

pfingst festival

SCHLOSS
BRÜNEGG

TRANS-IT
18. - 21. MAI 2018
WWW.FESTIVALBRUNEGG.CH



KÜNSTLERISCHE LEITUNG
JÜRIG DÄHLER

COMPOSER IN RESIDENCE
RICHARD DUBUGNON

ARTISTE ÉTOILE
CORINA BELCEA



GRUSSWORT DER GASTGEBER

Wir möchten Sie hier auf der Brunegg zur vierten Ausgabe des Pfingstfestivals herzlich willkommen heissen. Jürg Dähler konnte den bedeutenden Komponisten Richard Dubugnon als Composer in Residence, die Violinistin Corina Belcea als Artiste Étoile und weitere von uns geliebte und weltweit hochgeschätzte Instrumentalmusiker gewinnen – viele von ihnen kennen Sie schon von früher her. Wir bewundern immer Jürgs Ausnahmebegabung im organisatorischen wie im künstlerischen Bereich!

Alexander Kraus setzt sich wiederum als Experte im logistischen und organisatorischen Bereich ein. Er ist Ansprechperson auch während des ganzen Festivals und behält den Überblick über alles!

Wir servieren wie letztes Jahr Getränke mit minimalen Beigaben im Zelt, das im Hof aufgestellt ist. Der Shuttle- Service, diesmal auf dem Parkplatz des Gasthofs Drei Sternen in Brunegg stationiert, wird Ihnen zum Besuch der Konzerte dienen. Sie können ihn auch benützen, um zu den Haltestellen des öffentlichen Verkehrs und zum Restaurant Bären Mägenwil zu gelangen.

Wiederum bitten wir Sie um Verständnis, dass Sie nur zu den Konzertsälen, aber nicht zu den übrigen Räumen Zutritt erhalten. Diese werden von uns selbst und den Künstlern benützt und sind nicht zu besichtigen.

Im Vertrauen darauf, dass Ihre gewiss hochgespannten Erwartungen erfüllt werden, freuen wir uns mit Ihnen auf die Konzerte und die Geselligkeit am vierten Brunegger Pfingstfestival.

Unser ganz grosser Dank gilt den Musikern für ihren grossartigen Einsatz, sowie auch den Partnern und Sponsoren für ihr verdienstvolles Engagement und den freiwilligen Helferinnen und Helfern!

The image shows two handwritten signatures in black ink. The signature on the left is 'Thomas von Salis' and the one on the right is 'Elisabeth von Salis'. Both are written in a cursive, flowing style.

Thomas und Elisabeth von Salis

auch namens Peter Caspar von Salis sowie Giulietta und Simon von Salis Pa



EDITORIAL DES GASTGEBERS

Transit – ob bei Ankunft am Flughafen oder beim Durchqueren einer Stadt: oftmals eine eher mühsame, aber unentbehrliche Angelegenheit. Aus dem Lateinischen stammend bedeutet der Begriff „Durchgang“ oder „Passage“, ein Hinter-sich-lassen also, ohne jemals wirklich damit in Berührung gekommen zu sein. Zerlegt man ihn in seine Einzelteile, so entsteht das amüsante englische Wortspiel „Trans it“. Salopp übersetzt: „Verändere es“!

Was aber hat „Verändern“ und „Durchqueren“ mit klassischer Musik zu tun? Komponisten wie auch Interpreten leben in ihrer täglichen Arbeit davon, Töne, Akkorde, Rhythmen und Melodien, aber auch ganze Werke – aus eigener oder fremder Feder – in einem stets neuen, ureigenen Licht erscheinen zu lassen. Eigenes kann nur entstehen, indem Bestehendes mitunter radikal verändert und hinter sich gelassen wird. Das Festival 2018 nimmt diese multiplen musikalischen Erneuerungs- und Veränderungsprozesse etwas genauer unter die Lupe. In acht Konzerten mit den Themen „Trans-it“, „Trans-kription“, „Trans-lokation“, „Trans-lation“, „Trans-formation“, „Trans-position“, „Trans-gression“ und „Trans-mutation“ präsentieren wir Ihnen faszinierende Aspekte wundersamer Veränderung.

Der in Lausanne geborene und weltweit gefeierte Schweizer Komponist Richard Dubugnon wird als „Composer in Residence 2018“ mit neuen Werken und Transkriptionen seine Sicht zu diesem Thema beisteuern. Mit Corina Belcea als „Artiste Étoile“ wird uns, gemeinsam mit elf anderen international renommierten Solisten und Solistinnen, eine Geigerin von ganz außerordentlichem Format beglücken. Die vernetzte, zu den Sternen sich öffnende Welt der Festivalgraphik 2018 weist auf die zu erwartenden Transformationsprozesse hin. In besonderer Weise passt dieses Bild zum literarischen Kammerkonzert „Der Kosmos singt“ vom Pfingstsonntag: ein amüsanter Moment aus der 800-jährigen Schlossgeschichte, die Episode vom Dialog des Gottesmannes Barth und des Weltgeschichtlers Jean Rudolf von Salis über Gott und Mozart, trifft dort auf die Aufführung von Mozarts berühmten Divertimento für Streichtrio. Doch nicht nur am Pfingstsonntag, an allen vier Pfingsttagen wird der Kosmos wieder exklusiv über Schloss Brunegg für Sie singen und, wer weiß, die Welt – Ihre Welt – ein ganz klein wenig zum Besseren verändern; „Trans-it“ eben.

Wir freuen uns, Sie auf Schloss Brunegg zu begrüßen!



Jürg Dähler

Intendant Pfingstfestival Schloss Brunegg



FREITAG, 18. MAI

ERÖFFNUNGSKONZERT „TRANS-IT“

20 UHR . TENNE

Maurice Ravel (1875-1937)

Introduction et Allegro für Flöte, Klarinette, Streichquartett und Harfe (1905)

Très lent – Allegro

Claude Debussy (1862-1918)

Six Epigraphes antiques für Klavier vierhändig (1914)

UA

Auftragswerk des Pfingstfestivals Schloss Brunegg (2018)

1. Torride et fougueux
2. Modéré
3. Très vif et enlevé

Pause

Maurice Ravel (1875-1937)

Gaspar de la nuit für Klavier Solo (1908)

1. Ondine
2. Le gibet
3. Scarbo

Gabriel Fauré (1845-1924)

**Pelléas et Mélisande (1898), bearbeitet von David Walter
für Flöte, Klarinette, Streichquartett und Harfe (2005)**

A-EA

1. Prélude
2. La Fileuse. Andantino quasi allegretto
3. Sicilienne. Allegretto molto moderato
4. La Mort de Mélisande. Molto adagio

Johannes Brahms (1833-1897)

Klarinettenquintett h-Moll op. 115

1. Allegretto
2. Adagio
3. Andantino – Presto non assai, ma con sentimento
4. Con moto (Thema mit Variationen)

Felix Renggli, Flöte
Reto Bieri, Klarinette
Corina Belcea, Violine
Irene Abrigo, Violine
Jürg Dähler, Viola
Antoine Lederlin, Violoncello

Thomas Grossenbacher, Violoncello
Sarah O'Brien, Harfe
Dénes Várjon, Klavier
Izabella Simon, Klavier
Ende ca. 22 Uhr

* UA = Uraufführung

* A-EA = Aargauer Erstaufführung

„Ein überschäumendes Gefühl der Freude“

1905 bestellte die Pariser Klavierfirma Erard, die das Conservatoire außer mit Klavieren auch mit Harfen versorgte, ein Kammermusikstück für dieses Instrument bei Ravel. Ihm war der Auftrag eher lästig. In einem Brief erklärte er einem Freund, dass „eine Woche Arbeit und drei schlaflose Nächte“ genügen müssten, um das Stück zu beenden, „sei es zum Guten oder Schlechten“. Es ist offenbar „zum Guten“ geschehen, denn das zehnminütige Gelegenheitswerk ist mit mehr als bloßer Routine geschrieben. Es ist ein Meisterwerk der Instrumentation, das trotz seiner kleinen Besetzung eine geradezu orchestrale Klangfülle suggeriert. Über den Arpeggi der Harfe breiten die Holzbläser und Streicher flirrende Klangteppiche aus. Exotisches mischt sich ins Bild: Ein spanischer Rhythmus hier, Gamellanklänge dort. In seinem schwelgerischen Duktus vermittelt das Stück, wie der Biograph Arbie Orenstein schrieb, „ein überschäumendes Gefühl der Freude“, das die später entstandenen „Valses nobles et sentimentales“ vorwegnimmt.

Bemerkenswert ist auch der raffinierte Aufbau. Zu Beginn der Introduction spielen Flöte und Klarinette ein wehmütiges Thema in Terzen, vom Streichquartett mit einer kreisenden Figur beantwortet. Dies sind schon die beiden Themen des folgenden Allegros, wobei aus der Kreisfigur das Hauptthema, eine elegante Valse noble, entsteht. Im Seitenthema werden beide Motive aus der Introduction sogar gleichzeitig vorgetragen. Zur Überleitung dient ein spanisch angehauchtes, gegen den Takt verschobenes Thema, das wiederum in der Durchführung gleichzeitig mit dem Hauptthema erklingt. Die Sonatenform des Allegros wird durch Harfensoli an den Einschnitten hervorgehoben.

Delikate Schauspielmusik

Um 1900 komponierte Debussy 12 kurze Stücke für zwei Flöten, zwei Harfen und Celesta als Schauspielmusik zu den „Chansons de Bilitis“ (Übertragungen altgriechischer Gedichte der Kurtisane Bilitis) von Pierre Louÿs. Eine Aufführung kam zwar zustande, das Werk wurde aber zu Debussys Lebzeiten nicht gedruckt. Der Komponist schätzte seine Arbeit aber sehr und griff sie 1914 wieder auf, indem er sechs der alten Stücke auswählte und sie zu einem bedeutenden neuen Zyklus für Klavier zu vier Händen umformte. Gleichzeitig fertigte er auch eine zweihändige Version an. Debussy gelang es in beiden Fassungen, die delikate Schauspielmusik in einen farbigen, klavergeliebten Klaviersatz zu überführen.

Verbrannte Gesänge

Dieses Quartett ist Jürg Dähler gewidmet, welcher mich mit der TRANS-IT Thematik zu einem Werk inspirierte, das die Übergänge und Verbindungen zwischen verschiedenen Seelenzuständen auslotet. Die Musik hat dabei einen, für mich wohl recht typischen, erzählerischen Charakter. Jede musikalische Aussage ist dabei bedeutungsvoll für mich persönlich, auch wenn Igor Stravinsky meinte, dass „die Musik nur sich selbst ausdrückt“. Auch wenn diese Bedeutungshaftigkeit kaum in Worte gefasst werden kann, so überträgt sie doch jedes einzelne dieser Gefühle auf eine sehr unterschiedliche, jedoch klar ausformulierte Art und Weise. Die Annäherung an einen „Transit-Bezug“ ist in diesem Werk umso grösser, als ich mich hier auf eines meiner früheren Vokalwerke mit dem Titel „Le Voyage Ecarlate“ (op.31, 2001/2002) beziehe. Die Gesangstexte stammen aus der Feder des französischen Schriftstellers Stéphane Héaume, mit welchem ich mehrere umfangreiche Gesangswerke ausarbeitete. Im Text von „Le Voyage Ecarlate“ geht es um die Reise in die Erinnerungen eines Knaben, der sich nur dank ein paar alten Photographien an die wenigen gemeinsamen Momente mit seinem Vater erinnern kann. Die wenigen Fotos sind alles, was von seinem Vater noch übrig bleibt. Am Ende des Gesangs verschwinden die Fotos wie durch Magie in einem scharlachroten Feuer...

In meinem Quartett TRANS-IT habe ich die musikalische Essenz der drei Lieder dieses

Gesangszyklus aufgenommen, verdichtet und weiterentwickelt, mitunter durch eine komplett neue Anordnung der Sätze und einer grundlegenden Veränderung der Rolle des Klaviers. Die Streicher werden hier zudem viel symphonischer eingesetzt, als dies eine einzelne Stimme vermögen könnte, und imitieren oftmals ein ganzes Orchester.
has to be shortened

Richard Dubugnon

Schatzmeister der Nacht

"Gaspard de la nuit - drei Gedichte für Klavier nach Aloysius Bertrand" betitelt Ravel das dreiteilige Klavierwerk 1908, in dem er versucht hatte, den Ausdrucksgehalt der Prosagedichte des vorromantischen Schriftstellers in Klänge zu fassen. Zudem wollte er damit Klavierstücke schaffen, die noch virtuoser als die „Islamey Borodins“ sein sollten, die damals als unspielbar galten. "Von transzendentaler Virtuosität" nannte Ravel die drei fertigen Stücke dann in Anlehnung an Franz Liszts "Etudes d'execution transcendante".

Der Figur des "Gaspard de la nuit" ist ein Symbol von Bertrand, der zu Lebzeiten unbekannt blieb, später aber Mallarmé und Baudelaire beeinflusste. Seine Prosagedichte prägen Nachtgesichte, historische Visionen, eine unruhige Phantastik - Bertrand dürfte wiederum inspiriert gewesen sein von den grotesken Kunstwerken des Kupferstechers Callot, einem Zeitgenossen Rembrandts, dessen Stiche gleiche Titel wie Bertrands Gedichte aufweisen. Ein großer Beziehungsreichtum liegt so vor zwischen Musik, Literatur und bildender Kunst.

Ravel faszinierte an Bertrands Gedichten vor allem die musikalische Eleganz und die geschliffene Raffinesse der Sprache - Parameter, die auch für Ravels Musik immer kennzeichnend sind. Für seine wählte er die Gedichte "Ondine - Die Wassernixe Undine", "Le gibet - Der Galgen" und "Scarbo - Ein listiger Kobold".

Aurelia Weiser

Liebe, Eifersucht und andere Irrungen und Wirrungen

Gabriel Fauré hatte es auf seinem Weg zur Anerkennung durch die öffentliche Musikwelt nicht leicht. Wer nämlich vor 1900 in Paris ein angesehener Musiker sein wollte, musste vor allem eines vorweisen können: ein Studium am ehrwürdigen Conservatoire der Hauptstadt. Wer dort nicht studiert hatte - tja ... Der durfte eben weder mit der Unterstützung des Instituts rechnen, geschweige denn sich dort mit Aussicht auf Erfolg auf eine Professur bewerben. Auch Fauré gehörte zu diesen «Unglücklichen». Er hatte «nur» an der École Niedermeyer in Paris studiert, einem seinerzeit einzigartigen Internat zur Ausbildung künftiger Kirchenmusiker. Später war er - Dank der Unterstützung seines Freundes und Klavierlehrers an der École, Camille Saint-Saëns, - als Organist an der Église de la Madeleine tätig, eine Position, die seinerzeit ein hohes Renommee besaß, aber wenig Geld brachte. Als sich Fauré 1892 um eine Professur am Conservatoire bewarb, drohte Thomas Dubois, der Direktor des Instituts, eher zurückzutreten als die Berufung dieses «Eindringlings» zu akzeptieren. Erst nach dem Tod des Direktors durfte Fauré die Kompositionsklasse von Jules Massenet im Conservatoire übernehmen. Und als 1905 die Wahl eines neuen Direktors anstand, fiel die Wahl zur allgemeinen Überraschung auf Fauré. Der Komponist war zu dieser Zeit bereits 60 Jahre alt.



In all diesen Wirren entstand 1898 «Pelléas et Mélisande». Das Werk basiert auf dem am 17. Mai 1893 in Paris uraufgeführten Drama von Maurice Maeterlinck, das als eines der Hauptwerke des Symbolismus gilt. Zum Inhalt des Dramas: «Pelléas et Mélisande» spielt in einer nicht näher spezifizierten Zeit im sagenhaften Reich Allemonde. Pelléas und Golaud sind Halbbrüder, die mit ihrer Mutter Geneviève und ihrem Großvater König Arkel in einem alten düsteren Schloss leben. Golaud trifft eines Tages, als er sich beim Jagen verirrt hat, auf die schöne und rätselhafte Mélisande, die am Rand eines Brunnens sitzt. Golaud bringt sie dazu, mit ihm mitzugehen, und heiratet sie. Als die beiden ins Schloss zurückkehren, beginnt sich Mélisande in der düsteren Umgebung unwohl zu fühlen. Sie verbringt viel Zeit an ihrem Spinnrad. Gleichzeitig beginnt zwischen ihr und Pelléas eine tiefe Zuneigung zu wachsen. Golauds Eifersucht wird immer stärker, aber seine Warnungen werden von Pelléas ignoriert. Als Golaud eines Tages die beiden überrascht, wie sie sich am Brunnen ihre Liebe gestehen, tötet er seinen Halbbruder. Mélisande bringt noch ein Kind von Golaud zur Welt, ehe auch sie stirbt.

Maeterlinck traf mit diesem Stück offenbar den Nerv der Zeit. Übersetzungen in andere Sprachen entstanden und Musiker nahmen sich seiner rasch an. Eine englische Übersetzung sollte im Sommer 1898 in London aufgeführt werden. Auf Bitten der seinerzeit berühmten englischen Schauspielerin, Mrs. Patrick Campbell (sie führte den Namen ihres Ehemannes zeitlebens als Künstlernamen), schuf Fauré eine neunaktige Bühnenmusik, die die tragische Atmosphäre der Geschichte in kongenialer Weise einfing. Ein halbes Jahr später beschloss er, diese Musik zu einer Orchestersuite umzuwandeln. Aus Zeitgründen betraute er seinen Konservatoriumsschüler Charles Koechlin mit der Instrumentation zum Präludium des ersten Aktes sowie zur Zwischenaktmusik des dritten («Fileuse») und vierten Aktes («La Mort de Mélisande»), und überarbeitete diese für die Suite noch einmal gründlich. Auf dieser Basis entstand ein großer Orchestersatz, in dem das Prélude ein allgemeines Stimmungsbild vermittelt. «La Fileuse» («Die Spinnerin») beschreibt die wartende Mélisande am Spinnrad. Im letzten Teil dominieren naturgemäß Abschied, Trauer und Tod. In dieser dreisätzigen Form wurde Faurés Orchestersuite am 3. Februar 1901 bei den Concerts Lamoureux in Paris aufgeführt. Acht Jahre später fügte der Komponist noch eine graziöse «Sicilienne» hinzu, die ursprünglich dem zweiten Akt des Dramas vorausging.

Fauré schuf mit der Orchestersuite nicht nur ein sinfonisches Meisterwerk, sondern zugleich eines, das die schillernd-mystische Abgründigkeit des Dramas ebenso intensiv wie ergreifend deutet. Dieses entfaltete übrigens über Fauré hinaus seine Kraft: Im Anschluss an Fauré bemächtigte sich Claude Debussy der Dichtung, und auch Jean Sibelius und Arnold Schönberg fanden Gefallen an seiner dichterisch verschleiernnden Sprache.

Karin Martensen



SAMSTAG, 19. MAI
MATINÉE 1 „TRANS-FORMATION“
11 UHR . SCHLOSSSAAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Chaconne aus der Partita Nr. 2 für Violine Solo in d-Moll (1720)

Olivier Messiaen (1908-1992)
„Abîme des oiseaux“ aus "Quatuor pour la fin du temps" für Klarinette Solo (1940/1941)

NFrançois Couperin (1668-1733)
Le Tic-toc-choc ou Les Maillotins (1722) arrangiert für Harfe Solo von Sarah O'Brien
Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonate in f-Moll K.466 (1756/1757) arrangiert für Harfe Solo von Sarah O'Brien

Max Bruch (1838-1920)
Neues Arrangement von drei Stücken für Klarinette, Viola und Harfe (1908/1909)
UA

1. Allegro con moto (Nr. 2)
2. Rumänische Melodie. Andante (Nr. 5)
3. Nachtgesang. Andante con moto (Nr. 6)

Marin Marais (1656-1728) / Pierre Boulez (1925-2016)
„Trans-IT“ für Soloflöte (2009)
A-EA

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Serenade für Flöte, Violine und Viola (ca. 1800/1801)
1. Entrada: Allegro
2. Tempo ordinario d'un Minuetto
3. Allegro molto
4. Andante con variazioni
5. Allegro scherzando e vivace
6. Adagio - Allegro vivace disinvolto

Felix Renggli, Flöte
Reto Bieri, Klarinette
Irene Abrigo, Violine
Jürg Dähler, Viola
Sarah O'Brien, Harfe

Ende ca. 12:30 Uhr

* UA = Uraufführung

* A-EA = Aargauer Erstaufführung



Obszön monumental

Die berühmte Chaconne, mit der die fünfsätzig d-Moll Partita 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 Cembalochaconne 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 zugrunde liegt. Im Laufe der Variationen verwandelt sich der Ciaccona-Bass unversehens in den Passacaglia-Bass, dann in den chromatischen Lamentobass. Im Durmittelteil 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. Die Inventio und Elaboratio des größten barocken Komponisten sind nirgends zwingender und konzentrierter zu erleben als in diesem Stück.

Villa Musica

Die Vögel sind das Gegenteil der Zeit

Juni 1940, auf einem Feld bei Toul, westlich von Nancy: Nach der Niederlage Frankreichs hatten die Deutschen dort „Tausende von erschöpften, verratenen Soldaten wie in einem Fischernetz zusammen gepfercht“, wie sich der Dichter Guy Bernard später erinnerte. Die Franzosen hausten unter freiem Himmel und warteten auf den Abtransport in die schlesischen Lager. Mitten in dem Trubel brachte der Klarinetist Henri Akoka unter freiem Himmel vor Tausenden von Mitgefangenen ein Solostück zur Uraufführung, das Olivier Messiaen im Lager für ihn geschrieben hatte. Der Cellist Régis Pasquier diente ihm als Notenständer. Ab und zu geriet der Solist ins Stocken und Fluchen: „Das werde ich niemals können!“ Doch der Komponist beruhigte ihn: „Keine Bange, du wirst schon sehen.“

Auf diese Weise wurde ein Stück aus der Taufe gehoben, das Messiaen im Jahr darauf als dritten Satz in sein berühmtes „Quatuor pour la fin du temps“ einfügte. Darin bezieht er sich im biblischen Programm des Quartetts auf die Vorstellung von Vögeln, die über dem Abgrund der Zeit kreisen, bevor der Engel der Apokalypse auftritt, um das Ende aller Zeit zu verkünden. Auch losgelöst von jenen mystischen, tief-katholischen Visionen, wie sie die übrigen Sätze des Quartetts prägen, bleibt das Klarinettensolo unüberhörbar ein Stück über Vogelstimmen. Mit diesen nämlich setzte sich Messiaen schon im Gefangenenlager bei Nancy auseinander, wie sein Mitgefangener Bernard berichtete: „Messiaen füllte zahlreiche Notizbücher mit der erstaunlichen rhythmischen und melodischen Virtuosität des Vogelgesangs, den er oftmals in seine Musik einbaute.“

3. Abgrund der Vögel: „Klarinetten-Solo. Der Abgrund, das ist die Zeit mit ihrer Traurigkeit und Müdigkeit. Die Vögel sind das Gegenteil der Zeit. Sie sind unser Verlangen nach Licht, nach den Sternen und Regenbögen und nach jubelnden Stimmen!“

Karl Böhmer

Der faszinierende Schock

Vielen seiner Charakterstücke gab Couperin originelle Titel. Neben Portraits von Figuren und Personen gibt es Natureindrücke, die mit barocker Affektsprache und Tonmalerei gewürzt sind. Ursprünglich für Cembalo geschrieben ist „Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins“ eines der bemerkenswertesten Kompositionen von Couperin. Was Couperin mit seinem Titel wirklich gemeint hat, ist bis heute nicht mit letzter Sicherheit geklärt, da es verschiedene Deutungen des Begriffs „Maillotins“ gibt. Gemäss alten Quellen waren die Maillots eine berühmte Familie von Seiltänzern. „Tic-toc“ könnte somit als ein humoristisches Sinnbild für die automatisierten und einem präzisen Uhrwerk gleichkommenden Bewegungen der Seiltänzer gedeutet werden. Der „choc“ steht wohl für die Angst des Betrachters resp. des Zuhörers, dass bei diesen akrobatischen Übungen etwas schief gehen könnte.

Mit dem Begriff der Maillotins wurden aber auch die Aufständischen bezeichnet, die im Mittelalter das Pariser Rathaus gestürmt haben. Meißel-ähnliche Schlagwerke („maillots“ meint Schlägelchen) dienten ihnen damals als Waffen. Als Bravourstück überkreuzen sich in der Cembaloverision dauernd die beiden Hände, weshalb Couperin von einem „pièce croisée“ spricht. Hier könnte das Kreuzen der Hände als ein musikalisch verschlüsseltes Sinnbild für das Sich-Bekreuzen gedeutet werden, was freilich bei beiden Lesarten des Begriffs der Maillotins einen Sinn, wenn auch einen recht unterschiedlichen, ergäbe. Interessanterweise schreibt Couperin in seinem Vorwort zu diesem Stück, dass es mit irgendwelchen Instrumenten gespielt werden könnte, also z.B. auch mit Gitarre, Laute oder Harfe.

Sarah O'Brien orientiert sich an ihrer eigenen Bearbeitung an einer Transkription von J. Sammler/Durand.

Ritterliche Geschenke

Scarlatti teilt sein Geburtsjahr mit J.S. Bach und G.F. Händel und zählt mit seinen beiden gleichaltrigen Kollegen zu den bedeutendsten Komponisten der Barockzeit. Domenico Scarlatti war das sechste von zehn Kindern des seinerzeit berühmten und bedeutenden Opernkomponisten Alessandro Scarlatti und seiner Frau Antonia Anzalone. Auch sein älterer Bruder Pietro Filippo Scarlatti war Musiker. Über weitere Lehrer ist nichts Genaues bekannt, aber er könnte auch Unterricht bei Francesco Gasparini und Bernardo Pasquini gehabt haben. Schon 1701 war der sechzehnjährige Domenico für die Hofkapelle des spanischen Vizekönigs in Neapel als Organist und Komponist tätig. Nach mehreren Zwischenstationen in Florenz, Venedig und Rom übersiedelte Scarlatti 1719 nach Portugal und wurde in Lissabon Musiklehrer und Hofkapellmeister am Hofe des frommen und verschwendungssüchtigen Königs Johann V. Er unterrichtete den jüngeren Bruder des Königs Dom António und die an Asthma leidende portugiesische Prinzessin Maria Bárbara de Bragança am Cembalo, die sich als hochbegabte Musikliebhaberin erwies. Als Maria Bárbara 1729 den spanischen Thronfolger Don Fernando von Asturien (ab 1746 König Ferdinand VI.) heiratete, folgte ihr Scarlatti in ihre neue Heimat. Sie gingen zunächst nach Andalusien, wo der Hof anfangs zwischen Sevilla, den Sierras, Granada, Cádiz und anderen Hafenzentren hin- und herreiste.

Scarlatti legte am 21. April 1738 im Kapuzinerkloster San Antonio del Prado mit Zustimmung des portugiesischen Königs Johanns V. die Gelübde als Ritter des Ordens von Santiago ab. Dem König widmete er in der Folge die 30 Essercizi per Gravicembalo (30 Übungen für Cembalo), die Scarlatti 1739 in London bei Adamo Scola im Druck publizieren liess. Sie machten ihn mit einem Schlage in ganz Europa als sagenumwobenen Cembalovirtuosen berühmt. Er komponierte insgesamt über 500 solche Essercizi, die er schlicht als „Sonata“ betitelte. Jede einzelne dieser Sonaten zeugt von seinem erfinderischen Geist sowie von seinem humorvollen und sensiblen Wesen. Die Sonaten werden heute, ganz im Geiste der barocken Aufführungspraxis, auf den unterschiedlichsten Instrumenten gespielt. Viele davon eignen sich vorzüglich für die Wiedergabe durch eine Harfe.

Musik gegen Geld

Für ihn war Debussy ein unqualifizierter Schreiberling und alles Moderne des Teufels. Max Bruch hatte kein Gehör für die neue Zeit, die nach 1900 anbrach. Während Strawinskys *Sacre du Printemps* die Musikwelt aus den Angeln hob, schrieb Max Bruch seelenruhig seine acht Stücke op.83 für Klarinette, Bratsche und Klavier: hochromantische Kammermusik für eine immerhin nicht ganz alltägliche Besetzung. Bruch selber rechtfertigte seine eingängliche, einfach zu hörende Musik mit seiner wirtschaftlichen Lage: „Ich hatte eine Familie zu ernähren und für die Ausbildung der Kinder zu sorgen. Ich mußte mit meinen Kompositionen Geld verdienen. Ich war deshalb gezwungen, gefällige und leicht verständliche Werke zu schreiben... Ich schrieb immer gute Musik, aber solche, die leicht abzusetzen war.“

In diese Kategorie gehören auch die Acht Stücke, op. 83, für Klarinette, Bratsche und Klavier, die 1909 in Bonn uraufgeführt wurden. Bruch komponierte sie für seinen Sohn Max Felix. Er hatte sich zu einem hervorragenden Klarinettenisten entwickelt, an dessen Spiel die Zeitgenossen „reinen, schlackenfreien Ton und Phrasierung“ rühmten. Man kann sich vorstellen, dass der Vater, dem die Ausbildung seiner Kinder am Herzen lag, durch das Spiel seines Sohnes besonders inspiriert wurde. Außerdem kam die weiche Altlage von Klarinette und Bratsche Bruchs Klangvorstellungen entgegen.

Die Anregung zu diesem Zyklus ging im Übrigen von einigen späten Kammermusikzyklen Robert Schumanns aus. Dessen Märchenbilder, Märchenerzählungen und Romanzen waren von größtem Einfluss auf die Musik seiner Zeit. Sie kreierten ein eigenes „kleines Genre“ von Kammermusik, das den ausladenden Klaviertrios, Quartetten und Quintetten selbständig gegenüberstand. Komponisten wie Carl Reinecke, Heinrich von Herzogenberg und eben Max Bruch ließen sich in ihren Legenden, Fantasiestücken etc. von Schumanns Vorbild anregen. So komponierte auch Bruch im Jahre 1908 seine acht Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier, die sich in Besetzung und Stil an Schumanns Märchenerzählungen orientierten. Drei der Stücke wurden ursprünglich mit Harfenbegleitung aufgeführt, was man der Nr. 5 „Rumänische Melodie“ und der Nr. 6 „Nachtgesang“ noch anhören kann. Bruch ließ diese Besetzung jedoch fallen, weil die Stücke dadurch nicht mehr „leicht abzusetzen“ gewesen wären. Wir lassen am diesjährigen Festival die Urbesetzung nochmals aufleben und haben zusätzlich die Nr. 2 für die Besetzung mit Harfe ausgewählt.

Villa Musica

Explosive Collage

In der bildenden Kunst gibt es und gab es das schon immer: das zusammensetzen,-kleben von „originalen“ Teilen eines Bildes zu etwas Neuem; in solchen Patchworks können dabei Übergänge von den Teilen eines Bildes in andere Bildteile raffiniert vertuscht werden oder gerade explizit hervorgehoben sein. So habe ich aus zwei „Originalen“, den in der Barockzeit wohl berühmtesten Variationen von Marais über den „Hit“ „Les folies d'espagne“ und den aus den siebziger Jahren des

20.Jh. stammenden Permutationen (Auswahl) einer musikalischen Zelle von Pierre Boulez, „...explosante...fixe...“, eine Collage geschaffen, welche die Zeit zwischen Barock und Moderne nach beiden Seiten hin spielerisch überschreitet. Dabei ist sowohl der Geist der Variation als auch der Bruchteil des Originals der gemeinsame Nenner, welcher als „Klebstoff“ dient und zu neuem Hören beider „Originale“ führt.

Felix Renggli

Launig unbeschwert

Niemand weiß, zu welchem Anlass Beethoven für diese ausgefallene Besetzung komponiert hat. Während die übrigen Flötenwerke des Meisters fast durchweg in seiner Bonner Jugendzeit für den dortigen Freundeskreis entstanden, wurde die Serenade erst in Wien für einen nicht näher bekannten Flötisten komponiert. Sie zeigt den Beethoven des Jahres 1801 von seiner launig unbeschwerten Seite: im unterhaltsamen Tonfall, in der lockeren Satzfolge und im filigranen Klang.

Es entstand in zeitlicher Nachbarschaft des beliebten Septetts und wurde wie dieses hauptsächlich für den profitablen Binnenmarkt geschrieben (seit Friedrich dem Großen war die Flöte für den Amateurmusiker das Instrument schlechthin) und stellen reizende Nachzügler der Divertimentotradition des 18. Jahrhunderts dar. Wie Mozart in seinen Salzburger Serenaden beginnt Beethoven mit einem marschartigen Satz, die hier den Titel „Entrata“ erhielt. In der einleitenden Fanfare scheint sich die Flöte als Horn ausgeben zu wollen. Die Streicher schließen sich dem Spaß bald an. Der ganze Satz ist vom delikaten, spritzigen Austausch zwischen den drei Instrumenten geprägt.

Der Tradition entsprechend ist der nächste Satz ein galantes Menuett mit zwei Trios, das erste für Violine und Viola allein, das zweite ein hurtiges Flötensolo mit mandolinartiger Begleitung. Ein auf angeschlagen mimendes Allegro molto in d-Moll führt zum Herzstück der Serenade: Eine Variationsreihe über ein Thema, das von den Streichern mit Doppelgriffen angekündigt wird und so einen vierstimmigen Satz vortäuscht. Die drei Variationen stellen nacheinander jedes einzelne Instrument vor, zuerst die Flöte (die das meditative Thema in Ausgelassenheit umwandelt), dann die Violine (mit federnden Triolen) und schließlich die Viola. Nach einem munteren Scherzo mit einem gleitenden, kontrapunktischen Trio in d-Moll agiert ein kurzes Adagio als Einleitung zum abschließenden Rondo, einem schwach rustikalen Kontretanz mit einem Hauptthema, das sich durch pikante, aus Sechzehnteln und punktierten Achteln bestehende Rhythmen auszeichnet.



SAMSTAG, 19. MAI

TEA TIME 1 „TRANS-POSITION“

16 UHR . SCHLOSSSAAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite Nr. 2 d-Moll, BWV 1008 für Violoncello Solo (ca. 1726)

1. Prélude
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande
5. Menuets I-II
6. Gigue

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Six English Folksongs für Klarinette und Harfe (1926)

A-EA

1. Adagio („Lovely on the Water“)
2. Andante sostenuto („Spurn Point“)
3. Larghetto („Van Diemen's Land“)
4. Lento („She borrowed some of her mother's gold“)
5. Andante tranquillo („The Lady and the Dragon“)
6. Allegro vivace („As I walked over London Bridge“)

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Chôros Nr. 2 für Flöte und Klarinette (1924)

A-EA

Georg Friedrich Händel (1685-1759) / Johan Halvorsen (1864-1935)

Passacaglia für Violine und Viola (1893)

Zoltán Kodály (1882-1967)

Duo für Violine und Violoncello op. 7 (1914)

1. Allegro serio, non troppo
2. Adagio - Andante
3. Maestoso e largemente - Presto

Felix Renggli, Flöte

Reto Bieri, Klarinette

Corina Belcea, Violine

Jürg Dähler, Viola

Thomas Grossenbacher, Violoncello

Antoine Lederlin, Violoncello

Sarah O'Brien, Harfe

Ende ca. 17.30 Uhr

A-EA = Aargauer Erstaufführung



Barocker Kosmos

Die frühesten Quellen von Bachs Cellosuiten werfen ein bezeichnendes Licht auf die Lebensumstände in der Leipziger Kantorenwohnung, in der seine Söhne aufwuchsen: Hier waren alle in das tägliche Abschreiben, Einstudieren und Aufführungen von Musik einbezogen. Um 1726 schrieb sich der Bachschüler Johann Peter Kellner die Suiten ab. Er und seinesgleichen, die allenthalben des Haus bevölkernden Thomaner, Studenten und sonstigen Bachschüler, sorgten dafür, dass die Wohnung einem "Taubenhaus" glich, wie es Carl Philipp Emanuel genannt hat. Man wundert sich, wie Anna Magdalena, Bachs zweite Frau und musikalisch hochgebildete Mitstreiterin, in diesem Trubel die Ruhe fand, ihre wunderschöne Abschrift der Cellosuiten anzufertigen.

Bis heute sind dies die beiden Hauptquellen für die Suiten, deren Autograph verloren ging. Komponiert hat sie Bach vermutlich bereits am Koethener Hof, doch sind sie, wie die Leipziger Handschriften zeigen, in die Musikpraxis des Thomaskantors Bach eingeflossen. Im Instrumentalunterricht, den er manchen Schülern bis zu sechs Stunden am Tag auf den verschiedensten Instrumenten erteilte, konnte er die Suiten wunderbar als Cello-"Etüden" verwenden. Zur eigenen Erbauung hat er sie selbst gespielt – auf dem gewöhnlichen Cello, dem Violoncello piccolo oder der Viola pomposa.

Harmonisch-melodisch ist diese Suite von großer Einheitlichkeit: Das Präludium beginnt mit dem d-Moll-Dreiklang, auf den zunächst der verminderte Septakkord, dann eine die siebte Stufe umspielende Sequenz folgt. Bach hat diesen Anfang im Sinne der älteren deutschen Variationensuite zum Thema der gesamten Suite gemacht. Alle Tänze beruhen entweder auf der Relation Grundakkord-Septakkord oder umspielen melodisch die nach F-Dur weisende siebte Stufe. Dadurch erhält die Suite ihre außerordentliche Geschlossenheit. Stilistisch steht sie durch ihre sequenzenreiche Allemande, die geigerischen Figurationen ihrer Courante und durch ihre Gigue im 3/8-Takt ganz auf der italienischen Seite des barocken Kosmos.

Aus Liebe zum Volkslied

Die sechs Folksongs, die auf sechs altenglischen Volksliedern beruhen, wurden ursprünglich für Cello und Klavier komponiert. Sie beginnen immer mit der Gesangslinie im Soloinstrument, gefolgt von einer Wiederholung des Begleitinstruments mit einer darüber liegenden, ornamentierten Sololinie. Vaughan Williams schrieb, dass es seine Absicht war, diese alten Volkslieder „mit Liebe“ zu behandeln und sie in dieser transkribierten Form auch der klassischen Musik zugänglich zu machen. Er reiste, ähnlich wie Kodály und Bartók in Ungarn, in jungen Jahren quer durch sein Land und notierte das Gehörte, welches er später als Basis für seine eigenen Komposition verwendete. Diese Vorgehensweise war entscheidend in der Entwicklung von Vaughan Williams Personalstil, der sich zeitlebens ganz einem englischen Idiom verschrieb. Das Stück wurde für die Cellistin May Mukle komponiert und ist ihr auch gewidmet. Sie hat das Werk am 4. Juni 1926 zusammen mit ihrer Schwester im Scala Theatre London uraufgeführt. Der Komponist transkribierte das Stück später für Geige, Viola, Englischhorn, Klarinette, Fagott, Altsaxophon und Tuba.

Andrea Burn

Von der Straße in den Konzertsaal

Der Brasilianer Heitor Villa-Lobos ist der populärste und auch international bekannteste Komponist klassischer Musik seines Landes. Mit sechs Jahren erhielt er den ersten Cello- und Klarinettenunterricht von seinem Vater Raul, einem Buchhändler. Bereits in jungen Jahren verdiente er nach dem frühen Tod seines Vaters mit dem Cello seinen Lebensunterhalt. Er schlug sich kreuz und quer durchs Land und spielte in Cafés und in Theaterorchestern. Auf diese Weise

lernte er die Folklore Brasiliens kennen, aber auch die Chôros der lokalen Musikensembles in Rio de Janeiro, ein typisch brasilianisches Genre mit ein bis zwei Gitarren, Schlagzeug und verschiedenen Soloinstrumenten in beliebigen Besetzungen. Seine Erstlingswerke stammen aus jenen Jahren, außerhalb Brasiliens waren diese Kompositionen jedoch kaum zu hören. Artur Rubinstein lernte die Musik von Villa-Lobos bei einer Brasilien-Tournee kennen und begeisterte sich sehr dafür. 1923 ging Villa-Lobos für ein Jahr nach Paris. Die Begegnungen mit Andrés Segovia, Ravel, Dukas, Florent Schmitt und Milhaud hinterließen bei ihm bleibende Eindrücke, die ihn zu einigen seiner bedeutendsten Werke inspirierten und ihn international berühmt machten. Villa-Lobos war ungemein produktiv und vielseitig, er schrieb Opern, Ballette, zwölf Sinfonien, sinfonische Dichtungen, Konzerte, Chôros, Kammermusik, insgesamt etwa 2000 Kompositionen. Er verstand es, Anregungen aus der Volksmusik seines Landes, deren Studium er sich eingehend widmete, aus Barock, Romantik und Impressionismus für seinen Stil fruchtbar zu machen. Er hat in allen traditionellen Formen komponiert, aber seine bekanntesten und erfolgreichsten Werke sind jene, die originär brasilianischen Geist atmen.

Die vierzehn Chôros sind von einem rhythmischen Tanz abgeleitet. Die Tänze wurden damals in Rio de Janeiro von lokalen Ensembles für Unterhaltungsmusik gespielt, die sich Chorões nannten. Der hier gespielt Choros Nr. 2 in der Originalbesetzung für Klarinette und Flöte ist der kürzeste dieser Tänze und ist dem bedeutenden brasilianischen Schriftsteller und Musikforscher Mario de Andrade gewidmet.

Virtuos auf Norwegisch

Johan Halvorsen war ein berühmter norwegischer Geiger, Dirigent und Komponist. Sein Geigenstudium absolvierte er zuerst bei Jakob Lindberg in Stockholm und bei Adolph Brodsky in Leipzig. Ab 1893 studierte er in Kristiania (Oslo) und Stockholm. Er war Kapellmeister in Bergen (Norwegen), Leipzig Gewandhausorchester, Aberdeen und Professor für Musik in Helsinki. 1893 kehrte er nach Bergen zurück. Als ihm die Stelle des Chefdirigenten am Nationaltheater in Kristiania angeboten wurde, ließ er sich 1899 dort nieder und hatte diese Position bis 1929 inne. Nach seiner Pensionierung widmete sich Johan Halvorsen stärker als zuvor der Komposition musikalischer Werke, die in der nationalromantischen Tradition seines Heimatlandes stehen. Bekannt sind vor allem seine drei großen Symphonien und seine Norwegischen Rhapsodien. Halvorsen bezeichnete Edvard Grieg, dessen Nichte er heiratete, und Johan Svendsen als seine musikalischen Vorbilder.

Die Passacaglia in g-Moll entnahm er der Suite für Cembalo Nr. 7 von Georg Friedrich Händel, HWV 432. Halvorsen selbst spielte bei der Uraufführung den Violapart. Eine Passacaglia ist ein tanzinspiriertes Stück, über dessen Basslinie mehrere Variationen folgen. Halvorsen benutzte nur zwölf der insgesamt fünfzehn Variationen des Originals, wobei er die gesamte Farbpalette an instrumentalen Möglichkeiten der damaligen virtuellen Violintechnik ausnützte.

Folklore und Impressionismus

Nicht unweit von Haydns langjähriger Wirkungsstätte, Schloss Esterháza in Ungarn, begann 100 Jahre nach Haydns Tod ein junger Ungar Feldforschungen zur Folklore seiner Heimat: Zoltán Kodály. An der Seite Béla Bartóks machte er sich mit einem Edison-Phonographen und Notenpapier bewaffnet auf, um in den Jahren vor 1910 den Volksgesang der Bauern in den verschiedenen Regionen des riesigen Landes aufzuzeichnen.

In dem 1914 komponierten Duo für Violine und Violoncello fanden diese Feldforschungen Kodálys ihren Niederschlag. Was er über die Pentatonik (Fünftönigkeit) in der ungarischen Volksmusik herausgefunden und bereits in einer ethnologischen Studie zu Papier gebracht hatte, übertrug

er hier auf ein Konzertstück für zwei Streicher auf der Höhe der Zeit. Es ist ein hoch-virtuoses, zwischen ungarischer Folklore und französischem Impressionismus vermittelndes Duo für Violine und Violoncello. Freilich sind die pentatonischen Linien, mit denen es anhebt, auch eine klangmalerische Reminiszenz an die Alpen. Kodály begann das Stück in den österreichischen Alpen in Feldkirch. Nach seinem eigenen Zeugnis hat ihn die Silhouette der Berge zum Anfang des Duos inspiriert.

Der Musikjournalist Gerhard Pätzig hat in seiner Beschreibung des Duos die Bezüge zur volksmusikalischen Praxis betont: "Erster Satz. Der folkloristische Brauch, sich vor Beginn der Darbietungen auf den Instrumenten erst einmal improvisierend einzuspielen, während sich die Tänzerinnen und Sänger um die Musikanten herumgruppieren, wird mit einer kadenz-artigen Introdution stilisierend angedeutet. Sodann intoniert die Violine das Hauptthema des Satzes, von zarten Pizzicato-Rhythmen des Cellos begleitet. Ein Rollentausch der beiden Instrumente eskaliert zu einem lebhaften Dialogisieren... Zweiter Satz. Ein schwärmerisches Fantasieren des jeweils melodieführenden Instruments wird vom Partner zu einer überraschenden Fülle dynamisch abgestufter Begleitfarben und -figuren genutzt. Für Spannung sorgt ein grollender Mittelteil mit bewegtem Cello-Tremolo und rezitativischen Geigenepisoden. Der Satz lichtet sich mit lyrisch verhauchenden Geigenseufzern... Dritter Satz. Zigeunergeigerisch fordert eine ausgedehnte Solokadenz der Violine zum Tanz auf. Zwei virtuose, von packenden Tonrepetitionen angeheizte Melodiefolgen entfalten ein schwungvoll bewegtes Spiel... Mit wilder Presto-Turbulenz endet das Kehraus-Finale."

Karl Böhmer



SAMSTAG, 19. MAI

SOIRÉE 1 „TRANS-KRIPTION“

20 UHR . TENNE

Claude Debussy (1862-1918)

Trois Préludes aus dem 1er livre für Klavier Solo (1909/1910)

1. Des pas sur la neige
2. La fille aux cheveux de lin
3. Minstrels

im Wechsel dazu:

Claude Debussy (1862-1918) / Richard Dubugnon (*1968)

Trois Préludes für Flöte, Streichtrio und Kontrabass (2001/2002)

CH-EA

1. Des pas sur la neige
2. La fille aux cheveux de lin
3. Minstrels

Franz Liszt (1811-1886)

Drei Stücke für Klavier Solo

1. Schlaflos! Frage und Antwort – Nocturne (1883)
2. La lugubre Gondole (1882)
3. En rêve – Nocturne (1885)

Benjamin Britten (1913-1976)

Lachrymae, variations on a song of Dowland

für Viola und Klavier op.48 (1950)

1. Lento
2. Allegretto molto comodo
3. Animato
4. Tranquillo
5. Allegro con moto
6. Largamente
7. Appassionato
8. Alla valse moderato
9. Allegro marcia
10. Lento
11. L'istesso tempo

Richard Dubugnon (*1968)

Variations on a Japanese Folktune

Für zwei Geigen und Klavier, komponiert in Voray-sur-l'Ornon, 3.-5. Juli 2011 CH-EA

Auftragswerk des Festivals "Julian Rachlin & Friends" in Dubrovnik

1. Tema – Lento espressivo
2. Variation I – lo stesso tempo
3. Variation II – poco rubato

4. Variation III – lento
5. Variation IV – allegretto
6. Variation V – Andante
7. Tema - tempo primo

Pause

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Nr. 97 in C-Dur (1792)

bearbeitet von Johann Peter Salomon für Flöte, Streichquintett und Klavier (1796/1797)

A-EA

1. Adagio – Vivace
2. Adagio, ma non troppo
3. Menuetto. Allegretto
4. Finale. Presto assai

Felix Renggli, Flöte
Corina Belcea, Violine
Irene Abrigo, Violine
Jürg Dähler, Viola
Antoine Lederlin, Violoncello
Thomas Grossenbacher, Violoncello
Richard Dubugnon, Komposition & Kontrabass
Dénes Várjon, Klavier
Izabella Simon, Klavier

Ende ca. 22 Uhr

CH-EA = Schweizer Erstaufführung

A-EA = Aargauer Erstaufführung

Poesie pur

Die Préludes sind ein monumentales Werk, aber nicht durch gewaltigen Aufwand des Klanges und der Emotionen, sondern durch die unerhörte Vielfalt von musikalischen Gedanken, welche hier in äusserst reduzierter, intensivierter Form auftreten. Nach mehreren Einzelstücken und einigen kleineren Klavierzyklen erschienen 1910, kurz nachdem er von seiner Krebserkrankung erfahren hatte, die in nur zwei Monaten fertiggestellten Préludes, Premier Livre. Mit dem Titel knüpft Debussy an den traditionellen Formenkanon an, etwa nach dem Vorbild Chopins. Er charakterisiert zusätzlich seine Präludien diskret, indem er zwar auf Überschriften verzichtet, den Stücken aber programmatische Hinweise nachstellt. Dieses erste Heft der Préludes wurde sofort zum großen Erfolg und gilt bis heute als Inbegriff Debussy'scher Klavierkunst. Wir hören drei ausgewählte Préludes im Wechselspiel mit der Fassung für Klavier Solo und in der transkribierten Form von Richard Dubugnon.

Vive la France

Die drei Préludes habe ich für meinen Freund und Oboisten Nick Daniel arrangiert. Anlass dazu war ein Konzert mit dem Titel „Impressions françaises“ in der Wigmore Hall in London zwecks Präsentation meiner ersten Kammermusik-CD, die im Jahre 2002 beim englischen Label Naxos erschien. Zu meinem Klavierquartett Nr.1 op.22 und den „Cinq masques pour hautbois seul“ op.10 wählte ich ein paar, für die französische Musik typische Werke aus wie „Ombres“ von Florent Schmitt (für Klavier Solo), „Ma mère l'Oye“ von Maurice Ravel (für Klaviertrio und Kontrabass) sowie eben die drei wunderbaren „Préludes“ aus dem ersten Buch in einer Version für Oboe (oder alternativ Flöte), Streichtrio und Kontrabass. Ich habe dabei versucht, die unendlich feine Poesie der folgenden drei Miniaturen mittels einer subtilen Orchestration zu neuem Leben zu erwecken und dabei die Oboe resp. die Flöte in besonderer Weise zur Geltung bringen zu lassen.

Richard Dubugnon

Revolution des Ausdrucks

Bezeichnend für Liszts Spätwerk ist die Kargheit der Mittel in Verbindung mit oft revolutionären Neuerungen – hauptsächlich im harmonischen Bereich. Die meisten Stücke sind sehr kurz gehalten und überaus ausdrucksstark. Ganz im Gegensatz zu den Werken seiner früheren und mittleren Periode spielen Virtuosität und Effekte praktisch keine Rolle mehr. Vielmehr geht es dem alten Abbé Liszt nach eigener Aussage darum, seinen „Speer in den unendlichen Raum der Zukunft zu werfen“.

„Schlaflos! Frage und Antwort“ aus dem Jahre 1883 basiert auf einem Gedicht seiner 1902 verstorbenen ungarischen Schülerin Antonia Raab. Das Gedicht ist leider nicht überliefert. Man kann sich jedoch leicht den Grundgedanken dieser Miniatur vorstellen, in der das rastlose Hin- und Herwälzen durch einfache Wandlungen des Themas und Übergang zu einem neuen Klangcharakter beendet wird, der für Ruhe sorgt. Liszt bietet dieses Nocturne in zwei alternativen Ausführungen an, in welchen sich der Schlaf entweder als ein fernes Schweigen darstellt oder, in der zweiten späteren Version, eher als ein unruhiges Schnarchen.

Angeregt durch den Anblick der Trauergondeln im Canale Grande, die die Toten zu ihrer letzten Ruhestätte bringen, komponierte Liszt „La lugubre Gondola“ im Jahre 1882 in Venedig. Liszt war dort zu Gast bei der Familie Wagner im Palazzo Vendramin und hatte möglicherweise eine Vorahnung vom baldigen Hinschied des kranken Richard Wagner. Kurz nach dem Tode Wagners arrangierte er das Werk für Violoncello und Klavier. Seine finale Form für Klavier Solo erhielt es im Jahre 1885.

„En rêve“ entstand im Jahre 1885 und ist seinem Schüler August Stradal gewidmet. Es zeugt im Gegensatz zu den trauernd-düsteren Werken aus Liszt Spätstil von einem erstaunlich entspannten, schon fast heiteren Geist. Auch in dieser Miniatur verwendet Liszt einen harmonischen Diskurs, welcher spätere Entwicklungen des frühen 20. Jahrhundert zwanzig Jahre früher vorweg nimmt und der für seine Zeit bahnbrechend war. Die zeitliche Reduktion eines Werks von unter zwei Minuten hat zudem die Dimension eines Webern'schen Stücks: ein kleiner Diamant in seiner reinsten Urform.

Könnten meine Klagen...

Während der ersten Hälfte von 1950 unterbrach Britten seine Arbeit an „Billy Budd“ um „Lachrymae“, sein einziges reifes Werk für Bratsche und Klavier für den befreundeten Bratschisten William Primrose zu komponieren, dem Britten im Jahr zuvor während einer Konzertreise in den Vereinigten Staaten begegnet war. Primrose spielte das Stück mit dem Komponisten am Klavier erstmals 1950 bei den Aldeburgh Festspielen. In seinem letzten Lebensjahr, fünfundzwanzig Jahre später, schrieb Britten auf Bitten des Bratschisten Cecile Aronowitch die Pianostimme für Streicher um und schuf somit ein Konzertstück für mehrere Instrumente, Op 48a.

„Lachrymae“ besteht aus einer Reihe von Variationen über die erste Phrase von Dowlands Lied „If my complaints could passions move“ („Könnten meine Klagen Leidenschaft erregen“). Nach der Lento-Einleitung, in der das Lied vom Bass der Klavierstimme gespielt wird, folgt eine Sequenz kontrastierender „Gedanken“. In der sechsten Variation, einem Appassionato, übernimmt Britten Teile eines weiteren Liedes von Dowland, „Flow my tears“ („Fließet meine Tränen“). Der letzte Abschnitt kehrt durch ein langsames Crescendo zu Dowlands ursprünglicher Melodie und Harmonie zurück und ist nun erstmals vollständig zu hören. Britten erforscht das Dowland-Material äußerst sorgfältig und entwickelt hierdurch nicht nur das melodische Hauptmaterial, sondern auch die harmonischen Stilmittel. Der substantielle Einfallsreichtum ist von solchem Umfang, daß die Techniken, die in Lachrymae benutzt werden, an die erschöpfenden musikalischen Ableitungen erinnern, die in den Kirchengleichnissen des nachfolgenden Jahrzehnts zum Vorschein kamen.

Philip Reed/Ute Mansfeldt

Traumatische Hommage

Dieses Stück basiert auf dem Lied Aka Tombo „Rote Libellen“ des japanischen Komponisten Yamada Kosaku (1885-1965) und ist eine diskrete und bescheidene Hommage an die Opfer der Tragödie vom März 2011 in Japan. Ich war selber während des Tsunamis im Jahre 2004 in Süd-Sri Lanka in den Ferien und habe durch diese traumatische Erfahrung grosses Verständnis für das Leid der Opfer und der betroffenen Familien. Der Pianist Itamar Golan bat mich ursprünglich um eine Version des Liedes für Klavier vierhändig, welche als Zugabe durch ihn und Martha Argerich anlässlich eines Benefizkonzertes im Mai 2011 aufgeführt wurde. Als mich der Geiger Julian Rachlin für ein Werk über ein japanisches Volkslied bat, beschloss ich, dieses wunderbare Lied nochmals zu verwenden. Die Erstaufführung von „Variations on a Japanese Folktune“ fand am 2. September 2011 durch Tsugio Tokunaga und Julian Rachlin, Violinen, und Sophie Rachlin, Klavier, im Rector's Palace in Dubrovnik statt.

Hier der originale Text in einer englischen Übersetzung:

1.Red dragonflies at sunset, red in the afterglow
Could it be the last time I saw their flight I was a child
On my Nanny's back?

2. Dark purple mulberries in the hillside fields
I gathered them into my little basket
Was that a dream or real?

3. Just fifteen, dear Nanny traveled far away, became a bride
Since then not one word comes
From my sister dear.

4. Red dragonfly at sunset, red in the afterglow
There on the bamboo fishing pole it rests
As I remember.

Richard Dubugnon

Martialische Pracht

Haydns Symphonie Nr. 97, die am 3. (oder vielleicht 4.) Mai 1792 uraufgeführt wurde, gehört zu den berühmten „Londoner Sinfonien“. Zusammen mit Mozarts „Jupiter“-Symphonie ist es die imponierendste einer langen Reihe von mit Pauken und Trompeten überladene österreichischen Symphonien in C-Dur. Der martialischen Pracht des ersten Satzes mit ihren pochenden Tonika- und Dominant-Fanfaren wird ein charmanter rustikaler Walzer als „zweites Thema“ entgegengesetzt. Es ist auch eine der raffiniertesten Anlagen Haydns. Die überraschend verhaltene langsame Einleitung wird von einer eindringlichen Kadenz auf einem verminderten Septakkord umrahmt. Haydn verbindet die Introduction eng mit dem Vivace-Hauptsatz, indem er ganz am Ende der Exposition die expressive Kadenz zurückbringt. Nach einer Durchführung, die ein kontrapunktisches Trio für Flöte und Oboen geflüsterte Fanfarenfragmente in den Streichern entgegengesetzt – ein erstaunlicher, origineller Klang – und eine drastisch verkürzte Reprise enthält, lässt die doppeldeutige verminderte Septime die Musik poetisch nach Es umschwingen, was eine lange Coda in die Wege leitet, die allmählich wieder die Grundtonart C-Dur etabliert.

Kurz vor Beendigung seiner zweiten Englandreise unterzeichnete Haydn mit dem Impresario und Dirigenten John Peter Salomon (1745 – 1815) einen Vertrag, der diesem die Rechte an den ersten sechs der zwölf „Londoner“-Sinfonien sicherte. Dies war der Ausgangspunkt unter anderem für die „quintetto“-Bearbeitungen. Die Kombination dieser fünf Instrumente war bis dahin noch selten benutzt worden, aber sie erwies sich umgehend als erfolgreich für die Übertragung von Orchestermusik, da sich, im Gegensatz zu den ebenfalls von Salomon herausgegeben Klaviertrio-Bearbeitungen, viel mehr Details der sinfonischen Textur umsetzen liessen.



SONNTAG, 20. MAI

MATINÉE 2 „TRANS-LOKATION“

11 UHR . SCHLOSSSAAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate in g-Moll für Violine Solo (ca. 1714-1720)

1. Adagio
2. Fuga (Allegro)
3. Siciliana
4. Presto

Maurice Ravel (1875-1937) / Carlos Salzedo (1885-1961)

Sonatine en Trio für Flöte, Violoncello und Harfe (1903/1905) A-EA

1. Modéré
2. Mouvement de menuet
3. Animé

Richard Dubugnon (*1968)

Tandem für zwei Streichinstrumente in fünf Sätzen (2000)

Version für Violine und Violoncello UA

1. vite et expédié
2. lent et expressif
3. valse burlesque
4. un peu monotone
5. avec (sale) caractère)

Claude Debussy (1862-1918)

Sonata für Flöte, Viola und Harfe (1915)

1. Pastorale. Lento, dolce rubato
2. Interlude. Tempo di Minuetto
3. Finale. Allegro moderato, ma risoluto

Irene Abrigo, Violine

Jürg Dähler, Viola

Thomas Grossenbacher, Violoncello

Sarah O'Brien, Harfe

Ende ca. 12:30 Uhr

UA = Uraufführung

A-EA = Aargauer Erstaufführung

Rein und durchdringend

Wenn der kleine Johann Sebastian Bach in Eisenach die Geige seines Vaters Ambrosius einpackte, um mit ihm musizieren zu gehen, mag er vielleicht davon geträumt haben, selbst einmal ein virtuoser Geiger in der deutschen Tradition des Instruments zu werden. Mit dem Tod des Vaters, der sein Geigenlehrer war, und mit der Übersiedlung zu seinem Orgelspielenden Bruder Christoph nach Ohrdruf verschoben sich die Akzente in der Musikausbildung Johann Sebastian Bachs. Statt ein deutscher Vivaldi zu werden, entwickelte er sich zum inkommensurablen Orgel- und Cembalovirtuosen, der freilich sein erstes Instrument nie ganz vergaß.

Bei der Sonata prima in g-Moll für Solovioline ging es ihm um eine Synthese zwischen dem italienischen Violinstil der Corelli-Schule und der deutsch-österreichischen Tradition polyphonen Geigenspiels, wie wir sie heute hauptsächlich mit Biber und Schmelzer verbinden. Das reich verzierte Adagio, mit dem die Sonate beginnt, ist von den ersten Sätzen der Corellisonaten Opus 5 inspiriert, wobei Bach die Verzierungen, die man bei Corelli zu improvisieren hätte, bis auf den kleinsten Vorschlag minutiös ausschrieb. Aus den Nuancen der auf- und absteigenden Läufe, der Triller und Doppelschläge, vor allem aber aus den dissonanzenreichen Vorhalten entsteht eine so affektreiche Klangrede, wie sie wohl nur Bachs Vortragsstil zu Tage fördern konnten. Hätte er, wie die Italiener, nur die nackten Grundtöne dieses Adagios notiert, wir wüssten nicht mehr, wie großartig er auf seiner Stainergeige Verzierungen zu den Grundharmonien eines Adagio improvisieren konnte.

Die g-Moll-Fuge, die Bach auch für Orgel und Laute arrangiert hat, beruht auf einem Thementypus italienischer Provenienz. Als junger Organist hatte Bach Fugen aus Triosonaten von Albinoni, Corelli und Legrenzi für Cembalo bzw. Orgel bearbeitet. Ihre Themen lieferten ihm das Modell für seine g-Moll-Fuge, die sich auch sonst – in den virtuoseren Zwischenspielen, im konzerthaften Duktus und dem klaren Kontrapunkt – italienisch gibt. Deutsch daran sind die zahllosen Doppelgriffe, mit denen der Geiger auf seinen vier Saiten die Vollstimmigkeit der Orgel nachzuahmen trachtet.

Die Siciliana des dritten Satzes verweist ebenfalls auf den italienischen Stil. Es ist eine jener pastoral schwingenden, im 6/8- oder 12/8-Takt notierten Arien, die zuerst von dem Sizilianer Alessandro Scarlatti in die Oper eingeführt und von dort auf die Instrumentalmusik übertragen wurden.

Im Finale ließ der Geiger Bach seiner Geläufigkeit freien Lauf: Dreiklangsbrechungen im Wechsel mit Laufkaskaden beschwören den Violinstil einer neuen italienischen Geigergeneration – der Vivaldi und Veracini – herauf.

Französische Freundschaften

Bei diesem Werk handelt es sich um eine Bearbeitung des französischen Harfenisten Carlos Salzedo der Sonatine für Klavier, die Ravel 1903–05 komponiert hat. Carlos Salzedo war Harfenist der MET und Prof an der Juillard school in NYC und komponierte selbst, vor allem Solowerke für Harfe. Er hatte ein Trio Flöte, Violoncello und Harfe und bat seinen Freund Ravel, eine Bearbeitung seiner Sonatine machen zu dürfen. Ravel willigte ein und hörte das Trio in New York – und, so geht die Geschichte, soll gesagt haben: das klingt so gut, warum bin ich nicht selber auf die Idee gekommen.

Der Titel dieses Werkes zeigt eine bewusste Rückkehr zur Eleganz und strukturellen Klarheit des späten 18. Jahrhunderts. Der 1. Satz ist in Sonatenform sehr dicht gearbeitet, den Anfang macht eine fallende Quarte, die im gesamten Werk eine beherrschende Stellung einnehmen wird. Die Begleitung des 2. Themas, Quinten Parallelen im Bass und Dezimen darüber, ist in den früheren

Werken Ravel's häufig anzutreffen. Der Klang ist stets durchsichtig, auch noch auf dem Höhepunkt des Durchführungsteils, und die Schluss Takte scheinen bereits auf den Beginn des Menuetts vorauszuweisen. Die Verzierungen und modalen Abwandlungen des Menuetts setzen die im Menuet antique begonnene Art fort. Ein langsames 2. Thema, das aus dem 1. Thema abgeleitet ist, wird in eigener Vergrößerung vorgeführt und leitet zu einer modifizierten Reprise des Menuetts über. Das Finale ist praktisch ein Perpetuum mobile, dessen Agitato-Passagen an die des Streichquartetts erinnern. Die fallende Quarte aus dem 1. Satz taucht häufig wieder auf, während eine Begleitfigur im Umfang einer Quarte aus dem Menuett herkommt. Ferner sind verschiedene Sequenzmuster, auf dem Nonenakkord basierend, besonders charakteristisch, und die Coda in Fis-Dur bringt das Werk zu einem brillanten Abschluss.

Villa Musica

Problematische Hochzeit

Tandem habe ich ursprünglich als Hochzeitsgeschenk für eine Aufführung im privaten Rahmen für ein befreundetes Pärchen komponiert. Das Paar hat das Werk jedoch nie gespielt, und es ist heute auch nicht mehr zusammen. So verlor das Stück seinen exklusiven Charakter und ich habe mir erlaubt, es für andere Musiker freizugeben. Das Werk besteht aus fünf Sätzen, die einzeln und in verschiedenen Streicher-Besetzungen gespielt werden können.

Aufgrund eines Streits rund um Schostakowitsch mit einer Person des Pärchens hat es sich ergeben, dass ich ein karikaturistisches Augenzwinkern an diesen Komponisten nicht lassen konnte, was in der „valse burlesque“ besonders offensichtlich wird. Der Charakter dieses Werks ist aber durchgehend leicht und schwebend und verfolgt kein anderes Ziel, als eine private Hausmusik zu sein, so wie es auf der Titelseite als „à usage domestique privé“ angegeben ist.

Richard Dubugnon

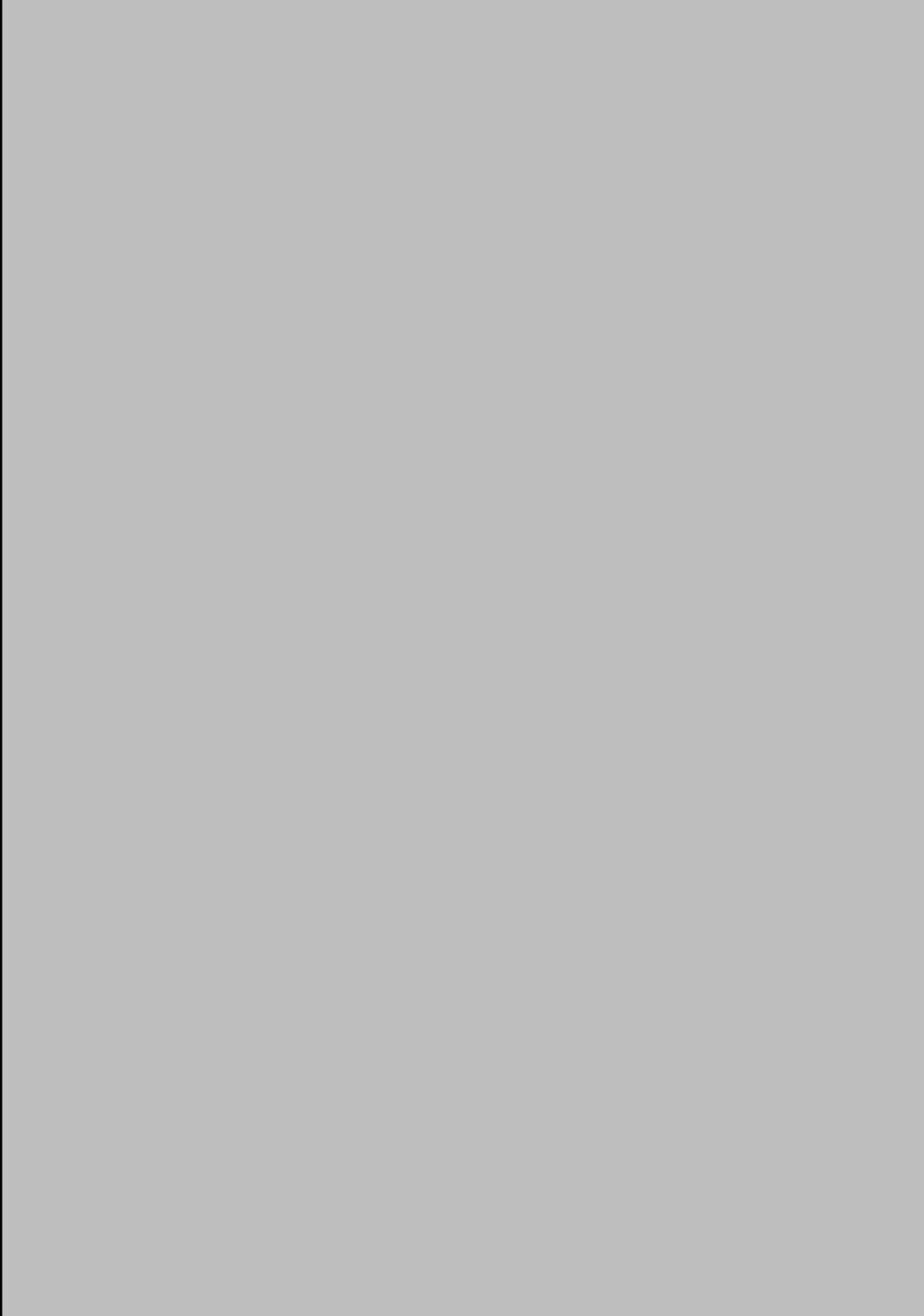
In ihrer stillen Poesie...

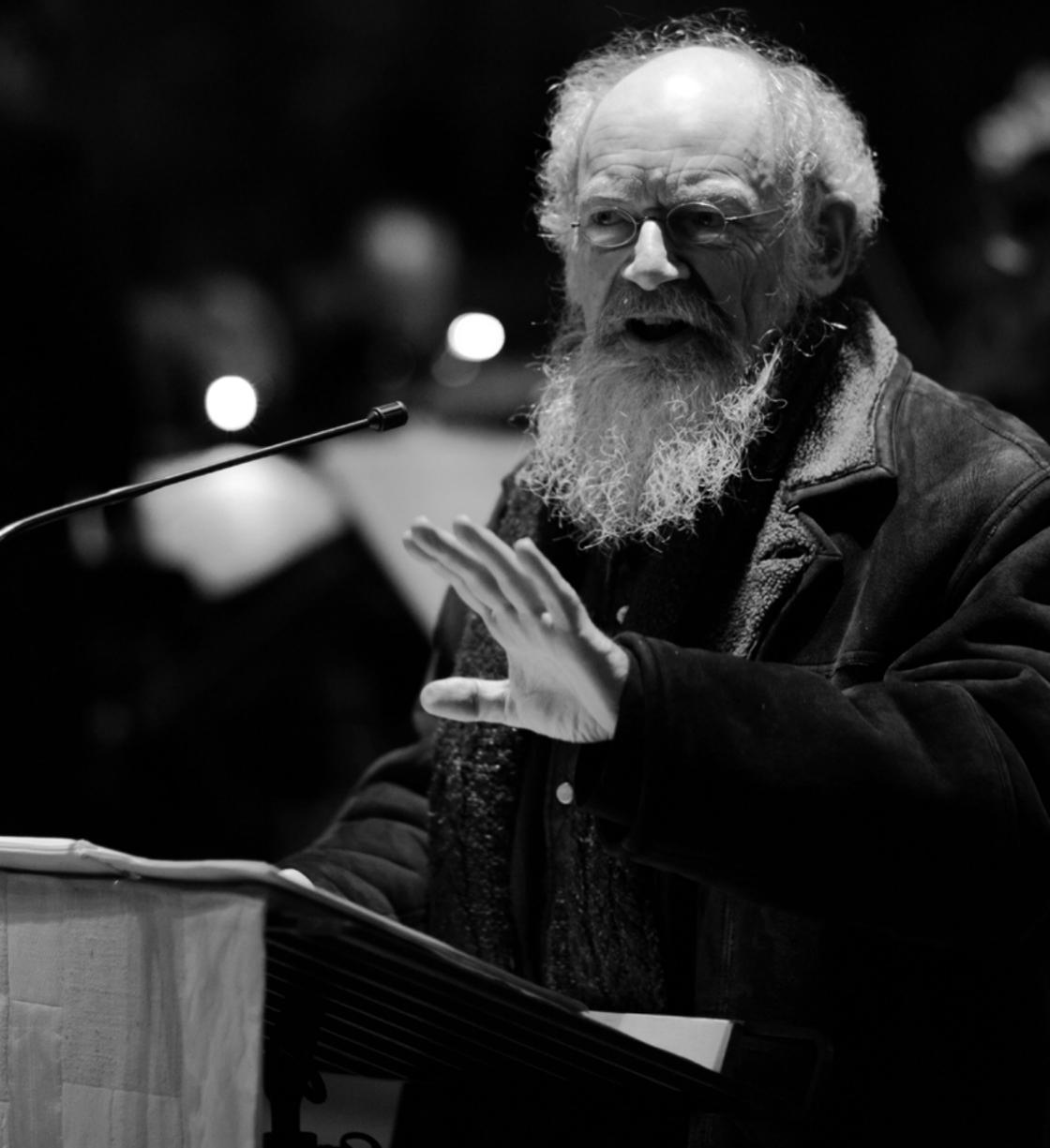
1915, drei Jahre vor seinem Tod, begann Debussy einen Zyklus von Six sonates pour divers instruments, die er in bewusster Anlehnung an die französische Sonatenkunst des Barock konzipierte. Von den geplanten sechs Sonaten konnte er nur noch drei vollenden: die Cellosonate, die Violinsonate und die Sonate für Flöte, Viola und Harfe. Auf dem Titelblatt der drei Sonaten, die der Verleger Durand publizierte, nannte sich der Komponist selbstbewusst: Claude Debussy. Musiciens français. Dieser Titel verlieh dem Selbstverständnis des Komponisten in zweifacher Hinsicht Ausdruck: zum einen politisch im Sinne eines guten Patrioten, der die „Austro-Boches“ im Ersten Weltkrieg „auf dem letzten Loch pfeifen“ sehen wollte, zum anderen musikalisch im Sinne eines bewusst französisch empfindenden Musikers. „Nichts kann entschuldigen, dass wir die Tradition der Werke eines Rameau vergessen haben, die in der Fülle ihrer genialen Einfälle fast einzigartig ist,“ schrieb Debussy während der Komposition an den Sonaten in Erinnerung an die große französische Musik des 18. Jahrhunderts.

In der Sonate für Flöte, Viola und Harfe wird dieser Bezug zur verlorenen Welt des Barock und Rokoko schon an den Satztiteln deutlich. Der erste Satz ist eine Pastorale, also ein Naturstück, im Stil eines Prélude non mesuré. Mit solchen freien Präludien ohne Takteinteilung eröffneten die französischen Cembalisten des Barock ihre Suiten. Der Duktus des Satzes ist entsprechend improvisatorisch. Ruhige, solistische Phrasen der einzelnen Instrumente werden von Arabesken kontrapunktiert. Erst allmählich entsteht ein breiterer melodischer Fluss. Der Klang bleibt stets transparent, fast spärlich.

Den zweiten Satz hat Debussy Zwischenspiel im Tempo eines Menuetts genannt und damit den beliebtesten französischen Hoftanz des Ancien régime aufgegriffen, freilich in moderner Transformation. Der ganze Satz ist eine Caprice, hinter deren scheinbar spontaner Fassade sich strenge Konstruktion verbirgt. Das Finale verrät spanisch-mediterrane Einflüsse. Über einem gitarrenhaften Klanggrund der Harfe lösen Flöte und Viola einander mit wilden Arpeggi ab. Die größere Klangdichte und rhythmische Intensität bringt gegenüber den beiden ersten Sätzen eine finalartige Steigerung.

Selbst im Schaffen des Musikpoeten Debussy ist diese Sonate in ihrer stillen Poesie ein Unikum. Die arabesken Läufe und Verzierungen, aus denen die Melodien entstehen, das wie zufällig wirkende Zusammenspiel der Instrumente mit seinen agogischen Freiheiten, vor allem aber der bezaubernde Klang sind in Debussys eigenem Schaffen wie in der Kammermusik um 1900 einzigartig.





SONNTAG, 20. MAI

TEA TIME 2 „TRANS-LATION“

16 UHR . SCHLOSSSAAL

„Der Kosmos singt“ UA

Ein literarisches Kammerkonzert über den Briefaustausch von J. R. von Salis und Karl Barth über Gott, die Welt und Mozart

Von und mit dem Dramaturgen und Sprecher Christian Sutter

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento Es-Dur für Violine, Viola und Violoncello KV 563 (1788)

1. Allegro

2. Adagio

3. Menuetto. Allegretto, Trio

4. Andante

5. Menuetto. Allegretto, Trio I/II

6. Allegro

Roberto Gonzáles-Monjas, Violine

Jürg Dähler, Viola

Thomas Grossenbacher, Violoncello

Ende ca. 17.30 Uhr

UA = Uraufführung

„Der Kosmos singt“

Wie kommt ein Aristokrat und Homme de Lettres dazu, den «Roten Pfarrer von Safenwil» auf sein Schloss einzuladen? Warum bekennt sich ein evangelisch-reformierter Theologe des 20. Jahrhunderts bedingungslos zu einem Freimaurer und katholischen Musikanten des 18. Jahrhunderts? In welchem Kontext steht Mozart zur theologischen «Lehre von der Schöpfung»? Warum spielt die Bratsche dabei eine Hauptrolle? Und was haben all diese historisch-theologisch-musikalischen Grenzüberschreitungen mit dem Fumoir auf Schloss Brunegg zu tun?

Mozart selbst spielte den Bratschenpart in seinem Divertimento Es-Dur für Streichtrio, das als absoluter Höhepunkt der klassischen Kammermusikliteratur gilt. Auch Karl Barth, der protestantisch-reformierte «Kirchenvater des 20. Jahrhunderts» spielte ab und zu «in der diskreten Form eines Bratschisten» in einem Streichquartett. Im Mozart-Jahr 1956 schrieb Karl Barth seinem Bratschenkollegen den berühmten und berührenden «Dankbrief an Mozart»: «Ich bin nicht sicher, ob die Engel, wenn sie im Lobe Gottes begriffen sind, gerade Bach spielen – ich bin aber sicher, dass sie, wenn sie unter sich sind, Mozart spielen und dass ihnen dann doch auch der liebe Gott besonders gerne zuhört.»

«Karl Barth war kein Kopfhänger, er war ein munterer Kämpfer, der sich als «fröhlicher Partisan Gottes» verstand, ein unermüdlicher Prediger und Lehrer, außerdem ein glühender Verehrer Mozarts.» Dies hält Jean Rudolf von Salis in seinem Lebensbericht «Grenzüberschreitungen» fest, indem er sich eines turbulent verlaufenen Treffens mit Karl Barth erinnert. Zum Mozartjahr 1956 lud von Salis das «Komitee pro Mozart», dem neben Carl J. Burckhardt, Ernest Ansermet, Paul Sacher und Frank Martin auch Karl Barth angehörte, nach Brunegg ein. Ein Gipfeltreffen markanter Köpfe im Namen Mozarts.

«Mozart macht hörbar, dass die Schöpfung in ihrer Totalität ihren Meister lobt und also vollkommen ist. Durch Mozart ist für den, der Ohren hat zu hören, Ordnung geschaffen: besser als irgendeine wissenschaftliche Deduktion das tun könnte. Das ist es, auf was ich hier aufmerksam machen will.» Karl Barth, dessen über 9000 Seiten umfassende «Kirchliche Dogmatik» selbst Papst Johannes XXIII. in höchsten Tönen lobte, malte sich einmal aus, dass, wenn er zum Papst erhoben würde, er als Erstes die Seligsprechung Mozarts einleiten würde. «Seit Jahren und Jahren höre ich jeden Morgen zunächst Mozart und wende mich dann erst (von der Tageszeitung nicht zu reden) der Dogmatik zu.»

Aus Anlass des fünfzigsten Todestages von Karl Barth (10. Mai 1886 – 10. Dezember 1968) lädt J. R. von Salis Karl Barth und W. A. Mozart auf Schloss Brunegg ein zu einem imaginären musikalisch-literarischen Gedankenaustausch. Barth und von Salis äussern sich durch ihre Briefe und autobiografischen Schriften, Mozart mittels seines längsten und genialsten Kammermusikwerks. Mozarts Musik klingt, schwärmt Karl Barth: «Wie wenn der ganze Kosmos ins Singen käme».

Christian Sutter

WOLFGANG AMADEUS MOZART: DIVERTIMENTO ES-DUR FÜR VIOLINE, VIOLA UND VIOLONCELLO KV 563 (1788)

Unterhaltung im Zenit

Das Divertimento, KV 563, für Streichtrio ist Mozarts längstes Kammermusikwerk. Er komponierte es im August und September 1788, unmittelbar nach der Vollendung der letzten drei Sinfonien, denen es an musikalischem Gehalt nicht nachsteht. Dennoch nannte Mozart das Werk "nur" Divertimento, was auf ein Stück Unterhaltungsmusik hinweist, vielleicht, um seinem Logenbruder Michael Puchberg, für den er es geschrieben hatte, das Trio schmackhafter zu machen. Die Gattung des Streichtrios begann damals erst langsam, in den Angeboten der Musikverlage und in handschriftlichen Stimmenkopien an Bedeutung zu gewinnen. Offenbar dachte Mozart bei der Komposition auch an diese Verbreitungsmöglichkeiten.

Das Stück ist in sei pezzi, in sechs Sätzen angelegt, wie er in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis ausdrücklich vermerkte. Auf ein Allegro und ein Adagio, jeweils in Sonatenform, folgen ein erstes Menuett mit Trio, ein Variationensatz, ein zweites Menuett mit zwei Trios und ein Rondo. Das Streichtrio entspricht damit im Aufbau exakt dem letzten Divertimento, das Mozart in seiner Salzburger Zeit 1779 komponiert hatte. Dieses D-Dur-Werk, KV 334, zeigt auch stilistisch Parallelen zum Es-Dur-Trio, nicht zuletzt in der virtuellen Führung der Streichinstrumente. Im Vergleich wird jedoch auch das Inkommensurable von Mozarts Spätstil deutlich. Alle Sätze sind in KV 563 weiter ausgeführt, harmonisch reicher und kontrapunktisch kunstvoller angelegt. Das Verhältnis der drei Streichinstrumente zueinander ist völlig ausgewogen, wie es Joseph Haydn in der Streicherkammermusik zum Prinzip erhoben hatte, jedoch mit einem deutlichen Zug ins Konzertante, den Mozart 1789 in seinen Preußischen Quartetten aufgreifen sollte. Das Ergebnis enthält u. a. zwei der schönsten und anspruchsvollsten Partien für Bratsche und Cello, die jemals geschrieben wurden, wobei er selbst stets die erstere spielte.

Villa musica



SONNTAG, 20. MAI
SOIRÉE 2 „TRANS-GRESSION“
20 UHR . TENNE

Alban Berg (1885-1935)
Sonate op. 1 für Klavier Solo (1907/1908)

Richard Dubugnon (*1968)
Zwei Sätze aus „Colorfields“ after paintings by Mark Rothko, op.78
Version für Violine und Klavier (2017) UA
1. Lively - Violet, green and red (1951)
4. Very lively and gay - White center (1950)

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonie Nr. 1 (1888)
bearbeitet von Bruno Walter für Klavier vierhändig (ca. 1894) CH-EA
1. Langsam - Schleppend - Gemächlich
2. Andante con moto, 'Blumine'
3. Kräftig Bewegt (Langsames Walzertempo)
4. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
5. Stürmisch bewegt

Roberto Gonzáles-Monjas, Violine
Dénes Várjon, Klavier
Izabella Simon, Klavier

Ende ca. 22 Uhr

UA = Uraufführung
CH-EA = Schweizer Erstaufführung

„Wer ernsthaft Zugang sucht...

zu Bergs Musik“, so liest man schon von Bergs Schüler Adorno, „der wird gut tun, mit den elf Seiten Klaviersonate sich eingehend zu befassen!“

Sich in Wien mit einer Klaviersonate als Opus 1 dem Publikum vorzustellen, hatte hochsymbolischen Charakter und war ein heikles Unterfangen. Die Sonatenkunst eines Beethoven, Schubert und Brahms rückte unweigerlich vor das geistige Auge der Hörerinnen und Hörer und legte die Messlatte auf klassische Höhe. Dies musste Alban Berg schmerzlich erfahren, als die Uraufführung seiner Klaviersonate Opus 1 durch die Pianistin Etta Wernsdorf 1911 zu stürmischen Protesten führte. Das einsätzig, harmonisch wie formal über die Spätromantik hinausgreifende Werk wirkte auf die Zeitgenossen wie eine Verhöhnung der großen Wiener Tradition, obwohl es sie natürlich in aller Emphase fortführte. Aus einem harmonisch gleichsam aufgeladenen Material – Bergs Tribut an seinen Lehrer Arnold Schönberg auf dem Stand von dessen erster Kammerinfonie – entwickelt sich im Rahmen eines einzigen großen Satzes eine komplexe Sonatenform aus Exposition, Durchführung, Reprise und Coda.

Es war Schönberg, der seinem Schüler Berg geraten hatte, dieses Stück aus den Jahren 1907–1908 als sein Opus 1 zu publizieren. Berg bezahlte diesen Erstdruck aus eigener Tasche. Erst zehn Jahre später nahm der Wiener Verlag Haslinger die Sonate in sein Programm auf, wie überhaupt der frühe Berg auf den Verkauf “von ein paar antiken Sachen” aus seinem “Hausrat” angewiesen war, um den Druck seiner ersten vier Opera zu bezahlen. So desinteressiert waren die Wiener Verleger an den ersten Werken des vielleicht begabtesten Komponisten der Wiener Schule.

Robertos Vorlieben und ein Regenbogen

Die Komposition dieses Werks war Teil meiner Residency 2016/17 beim Musikkollegium Winterthur. Die Idee dazu kam von meinem Freund, dem Konzertmeister Roberto González Monjas, der mich aufforderte, ein Konzert für einen Solisten und Dirigenten zu schreiben. Da ich Robertos Leidenschaft für Moderne Kunst, den Abstrakten Expressionismus und insbesondere für die Gemälde von Mark Rothko teile, wählte ich ein paar von Rothkos Bildern aus, die dem Werk eine Struktur geben sollten. Bevor ich anfang, wusste ich, dass das Werk «Colorfields» heissen würde, ein Wort, das der Kunstkritiker Clement Greenberg in den späten 1940er und frühen 1950er Jahren geprägt hatte, um den Stil der abstrakten Malerei zu beschreiben, den Rothko und andere damals in New York begründeten (obwohl Rothko selbst es ablehnte, auf einen Stil behaftet zu werden).

Das Stück besteht aus vier unabhängigen Sätzen, die auch einzeln gespielt werden können und jeweils von einem Gemälde inspiriert sind. Jeder Satz verwendet spezifische okto-, ennea- und dekatonische Modi (Tonleitern mit 8, 9 und 10 Noten), um die verschiedenen «Farbfelder» oder harmonischen Felder des Gemäldes darzustellen. Diese Klangfarben sind im Werk jedoch nicht systematisch, da mir der natürliche musikalische Fluss wichtiger ist als Regeln. In der heutigen Aufführung kommen der erste und der letzte Satz in der Version mit Klavier zur Uraufführung. Der erste Satz ist eine erweiterte Sonatenform mit zwei kontrastierenden Themen, einem rhythmischen und einem lyrischen, und der vierte Satz ist ein virtuosos und farbenfrohes Finale mit einigen Reminiszenzen an den dritten Satz, mit einer grossen Kadenz und einer Überraschung am Ende in Form eines Regenbogens.

Richard Dubugnon

Was ist das für eine Welt, welche solche Klänge und Gestalten als Widerbild auswirft!

Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes: im Überschwang des Gefühls, im unbedingten und unbewussten Mut zur Neuheit des Ausdrucks. »Alles! Alles, Lieb und Leid und Welt und Traum!« will diese Musik sein. Die »Lieder eines fahrenden Gesellen«, die Mahlers Schmerz einer unglücklichen Liebe verarbeiteten und aus denen diese Worte stammen, erwachsen dabei zur Keimzelle der ganzen Sinfonie und zu Mahlers Suche nach einer letztlich den gesamten Kosmos widerspiegelnden musikalischen Sprache.

Im gleichen Jahr 1884, in dem die ersten Skizzen zur 1. Sinfonie entstanden, hatte Mahler nach vier selbstverfassten Gedichten die »Lieder eines fahrenden Gesellen« komponiert. Sie waren ein Versuch, die bitteren Erfahrungen seiner unglücklichen Liebe zu der Sängerin Johanna Richter zu verarbeiten, die er in seiner Zeit als Zweiter Kapellmeister am Kasseler Theater kennengelernt hatte. Und auch die 1. Sinfonie zog ihre Inspiration aus diesem tiefgreifenden Erlebnis: Das Thema »Ging heut morgen übers Feld« (das zweite der »Gesellen«-Lieder) wird zum Hauptthema des ersten Satzes. Aus dem 1880 entstandenen Lied »Maitanz im Grünen« entwickelt Mahler den zweiten Satz und im dritten Satz ist die Volksweise »Auf der Straße stand ein Lindenbaum« zu hören, die Mahler auch im letzten seiner »Lieder eines fahrenden Gesellen« zitierte. Einleitend und abschließend erklingt im dritten Satz als gespenstisch schleichender Kanon das allseits bekannte französische Kinderlied »Frère Jacques, dormez-vous«?

»Die 1. Sinfonie möchte ich Mahlers »Werther« nennen; in ihr wird ein Herz zerreißendes Erlebnis künstlerisch abreagiert«, so Bruno Walter. »Mahler schildert nicht etwa Erlebtes in Tönen – das wäre Programmmusik; aber die Stimmung seiner Seele, von Erinnerung und gegenwärtigem Gefühl hervorgerufen, produziert Themen, wirkt auf die Gesamtrichtung ihrer musikalischen Entwicklung ein, ohne sich jemals in den musikalischen Ablauf gewaltsam einzuschalten, und so entsteht eine geschlossene Komposition, die zugleich ein Bekenntnis ist... Mahler schrieb mir aus Amerika etwa im Dezember 1909, also im vorletzten Jahr seines Lebens, nach einer Aufführung seiner Ersten: »Dagegen war ich mit diesem Jugendentwurf recht zufrieden. Sonderbar geht es mir mit allen diesen Werken, wenn ich sie dirigiere. Es kristallisiert sich eine brennend schmerzlicher Empfindung. Was ist das für eine Welt, welche solche Klänge und Gestalten als Widerbild auswirft! So was wie der Trauermarsch und der darauf ausbrechende Sturm scheint mir wie eine brennende Anklage gegen den Schöpfer...«

Andreas Maul



MONTAG, 21. MAI

SCHLUSSKONZERT „TRANS-MUTATION“

11 UHR . TENNE

Johann Sebastian Bach (1685-1750) / Richard Dubugnon (*1968)

Säkulare Suite für Streichquartett (2016)

A-EA

Auftragswerk der Swiss Chamber Concerts

1. Choral "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (BWV 436)
2. Sinfonia "Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt" (cantata BWV 18)
3. Recitativo : Solo Viola (BWV 18)
4. Arie "Schafe können sicher weiden" (cantata BWV 208)
5. "An Wasserflüssen Babylon" (original for organ BWV 653)
6. Choral "Christe, der du bist Tag und Licht" (BWV 274)
7. Praeludium (original for keyboard BWV 898)
8. Fuga, "B. A. C. H." (BWV 898)
9. Choral "Die Nacht ist kommen" (BWV 296)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Klaviersonate Nr. 28 in A-Dur op. 101 (1813-1816)

1. Allegretto ma non troppo
2. Vivace alla marcia
3. Adagio ma non troppo, con affetto
4. Allegro

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie Nr. 40 in g-Moll KV 550 (1788)

bearbeitet von Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) für Flöte, Violine (Streichquintett) und Klavier (1824)

A-EA

1. Molto allegro
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto
4. Allegro assai

Felix Renggli, Flöte
Roberto Gonzáles-Monjas, Violine
Irene Abrigo, Violine
Jürg Dähler, Viola

Thomas Grossenbacher, Violoncello
Dénes Várjon, Klavier
Izabella Simon

Ende ca. 13:00 Uhr

A-EA = Aargauer Erstaufführung

Eine imaginäre, barocke Tagesreise

Das Streichquartett existierte zu Zeiten Bachs als eigene Musikgattung noch nicht. Aus diesem Grund erscheint diese Suite schon fast wie ein anachronistisches Paradoxon. Ich wollte hier deshalb mehr als nur eine Transkription von Bachs Werken erstellen und habe mich für eine Auswahl von neun verschiedenen Stücken entschieden, welche alle mit dem Thema « Natur » in einem Zusammenhang stehen. Die Stücke stammen aus Kantaten und Chorälen sowie auch aus rein instrumentalen Werken und stehen zudem in einem übergeordneten thematischen Bogen, welcher die Reise quer durch einen Tag vom Morgen bis in die Nacht hinein darstellt.

Richard Dubugnon

Ein menschliches Wunderwerk

Seine politischen Ideale sind geplatzt und der Verlust seines Gehörs macht ihm mehr und mehr zu schaffen. Durch diese Lebenskrise findet Ludwig van Beethoven jedoch zu neuen Wegen in seiner Musik. Er schert sich nicht mehr um Konventionen und lässt seinen ganz persönlichen Empfindungen freien Lauf. Am Beginn von Beethovens Spätwerk steht im Jahr 1816 die Klaviersonate in A-Dur op. 101.

Bereits der Anfang von Beethovens Klaviersonate op. 101 ist kühn. Eigentlich ist es gar kein richtiger Anfang, sondern lediglich das plötzliche Ertönen einer Melodie. Beethoven lässt die Sonate auch nicht in der Grundtonart A-Dur beginnen, wie zu erwarten wäre, sondern auf der Dominante - Ausdruck einer vorher kaum gekannten formalen Freiheit. "Ich habe einfach, wenn ich am Flügel sitze, das Gefühl, der Satz läuft schon ganz lange, und ich darf einfach mittendrin einsteigen", beschreibt der Pianist Igor Levit diesen musikalischen Moment. "Er beginnt quasi aus dem Nichts, wie ein Hauch, wie ein aus der Unendlichkeit kommendes Gesangsstück. Sehr, sehr bemerkenswert."

Vom lyrisch verträumten ersten Satz zum energischen, geerdeten Marsch des zweiten: Die Intensität, mit der sich die Emotionen wandeln, ist bemerkenswert in dieser Sonate, die dabei doch ganz ohne falsches Pathos auskommt. Voller Subtilität schildert Beethoven in diesem Stück zutiefst Menschliches und Transzendentes zugleich. Ganz besonders gilt dies für den dritten Satz, in dem nach Depression und Todesnähe das Thema des Beginns wieder aufgegriffen wird. "Dies ist ein Moment, der uns wieder ins Leben zurückführt - in etwas sehr Warmes und Reales", beschreibt Igor Levit diese Stelle. "... Und dieser Moment am Ende, wenn dieser erste Satz wiederkommt, vollkommen unerwartet, in einer Schwerelosigkeit, dass es einem fast den Atem raubt... Und kaum ist dieser Moment vorbei, schon beginnt der unglaubliche letzte Satz."

Am Ende triumphiert das Leben. Voller Witz, Humor und Freude feiert Beethoven hier ein großes Fest. Igor Levit: „Diese Sonate ist einfach ein menschliches Wunderwerk.“

Florian Heurich/Thomas Schulz

Wie im Rausch

Es ist einer der meistzitierten Sätze, die man über Wolfgang Amadeus Mozart findet, und zwar jener, den Joseph Haydn geradezu visionär gegenüber Mozarts Vater Leopold geäußert haben soll: "Ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft." Und wenn man passend zu diesem Zitat eine Handvoll Werke von Mozart auswählen müsste, die diese Aussage belegen, dann wäre bestimmt die Sinfonie Nr. 40 dabei.

Über die Entstehungszeit notierte Mozart in seinem "Verzeichnüß aller meiner Werke", dass sie gemeinsam mit den Sinfonien KV 543 und KV 551 innerhalb weniger Wochen im Sommer 1788 entstand. Wie im Rausch muss Mozart da an der Trias seiner letzten Sinfonien komponiert haben. Mozart quälten in dieser Zeit große Geldsorgen und in den Briefen an seinen Freimaurer-Bruder Puchberg spricht er von "schwarzen Gedanken", die ihn plagten. Hier musikalisch einen düsteren Tonfall wie den von g-Moll in Bezug zu stellen, liegt auf der Hand. Aber Düsterniss ist trotz alledem nicht der vorherrschende Charakter des Werkes. Ob diese g-Moll-Sinfonie KV 550 allerdings direkt nach der Entstehung überhaupt uraufgeführt wurde, kann nicht zweifelsfrei geklärt werden. Sicher ist, dass Antonio Salieri im April 1791 ein großes Benefizkonzert der Tonkünstlergesellschaft in Wien dirigierte und hier jene "große Sinfonie von der Erfindung des Hrn. Mozart" auf dem Programm stand. Für diese Aufführung und den befreundeten Klarinettenisten Anton Stadler hatte Mozart das Werk mit Klarinettenstimmen ausgestattet, weshalb es uns heute in zwei Fassungen vorliegt. Meist wird die "Sinfonie aller Sinfonien", wie sie im 19. Jahrhundert begeistert genannt wurde, in dieser späteren Klarinettenfassung gespielt.

Mozarts berühmtester Klavierschüler, Johann Nepomuk Hummel, verfertigte während seiner Zeit als Kapellmeister am Hof von Weimar 33 Jahre nach dem Tod seines Lehrers mehrere Transkriptionen von dessen späten Symphonien. Hummel durfte als achtjährige Ausnahmebegabung während zwei Jahren im Hause Mozarts in Wien leben und erhielt dort von Meister Mozart höchstpersönlich gratis Klavierunterricht. So verwundert es nicht, dass diese Transkriptionen in grossem Respekt für Hummels Vorbild und Tutor dem Original in jeder kleinsten harmonischen und melodischen Nuance folgen. Solche Bearbeitungen wurden vorwiegend für die Hausmusik-Tradition der bürgerlichen Gesellschaft mit reduziertem Instrumentarium erstellt. Für die heutige Aufführung ergänzen wir die kongeniale Version von Hummel mit den originalen Streicherstimmen.

Irene Abrigo

Violine



Als Preisträgerin des Respighi Prize 2015 machte die junge Geigerin ihr Carnegie Hall Debut im Jahre 2016 mit dem Chamber Orchestra of New York. Sie führte dabei das Geigenkonzert „Black, White and in Between“ von Dirk Brossé als NY Premiere auf. Im Jahre 2016 spielte sie in Brasilien als südamerikanische Erstaufführung Respighis 1. Violinkonzert. Im selben Jahr hatte sie ihr Debut mit dem Westtschechischen Symphonieorchester in Prag mit Mozarts Violinkonzert Nr. 5.

Nach ersten Geigenstunden im Alter von 4 Jahren an der Aosta Suzuki School studierte sie mit Marie-Annick Nicolas in Genf, mit Pierre Amoyal in Lausanne und Salzburg sowie mit Corina Belcea in Bern. Wichtige Einflüsse erhielt sie an Meisterkursen bei Thomas Furi, Itzhak Rashkovsky, Viktor Pikayzen, Samuel Ashkenazi, Vadim Gluzman, Ivry Gitlis und Zakhar Bron.

Zutiefst überzeugt von der sozialen Aufgabe und Verantwortung der Künste gründete Irene Abrigo im Jahre 2012 den Verein POURQUOIPAS, welcher sich vornehmlich um musikalisch-künstlerische Projekte kümmert, die einen bewussten sozialen Auftrag wahrnehmen. Dank einer Dissertation über Niccolò Paganini verfügt sie zudem über einen Doktorabschluss in Kunst, Literatur und Performance (DAMS) an der Universität in Turin. Sie spielt eine Geige von Gaetano Antoniazzi, Mailand 1890.

www.ireneabrigo.com

Corina Belcea

Violine



Wurde 1975 in Rumänien geboren. Sie studierte Violine in ihrem Heimatland mit Radu Bozgan und Stefan Gheorghiu. Im Alter von sechzehn Jahren zog sie nach London um dort an der Yehudi Menuhin School mit Natalia Boyarskaya zu studieren. Sie schloss ihre Studien am Royal College of Music bei Felix Andrievsky ab.

Corina Belcea ist vor allem bekannt als Gründerin und Primaria des renommierten Belcea-Quartetts, welches noch während ihren Studienjahren am Royal College of Music seine ersten erfolgreichen Schritte tätigte. Nicht zuletzt dank dem Gewinn diverser renommierter internationaler Wettbewerbe wurde das Belcea

Quartett schnell zu einem der gefragtesten Ensembles seiner Gattung und ist heute seit nunmehr 23 Jahren auf allen grossen Bühnen und Festivals rund um den Erdball zuhause.

Sie unterrichtet eine Violinklasse an der Hochschule der Künste in Bern.

www.belceaquartet.com

Reto Bieri Klarinette



Seit 2014 leitet der international bekannte Schweizer Musiker Reto Bieri als Intendant das DAVOS FESTIVAL – young artists in concert. Unter seiner Leitung hat das Festival ein ganz eigenes Gesicht erhalten: 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 und dem Musiker Eberhard Feltz beeinflussten seine Arbeit wesentlich. Reto Bieri war 2001 Preisträger der «Tribune International des Jeunes Interprètes», dem

Wettbewerb der europäischen Radiostationen. Seit diesem Erfolg ist er international als Solist und Kammermusiker tätig.

Er ist regelmässig Gast bei verschiedenen Festivals und bekannten Institutionen und spielte mit zahlreichen Orchestern – u.a. Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, Bruckner Orchester Linz, Münchener Kammerorchester, Zürcher Kammerorchester, Camerata Zürich, Basler Sinfonieorchester, Kammerorchester Basel, Kremerata Baltica, Sinfonieorchester Luzern, unter bekannten Dirigenten wie z. B. Vladimir Fedoseyev, Kurt Masur, Dennis Russel Davies und Kristjan Järvi. Seine Passion gilt vor allem der Kammermusik. Er musiziert regelmässig mit Partnern wie Heinz Holliger, Gidon Kremer, Alexander Lonquich, Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Ilya Gringolts, Pekka Kuusisto, Nicolas Altstaedt, Herbert Schuch und Fazil Say, sowie mit diversen Streichquartetten wie z. B. dem Szymanowski Quartett (Warschau), dem Borusan Quartett (Istanbul) und dem Quarteto Casals (Barcelona). Die intensive Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Komponisten unserer Zeit wie beispielsweise Heinz Holliger, György Kurtág, Pierre Boulez, Elliott Carter, Fazil Say, Gerd Kühr, Michel Roth und Artur Avanesov ist ein fester und wichtiger Bestandteil seiner Tätigkeit. So wurden zahlreiche Werke für ihn komponiert.

Seit 2010 arbeitet Reto Bieri mit dem renommierten Münchener Label ECM von Manfred Eicher zusammen. Sein Debut Album "Contrechant" mit Werken für Klarinette Solo von Luciano Berio, Heinz Holliger, Salvatore Sciarrino, Elliott Carter, Peter Eötvös und Gergely Vajda erhielt von der Presse höchste Auszeichnungen. Zusammen mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und dem Pianisten Markus Hinterhäuser ist eine CD mit Musik der russischen Komponistin Galina Ustvol'skaja bei ECM erschienen. Das neueste Duo-Album „Take two“ mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja ist seit November 2015 beim Label Alpha Classics erhältlich.

www.retoberieri.ch

Jürg Dähler

Viola



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 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, Douglas Boyd, Friedrich Cerha, Giorgio Bernasconi, Heinrich Schiff, Heinz Holliger, Jac van Steen, Marcello Viotti, Petri Sakari, Stefan Sanderling und Thomas Zehetmair.

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 1993 wirkt er als 1. Solobratschist des Musikkollegiums Winterthur und Mitglied des Winterthurer Streichquartetts.

Er ist Initiator und Mitgründer des Collegium Novum Zürich und leitete als Intendant von 1996-2008 das Festival Kultur Herbst Bündner Herrschaft. Seit 2014 leitet er das Pfingstfestival 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 unzählige Solo- und Kammermusikwerke uraufgeführt, viele davon sind ihm gewidmet. Dabei arbeitete er mit Komponisten wie Ch. Bodman-Rae, H. Birtwistle, F. Cerha, W. Danner, F. Drushinin, P. Dusapin, B. Furrer, E. Gaudibert, H. Haller, H.W. Henze, H. Holliger, Chr. Jost, M. Käser, R. Kelterborn, H.-U. Lehmann, G. Ligeti, J. Polglase, A. Pärt, D. Schnyder, N. Vassena und A. Zimmerlin zusammen.

Heute unterrichtet er Violine und Viola an der Kalaidos University und gibt 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 mit summa cum laude. Für sein künstlerisches Wirken und seine Verdienste für den Kulturplatz Schweiz wurde ihm 2008 der Zoller Kulturpreis zugesprochen.

Jürg Dähler spielt eine Violine von Antonio Stradivarius, Cremona 1714 und eine Viola von Raffaele Fiorini, Bologna 1893.

www.swisschamberconcerts.ch

www.festivalbrunegg.ch

Richard Dubugnon
Komponist & Kontrabass



Heute wohnhaft in Frankreich in der Nähe von Paris, wurde in Lausanne im Jahre 1968 geboren. Er widmete sich bereits ab dem Alter von zwanzig Jahren ganz dem Komponieren und der Kontrabassausbildung und erhielt dafür mehrere 1. Preise am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. In der Folge wechselte er nach London an die Royal Academy of Music, wo er einen Master in Komposition erhielt. Nach Abschluss der Studienzzeit gewann er mit seinen Kompositionen den Preis der Fondation Nadia et Lili Boulanger (2003), den 1er Prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux Arts sowie den 1. Preis der Fondation Groupe de Banque Populaire. Im Jahre 2006 erhielt er den Preis Hervé Dugardin de la SACEM und im Jahre 2014 den Prix

Culturel Vaudois Musique.

In den Jahren 2006 -2008 war Richard Dubugnon compositeur en résidence beim Orchestre National de Montpellier. 2010/11 war er composer in residence in den USA in Yaddo, Mac Dowell Colony und dem Montalvo Arts Center. Erst seit wenigen Jahren ist er dank mehreren grösseren Aufträgen für das Verbier-Festival (2011-13) und für die Tonhalle Zürich (2012) sowie dank einer Residenz mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne in der Saison 2013/14 auch in seinem Heimatland bekannt. Für die Saison 2016/17 erhielt er eine Residenz beim Musikkollegium Winterthur. 2018 wurde er als composer in residence ans Pfingstfestival Schloss Brunegg eingeladen und für 2018/19 ist eine weitere Residenz beim Orchestre de la Suisse Romande anlässlich seines hundertjährigen Bestehens in Planung. Seine Werke erscheinen zur Hauptsache bei Edition Peters sowie bei Alphonse Leduc.

www.richarddubugnon.com

Roberto Gonzáles Monjas

Violine



Gelobt für seine Vielseitigkeit und sein breites Engagement in unterschiedlichen musikalischen Bereichen, ist Roberto González-Monjas schnell zu einem begehrten Musiker mit einer aufregenden Karriere herangewachsen. Mit nur 29 Jahren wurde er Konzertmeister des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und des Musikkollegium Winterthurs, Professor an der Guildhall School of Music & Drama in London und Joint Artistic Director der Medellín Philharmonic Academy in Kolumbien.

Nicht nur als Violinist, sondern auch als Leiter und Dirigent hat Roberto einen vollen Terminkalender: in der laufenden Saison wird er die Möglichkeit haben,

beim Orchestre National Bordeaux Aquitaine, dem Verbier Festival Chamber Orchestra und dem Orquesta Sinfónica de Castilla y León als Dirigent zu debütieren. Ebenfalls wird er u.a. wieder zum Musikkollegium Winterthur, der New World Symphony in Miami und dem Medellín Philharmonic Orchestra zurückkehren. Weitere wichtige Engagements sind gemeinsame Konzerte mit Ian Bostridge, Yuja Wang, Alexander Lonquich, Andreas Ottensamer, Daniil Trifonov, Fazil Say und Kit Armstrong. Zu den geplanten Aufnahmen gehören Mozarts "Haffner" Serenade mit dem Musikkollegium Winterthur bei Claves und Bachs Brandenburgische Konzerte mit den Berliner Barock Solisten unter Reinhard Goebel bei Sony Classical.

Roberto ist ein regelmässiger Gast beim Verbier Festival und arbeitet zusammen mit Institutionen wie der New World Symphonie in Miami, dem Philharmonia Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Les Musiciens du Louvre und ist Artist in Residence beim Castilla y León Symphony Orchestra in Valladolid, seiner Heimatstadt in Spanien.

Roberto spielt, dank einer grosszügigen Spende von fünf Winterthurer Familien und der Rychenberg Stiftung, eine Geige von Giuseppe Guarneri 'filius Andreae' aus dem Jahre 1710.

Thomas Grossenbacher

Violoncello



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, Taiwan und Japan.

Wiederholte Teilnahme an verschiedenen Festivals, z. B. in Ernen, Davos, Aspen (USA), Ittingen, Gstaad und Brunegg. Er konzertierte u.a. mit Dirigenten wie David Zinman, Sir John Elder, Armin Jordan oder Sir Antonio Pappano. Mit 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, Yuja Wang, Martin Grubinger, Helene 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 engagiert. Einige seiner Studenten sind Preisträger internationaler Wettbewerbe und besetzen heute exponierte Positionen in renommierten Sinfonieorchestern oder Kammermusikformationen.

Antoine Lederlin
Violoncello



Geboren 1975 in Frankreich, studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in der Klasse von Roland Pidoux, wo er 1995 mit dem „cycle de perfectionnement“ abschloss. Weiter Studien absolvierte er bei Janos Starker, Isaac Stern und Anner Bylsma.

Heute ist er gerne gesehener Gast als Solist bei diversen Orchestern und Festivals und arbeitet mit Kammermusikpartnern wie Joseph Silverstein, Miriam Fried, Pamela Frank, Midori, Jonathan Bliss, Martha Argerich und Leon Fleisher. Im Alter von 19 Jahren erhielt er die Stelle als Solocellist beim Orchestre Philharmonique de Radio France. Danach wurde er

1. Solocellist des Orchestre Philharmonique de Monaco und arbeitet heute als 1. Solocellist im Sinfonieorchester Basel. Mit dem Dirigenten Armin Jordan hat er eine vielbeachtete Einspielung des Cellokonzerts von Othmar Schoeck gemacht.

Seit 2006 ist er der Cellist des renommierten Belcea-Quartetts.

www.belceaquartet.com

Sarah O'Brian

Harfe



Sie ist eine äußerst vielseitige Harfenistin, welche in ihren Programmen bewiesen hat, dass die Harfe nicht mehr in einem engen romantischen Rahmen gefangen ist, sondern von Barock bis zur zeitgenössischen Literatur, eine eigenständige Stimme hat. Sarah O'Brien ist nach über 20 Jahren als Soloharfenistin des Concertgebouw Orchesters Amsterdam und den Münchner Philharmonikern, im Jahr 2014 zu der intensiven Arbeit mit den Studierenden übergegangen und widmet sich jetzt ganz ihrer Tätigkeit als Professorin für Harfe an der Zürcher Hochschule der Künste und der Hochschule für Musik in Basel. Ihre Studenten sind Preisträger bei Int. Wettbewerben und Orchester Positionen. Zuvor war Sarah O'Brien, neben dem Orchester, Professorin am

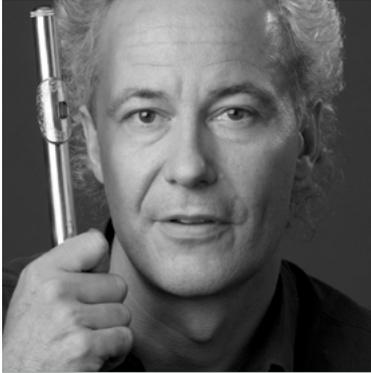
Mozarteum Salzburg und der Hochschule in Rotterdam. Gastprofessuren und Kurse führten sie nach München, Hochschule für Musik und Theater, Sibelius Akademie Helsinki, Julliard School New York, Conservatorium Amsterdam und an die Int. Sommerkurse in Montepulciano.

Sie ist Jurymitglied bei internationalen Harfenwettbewerben und Fachexpertin bei Probespielen. Sarah O'Brien schloss ihr Studium am Conservatoire de Musique de Genève bei Catherine Eisenhoffer, mit dem Premier Prix de Virtuosité 1991 ab. Weitere Studien bei Pierre Jamet in Paris und bei Susann McDonald, an der Indiana University, School of Music Bloomington, USA. Preisträgerin des Concours International d'Execution Musicale, (CIEM) Genf 1997. 1991-1994 Gewinnerin des Studienpreises der Ernst Goehner Stiftung, Zürich. 1988-1998 Harfenistin des Sabeth Trio Basel. Preisträger des Schweizerischen Kammermusikwettbewerbes der Migros Kulturförderung. Uraufführungen u.a. von Nicolaus A. Huber und Kaija Saariaho. Auftritte bei nationalen und internationalen Festivals und Konzertreihen.

Ihre Tätigkeit also Soloharfenistin in zwei der weltweit grössten Orchester, führte sie in alle berühmten Konzertsäle und Tourneen durch ganz Europa, nach Japan, Asien und USA. Dirigenten wie Zubin Metha, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, James Levine, Lorin Mazel, waren enorm bereichernde und prägende Einflüsse. Sie spielte als Solistin mit dem Concertgebouw Orchester unter Bernard Haitink und Hans Vonk, den Münchner Philharmonikern unter Hartmut Haenchen, mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Fabio Luisi dem Zürcher und dem Basler Kammerorchester, und vielen anderen. 1992-1998 Mitglied der 'MusikFabrik' in Düsseldorf. Auftritte, Uraufführungen und Premieren an allen Festivals Zeitgenössischer Musik. Sarah O'Brien arbeitet/e regelmässig mit Komponisten wie Luciano Berio, Heinz Holliger, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Hans Zender und Klaus Huber. Zahlreiche CD und Rundfunk Aufnahmen, in Solo und Kammermusik sowie mit Orchestern,- auch als Gast bei Rundfunk BR-Klassik, SFR Klassik, Radio France u.v.a. Sie ist Lektorin für Neu-Ausgaben der Harfenliteratur beim HP Verlag London und Henle Verlag München.

www.sarahobrien.net

Felix Renggli
Flöte



Wurde in Basel geboren, studierte Flöte bei Gerhard Hildenbrand, Aurèle Nicolet und Peter-Lukas Graf. Er schloss seine Solistendiplom ab, und spielte darauf in verschiedenen Orchestern als Soloflötist, so im Festspielorchester der IMF Luzern, im Tonhalleorchester Zürich, im Städtischen Orchester St.Gallen, dem Orquesta Gulbenkian Lissabon und dem Chamber Orchestra of Europe.

Renggli ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe und gibt regelmässig Meisterkurse in Europa, Südamerika (Argentinien, Brasilien) und Japan (Int. Musashino Summer Music Academy/Tokio). Eine rege Konzerttätigkeit führt ihn als Solisten und Kammermusiker durch Europa, nach Südamerika, den USA, Japan und China, mit Auftritten an internationalen Festivals wie in Paris, Bourges, Luzern, Lockenhaus, Rio de Janeiro, Akiyoshidai, etc. Seine regelmässige Zusammenarbeit dem Oboisten, Dirigenten und Komponisten Heinz Holliger hat ihm entscheidende Impulse in seiner musikalischen Arbeit verliehen.

Als Nachfolger von P.-L.Graf hat Renggli 1994 eine Ausbildungs- und Konzertklasse an der Musikhochschule Basel übernommen. Seine musikalischen Aktivitäten reichen von der Neuen Musik, u.a. als Mitglied des „Ensemble Contrechamps/Genève“ (zahlreiche Uraufführungen) mit dem er in zahlreichen Konzerten an internationalen Festivals auftritt, über das klassische Kammermusik- und Solorepertoire, bis hin zur Aufführung alter Musik auf historischen Instrumenten (u.a. La Nova Stravaganza, Trio Almafè/Milano). Seine CD-Einspielungen (u.a. mit dem Ensemble Contrechamps, Heinz Holliger, Camerata Bern, Arditti-Quartett, Jan Schultsz, „Nova Stravaganza/Köln“) sind bei Philips, Montaigne, Accord, Discover, Stradivarius und Koch International erschienen. Zusammen mit dem Cellisten Daniel Haefliger und dem Bratschisten Jürg Dähler hat er 1999 die erste gesamtschweizerische Kammermusikreihe „Swiss Chamber Concerts“ gegründet und teilt mit ihnen zusammen die künstlerische Leitung.

www.felixrenggli.com

Izabella Simon

Klavier



Sie begann ihr Klavierstudium im Alter von 7 Jahren. Sie wurde Studentin an der Franz Liszt Akademie in Budapest im Alter von 16 Jahren, wo sie mit Professoren wie Ferenc Rados und György Kurtág studierte. Sie ist an vielen renommierten Musikzentren in Europa aufgetreten, so z.B. am Festival von Andrés Schiff und Heinz Holliger in Ittingen, am Prussia Cove Festival in England, am Hitzacker Festival sowie am Heidelberger Frühling in Deutschland, am Maribor Festival in Slowenien sowie an Festivals in Davos, Cheltenham und vielen weiteren mehr. Izabella Simon tritt oft kammermusikalisch mit Partner wie Miklós Perényi, Steven Isserlis, Christoph Richter, Radovan Vlatkovic und Andrea Rost auf.

Als Solistin konzertiert sie neben allen bedeutenden ungarischen Orchestern mit der Kremerata Balitca und der Camerata Bern. Als gefragte Liedbegleiterin hat sie CDs mit der Sopranistin Sylvia Sass für das Label Cant Art sowie mit der Sopranistin Andrea Rost für das Label Warner Classics mit Werken von Bartók, Kodály and Ligeti aufgenommen. Sie tritt auch oft am Ungarischen Fernsehen und Radio sowie bei Swiss Radio auf. Nach ihrem New Yorker Debut in der renommierten 92 Y Concert Hall erhielt sie eine Gastprofessur am Bard College in der Vereinigten Staaten und wurde auch an das Marlboro Music Festival eingeladen.

Izabella Simon spielt oft zusammen mit Ihrem Ehemann Dénes Várjon Klaviermusik zu vier Händen sowie Doppelkonzerte für zwei Klaviere.

www.izabellasion.com

Christian Sutter

Rezitation



„... Der Ältere, der soviel Haar hat wie die anderen zusammen, kein fallendes oder lockiges Haar, sondern das schwarze Kruselhaar eines Abessiniers, Brillenträger, lernt ntrntrabass am Konservatorium. In einem Sinfonieorchester unterzugehen auf Lebenszeit hat er nicht vor, Musik ist Provokation. Ich entkorke und verstehe ...“

Max Frisch, Tagebuch 1966-1971

Das Haar des besagten Musikers – es handelt sich um Christian Sutter, geboren 1951, ausgebildet bei Angelo Viale, Alfred Steinauer, Vaclav Karnet, František Pošta und Yoan Goilav, verheiratet, Vater zweier Söhne und vierfacher Großvater – hat sich in der Zwischenzeit gelichtet, und entgegen den damaligen Absichten

hat dieser dann doch fünfunddrei.ig Jahre als Solokontrabassist im Sinfonieorchester Basel gedient. Dass er aber darin untergegangen wäre – nein, das lässt sich nicht behaupten. Nebst seiner weitverzweigten Tätigkeit als begeisterter Orchester- und Kammermusiker mit Partnern wie Sir András Schiff, Heinz Holliger, Erich Höbarth, Patricia Kopatchinskaja, dem Panocha Quartett, dem Merel Quartett, dem Sonos Ensemble, der Cappella Andrea Barca u. a. gestaltete er von 2011-2016 die beliebten literarischen Kammerkonzerte Schwarz auf Weiss in der Basler Papiermühle. Außerdem tritt er nicht nur als Kontrabassist, sondern immer mehr als Dramaturg und Sprecher gefragte Poet am Kontrabass mit eigenen Soloprogrammen auf, sogenannten Literatur-Konzerten, in denen die Verbindung von Musik und Sprache eine zentrale Rolle spielt, und es verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit György Kurtág, der mehrere Stücke für Kontrabass solo für ihn geschrieben hat.

Dénes Várjon

Klavier



Der ungarische Pianist studierte an der Liszt Ferenc Musik Akademie Budapest bei Ferenc Rados und György Kurtág und nahm bereits als Jugendlicher jährlich an internationalen Meisterkursen von András Schiff teil. 1991 schloss er seine Studien mit dem Konzertdiplom ab und ist seit 1994 Professor an der Liszt Ferenc Akademie in Budapest. 1997 wurde ihm von der Ungarischen Regierung der Liszt Preis verliehen. Dénes Várjon war 1991 überragender erster und bis heute einer der jüngsten Preisträger beim Concours Géza Anda in Zürich. Kurz darauf debütierte er als Solist mit der Camerata Salzburg unter der Leitung von Sándor Végh bei den Salzburger Festspielen.

Als eine der wichtigsten ungarischen Musikerpersönlichkeiten seiner Generation profiliert sich der Künstler seit vielen Jahren regelmäßig in den wichtigsten Musikmetropolen Europas und den USA und ist Gast bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche Salzburg, den Schwetzingen Festspielen, den Ittinger Pfingst-Konzerten, dem Lucerne Festival, der Biennale di Venezia, beim Lockenhaus Festival, Rheingau Festival, Schleswig Holstein Festival, dem Kunstfest Weimar, beim Edinburgh Festival und vielen anderen. Als Solist konzertierte er in den letzten Saisons mit Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem Rundfunk Sinfonie Orchester Berlin, dem Budapest Festival Orchester, dem Münchener Kammerorchester, dem Mozarteum Orchester Salzburg, der Camerata Bern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Academy of St. Martin in the Fields, sowie Gidon Kremers Kremerata Baltica, unter Dirigenten wie Heinz Holliger, Adam Fischer, Horst Stein, Thomas Zehetmair, Ivor Bolton, und Sir George Solti.

Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet sich Dénes Várjon mit großem Engagement der Kammermusik. Zu seinen Partnern gehören u. a. Steven Isserlis, Joshua Bell, Clemens, Lukas und Veronika Hagen, Leonidas Kavakos, András Schiff, Carolin Widmann, und Tabea Zimmermann. Dénes Várjon ist darüber hinaus regelmäßig mit seiner Frau Izabella Simon zu sehen, mit der er bei Rezitalen vierhändig und auf zwei Klavieren spielt. Mit dem Oboisten und Komponisten Heinz Holliger besteht seit langen Jahren eine sehr enge Zusammenarbeit. Dénes Várjon kann auf eine sehr beachtliche Diskographie bei Naxos, Capriccio, Sony Classical und Hungaroton verweisen.

Zu seinen international bedeutendsten Einspielungen gehört eine Produktion von Sándor Veress' „Hommage à Paul Klee“ mit András Schiff, Heinz Holliger und dem Budapest Festival Orchester, die bei TELDEC erschienen ist. Seinen jüngsten – von der internationalen Presse hochgelobten – kammermusikalischen Einspielungen mit Carolin Widmann (ECM), Christoph Richter (ECM) und Steven Isserlis (Hyperion), folgte Anfang 2012 als notwendige Konsequenz die erste Solo-CD. Darauf, neben Janáčeks „Im Nebel“ und Liszts Sonate in h-Moll, „eine pianistisch hochrangige Interpretation von Alban Bergs Opus 1, die durch Klangfülle und Sensibilität fesselt und stilistisch zwischen den „klassischen“ Darstellungen eines Brendel oder Pollini und der verinnerlichten Sicht Mitsuko Uchidas positioniert ist“ (Fono Forum, März 2012).

WEHRLI^S



Die grosse Weinfamilie. Aus dem Aargau.

Wehrli Weinbau AG

Oberdorfstrasse 8, CH-5024 Küttigen

wehrli-weinbau.ch, info@wehrli-weinbau.ch

+41 62 827 22 75



Kostbarkeiten aus der Region.

Öffnungszeiten

Montag, 8 - 12 / 16 - 19 Uhr

Freitag, 8 - 12 / 16 - 19 Uhr

Samstag, 8 - 12 Uhr

oder nach telefonischer Vereinbarung.

Aabach - Taxi

062 892 24 24

Taxi- und Kurierdienst

Aabach-Taxi GmbH
Hardstrasse 10
5600 Lenzburg

www.aabach-taxi.ch
aabachtaxi@bluewin.ch
Fax : 062 892 24 25

Pampasus.ch

Im Dienste Ihrer Sicherheit



VERKEHRSDIENST
Sichere
Verkehrsführung



SICHERHEITSDIENST
Sicherheit und Ordnung
für Ihre Veranstaltung



PERSONENTRANSFER
Fahr- und
Personenschutzdienste



BEWACHUNG
Be- und Überwachung
von Objekten



OBSERVATION
Ermittlungen und
Observationen



ONLINESHOP
Rund um
die Sicherheit



Pampasus Sicherheitsdienst GmbH
Fauergasse 4
5506 Mägerwil

Telefon 076 535 80 00
www.pampasus.ch
info@pampasus.ch

gasthof bären

M Ä G E N W I L

Ihr Gastgeber vor den Abendkonzerten jeweils ab 18 Uhr sowie Samstag und Sonntag nach den Matineen - Reservierung erbeten!



Barbara und Bernhard Bühlmann

Hauptstrasse 24, 5506 Mägenwil

www.baeren-maegenwil.ch

062 896 11 65

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



Der neue Citroën C3

Einzigartig und unverwechselbar.
Mit den modernsten Fahrerassistenzsystemen wie Spurassistent, Totwinkelüberwachung und der einzigartigen ConnectedCAM Citroën™.

Jetzt auch mit 6-Gang Automatik.
Zu einer Besichtigung und Probefahrt laden wir Sie ganz herzlich ein.



Garage Koller GmbH

Lenzburgerstrasse 70

5504 Othmarsingen

062 / 896 - 23 - 79

www.garagekollergmbh.ch

**Wir wünschen ein sehr
schönes, musikalisches
und kulinarisches
Pfingstwochenende.**



...eifach guet...

Romantikhotel 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:

Wir danken unseren Partnern und Sponsoren:

Aabach Taxi
Aargauer Kuratorium
Bäckerei-Konditorei Lehmann AG
Garage Koller, Othmarsingen
Gasthof Bären Mägenwil
Gebhard Wildegg
Gemeinde Brunegg
Landis & Gyr Stiftung
Musik Hug AG
Pampasus Sicherheitsdienst GmbH
Pro Helvetia Kulturstiftung
Radio SRF2 Kultur
Romantikhôtel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg
SACEM
samt & sonder ag
Ticketino
Vianco Arena Brunegg
Wehrli Weinbau AG

KULINARIK & UNTERKUNFT

Mit unseren beiden exquisiten Gastro-Partnern, dem „Bären Mägenwil“ und dem „Landgasthof Drei Sterne Brunegg“, welche vor oder nach dem Konzert bequem und kostenfrei mit dem Festival-Shuttle erreichbar sind, steht Ihnen eine grosse Auswahl an feinsten kulinarischen Möglichkeiten zur Verfügung. Kaffee & Drinks sowie einfache Kleinigkeiten werden auch im Festivalzelt angeboten. Dank unserem neuen Aargauer Weinpartner, Wehrli Weinbau, stehen im Zelt exklusiv für Sie Wehrli's feine Weinkredenzen zur Degustation bereit. Festivalgäste, die eine Übernachtungsmöglichkeit suchen, empfehlen wir das „Romantikhôtel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg“. Der Festivalshuttle bringt und holt Sie kostenlos zu und von den Konzerten.

Gasthof Bären Mägenwil

Freitag bis Sonntag jeweils vor den Abendkonzerten und Samstag und Sonntag nach den Matineen – Reservierung erbeten!

Tel +41 (0)62 896 11 65

info@baeren-maegenwil.ch

www.baeren-maegenwil.ch

Romantikhôtel zu den 3 Sternen

Freitag bis Sonntag jeweils vor den Abendkonzerten ab 18 Uhr und auch danach sowie Samstag bis Montag nach den Matineen – Reservierung erbeten!

Tel +41 (0)62 887 27 27

info@hotel3sternen.ch

www.hotel3sternen.ch

Wehrli Weinbau

Tel +41 (0)62 827 22 75

info@wehrli-weinbau.ch

www.wehrli-weinbau.ch

SAVE THE DATE: PFINGSTFESTIVAL SCHLOSS BRUNEGG 2019

7. – 10. Juni 2019

Composer in Residence: TEXT TEXT TEXT

Programm ab Anfang 2019 auf www.festivalbrunegg.ch

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

Intendanz: Jürg Dähler

Leitung Organisation: Alexander Kraus

Grafik: Pilvax Studio – Balázs Böröcz, Anna Szőcs

Textquellen: Karl Böhmer, BR-klassik.de, Andrea Burn, Richard Dubugnon, G. Henle Verlag, Florian Heurich/Thomas Schulz, hyperion-records.co.uk, hr-online.de, Karin Martensen, Andreas Maul, Philip Reed, Felix Renggli, Christian Sutter, swr.de, Universal Edition, Kerstin Unseld, Villa Musica Rheinland-Pfalz (kammermusikfuehrer.de), Aurelia Weiser, Richard Wigmore/Renate Wendel, Wikipedia.

Photos: will follow as soon as we know the images/pages.

24, 49 > Ricardo Gonzalez; 32, 53 > Izabella Simon; 43, 47 > Kirsten Njihof

Programm: Stand 20. April 2018, Änderungen vorbehalten.

