne mehr schauen.

Allmitternacht, Allmitternacht
ruht es sich aus auf dem Finger des Tods.
Der streichelt's leis und spricht ihm zu:
„Flieg, mein Vögelein! Flieg, mein Vögelein!“
Und wieder fliegt's flötend über die Welt.

5. Vor Sonnenaufgang

Raben halten wo im Alpenwald Gericht ...
Durch den Raum hin schwebt im Morgenlicht
geisterleis der mütterliche Ball ...
Raben schreien im geisterstummen All ...

6. Herbst

Zu Golde ward die Welt;
zu lange traf
der Sonne süßer Strahl
das Blatt, den Zweig.

Nun neig
dich, Welt, hinab
in Winterschlaf.

Bald sinkt's von droben dir
in flockigen Geweben
verschleiernd zu –
und bringt dir Ruh,
o Welt,
o dir, zu Gold geliebtes Leben,
Ruh.

Liszt . Zum Tod

“Pensée des morts” (Gedanken über den Tod) ist der vierte Satz aus den “Harmonies poétiques et religieuses” für Klavier Solo. Liszt schrieb dem Interpreten vor, „with a profound feeling of ennui“ zu spielen. Im 19. Jahrhundert war die romantische Langeweile eine Mischung aus kosmischem Leiden, Groll, Verdruss (Kummer) und Verzeiflung. Ein Kritiker fand in diesem Werk „Stille komponiert bis zu ihrem Ende“, ein anderer Musikwissenschaftler nannte es einen „pianistischen Abstieg ins Reich des Todes“. Thomson schrieb, „wenn die “Bénédiction de Dieu“ uns vorübergehend die Ratio zugunsten des Rausches aufgeben lassen, so führen die “Pensée des Morts“ in den blanken Wahnsinn. Ich weiß nicht was sagen über dieses Stück. Es ist derart tief bewegend, sodass ich meine, es noch nie gespielt zu haben; Ich war einfach auf der Bühne und ließ es mich spielen, ohne Anstrengung auf meiner Seite. Die unbeschreibliche Schönheit dieses G-Dur-Themas löst nahezu eine Erfahrung von Erhabenheit aus. Ich denke, dass dieses Werk sowohl das Herzstück dieser Sammlung ist und zudem eines der stärksten Argumente für die Fähigkeit der Musik, Dinge zu kommunizieren, die auf andere Weise nicht ausgedrückt werden können.“

Schumann . Märchenbilder

In seinen späten Jahren ab 1849 überzog in Schumanns Kammermusik das „kleine Genre“ (Wasielewski) der Romanzen, Fantasiestücke usw. Aufgrund ihres beschaulichen Charakters wurden sie häufig als Rückzug des Komponisten in die biedermeierliche Idylle gewertet, die zu den revolutionären Wirren von 1849 (Dresdner Maiaufstand) in krassem Gegensatz stand. Tatsächlich waren sie jedoch nicht weniger innovativ als Schumanns frühere Werke, indem sie ein ganzes Genre von kleinen Stücken für Viola, Oboe, Klarinette oder Violoncello und Klavier bei Komponisten wie Reinecke, Bruch, Herzogenberg u. a. nach sich zogen.

“Märchenbilder“ war nur einer von mehreren Titeln, die Schumann für sein im März 1851 komponiertes Opus 113 in Erwägung zog. Andere lauteten Violageschichten, Märchengeschichten, Märchenlieder oder einfach Märchen. Auf der Titelseite der Originalausgabe von 1852 war eine märchenerzählende Alte zu sehen. Einen Rezensenten verführte dies dazu, die Stücke kurzerhand als Märchen der Tante Bratsche zu bezeichnen, was jedoch den Sachverhalt nicht trifft. Zum einen sind die Motive der imaginären Märchengeschichten auf Klavier und Viola gleichmäßig verteilt. Zum anderen ist der Inhalt dieser „Geschichten“ oder „Bilder“ kein konkreter, sondern ein poetisch-musikalischer Versuch, den Ton des Märchens – das Erzählende – in Musik zu fassen. Dies wird – ähnlich wie in den Oboenromanzen – durch eine bewußt volkstümliche Melodik mit vielen Wiederholungen und klarer Periodik erreicht. Nebenbei wird auch die Idiomatik der Viola wunderbar ausgenutzt, so etwa in den Doppelgriffen des zweiten Stückes oder den „mit springendem Bogen“ zu spielenden Triolen des dritten. Schumann selbst nannte die Stücke „Kinderspäße, es ist nicht viel damit“.





Gilles Vonsattel

SONNTAG, 15. MAI 2016

TEA TIME 2 "MONDSCH EIN UND LES ADIEUX"

16 UHR . FESTSAAL

Ludwig van Beethoven (1770-1827):

Sonate Nr. 14 op. 27 Nr. 2 in cis-Moll "Mondscheinsonate"

1. Adagio sostenuto
2. Allegretto
3. Presto agitato

Sechs Bagatellen op. 126

- Nr. 1. Andante con moto cantabile e compiacevole
- Nr. 2. Allegro
- Nr. 3. Andante cantabile e grazioso
- Nr. 4. Presto
- Nr. 5. Quasi Allegretto
- Nr. 6. Presto - Andante amabile e con moto - Tempo I

Sonate Nr. 26 op. 81a in Es-Dur "Les Adieux"

1. Das Lebewohl (Les Adieux). Adagio - Allegro
2. Abwesenheit (L'Absence). Andante espressivo
3. Das Wiedersehen (Le Retour). Vivacissimamente

Gilles Vonsattel, Hammerklavier

-

Ende ca. 17:00

MONDSCHHEIN UNDES ADIEUX

Beethoven . Mondschein

Wir kennen die Titelaufschrift Beethovens auf dem Autograph nicht. Eines ist jedoch sicher: Er nannte das Stück nicht "Mondschein-Sonate". Dem Original-Druck stellte der Komponist den Titel "Sonata quasi una Fantasia" voran. Damit brachte Beethoven zum Ausdruck, dass er die Pfade der klassischen Sonatensatzform verließ und diese Sonate eher in der Art einer freien Fantasie anlegte. Gerade der Charakter einer freien Improvisation regte die Romantiker zu vielfältigen Auslegungen an. Manche glaubten, Beethoven habe seine (enttäuschte) Liebe zu Julie Guicciardi, der die Sonate gewidmet ist, in Musik umgesetzt. Der Titel "Mondschein-Sonate", der sich schließlich unter der Vielzahl von Deutungen festsetzte, stammt aus der Feder des Dichters Ludwig Rellstab. Ihm schwebte ein romantisches Bild vor: eine Barke, die im Mondschein durch die wilde Landschaft des Vierwaldstätter Sees gleitet.

Beethoven komponierte die beiden Klaviersonaten op. 27 im Jahr 1801. In diesem Jahr klagte er zunehmend über die Verschlechterung seines Gehörs, dennoch war er persönlich nicht unglücklich. Am 16. November 1801 berichtet er seinem Freund Franz Gerhard Wegeler in Bonn: „diese Veränderung hat ein liebes zauberisches Mädchen hervorgebracht, die mich liebt, und die ich liebe, es sind seit 2 Jahren wieder einige seelige Augenblicke, und es ist das erstemal, daß ich fühle, daß – heirathen glücklich machen könnte“. Das zauberische Mädchen ist die oben erwähnte Widmungsträgerin Julie Guicciardi. Beethoven hatte sie 1800 kennen gelernt und im Klavierspielen unterrichtet. Der Traum zerbrach allerdings spätestens 1803, als Julie den Grafen Robert Gallenberg heiratete.

Beethoven . Bagatellen

Der Sommer 1822 gestaltete sich für Beethoven finanziell außerordentlich schwierig. Der Unterhalt seines Neffen Karl, seine Hausangestellten und seine Haushaltung waren teuer, zudem war Beethovens Gesundheitszustand schlecht, Arztkosten und eine bevorstehende Kur verschlangen zusätzliche Summen. Zu allem Unglück hatte er alte Schulden beim Verleger Steiner, die dieser inklusive Zinsen nun zurückforderte. Auch bei seinem Freund Franz Brentano in Frankfurt, der ihm für die Vermittlung der Missa Solemnis einen Vorschuss gezahlt hatte (die noch nicht abgeschlossen oder gar verkauft war) stand Beethoven in der Kreide, ebenso wie beim Verleger Artaria in Wien. In seiner Not wandte sich der Komponist an seinen Bruder Johann. Johann van Beethoven, das „Finanzgenie“ der Familie, war wohlhabend und sehr geschickt in kaufmännischen Dingen, und kam seinem Ludwig zu Hilfe. Er unterstützte ihn mit Bargeld und leistete offenbar auch eine Bürgschaft bei Steiner, so dass Beethoven schließlich mit rund 500 Gulden bei Johann im Soll stand. Johann van Beethoven war jedoch nicht deswegen wohlhabend, weil er ein sentimentaler Geschäftsmann gewesen wäre. Außerdem kannte er seinen Bruder und dessen Versprechungen. Im Gegensatz zu Verlegern und Freunden ließ er sich nicht auf Ludwigs Zusagen ein, sondern verlangte von diesem das Eigentumsrecht an mehreren Werken, darunter auch die Bagatellen, die Beethoven an den Verleger Peters verkaufen wollte und die später zu op. 119 werden sollten. In der Folge geschah das Unvermeidliche: die Brüder zerstritten sich und trugen ihre Missheiligkeiten über diverse Verlage aus. Johann versuchte, die Bagatellen zu veräußern, Ludwig versuchte das zu verhindern, da er sich von seinem Bruder für übervorteilt hielt. Intrigen und Ränke wurden geschmiedet, vermeintliche Machenschaften vereitelt und neu gesponnen. Ludwig gewann: mittels seines ehemaligen Schüler Ferdinand Ries in London brachte er die Bagatellen (op. 119) in England an den Mann. Einmal erschienen, hatten sie für Johann keinen kaufmännischen Wert mehr. Dieser gab sich jedoch nicht geschlagen. Um Johann für entgangenes Honorar zu entschädigen, musste Ludwig Ersatz leisten. Da klingende Münze nicht vorhanden war, entschädigte er ihn in naheliegenden Naturalien: einem neuen Zyklus von sechs Bagatellen, op. 126, den er im Frühjahr 1824 verfasste und am 19. Juni 1824 seinem Bruder als zur Abholung bereit ankündigte.

Beethoven . Abschied

Die Klaviersonate op. 81a entstand 1809 unter dem Einfluss der Napoleonischen Kriege. Österreich hatte Frankreich am 1. April 1809 den Krieg erklärt. Ende April überschritten französische Truppen die österreichische Grenze und marschierten auf Wien zu. Am 4. Mai beschloss daher die kaiserliche Familie – darunter auch Erzherzog Rudolph, Beethovens Schüler, Gönner und Freund – Wien zu verlassen und nach Ungarn zu fliehen. Am 11. Mai bombardierten die Franzosen Wien (Beethoven verbrachte die Nacht angeblich mit Kissen über den Ohren jammernd im Keller, weil der Lärm der Kanonade seinem ohnehin schon angegriffenen Gehör unerträglich war) und eroberten die Stadt am nächsten Morgen. Im Oktober des Jahres 1809 schlossen die Kriegsparteien den Frieden von Schönbrunn, Erzherzog Rudolph kehrte aber erst am 30. Januar 1810 zurück. Die Abreise seines wichtigsten Gönners (Rudolph spielte selbst gut Klavier) verarbeitete Beethoven, der zu Rudolph ein sehr herzliches Verhältnis hatte, zu einer Klaviersonate. Das Autograph des 1. Satzes der Sonate ist von ihm überschrieben: "Das Lebe Wohl / Wien am 4ten May 1809 / bei der Abreise SKaiserl. Hoheit / des Verehrten Erzherzogs / Rudolph". Beethoven nannte op. 81a eine "charakteristische Sonate". Damit war weniger echte Programmmusik gemeint als vielmehr die Schilderung eines (seines) Gemütszustandes mit musikalischen Mitteln. Allerdings nannte Beethoven selbst die Sonate immer "Das Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehen" und war ungehalten, als der Originalverleger den Titel parallel auch auf französisch setzte: "eben erhalte ich das Lebe wohl etc ich sehe daß sie doch auch andre E.[xemplare] Mit französischem Titel, warum denn, lebe wohl ist was ganz anders als les adieux das erstere sagt man nur einem Herzlich allein, das andere einer ganzen Versammlung ganzen städten" (BGA 523).



David Cohen

SONNTAG, 15. MAI 2016
SOIRÉE 2 "INNER SONG"
20 UHR . TENNE

Joseph Haydn (1732-1809):

Quartett op. 20 Nr. 1 in Es-Dur, Hob. III: 31

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| 1. Allegro moderato | 3. Affettuoso e sostenuto |
| 2. Minuet: Un poco allegretto | 4. Finale: Presto |

Heinz Holliger (*1939):

Airs – Quatre poèmes de Philippe Jaccottet

Lecture pour hautbois et cor anglais (2015)

- | | |
|-------------------------|-------------------|
| 1. Une saison de larmes | 3. Ce qui brûle |
| 2. L'œil | 4. Dans l'étendue |

György Kurtág (*1926): Botschaft an Valérie für Kontrabass Solo

Elliott Carter (1908–2012): Inner song (1992) für Oboe Solo

Heinz Holliger (*1939): Unbelaubte Gedanken zu Hölderlins "Tinian" (2002) für Kontrabass Solo

Pause

Johannes Brahms (1833-1897) / Aribert Reimann (1936*):

5 Ophelia-Lieder

Auf Texte aus William Shakespeares "Hamlet" in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel für Singstimme und Streichquartett transkribiert von Aribert Reimann (1997)

1. „Wie erkenn' ich dein Treublieb“ (Andante con moto)
2. „Sein Leichenhemd weiß wie Schnee“ (Andante)
3. „Auf morgen ist Sankt Valentins Tag“ (Allegretto)
4. „Sie trugen ihn auf der Bahre bloß“ (Andante)
5. „Und kommt er nicht mehr zurück?“ (Andante con moto)

Wolfgang Amadeus Mozart:

Quintett in c-Moll KV 406 für Oboe, Violine, 2 Violon und Violoncello

- | | |
|------------|--|
| 1. Allegro | 3. Menuetto in canone – Trio in canone al rovescio |
| 2. Andante | 4. Allegro |

Sophie Klußmann, Sopran

Heinz Holliger und Marie-Lise Schüpbach, Oboe und Englischhorn

Corinne Chapelle und Daniel Rowland, Violine

Jürg Dähler und Yuka Tsuboi, Viola

David Cohen, Violoncello

Ediscon Ruiz, Kontrabass

-

Ende ca. 22 Uhr

INNER SONG

Haydn . Quartett

In ihrem BBC Music Guide zu den Haydn-Quartetten beschreibt Rosemary Hughes das Quartett Nr. 1 in Es-Dur einprägsam als Produkt „jenes ruhigen inneren Kerns, der Haydns Musik zugrunde liegt“. Das mühelose Wechselspiel im eröffnenden Allegro moderato, bei dem die Instrumente lässig die Rollen tauschen, ist Welten von den geigenlastigen Kopfsätzen der Quartette op. 9 und op. 17 entfernt. Auch dieser Satz ist ein klassisches Beispiel für Haydns geniale thematische Ökonomie, da sich die gesamte abwechslungsreiche Handlung aus den Anfangsphrasen entwickelt. Das Menuett, wie in Nr. 3 und 5 an zweiter Stelle stehend, beginnt mit zwei prägnanten Viertaktphrasen—die eine übermütig, die andere katzenhaft—, schafft sich im zweiten Teil dann aber mit berauscher Freiheit Raum. Das spöttische, leicht rätselhafte Trio in As-Dur entfaltet sich als dreistimmiger Satz, und die Bratsche setzt erst kurz vor der harmonisch verwirrenden Rückführung zum Menuett ein. Das Juwel des Quartetts, nach Ansicht mancher sogar der gesamten Gruppe op. 20, ist das Affettuoso e sostenuto („zärtlich und getragen“) in der dämmerigen Tonart As-Dur: Musik von mit sich selbst Zwiesprache haltender Innerlichkeit, die sich in einem durchweg gedämpften, prächtigen vierstimmigen Choralatz ohne erkennbares „Thema“ und mit minimaler Artikulation entfaltet. Mit seinen merkwürdigen Stimmverschränkungen und kreuzungen sowie seinen still verwegenen Dissonanzen entzieht sich der Satz auf seltsame Weise dem Zugriff. Mozart sollte sich im Andante seines ebenfalls in As-Dur stehenden dritten Haydn-Quartetts KV 428 darauf zurückbesinnen. Das Finale im Presto ist ebenso ökonomisch angelegt wie der Kopfsatz und bezieht seine eigenwillige Energie aus dem kurzen und bündigen Eingangsthema (bestehend aus zwei Dreitaktphrasen) sowie aus einer Reihe von Synkopen, die in der zentralen Durchführung eine spannende Modulationssequenz in Gang setzen. Wie auch Nr. 3 und 4 schließt das Quartett im Flüsterton.

Holliger . Jaccottet

1.

Une saison de larmes
sur le visage changé,
la scintillante saison
des rivières dérangées:
chagrin qui creuse la terre

L'âge regarde la neige
s'éloigner sur les montagnes

2.

L'oeil:
Une source qui abonde

Mai d'où venue?
De plus loin que le plus loin
De plus bas que le plus bas

Je crois que j'ai bu l'autre monde

3.

Ce qui brûle en déchirant l'air
rose ou par brusque arrachement
ou par constant éloignement

En grandissant la nuit
la montagne sur ses deux pentes
nourrit deux sources de pleurs

4.

Dans l'étendue
Plus rien que des montagnes miroitantes

Plus rien que d'ardents regards
Qui se croisent

Merles et ramiers

© by Gallimard

Kurtág . Valerie

Das Solostück für Kontrabass "Botschaft an Valérie" gehört zu Kurtágs Zyklus "Signs, Games and Messages". Hier erscheint der neunzigjährige ungarische Komponist und enger Freund von Heinz Holliger als der lyrische Miniaturist der zeitgenössischen Musik, als radikaler Poet einer hermetisch-expressiven Klangsprache, die in ihrer Verdichtung extrem konsequent reduktionistisch ist. Das Stück wird in diesem Konzert als Intermezzo zwischen dem 2. und 3. Lied aus Holligers "Airs" gespielt.

Carter . Song

Auch im hohen Alter war Elliott Carter, der kurz vor seinem 104. Geburtstag 2012 starb, verblüffend produktiv und voller Inspirationen. Der Grand Old Man der Neuen Musik der USA, der in seiner Heimatstadt New York einst Charles Ives und Edgard Varèse als freundschaftliche Mentoren hatte und in Paris bei der legendären Kompositionslehrerin Nadia Boulanger studierte, hat in einer entspannt ungebundenen und ganz eigenen Weise Traditionen der europäischen Avantgarden mit Impulsen der amerikanischen Szene vereint. In seinem Spätwerk hat sich Elliott Carter immer wieder Soloinstrumenten zugewandt und darin eine für sich einnehmende Unmittelbarkeit, Leichtigkeit und strukturelle Klarheit erreicht.

Das Solowerk "Inner Song" für Oboe ist das Mittelstück seiner "Trilogy" für Oboe und Harfe, uraufgeführt 1992 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik von Heinz und Ursula Holliger, im Rahmen eines Konzerts, das dem Andenken des mit Elliott Carter befreundeten Komponisten Stefan Wolpe gewidmet war. „Die wunderbare Freundschaft, die ich für den Letzteren empfinde, wohnt in meinem Herzen wie eine kostbare Erinnerung“, hat Carter in einem Kommentar zu "Inner Song" über Wolpe geäußert. Der in Berlin geborene, heute noch immer viel zu wenig gespielte Komponist war vor dem NS-Terror ins Exil nach Palästina gegangen und lebte später in den USA. Als Motto für "Inner Song" hat Elliott Carter eine Verszeile aus Rainer Maria Rilkes "Sonette an Orpheus" ausgewählt: „Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...“. Die Oboe entwickelt in "Inner Song" aus einem Triller eine getragene, vorwiegend legato gespielte Kantilene, die den gesamten Tonumfang des Instruments auslotet. Im Melodieverlauf sind zwischendurch kommentierende Phrasen eingebaut, etwa spitze Pizzicato-Figuren und Akzente, auftrumpfende Spitzentöne, Tremoli und klangliche Einfärbungen, etwa in Form von Multiphonics und Flatterzungeneffekten. Wie in vielen Werken Carters vermag auch dieses konzentrierte Stück die soghafte Wirkung eines ununterbrochenen Bewusstseinsstroms zu entfalten. Dies mag an der spezifischen Kompositionsweise Elliott Carters liegen und seinem besonderen Verständnis von Musik. In einem Interview wenige Jahre vor der Komposition von "Inner Song" erläuterte er dies:

..... der musikalische Gedanke selbst, natürlich bezogen auf meine Kompositionstechnik, ist fast immer eine Folge von Gedanken und die Vorstellung einer Folge und nicht bloß ein isoliertes Einzelereignis. Die isolierten Momente kommen in den Fokus, wenn das Stück geschrieben wird; aber die ursprüngliche Idee ist immer, wie die Musik fließen wird. Und dann allmählich wird jedes Detail klarer, während ich schreibe. (...) es ist nicht nötig, dass dies mittels einer Art logischer Entwicklung geschieht, nicht einmal dass man bestimmte Motive durchführt; manchmal ist es ein Aufeinandertreffen von zwei, drei oder manchmal vier gegensätzlichen Gedanken, die zu einer Konzeption führen, die dann von selbst ihre eigene Progression erfordert. Es scheint mir sehr wichtig, dass Musik eine Vorstellung von Verlauf und Bewegung enthält."

Holliger . Hölderlin

Eine musikalische Fingerübung, geschrieben im Zug zwischen Zürich und Basel, und doch im Bezug auf den "Tinian" aus den "Hesperischen Gesängen" Hölderlins auf der klangspekulativen Höhe der Kammermusik Holligers.

(Heinz Holliger)

Brahms . Reimann . Ophelia

Dem Brahms'schen Original in der Samstag-Matinée folgt Aribert Reimanns Transkription für Singstimme und Streichquartett, wobei dieser die nahezu aphoristischen Ophelia-Lieder nahe an Brahms hält, also einen anderen kompositorischen Zugang wählt als Mendelsohn, der bewusst moderne Intermezzi zwischen die Lieder und Fragmente streut und damit einen erweiterten Liederkreis schafft.

Die Texte finden Sie auf Seite 14!

Mozart . Transkribierte Bläserserenade

Im April 1788 bot Mozart in der Wiener Zeitung den Kammermusikliebhabern folgendes neue Opus an: „drei neue Quintetten à 2 Violini, 2 Viola und Violoncello, schön und korrekt geschrieben“. Wer immer diese Ausgabe vorbestellte, dürfte sich über den Inhalt gewundert haben. Denn hier waren drei Streichquintette miteinander vereint, wie sie die Wiener Kammermusik bis dahin noch nicht gesehen hatte. Jedes einzelne von ihnen erreichte eine solche Ausdehnung, dass man auf der gleichen Anzahl von Seiten ein ganzes Opus von Komponisten wie Pleyel oder Hoffmeister untergebracht hätte, von den technischen Schwierigkeiten in allen fünf Stimmen ganz zu schweigen. Ein solches Werk hatte selbst verständlich seinen Preis. Erschwerend kam hinzu, dass zwei der drei Quintette in Moll standen, nämlich in den besonders düsteren Tonarten g-Moll und c-Moll. All dies war so ungewöhnlich, dass Mozart auf seinen Subskriptionsaufruf hin so gut wie gar keine Reaktion erhielt.

Auch die Verleger hatten sich zunächst zurück gehalten. Das Opus wurde in handgeschriebenen, nicht in gedruckten Stimmen angeboten. Erst als der Musikverlag Artaria zwei der Quintette 1789 jeweils einzeln als Gran Quintetto herausbrachte, verkauften sie sich besser. Nach und nach avancierten sie zu Lieblingsstücken der Wiener Kammermusikzirkel.

Bei diesen beiden Werken, die noch zu Mozarts Lebzeiten gedruckt wurden, handelt es sich um die großen Quintette in C-Dur und g-Moll, KV 515 und 516, vollendet im April und Mai 1787 als regelrechte „Schwesterwerke“. Das dritte Werk des Opus dagegen blieb auf Jahre hinaus ungedruckt, was für seine Beliebtheit fatale Folgen hatte. Bis heute steht das c-Moll-Quintett, KV 406, im Schatten der beiden anderen Werke, mit denen es schon allein deshalb nicht konkurrieren kann, weil es eine Bearbeitung ist. Mozart hatte hier seine wundervolle, hoch anspruchsvolle große c-Moll-Serenade für acht Bläser, KV 388, für Streichquintett umgeschrieben.





Marie-Lise Schüpbach

MONTAG, 16. MAI 2016

SCHLUSSKONZERT "GESTILLTE SEHNSUCHT"

11 UHR . TENNE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

Duo für Violine und Viola in G-Dur KV 423

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondeau. Allegro

Johannes Brahms (1833-1897):

Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Bratsche und Pianoforte op. 91

nach Texten von Friedrich Rückert (1788-1866)

1. Gestillte Sehnsucht
2. Geistliches Wiegenlied

Pause

Franz Schubert (1797-1828):

**Quintett A-Dur für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass, op. posth 114, D 667,
"Forellenquintett"**

1. Allegro vivace
2. Andante
3. Scherzo (Presto)
4. Thema – Andantino – Variazioni I-V – Allegretto
5. Finale (Allegro giusto)

Sophie Klußmann, Sopran

Heinz Holliger, Oboe

Corinne Chapelle und Daniel Rowland, Violine

Jürg Dähler und Yuka Tsuboi, Viola

David Cohen, Violoncello

Ediscon Ruiz, Kontrabass

Gilles Vonsattel, Hammerklavier

-

Ende ca. 12:30 Uhr

GESTILLTE SEHNSUCHT

Mozart . Finessen

Wolferl am Klavier. So stellen sich wohl die meisten Musikfreunde Mozart vor, so kennt man ihn aus Filmen, aus seinen Klaversonaten und -konzerten. Dass Mozarts zweites Hauptinstrument die Geige war, wird allzu leicht vergessen. Sein Vater Leopold war nicht umsonst der erfolgreichste deutsche Violinpädagoge der Aufklärungszeit, Autor der wichtigsten Violinschule des 18. Jahrhunderts. Systematisch hat er auch seinen eigenen Filius ans Geigenspiel herangeführt – mit Erfolg. Schon auf der großen Reise durch Westeuropa 1763 bis 1766 ließ sich der kleine Wolfgang immer auch auf der Geige hören, während sich die ältere Schwester Nannerl ausschließlich am Cembalo produzierte. Das Publikum in Mannheim und Mainz, Frankfurt und Koblenz bewunderte Mozarts Geigenspiel damals nicht weniger als seine Tastenkunststücke.

Seine beiden Duos für Violine und Viola hat er 1783 bei seinem letzten Ausflug nach Salzburg komponiert – gewissermaßen in Erinnerung an frühere geigerische Höhenflüge in der Heimat. Im Sommer 1783 reiste Mozart von Wien nach Salzburg, um seinem Vater endlich seine Ehefrau Constanze vorzustellen. Es war eine unterkühlte Begegnung, denn das Misstrauen gegen die „Weberische“ Schwiegertochter saß beim alten Witwer Leopold tief.

Kaum war Mozart in seiner Vaterstadt eingetroffen, als ihn sein alter Kollege Michael Haydn um einen Gefallen bat: Der Salzburger Domorganist und jüngere Bruder des berühmten Joseph Haydn hatte von Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo den Auftrag erhalten, sechs Duos für Geige und Bratsche zu schreiben – zum Plaisir des Geige spielenden Serenissimus. Nach dem vierten Stück versagte freilich Haydns Inspiration – vielleicht ertränkt im Alkohol, dem er allzu hemmungslos zusprach. Die Zeit drängte, also sprang Mozart kurzerhand ein und schrieb die beiden noch fehlenden Duos. Michael Haydn soll sie zeitlebens zum Andenken an diesen Freundesdienst besonders gehütet haben.

Der erste Satz des G-Dur-Duos ist gespickt mit technischen Finessen für die Geige: Läufe, kurze Vorschläge und Zweierbindungen im ersten Thema, Doppelgriffe und Lagenwechsel in der Überleitung, ein zweites Thema in tiefer Lage für die G-Saite. Im Schlagabtausch der beiden Instrumente entfaltet sich ein anspruchsvolles Sonaten-Allegro mit langer Durchführung – nicht das, was man klassischerweise von einem einfachen Duo erwartete. Für den Mittelsatz schrieb Mozart das bei ihm seltene Adagio vor – eine Mahnung zu ruhigem Spiel angesichts der vielen Verzierungen in beiden Stimmen. Die Ornamente sind aber nicht Selbstzweck, sondern sie verleihen der schönen Melodie „sprechenden“ Ausdruck. Die vielen kleinen Noten dürften den Fürsterzbischof seinerzeit ziemlich ins Schwitzen gebracht haben.

Auch im Rondeau geizte Mozart nicht mit Einfällen. Schon das Thema im Rhythmus eines Rigaudon zählt zu seinen eingängigsten Tanzthemen. Im ersten Couplet werden Hornquinten der Bratsche von Triolen der Geige beantwortet, im zweiten Couplet kommt es zu einem strengen Kanon in e-Moll. Ein g-Moll-Thema bringt gewagte Chromatik ins Spiel, bevor die beiden Spieler zum strengen Kanon zurückkehren und unversehens den Rückweg zum Rondothema einschlagen. Triolen und andere Figurationen beenden den Satz höchst effektiv. Am Ende konnte sich der Fürsterzbischof wahrlich nicht darüber beschweren, unterfordert zu sein!

Brahms . Lieder

Johannes Brahms hat der Bratsche auch schon in wenigen früheren Werken seine kammermusikalische Reverenz erwiesen, so auch in „Zwei Gesänge“, die wiederum mit Joseph Joachim zu tun haben; für ihn und seiner Frau Amalie Weiß schreibt Brahms diese Lieder. Weitere Lieder für diese aparte Besetzung sind von Brahms nicht erhalten. Den „gold'nen Abendschein“, den Friedrich Rückert im ersten Gesang „Gestillte Sehnsucht“ beschreibt, besingt die Bratsche

in mattschimmerndem Gold zu Beginn des Liedes. Ruhig lässt Brahms die Worte atmen. Das "Geistliche Wiegenlied" auf einen Text von Amanuel Geibel nach dem spanischen Dichter Lope de Vega gewinnt seinen besonderen Charme durch die strophenverbindende Bratschenmelodie von "Joseph, lieber Joseph mein". Marias Sorge um ihr Kind wird hier melodisch aufgegriffen.

Sehnsucht

In gold'nen Abendschein getaucht,
Wie feierlich die Wälder stehn!
In leise Stimmen der Vöglein hauchet
Des Abendwindes leises Weh'n.
Was lispeln die Winde, die Vögelein?
Sie lispeln die Welt in Schlummer ein.
Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget
Im Herzen sonder Rast und Ruh!
Du Sehnen, das die Brust bewegt,
Wann ruhest du, wann schlummerst du?
Beim Lispeln der Winde, der Vögelein,
Ihr sehnenenden Wünsche, wann schlaft ihr ein?
[Was kommt gezogen auf Traumessflügeln?
Was weht mich an so bang, so hold?
Es kommt gezogen von fernen Hügeln,
Es kommt auf bebendem Sonnengold.
Wohl lispeln die Winde, die Vögelein,
Das Sehnen, das Sehnen, es schläft nicht ein.]
Ach, wenn nicht mehr in gold'ne Fernen
Mein Geist auf Traumgefieder eilt,
Nicht mehr an ewig fernen Sternen
Mit sehndem Blick mein Auge weilt;
Dann lispeln die Winde, die Vögelein
Mit meinem Sehnen mein Leben ein.

Wiegenlied

Die ihr schwebet
Um diese Palmen
In Nacht und Wind,
Ihr heiligen Engel,

Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.
Ihr Palmen von Bethlehem
Im Windesbrausen,
Wie mögt ihr heute
So zornig sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget
Euch leis und lind;
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.
Der Himmelsknabe
Duldet Beschwerde,
Ach, wie so müd er ward
Vom Leid der Erde.
Ach nun im Schlaf ihm
Leise gesänftigt
Die Qual zerrinnt,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.
Grimmige Kälte
Sauset hernieder,
Womit nur deck ich
Des Kindleins Glieder!
O all ihr Engel,
Die ihr geflügelt
Wandelt im Wind,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Schubert . Die Forelle zum Abschied

Unter dem Titel „Ein großes Quintett für Pianoforte und Streicher“ kündigte der Wiener Verleger Joseph Czerny 1829 die Publikation eines noch ungedruckten Werkes aus dem Nachlass des gerade verstorbenen Franz Schubert an. Es war das später so berühmte Forellenquintett. Schon damals gehörte das Werk in Wien zu den allgemein bekannten Schubertstücken. Entstanden ist es 1819 „auf besonderes Ersuchen“ des k. und k. Beamten und Amateur-Cellisten Sylvester Paumgartner, den Schubert in Steyr in Oberösterreich kennengelernt hatte. "Das Quintuoer hatte nach seinem Wunsche die Gliederung und Instrumentierung des damals noch neuen Hummelschen Quintettes, recte Septuors, zu erhalten", wie der Schubert-Freund Albert Stadler berichtete. Bei der Vorlage handelte es sich um das Klavierseptett von Johann Nepomuk Hummel, das auch in einer Fassung für Klavier, Streichtrio und Kontrabass erschienen war. Schubert orientierte sich, wie gewünscht,

an der Besetzung und an gewissen Details dieses damals überaus populären Werkes. Das zweite, worum der Auftraggeber den Komponisten "besonders ersuchte", waren Variationen über das Lied Die Forelle, das Schubert 1816/17 komponiert hatte. Stadlers Bericht zufolge war Paumgartner "über das köstliche Liedchen ganz entzückt".

Die Wahl des Variationenthemas hatte Folgen für den Charakter des Werkes. Es ist so hell, strahlenden uns musikselig wie kaum ein zweites unter den reifen Werken Schuberts. Die Form zeigt den jungen Komponisten auf der Suche nach neuen Bahnen. Zu den originellsten Zügen gehört die Einleitung des ersten Satzes, im Tempo zu spielen. Sie bereitet über zwei langen Orgelpunkten das erste Thema vor und führt auch gleich in die charakteristischen Terzverwandtschaften der Harmonik ein. Die weitere Entwicklung des Satzes verbindet kunstvolle Modulationen und innige Themen mit konzerthaft-rauschenden Passagen, die an die Rossini-Mode im damaligen Wien denken lassen.

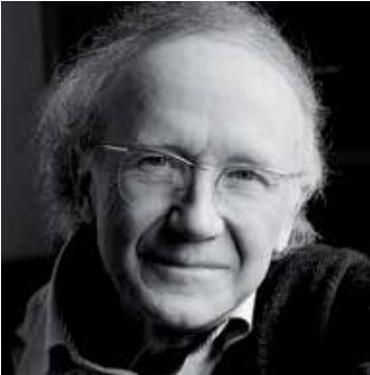
Das Andante hat drei Themen in sehr weit auseinanderliegenden Tonarten (F, fis und D), was zu überraschend krassen Modulationen in den Überleitungen führt. Die klanglichen Eigenarten der Instrumente – vor allem der Bratsche und des Cellos – werden hier besonders schön zur Geltung gebracht.

Das Scherzo vereint den energischen Scherzotypus Beethovens mit einem ländlerhaften Trio. Die Forelle wird danach in fünf Variationen ausgesponnen, in denen wieder Klavier, Violine und Cello dominieren. Die fünfte Variation verneigt sich durch ihr Cellosolo vor dem Auftraggeber, während die Coda zum ersten Mal auch die berühmte Klavierbegleitung des Liedes zitiert. Das Finale weckt Assoziationen an österreichische Volksmusik: Es beginnt mit einem Deutschen Tanz für Violine, Viola und Kontrabass, wie ihn Schubert auf seinen Sommerwanderungen im geliebten Oberösterreich allenthalben hören konnte. Vielleicht verbirgt sich dahinter sogar ein Zitat, ähnlich dem "Rampffähler-Lied" in D 897.



Heinz Holliger

Oboe und Englischhorn



lebt seit 1961 in Basel und gehört zu den vielseitigsten und aussergewöhnlichsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Geboren in Langenthal, studierte er in Bern, Paris und Basel Oboe (bei Emile Cassagnaud und Pierre Pierlot), Klavier (bei Sava Savoff und Yvonne Lefébure) und Komposition (bei Sándor Veress und Pierre Boulez).

Nach ersten Preisen bei den internationalen Wettbewerben von Genf und München beginnt für ihn eine unvergleichliche Karriere als Oboist. Einige der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart widmen ihm ihre Werke.

Als Dirigent arbeitet Heinz Holliger seit vielen Jahren mit weltweit führenden Orchestern und Ensembles zusammen. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Preise (Ernst-von-Siemens-Musikpreis, Zürcher Festspielpreis, Rheingau-Musikpreis u. a.) und Schallplattenauszeichnungen (Diapason d'Or, Midem Classical Award, Edison-Award, Grand Prix Mondial du Disque, mehrere Deutsche Schallplattenpreise).

Heinz Holliger ist einer der gefragtesten Komponisten unserer Zeit, dessen Werke exklusiv von Schott Musik International verlegt werden. Am Zürcher Opernhaus erhielt seine Oper „Schneewittchen“ nach Robert Walser grosse internationale Anerkennung. Zu seinen Hauptwerken zählen weiter der Scardanelli-Zyklus und das Violinkonzert.

Heinz Holliger ist unser „Composer in Residence“ 2016.

Sophie Klusmann

Sopran



Die deutsche Sopranistin studierte bei Thomas Quasthoff und Margreet Honig. Ihre warme, dunkel timbrierte Stimme mit großem Tonumfang öffnete ihr rasch die Türen zu den internationalen Bühnen und Konzertpodien. Dabei ist sie nicht auf ein bestimmtes Repertoire festgelegt.

Die Stimme ist lyrisch, hat aber dramatisches Potential und behauptet sich mühelos gegen große Besetzungen. Auch stilistisch ist die Bandbreite weit. Sophie Klusmann arbeitete mit führenden Originalklangspezialisten wie Marcus Creed, Václav Luks oder Martin Haselböck. Sie sang die wichtigen Fachpartien am Opernhaus Halle, war Pamina bei

den Seefestspielen Berlin und vertrat Anna Netrebko als „Donna Anna“ bei den Baden Badener Opernfestspielen. Immer widmete sie sich leidenschaftlich dem Konzert und singt mit Dirigenten wie Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Helmuth Rilling, Michael Sanderling oder Karl-Heinz Steffens Werke von Beethoven, Brahms und Mahler.

Die Komponisten Christian Jost und Edward Rushton schrieben eigens Rollen für sie. Spannend war die Zusammenarbeit mit John Malkovich für die Produktion „Giacomo Variations“, in der sie die weibliche Hauptrolle sang. Im Kammermusik- und Liedrepertoire fasziniert sie vor allem die Musik des späten 19. und 20. Jahrhunderts.

Sophie Klusmann ist unsere „Artiste Étoile“ 2016.

<http://www.sophieklusmann.de>

Corinne Chapelle

Violine



Die in den USA geborene Französin Corinne Chapelle erhielt ihre erste Geige mit zweieinhalb Jahren, ihr erstes Konzert spielte sie ein Jahr später. Sie war Schülerin von Yehudi Menuhin, der sie als »eines der größten Talente ihrer Generation« bezeichnete, an seiner berühmten Menuhin Academy in London und setzte ihre Studien in der Solistenklasse von Pinchas Zukerman an der Juilliard School in New York fort. Meisterkurse bei Josef Gingold, Lorand Fenyves und Liana Issakadze folgten, die Meisterklasse an der Münchner Musikhochschule absolvierte Corinne Chapelle als Studentin der bedeutenden Professorin Ana Chumachenco.

Neben dem 1. Preis der Julius Stulberg International String Competition gewann sie auch zahlreiche weitere internationale Preise. Corinne Chapelle konzertiert als Solistin sowie als Kammermusikerin in Europa, Asien und den Vereinigten Staaten. Ihre Engagements als Solistin, u. a. mit dem Montreal Symphony Orchestra, dem Kammerorchester des Polnischen Rundfunks, dem Orchestre Symphonique de Tours, dem Prager Kammerorchester, dem Pacific Symphony Orchestra, dem Kölner Kammerorchester und dem Mozarteum Orchester führten sie in zahlreichen Musikzentren wie das Mozarteum Salzburg, die Kölner Philharmonie, das Prinzregententheater München, die Tonhalle Zürich, den Dvořákssaal im Rudolfinum Prag, das Athenaeum Bukarest, das Konzerthaus Dortmund oder das Théâtre des Champs-Élysées Paris. Als internationale Botschafterin der Musik für die Vereinigten Staaten von Amerika trat sie im Senat in Washington D. C. auf und spielte die chinesische Erstaufführung von Samuel Barbers Violinkonzert mit den Philharmonischen Orchestern von Shanghai und Peking.

Corinne Chapelle ist eine gern geladene Solistin, Kammermusikerin und Meisterkurs-Leiterin bei diversen internationalen Festivals wie dem Kuhmo Kammermusik Festival in Finnland, dem La Jolla Summerfest in Kalifornien, dem Aspen Music Festival in Colorado, dem Rheingau Musikfestival und dem Schleswig-Holstein Musikfestival sowie in Frankreich bei den Festivals von Carcassonne, La Baule und Mazauges.

Im Rahmen der Salzburger Festspiele 2004 feierte sie anlässlich einer Gedenkveranstaltung für Wilhelm Furtwängler einen großen Erfolg und wurde im Jahr 2007 abermals zu den Salzburger Festspielen für eine Live-Übertragung durch den Bayerischen Rundfunk verpflichtet.

Sie konzertierte mit Adam Fischer, Alexander Lonquich, Fabio Biondi, Kit Armstrong, Heinz Holliger, Reto Bieri, Adrian Brendel, Eduard Brunner, Milana Chernyavska, Alban Gerhardt, Gary Hoffman, Franz Hummel, Liana Issakadze, Konstantin Lifschitz und weiteren renommierten Musikern.

Viele ihrer Konzerte wurden live im Fernsehen und Rundfunk übertragen und von der Presse begeistert besprochen. Aufnahmen von Corinne Chapelle sind bei Naxos, jpc und Guild Music erschienen.

David Cohen
Violoncello



ist einer der erfolgreichsten und charismatischsten jungen Cellisten in Europa. Er wurde 1980 in einer Musikerfamilie in Tournai (BEL) geboren und studierte zuerst am Conservatoire Royal de Bruxelles. Dank eines Stipendium der Menuhin Stiftung setzte er 1994 die Ausbildung an der Yehudi Menuhin School fort. David vervollständigte sein Studium an der Guildhall School of Music and Drama in der Klasse von Oleg Kogan. Dort erhielt er die größte Auszeichnung dieser Institution (Gold Medal), die vor ihm z. B. Jacqueline du Pré und Bryn Terfel erhielten. Insgesamt gewann er mehr als 25 Preise und Auszeichnungen.

David begann seine solistische Tätigkeit im Alter von 11 Jahren. Er trat u. a. mit dem Flämischen Orchester Brüssel, dem Symphonieorchester Grenoble, dem Polish Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Lord Yehudi Menuhin, dem Warsaw Symphonia, dem Philharmonia Orchestra London und dem St Petersburg Philharmonic Orchestra unter Mstislav Rostropovich auf. In seiner bemerkenswerten Karriere hat David als Solist mit einigen der angesehensten Dirigenten wie Lord Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropowitsch, Walter Weller, Sir Charles Mackerras, Vladimir Ashkenazy, Christoph von Dohnányi, Pedro Hallfter und Martin Brabbins gearbeitet. Er ist regelmäßig Gast bei den wichtigen Kammermusik-Festivals, darunter Kronberg (DEU), Kuhmo (FIN), Oxford (GBR), Sonoro (ROU), West Cork (IRL), Manchester, Cambridge (GBR), Beauvais (FRA) und Gstaad Festival (CHE).

David ist der künstlerischer Direktor des Melchior Ensemble am Peterhouse Cambridge, in dem die größten Talente aus Europa wie Sasha Sitkovetsky, Priya Mitchell, Corine Chapelle, Silber Ginomae, Razvan Popovici u. a. vereint sind. Seit 2001 ist er Solo-Cellist beim Philharmonia Orchestra London und war damit jüngster Stimmführer in der Geschichte des Orchesters. Er unterrichtet am Königlichen Konservatorium in Mons (BEL).

Es erschienen zahlreiche Aufnahmen bei Forlane, Classic FM, Cypres-Records und LPO Label, Witold Lutoslawskis Cellokonzert mit dem Philharmonia Orchestra und Sofia Gubaidulinas Cellokonzert mit dem BBC Symphony werden in Kürze folgen.

David spielt – Dank der Großzügigkeit von Mrs. Pat Morton und der Unterstützung des Razumovsky Trust London – das legendäre Dominicus Montagnana Cello (1715).

“...David Cohen, one of the most talented young cellists I know. He was a student at my School for some years, and is altogether a remarkable young man, a remarkable performer and already an outstanding cellist.”

Lord Menuhin (1998)

Jürg Dähler

Viola



wurde in Zürich geboren, studierte Violine und Viola in seiner Heimatstadt und bildete sich später bei Sándor Végh, Pinchas Zukerman, Kim Kashkashian und Fjodor Druschinin fort. Nach seinem Debut in der Zürcher Tonhalle mit der Uraufführung des ihm gewidmeten Violakonzerts von Daniel Schnyder war er Gast bei vielen renommierten Orchestern unter Dirigenten wie Beat Furrer, Brenton Langbein, Friedrich Cerha, Giorgio Bernasconi, Douglas Boyd, Heinrich Schiff, Heinz Holliger, Jac van Steen, Marcello Viotti, Petri Sakari und Stefan Sanderling. Konzerttourneen als Solist wie als gefragter Kammermusiker führten ihn nach Australien, USA und durch ganz Europa mit Auftritten u.a. bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, beim City of London

Festival, dem Lucerne Festival, bei der Biennale Venedig und am Montreux Jazzfestival. Von 1985-2000 war er Mitglied und Primarius der legendären Kammermusiker Zürich, seit 19931. Solobratschist des Musikkollegiums Winterthur und Mitglied des Winterthurer Streichquartetts. Er ist Initiator und Mitgründer des Collegium Novum Zürich und leitete als Intendant von 1996-2008 das Festival Kultur Herbst Bündner Herrschaft. Seit 2014 leitet er das Pflingstfestival auf Schloss Brunegg.

Seit 1999 zählt er als Mitgründer zur Intendanz der Swiss Chamber Concerts. Als Solist und Kammermusiker produzierte er vielbeachtete CDs bei ECM, NEOS, Accord, Cantando, Claves, Grammont und Jecklin. Er hat weit über hundert Solo- und Kammermusikwerke uraufgeführt, viele davon sind ihm gewidmet. Dabei arbeitete er mit Komponisten wie Bodman-Rae, Birtwistle, Cerha, Danner, Drushinin, Dusapin, Furrer, Gaudibert, Haller, Henze, Holliger, Jost, Käser, Kelterborn, Lehmann, Ligeti, Polglase, Pärt und Vassena zusammen. Er unterrichtet Violine und Viola an der Kaleidos University und gab Meisterkurse an zahlreichen renommierten Lehrinstituten und Universitäten wie z.B. dem Sydney Conservatorium of Music und an der National Academy of Music in Melbourne. 2007 erhielt er an der Philosophischen und Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Zürich den Executive Master of Arts Administration EMAA. Für sein künstlerisches Wirken und seine Verdienste für den Kulturplatz Schweiz wurde ihm 2008 der Zolliker Kulturpreis zugesprochen. Jürg Dähler spielt eine Violine von Antonio Stradivarius, Cremona 1714 und eine Viola von Raffaele Fiorini, Bologna 1893.

Daniel Rowland

Violine



wurde in London geboren, wuchs in den Niederlanden auf und studierte bei Davina van Wely und Viktor Liberman in Amsterdam sowie bei Igor Oistrach in Brüssel.

Als Solist trat er u.a. in der Carnegie Hall in New York, der Royal Albert Hall in London, in St. Petersburg, Kapstadt und Lissabon auf. Dabei spielte er mit so berühmten Dirigenten wie Andrei Boreiko, Viktor Liberman, Heinz Holliger und Jaap van Zweden. Neben dem klassischen und romantischen Repertoire setzt er sich intensiv mit der Moderne auseinander z. B. als Solist mit dem Nieuw Ensemble Amsterdam, der Musikfabrik Köln und dem Ensemble Contrechamps in Genf. Höhepunkte in jüngster Zeit waren das Berg Kammerkonzert unter Holliger,

Saariahos Graaltheater in Genf und Berios Sequenza in der Wigmore Hall. 2009 präsentierte er eine Aufnahme von Vivaldi/ Piazzolla, die 8 Jahreszeiten. Die Kritik zollte Beifall: „Um die Bedeutung von „fabelhaft“ zu verstehen, muss man sich diese Aufnahme anhören...“ (Die Burger)

Seit 2007 ist Rowland Primarius des renommierten Brodsky Quartetts und tritt damit international u.a. in Australien, Mexiko und Fernost auf. Das Quartett ist auch „in Residence“ bei der Cadogan Hall in London. Als Kammermusiker ist Rowland mit Künstlern wie Ivry Gitlis, Heinz Holliger, Priya Mitchell, Marcelo Nisinman, Natalie Clein, Willard White und Elvis Costello aufgetreten. Er ist häufig Gast bei internationalen Kammermusikfestivals wie Kuhmo, Stellenbosch, Perth, Osnabrück oder Oxford. Mit der Geigerin Priya Mitchell und einigen glänzenden jungen europäischen Solisten gründete er 2009 das „ChamberJam Europe“, ein Ensemble mit der „Sprengkraft von Dynamit“, wie die Süddeutsche Zeitung befand. Das von ihm gegründete und geleitete Stift International Music Festival in einer kleinen Kirche mit einer besonders geeigneten Akustik aus dem 14. Jahrhundert im Osten Hollands hat sich in kurzer Zeit einen Ruf außergewöhnlicher Intimität und Intensität erworben.

Als Solist und Dirigent hat er wiederholt mit dem Gulbenkian Orchester in Lissabon, dem Tromsø Kammerorchester in Norwegen und vielen anderen Orchestern gearbeitet. Als Gastkonzertmeister spielte er u.a. im BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic und Scottish Chamber Orchestra mit Dirigenten wie Muti, Haitink, Gergiev und Harnoncourt.

Er ist Professor am Royal College of Music in London, Gastprofessor für Kammermusik in Glasgow und gibt Meisterkurse in ganz Europa, Mexiko, Hong Kong, Australien und Südafrika. Rowland spielt eine Storioni Geige aus dem Jahre 1776.

<http://danielrowland.com>

Edicson Ruiz

Kontrabass



wurde 1985 in Caracas geboren und entschied sich bereits im Alter von elf Jahren für den Kontrabass. Sein erster Lehrer und Mentor Felix Petit prägte seinen Weg bei „El Sistema“, der von José Antonio Abreu ins Leben gerufenen nationalen Stiftung für Jugendorchester Venezuelas.

Gerade fünfzehnjährig, gewann er den 1. Preis des Internationalen Kontrabass-Wettbewerbs in Indianapolis/USA. Im Anschluss besuchte er Kurse bei Janne Saksala und wurde 2001 als jüngster Stipendiat an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker aufgenommen, wo er von Klaus Stoll unterrichtet wurde. Noch während dieser Zeit wurde Edicson Ruiz festes Mitglied der Berliner Philharmoniker.

Edicson Ruiz zählt zu den erfolgreichsten Kontrabass-Solisten unserer Zeit und beeindruckt weltweit durch sein virtuoses Spiel. So ist er regelmäßiger Gast bei Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival oder dem Chopin-Festival in Warschau, außerdem war er u.a. in New York, Berlin, Tokyo, Madrid, Zürich und Johannesburg zu erleben.

Er brachte zahlreiche für ihn geschriebene Werke von Komponisten wie Heinz Holliger, Rudolf Kelterborn, Paul Desenne, Efrain Oscher, Arturo Pantaleon, Matthias Ockert, Luis Antunes Pena, Dai Fujikura, Rudolf Kelterborn und Roland Moser zur Uraufführung. Enge kammermusikalische Freundschaften verbinden Edicson Ruiz darüber hinaus mit Anner Bylisma, György Kurtág, Heinz Holliger, Elliot Carter, Maurice Bourgue, Klaus Thunemann, Sabine Meyer, Christian Tetzlaff, Thomas Zehetmair, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Lars Vogt und Jörg Widmann.

Beim Label Phil.Harmonie legte er bereits zahlreiche Einspielungen vor, die nicht zuletzt seine Leidenschaft für das Repertoire des 18. Jahrhunderts unterstreichen. Auch zeugen zahlreiche internationale Fernsehproduktionen von seinem vielfältigen solistischen Schaffen. Für seine Verdienste um Kunst und Kultur wurde er 2002 mit dem „José Felix Ribas-Orden“ ausgezeichnet.

<http://www.edicsonruiz.com>

Marie-Lise Schüpbach
Oboe und Englischhorn



wurde in Zürich geboren und erhielt dort am Konservatorium Oboenunterricht bei Marcel Saillet und André Raoult. Später studierte sie bei Heinz Holliger in Freiburg im Breisgau, wo sie ihr Abschlussdiplom mit Auszeichnung erhielt. Anschliessend begann sie ihre Orchestertätigkeit beim Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Seit 1979 ist sie Solo-Englischhornistin und Oboistin beim BR Symphonieorchester in München. In dieser Funktion ist sie mehrmals auch bei den Berliner- und Wiener Philharmonikern zu Gast.

Als langjähriges Mitglied des Schweizerischen Festspielorchesters Luzern bleibt sie stets ihrer Heimat verbunden. 2008 gründet sie mit ein paar

Freunden des BR-Symphonieorchesters das Kammermusikfestival „erstKlassik am Sarnersee“, wo traditionsgemäss auch renommierte Schweizer Musikerfreunde mitspielen.

Yuka Tsuboi
Viola



wurde in Tokyo geboren und 1994 in die Yehudi Menuhin School in England aufgenommen. Sie studierte bei Kumiko Eto, Hu Kun, Ana Chumachenko und Zakhar Bron und war von 2005 bis 2015 sie Assistentin von Zakhar Bron an der Zürcher Hochschule der Künste.

2005 gründete sie das Galatea Quartett, das schon während des Studiums an der European Chamber Music Adademy zahlreiche Wettbewerbe erfolgreich absolvierte: 2006 in Genf, 2007 am Migros-Kammermusikwettbewerb und 2009 in Bordeaux. 2011 erschien bei Sony Classical das Debüt-Album „Bloch: Landscapes-Works for String Quartet“ mit Werken des schweizerisch-amerikanischen Komponisten Ernest Bloch. 2012 wurde

das Ensemble mit einem ECHO-Preis für die beste Kammermusikeinspielung des Jahres (20./21. Jhdt.) ausgezeichnet und 2013 folgte die Ehrung mit dem renommierten Kulturförderpreis des Kantons Zürich. Das letzte Album des Ensembles erschien im März 2014 bei Sony Classical und vereint Werke der Belle Epoque.

Yuka Tsuboi ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, u.a. des Sarasate Violinwettbewerbes und Rodolfo Lipizer Violinwettbewerbes.

Ein gutes Werk gewinnt mit
der Zeit an Wert – genau wie
die Beziehung zu Ihrer Bank.



www.zkb.ch/privatebanking

Unser Private Banking bietet Ihnen eine
persönliche und professionelle Beratung,
die höchsten Qualitätsansprüchen genügt.

Die nahe Bank



Zürcher
Kantonalbank

Gilles Vonsattel
Hammerklavier



studierte zunächst in Boston und machte seinen Abschluss an der Juilliard School of Music bei Jerome Lowenthal. Seine musikalische Neugierde und sein Sinn für Abenteuer haben dem jungen Musiker nicht nur in den USA, sondern auch in Europa eine große Fangemeinde eingebracht.

Nach dem 1. Preis beim renommierten Naumburg Klavierwettbewerb 2002 folgten Debüts u.a. in der Zürcher Tonhalle, beim Warschauer Chopin-Festival und in der City Opera Hall in Tokio. 2006 gewann er den internationalen Wettbewerb in Genf, 2008 den Avery Fisher Career Grant, 2009 war er Preisträger des internationalen Klavierwettbewerbs Honens in Calgary.

Er trat mit vielen großen Orchestern in Amerika und Europa auf und spielte nicht nur in den renommiertesten internationalen Konzertsälen, sondern auch bei den wichtigsten Festivals. Zwischen 2006 und 2009 war er Mitglied der Chamber Music Society Two und seit der Saison 2012/13 ist er artist member.

In den letzten zwei Jahren debütierte er in der Wigmore Hall London, war in der Saison 2013/14 in Halle (Saale) bei der Staatskapelle, mehrfach im Burghof Lörrach, in Basel, Zürich, Genf, Madrid, beim Lucerne Festival, zusammen mit dem Orchestra della Svizzera italiana (unter der Leitung von Heinz Holliger) sowie beim Irish Chamber Orchestra zu hören. Im August 2016 ist er als "Artist In Residence" des Montreal Symphony Orchestra unter der Leitung von Kent Nagano u.a. mit Arabella Steinacher, Pinchas Zukerman, und Avi Avital. Regelmäßig arbeitet Vonsattel u.a. mit Künstlern wie Heinz Holliger, Jörg Widmann, Nicolas Altstaedt, Gary Hoffman oder Yo-Yo Ma zusammen.

Seine CD-Aufnahmen erhielten durchweg glänzende Kritiken; seine Einspielung mit Werken von Holliger, Ravel, Debussy und Honegger wurde vom Timeout Magazine New York in die Top 10 Liste der „Aufnahmen des Jahres“ gesetzt.

Die jüngste CD enthält u.a. die Komposition "Shadowlines" von George Benjamin, mit dem ihn eine enge Zusammenarbeit verbindet.

Im Oktober 2015 wurde Gilles Vonsattel für seine herausragende Arbeit im Bereich der Kammermusik mit dem Andrew Wolf Award ausgezeichnet.

<http://gillesvonsattel.com>



DS AUTOMOBILE



Abb. DS3 Sondermodell „1955“

DS Automobile, die Marke mit einzigartigem Design für Individualisten. Lassen Sie sich verführen und erfahren Sie mehr über die vielseitige DS Palette bei:



Garage Koller GmbH

Lenzburgerstrasse 46

5504 Othmarsingen

062 / 896 - 23 - 79

www.garagekollergmbh.ch

KULINARIK UND UNTERKUNFT

Lassen Sie sich im gemütlichen Festivalzelt im Schlossgarten von Haubenkoch Bernhard Bühlmann vom "Bären Mägenwil" kulinarisch verwöhnen oder dinieren Sie während der Festivalzeit ab 17 Uhr im „Bären Mägenwil“ oder im "Romantikhôtel zu den drei Sternen" in Brunegg, wo Sie auch gediegen übernachten können.

Durchgehend geöffnet ab 10 Uhr und am Eröffnungstag ab 18 Uhr für Getränke, delikate Kleinigkeiten und leichte Menüs aus der feinen Küche von Bernhard Bühlmann. Die Menükarte finden Sie am Zelt sowie auf unserer Website. Ein kostenloser Shuttle-Dienst zum Parkplatz nach dem Essen ist garantiert.

Tischreservierungen nehmen wir gerne per E-Mail an info@festivalbrunegg.ch entgegen.

Programm: Stand 25. April 2016, Änderungen vorbehalten.

KONTAKT

Pfingstfestival Schloss Brunegg

Schlossgasse

5505 Brunegg

Schweiz

Telefon: +41 (0)78 956 74 78 (nur während der Festivalzeit)

info@festivalbrunegg.ch

www.festivalbrunegg.ch

IMPRESSUM

Für den Inhalt verantwortlich: Pfingstfestival Schloss Brunegg

Intendantz: Jürg Dähler

Leitung Organisation: Alexander Kraus

Grafik: Pilvax Studio – Balázs Böröcz, Melinda Udvardy

Textquellen: Allmusic.com, Beethoven-Haus Bonn, Hyperion, Kammermusikführer.de, Naxos.com, Schott, Schumann-Portal, Ultraschall, Villa Musical, Wikipedia

Photos: Massimo Bersani (57u.), Marco Borggreve (53), Balázs Böröcz (2, 24, 33, 49, 55, 66-67, 68), Raphael Fleury (43), Joachim Gern (28), Daniel Herendi (38), Gert Kiermeyer (1), Prisma Ketterer (50), Herlinde Kolbe (44, 57o.), Nohely Olivers (22, 56), Rainer Suck (4, 54), Rainer Spitzenberger (12, 51), Daniel Vass (20), Karin van der Mull (6, 52), Gilles Vonsattel (34, 59)

gasthof bären

M Ä G E N W I L

Ihre Gastgeber im
Festivalzelt oder zum
Diner ab 17:00 Uhr im
Gasthof Bären.



Barbara und Bernhard Bühlmann

Hauptstrasse 24, 5506 Mägenwil
www.baeren-maegenwil.ch
062 896 11 65

Neueröffnung Bäckereifiliale Brunegg mit gemütlichen Sitzbereichen

voraussichtlich per 01. Dezember 2016*

* abhängig von der Strassensanierung

bis dahin verwöhnen wir Sie mit Backwaren
aus unserem Verkaufswagen:

Mo-Fr 06.30h - 10.00h

11.45h - 13.15h

16.30h - 19.00h



www.baeckerei-lehmann.ch

Bruggerstrasse 2
5413 Birnenstorf

Hauptstrasse 2
5505 Brunegg

Unterdorfstrasse 15
5107 Schinznach-Dorf

Hauptstrasse 42
5234 Villigen

Zürcherstrasse 28
5210 Windisch

**Bei uns spielen Sie
die erste Geige.**



Romantikhôtel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg

Hauptstrasse 3 | 5505 Brunegg | **Telefon 062 887 27 27** | info@hotel3sternen.ch

www.hotel3sternen.ch

DANK

Wir danken unseren Partnern und Sponsoren:

Aargauer Kuratorium
Bäckerei-Konditorei Lehmann AG
Garage Koller Othmarsingen
Gebr. Bachmann
Landis & Gyr Stiftung
Pampasus Sicherheitsdienst GmbH
Pro Helvetia Kulturstiftung
Romantikhôtel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg
Vianco Arena Brunegg

at Hans bed & breakfast
Ernst Göhner Stiftung
Gasthof Bären Mägenwil
Gebhard Wildegg . Gemeinde Brunegg
Lekkerland
Radio SRF2 Kultur
Ticketino
Stiftung Anne-Marie Schindler







www.festivalbrunegg.ch