



pfingst
festival
SCHLOSS
BRUNEGG

TERRAE INCOGNITAE

7. - 10. JUNI 2019

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

JÜRGEN DÄHLER

COMPOSER IN RESIDENCE

MISCHA KÄSER

ARTISTES ÉTOILES

ROSANNE PHILIPPENS, VIOLINE

CLAIRE HUANGCI, KLAVIER

WWW.FESTIVALBRUNEGG.CH

GRUSSWORT DER GASTGEBER

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

Auch dieses Jahr werden Sie Künstler erleben können, die Sie schon von früheren Festivals her kennen. Die Artistes Étoile Claire Huangci und Rosanne Philippens, den Composer in Residence Mischa Käser, sowie François Benda, Hannes Bartschi, und Sebastian Braun heissen wir zum ersten Mal auf Brunegg willkommen.

Jürg Dählers umfassendem musikalischen Literatur-Fachwissen, seinem grossen Netzwerk und Verhandlungsgeschick sowie seiner ebenso innovativen wie kompetenten Festivalplanung zollen wir erneut unsere grosse Bewunderung.


Alexander Kraus setzt sich wiederum als Experte in logistischen und organisatorischen Dingen 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, wiederum 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.

Wie jedes Jahr 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 fünften Brunegger Pfingstfestival.

Unser ganz grosser Dank gilt den Musikern für ihren grossartigen Einsatz, den Partnern und Sponsoren für ihr Engagement und ebenfalls sehr herzlich den freiwilligen Helferinnen und Helfern!



Thomas, Elisabeth, Peter Caspar und Giuletta von Salis-Pare mit Familie



VEREHRTE FREUNDE DER KAMMERMUSIK

Liebe Gäste

Es mag ein Zufall sein: Johann Georg Forster, einer der ersten bedeutenden Ethnologen, dessen Nachkommen sich im Aargau niederliessen, Captain Cook, dessen zweite Weltumsegelung Forster begleitete und darüber sein berühmtes Buch „Reise um die Welt“ schrieb und Wolfgang Amadeus Mozart, der mehrmals den Aargau durchquerte, lebten zur gleichen Zeit. Theoretisch hätten die drei Weltreisenden sich also durchaus auf Schloss Brunegg begegnen können...

Die Vision einer Begegnung der drei charismatischen, innovativen Persönlichkeiten, die gleichermaßen Bezüge zum Aargau, zur Weltliteratur und zur Musik herstellen, gab den Ausschlag, „TERRAE INCOGNITAE“ (lat.: unbekannte Welten) als Motto des Festivals 2019 im Sinne des Entdeckens von Neuland genauer zu durchleuchten. Das Motto hat es jedoch in sich: Dem Unbekannten auf die Spur zu kommen, ihm gar zu folgen, braucht eine gehörige Portion Neugierde und Mut. Fragen stellen, In-Frage stellen und In-Frage gestellt werden gehört dabei ebenso zur Pflicht wie zum Sinn und Zweck des Unterfangens. Als grenzenlose und bereichernde Offenbarungen dürften sich dafür die vielen schönen Erfahrungen erweisen, die als Belohnung dem Reiz des unbegrenzten Entdecken-Wollens an Pfingsten auf Schloss Brunegg 2019 entspringen werden.

Ob Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Strauss und Rachmaninow, ob Ferruccio, Penderecki, Gulda, Lavista, Semolini, Kapustin, Schnyder, Käser und viele weitere Komponisten mehr: Sie alle entführen in unerhört spannende sowie teilweise noch gänzlich unerhörte Musikwelten, vorgetragen von zehn Weltklassemusikern sowie unseren beiden „Artistes Étoiles“, der holländischen Stargeigerin Rosanne Philippens und der amerikanisch-chinesischen Pianistin Claire Huangci, Gewinnerin des Géza Anda Klavierwettbewerb 2018. Mit dem Zürcher Komponisten und Vokalkünstler Mischa Käser konnten wir zudem einen Schweizer Composer in Residence verpflichten, der nicht nur die Verführung seines Publikums als Performer bestens beherrscht, sondern auch den Fragen des Entdeckens in seinen vielschichtigen Kompositionen virtuos nachzugehen versteht.

Lassen Sie sich also überraschen und seien Sie für einmal - und bleiben es vielleicht für immer - Ihr ureigener und neugieriger Weltentdecker. Wir liefern Ihnen dazu in aufrichtiger Dankbarkeit für Ihre Treue zum Festival mit unserem reichhaltigen Konzertangebot, den Weindegustationen und hochklassigen gastronomischen Möglichkeiten eine umfassende und farbenreiche Palette an TERRAE INCOGNITAE.



Jörg Dähler
Intendant Pfingstfestival Schloss Brunegg



FREITAG, 7. JUNI . 20:00

MOZART, CAPTAIN COOK & FORSTER

20 UHR . TENNE

Ein literarisches Kammerkonzert über eine imaginäre Begegnung zwischen den Weltenbürgern Johann Georg Forster, Captain Cook und W.A. Mozart auf Schloss Brunegg

Von und mit dem Dramaturgen und Sprecher Christian Sutter

W.A. Mozart (1756-1791)

Flötenquartett Nr. 1 in D-Dur KV 285 (1777)

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondeau. Allegretto

W.A. Mozart (1756-1791)

Fantasie d-Moll KV 397 für Klavier Solo (1782)

Mischa Käser (*1959)

Mozartbearbeitung KV 397 Fantasia in D minor

Friedrich Gulda (1930-2000)

Aria für Klavier Solo (1989)

W.A. Mozart (1756-1791)

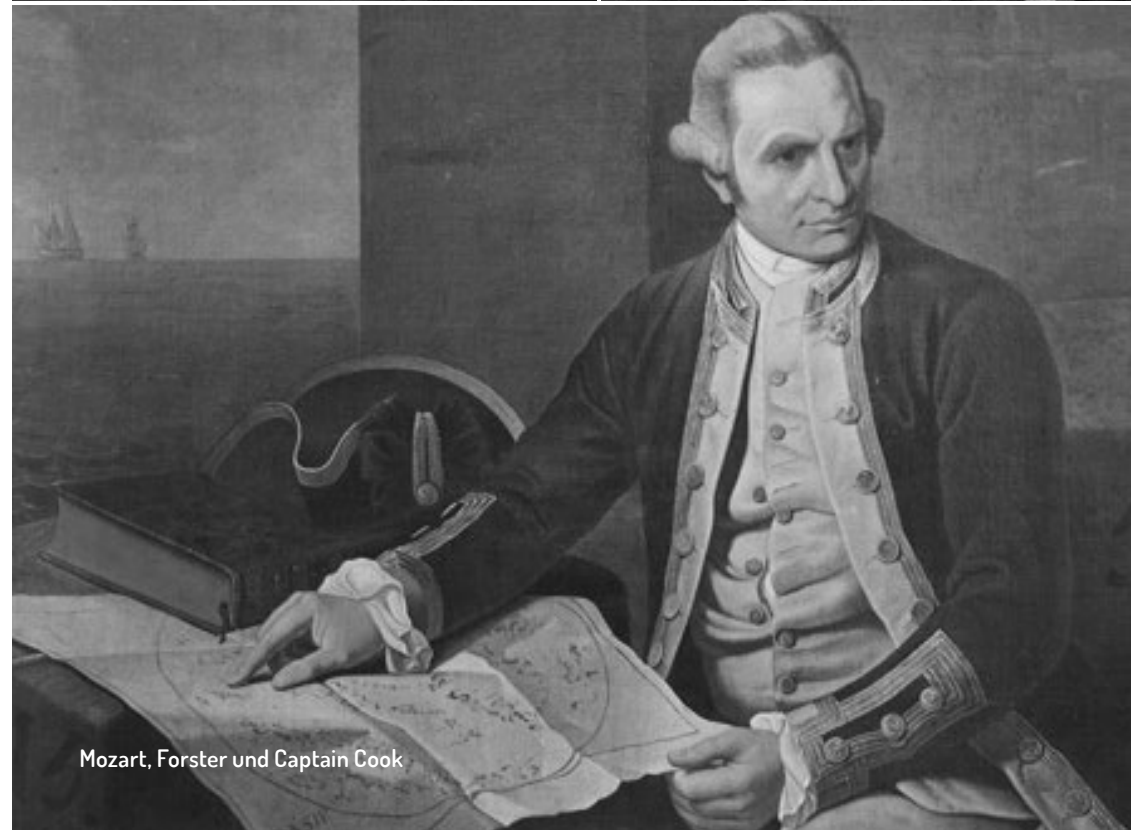
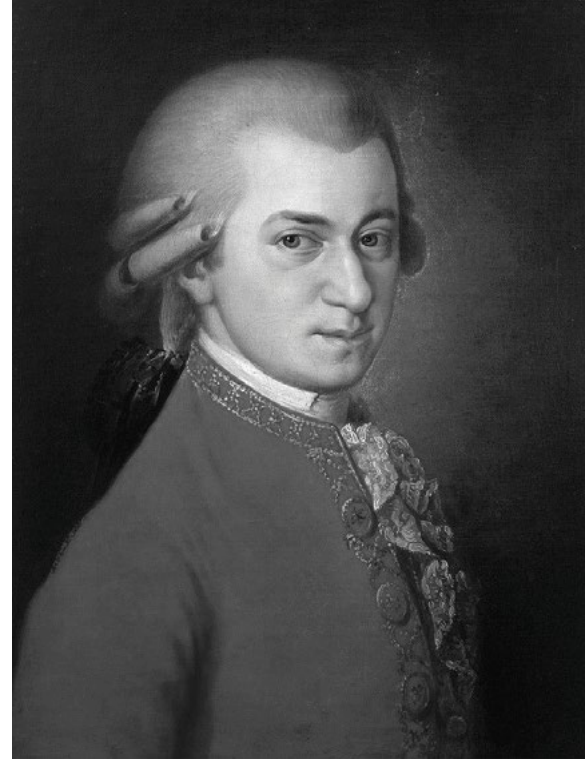
Klarinettenquintett in A-Dur KV 581 (1789)

1. Allegro
2. Larghetto
3. Menuetto - Trio I / Trio II
4. Allegretto con variazioni

Felix Renggli, Flöte
François Benda, Klarinette
Rosanne Philippens, Violine
Irene Abrigo, Violine
Corinne Chapelle, Violine
Jürg Dähler, Viola
David Cohen, Violoncello
Sebastian Braun, Violoncello
Christian Sutter, Rezitation

Ende ca. 22 Uhr

CH-EA = Schweizer Erstaufführung



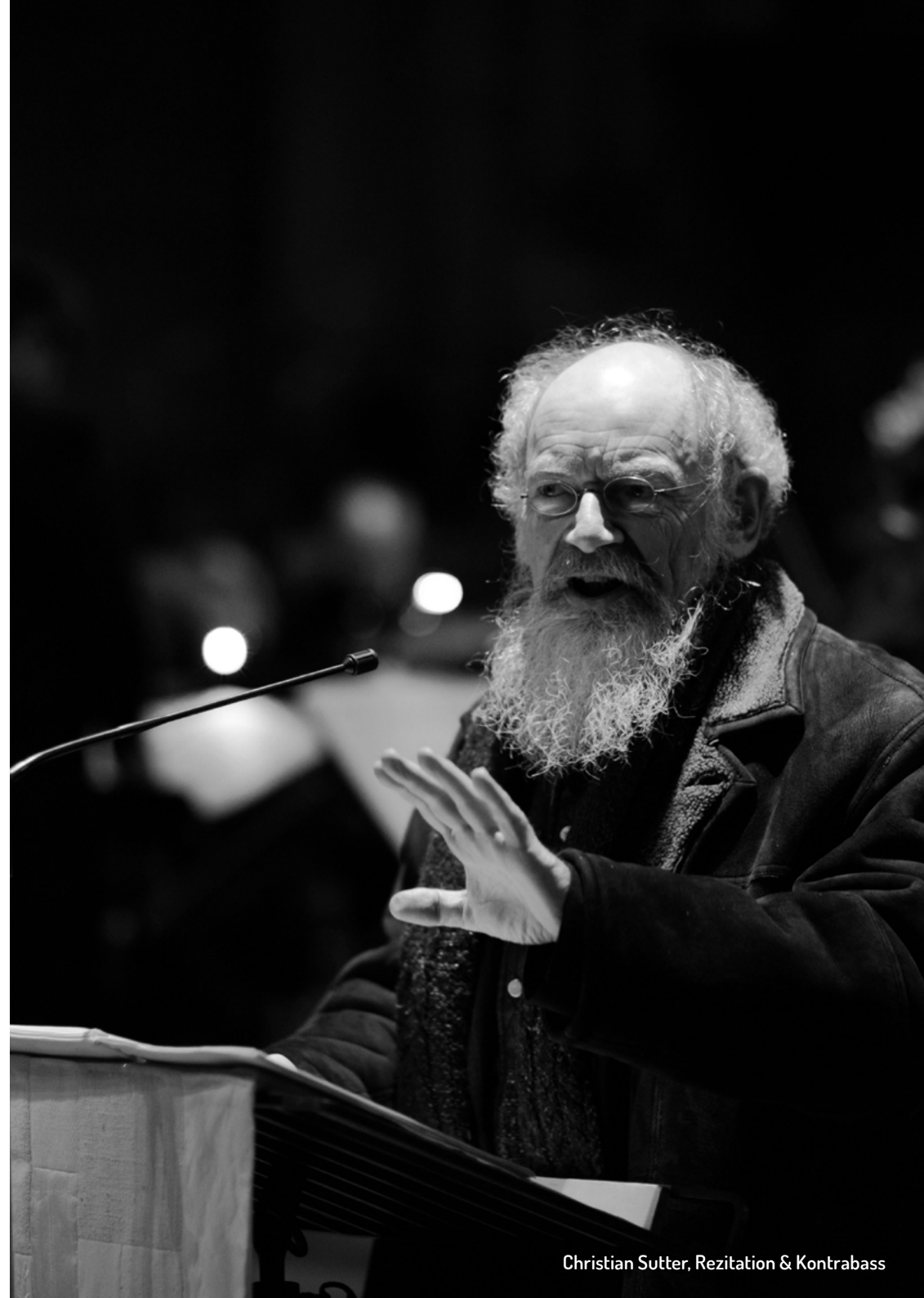
Mozart, Forster und Captain Cook

W.A. Mozart Flötenquartett

Ohne die musikalische Hochblüte Mannheims im späten 18. Jahrhundert hätte W.A. Mozart wohl kaum je ein Flötenquartett komponiert: Der junge Salzburger Meister hielt sich im Winter 1777/78 für mehrere Monate in der kurpfälzischen Residenzstadt auf, weil er am Musenhof Karl Theodors auf Anstellung hoffte. Im Dunstkreis des kurfürstlichen Flötenspielers lernte er bekannte und weniger bekannte Flötisten kennen wie etwa den berühmten Virtuosen Wendling, mit dem er sich eng befreundete, oder den aus Bonn stammenden Medizinglehrten Ferdinand de Jean, der das Flötespiel dilettierend betrieb. De Jean war als Arzt im Dienst der Vereinigte Oostindische Compagnie zu Reichtum gelangt, was es ihm erlaubte, bei Mozart "3 kleine, leichte, und kurze ConcertIn und ein Paar quattro auf die flöte" gegen das fürstliche Honorar von 200 Gulden zu bestellen. Mozart stürzte sich sofort in die Arbeit für den "indianischen Holländer" und vollendete am Weihnachtstag 1777 das D-Dur-Quartett, KV 285 – wie man hören kann, mit Elan, der freilich schon wenig später ins Stocken geriet. Mozart selbst führte seine angebliche Aversion gegen die Flöte als Entschuldigung ins Feld, der wahre Grund war jedoch seine Liebe zu der 16jährigen Aloisia Weber, die seine Gesangsschülerin und Angebetete geworden war. Ihr opferte er die kostbaren Mannheimer Wochen auf, so dass letztlich nicht einmal die Hälfte von de Jeans Auftrag fertig wurde. Wie es den Gepflogenheiten der Zeit entsprach, die nach Vertrag, nicht nach Qualität bezahlte, erhielt der Komponist statt 200 nur 96 Gulden, wogegen er heftig protestierte, da er angeblich immerhin zwei Konzerte und drei Quartette (Quadros) fertiggestellt hatte. Ganz trauen kann man diesen Zahlen – wie häufig in Mozarts Briefen – nicht. So lässt sich von seinen vier Flötenquartetten nur das in D-Dur mit Sicherheit auf die Mannheimer Zeit datieren. Die anderen sind entweder spätere Wiener Werke (C-Dur und A-Dur) oder so korrumpiert überliefert, dass sie kaum als authentisch gelten können (G-Dur, teilweise C-Dur). So blieb das D-Dur-Quartett Mozarts einziger voll gültiger Beitrag zu einer Gattung, die allein in Mannheim zwischen 1760 und 1790 mehrere Dutzend Werke hervorbrachte, komponiert von Musikern wie Wendling, Toeschi und Cannabich. Mozarts Quartett zeugt von der Auseinandersetzung mit der empfindsamen Tonsprache dieser Meister. Während sein Vater eher abschätzig vom "vermanierierten Mannheimer goüt" sprach, experimentierte er mit "Mannheimer Manieren" wie dynamischen Kontrasten, Vorhalten und Zwischendominanten, ohne freilich den "wahren rührenden Geschmack" ganz zu verleugnen. Eine ideale Synthese gingen beide Stilideale in dem wunderbaren h-Moll-Adagio des Quartetts ein.

W.A. Mozart Fantasie

Jeder Pianist musste sich im Rahmen der Akademien, der Abonnementskonzerte der damaligen Zeit, mit Improvisationen hören lassen, sei es mit Variationen über bekannte Themen, sei es mit „freyen Fantasien“, die keinem Formschema folgten. Diese Fantasien waren der eigentliche Höhepunkt eines Konzerts, gerade im Falle Mozarts, der mit seinen bis zu halbstündigen Improvisationen die „Empfindungen“ der Zuhörer in weit stärkerem Maße zu wecken vermochte, als mit seinen oft nur als Unterhaltung rezipierten Klavierkonzerten. Leider hat Mozart nur zwei seiner Fantasien notiert und nur eine vollständig zum Druck gegeben. ... Die d-Moll-Fantasie ist nur deshalb die kleinere der beiden erhaltenen Klavierfantasien Mozarts, weil dieser die Niederschrift nach Takt 97 abbrach. Die von einem Zeitgenossen angehängten 10 Schlusstakte sind, gemessen an der Bedeutung des Vorhergehenden, zu knapp geraten. Mozart hätte das D-Dur-Allegretto, das den klagenden Ton der d-Moll-Teile mehrmals unterbricht, wahrscheinlich weiter ausgeführt, vielleicht sogar einen neuen Kontrastteil eingefügt und eine Reprise des Anfangs wie in der c-Moll-Fantasie. Für das „hurtig Ueberraschende von einem Affekte zum anderen“, das C. P. E. Bach beschrieb, ist diese Fantasie ein sehr gutes Beispiel.



Mischa Käser Fantasia

Mischa Käser über seine „Fantasia“ für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello: „Was wir hier hören ist eigentlich kein Stück, sondern nur ein Ausschnitt aus einem aus dem Zusammenhang gerissenen Abschnitt aus „Abenteuer in Sachen Haut“ – ein Stück für 7 Instrumente, einem Schauspieler und vier Puppenspieler nach dem fragmentarisch überlieferten Roman „Abenteuer in Sachen Haut“ des walisischen Dichters Dylan Thomas. In «Abenteuer in Sachen Haut» wird die Geschichte des ungefähr zwanzigjährigen Sam erzählt, der von zu Hause fortgeht, aber nicht, um irgendwo anzukommen, sondern einfach nur, um zu warten, was ihm in der Welt begegnet. Puppengleich lässt er mit sich spielen, um sich so nach und nach geistig zu häuten. Eine dieser Enthäutungen passiert ihm im skurrilen Möbelgeschäft des Möbelhändlers Allington. Der Raum ist bis zur Decke mit Möbeln gefüllt und man kann nur kaufen was zuoberst liegt. Ursprünglich wurde die Szene dergestalt komponiert, dass Ausschnitte von Mozarts «denaturierten» Fantasia KV 397 während der Konversation zwischen Sam und Allington gespielt wurden, und zwischen den Ausschnitten Mozarts wurden laute und irrwitzig schnelle instrumentale Kaskaden (wenn vermeintliche Möbel runtergefallen sind) eingebaut. Hier, in unserem Beispiel, wird aber nur die mikrotonale Veränderung gezeigt, welche Mozarts Adagio Viertelton für Viertelton nach unten zieht. Es soll gezeigt werden was mit einem Original passieren kann, wenn ein zeitgenössischer Komponist sich über Mozart hermacht.

Friedrich Gulda Aria

Aria ist eine Provokation und ein Lichtblick zugleich, eine Parodie des musikalisch Oberflächlichen auf allerhöchstem Niveau und damit ein Abbild eines Schöpfers, der seine Werke gerne auf die Qualitätsstufe von Schubert und Brahms stellte. Gulda galt zu Lebzeiten als einer der kongenialsten Mozartinterpreten, stilistisch zielgenau auf dem Punkt, technisch brillant und in den Kadenzen mit einer improvisierenden Kreativität, wie es nur einer kann, der selbst komponiert. Gulda hatte denn auch keinerlei Probleme, sich „in seinem bis zur Schamlosigkeit extrovertierten Charakter“ (Zitat: Elfriede Jelinek) als Wiedergeburt Mozarts zu sehen. So wirkt die „Aria“ heute, als entstamme sie der Feder eines doch sehr angetrunkenen Mozarts mit dem Versuch, einen Hit-verdächtigen langsamen Satz einer Klaviersonate für Anfänger komponieren zu wollen. Eine herrliche Schnulze, schnurgerade daneben und rabenschwarz primitiv. Aber mit jener treffsicheren Präzision komponiert, die eines jeden Zuhörers Vorliebe für den schlechten Geschmack nicht trefflicher bedienen könnte. Ein untrüglicher, perfid subversiver Geniestreich der Marke Gulda, der sich sowohl über sich selbst wie über uns alle lustig macht, und dabei betroffen-beglückt zum Schmunzeln anregt.

W.A. Mozart Klarinettenquintett

„Weich, von schönem Schmelz und daher für den gefühlsbetonten Gesang geeignet“, so jedenfalls steht es im Duden, wenn es in der Musik um Lyrisches gehen soll. Diese Beschreibung trifft ganz besonders auf den Klang der Klarinette zu, welche für ihren samtig-weichen Ton berühmt ist. Wohl deshalb widmete Mozart einige seiner feinsinnigsten und lyrischsten Melodien diesem Instrument, welches, als jüngstes Mitglied im modernen Orchester, zu Mozarts Zeiten noch keineswegs zu den etablierten Instrumenten gehörte. Insbesondere war die Verbindung mit der Gattung des Streichquartetts ohne jedes Vorbild. Da sich Mozart in den Jahren 1787 – 1791 intensiv mit dem fünfstimmigen Satz beschäftigte – fünf seiner Streichquintette entstanden in dieser Zeit –, lag das „Experiment Klarinettenquintett“ quasi auf der Hand. Mozart komponierte das Quintett im September 1789 im Auftrage seines Freundes Anton Stadler, dem renommierten Klarinettenisten in der Wiener Kaiserlichen Hof-Musikkapelle. Mozarts satztechnischer Erfindungsreichtum ist dabei fast unerschöpflich, und über allen vier Sätzen liegt ein unnachahmlicher Klangzauber. Das Manuskript ist leider bis heute verschollen, wobei seinem Freund Stadler, der das Werk im Rahmen eines Weihnachtskonzertes der Wiener ‚Tonkünstler-Societät‘ uraufführte, eine üble Rolle zukommt: Mozart, zwei Jahre vor seinem Tod hochverschuldet und ohne Auskommen, erhielt das Salär für sein Meisterwerk nämlich nie. Und vermutlich war es Stadler selbst, der das Manuskript in der Absicht verschwinden liess, das Stück zu einem späteren Zeitpunkt als sein eigenes herauszugeben.

Von berühmten Menschen umgeben

Jean Rudolf von Salis und
seine Gäste auf Schloss Brunegg



Thomas von Salis

Kranich Verlag von Alice Gertrud und Hans Rudolf
Bosch-Gwalter, Zollikon 2018
175. Kranich-Druck
Gestaltung, Satz, Druck: Wolfau-Druck AG, Christof
Mühlemann, Weinfelden

29 Seiten
Regelpreis CHF 60.-
Sonderpreis am Pfingstfestival Brunegg: CHF 50.-

SAMSTAG, 8. JUNI . 11:00
STRADIVARI VS. STAINER
11 UHR . SCHLOSSSAAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
15 dreistimmige Inventionen, arrangiert für Streichtrio (1723, mit Stainer Instrumenten)

Niccolò Paganini (1782-1840)
Duo concertante Nr. 2 für Violine und Violoncello in g-Moll MS107
(ca. 1820, mit Stradivari Geige)
1.. Allegro
2. Rondo: Presto

Mischa Käser (*1959)
„ATAMASON“ für zwei Streichtrios UA (2018/19, mit Stainer und Stradivari Instrumenten)
1.
2. Aria con variazioni
3. Scherzo

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Auswahl aus den Klaviersonaten arrangiert für Streichtrio
(ca. 1738, mit Stainer Instrumenten) UA

Antonmario Semolini (*1946)
Two Fragments of an Ancient Legend für Violine Solo (2016, mit Stradivari Geige) UA
1. Jubal's Song
2. The Foundryman

Georg Abraham Schneider (1770-1839)
Flötenquartett in g-Moll op. 69 Nr. 3 (ca. 1810, mit Stradivari Geige) A-EA
1. Allegro
2. Poco adagio
3. Allegro molto

Felix Renggli, Flöte
Rosanne Philippens, Violine
Irene Abrigo, Violine
Corinne Chapelle, Violine
Jürg Dähler, Viola
Hannes Bärtschi, Viola
David Cohen, Violoncello
Sebastian Braun, Violoncello

Ende ca. 12:30 Uhr

UA = Uraufführung
A-EA = Aargauer Erstaufführung



Antonio Stradivarius
"The Cercle" 1701

Johann Sebastian Bach Dreistimmig (Stainer)

Wer sich diese Sammlung kleinerer Werke von Johann Sebastian Bach zuerst Stück für Stück anhört und sich dadurch angespornt fühlt, sie am liebsten gleich selber zu studieren und zu spielen, kann sich schon beinahe Schüler des großen J.S. Bach nennen: In dieser Sammlung präsentiert sich Bach nachdrücklich als einer der wichtigsten Pädagogen seiner Zeit, sowohl für Cembalisten, Pianisten und Organisten als auch für angehende junge Komponisten. Ein Instrument spielen lernen, einen anderen das Instrument spielen lehren und Komponieren lehren gingen bei ihm bekanntlich Hand in Hand. Nur so war seiner Meinung nach eine gute Weitergabe von Wissen und Erfahrung gewährleistet. Bachs Lehrmethode setzte bei der richtigen Haltung von Hand und Fingern an. Gewicht, Druck, Geschwindigkeit und Entspannung mussten wie selbstverständlich gründlich beherrscht werden, bevor der nächste Schritt gemacht werden konnte, nämlich die ersten Musikstücke zu spielen. Bei allem was er lehrte galt, dass ein gutes Vorbild eine gute Nachfolge hervorruft. Bach spielte viel vor und ließ seine Schüler sehen, hören und fühlen, wie es richtig war. Mit Verstand und Einsicht musste sich der Schüler Schritt für Schritt alle benötigte Technik und das nötige Wissen zu Eigen machen. Dementsprechend sind auch die 15 zweistimmigen Inventionen und die dreistimmigen Sinfonien, sowie das gesamte „Clavier-Büchlein“, von dem sie einen Teil bilden, aufgebaut. Er hatte es in den letzten Köthener Jahren für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann (und teilweise auch mit ihm zusammen) fertiggestellt. Er setzte der Musik ein Vorwort voran, darin schrieb er: „Aufrichtige Anleitung, Womit denen Liebhabern des Claviers, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progressen auch mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorschmack von der Composition zu überkommen.“ In der Musik des Barock wurden – außer in virtuosen Solopartien – instrumentenspezifische Effekte noch nicht so häufig ausgenutzt. So lag es auf der Hand, komponierte Werke für weitere Instrumente zu arrangieren, was mitunter auch aus rein praktischen Gründen notwendig war, da es damals noch vielerorts an Instrumenten und Musikern fehlte. J.S. Bach machte hier keine Ausnahme und bearbeitete verschiedentlich fremde und eigene Werke für neue Besetzungen. Aus diesem Geiste heraus bieten sich die 15 dreistimmigen Inventionen geradezu an, die konsequent dreistimmig komponierten Sinfonien auch mit drei Streichinstrumenten zur Aufführung zu bringen, zumal die von Bach gewünschte „cantable Art des Spiels“ in dieser Version eine abermals erweiterte Dimension bekommt.

Niccolò Paganini Duett (Stradivari)

Paganini hat einen hochgeschätzten Ruf als wahrscheinlich weltbesten virtuosen Geiger aller Zeiten, seine Kammermusikkompositionen hingegen werden mit wenigen Ausnahmen fast völlig ignoriert. Es wird dabei oft vergessen, dass Paganini auch Gitarre hervorragend gespielt haben muss und für dieses Instrument ganz wunderbare Kompositionen geschrieben hat. Tatsächlich ist von den fünf Kammermusik-Opuszahlen, die zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden, das Op.1, die 24 Capricen für Solo-Violine, das einzige Werk, welches die Gitarre nicht enthält. Es ist überliefert, dass Paganini von früh auf Kammermusik geschrieben und dies später regelmäßig vor allem während seinen langen Konzertreisen getan hat. Der Biograf Danilo Prefumo schrieb: „Paganinis Kammermusik ist der echte Ausdruck der eher privaten Seite der Musikalität dieses Komponisten...“ Die generelle Vernachlässigung der Kammermusik Paganinis wird durch die Tatsache hervorgehoben, dass etliche seiner Partituren seit vielen Jahrzehnten nicht mehr verlegt und damit für Aufführungen praktisch unfindbar wurden. Seine drei Streichquartette MS20 beispielsweise wurden erst 1976 als Partitur und 1991 als Spielmaterial herausgegeben, hundertfünfzig Jahre nach Entstehung der Kompositionen.

Die bisher unveröffentlichten konzertanten Duette haben in Paganinis Kammermusikwerken einen besonderen Stellenwert, da er, wie schon erwähnt, meist eine Begleitgitarre gewählt hat, während Kompositionen ausschliesslich für Streicher selten sind. Die Kompositionen entsprechen den Erwartungen, die ihre Titel hervorrufen, wenn beide Instrumente miteinander in Einklang stehen und gleichermaßen in den musikalischen Prozess einbezogen werden. Das Duetto Concertante Nr. 2 in g-Moll in zwei Sätzen zählt mittlerweile zum beliebten Bestandteil des Duo-Repertoires für Violine und Violoncello. Der unterhaltsame Dialog der beiden Instrumente überrascht sowohl hinsichtlich des musikalischen Layouts als auch des ebenso geistreichen wie humorvollen Einsatzes der instrumentalen Möglichkeiten.

Mischa Käser „ATAMASON“ (Stainer und Stradivari)

Mischa Käser zu „ATAMASON“ für zwei Streichtrios in verschiedenen Stimmungen (das erste Trio A440, das zweite A415): „Um die klanglichen Unterschiede zwischen den verschieden gestimmten Trios wahrnehmbar zu machen, spielen beide Trios die gleichen Figuren (Motive). Der 1. Satz ist ziemlich ausgedünnt mit reduziertem Material, eigentlich schon ein Variationensatz. Der 2. Satz, Aria con variazioni, wird zuerst von der Solobratsche eröffnet, dann folgen 9-10 taktige Variationen, in denen die verschiedenen Spielarten der Streichinstrumente im Vordergrund stehen. Die Harmonik der Abschnitte bleibt fast immer gleich, aber die Tempi und Spielarten variieren. Der 2. Satz schliesst mit einem Adagio. Auch der 3. Satz, Scherzo, ist ein Variationensatz, irrwitzig schnell und mit einem langen Dreiklangs- Einschub des 2. Trios. ATAMASON ist ein Anagramm, und wird gespeist von SON-ATA- und M(fisch)A. Das Stück ist Jürg Dähler gewidmet.

Domenico Scarlatti Sonaten (Stainer)

Der in Italien geborene Domenico Scarlatti gehört zweifellos zu den wichtigsten Komponisten von Musik für Tasteninstrumente. Zu seinen Lebzeiten war er vor allem als Virtuose berühmt. So soll er sich in Venedig einem Wettstreit mit Georg Friedrich Händel gestellt haben, der allerdings unentschieden ausging. 1719 verliess Scarlatti Italien und nahm am Hof des portugiesischen Königs Johann V. eine Stellung als Kapellmeister und Musiklehrer an. Er unterrichtete dort unter anderem die überaus begabte Tochter König Johanns, Maria Bárbara. Nach der Vermählung mit dem spanischen Thronfolger Ferdinand VI. folgte Scarlatti ihr 1729 an den spanischen Hof und blieb bis zu seinem Tod in ihren Diensten. Seine über 550 Sonaten stammen vermutlich zum grössten Teil aus der Zeit, als er Maria Bárbara auf dem Cembalo unterrichtete. Viele dieser Sonaten sind im dreistimmigen Satz aufgebaut und eignen sich vorzüglich für eine Bearbeitung mit drei Streichinstrumenten. Die hier vorgestellte Auswahl ist ein erster Teil eines umfassenden, abendfüllenden Konzepts mit Musik Scarlattis für Streichinstrumente. Inspiriert wurde das Projekt durch die kongenialen Interpretationen dieser Sonaten durch den russischen Pianisten Mikhail Pletnev und durch die Möglichkeit, diese Musik auf den historischen Instrumenten von Jacobus Stainer aus der Sammlung des Musikkollegiums Winterthur einzustudieren. Das barocke Klangbild der Instrumente bildet dabei die Referenz an die Entstehungszeit der Sonaten wogegen die bewusste musikalische Adaption einer Interpretation aus unserer Zeit die Zeitlosigkeit eben dieser Musik unterstreicht. Scarlattis Klavierwerk ist in einer Vielzahl von Quellen überliefert. Darunter befindet sich jedoch kein einziges Autograph! Die vorliegende Ausführung – und Aufführung – basiert sodann auf einer freien Interpretation vorangehender Überlieferungen und Interpretationen.

Antonmario Semolini Fragmente (Stradivari)

Antonmario Semolini stammt aus Siena (Toskana) und wuchs in einer Musikerfamilie auf. Sein Vater war professioneller Geigenspieler. Dank einer umfassenden Ausbildung als Flötist, Komponist und Dirigent zählte er bereits in jungen Jahren zu den herausragenden Figuren des italienischen Musiklebens. Der berühmte italienische Kunstmaler Ugo Nespolo beschreibt ihn als „...eine rastlose Persönlichkeit mit endlos vielen Facetten. Musik ist für ihn Sprengladung, welche in ihrer Entladung die Zuhörer schonungslos aufrüttelt und demaskiert zugleich.“ Antonmario Semolini lebt in Turin, wo er während dreissig Jahren eine ganze Generation von Flötisten an der dortigen Musikhochschule ausbildete. Semolini, in der Jury, und die Geigerin Irene Abrigo, als Preisträgerin, trafen sich anlässlich eines internationalen Musikwettbewerbs in Spanien. Daraus entstand eine langjährige Freundschaft mit mehreren gemeinsamen künstlerischen Projekten. „Two Fragments of an Ancient Legend“ sind eine freie Interpretation von zwei Versen aus der biblischen Genesis. „Jubal's song“ basiert auf dem Genesisausschnitt 4:21; „...und der Name seines Bruders war Jubal, der Vater aller Harfen- und Flötenspieler.“ Die transparenten Schwingungen und kontrastierenden Intervallsprünge erfordern eine Klangsprache, welche das Timbre der Flöte in einem meditativen und spannungsgeladenen Kontakt nachahmt. „The Foundryman“ bezieht sich auf den Satz in der Genesis 4:22; „...und Zillah gebar auch Tubalkain. Er war der Schlosler aller Instrumente aus Bronze und Eisen.“ Als Kontrast zum ersten Stück steht hier die Dynamik und Kreativität im Vordergrund. Das Stück bezieht sich zunächst auf die Erbauung des Tempels von Jerusalem, des ersten jüdischen Tempels. Der feurige Charakter ruft die Hölle einer Schmiede herbei. Hörbar werden Formen aus geschmolzenen Edelmetallen, Hammerschläge und Funken von Werkzeugen. Ursprünglich als Holzbläsertrio angedacht, fand das Stück seine gültige Endfassung in der Version für Sologeige. Das Werk ist Irene Abrigo gewidmet.

Georg Abraham Schneider Flöten (Stradivari)

Als ein Zeitgenosse von Beethoven – beide 1771 geboren – gehörte Georg Abraham Schneider zu den hochgeschätzten Virtuosen und Komponisten in seiner Zeit. Wie so mancher junger angehender Musiker startete er seine Ausbildung in der „Stadtpipe“, einer Art öffentlicher Musikanstalt in seiner Heimatstadt Darmstadt. Nach fünf hochdisziplinierten Ausbildungsjahren, beherrschte er mehrere Streich- und Blasinstrumente. Sein Vorzug galt aber dem Horn, mit dem er als Virtuose bekannt wurde. 1787 trat er allerdings zuerst eine Stelle als Oboist der hessischen Militärkapelle an, auf die 1795 eine Anstellung als vielseitiger Musiker (mehrere Instrumente spielend) an den preussischen Hof folgte; nach einem zweijährigen Abstecker als Direktor der Oper in Tallinn kehrte er 1820 wieder nach Berlin zurück, wo er 1833 Mitglied der königlichen Akademie der Künste wurde. Von seinen Zeitgenossen wurde Schneider als der grösste Hornvirtuose gefeiert; neben seinen zahlreichen Konzertreisen als Virtuose blieb ihm aber doch so viel Schaffenskraft für zahlreiche Kompositionen in allen Genres, vom Instrumentalkonzert über Melodramen, Kammermusik, Ballette bis hin zur Oper. Neben seinen Tätigkeiten als Komponist und Virtuose hat sich Schneider in Berlin auch als Musikvermittler und Konzertorganisator engagiert: er gründete und leitete 1807 eine öffentlich Abonnementsreihe (das öffentliche, bürgerliche Musikleben war damals in seinen ersten Anfängen!) und gründete 1808 eine Akademie zur musikalischen Bildung für Amateure. Es war ihm ein Anliegen, auch Leute aus dem einfacheren Stand in das Hören und Erleben von Musik einzuführen, was sonst nur der vornehmen Oberschicht vorbehalten war. Das Flötenquartett g-moll ist eines seiner zahlreichen Kammermusikwerke für Bläser; einfach und klar in der Anlage, virtuos in der Ausführung und immer darauf bedacht, den emotionalen Ausdruck deutlich und intensiv sprechen zu lassen.



Rosanne Philippens, Violine

SAMSTAG, 8. JUNI . 17:00

CLAIRE'S CHOICE

17 UHR . TENNE

Klavierrezital Claire Huangci
1. Preis Concours Géza Anda 2018

W.A. Mozart (1756-1791)
Sonate B-Dur KV 333 (1783)

1. Allegro
2. Andante cantabile
3. Allegretto

Sergei Rachmaninow (1873-1943)
Prélude in g-Moll op. 23 Nr.5 (1901)

1. Alla marcia

Mischa Käser (*1959)
"Albumblätter" (1988) UA

1. zwei Leerblätter
2. Réba
3. ein Leerblatt
4. schmieriges presto (angeschossen)
5. ein Leerblatt
6. Scherzo
7. ein Leerblatt
8. Quintendynastie
9. Faust
10. ein Leerblatt
11. schnelles umblättern
12. grosse Leerblatt

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonate in h-Moll K. 27, L.449 (1738)

1. Allegro non troppo

Nikolai Kapustin (*1937)
Etüde op.40 Nr. 3 „Toccatina“ (1984) A-EA

Antonín Dvořák (1841-1904)
Klavierquartett in Es-Dur, op.87 (1889)

1. Allegro con fuoco
2. Lento
3. Allegro moderato, grazioso
4. Finale. Allegro, ma non troppo

Rosanne Philippens, Violine
Jürg Dähler, Viola
David Cohen, Violoncello
Claire Huangci, Klavier

Ende ca. 19 Uhr

UA = Uraufführung
A-EA = Aargauer Erstaufführung



Claire Huangci, Klavier

W.A. Mozart

Sonate

Die Klaviersonate in B-Dur, KV 333 (315c), von Wolfgang Amadeus Mozart wurde Ende des Jahres 1783 in Linz komponiert. Es gilt mittlerweile als erwiesen, dass diese Sonate mit der Klaviersonate Nr. 6 KV 284 und Violinsonate Nr. 32 KV 454 durch Christoph Torricella am 21. April 1784 in Wien verlegt wurde. Jedoch benutzte Mozart nicht das Papier, welches er generell in Wien verwendete. Daher deutet der Musikwissenschaftler Alan Tyson die Entstehungszeit des Stückes auf das Jahr 1783, als Mozart auf dem Weg von Salzburg nach Wien in Linz einen längeren Zwischenstopp einlegte. Das passt aus seiner Sicht mit der gleichzeitig komponierten Linzer Sinfonie von Mozart zusammen, da beide Stücke ähnliche stilistische Kriterien aufweisen. Die Kopfsatz dieser durchweg lyrischen und kantablen Sonate ist auftaktig: Das Hauptthema besteht aus einem viertaktigen Vordersatz und einem sechstaktigen Nachsatz. Sofort wird das Thema wiederholt, wobei der Nachsatz so verändert wurde, dass der mit dem Übergang verschmilzt und so die Modulation verkürzt. Der zweite Satz weist gewisse Züge einer Sonatenhauptsatzform auf: In den ersten acht Takten erscheint das erste Thema, sofort im selben Takt noch das zweite Thema in der Dominanten. Anschließend folgt eine Schlussgruppe mit Übergang in die Exposition oder in die Durchführung. Im Mittelteil werden die Motive in f-Moll verändert. Im dritten Satz verwendet Mozart die Form eines freudigen Sonatenrondos.

Sergei Rachmaninow

Prélude

Die 10 Préludes hat Sergei Rachmaninow seinem Lehrer, Cousin und Förderer Alexander Siloti gewidmet, einem Schüler Franz Liszts. Das bekannteste Stück des Zyklus ist das dreiteilige, an einen wilden Marsch erinnernde, schwungvolle fünfte Prélude in g-moll, dessen schlichtes, von einem markanten Dreiton-Motiv begleitetes Hauptthema nach einigen Wiederholungen von einer majestätisch-kraftvollen und vollgriffigen Es-Dur-Episode ab Takt 17 abgelöst wird. Die einprägsame rhythmische Keimzelle hat ihren Ursprung in dem langen und originellen Marschteil der fis-Moll-Polonaise Chopins. In energetischen Strom des Préludes schichtet Rachmaninow Klänge nahezu polytonal übereinander, ohne Cluster im modernen Sinne zu bilden, da die Struktur trotz der Schichtung erhalten bleibt. So werden am Anfang der Reprise As-Dur- und c-Moll-Akkorde übereinandergetürmt. Während die Oberstimmen einen reinen As-Dur-Klang bilden, lassen sich die Bassstimmen bitonal als c-Moll-Quartsextakkord interpretieren. Das Stück besticht vor allem durch seinen innigen, zunächst zaghaft anhebenden Mittelteil (Un poco meno mosso): Eine wehmütige, von einer ausladenden Begleitfigur untermalte Melodie in g-Moll, deren harmonische Wirkung auf dem umspielten D-Septakkord beruht, ab Takt 38 von einer Mittelstimme dramatisch bereichert wird, sich weiter aufbäumt, bis sich, poco a poco accelerando das trotzige Marschmotiv ankündigt.

Mischa Käser

Blätter

Mischa Käser zu „Albumblätter“: Dieses Stück aus dem Jahre 1988, das ich noch während dem Kompositionsstudium bei Roland Moser komponiert habe, will den Charakterstücken der Romantiker nacheifern. Dabei wird auch das Umblättern, resp. werden die Leerblätter zwischen den besetzten Seiten komponiert. Es gibt ein grosses Leerblatt, das am Ende des Zyklus' gespielt wird. Die ganz kurzen, 3 - 10 Sekunden dauernden, sehr ruhigen Leerblattphrasen sollen nach Gutdünken der Interpretin ausgewählt, und zwischen den auskomponierten Stücken gespielt werden.

Domenico Scarlatti

Sonaten

Der bedeutendste Teil von Scarlattis Werk sind seine 555 erhaltenen Cembalasonaten. Die Essercizi von 1739 und wenige andere zu Lebzeiten veröffentlichte Sonaten begründeten seinen Ruhm und beeinflussten die Werke anderer Komponisten wie auch Johann Sebastian Bach. Insgesamt sind Scarlattis Sonaten kompositorisch ungemein vielfältig. Der Ausdruck „Sonate“ ist hier – in Abgrenzung zur Vokalmusik – in seiner ursprünglichen Bedeutung als „Klangstück“ bzw. „Spielstück“ zu verstehen. Abgesehen von diversen Charakteristika ist das geradezu Experimentelle vieler Sonaten auffällig. Vor allem Einflüsse spanischer Volksmusik und spanischer Tanzformen verband Domenico Scarlatti mit seinen frühen musikalischen Prägungen zu einem persönlichen Stil. Verblüffend ist, wie nonchalant er volkstümliche Elemente in seine für einen feudalen Rahmen komponierten Sonaten einbaut und solche Klangerfahrungen integriert, imitiert und transzendiert.

Nikolai Kapustin

Etüde

Geboren in der Ost-Ukraine (*1937) wurde Kapustin in Moskau als Pianist ausgebildet. Als Komponist ist er Autodidakt und ein Pionier der sowjetischen Jazz-Szene. In seinen Werken vereint er verschiedene Einflüsse, indem er Jazzausdrücke in formelle klassische Strukturen bringt. Kapustin sagt: „Ich war nie ein Jazzmusiker. Ich habe nie versucht, ein wahrer Jazzpianist zu sein, aber ich musste es sein, um des Komponierens willen. Ich interessiere mich nicht für Improvisation – und was wäre ein Jazzmusiker ohne Improvisation? Alle Improvisation meinerseits ist natürlich niedergeschrieben und sie ist dadurch viel besser geworden; es ließ sie reifen.“ Kapustins Schaffen war selbst in seiner Heimat lange Zeit kaum bekannt. International bekannt wurde er erst, als der Pianist Steven Osborne im Jahre 2000 eine CD mit Werken Kapustins veröffentlichte, die mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde. Daraufhin nahmen auch andere Pianisten seine teilweise extrem virtuosen Werke in ihr Repertoire auf.

Antonín Dvořák

Klavierquartett

Nach seinem ersten Klavierquartett hatte Dvorak fast 15 Jahre gewartet, bis er ein zweites in Angriff nahm, obwohl ihn sein Verleger Fritz Simrock immer wieder zu einem neuen Werk dieser Gattung gedrängt hatte. Die drei Klavierquartette von Brahms hatten sich als Erfolg erwiesen, und nun erhoffte sich der Verleger Ähnliches von dem einzigen Komponisten, dessen Kammermusik die Qualität eines Brahms erreichte. Nach der Uraufführung 1890 wurde bald deutlich, dass Dvoraks Klavierquartett den Vergleich mit den Brahms'schen nicht zu scheuen brauchte: es ist ein eigenständiges Werk, in mehrfacher Hinsicht ein Klavierquartett sui generis. So enthält es ungewöhnliche ätherische Klangbilder, in denen der Klavier- mit dem Streicherklang vollendet verschmilzt. Im Streichtrio wird die Violine fast an den Rand gedrängt, so prominent sind Bratsche und Cello behandelt. Die Ecksätze sind Musterbeispiele für jene Kunst thematischer Metamorphose, die man aus Dvoraks Sinfonien kennt. Das kraftvolle Streicherthema des Allegro con fuoco wird gegen ein Klaviermotiv in Moll gesetzt; beide verwandeln ihren Charakter im Laufe des Satzes völlig, bis sie in der Coda über Tremolo geheimnisvoll ausklingen. Das Lento wird von einer der schönsten Cellomelodien der Romantik eröffnet, gefolgt von einer ebenso schönen der Violine, einem erregten Mollausbruch und einer schubertischen Klaviermelodie. Wie Schubert im Forellenquintett hat Dvorak diese gelungene Melodienkette schlicht und einfach wiederholt. Scherzo und Trio haben ihre Charaktere vertauscht: das Scherzo ist ein Ländler, der die Weichlichkeit der Wiener Salons streift, das Trio ein böhmisch-kraftiger Volkstanz. Daß Dvorak die Bratsche ebenso effektiv einzusetzen wusste wie Mozart, zeigt das Thema des Finales. Sein Weg vom es-Moll-Unisono des Anfangs durch zahllose Verwandlungen bis hin zur Apotheose in Es-Dur ist von mitreissender Wirkung.

SONNTAG, 9. JUNI . 11:00
SO(LO) UNERHÖRT
11 UHR . SCHLOSSSAAL

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
(ca. 1720)

1. Preludio
2. Loure
3. Gavotte en Rondeau
4. Menuets (I and II)
5. Bourrée
6. Gigue

Mario Lavista (*1943)
Canto del alba für Flöte Solo (Mexiko, 1979) A-EA

Daniel Schnyder (*1961)
Zephyros für Violine Solo (aus „The Four Winds“, 2008) A-EA

Eric Tanguy (*1968)
Vertigineux für Violine Solo (aus „Sonata breve“, 1999) CH-EA

Igor Strawinsky (1882-1971)
Drei Stücke für Klarinette Solo (1919)

1. Sempre piano e molto tranquillo
2. (ohne Satzbezeichnung)
3. (ohne Satzbezeichnung)

Krzysztof Penderecki (*1933)
Capriccio per Sigfried Palm für Violoncello Solo (1968) A-EA

Pierre Octave Ferroud (1900-1936)
Trois pièces für Flöte Solo (1922) A-EA

1. Bergère captive
2. Jade
3. Toan-Yan, la Fête du Double Cinq

George Enescu (1881-1955)
Airs dans le genre Roumain für Violine Solo, arrangiert von Sherban Lupu (ca. 1923) CH-EA

1. Moderato, Molto rubato, Allegro giusto
2. Andante
3. Allegro giocoso

Felix Renggli, Flöte
François Benda, Klarinette
Corinne Chapelle, Violine
Rosanne Philippens, Violine
Irene Abrigo, Violine
Sebastian Braun, Violoncello

Ende ca. 12.30 Uhr

CH-EA = Schweizer Erstaufführung
A-EA = Aargauer Erstaufführung



Felix Renggli, Flöte

Johann Sebastian Bach

Partita

Wie die C-Dur-Sonate ihre düsteren Schwesterwerke in Moll überstrahlt, so wendet auch die dritte Partita von Johann Sebastian Bach die drei Solopartiten zu einem glanzvollen Ende in Dur. In Bachs brilliantester Geigentonart E-Dur – man denke an die 3. Sonate mit Cembalo oder das E-Dur-Violinkonzert – herrscht hier bunte Formenvielfalt im galanten Stil. Ein Detail der Reinschrift verrät, dass wir es mit einem Stück im „französischen goût“ zu tun haben: Abgesehen vom Preludio tragen alle Sätze französische Bezeichnungen. Es handelt sich um „Galanterien“, wie man damals sagte, Modetänze vom französischen Hof, welche die traditionellen Sätze der deutschen Suite (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue) allmählich verdrängten. Natürlich darf das Menuett dabei nicht fehlen. Es tritt gleich im Paar alternativement auf (Menuet I-II), umrahmt von einer Gavotte en rondeau und einer Bourée, zwei weiteren Lieblingstänzen der Zeit. Auf das Preludio folgt unmittelbar eine Loure, ein Tanz mit schwer lastenden Akzenten im 6/4-Takt, den Bachs Freund und Kollege Telemann besonders liebte. (Bach hat die Loure sonst nur in der 5. Französischen Suite verwendet.) Den Schluss bildet eine Gigue in der französischen Variante dieses ursprünglich schottischen Tanzes. Den festlichen Ton der Suite legt das Preludio fest, die glanzvollste Etüde in Dreiklängenbrechungen, die Bach jemals geschrieben hat. Er war sich der Wirkung dieses Satzes so sicher, dass er ihn für die verschiedensten Instrumente bearbeitete: für Laute bzw. Lautencembalo in einer späteren Fassung der gesamten Partia (BWV 1006a) und für Orgel mit Orchester. Die letztere Bearbeitung, deren Klangpracht mit Pauken und Trompeten man sich beim Hören des Originals kaum vorstellen kann, verwendete er als Sinfonia zur Kantate BWV 29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir. In diesem Sinne ist wohl die ganze E-Dur-Partita zu verstehen: als Dank an den Schöpfer für die Vollendung eines Opus für Geige, das bis heute in seiner Kompositionskunst, seiner Vielfalt und inneren Größe unerreicht ist – Soli Deo Gloria, Gott allein zum Ruhm, wie Bach gesagt hätte.

Mario Lavista

Canto

Die Figur von Mario Lavista (Mexiko, 1943) genießt in der mexikanischen Kulturszene große Anerkennung und seine Arbeit wird zunehmend weltweit geschätzt. Eine Annäherung an seine Musik ist immer überraschend. Sein Katalog enthält Kompositionen für Solisten, Kammer- und Symphonieinstrumente sowie eine Oper "Aura" in einem Akt. Mario Lavista erhielt ein Stipendium der Guggenheim Foundation, um seine Oper zu schreiben, erhielt den Staatspreis für Wissenschaft und Kunst und die Mozart-Medaille und arbeitete eng mit einigen bedeutenden Instrumentalisten zusammen, die an der Erforschung und Erforschung der neuen technischen und ausdrucksstarken Möglichkeiten traditioneller Instrumente interessiert waren. Um die Bedeutung seiner Suche zu verstehen, zitieren wir die Wörter von Lavista selbst, da sie klar genug sind. In ihnen bezieht sich der Komponist auf die Erforschung und Erforschung neuer Techniken in traditionellen Instrumenten: "Diese Suche hat zu einer neuen Virtuosität geführt, einer instrumentalen Praxis, die eine ganze Reihe von technischen und ausdrucksstarken Erkenntnissen zu seinen eigenen macht, während sie gleichzeitig eine alte Tradition fortsetzt und erneuert, die so alt ist wie die Musik selbst." (...) "In unseren Tagen haben die tiefgreifenden Veränderungen in der Technik traditioneller Instrumente sie bis vor kurzem zu einer Klangquelle unvorstellbarer Ressourcen gemacht, die zu einer erstaunlichen instrumentalen Renaissance geführt haben". Wenn wir von instrumenteller "Wiedergeburt" sprechen, beziehen wir uns auf die Tatsache, wiedergeboren zu werden oder Kraft oder Energie in einer bestimmten instrumentellen Praxis zu nehmen. Wenn wir beide Ideen verbinden, werden wir das Konzept der "Wiedergeburt oder der Stärkung der Kraft der musikalischen Technik eines Instruments" haben. Dieses Konzept schlägt eine Untersuchung von Fragen vor, die über eine einfache Erweiterung der Instrumentalressourcen hinausgehen und die das Ergebnis einer Suche nach einem neuen Kompositionsstil sind". Ein wichtiger Aspekt, der als ständiges Element in der



Corinne Chapelle, Violine

Arbeit von Lavista hervorzuheben ist, ist seine Verbindung zur Literatur, im Wesentlichen zur Poesie. In einigen seiner Werke drückt sich diese Beziehung deutlich in der Einfügung von Zitaten aus der Dichtung bestimmter Autoren aus, wie im Fall seines Flöten-Triptychons Canto del Alba (1979), Lamento (1981), Nocturno (1982) mit Dichtung von den chinesischen Dichtern Wang Wei, Li Po und Sia Ching. "Canto del alba" basiert ausschliesslich auf der Multi-Phonic-Technik der ihm bekannten Flötistin Marielena Arzipe.

Daniel Schnyder **Zephyros**

„The Four Winds“ von Daniel Schnyder spiegelt musikalische Einflüsse und Bedeutungsfelder aus Osten, Norden, Westen und Süden wider. Schnyder über sein Stück: "Als Symbole für verschiedene musikalische Inspirationsquellen der Kompositionen habe ich die traditionellen Namen der vier Winde (Anemoi) verwendet, wie sie in der griechischen Mythologie vorkommen. Seit jeher hat mich die schöne Musik, die aus allen Windrichtungen zu mir dringt, buchstäblich umgeblasen und stark beeinflusst. Wenn man „The Four Winds“ anhört, bekommt man musikalische Ideen von fernen Orten zu hören. Würde sich die Luft nicht bewegen, es gäbe gar keine Musik. Musik fällt nicht vom Himmel (ein ganz romantischer Gedanke). Sie reist um die Welt. Sie wandert von Horizont zu Horizont. „Zephyros“, der Wind aus dem Westen, spiegelt die karibische Musik wider. Der Satz basiert auf einem Thema mit Variationen. Die Rhythmen haben noch viel mit dem vorangehenden Stück „Notos“ gemeinsam, doch die Musik und das harmonische Gewebe sind auf jeden Fall europäisch“.

Eric Tanguy **Vertigineux**

Eric Tanguy wurde am 27. Januar 1968 in Caen geboren. Er absolvierte ein Musikstudium am Conservatoire National de Région seiner Geburtsstadt. 1985 wurde er Schüler des französisch-rumänischen Komponisten Horatiu Radulescu und arbeitete bis 1988 intensiv mit ihm zusammen. Ab 1986 besuchte er regelmässig die Sommerkurse in Darmstadt. 1987 nahm er Unterricht bei dem französischen Komponisten Gérard Grisey. Ab 1988 führte er sein Kompositionsstudium am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris bei Ivo Malec und Gérard Grisey fort (1. Kompositionspreis 1991; Aufbaustudium 1991/92). 1988 erhielt er den Darmstädter Stipendienpreis, 1989 das Stipendium „Villa Médici hors murs“, um in London an der Seite des britischen Komponisten James Dillon zu arbeiten, und 1991 ein Stipendium des Deutsch-Französischen Kulturrates (DFKR). 1992 gewann er den Villa-Medici-Wettbewerb (vormals der berühmte Prix de Rome) und den Kranichsteiner Musikpreis der Internationalen Ferienkurse Darmstadt. 1993 bis 1994 residierte er an der französischen Akademie in Rom. Eric Tanguys Werke finden grosse Verbreitung. Sie wurden und werden vielfach gesendet und ausgestrahlt, darunter von Radio France, SWR, BBC, RAI, RTBF und Radio Suisse Romande, und auf den wichtigsten internationalen Musikfestivals gespielt. Zurzeit arbeitet er an einem Konzert für Flöte und Ensemble sowie an einem Streichquartett für das Quatuor Arditti. Eric Tanguy ist Musiker mit Leib und Seele und zweifellos einer der interessantesten jungen Komponisten Frankreichs sowie einer der bemerkenswertesten seiner Generation in Europa. Bisher hat er an die dreissig Werke komponiert. Die bedeutendsten davon sind Culte für Flöte solo (1986), Erleben für acht Instrumentalisten (1988), Inwards für Bläser und Schlagzeug (1989), Convulsive Beauty für Violoncello und acht Instrumentalisten (1990) und Elsewhere für Orchester (1991). Im Rückgriff auf zweierlei Instrumentarien, einerseits die eigene Spielpraxis (Violine) und andererseits die auf natürlichen Resonanzen aufbauende Kompositionstechnik der Spektralmusik – eine Erfindung seines Lehrers Horatiu Radulescu –, hat Tanguy sehr rasch zu einer eigenen musikalischen Sprache gefunden, in der Reflexion einen ebenso wichtigen Platz einnimmt wie Intuition und Spontaneität.

Tanguy legt grossen Wert auf formale Aspekte, genauer auf eine Relation der Adäquatheit zwischen den mikroformalen Erscheinungen und der Gesamtform. Die Prinzipien der Umwandlung des Klangmaterials basieren auf spektralen Abfolgen, die gleichzeitig mit speziellen Klang-, Harmonie- und Rhythmusverfahren fortschreiten. Dabei zieht Tanguy seltensamerweise kurze Werkformen sowie Stücke für Soloinstrumente vor. Eric Tanguys Violin-Sonate wurde 1999 komponiert und beinhaltet eine straffe Lyrik in drei Sätzen, die ganze Arbeit dauert neun Minuten. Es fliesst eloquent bis zum schwungvollen Finale: Dieses erfordert eine hochvirtuose Bogentechnik und agile Phrasierung.

Igor Strawinsky **Drei Stücke**

1919 widmete Igor Strawinsky seinem Mäzen Werner Reinhart „Drei Stücke für Klarinette solo“, nachdem dieser ihm die Uraufführung der Geschichte vom Soldaten in Lausanne ermöglicht hatte. Reinhart war zwar selbst Klarinettist, doch die hochkomplexe, alle Möglichkeiten des Instruments auskostende Sprache der Drei Stücke war für Solisten wie den schweizerischen Klarinettisten Edmond Allegra bestimmt, der die Uraufführung spielte. Drei Aspekte werden beleuchtet: der Gesang in der tiefen Klarinettenlage (Nr. 1), die nervöse Arabeske (Nr. 2) und das Tänzerisch-Agile (Nr. 3). Die Nr.1 beginnt mit einem Lied, das er schon 1916 schrieb und das die Überschrift trägt "sempre piano e molto tranquillo", womit dieser Satz den Ruhepol innerhalb des Werks darstellt. Die Nr.2 zeigt sich als eine Studie in freier formaler Anlage, einer Jazz-Improvisation nicht unähnlich. Die Nr.3 greift auf den Ragtime aus der Suite „L'Histoire du Soldat“ zurück und erfordert eine B-Klarinette im Gegensatz zu den ersten beiden Sätzen, die auf einer A-Klarinette gespielt werden. Der Schlusssatz ist gekennzeichnet durch eine Massierung von schnellen Synkopen, Rhythmusveränderungen und Akzenten, welche die Gravität dieses Satzes immer wieder aus den Angeln heben.

Krzysztof Penderecki **Capriccio**

Siegfried Palm, Cellist und Widmungsträger dieses Werkes gehörte zu den wenigen Cellisten, die es verstanden technische Höchstschwierigkeiten auf dem Instrument einfach aussehen zu lassen und den Ausdruck und die Geste der Musik in den Vordergrund zu stellen. So wurde auch dieses hochvirtuose Werk von Krzysztof Penderecki ganz auf ihn zugeschnitten. Das Stück verlangt nicht nur, dass man sich mit den neuen Spieltechniken, die fast jede Art der Ton- und Geräuschproduktion des Instrumentes ausreizt bestens auskennt, sondern der Interpret fungiert auch fast als Schauspieler, sodass durch die sehr detaillierten Spielanweisungen wie «molto histerico» oder «un poco comico» die Expression des Notentextes für den Zuhörer noch verständlicher wird. Im Zentrum des Werkes steht ein reiner C-Dur Akkord, welcher immer wiederkehrend als starker Kontrast zu den wilden, virtuoson Teilen steht und fast schon lächerlich klingt. Diese humoristische Art wendet Penderecki in seiner Komposition auch immer wieder ganz bewusst an, in dem er zum Beispiel ein 12-Ton Motiv langsam in seine Einzelteile aufbricht und damit mit diesem Werk auch den strengen Rahmen dieser zeitgenössischen Kompositionstechnik sprengen will. So endet das Stück schlussendlich auch mit einem in die ferne verschwindenden 12-Ton Motiv und zwei fast schon sakral anmutenden C-Dur Akkorden.

Pierre Octave Ferroud

Trois pièces

Pierre-Octave Ferroud wurde von Kollegen wie Francis Poulenc und Sergej Prokofiev sehr bewundert. Er war ein französischer Komponist, der in Lyon geboren wurde. Er wurde hauptsächlich in Strassburg und später in Paris ausgebildet, wo er mit Henry Barraud, Jean Rivier und Emmanuel Bondeville die Kammermusik-Gruppe Triton gründete. In Paris arbeitete er auch als Musikkritiker für diverse Zeitungen wie z.B. die Zeitschrift "Paris Soir". Innerhalb seinen Kammermusikkompositionen sind die 1921 fertiggestellten „Drei Stücke für Soloflöte“ ein besonders beliebtes und brillantes Werk, das von Konzertflötisten gerne aufgegriffen wird.

George Enescu

Airs

Während seiner Arbeit an seinem grossen Meisterwerk, der Sonate für Violine und Klavier Nr. 3, op. 25 „Im rumänischen Folk-Stil“ skizzierte George Enescu vier „Airs“ für Solo-Violine im rumänischen Folk-Stil als vorbereitende Übung. Diese kurzen Stücke sind ein wunderbares Beispiel für Enescus Meisterschaft, perfekt auf die Violine zugeschnittene Musik schreiben, die von rumänischen Volksliedern inspiriert wurde. Enescu selbst war ein außergewöhnlicher Geiger, Pianist, Dirigent und Komponist. Er wuchs mit den Dorfmusikern auf; von ihnen nahm er das unschätzbare Wissen der Volksmusik auf, das er später in viele seiner Werke einbaute. Aus unbekannten Gründen blieben die „Airs in Romanian Folk Style“ bis zu ihrer Veröffentlichung im Jahr 2006 in Manuskriptform. Die erste Air, in einem langsamen Rubato-Stil geschrieben, verkörpert das bittersüße Ethos der rumänischen Volksmusik. Danach folgt ein Tanz voller Humor und Hänseleien mit einem anschliessenden traurigen Lied, das mit einer zitternden, an eine Panflöte erinnernden Stimme gespielt wird. Die letzte „Air“ ist ein spektakulärer und herausfordernder Tanz voller hochvirtuoser Elemente, die das Zymbal nachahmen, ein Instrument, das häufig in rumänischen Folkmusik-Gruppen verwendet wird.



François Benda, Klarinette

SONNTAG, 9. JUNI . 17:00

CARTE BLANCHE MISCHA KÄSER

17 UHR . TENNE

Mischa Käser (*1959) und W.A. Mozart (1756-1791)

Lava (2006) A-EA

Ausschnitte aus Mozarts Klarinettenquintett, überlappend, gleichzeitig, sukzessive

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. Präludium | für einen klingenden Hut |
| 2. Yoooo | für Stimme |
| 3. Präludium mit Zwischenfall | für Stimme und Psalterium |
| 4. Wunderhorn | für Stimme |
| 5. Srrrrrrit | für Stimme |
| 6. Fangis | für Stimme |
| 7. Digidigi | für Stimme und Handtrommel |

Gespräch über Lava mit Texten u.a. von Georg Paulmichl (*1960)

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett Nr. 34, D-dur, op. 20 Nr. 4, Hob. III:34 (1772)

2. Un poco Adagio e affettuoso

Mischa Käser

7 kleine Stücke für Viola und Klavier (1993) A-EA

- I. (ohne Titel)
- II. Adagio
- III. Es sass ein klein wild Vögelein
- IV. Hommage
- V. Scherzo
- VI. (wird in dieser Fassung nicht gespielt)
- VII. Dr. Alpanus sur l'escalier bernois

Joseph Haydn

Klaviertrio Nr. 26 in c-Moll Hob.XV.13, 1. Satz (1789)

1. Energico
2. Scherzo
3. Adagio

Mischa Käser

1. Klaviertrio (2008/09) A-EA

1. Satz: Energico
2. Satz: Scherzo
3. Satz: Adagio

Felix Mendelssohn (1809-1847)

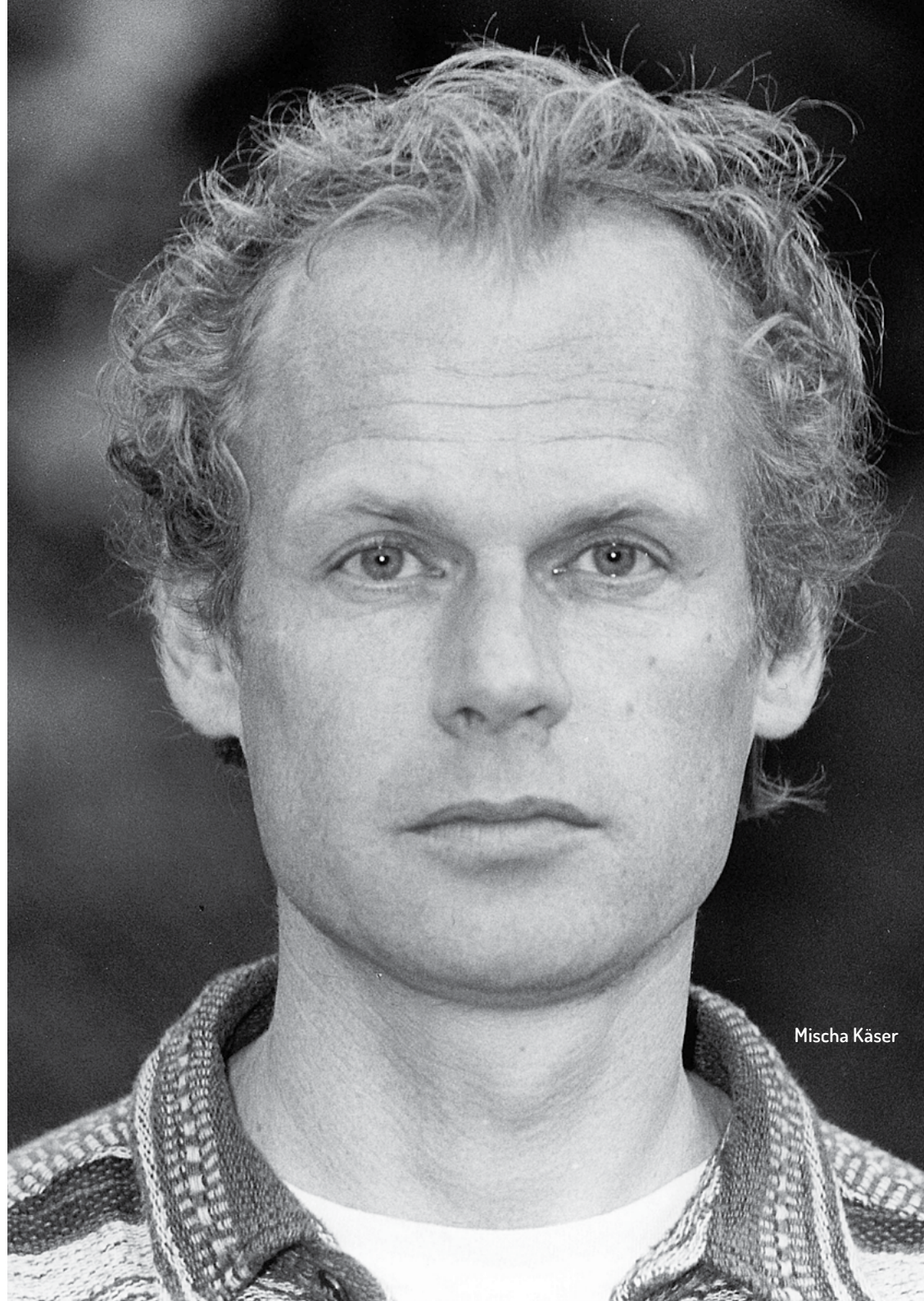
Klaviertrio Nr. 2 in c-Moll, 3. Satz (1839), als 4. Satz des Klaviertrios von Mischa Käser

3. Scherzo. Molto allegro quasi presto

François Benda, Klarinette
Rosanne Philippens, Violine
Irene Abrigo, Violine
Corinne Chapelle, Violine
Jürg Dähler, Viola
David Cohen, Violoncello
Sebastian Braun, Violoncello
Claire Huangci, Klavier
Mischa Käser, Komposition & Vocalist

Ende ca. 19 Uhr

A-EA = Aargauer Erstaufführung



Mischa Käser

Käasers Blanche

Zu Beginn des Konzertes beginne ich mit 7 Stücken aus dem Vocalzyklus LAVA. Eine, oberflächlich betrachtet, ganz andere Welt als das nachfolgende Programm, das ganz im Zeichen der abendländischen Kultur steht. Vom Komponisten Käser (Klaviertrio) bis zum Komponisten Käser (Lava) scheint aber ein ebenso grosser Weg zu liegen wie von Josef Haydn zu Käser (Klaviertrio). Es gibt jedoch zwei wichtige verbindende Elemente zwischen allen Komponisten; das ist erstens die Poesie und Verspieltheit auf der geistigen Ebene und zweitens die Transparenz auf der strukturellen Ebene. Mit LAVA ist wahrscheinlich der äusserste Rand der TERRAE INCOGNITAE erreicht. LAVA ist eine Sammlung von vokalpoetischen Stücken, die von Nonsenssprache ausgeht. Durch den Verzicht auf Semantik wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Farben der Vokale, die verschiedenen Härtegrade der Konsonanten und auf das theatralische und tänzerische Moment der Sprache gelenkt. Die LAVASTücke sind über Sprach- und Stimmexperimente entstanden und sind als Konzept nur rudimentär schriftlich festgehalten.

Ich habe den zweiten Teil des Programms so zusammengestellt, dass zwischen meinen eher kurzen Stücken jeweils ein längerer langsamer, tiefsinniger Satz (aus Haydns Streichquartett op. 20, Nr. 4 und aus dem Klaviertrio Nr. 26) als Ruhepol steht. Beide langsamen Sätze von Haydn sind Variationssätze. So entsteht eine bewegte Ruhe, wie wenn der Wind die ruhige See aufräut. Meine Stücke dazwischen sind sehr farbig und verschiedenartig. Sie bewegen sich wie kleine Fischerboote in Haydns Meer. Joseph Haydn ist ein Komponist mit unglaublicher Fantasie, elegant, verspielt mit Humor, und sein Tiefgang begegnet mir ohne Pathos. Er braucht keine grossen Gesten, ein Tänzer der mit den Zehen tanzen kann. All diese Eigenschaften verbinden mich mit diesem Komponisten. Von Schubert und Schumann (den grossen Abwesenden in dieser Carte blanche) habe ich gelernt wie man kurze Stücke miteinander verbindet. Diese beiden Komponisten sind mir durch ihren Erfinderreichtum, was Melodie und Harmonik anbelangt, ganz nahe.

LAVA, 2006-2016

Eine Sammlung von vokalpoetischen Miniaturen, die in verschiedenen Fassungen existiert (bis abendfüllend). LAVA ist aus jahrelangen Stimmexperimenten entstanden. Als Form sind die Stücke streng komponiert, aber die Ausführung der Stücke ist von improvisatorischer Freiheit durchtränkt. Komponiert ist LAVA wie ein romantischer Zyklus. Eine Mischung aus Achter- und Geisterbahn. Virtuoso, verstörend, rätselhaft, komisch, und unter Einbeziehung von Nonsenslautsprache die ganz zu Musiksprache wird. Manchmal werden seltene, oder extra für die Performance gebaute Instrumente verwendet. (z.B. Schubladophon, Psalterium oder ein Klanghut). Eine Erweiterung der Soloperformance LAVA ist das musiktheatralische Stück LAVAPPAUL für einen Vocalpoeten und einen Schauspieler, das mit Texten des Dichters und Malers Georg Paulmichl spielt.

KLAVIERTRIO Nr.1 (2008/09)

Wie schon in meinem Klavierquartett sehe ich mich auch im Klaviertrio Nr. 1 der Herausforderung gegenüber, Klavier- und Streicherklang dergestalt zu verbinden, dass die beiden zu einer Einheit verschmelzen. Darum ist der Klavierpart ziemlich ausgedünnt. Das Trio ist in enger Zusammenarbeit mit dem Absolut Trio entstanden. Ihr damaliges Konzept, mein Stück in einen romantischen Kontext einzubinden hat meine Phantasien in ganz bestimmte Richtungen gelenkt. Ich denke denn auch, dass sich mein Stück nahe an Schumanns und Schuberts Klaviertrios orientiert, ohne jedoch jene „himmlischen Längen“ zu erreichen. Das Stück ist dreisätzig konzipiert:

1. Satz Energico

Dieser beginnt, wie der Titel vermuten lässt, mit einem Energieanfall. In dem mittleren Teil fliesst die Energie gleich einem wilden Fluss in die Ebene aus und bildet Kiesbänke. Der letzte, sich beschleunigende Teil geht direkt in den 2. Satz über.

2. Satz Scherzo

Sehr schnelles, spukhaftes Scherzo mit Trio (abwechselnd Duett - Klavier/Violine und Klavier/Cello). Dem Trio schliesst sich ein Duett zwischen Violine und Cello an. Ein Geigensolo, das sich aus diesem Duett herauschält, führt direkt in die variierte Reprise des Scherzoteils.

3. Satz

Der Gedanke des Adagios als intimer Ort des Innehaltens wird zu Beginn in einem Klaviersolo fast zelebriert. Ein B-Dur Akkord wird quasi in Zeitlupe aufgebaut und später eingetrübt. Phantasieartig breitet sich das Adagio aus, und als es wieder zu seinem B-Dur Akkord zurückwill, bricht es jäh ab.

Als 4. Satz wird dem Klaviertrio das Scherzo aus Mendelssohns 2. Klaviertrio op. 66 angefügt. Die immer wieder zu hörende Kritik, dass mein Klaviertrio einen 4. Satz bräuchte, hat mich über verschiedene Fassungen (keine von mir komponierte hat gepasst) zu Mendelssohns Scherzo geführt. Es ist ein einmaliges Experiment, ein Scherzo aus der Romantik einem zeitgenössischen Stück anzufügen, und entweder nicht ganz ernst gemeint oder eine Verzweiflungstat.

MONTAG, 10. JUNI . 11:00
METAMORPHOSEN
11 UHR . TENNE

Friedrich Gulda (1930-2000)
Prelude and Fuga für Klavier Solo (1965) A-EA

Philippe Gaubert (1879-1941)
Fantaisie pour flûte et piano (1912) A-EA
1. Moderato, quasi Fantasia.

W.A. Mozart (1756-1791)
Klavierquartett in Es-Dur KV 493 (1785/86)
1. Allegro
2. Larghetto
3. Rondo: Allegretto

Richard Strauss (1864-1949)
Metamorphosen für Streichseptett (Urfassung 1944/45) A-EA

Felix Renggli, Flöte
Rosanne Philippens, Violine
Irene Abrigo, Violine
Corinne Chapelle, Violine
Jürg Dähler, Viola
Hannes Bärtschi, Viola
David Cohen, Violoncello
Sebastian Braun, Violoncello
Christian Sutter, Kontrabass
Claire Huangci, Klavier

Ende ca. 13 Uhr

A-EA = Aargauer Erstaufführung



Irene Abrigo, Violine

Friedrich Gulda

Prelude

Die swingenden Arpeggio-Figuren des Preludes ebnen den Weg für ein extrem synkopiertes Fugenthema, das in einem hektischen Tempo beginnt und den Spieler in Atem hält, wenn er die recht verzwickte Vierstimmigkeit entwirren muss. Auf dem Höhepunkt des Getümmels bricht der Notentext genau vor der Coda ab, und Gulda fordert den Pianisten auf, den Rest des Stückes zu improvisieren. Das ist wahrscheinlich der Hauptgrund dafür, warum dieses ungeheuer aufregende und faszinierende Werk bisher keinen Eingang in das Repertoire gefunden hat, obwohl es schon einige Jahrzehnte existiert.

Philippe Gaubert

Fantaisie

Philippe Gaubert wurde 1879 im französischen Cahors geboren und begann mit sechs Jahren bei Paul Taffanel Flöte zu studieren. Seine Mutter war die Haushälterin des berühmten Flötenprofessors am Pariser Konservatorium. Taffanel hatte großen Respekt und Bewunderung für seinen jungen Studenten und hielt ihn für gleichwertig. Er empfahl Gaubert oft für Konzerte, die er nicht selber spielen konnte. Im Jahr 1896, als Philippe erst sechzehn Jahre alt war, beschrieb Taffanel ihn als "... ein sechzehnjähriger Junge, der Sie in Erstaunen versetzen wird - er spielt die Flöte zehnmal besser als ich." Gauberts Laufbahn bestand in den Jahren 1901-1919 hauptsächlich darin, in der Opéra de Paris Soloflöte zu spielen, eine Atmosphäre, die einen enormen Einfluss auf seine Kompositionen haben sollte. 1919 wurde Gaubert zum Chefdirigenten der Société des Concerts du Conservatoire gewählt, zum Professor der Flötenklasse am Konservatorium ernannt und wurde Dirigent der Opéra, während er seine kompositorischen Aktivitäten fortsetzte. Als Professor am Konservatorium unterrichtete er von 1919 - 1931 die Flötenklasse und 1932 und 1933 die Orchesterdirigierklasse. Obwohl Gaubert anscheinend einige Mängel in der Unterrichtsgestaltung hatte, konnte er seine eigenen Methoden anwenden um ein erfolgreicher Flötenlehrer zu sein. Eine von Gauberts pädagogischen Ideen bestand darin, nur die wichtigsten Noten eines Stücks zu identifizieren und zu üben, um ein klares Bild der musikalischen Linie zu erhalten und dem Performer die Möglichkeit zu geben, sich auf die Klangfarbe zu konzentrieren. Diese Methode bestand darin, die wichtigsten Melodienoten zu isolieren und zusätzliche oder dekorative Noten zu entfernen. Leslie Bulbuk stellte in ihrer These fest, dass "Gauberts Einfluss als Pädagoge und Hauptfigur in der Entwicklung und Fortführung der französischen Flötenschule bis heute spürbar ist." Der Schwerpunkt der Tonproduktion ist besonders in der Flötenmusik von Gaubert hervorzuheben und ein wichtiger Bestandteil in allen von ihm komponierten Werken. Wie einer von Gauberts Schülern bemerkte: „ Er spielte nicht mit einem Ton, einer Farbe, er hatte viele Töne, viele Farben. “ Und dies ist der Schlüssel zur Aufführung und Anerkennung seiner eigenen Musik für die Flöte. Die Fantaisie ist ein kurzes Werk in Gauberts Oeuvre, das oft in Wettbewerben und Recitals gespielt wird. Dieses Stück ermöglicht es dem Flötisten, Rubato in der Fantasia-Sektion zu verwenden, viele verschiedene Klangfarben in der eher singenden Assez-Lent-Sektion, Improvisationsstil im Kadenza-ähnlichen Bereich und schnelle Finger und Artikulationstechnik im letzten Vif-Abschnitt. Mit anderen Worten, die Fantaisie erlaubt es dem Solisten, viele der Techniken und Sounds zu verwenden, die für dieses Instrument ganz besonders gut geeignet sind.



David Cohen, Violoncello

W.A. Mozart

Kupfer

Mozart schrieb seine beiden einzigen Klavierquartette in den Jahren 1785/86 in Wien. Sie sind die ersten bedeutenden Beispiele einer Gattung, die zu seiner Zeit noch jung und dem Wiener Publikum wenig vertraut war. Dies mag erklären, warum der Verleger Franz Anton Hoffmeister, der den Komponisten ursprünglich um drei Klavierquartette zur Veröffentlichung gebeten hatte, von diesem Auftrag zurücktrat, als sich das erste von Mozart gelieferte Quartett in g-Moll nur schlecht verkaufte. Das zweite, in unserem Konzert gespielte in Es-Dur übernahm Hoffmeister nicht mehr in seinen Verlag, obwohl er die Violinstimme bereits hatte in Kupfer stechen lassen. Er verkaufte die fertigen Druckplatten an seinen Konkurrenten Artaria, bei dem das Werk denn auch 1786 erschien. Komponiert wurde das Es-Dur-Quartett, wie die Köchelverzeichnis-Nummer 493 zeigt, unmittelbar nach dem Abschluss der Oper *Le nozze di Figaro*, KV 492, im Mai und Juni 1786. Im Gegensatz zu dem hermetisch strengen g-Moll-Quartett wirkt das Es-Dur-Werk freundlicher und im Gestus konzertanter, mehr auf die solistischen Qualitäten des Klaviers konzentriert; es ist jedoch keineswegs weniger anspruchsvoll. Seine thematische Anlage wirkt ebenso verschwenderisch wie die des früheren Werkes – im ersten Satz gibt es allein fünf verschiedene, melodisch weit ausgespannene Themen. Der Ausdruck ist sehr individuell, voll lyrischer Zwischentöne, besonders in den Seitenthemen des ersten Satzes und im Larghetto, das zu Mozarts schönsten langsamen Sätzen gehört. Auffällig ist die konsequente Gegenüberstellung von Klavier und Streichtrio, so etwa gleich zu Beginn des Allegros, wenn nach dem furiosen Tutti-Einstieg Klavier und Streicher in einer zurückgenommenen Passage dialogisieren. Das motivische Spiel zwischen Klavier und Streichern setzt sich im Larghetto. Besonders beeindruckend sind in diesem Satz die tiefliegenden Modulationspassagen der Durchführung, die Stimmungen der Romantik vorwegzunehmen scheinen. Das Finale in der Form eines Sonatenrondos ist einer der großartigsten Versuche Mozarts, den Stil der *Opera buffa* mit dem anspruchsvollen Charakter klassischer Kammermusik zu verbinden. Der modulatorische Reichtum und die subtile motivisch-thematische Arbeit des Satzes erinnern an die großen Finali des 2. und 4. Aktes von *Le nozze di Figaro*, eine Affinität, die auch in den melodischen Wendungen zum Vorschein kommt.



Richard Strauss Metamorphosen

Nach der Vervollständigung einiger Sätze der Zweiten Bläser-Sonatine im Frühjahr 1944 begann Strauss mit der Arbeit an einem Werk für Streicher. Zufälligerweise übermittelte ihm der Dirigent Karl Böhm ein paar Wochen später eine Bitte des Schweizer Musikers und Mäzens Paul Sacher um eine Streicher-Komposition für Sachers Collegium Musicum in Zürich. Strauss schrieb am 30. September 1944 an Böhm und teilte ihm mit, er „arbeite schon seit einiger Zeit ... an einem Adagio für etwa 11 Solostreicher, das sich wahrscheinlich zu einem Allegro entwickeln wird, da ich es in Brucknerscher Orgelruhe nicht allzu lang aushalte“. Er drückte auch seinen Zweifel aus, ob das Werk je fertig würde. Seine Sorge um die Sicherheit der Familie seines Sohnes in Wien und Depression über den Krieg machten das Komponieren schwer. Anfang Oktober schrieb er seinem Enkel Richard in Wien, dass er die Partitur von Till Eulenspiegel kopierte, „gescheiter, als noch weiter altersschwache Originalwerke zu fabrizieren“. Erst Anfang 1945 kehrte er zur Arbeit an seinem Streicherstück zurück. Dieses war inzwischen von elf Streichern auf sieben (zwei Violinen, zwei Bratschen, zwei Celli und ein Kontrabass) geschrumpft und hatte einen Titel erhalten: Metamorphosen. Diese reduzierte Fassung wurde am 31. März 1945 fertig, aber Strauss hatte schon am 13. März begonnen, sie auf 23 Solostreicher zu erweitern (zehn Violinen, fünf Bratschen, fünf Celli, drei Kontrabässe). In dieser Form wurde das Werk am 12. April vollendet. Einige Wochen später notierte er in seinem Tagebuch: „Am 1. Mai endete die schrecklichste Zeit der Menschheit. 12 Jahre lang regierten Bestialität, Ignoranz und das Analphabetentum unter der Leitung der grössten Verbrecher. Gleichzeitig wurden die Früchte der deutschen kulturellen Entwicklung, die sich in 2000 Jahren entwickelten, dem Aussterben ausgeliefert und unersetzliche Gebäude und Kunstwerke durch kriminellen Soldatenpöbel zerstört. Verflucht sei die Technik!“ In diesem Geisteszustand befand sich Strauss, als er die letzten Seiten der Metamorphosen schrieb. Ob die Septett-Fassung im Particell je zur Aufführung gedacht war ist nicht überliefert. Sie wurde 1990 in der Schweiz entdeckt und 1994 in Garmisch in einer Ausgabe von Rudolf Leopold uraufgeführt, die sowohl vom Particell als der Endfassung Gebrauch macht und die Originalmodulation des Schlusses aus dem Particell beibehält. Die Fassung für 23 Streicher wurde am 25. Januar 1946 in Zürich uraufgeführt. Strauss übernahm einen Teil von zwei Proben, und Sacher dirigierte die Premiere in Anwesenheit des Komponisten. Warum Metamorphosen? Der Ausdruck ist nicht musikalisch gedacht, denn die Themen werden weder verwandelt noch werden sie symphonisch verarbeitet. Im Sommer 1944 hatte der bedrückte, niedergeschlagene Strauss abermals Goethe gelesen, der das Wort im Alter für seine eigene spirituelle Entwicklung verwendete. Es ist möglich, dass die Keimidee für Metamorphosen einer geplanten Vertonung eines Gedichts von Goethe entsprang, die Strauss jedoch aufgab, als er Sachers Auftrag erhielt. Was mit Sicherheit feststeht, ist, dass Strauss in seinen Werken zwischen 1943–45 bewusst Denkmäler für alles kreierte, was er an der deutschen Kultur wertschätzte. Die beiden Bläser-Sonatinen evozieren Mozart und Beethoven (mit offenkundigen Beethoven-Zitaten in der Zweiten Sonatine), während mehrere Themen der Metamorphosen wie Wagner-Zitate klingen, obwohl kein einziges direkt übernommen ist. Eine weitere Skizze aus dieser Zeit, die er nicht verwendete, trägt die Überschrift „Dem Andenken Franz Schuberts“. Die Metamorphosen beginnen in den tiefen Streichern mit einer tragisch intensivierten Einleitung der 1. Bläser-Sonatine. Danach spielen die Bratschen das Thema, welches als das Mottothema des Werkes beschrieben wird. Seine wahre Bedeutung bleibt bis ganz zum Ende verborgen. Erst in der Coda beginnen nach einer dramatischen Fermate massive Wiederholungen des Themas und eine lyrischere Verarbeitung in einem Duett von Solovioline und Solobratsche. Hier klingt die Musik wie eine gewaltige Totenklage. Aber warum klingt das Mottothema so vertraut? Wenn die Coda in düstere Schwermut versinkt, hören wir die Antwort im Bass: das Hauptthema der Marcia funebre aus Beethovens Eroica. An dieser Stelle schreibt Strauss die Worte „In Memoriam“ in die Partitur. Er behauptete, dass er zunächst die Ähnlichkeit mit seinem Mottothema nicht bemerkt hatte, sondern es sei ihm „so in die Feder geflossen“. Absichtlich oder nicht, das Zitat bringt eines seiner wichtigsten Werke zu einem eindrucksvollen Abschluss.



Hannes Bärtschi, Viola

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 an der HEMU Lausanne und am Mozarteum Salzburg sowie mit Corina Belcea an der HKB Bern. Wichtige Einflüsse erhielt sie an Meisterkursen bei Thomas Füre, Itzhak Rashkovsky, Viktor Pikayzen, Benjamin Schmid, Mayumi Seiler, 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 G.B. Guadagnini 1758.

www.ireneabrigo.com

Hannes Bärtschi
Viola



Erhielt mit sechs Jahren den ersten Violinunterricht und kurz darauf ebenfalls Klavierunterricht. Nach der Matura studierte er Viola bei Nicolas Corti in Zürich und im Anschluss bei Wolfram Christ in Freiburg im Breisgau. Beide Studien schloss er mit Auszeichnung ab. Er besuchte Kurse bei Isaac Stern, Walter Levin, Paul Katz und dem Alban Berg Quartett und ist Preisträger des Kiwanis-Musikpreises und des Berti Alter-Preises für Pädagogik. Von 1999 bis 2017 war Hannes Bärtschi Bratschist des Amar Quartetts, mit dem er über tausend Konzerte im In- und Ausland gespielt und internationale Preise erhalten hat (Concours de Genève, String Quartet Competition London, Schubert-Wettbewerb Graz und Migros Kulturprozent Zürich).

In anderen Kammermusikformationen und verschiedenen Orchestern ist er häufiger Gast, u.a. im Lucerne Festival Orchestra, Sinfonieorchester St. Gallen, ZKO, Musikkollegium Winterthur, Luzerner Sinfonieorchester, oft als Stimmführer. Er ist Mitglied im Ensemble tacchi alti, Solobratschist der Camerata Zürich und seit 2010 stellvertretender Solobratschist im Sinfonieorchester Basel. Neben der Musik beschäftigt sich Hannes Bärtschi intensiv mit Informatik und führt ein kleines Unternehmen in diesem Bereich.

François Benda

Klarinette



1964 in Brasilien geboren, stammt aus einer traditionsreichen Musikerfamilie. Seine Studien absolvierte er in Graz, Wien und Genf (Klarinette, Komposition, Dirigieren) und gab 1988 sein Solistendebüt in der Tonhalle Zürich und der Victoria Hall Genf. Die Neue Zürcher Zeitung (NZZ) schrieb darauf Folgendes: „Sein Spiel bewegte sich souverän zwischen fast ätherisch verklingenden Pianissimi und dramatischen, beinahe ekstatischen Steigerungen und wirkte in jedem Augenblick brillant.“ 1991 wurde François Benda in Rom mit dem „Premio internazionale per le Arti dello Spettacolo“ ausgezeichnet. Seitdem tritt er in allen bedeutenden Musikzentren auf (Berliner Philharmonie, Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall London, Tonhalle Zürich, Kölner Philharmonie, Herkulessaal München) und spielt als Solist mit grossen Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, WDR Sinfonieorchester Köln, Sinfonieorchester Basel, Wiener Kammerphilharmonie. Als Solist wie auch als gefragter Kammermusiker ist François Benda regelmässig Gast bei wichtigen Musikfestivals (Berliner Festwochen, Styriarte, Musicades Lyon, Ittinger Pfingstkonzerte). Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Heinz Holliger, Paul Badura-Skoda, Bruno Giuranna, Isabelle Faust, Joseph Silverstein und Bruno Canino.

Seine umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem das Gesamtwerk für Klarinette von Johannes Brahms und Werke für Klarinette und Orchester von Carl Nielsen, Claude Debussy, Ferruccio Busoni und Gioachino Rossini, eine Schumann-CD zum 200. Geburtsjahr des Komponisten sowie eine Einspielung mit französischer Klarinettenmusik. In Arbeit sind eine Gesamteinspielung der Werke für Klarinette und Orchester von Krzysztof Penderecki sowie Mozarts Klarinettenkonzert mit einer von ihm neu entworfenen Bassettklarinetten, beides für die Edition Artist Consort. François Benda gelingt der Spagat zwischen klassischem Repertoire und zeitgenössischer Musik sowohl als Klarinettist (Zusammenarbeit sowie Ur- und Erstaufführungen mit bedeutenden Komponisten wie Heinz Holliger, Elliott Carter, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki, Georg Friedrich Haas, Wolfgang von Schweinitz und Bernhard Lang) wie auch beim Dirigieren, womit er sich in jüngerer Vergangenheit verstärkt beschäftigt. Neben seiner solistischen Tätigkeit hat François Benda eine Professur an der Universität der Künste Berlin inne und lehrt an der Hochschule für Musik in Basel und am Conservatorio della Svizzera italiana in Lugano.

Sebastian Braun

Violoncello



Wurde 1990 in Winterthur (Schweiz) geboren. Im Alter von fünf Jahren erhielt er am Konservatorium Winterthur seinen ersten Cellounterricht bei Emanuel Rüttsche.

Er begann im Sommer 2006 sein Musikstudium an der Hochschule der Künste Bern. Ab 2007 studierte er bei Conradin Brotbek an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart, wo er sein Bachelor-Studium 2011 mit Auszeichnung abschloss. Später setzte er seine Studien bei Thomas Demenga an der Musikakademie Basel fort, an der er seinen Master of Performance und den Master Pädagogik mit Höchstnote abschloss. Sebastian Braun war Mitglied des Gustav Mahler Jugendsinfonieorchesters, des

Sinfonieorchester Basel und wirkte in mehreren Orchestern und Ensembles mit, so auch als Solocellist des Kammerorchesters Basel, der Chamber Academy Basel, und der „Chaarts“ Chamber Artists. Er war Cellist des Schnitzler Quartetts, mit dem er mehrere Rundfunk CD-Produktionen für den Westdeutschen Rundfunk einspielte und im In- und Ausland konzertierte. Als gefragter Kammermusiker tritt er regelmässig an verschiedenen Festivals auf so unter anderem an den Ludwigsburger Schlossfestspielen, am Montreux Jazz Festival, auf Schloss Elmau, am Festival "label suisse", der Schubertiade des "Espace 2", den Schlosskonzerten Thun und vielen weiteren.

Als Solist konzertierte er unter anderem mit dem Sinfonieorchester Basel mit Ernst Blochs „Schelomo“ unter der Leitung von Lorenzo Viotti, der Basel Sinfonietta, dem Ensemble Diagonal mit Ligeti's Cellokonzert unter der Leitung von Jürg Henneberger und dem „Northern Symphony Orchestra“ unter der Leitung von Fabio Mastrangelo im „Music Hall Theater“ in St. Petersburg. Sebastian Braun ist Cellist des Kaleidoscope String Quartet und des Trio Eclipse, mit welchem er einen 3. Preis International Chamber Music Competition Osaka und einen 2. Preis am Orpheus Swiss Chamber Music Competition gewann. Zudem ist das Trio Stipendiat und Preisträger des Migros Kulturprozent Kammermusikwettbewerbs.

Im Frühjahr 2016 gewann er den ersten Preis beim renommierten internationalen Domnick Cello Wettbewerb für neue Musik in Stuttgart und ist Stipendiat des Migros- Kulturprozent, des Rahn Kulturfonds, der Stiftung Basler Orchester-Gesellschaft und der PE-Förderungen in Mannheim. Durch eine grosszügige private Leihgabe spielt Sebastian Braun auf einem Cello von "Carlo Giuseppe Testore" fecit in Milano 1692.

Corinne Chapelle
Violine



Die in den USA geborene Französin Corinne Chapelle erhielt ihre erste Geige mit zweieinhalb Jahren, ihr erstes Konzert spielte sie ein Jahr später. Sie war Schülerin von Yehudi Menuhin, der sie als „eines der größten Talente ihrer Generation“ bezeichnete, an seiner berühmten Menuhin Academy in London und setzte ihre Studien in der Solistenklasse von Pinchas Zukerman an der Juilliard School in New York fort. Meisterkurse bei Josef Gingold, Lorand Fenyves und Liana Issakadze folgten, die Meisterklasse an der Münchner Musikhochschule absolvierte Corinne Chapelle als Studentin der bedeutenden Professorin Ana Chumachenko. Neben dem 1. Preis der Julius Stulberg International String Competition gewann sie auch zahlreiche weitere internationale Preise. Corinne Chapelle konzertiert als Solistin sowie als Kammermusikerin in Europa, Asien und den Vereinigten Staaten. Ihre Engagements als Solistin, u. a. mit dem Montreal Symphony Orchestra, dem Kammerorchester des Polnischen Rundfunks, dem Orchestre Symphonique de Tours, dem Prager Kammerorchester, dem Pacific Symphony Orchestra, dem Kölner Kammerorchester und dem Mozarteum Orchester führten sie in zahlreichen Musikzentren wie das Mozarteum Salzburg, die Kölner Philharmonie, das Prinzregententheater München, die Tonhalle Zürich, den Dvořákssaal im Rudolfinum Prag, das Athenaeum Bukarest, das Konzerthaus Dortmund oder das Théâtre des Champs-Élysées Paris.

Als internationale Botschafterin der Musik für die Vereinigten Staaten von Amerika trat sie im Senat in Washington D. C. auf und spielte die chinesische Erstaufführung von Samuel Barbers Violinkonzert mit den Philharmonischen Orchestern von Shanghai und Peking. Corinne Chapelle ist eine gern geladene Solistin, Kammermusikerin und Meisterkurs-Leiterin bei diversen internationalen Festivals wie dem Kuhmo Kammermusik Festival in Finnland, dem La Jolla Summerfest in Kalifornien, dem Aspen Music Festival in Colorado, dem Rheingau Musikfestival und dem Schleswig-Holstein Musikfestival sowie in Frankreich bei den Festivals von Carcassonne, La Baule und Mazauges. Im Rahmen der Salzburger Festspiele 2004 feierte sie anlässlich einer Gedenkveranstaltung für Wilhelm Furtwängler einen großen Erfolg und wurde im Jahr 2007 abermals zu den Salzburger Festspielen für eine Live-Übertragung durch den Bayerischen Rundfunk verpflichtet. Sie konzertierte mit Adam Fischer, Alexander Lonquich, Fabio Biondi, Kit Armstrong, Heinz Holliger, Reto Bieri, Adrian Brendel, Eduard Brunner, Milana Chernyavska, Alban Gerhardt, Gary Hoffman, Franz Hummel, Liana Issakadze, Konstantin Lifschitz und weiteren renommierten Musikern. Viele ihrer Konzerte wurden live im Fernsehen und Rundfunk übertragen und von der Presse begeistert besprochen. Aufnahmen von Corinne Chapelle sind bei Naxos, jpc und Guild Music erschienen. Erst kürzlich wurde die Aufnahme sämtlicher Streichquartette von Franz Xavier Richter, gespielt auf historischen Instrumenten von Jacobus Stainer unter der Leitung von Corinne Chapelle, mit einem Grammy nominiert.

David Cohen
Violoncello



David Cohen zählt zu den erfolgreichsten und charismatischsten jungen Cellisten in Europa. Er wurde 1980 in einer Musikerfamilie in Tournai (BEL) geboren und studierte zuerst am Conservatoire Royal de Bruxelles. Dank eines Stipendium der Menuhin Stiftung setzte er 1994 die Ausbildung an der Yehudi Menuhin School fort. David vervollständigte sein Studium an der Guildhall School of Music and Drama in der Klasse von Oleg Kogan. Dort erhielt er die größte Auszeichnung dieser Institution (Gold Medal), die vor ihm z. B. Jacqueline du Pré und Bryn Terfel erhielten. Insgesamt gewann er mehr als 25 Preise und Auszeichnungen. David begann seine solistische Tätigkeit im Alter von 11 Jahren. Er trat u.a. mit dem Flämischen Orchester Brüssel, dem Symphonieorchester Grenoble, dem Polish Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Lord Yehudi Menuhin, dem Warsaw Symphonia, dem Philharmonia Orchestra London und dem St Petersburg Philharmonic Orchestra unter Mstislav Rostropovich auf. In seiner bemerkenswerten Karriere hat David als Solist mit einigen der angesehensten Dirigenten wie Lord Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropowitsch, Walter Weller, Sir Charles Mackerras, Vladimir Ashkenazy, Christoph von Dohnányi, Pedro Hallfer und Martin Brabbins gearbeitet. Er ist regelmäßig Gast bei den wichtigen Kammermusik-Festivals, darunter Kronberg (DEU), Kuhmo (FIN), Oxford (GBR), Sonoro (ROU), West Cork (IRL), Manchester, Cambridge (GBR), Beauvais (FRA) und Gstaad Festival (CHE).

David ist der künstlerische Direktor des Melchior Ensemble am Peterhouse Cambridge, an welchem namhafte Talente aus Europa wie Sasha Sitkovetsky, Priya Mitchell, Corine Chapelle und Silber Ginomae vereint sind. Seit 2001 ist er Solo-Cellist beim Philharmonia Orchestra London und war damit jüngster Stimmführer in der Geschichte des Orchesters. Er unterrichtet am Königlichen Konservatorium in Mons (BEL). Es erschienen zahlreiche Aufnahmen bei Forlane, Classic FM, Cypres-Records und LPO Label, so u.a. Witold Lutoslawskis Cellokonzert mit dem Philharmonia Orchestra und Sofia Gubaidulinas Cellokonzert mit dem BBC Symphony. David spielt – dank der Großzügigkeit von Mrs. Pat Morton und der Unterstützung des Razumovsky Trust London – ein legendäres Cello von Dominicus Montagnana aus dem Jahre 1715.

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

Lord Menuhin (1998)

www.davidcohen.be

Jürg Dähler
Intendant & 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 Giorgio Bernasconi, Douglas Boyd, Friedrich Cerha, Beat Furrer, Heinz Holliger, Brenton Langbein, Petri Sakari, Stefan Sanderling, Heinrich Schiff, Jac van Steen, Marcello Viotti 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 und zählte zu den Mitgründern des Collegium Novum Zürich. Von 1997-2008 leitete er als Intendant das Festival Kultur Herbst Bündner Herrschaft. Seit 1993 wirkt er als 1. Solobratschist des Musikkollegiums Winterthur und Mitglied des Winterthurer Streichquartetts. Seit 1999 zählt er als Mitgründer zur Intendanz der Swiss Chamber Concerts und leitet in derselben Funktion seit 2015 das Pfingstfestival Schloss Brunnegg.

CD-Produktionen bei ECM, NEOS, Accord, Cantando, Claves, Genuin, Grammont und Jecklin belegen eindrücklich sein umfassendes Wirken. Unzählige Solo- und Kammermusikwerke wurden durch ihn uraufgeführt, viele davon sind ihm gewidmet. Dabei arbeitete er mit Komponisten wie Harrison Birtwistle, William Blank, Charles Bodman-Rae, Friedrich Cerha, Wilfried Danner, Fjodor Druschinin, Richard Dubugnon, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Eric Gaudibert, Hermann Haller, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Christian Jost, Mischa Käser, Gerd Kür, Rudolf Kelterborn, Hans Ulrich Lehmann, György Ligeti, Roland Moser, Arvo Pärt, John Polglase, Daniel Schnyder, Nadir Vassena und Alfred Zimmerlin. Er unterrichtet Violine und Viola an der Kalaidos University und gibt Meisterkurse an vielen renommierten Lehrinstituten wie dem Sydney Conservatorium of Music oder 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 EMEA mit summa cum laude. Für sein künstlerisches Wirken und seine Verdienste für den Kulturplatz Schweiz wurde ihm 2008 der Zolliker Kulturpreis verliehen. Jürg Dähler spielt eine Violine von Antonio Stradivarius, Cremona 1714 und eine Viola von Raffaele Fiorini, Bologna 1893.

www.swisschamberconcerts.ch

Claire Huangci
Klavier



Die junge amerikanische Pianistin mit chinesischer Abstammung, Gewinnerin des ersten Preises sowie des Mozartpreises beim Concours Géza Anda 2018, zieht ihr Publikum durch „glitzernde Virtuosität, gestalterische Souveränität, hellwache Interaktion und feinsinnige Klangdramaturgie“ (Salzburger Nachrichten) in den Bann. Mit neun Jahren startete Claire Huangci eine internationale Karriere mit Stipendien, Konzertauftritten und Preisen – unter anderem erhielt sie als jüngste Teilnehmerin den 2. Preis beim Internationalen ARD Musikwettbewerb 2011. Wichtige Impulse erhielt sie von ihren Lehrern Eleanor Sokoloff und Gary Graffman am Curtis Institute of Music in Philadelphia, bevor sie 2007 zu Arie Vardi an die Hochschule für Musik, Theater

und Medien Hannover wechselte. Ihm steht sie seit Abschluss ihres Studiums als Assistentin im Unterricht zur Seite. Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn fiel Claire Huangci besonders als ausdrucksstarke Chopin-Interpretin auf und erhielt erste Preise bei den Chopin-Wettbewerben in Darmstadt und Miami (2009/2010). Inzwischen beweist sie ihre große Wandlungsfähigkeit mit einem ungewöhnlich breiten Repertoire, in das sie auch immer wieder zeitgenössische Werke aufnimmt. In Solorezitalen und als Partnerin internationaler Orchester wie dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart (unter Roger Norrington), dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Münchner Kammerorchester, dem China Philharmonic Orchestra, dem Vancouver Symphony Orchestra, dem Santa Fe Symphony Orchestra sowie dem Tschaikowsky-Symphonieorchester des Moskauer Rundfunks konzertierte Claire Huangci bereits in international bedeutenden Konzertsälen wie der Carnegie Hall New York, dem Wiener Konzerthaus, dem Konzerthaus Berlin, dem Gasteig München, dem Gewandhaus Leipzig, der Salle Cortot, der Oji Hall Tokyo und der Symphony Hall Osaka sowie auf Festivals wie dem Kissinger Sommer, Verbier Festival, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival und den Schwetzingen Festspielen.

Nachdem sie in der vergangenen Saison unter anderem mit ihren Solo-Debüts an der Elbphilharmonie Hamburg und beim Klavierfestival Ruhr sowie auf einer Chinatournee mit dem RSO Wien unter Cornelius Meister überzeugte, folgt sie zum Auftakt der Saison 2018/19 einer Einladung des Berner Sinfonieorchesters unter Mario Venzago. Weitere Konzertauftritte führen sie unter anderem an das Wiener Konzerthaus, die Franz Liszt Akademie Budapest, die Tonhalle Maag Zürich und die Suntory Hall Japan. Nach ihrer Debüt-CD mit Solowerken von Tschaikowsky und Prokofjew und ihrem preisgekrönten Doppelalbum mit Scarlatti-Sonaten (Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie „Editor's Choice“ vom Magazin Gramophone) erschien im Frühjahr 2017 ihre vielgelobte Einspielung der Nocturnes von Chopin. „Braucht es noch eine Aufnahme von Chopins Nocturnes? Eigentlich nein! Aber wer die brandneue Doppel-CD von Claire Huangci hört, sagt dann doch: Ja!“, urteilte die Süddeutsche Zeitung. Pünktlich zum Start der neuen Saison erscheint im September ihr mittlerweile viertes Solo-Album bei Berlin Classics/Edel mit den kompletten Préludes von Sergej Rachmaninow.

www.clairehuangci.com

Mischa Käser
Composer in Residence



Geboren 1959 in Zürich, erste Kompositionen im Kindesalter und das Gefühl, die Welt musikalisch erfahren zu können. Gitarren- und Lautenstudium in Zürich und Basel. Kompositionsstudien bei Hans-Ulrich Lehmann und Roland Moser. Ab 1990 Erfahrungen als Theatermusiker und Theaterkomponist, später Regisseur eigener Theater- und Musiktheaterprojekte. Mitbegründer verschiedener Ensembles, zuletzt des Trios III-VII-XII, wo Käser als Vocalist mitwirkt.

Mischa Käser lebt als Gitarren- und Theaterlehrer, Komponist, Regisseur und Musiker in Männedorf bei Zürich. Kompositorische Schwerpunkte sind Musiktheater, Vokalmusik und Kammermusik. 1992

war er Preisträger des Zürcher Werkjahres, 1996 erhielt er den Conrad Ferdinand Meyer Preis und 1998 wurde sein Orchesterstück "Ordouble mit dem 1. Preis am Prix International de Composition musicale „Reine Marie José“ ausgezeichnet. 2004 erhielt er den Komponistenpreis des Kantons Zürich und im selber Jahr wurde ihm der 1. Preis der Schweizerischen Autorengesellschaft SSA für transdisziplinäres Schaffen für das Projekt SOUNDING SCULPTURES zugesprochen.

Rosanne Philippons
Violine



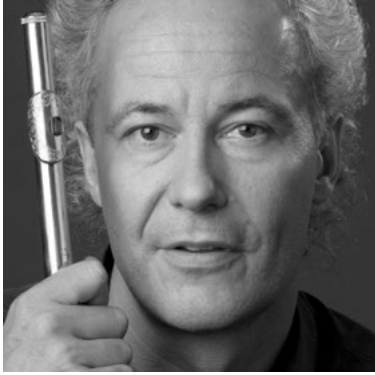
Die 1986 in Amsterdam geborene Geigerin begann mit drei Jahren das Geigenspiel und folgt ihrer Leidenschaft so konsequent und kommunikativ, dass ihre Hörer sofort mitgerissen werden. Vielleicht entfaltet sich die Begeisterung aber auch wegen Rosanne Philippons' besonderer Mischung von perfekter Technik – ihr Studium am Royal Conservatory of The Hague schloss sie 2009 summa cum laude ab – grosser Offenheit und stetem Streben sich weiterzuentwickeln: So zog die Geigerin im Anschluss ans holländische Studium weiter nach Berlin und erlangte 2014 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler den Master ebenfalls mit höchsten Auszeichnungen und gewann den Nationaal Violconours im Amsterdamer Concertgebouw 2009

sowie den internationalen Violinwettbewerb Freiburg 2014. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Lawrence Foster, Michel Tabachnik und Xian Zhang und spielte als Solistin u. a. mit dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the Rotterdam Philharmonic, Barcelona Symphony Orchestra, Stuttgart Philharmoniker, dem Jerusalem Symphony Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Freiburg. In der Saison 2017/18 trat sie bei Konzerten und Tourneen, dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, dem Orchestra International de Genève, der Amsterdam Sinfonietta, dem Symphonieorchester St. Gallen auf; zudem ist sie zum Midsummer Music Festival in Reykjavik nach Island und zum Voice of Music Festival nach Israel und zum ID-Festival nach Berlin eingeladen.

Immer an Austausch interessiert, ist Rosanne Philippons kammermusikalisch sehr aktiv, mit Musikern wie Guy Braunstein, Janine Jansen, Torleif Thedéen, Amihai Grosz, Julien Quentin, Itamar Golan, Vilde Frang und Nicolas Altstaedt auf Festivals in Deutschland, der Schweiz, Schweden, Israel und England. Die Niederländerin spielt auf Empfehlung von Janine Jansen die Barrere-Stradivari (1727) dank der grosszügigen Förderung der Elise Mathilde Foundation mit einem Bogen von Francois Tourte. Förderer sind für Rosanne auch ihre Lehrer, wie Anneke Schilt, Coosje Wijzenbeek, Vera Beths und Ulf Wallin, mit denen sie sich auch weiterhin austauscht. Kommunikation prägt auch die Konzepte von Rosanne Philippons Einspielungen: Im Herbst 2017 ist bei Channel Classics mit Prokofjews Zweitem Violinkonzert, der Solo Sonate und Five Melodies ihre vierte Einspielung erschienen. Nach Dedications (2016), einem Album in dem sie ausgehend von Ysaÿe die Widmungen von Komponisten für andere Tondichter wie Fauré, Kreisler und Saint-Saëns verfolgte, Myth (2015) mit Werken von Szymanowski und Strawinsky und Rhapsody (2013), in der sie den Dialog zwischen Ravel und Bartók eröffnet hat.

www.rosannephilippons.com

Felix Renggli
Flöte



Felix Renggli wurde in Basel (Schweiz) geboren, studierte Flöte bei Gerhard Hildenbrand, Aurèle Nicolet und Peter-Lukas Graf. Er schloss seine Studien an der Musikakademie Basel mit dem Solistendiplom ab, und spielte darauf in verschiedenen Orchestern als Soloflötist, so im Festspielorchester der IMF Luzern, im Tonhalle-Orchester Zürich, im Sinfonieorchester St.Gallen, dem Orquesta Gulbenkian Lissabon, dem Chamber Orchestra of Europe und der Camerata Bern. Renggli gibt regelmässig Meisterkurse in Europa, Südamerika, Japan, China, und Australien. 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 und Tokyo. 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 Klasse für Flöte und Kammermusik an der Hochschule für Musik Basel übernommen. Von 2004 bis 2014 war er zudem Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg i. Br. Seit Herbst 2015 unterrichtet er auch am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano.

Seine musikalischen Aktivitäten reichen von der Neuen Musik (zahlreiche Uraufführungen mit den "Swiss Chamber Soloists" und dem „Ensemble Contrechamps“) über das klassische Kammermusik- und Solorepertoire bis hin zur Aufführung alter Musik auf historischen Instrumenten. Seine CD-Einspielungen (u.a. mit den „Swiss Chamber Soloists“, Heinz Holliger, Camerata Bern, Arditti-Quartett, Jan Schultz, "Nova Stravaganza/Köln") sind bei ECM, "Artist Consort"/GENUIN, Philips, Mouton, Accord, Discover und Stradivarius erschienen. Zusammen mit dem Geiger und Bratschisten Jürg Dähler sowie mit dem Cellisten Daniel Haefliger hat er 1999 die erste gesamtschweizerische Kammermusikreihe „Swiss Chamber Concerts“ gegründet und teilt mit ihnen gemeinsam die künstlerische Leitung.

www.felixrenggli.com

Christian Sutter
Rezitation & Kontrabass



..... Der Ältere, der soviel Haar hat wie die anderen zusammen, kein fallendes oder lockiges Haar, sondern das schwarze Kruselhaar eines Abessiniers, Brillenträger, lernt Kontrabass 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 fünfunddreißig 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.



Unsere neue Anlageberatung.

Damit alles besser bleibt.

Wir überwachen ihr Portfolio täglich. Optimierungsvorschläge erhalten Sie sofort und individuell. Lernen Sie unsere neue Anlagewelt bei einem persönlichen Gespräch kennen.

zkb.ch/anlegen



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



...eifach guet...

Romantikhôtel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg
Hauptstrasse 3 | 5505 Brunegg | Telefon 062 887 27 27
info@hotel3sternen.ch | www.hotel3sternen.ch



Ihr Gastgeber nach den Abendkonzerten
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



GARAGE **ZIMMERLI** | LENZBURG



www.garage-zimmerli.ch

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

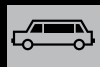
Im Dienste Ihrer Sicherheit



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
Feurgasse 4
5506 Mägenwil

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

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.

WS



DANK

Wir danken unseren Partnern und Sponsoren:

Aabach Taxi
Aargauer Kuratorium
Aargauer Zeitung
Bäckerei-Konditorei Lehmann AG
Garage Zimmerli, Lenzburg
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
samt & sonder ag
Ticketino
Wehrli Weinbau AG

**AARGAUER
KURATORIUM**

Aabach - Taxi

WEHRLI'S

Pampasus.ch
Im Dienste Ihrer Sicherheit

Gemeinde Brunegg

gasthof bären

GEGBARD
Wildegg

GARAGE ZIMMERLI | LENZBURG

1984
Lehmann

LANDIS & GYR STIFTUNG

samt & sonder
konzept design realisation

MusikHug



TICKETINO. Everybody's Ticketing

prohelvetia

2
KULTUR
RADIO SRF

**ROMANTIKHOTEL
LANDGASTHOF
ZU DEN DREI STERNEN
BRUNEGG**

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 Aargauer Weinpartner, Wehrli Weinbau, stehen im Zelt exklusiv für Sie 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 nach 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 nach den Abendkonzerten 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 2020

29. Mai - 1. Juni 2020

Programm ab Anfang 2020 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

Textquellen: Harenberg Kammermusikführer; Ingeborg Allihn: Kammermusikführer; Villa Musica, kammermusikfuehrer.de; G. Henle Verlag; Michael Kennedy, Übersetzung: Renate Wendel (Text Strauss); Susanne Cox / Jürg Dähler (Text Scarlatti); Mozart-Seiten der Weik-Stiftung; Wikipedia; Marc-André Hamelin / hyperion; Sebastian Braun.

Photos: François Benda (Seite 29), Marco Borggreve (Seite 17), Balázs Böröcz (Seite 3, 60, 64), Corinne Chapelle (Seite 25), Aaron Dan (Seite 23), Andreas Feusi (Seite 41), Daniel Herendi (Seite 37), Mischa Käser (Seite 31), Dominique Ostertag (Seite 9), Enno Schramm (Seite 39), Rainer Suck (Seite 5), Sophie Robert-Nicoud (Seite 35), Mateusz Zahora (Seite 19).

Programm: Stand 20 Mai 2019, Änderungen vorbehalten.

