



pfingst
festival
SCHLOSS
BRUNEGG

22. - 25. MAI 2015

PROGRAMM



GRUSSWORT DER GASTGEBER

Wir möchten Sie hier auf der Brunegg herzlich willkommen heissen.

Esther Hoppe und Jürg Dähler haben mit ihren Kolleginnen und Kollegen ein Programm zusammengestellt, das schon bei der ersten Ankündigung 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 nun die Öffentlichkeit Zutritt hat, ist vollkommen neu, und wir wollen damit eine neue Tradition beginnen.

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, bequem 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'.

Thomas und Elisabeth von Salis
Gastgeber



EDITORIAL DER KÜNSTLERISCHEN LEITUNG

Die Historie des Schlosses Brunegg in seinem heute rundum erneuerten Gewand verführt und verpflichtet zu gleichen Teilen, an diesem geschichtsträchtigen Ort ein Festival zu gestalten, welches Tradition und Innovation in sinnlicher Art und Weise verbindet.

Wo Musik einst für Schlossherren oder aber für deren Gemahlinnen und Gespielinnen komponiert wurde, so wird Musik heute vor allem für ultramoderne Konzertsäle im Hi-Tech-Kleid konzipiert. Das Schloss Brunegg bietet beides: den ganz im traditionellen Kleid belassenen Schlosssaal und die modern ausgebaute Tenne mit Glas und Stahl, in welcher bereits zum Eröffnungskonzert die Extreme aufeinander treffen. Spätestens nachdem Mozarts Geige ihre ersten Töne singen durfte, wird die Luft auf Schloss Brunegg durch die knallharten Klänge in David Philip Heftis „Magma“ wieder ins 21. Jahrhundert zurück katapultiert.

Nicht nur das Schloss sondern auch die Zeit zu Pfingsten birgt eine ganz eigene Geschichte in sich: Die Entsendung des Heiligen Geistes, und die damit beabsichtigte Vermittlung von Sprachfindung, Sprachverständnis sowie tiefer geistiger Horizonterweiterung, ist eine kulturrelevante und damit für alle Musiksprachen zentrale Angelegenheit.

Ein Kammermusikfestival zu Pfingsten bekommt vor diesem Hintergrund eine ungeahnte Dimension: Kammermusik wird mit gutem Grund als die Sprachfindung par excellence der klassischen Musik bezeichnet. Nur in der Kammermusik entstehen neue Horizonte bereits mit dem einzelnen Ton, mit jeder kleinsten Nuance. Wie keine andere Musik öffnet Kammermusik die Ohren – und die Herzen.

Ihnen Herz und Seele zu öffnen für Bekanntes und Neues, um einzutauchen in einen Rausch der Sinne und der Verführung, des vergnüglichen Schmunzelns wie auch des innig Erfahrenen – nichts weniger als das sei unser Wunsch für dieses Festival, dem wir eine glückliche Erstaussgabe wünschen.

Unser Dank gebührt vorab den Gastgeber Thomas und Elisabeth von Salis, unseren Partnern, Sponsoren und Mitarbeitern sowie Ihnen für Ihren werten Besuch.

Willkommen am ersten Pfingstfestival Schloss Brunegg!
Ihre

Esther Hoppe & Jürg Dähler
Künstlerische Leitung



Schloss Brunegg aus der Vogelperspektive (1947)

GESCHICHTE SCHLOSS BRUNEGG

Die Burg Brunegg wird in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts als Sitz habsburgischer Dienstleute erbaut, die 1270 mit Wernher dem Schenken von Brunegg erstmals Erwähnung finden. Ein tiefer Halsgraben und eine vier Meter starke Schildmauer schützten die vollständig in Megalithbauweise errichtete Kernburg gegen die Angriffsseite hin. Im 14. Jahrhundert ist die Burg im wechselnden Besitz von habsburg-österreichischen Dienstleuten. Um 1375 erleidet die Kernburg eine Teilerstörung durch Brand. Der nachfolgende Wiederaufbau führt mit dem Bau eines Hauptturmes zur Verstärkung der Burg. Bauherr war vermutlich Heinrich Gessler.

Unter der Herrschaft Berns

Nach der Eroberung des Aargaus durch die Eidgenossen 1415 gerät die Burg unter Einfluss Berns und wird 1473 als Lehen an die Familie der Segenser ausgegeben. 1538 unterstellen die Berner Burg und Umschwung dem Landvogt von Lenzburg. Auf der Kernburg wird nun ein Burgwächter zur Überwachung der Grenze des Territoriums Berns, in der Unterburg ein Pächter zur Bewirtschaftung des Güterumschwungs eingesetzt. Brunegg sinkt damit vom Adels- bzw. Patriziersitz zum vorgeschobenen Posten des bernischen Hochwachtsystems mit angegliedertem Bauernbetrieb herab.

Im 16. und 17. Jahrhundert erfolgen Unterhaltsarbeiten an der Burg. Nachdem sie bereits 1555 und 1627 vom Blitzschlag getroffen worden war, bringt 1664 ein weiteres Unwetter das im Hauptturm gelagerte Pulver zur Detonation und 20 Jahre später Teile der Kernburg zum Einsturz. Während der Hauptturm als Halbruine belassen wird, werden Palas und Zwischentrakt wieder hergerichtet.

Hünerwadel und von Salis

Nach dem Fall des Ancien Régimes 1798 lässt ein Privater die Anlage zur Krankenanstalt umbauen. Der ruinöse Hauptturm wird zur Hälfte abgetragen, die ganze Kernburg unter ein einheitliches Dach gebracht und zusammen mit der Umgestaltung der Unterburg und der Errichtung von Gartenterrassen der Komfort erhöht. Nachdem die Nutzung als Krankenanstalt misslingt, gelangt die Anlage an die Familie der Hünerwadel von Lenzburg. Mit dem Ausbau der Innenräume wird Brunegg zum Schloss. Seit 1945 ist es im Besitz der Familie von Salis.

KONZERTORTE

Tenne

Die Tenne war ursprünglich die Scheune des Pächterhauses. Beim Umbau wurde mit dem Architekten Pierre Zoelly Wert darauf gelegt, dass die komplizierte Zimmermannsarbeit der Dachkonstruktion sichtbar bleibt. Gleich nach der Jahrhundertwende um 1800 wurde das Ökonomiegebäude vergrössert, was eine Drehung des Dachstuhls um 90 Grad und die Vergrösserung gegen Südosten erforderte. Das hat zur besonderen Form des Doppelgiebels geführt.

Schlosssaal

Der „Saal“ ist der grösste Raum ganz oben im Schloss. Er erstreckt sich über die ganze Breite des schmalen Grundrisses der Burg und hat fünf Fenster, gegen Norden, Osten und Süden. Man hat somit eine wunderbare Aussicht vom Schwarzwald über die zentralschweizerischen bis hin zu den Berner Alpen.



FREITAG, 22. MAI 2015

ERÖFFNUNGSKONZERT „MOZARTS GEIGE“

20 UHR, TENNE

Präsentation der Mozart-Geige durch die Stiftung Mozarteum Salzburg:
Dr. Gabriele Ramsauer Leitung Mozart-Museen & Archiv, Stiftung Mozarteum Salzburg
Matthias Schulz Geschäftsführer & Künstlerischer Leiter, Stiftung Mozarteum Salzburg

Michael Haydn (1737-1806)

Quintett C-Dur für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello MH 187 (1773)

Allegro

Adagio cantabile

Menuetto. Allegretto

Rondo. Allegro molto

Esther Hoppe, Violine I Liza Ferschtman, Violine I Jürg Dähler, Viola I Jennifer Stumm, Viola
Christian Poltéra, Violoncello

Franz Schubert (1797-1828)

Triosatz B-Dur für Violine, Viola und Violoncello D 471 (1816)

Allegro

Esther Hoppe, Violine I Jennifer Stumm, Viola I Thomas Grossenbacher, Violoncello

David Philip Hefti (*1975)

„Magma“ (2014)

Klangfunken für Violine, Viola und Violoncello

Esther Hoppe, Violine I Jürg Dähler, Viola I Thomas Grossenbacher, Violoncello

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 581 (1789)

Allegro

Larghetto

Menuetto – Trio I – Trio II

Allegretto con variazioni

Reto Bieri, Klarinette I Esther Hoppe, Violine I Liza Ferschtman, Violine I Jürg Dähler, Viola
Christian Poltéra, Violoncello

-
Ende: ca. 22 Uhr

„MOZARTS GEIGE“

Zur Festivalleröffnung eine kleine Sensation: Mozarts in Wien gespielte Geige von Pietro Antonio Dalla Costa aus dem Jahre 1764 ist zum ersten Mal in der Schweiz mit Werken von Michael Haydn, Schubert und natürlich von Mozart selbst zu hören! Als explosiver Kontrast „Magma“, Klangfunken für Streichtrio aus dem Jahr 2014, von David Philip Hefti, dem Composer-in-Residence des Festivals.

Zur Costa-Violine

Das im Eröffnungskonzert von Esther Hoppe gespielte Instrument ist eine Violine von Pietro Antonio Dalla Costa (1764), die heute dank der Schenkung durch eine private Gönnerin im Besitz der Stiftung Mozarteum Salzburg ist. Dalla Costa, dessen genaue Lebensdaten nicht bekannt sind, war in Treviso, 30 Kilometer nördlich von Venedig zwischen 1733 und 1768 tätig. Der Geigenbauer orientierte sich an den Instrumenten der Familie Amati, hat dabei aber einen eigenen Stil entwickelt. Dalla-Costa-Violinen haben einen kräftigen und tragenden Klang und sind daher heute als Konzertinstrumente sehr gesucht.

Mozart war ein versierter Geiger. Obwohl er sich als ausführender Musiker in seiner Wiener Zeit ab 1781 auf das Hammerklavier konzentrierte, hat er im privaten Kreis immer auch Streichinstrumente gespielt. Er muss schon kurz nach seiner Niederlassung in Wien diese Geige erworben haben, da er damals mehrere Sonaten für Klavier und Violine komponiert hat, die ausdrücklich für ihn selbst und seine Ehefrau Constanze bestimmt waren. Die Costa-Violine, damals ein relativ neues und somit auch kein aussergewöhnlich kostbares Instrument, hat Mozarts professionelle Ansprüche perfekt bedient. Das Instrument wird in den Mozart-Museen in Salzburg ausgestellt und regelmässig öffentlich gespielt.

Michael Haydn: Streichquintett C-Dur MH 187 (1773)

Zu seiner Zeit war die kompositorische Grösse von Michael Haydn unangefochten – gleichwohl blieb er immer im Schatten seines genialen, fünf Jahre älteren Bruders Joseph (dem das hier aufgeführte Streichquintett C-Dur lange fälschlicherweise zugeschrieben wurde). In den letzten Jahrzehnten gab es viele Bestrebungen, Michael Haydns Musik gebührend zu würdigen; insbesondere seine kirchenmusikalischen und sinfonischen Werke. Die Originalität und den Geistesreichtum in Michael Haydns Schaffen im kammermusikalischen Bereich gilt es noch zu entdecken. Gerade mit seinen fünf ab dem Jahr 1773 entstandenen Streichquintetten kommt dem „fürsterzbischöflichen Hofmusicus und Concertmeister“ im Entwicklungsprozess dieses Genres eine bemerkenswerte Rolle zu – nicht nur, weil diese Werke höchst kunstfertig, inspiriert und originell sind (im Fall des Streichquintetts C-Dur etwa der weitgehende Verzicht auf eine durchbrochene Thematik, die Bevorzugung harmonischer, besonders chromatischer Effekte und die schlichte Melodik), sondern auch, weil Wolfgang Amadeus Mozart die Anregung seines Salzburger Kollegen aufgegriffen und weiterentwickelt hat.

Franz Schubert: Streichtriosatz B-Dur D 471 (1816)

In den Jahren 1816/17 schrieb Schubert zwei Streichtrios. Sie waren, wie die frühen Streichquartette, für das Familien-Streichquartett bestimmt, in dem seine Brüder und sein Vater Violinen und Cello, er selbst die Bratsche spielte. Das erste dieser Trios in B-Dur blieb unvollendet: An seinen vollständigen ersten Satz (Allegro) schlossen sich 39 Takte eines unvollendeten Andante an. Wie in vielen anderen Fällen – man denke nur an die „Unvollendete“ und den Quartettsatz c-Moll – ist der Grund für den Abbruch des Stückes rätselhaft. Vielleicht enthielten die beiden Sätze dem damals nach Eigenständigkeit strebenden Schubert zu viele und zu deutliche Reminiszenzen an Mozart und Haydn. Trotz dieser Anklänge, die für Schuberts Schaffen in jenen Jahren charakteristisch sind und die von einem Schubert-Forscher als „Klassik-Imitation“ bezeichnet wurden, gehört der Streichtrio-Satz zu den reizvollsten Miniaturen in Schuberts Kammermusik.

David Philip Hefti: „Magma“ (2014)

Das „Magma“-Klaviertrio von David Philip Hefti ist im Auftrag der Swiss Chamber Concerts entstanden. Die Komposition ist Esther Hoppe, Jürg Dähler und Thomas Grossenbacher gewidmet, die das Werk am 7. Mai 2014 in Genf uraufgeführt haben.

David Philip Hefti schreibt über sein Werk: „Die Komposition „Magma“ entwickelt sich nicht aus der Stille – wie es bei einem grossen Teil meiner Werke üblich ist – sondern überfährt das Publikum mit voller Energie. Aus der vorwiegend geräuschhaften Klanglichkeit blitzen immer wieder kleine Funken auf, aus denen sich ein langer Abgesang entwickelt. Die Palette an Klangfarben ist in dieser Komposition besonders gross und reicht vom kaum wahrnehmbaren Geräusch über Mikrointervalle bis hin zum Wohlklang.“

Wolfgang Amadeus Mozart: Klarinettenquintett A-Dur KV 581 (1789)

Mit seinem Klarinettenquintett KV 581 legte Mozart den Grundstein für diese Werksgattung. Es ist ein Werk der Freundschaft, und genau dieser freundschaftliche Gestus bestimmt auch seine Grundanlage. Mozart schrieb das Quintett – eine seiner privatesten und intimsten Kompositionen – für den Klarinettenisten Anton Stadler, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Ebenso wie sein Schwesterwerk, das Klarinettenkonzert, setzte Mozart sein Quintett in A-Dur. Bewusst wählte er die Tonart mit den drei Kreuzen, die Tonart der Freimaurer, die Tonart seiner Freundschaft zu Anton Stadler. Viel Licht, aber mindestens ebensoviel Schatten – das vielstrapazierte Bild des „Lächelns unter Tränen“. Die subtile Melancholie seiner späten Werke durchzieht Mozarts Klarinettenquintett wie ein roter Faden. Immer wieder verändern die so typischen Stimmungswechsel den Gestus des Werks.

Das „Stadler-Quintett“ begeistert durch seinen reinen klanglichen und melodischen Zauber. Dur-Gesang wird durch Moll-Einübungen gebrochen (zweites Thema des ersten Satzes); die stille Abgeklärtheit der Themen ist von untergründiger Trauer durchzogen (Larghetto); Volkstümlichkeit grenzt unmittelbar an erhabene Einfalt und stille Grösse (Menuett und Finale). Diese Verschmelzung von Heiterkeit und sanfter Trauer ergab sich für Mozart aus dem Zusammenspiel von Klarinette und Streichern beinahe von selbst.



SAMSTAG, 23. MAI 2015

„WIEN - NEW YORK“

11 UHR, TENNE

Konzerteinführung: Esther Hoppe und Reto Bieri im Gespräch

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Streichtrio D-Dur op. 9 Nr. 2 (1797/98)

Allegretto
Andante, quasi Allegretto
Menuetto. Allegro
Rondo. Allegro

Esther Hoppe, Violine | Jürg Dähler, Viola | Thomas Grossenbacher, Violoncello

Vanessa Lann (*1968)
„Moonshadow - Sunshadow“ für 2 Violinen (2014) Schweizer Erstaufführung

Liza Ferschtman, Violine | Esther Hoppe, Violine

Steve Reich (*1936)
„New York Counterpoint“ für Klarinette Solo mit Elektronik (1985)

Reto Bieri, Klarinette

Pause 12.15 - 14 Uhr: Lunchangebot im Festivalzelt

Antonín Dvořák (1841-1904)
Terzetto C-Dur op. 74 für zwei Violinen und Viola (1887)

Introduzione. Allegro ma non troppo
Larghetto
Scherzo. Vivace
Tema con variazioni. Poco adagio

Liza Ferschtman, Violine | Esther Hoppe, Violine | Jennifer Stumm, Viola

Max Reger (1873-1916)
Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello, op. 146 (1915)

Moderato ed amabile
Vivace - Un poco meno mosso
Largo
Poco allegretto (Thema mit Variationen)

Reto Bieri, Klarinette | Liza Ferschtman, Violine | Esther Hoppe, Violine | Jennifer Stumm, Viola
Christian Poltéra, Violoncello

-
Ende: ca. 15 Uhr

„WIEN – NEW YORK“

Wien und New York, zwei Musikzentren par excellence, im Dialog quer über die Zeiten hinweg mit Werken von Beethoven bis Vanessa Lann und zurück von Steve Reich bis Antonín Dvořák. Als „melting pot“ der Stile Max Reger mit seinem grandiosen, viel zu selten gespielten Klarinettenquintett.

Ludwig van Beethoven: Streichtrio D–Dur op. 9 Nr. 2 (1797/98)

Die Geschichte des Streichtrios für Geige, Bratsche und Cello beginnt mit Mozart und Beethoven. Beethovens drei Streichtrios op. 9 zählen zu den bedeutendsten Frühwerken des Komponisten, führen sie doch das dauernde Dialogisieren und klangliche Expandieren zu einer für die drei Spieler extrem fordernden Musik. Beethovens unbedingter Wille, an die Grenzen des Spielbaren zu gehen, wird gerade hier, im zweitkleinsten Genre der Streicherkammermusik, deutlich.

Mit dem D–Dur-Trio hat Beethoven den dramatischen Schwesterwerken ein lyrisches an die Seite gestellt. Der erste Satz ist ein Beispiel für das gelegentliche Understatement des jungen Beethoven: Aus der Allerwelts-Floskel der ersten vier Takte wird ein Sonatensatz von mehr als 300 Takten Länge hervorgezaubert, dessen Durchführung geniale Kombinatorik offenbart. Der zweite Satz ist ein Frage-Antwort-Spiel aus lauter kurzen Phrasen. Es handelt sich um einen Lieblingstypus Mozarts, den Beethoven hier aufgriff und in eigenwilliger Weise verfremdete. Der dritte Satz ist ein als „Menuett“ getarntes Scherzo. Im Finale wiederum erscheint der Triosatz als Substrat eines eigentlich orchestral gedachten Satzes.

Vanessa Lann: „Moonshadow – Sunshadow“ für 2 Violinen (2014)

Dieses hier als Schweizer Erstaufführung zu hörende Werk der aus New York stammenden, heute in den Niederlanden tätigen Komponistin Vanessa Lann entstand als Auftragskomposition für das Delft Chamber Music Festival und ist den beiden Interpretinnen gewidmet. Vanessa Lann schreibt zu ihrer Komposition: „The wonderful violinists Esther Hoppe and Liza Ferschtman approached me to create a new work for them inspired by the idea of ‘reflection.’ This I did with great pleasure, incorporating the idea of reflection in the note choices, the rhythms, the repetitions, and also in the placement and movement (bowings, etc.) of the two performers on the stage. Reflection is something visible and tangible in the duo-playing of Liza and Esther. They have such a strong bond with each other, you could almost call their duo-playing a form of telepathy. For me, they form the foreground and background of each other, reflected in this work as the relationship between the sun and the moon, or a human being and her shadow, or the meaning of harmony, itself.“

Der Titel der Komposition ist einem Gedichtfragment von Rainer Maria Rilke aus dem Jahr 1922 entnommen: „Mein scheuer Mondschaten spräche gern / mit meinem Sonnenschatten von fern / in der Sprache der Tore; / mitten drin ich, ein beschienener Sphinx, / Stille stiftend, nach rechts und links / hab ich die beiden geboren.“ Für die von Lann verwendeten musikalischen Motive standen zudem César Francks Klavierquintett und Arvo Pärts Komposition „Spiegel im Spiegel“ für Violine und Klavier Pate. Eine zusätzliche Inspirationsquelle war Pablo Picassos Gemälde „Mädchen vor einem Spiegel“ aus dem Jahr 1932.

Steve Reich: „New York Counterpoint“ für Klarinette Solo mit Elektronik (1985)

Über Steve Reich hat der britische „Guardian“ einmal geschrieben: „Es gibt bloss eine Handvoll lebender Komponisten, die zu Recht für sich beanspruchen können, den Verlauf der Musikgeschichte geändert zu haben, und Steve Reich ist einer von ihnen.“ Reich ist ein führender Wegbereiter des Minimalismus, der schon als Jugendlicher mit dem Establishment des Serialismus brach. Seine Musik ist bekannt für regelmässigen Puls, Repetition und eine Faszination an Kanons; sie kombiniert strenge Strukturen mit vorwärts treibenden Rhythmen und verführerischer Instrumentalfarbe. „New York Counterpoint“ ist eine Auftragskomposition für den Klarinettenisten Richard Stolzman. Steve Reich schreibt über dieses Werk: „In New York Counterpoint the soloist pre-records ten

clarinet and bass clarinet parts and then plays a final 11th part live against the tape. [...] New York Counterpoint is in three movements: fast, slow, fast, played one after the other without pause. The change of tempo is abrupt and in the simple relation of 1:2. The piece is in the meter 3/2 = 6/4 (= 12/8). As is often the case when I write in this meter, there is an ambiguity between whether one hears measures of 3 groups of 4 eight notes, or 4 groups of 3 eight notes. In the last movement of New York Counterpoint the bass clarinets function to accent first one and then the other of these possibilities while the upper clarinets essentially do not change. The effect, by change of accent, is to vary the perception of that which in fact is not changing.“

Volker Hagedorn über „New York Counterpoint“ in der „Zeit“: „Es ist eine der anregendsten, intelligentesten und sogar erheiterndsten Arten von Musik, die sich denken lässt.“

Antonín Dvořák: Terzetto C–Dur op. 74 für zwei Violinen und Viola (1887)

Dvořáks ureigenstes Metier, das Genre, in dem er sich ganz zuhause fühlte, war die reine Streicherkammermusik. Die liebenswürdigsten Zeugnisse für Dvořáks lustvollen Umgang mit Streicherklängen, ihren Bogen-, Pizzicato- und Doppelgriffkünsten, sind die beiden Zyklen von „Kürzest-Stücken“ für zwei Violinen und Bratsche, die er 1887 geschrieben hat: darunter das hier zur Aufführung gelangende Terzetto op. 74. Erst wenn man diese Sätze gehört hat, dieses ätherische, basslose Schmachten dreier hoher Streichinstrumente in berückend schönen Klangfarben, weiss man, was Dvořák ist. „Ich schreibe jetzt kleine Bagatellen, denken Sie, nur für zwei Violinen und Viola. Die Arbeit freut mich ebenso sehr, als wenn ich eine grosse Sinfonie schriebe.“ Diese Sätze an seinen Verleger Simrock sind ein kleines Credo des tschechischen Musikanten Dvořák. Er wollte beweisen, was man mit begrenzten Mitteln erreichen kann: kein ausgiebiges Sonatentallegro zu Beginn, sondern eine charmante Einleitung, eine Art Vorwort zum melodisch wunderschönen Adagio. Das Scherzo, ein Furiant mit einem Ländler als Trio, wirkt so volkstümlich, als sei es gerade auf dem nächsten Tanzboden gespielt worden. Und im Finale hat Dvořák die Variationenform auf den kürzesten Nenner gebracht.

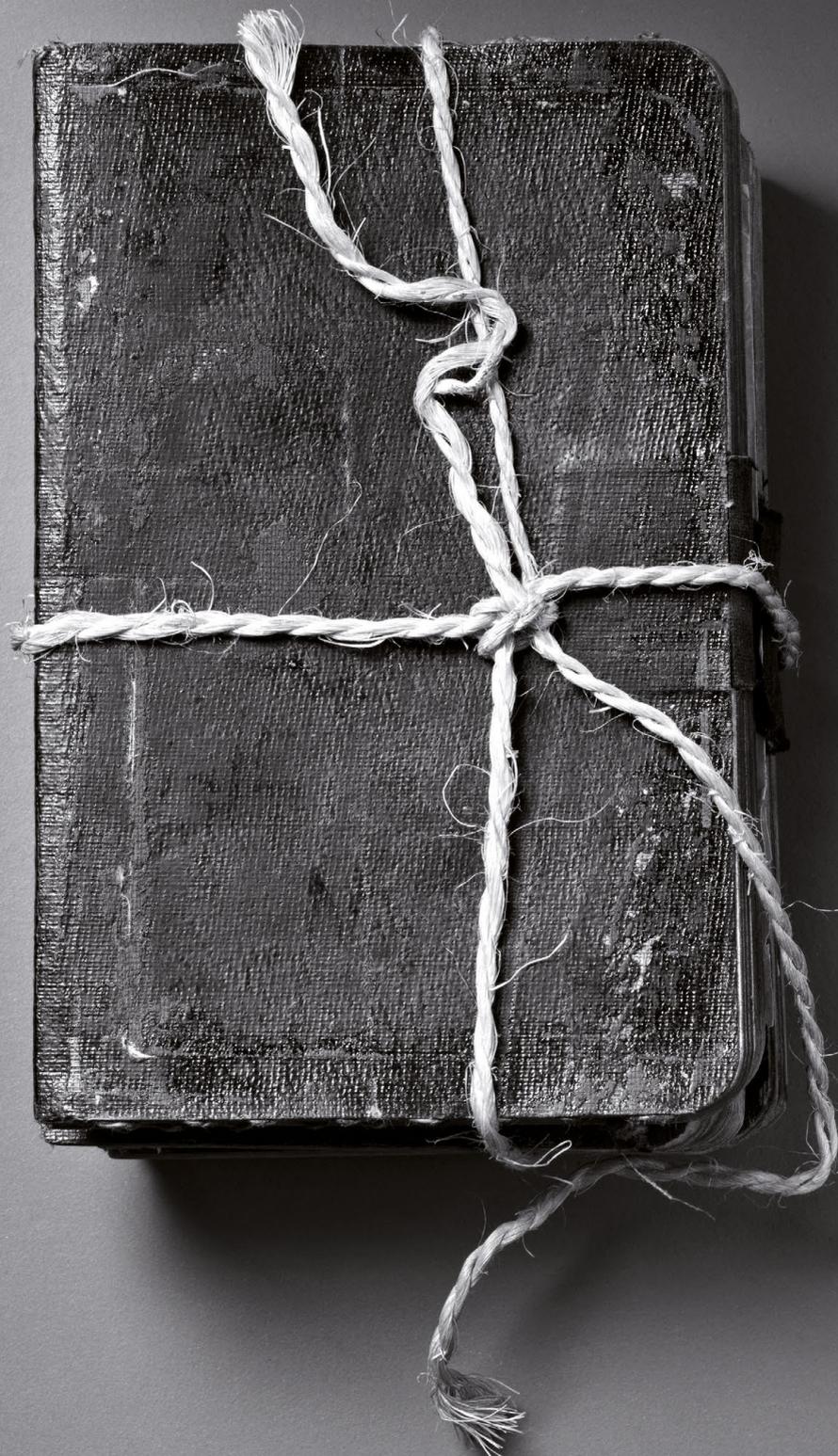
Max Reger: Klarinettenquintett A–Dur op. 146 (1915)

Es ist Max Regers Schwanengesang, das Klarinettenquintett in A–Dur. 1916 wurde es uraufgeführt, im Jahr, in dem Max Reger starb, gerade mal 42-jährig. Und: es ist ein kompliziertes, hochemotionales Stück Musik, sehr dicht und komplex, mit ständigen harmonischen Veränderungen, schwierig zu spielen und zu hören. Kein Wunder, dass dieses Werk viel weniger aufgeführt wird als die Klarinettenquintette von Mozart oder Brahms. Dabei bezieht sich Reger ständig auf diese beiden Werke, er zitiert Brahms, der wiederum Mozart zitiert hat.

Affinitäten zum Mozart-Klarinettenquintett kann man etwa zu Beginn im menuettartig schwingenden Dreiertakt erkennen, wenn auch verfremdet durch die avancierte Harmonik Regers. Sie setzen sich in der elegischen Stimmung des Seitenthemas und vor allem im Variationenfinale fort. Das Seitenthema, nach zwei solistischen Klarinettenaktentakten von den Streichern eingeführt, bekennt sich andererseits unverhohlen zu Brahms: die Klarinette zitiert das fallende Terzmotiv aus dem Brahms-Quintett. Dieses Motiv wird in verwandelter Gestalt zum Ausgangspunkt der Durchführung wie der Coda, so dass der Satz insgesamt wie eine Huldigung an die beiden grossen Vorbilder erscheint.

Das Scherzo webt einen filigranen Klangteppich aus Klarinettenlegato, Bratschenstaccato (zwei gegen drei) und gedämpftem Pizzicato der anderen Streicher. Dass allein die Bratsche ohne Dämpfer bleibt, hat seine Konsequenzen: im Trio folgt sie der Klarinette im Kanon, in der Reprise des Hauptteils erhält sie die Melodie. Das Largo beginnt als ruhiger hoher Gesang der Klarinette, schwingt sich dann aber zu Agitato-Ausbrüchen auf. Dazwischen kehrt zweimal das elegische Seitenthema aus dem ersten Satz wieder.

Das Finale knüpft durch seine Variationenform, vor allem aber durch sein heiteres Thema ein letztes Mal an Mozart an. Reger betonte in den sieben Variationen mit Coda jedoch stärker den Tuttiklang und schuf hochvirtuose Klanggewebe aus Klarinette und Streichern.



SAMSTAG, 23. MAI 2015

„DIARIUM“

20 UHR, SCHLOSSSAAL

Konzerteinführung: David Philip Hefti und Jürg Dähler im Gespräch

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite Nr. 5 c-Moll für Violoncello solo BWV 1011 (ca. 1720)

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Gavotte I – Gavotte II

Gigue

Thomas Grossenbacher, Violoncello

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Duo Es-Dur für Viola und Violoncello WoO 32

(„Duett mit zwei obligaten Augengläsern“) (1796/97)

Allegro

Jürg Dähler, Viola | Christian Poltéra, Violoncello

David Philip Hefti (*1975)

„Diarium“ für Solovioline (1999)

Sonata

Canon cancricans per inversionem

Prologus – Tempestas – Lamentatio

Quae regula?

Re(di)re

Finale

Esther Hoppe, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Duo G-Dur KV 423 (1783) für Violine und Viola

Allegro

Adagio

Rondeau. Allegro

Liza Ferschtman, Violine | Jennifer Stumm, Viola

–
Ende: ca. 22 Uhr

„DIARIUM“

Musikalische Tagebücher aus Barock, Klassik und Moderne: mal tänzerisch humoristisch, sinnlich verträumt oder frech galant. Als Solostück und im Duo im wunderschönen, frisch renovierten Schlosssaal zum Klingen gebracht.

Johann Sebastian Bach: Cello suite Nr. 5 c-Moll BWV 1011 (ca. 1720)

Bachs fünfte Cello suite ist die französischste des gesamten Zyklus. Nicht nur dominieren hier die französischen Varianten der Tänze – eine Allemande im punktierten Rhythmus, eine französische Courante im breit ausschwingenden 3/2-Takt und als Finale eine Canarie, eine französische Form der Gigue –; die Suite wird auch demonstrativ mit einer französischen Ouvertüre eröffnet. Diese an die Opernouvertüren Lullys angelehnte Form begegnet hier in ihrer zweiteiligen Variante: an einen langsamen Einleitungsteil im feierlichen punktierten Rhythmus schließt sich ein Fugato im schnellen Dreiertakt an, mit dem der Satz ohne Wiederholung des langsamen Teils schliesst. Das Besondere an diesem längsten aller sechs Celloprälieden ist, dass hier eine Form der Orchestermusik von einem einzigen Streichinstrument imitiert wird. Dazu sind ausgiebiges polyphones Spiel und Skordatur (Umstimmung einer Saite) erforderlich. Gleich zu Beginn suggerieren Akkordgriffe orchestrale Klangfülle. Im schnellen Teil werden die Imitationen im (real gar nicht vorhandenen) „Orchester“ durch verschiedene Lagen und melodische Umspielungen angedeutet. Die Vollgriffigkeit und die latente Polyphonie bleiben mit einer Ausnahme – der Sarabande – in allen folgenden Sätzen erhalten. Sie verbinden sich mit einer harmonischen Fülle und Schönheit der Stimmführung, die jede Beschreibung hilflos erscheinen lässt. Der Satz, der im dramatischen Kontrast zur Umgebung auf alle Mehrklänge verzichtet, ist die Sarabande. Sie gehört zweifellos zu den ausdrucksvollsten einstimmigen Sätzen der gesamten Barockzeit, ein Lamento, dessen Pathos aus der Fülle all jener Harmonien entsteht, die man nicht hört, sondern nur ahnt.

Ludwig van Beethoven: Duo Es-Dur für Viola und Violoncello WoO 32 (1796/97)

Beethovens Humor, eine zumeist unterschätzte Facette seiner Persönlichkeit, trug mitunter kuriose musikalische Früchte. Eine solche ist das „Duett mit zwei obligaten Augengläsern“, das sich erst Ende des 19. Jahrhunderts unter diesem Titel in einem Skizzenband des Meisters fand. Wer die Wiener Brillenträger waren, für die Beethoven dieses Duo skizzierte, ist unbekannt. Sie spielten Viola und Violoncello und teilten eine Vorliebe für eher konservativ klassische Musik. Denn Beethovens Duo erinnert teilweise noch an die Musik der „Mannheimer Schule“.

Leider hat Beethoven das auf vier Sätze angelegte Werk nur zur Hälfte fertig gestellt. Während der hier zur Aufführung gelangende Kopfsatz in Sonatenform sowie ein Menuett mit Trio fertig vorliegen, haben sich zum Adagio nur 21 Takte und zum geplanten Finale keine Skizzen erhalten.

David Philip Hefti: „Diarium“ für Solovioline (1999)

„Diarium“ für Violine Solo wurde 1999 geschrieben und ist dem Geiger Stefan Tönz gewidmet, der das Stück 2003 in Zürich uraufführte. Die Solo-Sonate enthält sechs kontrastierende Sätze, die David Philip Hefti selbst wie folgt kommentiert:

Sonata: Wie der Titel sagt, ist dieser Satz in der „klassischen“ Sonatenhauptsatzform (Exposition, Durchführung und Reprise) geschrieben. Der Hauptsatz der Exposition ist von energischen Rhythmen, grossen Intervallen und lauter Dynamik geprägt, ganz im Gegensatz zum Seitensatz, der in allen erwähnten Punkten einen Kontrast dazu bildet. In der Durchführung werden die Rhythmen von Haupt- und Seitensatz vertauscht und laufen krebsförmig; das Tonmaterial bleibt dem entsprechenden Satz zugeordnet, erscheint aber in der Umkehrung. Dem Sonatenhauptsatz gemäss erscheint der Seitensatz in der Reprise in der „Tonika“.

Canon cancricans per inversionem: Dieser Satz ist ein zweistimmiger Umkehrungskanon, der ab Mitte des Satzes rückwärts läuft, was zur logischen Folge hat, dass die erste Stimme zur zweiten und umgekehrt wird. Die Coda dient als Antizipation des folgenden Satzes.

Prologus - Tempestas - Lamentatio: Ein Charakteristikum dieses Stückes ist seine wellenartige und äusserst differenzierte Dynamik. Diese virtuose Musik mündet nach einer fulminanten Klimax in einen Klagegesang.

Quae regula?: Welche Regel? Wie der Titel fragt, kann der Interpret oder interessierte Musiker selber herausfinden, wie dieser Satz geschrieben wurde.

Re[di]re: In diesem Satz wird die Zwölfton- mit der Zentralton-Technik verbunden. Es entsteht eine dreiteilige Form mit einer Einleitung. Am Ende dieses Satzes erklingt eine Kadenz von dreistimmigen Akkorden, die sich dadurch ergeben, dass der Interpret einen Doppelgriff spielt und einen dritten Ton singt/summt.

Finale: Im äusserst kurzen zweistimmigen Schlusssatz wird in der Oberstimme Bachs Choral „Komm, süsser Tod“ verwendet. Die zweite Stimme besteht aus dem Tonmaterial des fünften Satzes.

Wolfgang Amadeus Mozart: Duo G-Dur KV 423 für Violine und Viola (1783)

Im Sommer 1783 reiste Mozart von Wien nach Salzburg, um seinem Vater endlich seine Ehefrau Constanze vorzustellen. 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. Nach dem vierten Stück versagte freilich Haydns Inspiration, also sprang Mozart kurzerhand ein und schrieb die beiden noch fehlenden Duos. (Ob der Fürsterzbischof, der durchaus solide Geige spielte, den Unterschied bemerkte und den wahren Urheber der beiden Duos erriet?)

Der erste Satz des G-Dur-Duos ist gespickt mit technischen Feinheiten 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.

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.



SONNTAG, 24. MAI 2015

„MONUMENTUM“

11 UHR, TENNE

CD-Taufe und Konzerteinführung: David Philip Hefti und Claudio Danuser (Projektleiter Abteilung Musik, Migros-Genossenschafts-Bund) im Gespräch

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Aus: Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004 (1720):

Ciaccona

Liza Ferschtman, Violine

David Philip Hefti (*1975)

„Monumentum“ (2014) Schweizer Erstaufführung

Musik für Streichsextett

Esther Hoppe, Violine | Liza Ferschtman, Violine | Jennifer Stumm, Viola | Jürg Dähler, Viola
Thomas Grossenbacher, Violoncello | Christian Poltéra, Violoncello

Pause 12.15 - 14 Uhr, Gourmet-Lunch im Festivalzelt (im Preis inbegriffen)

Franz Schubert (1797-1828)

Quintett C-Dur für zwei Violinen, Viola und 2 Violoncelli D 956, op. post. 163 (1828)

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto - Trio. Andante sostenuto

Allegretto - più allegro - più presto

Esther Hoppe, Violine | Liza Ferschtman, Violine | Jürg Dähler, Viola
Thomas Grossenbacher, Violoncello | Christian Poltéra, Violoncello

-
Ende: ca. 15 Uhr

„MONUMENTUM“

Zwei monumentale Meisterwerke – Bachs „Chaconne“ für Solo-Geige und Schuberts Streichquintett – umrahmen die Schweizer Erstaufführung von David Philip Heftis „Monumentum“ für Streichsextett. Dazwischen serviert Bernhard Bühlmann vom Gasthof Bären Mägenwil (15-Punkte Gault-Millau) einen Gourmet-Lunch im Festivalzelt.

Johann Sebastian Bach: „Chaconne“ aus der Partita d-Moll für Violine solo BWV 1004 (1720)

Die berühmte „Chaconne“, mit der die Partita d-Moll schliesst, hat Bach wohlweislich Ciaccona genannt. Es handelt sich um eine subtile Verarbeitung der italienischen Ciaccona, die um 1600 als obszöner Tanz aus Spanien nach Italien kam, im Frühbarock zum Lieblingsbass der Geiger avancierte und bis zu Bach schon mehrere Metamorphosen erlebt hatte. In Frankreich, dem Bach in vielerlei Hinsicht nahestand, wurde aus der Ciaccona die Chaconne, also aus einem Tanzstück in Dur ein Ausdrucksstück für Cembalo oder Laute in Moll bzw. aus einem kurzen Allegrosatz für Geiger eine pompöse Ballettmusik für Orchester. All dies schwingt in Bachs Ciaccona mit: die Tradition der Lauten- und Cembalo-Chaconne französischer Provenienz, die italienische Ciaccona für eine oder zwei Violinen und Basso continuo, schließlich auch die deutsche Passacaglia für Violine solo, wie man sie bei Biber findet.

Bach hat alle diese Einflüsse in einem genial mehrschichtigen Variationensatz zusammengefasst, der in drei Abschnitte gegliedert ist. Jeder der drei Teile beginnt ruhig und konzentriert, um sich in wohl überlegter Steigerung immer fantastischer zu gebärden, bis der Umschlag in den nächsten Abschnitt erfolgt. Teil I beginnt im Rhythmus der Ciaccona, deren Bass dem Anfangsthema zugrundeliegt. Im Laufe der Variationen verwandelt sich der Ciaccona-Bass unversehens in den Passacaglia-Bass, dann in den chromatischen Lamento-Bass. Im Dur-Mittelteil löst sich die Harmonik von diesen italienischen Bassformeln und frönt den Affekten eines Majeur im französischen Stil. Am Ende kehren die Molltonart, der Passacaglia- und Ciaccona-Bass und die italienische Strenge wieder, ganz am Ende sogar das Anfangsthema, das den Riesenbogen der Form abrundet.

Spieltechnisch hat Bach hier einen Musterkatalog an Phrasierungs- und Grifftechniken entrollt, der bis ins 19. Jahrhundert seinesgleichen suchte. Kaum zu analysieren ist dagegen die atemberaubende Dynamik und die erschütternde Tragik, die Bachs Chaconne zu dem machen, was sie ist.

David Philip Hefti: „Monumentum“ (2014)

Das hier als Schweizer Erstaufführung zu hörende „Monumentum“ entstand 2014 im Auftrag des Moritzburg Festivals, der Chamber Music Society of Lincoln Center New York und des Käthe-Kollwitz-Hauses Moritzburg. Die Komposition ist dem Cellisten Jan Vogler gewidmet. Die Uraufführung fand am 19. August 2014 im Rahmen des Moritzburg Festivals statt. Die amerikanische Erstaufführung ging am 7. Mai 2015 im Lincoln Center über die Bühne.

David Philip Hefti schreibt über dieses Werk: Das Streichsextett „Monumentum“ erinnert an den Ausbruch des ersten Weltkriegs, an den Tod des 18-jährigen Peter Kollwitz, der in den ersten Kriegstagen als Kriegsfreiwilliger starb, und an den Umgang seiner Mutter, der Künstlerin Käthe Kollwitz, mit ihrer Trauer über den Verlust des Sohnes. Die Künstlerin verarbeitete ihren Schmerz, indem sie ihre wohl berühmteste Plastik „Die trauernden Eltern“ schuf. Sie steht heute auf dem deutschen Soldatenfriedhof bei Vladlo in Westflandern, wo auch ihr Sohn Peter begraben liegt. Während ihrer 18-jährigen Arbeit an der „Elterngruppe“ hörte Käthe Kollwitz in mehreren Konzerten an der Berliner Volksbühne (im Januar und Februar 1927) einen Zyklus sämtlicher Beethoven-Sonaten in der Interpretation von Arthur Schnabel. Die Sonate in c-moll op. 111 (aufgeführt am 26. Februar 1927) hat sie besonders berührt, wie ihrem Tagebuch zu entnehmen ist: „Die seltsamen Flimmertöne ergaben Flammen – eine Entrückung in Sphären, fast wie in der Neunten [Sinfonie] eröffnete sich der Himmel. Dann ein Zurückfinden. Aber ein Zurückfinden

nachdem man des Himmels sicher ist. Klar – getrost – gut sind die Töne. Danke, Schnabel!“. Die Begegnung mit Beethovens letzter Sonate hat die Künstlerin dazu inspiriert, die Arbeit an ihrer Plastik nach längerer Pause wieder aufzunehmen und verschiedene Möglichkeiten der Aufstellung der beiden Figuren zu bedenken. Aus diesem Grund sind die ersten Minuten von „Monumentum“ an diese Beethoven-Sonate angelehnt – allerdings ohne dass sie hörbar zitiert würde – und prägen so die Form des Sextettes. Die Zahl 18 und Peter Kollwitz' Todestag (23. Oktober 1914) haben einen direkten Einfluss auf die Dramaturgie des Werkes. Die mehrheitlich ruhige Musik wird immer wieder von unerwarteten Unterbrechungen, widerborstigen Klängen und heftigen Ausbrüchen gestört, bis sich die Zeit in einer aleatorischen Passage aufzulösen scheint. Die Komposition endet mit einem ausgedehnten Lamento über „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“, ein Goethe-Zitat aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Dieses Zitat verwendete Käthe Kollwitz oft als Argument für den Frieden in dieser Welt und schuf zudem im Jahre 1942 eine Lithographie mit diesem Titel.

Franz Schubert: Streichquintett C-Dur D 956 op. post. 163

Franz Schuberts Streichquintett, im September 1828, also zwei Monate vor seinem Tod komponiert, war sein kammermusikalischer Schwanengesang. In einer selbst für ihn einmaligen Weise sind hier alle Qualitäten seiner reifen Instrumentalmusik gebündelt: sinfonische Form, entrückte Klangschönheit und ein durch romantische Gegensätze bis zum Zerreißen gespannter Ausdruck. Die Tragik des Romantikers, dessen Träume nicht in Erfüllung gingen, legt sich wie ein Firnis von Schwermut über die Klangsinnlichkeit dieses Werkes, die durch die Besetzung mit zwei Celli noch gesteigert wird.

Schubert schrieb das Streichquintett zeitgleich mit den drei letzten Klaviersonaten, mit denen es den Nimbus einer Musik im Angesicht des Todes teilt. Alle vier Werke sowie die Heine-Lieder des „Schwanengesangs“ bot der Komponist Anfang Oktober dem Leipziger Verlag Probst an und schrieb dazu: „Die Sonaten habe ich an mehreren Orten mit vielem Beyfall gespielt, das Quintett aber wird dieser Tage erst probiert.“ Sieben Wochen später war Schubert gestorben, und die geplante Uraufführung kam nicht mehr zustande. Das Quintett, über dessen Entstehung wir kaum mehr als die eben zitierten Zeilen wissen, wurde posthum im November 1859, erst 22 Jahre nach dem Tode des Komponisten, in Wien uraufgeführt.

Mit dem Streichquintett (in der Besetzung mit zwei Celli) krönte Schubert den 1824 eingeschlagenen Weg einer sinfonischen Ausweitung und experimentellen Umdeutung der klassischen Kammermusikgattungen. Formal sprengt es – wie die späten Streichquartette und Klaviertrios – den äusseren Rahmen der klassischen Viersätzigkeit, indem es jedem Einzelsatz sinfonische Dimensionen verleiht. Außerdem besteht das musikalische Material nicht mehr aus motivisch-thematischen Keimzellen, sondern aus abstrakten Klanggebilden. Der Kopfsatz beginnt mit einem liegenden C-Dur-Dreiklang, der sich unversehens nach Moll wendet und in Seufzerfiguren ausläuft. Erst allmählich verdichtet sich dieses Gebilde zum Thema, das mit motivischer Arbeit hinterlegt wird. Das Seitenthema mit seinem berühmten Cello-Gesang wird in ähnlicher Weise erst vorgestellt und dann mit Klangsichten angereichert; in dieser flächigen Weise ist auch die Durchführung angelegt, deren harmonische Verwandlungen zu den bewegendsten Momenten in Schuberts Werk gehören. Ein Grundphänomen beim späten Schubert ist das ins scheinbar Endlose gedehnte Zeitempfinden, das im Adagio des Streichquintetts gipfelt. Begleitet von ostinaten Figuren der Violine und des zweiten Cellos spielen die drei Mittelstimmen endlos scheinende Akkorde von hypnotischer Wirkung, die am Ende des Satzes stärker ornamentiert wiederkehren. Dazwischen steht jene f-Moll-Passage, in der Schubert mit härtesten Akzenten den Schrecken des nahen Todes zu antizipieren scheint. Dass eine solche Deutung keine Überinterpretation sein muss, bestätigen Reminiszenzen an seine Es-Dur-Messe im Trio des Menuetts, das fast ein zweites Adagio ist. Und auch ins Rondo-Finale schleichen sich langsame Episoden mit tragischen Untertönen ein.



SONNTAG, 24. MAI 2015

„KASKADEN“

20 UHR, SCHLOSSSAAL

Konzerteinführung: Liza Ferschtman und Thomas Grossenbacher im Gespräch

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite Nr. 1 G-Dur für Violoncello solo BWV 1007 (ca. 1720)

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuett I

Menuett II

Gigue

Christian Poltéra, Violoncello

Wilhelm Killmayer (*1927)

„Kaskaden“ für Klarinette und Violoncello (2008)

Wanderung im Bett eines Gebirgsbaches mit Stromschnellen und Ausblicken

Reto Bieri, Klarinette | Thomas Grossenbacher, Violoncello

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIII für Violine solo (1977)

Liza Ferschtman, Violine

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sinfonien BWV 787 - 801 (Dreistimmige Inventionen) (1720)

Für Streichtrio bearbeitet von Wolfgang Link (2007)

Sinfonie 1 C-dur

Sinfonie 6 E-dur

Sinfonie 11 g-moll

Sinfonie 2 c-moll

Sinfonie 7 e-moll

Sinfonie 12 A-dur

Sinfonie 3 D-dur

Sinfonie 8 F-dur

Sinfonie 13 a-moll

Sinfonie 4 d-moll

Sinfonie 9 f-moll

Sinfonie 14 B-dur

Sinfonie 5 Es-dur

Sinfonie 10 G-dur

Sinfonie 15 h-moll

Esther Hoppe, Violine | Jürg Dähler, Viola | Thomas Grossenbacher, Violoncello

Ende: ca. 22 Uhr

Dieses Konzert wird von Radio SRF2 Kultur mitgeschnitten und zu einem späteren Zeitpunkt ausgestrahlt.

„KASKADEN“

Solo – Duo – Trio: Faszinierende, hochvirtuose Werke im Wechselspiel von Stil und Zeit. Zum Abschluss Bachs berühmte dreistimmige Inventionen im neuen Gewand für Streichtrio.

Johann Sebastian Bach: Cellosuite Nr. 1 G-Dur BWV 1007 (ca. 1720)

Bachs erste Cellosuite ist eine Fantasie über einen einzigen Dreiklang. Die Töne G-D-H eröffnen als echter oder gebrochener Dreiklang alle Sätze ausser der Courante und Gigue. Dahinter steht mehr eine Klangidee als ein abstraktes Strukturprinzip. Die herrlichen Dreiklangsbrechungen des Präludiums, die weit ausschwingenden Melodiebögen der Allemande, die wunderbare Akkordik der Sarabande und die nonchalante Eleganz des Menuet I sind letztlich unterschiedliche Konsequenzen aus dem einen Dreiklang – ein Triumph barocker Inventio über die beschränkte Materie von vier Saiten. Da die Interpretationen der ersten beiden Sätze, was Tempo und Charakter betrifft, im allgemeinen weit auseinandergehen, ist es vielleicht zu engstirnig, sie als „italienisch-virtuos“ zu bezeichnen. Eindeutig wird diese Stilprägung in der Courante, die eigentlich ein italienisches Sonatentallegro ist. Nach der feierlichen Sarabande, die den entsprechenden Sätzen der Cembalosuiten Bachs nicht nachsteht, betonen Menuette und Gigue die kantabile Seite des Instruments. Die Ausweichung nach g-Moll im zweiten Menuett erinnert an die feinsinnigen Molleinübungen der vorangegangenen Sätze.

Wilhelm Killmayer: „Kaskaden“ für Klarinette und Cello (2008)

Schon als junger Komponist in den Nachkriegsjahrzehnten wandte sich der aus München stammende, von Hermann Wolfgang von Waltershausen und Carl Orff ausgebildete Killmayer gegen die theoretischen Dogmen der seriellen Musik und fand in der Auseinandersetzung mit der Musiktradition vor allem des 19. Jahrhunderts zu einem eigenen Personalstil. Im Spannungsfeld von ostinaten Wiederholungsmustern einzelner Motive und Rhythmen und einer zeitweise radikalen Reduktion der kompositorischen Mittel entstanden Orchesterwerke und Kammermusiken. Killmayer liess zudem das Stilmittel der Parodie und einen geistreichen musikalischen Humor Einzug in die zeitgenössische Kunstmusik halten.

Im Zentrum der Ästhetik von Wilhelm Killmayer steht der einzelne Ton und seine melodische Kraft: „Ein einzelner Ton ist für mich etwas sehr Kostbares – wie ein Kristall oder eine Blume.“

Zu Killmayers hier zur Aufführung gelangender Komposition für Klarinette und Violoncello schreibt Reto Bieri: „Ich denke, dass alleine der Untertitel der „Kaskaden“ schon alles sagt: Wanderung im Bett eines Gebirgsbaches mit Stromschnellen und Ausblicken. Programmmusik im besten Sinne!“

Luciano Berio: Sequenza VIII für Violine solo (1977)

Der bedeutendste Zyklus in Berios Kammermusik sind die vierzehn „Sequenza“ genannten Werke für je ein Soloinstrument bzw. Sologesang ohne Begleitung. Die Sequenz ist eine Form der Gregorianik, in Berios Verständnis hat der Begriff jedoch, wie er selbst sagt, keine Beziehung zur mittelalterlichen Kirchenmusik, sondern rührt von der Tatsache her, dass diese Stücke hauptsächlich auf Sequenzen harmonischen Charakters und verschiedenen Typen instrumentaler Aktionen basieren. Berio geht es dabei um die Entdeckung neuer Klangräume und -farben für das Instrument, aber auch um eine Abwehr gegen die „serielle Musik“, in der alle Parameter eines Musikstücks von vornherein festgelegt werden. In seinen Sequenzen strebt er die Erweiterung der musikalischen Mittel – im umfassendsten Sinn verstanden an. Die deutsche Geigerin Carolin Widmann schreibt zu Berios Komposition: „Die Sequenza VIII für Violine solo von Luciano Berio ist eines meiner Lieblingswerke, [...]. Ich spiele sie, so oft sich die Gelegenheit dazu bietet. Sie kreist ewig um den Ton a, sie stellt sich dem Konflikt mit dem Nachbarton h mutig, modifiziert, variiert, sequenziert, spinnt volle 10 große UE[Universal Edition]-Seiten lang durch alle Seinszustände, bis

sie wieder auf dem 10 Sekunden langen Doppelgriff a–h endet: 10 Sekunden a–h, die die Ewigkeit sind. Aber da haben die Dissonanz und der Widerstand schon längst ihren Schrecken verloren, und a–h klingt sogar nach Auf- und Erlösung. Das zunächst unlösbare Grundproblem wurde also im Laufe von 10 Minuten Spiel- und Lebenszeit zur Auflösung desselben. Grosse Kunst.“

Johann Sebastian Bach: Sinfonien BWV 787 – 801 (1720)

Bach war nicht nur ein herausragender Komponist, sondern auch ein didaktisch kluger Lehrer. Mit Hilfe seiner Inventionen und Sinfonien erlernen bis heute viele Klavierschüler die Anfangsgründe der Technik und gleichzeitig wesentliche Elemente der „klassischen“ Musik überhaupt. Die 15 dreistimmigen Stücke bezeichnete Bach als „Sinfonien“. Er setzte der Musik ein lesenswertes Vorwort voran: „Aufrichtige Anleitung, Womit denen Liebhabern des Clavires, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progressen auch mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starken Vorschmack von der Composition zu überkommen.“

Anmerkung zur Bearbeitung für Streichtrio: Es gibt den Weg zurück, zu den Wurzeln, zur ursprünglichen Fassung, und es gibt den Weg nach vorn, um neue Kammermusik von Johann Sebastian Bach zu erhalten. Mozart hat ihn seinerzeit eingeschlagen und Streichtrios nach Bachschen Vorlagen geschaffen. Wolfgang Link steht bei seiner Bearbeitung also in einer grossen Tradition. Nicht jedes dreistimmige Cembalostück eignet sich als Streichtrio, die 15 Inventionen BWV 787 bis 801 sind allerdings dafür wie geschaffen. Der Tonumfang der Stimmen passt perfekt auf die klassische Besetzung. Gewiss wäre auch Bach selbst mit dem völlig anderen Klangergebnis zufrieden gewesen. Er hätte sich auch mit Sicherheit daran erinnert, dass er seinen dreistimmigen Inventionen das instrumentale Zusammenspiel ohnehin in die Wiege gelegt hat, als er sie als „Sinfonien“ bezeichnete.



MONTAG, 25. MAI 2015

„SOUVENIR“

11 UHR, TENNE

Konzerteinführung: Christian Poltéra und Jennifer Stumm im Gespräch

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Drei Madrigale für Violine und Viola (1947)

Poco allegro

Poco andante – Andante moderato

Allegro – Moderato – Tempo I

Liza Ferschtman, Violine I Jürg Dähler, Viola

Igor Strawinski (1882-1971)

Elegie für Viola solo (1944)

Lento tranquillo cantabile

L'istesso tempo poco marcato – espressivo ma non forte

Jennifer Stumm, Viola

Peter Illitsch Tschaikowsky (1840-1893)

Sextett d-Moll für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli op. 70

„Souvenir de Florence“ (1890-92)

Allegro con spirito

Adagio cantabile – Moderato – Tempo I

Allegretto moderato

Allegro vivace

Esther Hoppe, Violine I Liza Ferschtman, Violine I Jürg Dähler, Viola I Jennifer Stumm, Viola

Christian Poltéra, Violoncello I Thomas Grossenbacher, Violoncello

Ende: ca. 12.30 Uhr, [anschliessend Lunch im Festivalzelt möglich](#)

„SOUVENIR“

Musik als Rückblick auf Vergangenes und damit zugleich bleibendes Zeugnis und Gedächtnis ihrer Zeit. Klänge von fragiler, verinnerlichter Dichte bis hin zu frühlinghaft ausbrechender Lebensfreude im hochvirtuosen russisch-italienischen Finale.

Bohuslav Martinů: Drei Madrigale für Violine und Viola (1947)

Zu den zahllosen europäischen Komponisten, die während der Kriegsjahre als Immigranten in die USA kamen, gehörte auch der Tscheche Bohuslav Martinů. Der in Paris lebende Musiker floh im Juni 1940 vor den Nazis nach Südfrankreich, wo er auf Bahnhöfen übernachtete, dann nach Lissabon, wo seine Emigration lange am seidenen Faden hing. Im März 1941 kam er schließlich doch noch in New York an, unter den ungünstigsten Umständen, denn er war einer der letzten europäischen Musiker, die sich in den USA niederliessen, und er fand nicht mehr dieselben Integrationsbedingungen vor, wie sie noch zu einem früheren Zeitpunkt bestanden. Martinů, der kein Englisch sprach und fast alle seine Partituren in Paris hatte zurücklassen müssen, wäre in dieser Situation hilflos gewesen, hätte ihm nicht der Dirigent Serge Koussevitzky den Auftrag zu einer Sinfonie erteilt. Sie wurde ein großer Erfolg, weitere Kompositionsaufträge schlossen sich an. Dennoch blieb Martinůs Leben in den USA von ständiger Sehnsucht nach der Heimat begleitet. Auf die Kriegsjahre folgte eine Zeit tiefer Depression, denn das kommunistische Regime vereitelte seine schon geplante Rückkehr nach Prag. Ausserdem beeinträchtigte ein Unfall sein Nervensystem und Gehör für viele Jahre. In dieser Extremsituation entstanden die drei Madrigale für Violine und Viola für das befreundete Geschwisterpaar Lillian und Joseph Fuchs. Sie können – nach Mozarts Duos KV 423 und 424 – als die eigentlichen Meisterwerke dieser Gattung gelten. Durch Akkordspiel, Tremoli und andere Klangeffekte erreichen die beiden Instrumente die Klangfülle eines Streichquartetts; der motivische Schlagabtausch und die rhythmische Energie der Ecksätze bilden mit den ätherischen Klangflächen des Andante eine vollendete Einheit. Der Rückgriff auf die Renaissanceform des Madrigals findet sich auch in anderen Kammermusiken des Komponisten. Im tschechischen Volkston des Finales werden die nationalen Wurzeln seiner Kunst, aber auch seine Sehnsucht nach der Heimat hörbar.

Igor Strawinsky: Elegie für Viola solo (1944)

Strawinskys 1944 komponierte Elegie ist im Auftrag des belgischen Bratschers Germain Prévost entstanden und soll an Alphonse Onnou, den 1940 verstorbenen Gründer des Pro Arte Quartetts, erinnern. Die Form ist dreiteilig: Dem einleitenden Trauergesang folgt eine langsame Fuge, die wiederum in eine Variation des Trauergesangs einmündet – wobei die solcherart „gedämpfte“ Stimmung noch dadurch unterstrichen wird, dass die Viola das ganze Stück hindurch mit Dämpfer zu spielen ist. Indes, auf struktureller Ebene begegnete Strawinsky dem semantischen Feld der „Klage“ mit kühler, beinahe kristalliner Konstruktivität. So lässt die durchweg zweistimmige Disposition der Elegie zwar auch an die Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach denken, die Polyphonie zumal des Mittelteils geriet freilich derart komplex, dass Strawinsky sie in einem seiner Entwürfe auf zwei Systeme notierte – vermutlich, um das Verhältnis der beiden Stimmen zueinander optisch zu verdeutlichen. Für zwei Instrumente war das Werk jedenfalls keineswegs vorgesehen; fernab herkömmlicher Virtuosität fordert es die ganze Konzentration und Ausdruckskraft der Solistin.

Peter Illitsch Tschaikowsky: Streichsextett d-Moll op. 70 „Souvenir de Florence“ (1890–92)

„Andenken aus Florenz“ nannte Tschaikowsky sein einziges Streichsextett, das er ab 1890 nicht etwa an den Ufern des Arno, sondern zuhause im heimatlichen Russland schrieb. Inspiriert wurde es durch die unbeschwertere Arbeit an der Oper „Pique Dame“, die er in nur viereinhalb Wochen im

Frühjahr 1890 in Florenz skizziert hatte. Sein Italien-Aufenthalt hätte wohl noch länger gedauert, wenn es ihm in Rom gelungen wäre, sein Inkognito zu wahren. Aber nachdem man dort erfahren hatte, dass der berühmte russische Komponist in der Stadt war, hatte er keine ruhige Sekunde mehr und flüchtete zurück in die Heimat.

Die Arbeit an einer Kammermusik für „sechs selbständige und dabei gleichwertige Stimmen“ war Tschaikowsky anfangs schwer gefallen, doch im Laufe der Arbeit fand er zu eigenständigen, überaus originellen Lösungen für das Problem des Streichsextett-Satzes. Im einleitenden Allegro moderato ist es vor allem die kontrapunktische Durchführung der Themen im Mittelteil, in der die Selbständigkeit der sechs Instrumente hervortritt. Diese Passage erinnert nicht zufällig an die Durchführungstechniken eines Johannes Brahms, der mit seinen beiden Streichsextetten in den 1860er Jahren die Gattung neu begründet hatte. Von Brahms abgelauscht ist auch das motivische Band zwischen Haupt- und Seitenthema: Aus dem energischen d-Moll-Hauptthema wandert ein Dreitonmotiv als Untermalung in das gesangliche Seitenthema hinüber. Dessen sentimentales Melos verströmt etwas von italienischer Serenadenstimmung.

Letztere wird unverkennbar im langsamen Satz beschworen. Nach Einleitungsakkorden erklingt eine Barkarole der ersten Violine zu Triolen-Pizzicati der Unterstimmen. Im Duett zwischen Violine I und Cello I verdichten sich allmählich Stimmung und Klang, bis nach einer grossen Klimax ein drittes Thema russischen Charakters in hymnischem Ton hervortritt. Als Kontrastteil folgt ein gespenstisches Moll-Moderato, das aus nichts als flirrenden Triolen-Akkorden besteht. Der Charakter des Nachtstücks verkehrt sich hier in romantisches Zwielicht.

Die beiden letzten Sätze erreichen zusammen nur ungefähr die Ausdehnung des Adagios. Das Allegretto moderato ersetzt das übliche Scherzo durch ein Intermezzo über russische Volksmelodien mit einer nervösen Polka als Mittelteil. Im Klang erinnert der Satz an Dvořáks Streicherwerke. Das Finale, Allegro vivace, beginnt als unkompliziertes Klangstück über ein Volkslied, steigert sich aber bis zur veritablen Fuge, was der Komponist mit einigem Stolz als Meisterleistung vermerkte.

David Philip Hefti
Composer in Residence



David Philip Hefti (*1975 in St. Gallen) ist Gewinner der renommierten Kompositionswettbewerbe Gustav Mahler in Wien, Pablo Casals in Prades, George Enescu in Bukarest und wurde 2013 mit dem Komponisten-Preis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung ausgezeichnet. Er studierte Komposition, Dirigieren, Klarinette und Kammermusik bei Wolfgang Rihm, Cristóbal Halffter, Wolfgang Meyer, Rudolf Kelterborn und Elmar Schmid in Zürich und Karlsruhe.

Hefti trat auf fünf Kontinenten an Festivals wie Ultraschall in Berlin, „Musica de Hoy“ in Madrid, Wien Modern, Steirischer Herbst in Graz, Menuhin in Gstaad, EuroArt in Prag, „Beijing Modern“, Suntory in Tokyo

und als composer- und artist-in-residence beim Moritzburg Festival, an der Schlossmediale Werdenberg und bei den Heidelberger Philharmonikern auf.

Konzerte verbinden David Philip Hefti mit Solisten wie Fabio Di Cäsola, Thomas Grossenbacher, Viviane Hagner, Cornelia Kallisch, Wolfgang Meyer, Sylvia Nopper, Hartmut Rohde, Baiba Skride, Jan Vogler, Antje Weithaas und Dirigenten wie Douglas Boyd, Peter Eötvös, Howard Griffiths, Cornelius Meister, Kent Nagano, Jonathan Nott, Michael Sanderling, Jac van Steen, Mario Venzago, Ralf Weikert und David Zinman.

Heftis Schaffen führt zur Zusammenarbeit mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Radio-Symphonieorchester Wien, dem Orchestre symphonique de Montréal, der Tokyo Sinfonietta, dem Leipziger Streichquartett, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart, dem Ensemble Modern und dem Collegium Novum Zürich.

www.hefti.net

Esther Hoppe
Violine



Die Schweizer Geigerin Esther Hoppe gilt als eine der interessantesten Künstlerinnen ihrer Generation. Sie wird geschätzt und bewundert für ihren wunderschönen Ton, ihre Stilsicherheit und ihre ebenso sensiblen wie virtuosen Interpretationen. Ihre stupende Technik stellt sie ganz in den Dienst der Musik.

Nach ersten Studien bei Thomas Furi an der Musik-Akademie Basel ging sie nach Philadelphia, wo sie am Curtis Institute of Music ihre Ausbildung fortsetzte. Für weitere Studien ging sie an die Guildhall School of Music in London zu Yfrah Neaman und an die Zürcher Hochschule der Künste zu Nora Chastain.

Esther Hoppe trat als Solistin u.a. auf mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchener Kammerorchester oder dem Orchester Les Siècles Paris. Nach dem 1. Preis beim 8. Internationalen Mozart-Wettbewerb Salzburg 2002 gründete sie das Tecchler Trio, mit dem sie bis zu dessen Auflösung 2011 intensiv konzertierte und mehrere erste Preise an wichtigen Wettbewerben gewann, darunter den Internationalen ARD-Wettbewerb München.

Von 2009 bis 2013 war Esther Hoppe 1. Konzertmeisterin des Münchener Kammerorchesters, das sie in vielen Konzerten auch selber leitete. 2012 gewann sie das Auswahlverfahren für eine Violinprofessur an der Universität Mozarteum Salzburg und unterrichtet dort seit März 2013.

Im Rahmen einer regen Konzerttätigkeit tritt Esther Hoppe an internationalen Festivals wie Lockenhaus, Luzern, Gstaad, oder Delft auf. Konzerte im Concertgebouw Amsterdam, in der Wigmore Hall London, im Grossen Saal des Tschaikowsky-Konservatorium Moskau oder im Wiener Konzerthaus. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Clemens Hagen, Veronika Hagen, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Heinz Holliger oder Elisabeth Leonskaja.

Im September 2014 erschien bei Claves Records ihre neue CD mit Sonaten von Mozart und dem Divertimento von Strawinsky, für die sie mit dem schottischen Pianisten Alasdair Beatson zusammenarbeitete. Sie wurde von der Presse hoch gelobt. Weitere CDs sind bei Virgin Classics, Neos, Concentus Records und Ars Musici erschienen.

Ihr Interesse gehört auch der zeitgenössischen Musik. So spielte sie in jüngster Zeit Uraufführungen von Heinz Holliger, David Philip Hefti, und Tobias PM Schneid.

Esther Hoppe spielt auf einer Violine von Gioffredo Cappa aus dem Jahre 1690.

www.estherhoppe.com

Liza Ferschtman

Violine



Die niederländische Geigerin Liza Ferschtman gilt als eine der markantesten Künstlerinnen ihrer Generation. Sie ist für die Leidenschaftlichkeit ihrer Darbietungen, interessante Programme und ihre kommunikativen Fähigkeiten auf der Bühne bekannt. Sei es mit Konzerten, Kammermusik, Rezitals oder Solowerken: in allen Genres ist Liza Ferschtman auf dem Konzertpodium zu Hause. Im Jahr 2006 erhielt sie die höchste Auszeichnung, die ein niederländischer Musiker verliehen bekommen kann: den Nederlandse Muziekprijs.

Geboren in eine Familie von russischen Musikern, wuchs Liza Ferschtman umgeben von Musik auf. Einer ihrer frühesten Einflüsse war der Geiger Philipp Hirschhorn.

Ihre formale Ausbildung erhielt sie von Herman Krebbers am Amsterdamer Konservatorium, Ida Kavafian am Curtis Institute in Philadelphia und David Takeno in London.

Liza Ferschtman ist mit wichtigen internationalen Orchestern aufgetreten (u.a. Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Belgique) und hat mit Dirigenten wie Frans Brüggen, Christoph von Dohnányi oder Neeme Järvi zusammengearbeitet.

Sie ist zudem eine vielfältig engagierte Kammermusikerin mit Partnern wie Inon Barnatan, Jonathan Biss oder Elisabeth Leonskaja. Neben Auftritten auf zahlreichen internationalen Kammermusikfestivals wie Ravinia, Festspielfrühling Rügen oder Musiktage Hitzacker ist sie auf internationalen Bühnen zu Gast: Alice Tully Hall in New York, Wigmore Hall in London, Brahms Saal im Wiener Musikverein sowie im Concertgebouw Amsterdam.

2007 übernahm Liza Ferschtman die künstlerische Leitung des bedeutendsten niederländischen Kammermusikfestivals in Delft. Während ihrer Amtszeit hat sich das Festival einen Namen gemacht für sein gewagtes Programm und die lebhaften Auftritte von Künstlern aus der ganzen Welt.

In der aktuellen Saison debütiert Liza Ferschtman mit der Staatskapelle Weimar und den Essener Philharmonikern. Mit Kammermusik ist sie in der Liederhalle Stuttgart und im Beethoven Haus Bonn zu hören. Internationale Debüts gibt sie mit dem BBC National Orchestra of Wales und dem London Philharmonic Orchestra.

Mehrere Einspielungen bei Challenge Classics dokumentieren das künstlerische Schaffen der Geigerin. Beim Label cpo sind die Violinkonzerte von Julius Röntgen erschienen. Liza Ferschtmans nächste CD erscheint mit Werken von Bach, Biber, Bartok und Berio bei Challenge Classics.

www.lizaferschtman.com

Jürg Dähler

Viola



Jürg Dähler, geboren in Zürich, studierte Violine und Viola in seiner Heimatstadt und bildete sich später bei Sándor Végh, Pinchas Zukerman, Kim Kashkashian und Fjodor Druschinin fort.

Nach seinem Debüt 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 in 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 bis 2000 war er Mitglied und Primarius der legendären Kammermusiker Zürich, seit 1993 1. Solobratschist des Musikkollegiums Winterthur und Mitglied des Winterthurer Streichquartetts. Er ist Initiator und Mitgründer des Collegium Novum Zürich und leitete als Intendant von 1996 bis 2008 das Festival Kultur Herbst Bündner Herrschaft.

Seit 1999 ist er als Mitgründer Mitglied der 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 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.

Jennifer Stumm

Viola



Die Bratschistin Jennifer Stumm gilt als eine der dynamischsten und kreativsten Vertreterinnen ihres Fachs. Sie ist bekannt für ihren wunderschönen Ton und ihren unbändigen Enthusiasmus für die Musik. Von der Washington Post für die „opalhafte Schönheit ihres Spiels“ gepriesen, konzertiert Jennifer Stumm heute auf den grossen Bühnen der Welt, wie z.B. Carnegie Hall, Concertgebouw oder Wigmore Hall, London.

In Atlanta (USA), geboren, entschied sich Jennifer Stumm im Alter von acht Jahren für die Bratsche im Schulorchester, weil sie deren Klang am schönsten fand. Sie studierte mit Karen Tuttle am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School in New

York, und studierte nebenher auch Politik und Astronomie an der University of Pennsylvania. Ihre späteren Mentoren waren Nobuko Imai und Steven Isserlis.

Ihre Solokarriere begann, nachdem sie in einem einzigen Jahr an drei internationalen Wettbewerben gewann: Am William Primrose Wettbewerb, am Concours de Genève und beim Concert Artists Guild. In dieser Saison erschien ihre Aufnahme von Berlioz/Liszt („Harold in Italy“) bei Orchid Classics, sie wird dieses Werk auf vier Kontinenten aufführen. Auch folgen Debüts mit Orchestern in Deutschland und Polen, und es fand die erste Ausgabe ihres neu gegründeten Illumina-Festivals in São Paulo statt.

Jennifer Stumms TEDx-Talk „An imperfect instrument“ über die Bratsche als unvollkommenes Instrument bzw. über die Vorteile, anders zu sein fand weltweit Beachtung.

Als Preisträgerin des prestigeträchtigen BBC New Generation Artist und des Borletti Buitoni Awards für ihre Arbeit als Kammermusikerin tritt Jennifer Stumm an grossen Festivals wie Verbier, Marlboro, Spoleto, Aldeburgh, Delft und IMS Prussia Cove auf. Ihre Kammermusikpartner sind Mitglieder des Beaux Arts Trios, des Guarneri, Vermeer und Alban Berg Quartetts und das Ensemble L'Archibudelli.

Jennifer Stumm unterrichtet am Royal College of Music in London und als visiting professor am EMESP Tom Jobim in São Paulo.

Sie spielt eine Bratsche von Gasparo da Salò, um 1590, die ihr von einer privaten Sammlung geliehen wird.

www.jenniferstumm.com

Thomas Grossenbacher

Violoncello



Thomas Grossenbacher wurde in Zürich geboren. Er ist Erster Solocellist im Tonhalle Orchester Zürich. Nach erstem Cellounterricht bei Tatjana Valleise und Mischa Frey absolvierte er am Konservatorium Zürich bei Claude Starck das Lehrdiplom. An der Musikhochschule Lübeck, Klasse David Geringas, schloss er das Studium mit dem Konzertexamen, Prädikat „Mit Auszeichnung“, ab.

Wichtige künstlerische Impulse erhielt er ausserdem durch Menahem Pressler, Robert Mann, György Ligeti und Alfred Schnittke.

Thomas Grossenbacher konzertiert in Europa, USA und Japan. Wiederholte Teilnahme an verschiedenen Festivals wie Ernen, Davos, Aspen (USA), Ittingen und Gstaad. Mit Dirigenten wie David Zinman, Sir John Elder, Armin Jordan oder Sir Antonio Pappano und Orchestern wie dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin oder dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom) ist er ebenso erfolgreich solistisch aufgetreten wie als Kammermusikpartner von Radu Lupu, Leon Fleisher, Hélène Grimaud, Joshua Bell oder dem Carmina Quartett Zürich.

Seine CD-Einspielungen, insbesondere Don Quixote (Arte Nova) von Richard Strauss mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter der Leitung von David Zinman fanden grosse internationale Beachtung.

Als Dozent an der ZHdK Zürich ist Thomas Grossenbacher ebenfalls sehr aktiv. Einige seiner Studenten sind Preisträger internationaler Wettbewerbe und besetzen heute exponierte Positionen in renommierten Sinfonieorchestern.

Christian Poltéra
Violoncello



Christian Poltéra, in Zürich geboren, erhielt Unterricht bei Nancy Chumachenko sowie Boris Pergamenschikow und studierte später bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien.

Als Solist arbeitet er mit führenden Orchestern zusammen wie z.B. dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Los Angeles Philharmonic oder den Münchner Philharmonikern. Dabei gehören Dirigenten wie Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi oder Bernard Haitink zu seinen Partnern.

2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist ausgewählt.

Christian Poltéra widmet sich auch intensiv der Kammermusik mit Musikern wie Mitsuko Uchida, Christian Tetzlaff, Thomas Zehetmair oder Gidon Kremer, dem Zehetmair- und dem Auryrn-Quartett. Zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit bildet er ein festes Streichtrio, das Trio Zimmermann, das in den bedeutendsten Musikmetropolen zu Gast ist.

Ferner tritt er bei renommierten Festivals wie Salzburg, Luzern, London (Proms) und Los Angeles (Hollywood Bowl) auf.

Seit 2013 ist Christian Poltéra künstlerischer Leiter der Kammermusiktage in der Bergkirche Büsingen.

Ergebnis seiner intensiven Beschäftigung mit dem Spiel auf Darmsaiten sind u.a. Konzerte mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique unter Sir John Eliot Gardiner und Concerto Köln sowie die Aufführung des Gesamtwerks für Violoncello und Pianoforte von Beethoven zusammen mit Ronald Brautigam.

Christian Poltéras Aufnahmen spiegeln sein vielseitiges Repertoire wider und sind vielfach ausgezeichnet worden (u.a. BBC Music Choice, Gramophone Choice, Diapason d'Or). Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Label BIS: Die neueste Einspielung widmet sich den Konzerten von Walton und Hindemith (Sao Paulo Symphony Orchestra / Frank Shipway).

Christian Poltéra spielt das berühmte Violoncello „Mara“ von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1711.

www.christianpoltera.com

Reto Bieri
Klarinette



Reto Bieri gehört seit dem Erscheinen seines Soloalbums für das renommierte Label ECM im Jahr 2011 zu den „faszinierendsten Entdeckungen der derzeitigen Musikergeneration“ (Sonic). Als „Sonderling und Klangmagier auf der Klarinette“ bezeichnet ihn das Magazin Ensemble.

Geboren in Zug (Schweiz) und aufgewachsen mit Schweizer Volksmusik, studierte Reto Bieri zunächst an der Musikhochschule Basel bei François Benda, später bei Charles Neidich an der New Yorker Juilliard School.

Der Kammermusikunterricht beim Komponisten György Kurtág und dem Pianisten Krystian Zimerman sowie die

Begegnungen mit dem Schriftsteller Gerhard Meier beeinflussten seine Arbeit wesentlich.

2001 war Reto Bieri Preisträger der „Tribune International des Jeunes Interprètes“, dem Wettbewerb der europäischen Radiostationen. Seit diesem Erfolg ist er international als Solist und Kammermusiker tätig.

Als regelmäßiger Gast verschiedener Festivals und bekannter Institutionen spielte er mit zahlreichen Orchestern wie unter anderem mit dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, dem Bruckner Orchester Linz, dem Istanbul State Symphony Orchestra, dem Zürcher Kammerorchester oder dem Basler Sinfonieorchester unter bekannten Dirigenten wie Vladimir Fedoseyev, Kristjan Järvi und Kurt Masur.

Seine Passion gilt vor allem der Kammermusik. Er musiziert regelmässig mit Partnern wie Heinz Holliger, Gidon Kremer, Zoltan Kocsis, Alexander Lonquich, Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Ilya Gringolts, Pekka Kuusisto, Nicolas Altstaedt und Fazil Say, sowie mit diversen Streichquartetten wie dem Quatuor Ardeo (Paris), dem Bennewitz Quarett (Prag), dem Borusan Quartett (Istanbul), dem Carmina Quartett (Zürich), dem Quarteto Casals (Barcelona), dem Quatuor Johannes (Lyon) und dem Rosamunde Quartett (München). Zudem ist er Mitglied des Ensemble Raro (München).

www.retoberier.ch

FESTIVALZELT

Eine Stunde vor sowie nach den Konzerte geöffnet für Getränke und leichte Snacks. Am Samstag und Montag steht gemäss Konzertprogramm ein einfaches Lunchangebot gegen Bezahlung zur Verfügung. Der Gourmet-Lunch am Pfingstsonntag ist im Ticketpreis inbegriffen.

PARTNERHOTEL

Wir empfehlen Gästen, die eine Übernachtungsmöglichkeit suchen, unser Partnerhotel:

Romantikhotel
Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg
Ernst und Elisabeth Müller
Hauptstrasse 3
5505 Brunegg
+41 (0)62 887 27 27
www.hotel3sternen.ch
info@hotel3sternen.ch

DANK

Wir danken unseren Partnern und Sponsoren:

Aargauer Kuratorium
Ernst Göhner Stiftung
Gasthof Bären Mägenwil
Gebhard Wildegg
Gemeinde Brunegg
Landis & Gyr Stiftung
Pampasus Sicherheitsdienst GmbH
Pro Helvetia Kulturstiftung
Prof. Otto Beisheim Stiftung
Radio SRF2 Kultur
Romantikhotel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg
Schindler Stiftung
Stiftung Mozarteum Salzburg
Ticketino
Vianco Arena Brunegg

IMPRESSUM

Konzept und Redaktion: Werner Hoppe
Gestaltung: Pilvax Studio
Bildnachweis: Remo Ubezio (Cover, S. 33), Thomas von Salis (S. 2, 4), ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Stiftung Luftbild Schweiz / Fotograf: Werner Friedli (S. 6, 43), Benjamin Schroeder (S. 8), fotolia.de (S. 12, 16, 20, 24, 28), Manu Theobald (S. 32), Marco Borggreve (S. 34), Nikolaj Lund (S. 39)
Quellenangabe Werktexte: kammermusikfuehrer.de

AARGAUER
KURATORIUM

Gemeinde
Brunegg

gasthof
bären
MÄGENWIL

GEHARD
Wildegg
Ihr Partner für Events

Pampasus.ch
Im Dienste Ihrer Sicherheit

ROMANTIKHOTEL
LANDGASTHOF
ZU DEN DREI STERNEN
BRUNEGG
Ernst und Elisabeth Müller
Hauptstr. 3, 5505 Brunegg
Telefon 062 887 27 27
www.hotel3sternen.ch
Email: info@hotel3sternen.ch

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

TICKETINO. Everybody's Ticketing.

VIANCO
ARENA
BRUNEGG

ERNST GÖHNER STIFTUNG

LANDIS & GYR STIFTUNG

prohelvetia

2
KULTUR
RADIO SRF

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



www.zkb.ch/privatebanking

Erstellt als Kunstwerk im Auftrag der ZKB durch
2013, Preis je Kunstwerk 7'000,-
© by M. & M. 2013, Kunstwerk: Mark van Goolen

In unserem Private Banking können Sie sich
auf eine persönliche und professionelle
Beratung verlassen, die höchsten Qualitäts-
ansprüchen genügt.



Luftbild von Schloss Brunegg (1946)



www.festivalbrunegg.ch