

SCHUBERT THE CRAZY STAR

Composer & Artist
in Residence 2022:

Ursina Maria Braun

Artist Étoile:

Julian Prégardien

Künstlerische Leitung:

Jürg Dähler

3. - 6. JUNI 2022



Festival Artists

Julian Prégardien, Thomas Loibl, Azahar Ensemble,
Trio di Parma, André Cebrián Garea, María Alba
Carmona Tobella, Miquel Ramos Salvadó, Irene Abrigo,
Roberto González Monjas, Rosanne Philippens, Jürg
Dähler, Ursina Maria Braun, Sebastian Braun, Enrico
Bronzi, Consuelo Giulianielli, Florian Birsak, Yu
Horiuchi, Simone Keller, Hyung-Ki Joo

PFINGSTFESTIVAL SCHLOSS BRUNEGG

Freitag 3. – Montag 6. Juni 2022

«SCHUBERT – THE CRAZY STAR»

Schuberts Meisterwerke im Spiegel unserer Zeit

Künstlerische Leitung: Jürg Dähler

Composer & Artist in Residence: Ursina Maria Braun

Artiste Étoile: Julian Prégardien, Tenor

Festival Artists 2022:

André Cebrián Garea, FLÖTE

María Alba Carmona Tobella, OBOE

Miquel Ramos Salvadó, KLARINETTE

Irene Abrigo, VIOLINE

Roberto González Monjas, VIOLINE

Rosanne Philippons, VIOLINE

Jürg Dähler, VIOLA

Ursina Maria Braun, VIOLONCELLO

Sebastian Braun, VIOLONCELLO

Enrico Bronzi, VIOLONCELLO

Consuelo Giulianelli, HARFE

Florian Birsak, FORTEPIANO

Simone Keller, KLAVIER

Yu Horiuchi, KLAVIER

Hyung-Ki Joo, KLAVIER

Thomas Loibl, SCHAUSPIELER

Azahar Ensemble:

André Cebrián Garea, FLÖTE

María Alba Carmona Tobella, OBOE

Antonio Lagares Abeal, HORN

María José García Zamora, FAGOTT

Miquel Ramos Salvadó, KLARINETTE

Trio di Parma:

Ivan Rabaglia, VIOLINE

Enrico Bronzi, VIOLONCELLO

Alberto Miodini, KLAVIER

Pfingstfestival Brunegg 2022

Grusswort der Gastgeber

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

Wir haben schon viele begeisterte Rückmeldungen zum diesjährigen Programm bekommen, da Schuberts drei Liederzyklen mit dem Auftritt des begnadeten Tenors Julian Prégardien Ihre höchsten Erwartungen wecken dürften, und mit der Artiste- und- Komponistin- in- Residence Ursina Braun für viele von Ihnen, wenn nicht für alle, etwas ganz Neues zu erleben ist.

Wir freuen uns auf die Bekanntschaft mit dem Trio di Parma, das am Freitag nach dem Apéro in der Tenne Schubert spielt, und dem Azahar Ensemble (u.a. Montag, Bläserquintett von Ursina Maria Braun). Und mit Ihnen, liebe Gäste, sehen wir voller Vorfreude der Wiederbegegnung mit den vielen uns schon vertrauten Solisten, die erneut in Brunegg zu hören sind, entgegen.

Leider findet dieses Jahr wieder das Radio-Argovia-Fest auf dem Birrfeld statt und zwingt uns wegen der vorauszuhenden Emissionen, am Samstagabend in den Gasthof zu den Drei Sternen im Dorf Brunegg zu dislozieren. Dort können wir den gemütlichen Chemineeraum benützen wie schon letztes Mal, als das Birrfeld unter den Bässen Argovias erbebte.

Jürg Dähler verdient auch dieses Jahr unsere ausserordentliche Bewunderung für sein phänomenales musikalisches Manager-Geschick, seine unermüdliche Schaffenskraft und vor allem für sein wunderschönes Musizieren.

Alexander Kraus setzt sich trotz starker Beanspruchung am Basler Theater wieder bei uns als Experte in logistischen und organisatorischen Dingen ein. Er ist Ansprechperson während des ganzen Festivals und behält den Überblick über alles!

Wir servieren wie letztes Jahr Getränke - besonders freuen wir uns auf Brunners Weine - mit minimalen Beigaben, im Erdgeschoss der Tenne.

Der Shuttle- Service, auf dem Parkplatz des Gasthofs Drei Sterne 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.

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

Wir danken mit Ihnen den Musikern für ihren begeisternden Einsatz, den Partnern und Sponsoren für ihr Engagement und ebenfalls sehr herzlich den freiwilligen Helferinnen und Helfern!

Die Salis-Familie:

*Elisabeth, Thomas, Peter Caspar von Salis,
Giulietta von Salis-Pare,
Simon, Sascha und Elena Pare*



SCHUBERT - THE CRAZY STAR

Verehrte Kammermusikfreunde

Mit einem Fokus auf die Musik Schuberts sowie mit zahlreichen neueren Werken der Schweizer Komponistin Ursina Maria Braun setzen wir eine Programmierung fort, welche auch in der 8. Festivalausgabe den Spagat zwischen dem klassischen und dem zeitgenössischen Kammermusikrepertoire schafft. Schuberts Musik selbst spannte den Bogen zwischen zwei Stilen und führte weg vom Ideal der klassischen Formvollendung hin zu einer stark persönlich gefärbten, romantischen Musiksprache.

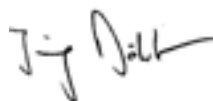
Wie sehr sich die Musik Schuberts heute nicht bloss als Produkt ihrer Zeit, sondern als grandioses, zeitloses Vermächtnis darstellt, zeigen wir anhand unterschiedlicher Beleuchtungen der drei grossen Liedzyklen – Die schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang – mittels Aufführungen, welche von einer historisierenden Sichtweise bis zur zeitgenössischen Bearbeitung reichen. Der begnadete Sänger Julian Prégardien, Festival Artiste Étoile 2022, führt uns dabei an vier Tagen durch die Höhen und Tiefen menschlicher Empfindsamkeit.

Starke Kontraste, Humor und Abgründiges, Virtuoses und Schweigsames kennzeichnen auch das Werk unserer Composer & Artist in Residence Ursina Maria Braun. Ob quirlig improvisierend und interpretierend hinter dem Cello oder aber als hochsensibel komponierende, spannende Stimme unserer Zeit, wird sie zusammen mit 21 renommierten Musikern und Musikerinnen aus acht Ländern das Festival zu einem Ereignis machen.

Wir freuen uns über Ihren Besuch und auf die Gelegenheit, mit Musik Brücken zu schlagen, Verständnis zu schaffen und Freude zu bereiten, allen Widrigkeiten zum Trotz, nach zwei Jahren Corona und einem entsetzlichen Krieg mitten in Europa.

Herzlich willkommen!

Ihr



Jürg Dähler



Freitag

3. JUNI 2022

01

18:00 TENNE

«DIE SCHÖNE MÜLLERIN»

Franz Schubert (1797 – 1828)

Die schöne Müllerin op. 25 D 795 für Singstimme und Pianoforte,
nach Gedichten von Wilhelm Müller (1823)

Julian Prégardien, TENOR

Florian Birsak, FORTEPIANO

1. Das Wandern (Mässig geschwind)
2. Wohin? (Mässig)
3. Halt! (Nicht zu geschwind)
4. Danksagung an den Bach (Etwas langsam)
5. Am Feierabend (Ziemlich geschwind)
6. Der Neugierige (Langsam)
7. Ungeduld (Etwas geschwind)
8. Morgengruss (Mässig)
9. Des Müllers Blumen (Mässig)
10. Tränenregen (Ziemlich langsam)
11. Mein! (Mässig geschwind)
12. Pause (Ziemlich geschwind)
13. Mit dem grünen Lautenbande (Mässig)
14. Der Jäger (Geschwind)
15. Eifersucht und Stolz (Geschwind)
16. Die liebe Farbe (Etwas langsam)
17. Die böse Farbe (Ziemlich geschwind)
18. Trockne Blumen (Ziemlich langsam)
19. Der Müller und der Bach (Mässig)

ORIGINAL-FORTEPIANO, GEBAUT 1813 (ERBAUER UNBEKANNT)

AUS DER CLAVIERWERKSTATT CHRISTOPH KERN, STAUFEN IM BREISGAU

19.15 SCHLOSSHOF

APÉRO RICHE

Catering: Bären Mägenwil

Weine: Brunner Weinmanufaktur

1. DAS WANDERN

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muss ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde drehn.
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
Die Steine!
Sie tanzen mit den muntern Reihn
Und wollen gar noch schneller sein,
Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
O Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
Lasst mich in Frieden weiter ziehn
Und wandern.

2. WOHIN?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
Wohl aus dem Felsenquell,
Hinab zum Thale rauschen
So frisch und wunderhell.

Ich weiss nicht, wie mir wurde,
Nicht, wer den Rath mir gab,
Ich musste gleich hinunter
Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter,
Und immer dem Bache nach,
Und immer frischer rauschte,

Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Strasse?
O Bächlein, sprich, wohin?
Du hast mit deinem Rauschen
Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn von Rauschen?
Das kann kein Rauschen sein:
Es singen wohl die Nixen
Dort unten ihren Reihn.

Lass singen, Gesell, lass rauschen,
Und wandre fröhlich nach!
Es gehn ja Mühlenräder
In jedem klaren Bach.

3. HALT!

Eine Mühle seh ich blicken
Aus den Erlen heraus,
Durch Rauschen und Singen
Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
Süsser Mühlengesang!
Und das Haus, wie so traulich!
Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle
Vom Himmel sie scheint!
Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
War es also gemeint?

4. DANKSAGUNG AN DEN BACH

War es also gemeint,
Mein rauschender Freund,
Dein Singen, dein Klingen,
War es also gemeint?

Zur Müllerin hin!
So lautet der Sinn.
Gelt, hab' ich's verstanden?
Zur Müllerin hin!

Ähnlich wie **Franz Schubert** war dem aus Dessau stammenden Dichter Wilhelm Müller nur eine kurze Lebensspanne zugemessen. 1794, also drei Jahre vor Schubert als Sohn eines Schneiders geboren, verstarb er gut ein Jahr vor Schubert am 1. Oktober 1827. Müller hatte 1812 ein Philologie-Studium in Berlin begonnen, beteiligte sich ab 1813 an den Befreiungskriegen gegen die napoleonischen Truppen und besuchte in den Jahren danach in Berlin die literarischen Salons, darunter auch denjenigen von Friedrich August von Staegemann (1763 – 1840), einem reformorientierten preussischen Beamten und späteren Staatsrat. Hier hatte man sich im Herbst und Winter 1816/1817 die Aufgabe gestellt, ein Liederspiel zu erschaffen, das einen damals populären Stoff zum Gegenstand hatte: «Rose, die schöne Müllerin, wird von dem Müller, dem Gärtnerknaben und dem Jäger geliebt; leichten, fröhlichen Sinns gibt sie dem letzteren den Vorzug, nicht ohne früher den ersten begünstigt und zu Hoffnungen angeregt zu haben.» (Ludwig Rellstab) In diesem Liederspiel fiel Wilhelm Müller naheliegender Weise die Rolle des Müllers zu und er war beauftragt, fünf Gedichte beizusteuern; die anderen Teilnehmer hatten je zwei zu verfassen. Der Komponist Ludwig Berger sollte für die Vertonungen sorgen. Berger hat Wilhelm Müller später gebeten, aus dem uneinheitlichen, in gemeinschaftlicher Autorenschaft entstandenen ursprünglichen Werk ein homogenes Ganzes zu schaffen. In dieser Neufassung verzichtete Müller auf den Gärtnerknaben, so dass nur noch Müllergeselle und Jäger um die Gunst der Müllerin werben. In die Konstellation spielte reales Erleben hinein. Tatsächlich war Wilhelm Müller in die Darstellerin der Müllerin im Liederspiel, die Dichterin Luise Hensel, unglücklich verliebt. Und auch hinter dem Nebenbuhler, dem Jäger, verbirgt sich eine reale Person, nämlich Clemens Brentano, der aber – und das unterscheidet Dichtung und Wahrheit – ebenso wenig wie Müller von der Angebeteten erhört wurde.

1821 veröffentlichte Wilhelm Müller die Neufassung der Gedichte im ersten Band der «Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten». Diesen Band benutzte Schubert und vertonte im November und Dezember 1823 zwanzig der darin veröffentlichten Gedichte. Dem zweiten Band von Müllers «Sieben und siebenzig Gedichten», der 1824 erschien, entnahm er später die Texte der «Winterreise». **«Die schöne Müllerin»** entstammt einer Zeit, die zu den dunkelsten Phasen in Schuberts Leben gehört. Er litt spätestens seit Februar 1823 über Monate an den Folgen einer syphilitischen Infektion, die einen zeitweisen Krankenhausaufenthalt nötig machte und war im Zweifel, ob er jemals wieder ganz genesen würde. Erst an der Jahreswende 1823/24 hellte sich die Situation etwas auf. Vom 24. Dezember datiert eine Nachricht von Moritz von Schwind an Schuberts Freund Joseph von Spaun: «Schubert ist besser, es wird nicht lange dauern, so wird er wieder in seinen eigenen Haaren gehen, die wegen des Ausschlags geschoren werden mussten.» In jener Zeit dürfte Schubert die «Schöne Müllerin» fertiggestellt haben.

Markus Hinterhäuser, Pianist und Intendant der Salzburger Festspiele, schreibt über den Liedzyklus: *«Die Schöne Müllerin» ist vordergründig die biedermeierliche Geschichte eines Jungen, der sich unglücklich verliebt und sich daraufhin das Leben nimmt. Ich glaube, dass Franz Schubert in Wilhelm Müllers Gedichtzyklus etwas anderes empfunden haben muss: ihn hat die Darstellung eines Zwischenreiches angezogen, das von den Themen «Natur und Eros» beziehungsweise «Natur und Tod» besetzt wird. In Kombination mit Schuberts Musik wird aus den Gedichten über den wandernden Müllersjungen die innere Geschichte einer Verführung.*

Gleich im zweiten Lied begegnet der Junge dem Bach. Dieser Bach ist der Verführer, der den Jungen in ein völlig anderes Land, in Erotik und Tod hinabzieht, beziehungsweise hinabverführt. Der Junge spürt intuitiv, dass ihn eine Kraft und eine Möglichkeit verführt, der er verfallen wird und der er folgen wird. «Ich weiss nicht, wie mir wurde, und wer den Rat mir gab, ich musste auch hinunter». Das «Hinuntermüssen» gibt die Fallrichtung an, in der der ganze Liederzyklus sich bewegt. Die ersten Lieder geben bereits das Tempo dieses süchtigen Verfallens an. Dann kommt es plötzlich im sechsten Lied zu einem Stillstand, zu einem ganz entscheidenden Innehalten: der Junge fragt den Bach: «Sag, Bächlein, liebt sie (die schöne Müllerin) mich?» Zum ersten Mal erstarrt der sonst dahinrieselnde Bach. Der Junge wiederholt seine Frage: «Bächlein, liebt sie mich?» Der Bach antwortet nicht. Erst im vorletzten Lied kommt es zu einem Gespräch zwischen dem Jungen und dem Bach; aber da ist es schon zu spät. Da ist eigentlich schon alles vorbei. Trösten kann der Bach nicht, nur ihn aufnehmen und betten in seinem «kristallinen Kämmerlein». Der Tod ist Geborgenheit. Er ist Hingabe an die Natur, an einen weltfernen Schoss, an eine konstruierte Nichtwelt. Für das zentrale Lied des Zyklus halte ich das zehnte Lied, das genau in der Mitte steht und gewissermaßen dessen Achse darstellt. Es heisst «Tränenregen». Darin singt der Junge eine Zeile, die uns viel über seine abgewandte Weltwahrnehmung sagt. «Und über den Wolken und Sternen, da rieselte munter der Bach!» Die ganze Welt hat sich umgedreht. Alles Reale ist nur scheinbar; so scheinbar wie die Müllerin, die es meiner Meinung nach gar nicht gibt. Die Müllerin ist eine Projektion für das, was gesellschaftlich als normal gilt: die Liebe eines Jungen zu einem Mädchen, oder meinetwegen die unglückliche Liebe eines Jungen zu einem Mädchen. Die Müllerin ist Repräsentantin von Leben und einer Welt, zu der der Junge nicht gehört. Sie ist Ausdruck einer Sehnsucht.

02

20:30 TENNE

«GEFRORENE TRÄNEN»

ENDE: CA. 22 UHR

Franz Schubert (1797 – 1828)

Klaviertrio in Es-Dur op. 100 D 929 (1827) 1

1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzando. Allegro moderato – Trio*
4. *Allegro moderato*

Franz Schubert (1797 – 1828)

Streichquintett in C-Dur op. post. 163 D 956 (1828)

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Adagio*
3. *Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto*
4. *Allegretto – più allegro – più presto*

Trio di Parma:

Ivan Rabaglia, VIOLINE

Enrico Bronzi, VIOLONCELLO

Alberto Miodini, KLAVIER

Rosanne Philippens, VIOLINE

Irene Abrigo, VIOLINE

Jürg Dähler, VIOLA

Enrico Bronzi, VIOLONCELLO

Sebastian Braun, VIOLONCELLO

Konzertflügel Bechstein B-212

von Musik Hug Zürich

Nach Beethovens Opus 97 versank die Gattung Klaviertrio für ein Jahrzehnt in Lethargie – solange, bis **Franz Schubert** in seinem Todesjahr 1828 sein **Es-Dur-Trio D 929** im Druck vorlegte. «Wie eine zürnende Himmelserscheinung» sei es über das damalige «Musiktreiben» hinweggegangen, erinnerte sich noch zehn Jahre später Robert Schumann. Für ihn blieb es zeitlebens Schuberts «Eigenthümlichstes», ein Nonplusultra romantischer Kammermusik. «Dedicirt wird dieses Werk Niemandem ausser jenen, die Gefallen daran finden,» schrieb Schubert selbstbewusst seinem Verleger Probst, der das Werk anstelle des Mainzer Schottverlags in seinen Katalog aufnahm. Eine Widmung an einen adligen Gönner wie bei Beethoven wäre für den Freigeist Schubert nicht in Frage gekommen. Übrigens hat er den Notendruck des Trios nicht mehr zu sehen bekommen. Die Erstausgabe traf erst Mitte Dezember 1828 in Wien ein, Schubert war am 19. November gestorben.

Das Es-Dur-Trio entstand im November 1827, in der Zeit der Winterreise, was seinen melodischen Duktus, die harmonischen Abstürze und die existentielle Spannung in fast jedem Takt erklärt. Im Vergleich zu seinem Schwesterwerk in B-Dur, D 898, fand Schumann das Es-Dur-Trio «mehr handelnd, männlich, dramatisch». Sein erster Satz, Allegro, hat in der Tat ein für Schubert ungewöhnlich knappes und energisches Hauptthema – fast möchte». man sagen: ein typischer Beethoven. Ihm tritt ein schattenhaftes Seitenthema gegenüber, im Rhythmus jazzartig gegen den Takt verschoben, im Klang von jenem untergründigen Beben durchzogen, das die Nähe zur Winterreise – und zu den Gefrorenen Tränen – ahnen lässt. Schumann hörte aus den beiden Themen «tiefen Zorn und wiederum überschwengliche Sehnsucht» heraus.

Den zweiten Satz umschrieb Schumann als einen «Seufzer, der sich bis zur Herzensangst steigern möchte». Der Seufzer liegt im melancholischen Mollthema, das zu Beginn vom Cel-lo über eisigen Staccato-Akkorden des Klaviers vorgetragen wird. Die Nähe zur Winterreise ist hier nicht zu überhören, zumal das Thema tatsächlich auf ein Lied zurückgeht. Schubert soll es dem schwedischen Volkslied «Se solen sjunker» (Sieh' die Sonne untergehen...) nachempfunden haben, das er Anfang November 1827 im Hause der Schwestern Fröhlich, gesungen von dem schwedischen Tenor Isaak Albert Berg, gehört hatte.

Das Scherzando wirkt danach fast spielerisch gelöst. Dass es im Kanon zwischen Klavier und Streichern abläuft, zeugt von Schuberts spät erwachtem Interesse am Kontrapunkt-Studium, das er noch kurz vor seinem Tod bei Simon Sechter aufnahm. Das Trio, sonst bei ihm oft ein träumerisches Klangspiel, ist hier eine bissig-ironische Episode. Besonders ambitioniert hat Schubert das Finale angelegt – und sich dabei offenbar übernommen. Vor der Veröffentlichung des Werkes strich er aus der Durchführung zweimal 50 Takte; auch ohne sie erreicht der Satz mit knapp 750 Takten monumentale Länge. Seine beiden Themen kontrastieren in Tonart, Charakter und sogar in der Taktart. Das erste ist ein nonchalanter Tanz in Dur im Sechachteltakt, das zweite eine unruhig flackernde Tremolo-Melodie in Moll im duolischen Metrum. Der Widerstreit der Themen und der ständige Wechsel zwischen Zweier- und Dreiermetrum verleihen dem Satz einen Schwung, der über die «himmlischen Längen» spielend hinwegträgt.

Wenn ein Kammermusikwerk höchste Bewunderung verdient und sie auch erhält, so ist es das grosse **C-Dur-Quintett D 956** Schuberts. Mehr noch als die letzten Quartette führt es einen Schritt in eine letztlich nicht mehr begreifbare musikalische Welt. Und doch ist es

nicht nur Esoterik und Mystizismus, wie man sie vielleicht dem Adagio zuweisen könnte, sondern neben dunklen und unheimlichen Klangfarben und Harmonien steht durchaus Lebhaft-Schwungvolles. Auch rhythmisch hat das Werk einiges zu bieten, wie das Scherzo und das finale Allegretto zeigen. Über dem Ganzen liegt eine geheimnisvolle Stimmung, welche das Werk in andere Dimensionen hebt. Da mag noch jemand sagen, C-Dur sei eine einseitige, diesseitige Tonart ohne Geheimnisse. Schubert verwendet C-Dur eben nicht als Ausdruck von Glanz und Pracht; er bricht es im Gegenteil dauernd, etwa durch Molltrübungen, verunklart es, gibt ihm harmonisch neue Farben und Stimmungen.

So verwundert nicht, dass der Leipziger Verleger Probst, dem Schubert das Quintett mit Brief vom 2. Oktober 1828 zusammen mit den Heine-Vertonungen des sog. «Schwanengesangs» und den drei letzten Klaviersonaten angeboten hatte, kein Verständnis für solche Werke aufbringen konnte. Probst war es auch gewesen, der Schubert zu den Kürzungen im Finale des Es-dur-Klaviertrios gedrängt hatte. Seine einmal Schubert gegenüber geäußerten Worte zeigen, «dass der eigne, sowohl oft geniale, als wohl auch mitunter etwas seltsame Gang Ihrer Geistesschöpfungen» damals Mühe bereiteten, gerade in Schuberts besten Werken. So kam es, dass das Quintett, welches gemäss dem erwähnten Brief «dieser Tage erst probirt» worden war, zu Schuberts Lebzeiten zwar geprobt, aber gemäss heutigem Wissensstand nie aufgeführt worden ist. Erst 1853 wurde es von C. A. Spina veröffentlicht und teilt damit das Schicksal mancher grosser Schubert-Werke. Gegenüber der grossen C-Dur-Sinfonie – einem anderen von Schuberts Werken in «untypischem», dafür umso geheimnisvollerem C-Dur (man könnte noch die fälschlicherweise als «Reliquie» bezeichnete unvollendete Klaviersonate D 840, dazunehmen) – weist es gar einen Rückstand von 13 Jahren auf.

Auffällig ist am C-Dur-Quintett auch die Besetzung. Die Werke, welche Schubert für ein Streichquintett am ehesten vor Augen hatte, die grossen Quintette Mozarts, verwenden zwei Bratschen. Diese Besetzung hatte der vierzehnjährige Schubert denn auch für seine Ouvertüre in c-Moll für Streichquintett D 8 (1811) wie selbstverständlich gewählt. Ob Schubert Boccherinis Quintette mit zwei Celli kannte, ist fraglich. Jedenfalls hatte er im Gegensatz zum Cellisten Boccherini keinen äusseren Anlass für die Verwendung eines zweiten Cellos, wohl auch nicht durch einen Auftraggeber, wie dies im Forellenquintett beim Einsatz des Kontrabasses der Fall war. Es müssen innere Gründe gewesen sein, welche ihn zu dieser Besetzung geführt haben. Das Geheimnisvoll-Dunkle des Quintetts wird durch die tiefere, vollere Klangfarbe der beiden Celli verstärkt. Es gibt dem ersten Cello die Gelegenheit zum Singen in der Tenorlage (man denke an die gleichzeitig entstandenen Lieder des sog. «Schwanengesangs»), ohne dass dadurch der Bass verwaist wäre. Dies wird besonders in dem wunderbaren Adagio erkennbar, wo das erste Cello den die Melodie tragenden Mittelstimmen beigefügt ist, während das zweite im Pizzicato die Basslinie vertritt. Gerade in diesem Satz erkennen wir auch Schuberts innovative Gestaltung, welche mehr das Inhaltliche als das Formale betrifft. Was wie eine simple dreiteilige Form daherzukommen scheint, wird durch den Kontrast zwischen der Melodieseligkeit der Rahmenteile und dem unheimlich erregten Mittelteil zu etwas Neuartigem.

Das Umgekehrte erleben wir im Scherzo, wo der Lebenslust und Vitalität ein die Stimmung des Adagios aufgreifendes, sie aber ins Geheimnisvolle und Klagende, ja Bedrohliche ver-

wandelndes Trio entgegengesetzt wird. Für die völlig konträre Stimmung wählt Schubert mehrere Gegensätze: Dem Dreivierteltakt wird ein Viervierteltakt, dem hier durchaus glänzenden C-Dur wird Des-Dur, einem Presto wird Andante sostenuto gegenübergestellt. Auch das auf den ersten Blick volkstümlich heiter wirkende Finale im Stile einer Polacca weist zahlreiche Brüche auf, welche tiefere Töne anschlagen als Lebensfreude und Lustigkeit. Verhaltenes und Beängstigendes kommen auch hier vor. Man höre etwa den Schluss mit seiner Stretta, welche in einem dissonanten fff-Akkord gipfelt, bevor ganz am Ende unisono der Ton C steht. Ist das, ohne Terz und Quint, reines, strahlendes C-Dur? Oder doch eher ein offener Schluss?

Samstag
4. JUNI 2022

03

11:00 TENNE
«CARTE BLANCHE FÜR URSINA MARIA BRAUN»

ENDE CA. 12.30

L. v. Beethoven (1770 – 1827)
Sonate Nr. 3 op.69 in A-Dur (1807/08)

Franz Schubert (1797 – 1828)
Ständchen arr. A. Lindner (aus Schwanengesang, 1828)
Das Wirtshaus arr. L. Jansa (aus Winterreise, 1827)

David Philipp Hefti (*1975)
Ritus, 4 Tanzcollagen für Violoncello Solo (2007, AEA)

1. Ekstase
2. Schwebend
3. (Ohn)macht
4. Kreisende Derwische

Franz Schubert (1797 – 1828)
Taubenpost arr. L. Jansa (aus Schwanengesang, 1828)

L. v. Beethoven (1770 – 1827)
Sieben Variationen über «Bei Männern welche Liebe fühlen» in Es-Dur, WoO 46 aus der Oper «Die Zauberflöte» von W.A. Mozart (1801)

Thema. Andante – Variationen 1-4
Var. 5 Si prende il tempo un poco più vivace
Var. 6 Adagio
Var. 7 Allegro ma non troppo

Ursina Maria Braun, VIOLONCELLO
Florian Birsak, FORTEPIANO
Moderation: **Jürg Dähler**

Original-Fortepiano, gebaut 1813 (Erbauer unbekannt)
aus der Clavierwerkstatt Christoph Kern, Staufen im Breisgau

HAMMERKLAVIER VON ANTON WALTER & SOHN IN WIEN, 1813/14 (QUELLE: KRÄMEREIMUSEUM GERSTLHAUS)



Einführende Worte von Ursina Maria Braun über Werk und Wirken

Weil der Komponist nicht auf die Vermittlungsinstanz der Begriffe angewiesen sei, sondern unmittelbaren Zugang zum „innersten Wesen der Welt“ habe, spreche er auch „die tiefste Wahrheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht“ schreibt Schopenhauer in seinem Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ und beschreibt besonders treffend mein Dilemma. Ich kann sowohl den Kompositionsvorgang als auch die dabei erschaffenen Werke nicht mit Vernunft beschreiben. Es ist ein spielerischer Vorgang. Als Beschreibung niedergeschrieben wird er so verbindlich und hält ihn in einer Weise fest, die viel zu vernünftig wäre. Im inneren Kern ist, was ich mit der Komposition betreibe, ein unvernünftiges Spiel, so lustvoll, frei und offen, manchmal auch banal und einfach oder komplex und zigfach durchdacht... Ich bestimme meine Spielregeln selbst und habe innerhalb dieses Spielfelds immer noch alle unvernünftigen Möglichkeiten. Das ist die Freiheit und der Genuss. Bestenfalls falle ich beim kompositorischen Vorgang in einen Spielrausch, in ein Vergnügen, der dem bei Kindern ähnelt, die ein Spiel spielen, und wenn man sie unterbricht und fragt „was spielst du denn da?“ erschrecken und dann nicht mehr weiterspielen können. Sie können im Spiel nicht mit Vernunft darüber reden.

In meiner Idealvorstellung erreicht meine Tonsprache den Zuhörer direkt und ohne Erklärung. Durch das Fehlen von Worten bekommt Musik eine Abstraktheit, mit der sie durch geformte und gefärbte Klänge ein Bild, eine Welt, eine Situation zu erzeugen vermag und gleichzeitig auch ein allgemeines Gefühl wie beispielsweise „Freude“ vermittelt, welches jeder Zuhörer als sein eigenes solches Gefühl erleben kann und sich somit persönlich ganz besonders bewegt und angesprochen fühlen kann. Diese Freiheit möchte ich dem Publikum beim Hören meiner Werke lassen und seine Fantasie nicht durch viele Worte zu lenken versuchen. Ich hab aus diesem Grund jeweils nur ein paar Stichwörter zu den einzelnen Kompositionen notiert. Sie könnten Fragen, Ideen, Gedankengänge, Bilder auslösen und vielleicht auch neugierig auf die Stücke machen.

Als Cellistin und Komponistin gehe ich aus entgegengesetzten Richtungen an ein musikalisches Werk heran. Beim Komponieren bringe ich die eigene lebendige, bewegliche Vorstellung zu Papier, als Cellistin möchte ich aus dem Aufgeschriebenen etwas Lebendiges erschaffen, das der Vorstellung des Komponisten möglichst nahe kommt. Die beiden Tätigkeiten befruchten und beeinflussen sich gegenseitig und tragen gemeinsam zu einem vielschichtigeren Verständnis bei und vergrössern meinen Horizont. Ich lerne sowohl als Interpretin als auch Komponistin in wundervoller Weise beim Erarbeiten von Werken grosser Komponisten. Warum, wie und wann entscheidet ein Komponist was, um (s)eine Welt zu erschaffen? Wie beeinflussen diese Auseinandersetzungen mein Spiel als Komponistin bzw. meine Kompositionen als Cellistin? Fragen, denen ich hoffentlich noch lange nachgehen darf.

Beethoven komponierte insgesamt fünf Sonaten für Klavier und Violoncello sowie drei Variationszyklen für die gleiche Besetzung. Die **Sonate Op. 69** entstand zwischen Winter 1807/08 und Frühjahr 1808, gleichzeitig mit der fünften Sinfonie Op. 67. Abgeschlossen hat Beethoven die Cellosonate im Juni 1808; zu diesem Zeitpunkt hatte er auch schon die Arbeit an der sechsten Sinfonie op. 68 begonnen. Im September 1808 verkaufte Beethoven die Sonate dem Leipziger Verleger Härtel zusammen mit den beiden Sinfonien op. 67 und 68 und den beiden Klaviertrios op. 70.

Die Sonate für Violoncello und Klavier op. 69 ist eines der Glanzstücke der Cello-Literatur. Die grundsätzliche Problematik dieser Besetzung liegt in den Registern und unterschiedlichen Klangkapazitäten der beiden Instrumente. Schon zu Beethovens Zeit macht die technische Weiterentwicklung des Klaviers einen

grossen Sprung, sowohl Umfang als auch Klangpräsenz des Klaviers steigerten sich deutlich. Das Violoncello geriet durch sein mittleres bis tiefes Tonspektrum gegenüber dem zunehmend «aufgerüsteten» Tasteninstrument ins Hintertreffen und vermochte sich nicht mehr optimal durchzusetzen. Beethoven überwand diese klanglichen Klippen und schaffte eine vollendete Synthese der beiden Instrumente. Ihm gelang die grösstmögliche Ausgewogenheit und ideale Registeranpassung zwischen den beiden Instrumenten.

Beethovens Sonate op. 69 ist nicht nur das Herzstück seiner fünf Cellosonaten, sondern auch die musikalisch bedeutendste. Die kunstvolle Verknüpfung beider Instrumente wird gleich zu Beginn fast programmatisch vorgeführt, wenn zunächst das Cello mit tenoralem Timbre eine Melodie anstimmt, die dann vom Klavier fortgeführt wird. Auch in dieser Sonate verzichtet Beethoven auf einen langsamen Satz, entschädigt uns aber mit einer berückenden Adagio-cantabile-Einleitung zum Finale.

In den **Sieben Variationen über «Bei Männern, welche Liebe fühlen»** aus Mozarts «Zauberflöte» offenbart uns Beethoven seine ganze Kunst der motivischen und thematischen Veränderung, die er als begnadeter Improvisator schon in jungen Jahren als Organist erlernte und für die ihm in seinen frühen Wiener Jahren grösste Bewunderung zuteil wurde. In schlichter Weise singen Pamina und Papageno einen Lobpreis auf die Liebe zwischen «Mann und Weib», und Beethoven fügt dieser Schlichtheit zehn Jahre nach der Entstehung der «Zauberflöte», also 1801, sieben kunstvolle Variationen hinzu, eine jede von ihnen voller brillantem und geistreichem Glanz.

Durch Synkopen, die den Rhythmus aufstören, und Andeutungen von Polyphonie gerät in der ersten Variation die Schlichtheit in Vergessenheit. In der zweiten wird sie durch Virtuosität konterkariert und in der dritten durch eine Mischung von sentimental und tänzerischen Gesten. Die vierte Variation ist durch die Mollstimmung eingetrübt, der sensible, romantische Ton steht im Gegensatz zur hellen Klarheit der Mozartmelodie. Ein noch größerer Gegensatz entsteht durch ein vexierartiges Wechselspiel von Klavier und Cello in der fünften Variation. Die sechste ist ein Adagio-Satz im Kleinen, er ist von grosser Ausdruckskraft, deren Entfaltung durch die Vorgabe des Themas natürliche Grenzen gesetzt sind. Der fröhliche Kehraus der siebten Variation ist wieder nahe am Thema und zeigt dennoch eine sehr eigene Melodieführung. Die forsche Coda entfernt sich zunächst weit vom Thema und kehrt schliesslich mit einer weiteren köstlichen Variation zu ihm zurück.

«Ritus – 4 Tanz-Collagen für Violoncello solo» wurde 2007 im Auftrag des Cellisten Thomas Grossenbacher geschrieben, dem das Stück auch gewidmet ist. «Ritus» wurde 2007 mit dem Spezialpreis der Jury beim Internationalen Gian Battista Viotti Wettbewerb für Komposition ausgezeichnet.

Der Komposition «Ritus» liegen Schweizer Volkslieder und verschiedene Tanzformen als meist unhörbare Struktur zu Grunde. Neuzeitliche und südländische Einflüsse wie Techno und Tarantella werden mit historischen Formen wie Walzer, Mazurka, Schottisch, Polka oder Lied gekreuzt und ergeben eine farbige Collage. Sogar ein teuflischer Marsch hat sich eingeschlichen. Die vier kontrastreichen Sätze (1. Ekstase, 2. Schwebend, 3. (Ohn)macht, 4. Kreisende Derwische) beschreiben verschiedene Gemütszustände und bedienen sich der unterschiedlichsten Spieltechniken. Die Palette an Ausdrucksmöglichkeiten reicht vom warmen Cello-Ton über verschiedene Klopfsignale (mit und ohne Tonhöhe) bis hin zum reinen Geräusch.

David Philipp Hefti

04

20.00 ROMANTIK HOTEL ZU DEN DREI STERNEN «KAFKA – DIE VERWANDLUNG»

ENDE CA. 21.30

Franz Kafka (1883 – 1924)

Lesung „Die Verwandlung“ (1912)

J.S. Bach (1685 – 1750)

Suite Nr.2 in d-Moll für Violoncello Solo (ca. 1725)

Ursina Maria Braun (*1992)

Improvisationen

Thomas Loibl, Inszenierung & Lesung

Ursina Maria Braun, Violoncello & Improvisation



Franz Kafkas 1915 erschienene Erzählung **«Die Verwandlung»** ist eines seiner wichtigsten Werke. Sie handelt von der plötzlichen Verwandlung des Vertreters Gregor Samsa in ein Ungeziefer. Nahezu unfähig sich zu bewegen, denkt er über Abhängigkeiten und Unzulänglichkeiten seines Daseins nach. Eltern und Schwester Grete, die er bisher versorgt hat, wenden sich von ihm ab. Der körperlichen Metamorphose folgt die psychische. Gregors menschliche Züge verblassen, bevor er einsam stirbt. Schauplatz der Handlung ist die Wohnung der Familie Samsa; die Handlung erstreckt sich über einen Zeitraum von mehreren Monaten.

Für die Literaturwelt trägt «Die Verwandlung» eindeutig autobiografische Züge Kafkas. Der Schriftsteller hielt sich selbst oft für unzulänglich und wurde von Zweifeln hinsichtlich seiner Rolle als Vater und Ehemann geplagt, die zeitweise bis zum Verlust der eigenen Identität reichten. In «Die Verwandlung» zeigt Kafka auf, wie das wohlgeordnete Gleichgewicht innerhalb der Familie durch ein plötzliches, unbeherrschbares und noch dazu völlig sinnloses Ereignis in Schiefelage gerät. Kernpunkt ist dabei die Frage nach der Machbarkeit von etwas eigentlich Unmöglichem.

Dabei nutzt Kafka geschickt die Kontraste zwischen verschiedenen Handlungen und der Kommunikation. So werden die Gedanken Gregors als Käfer durch innere Monologe dargelegt, die restliche Familie aber versucht nicht, mittels Gesprächen weitere Lösungen zu finden und umgeht dadurch das offensichtlich normale Handeln. Unterstrichen wird das durch die betonte Absurdität der Geschehnisse. Die eher oberflächlichen Unterhaltungen im Hause Samsa stehen im krassen Widerspruch zu den Ereignissen, mit denen sich Gregor konfrontiert sieht.

Die Erzählung wirkt oftmals irritierend, da man sich als Leser oder Zuhörer gleich mehreren moralischen Wechselwirkungen ausgesetzt sieht. Dazu zählt insbesondere der Gegensatz zwischen einem Käfer (= Ungeziefer) und der Gedankenwelt Gregors (= fühlendes Individuum mit menschlichen Werten). Auch die anfängliche Verleugnung der Geschehnisse durch Gregor selbst ist ein literarischer Kniff des Autors, der die Spannung des Stücks durch das Weglassen von Tatsachen vorantreibt.

Das Werk wird dem Expressionismus zugeordnet und gilt als Klassiker der Weltliteratur.

Sonntag

5. JUNI 2022

05

11:00 TENNE

«WINTERREISE»

ENDE CA. 12.30

Ursina Maria Braun (*1992)

Streichquintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli (2022, UA)

Franz Schubert (1797 – 1928)

Die Winterreise op. 89 D 911, ein Cyclus von 24 Liedern von Wilhelm Müller, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes (1827)

Erste Abteilung:

1. Gute Nacht (Mässig)
2. Die Wetterfahne (Ziemlich geschwind)
3. Gefrorne Thränen (Nicht zu langsam)
4. Erstarrung (Ziemlich schnell)
5. Der Lindenbaum (Mässig)
6. Wasserflut (Langsam)
7. Auf dem Flusse (Langsam)
8. Rückblick (Nicht zu geschwind)
9. Irrlicht (Langsam)
10. Rast (Mässig)
11. Frühlingstraum (Etwas bewegt)
12. Einsamkeit (Langsam)

Zweite Abteilung:

13. Die Post (Etwas geschwind)
14. Der greise Kopf (Etwas langsam)
15. Die Krähe (Etwas langsam)
16. Letzte Hoffnung (Nicht zu geschwind)
17. Im Dorfe (Etwas langsam)
18. Der stürmische Morgen (Ziemlich geschwind, doch kräftig)
19. Täuschung (Etwas geschwind)
20. Der Wegweiser (Mässig)
21. Das Wirtshaus (Sehr langsam)
22. Mut (Ziemlich geschwind, kräftig)
23. Die Nebensonnen (Nicht zu langsam)
24. Der Leiermann (Etwas langsam)

Julian Prégardien, TENOR

Hyung-ki Joo, KLAVIER

Roberto González Monjas, VIOLINE

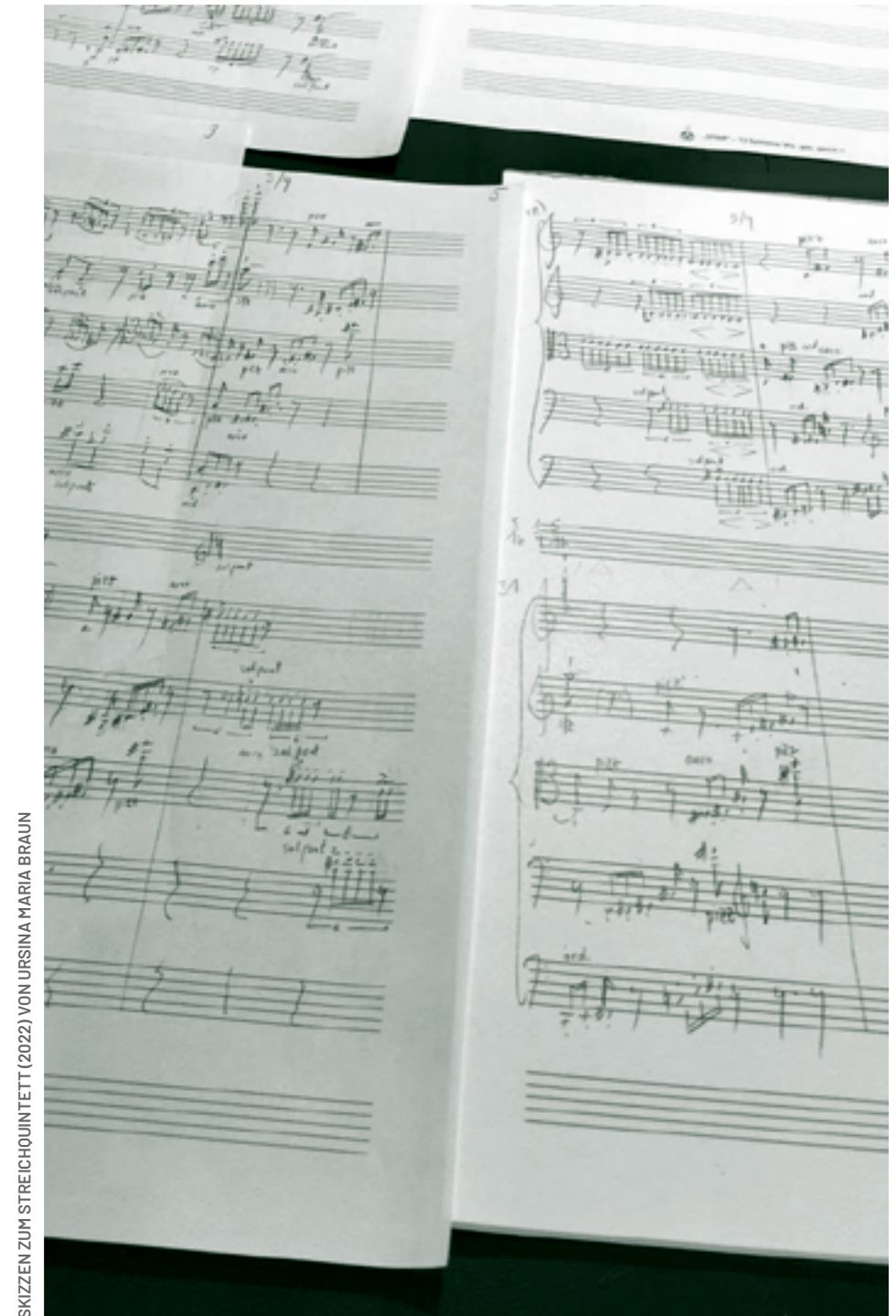
Irene Abrigo, VIOLINE

Jürg Dähler, VIOLA

Sebastian Braun

Ursina Maria Braun, VIOLONCELLO

Konzertflügel Bechstein B-212
Von Musik Hug Zürich



SKIZZEN ZUM STREICHQUINTETT (2022) VON URSINA MARIA BRAUN

Als einen «Zyklus schauerlicher Lieder» kündigte **Franz Schubert** seinen Freunden im Frühjahr 1827 die ersten 12 Gesänge der **Winterreise** an. Als er sie ihnen «mit bewegter Stimme» vortrug, waren alle «über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft», ja der lebenslustige Schober konnte überhaupt nur an einem Lied, dem Lindenbaum, Gefallen finden. Schubert aber bekannte: «mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden auch euch noch gefallen».

Diese von Joseph von Spaun überlieferte Geschichte zeigt zum einen, wie sehr Schubert selbst die Winterreise als Liederzyklus im modernen Sinne begriff: als eine nicht nur durch die Gedichte von Wilhelm Müller, sondern auch durch die musikalische Stimmung zusammengehaltene Einheit; zum anderen, wie sehr die extremen Gefühle von Melancholie und Selbstzerstörung in diesen Liedern selbst die mit Schubert am meisten vertrauten Hörer seiner Zeit irritierten, ja abstießen. Heute ist die Winterreise ein Denkmal des Kunstliedes, ein Standard, für den man die Erregung der ersten Hörer und des Komponisten erst wieder kreieren muss. Denn natürlich ist der Zyklus in den 170 Jahren seit seiner Entstehung von Deutungen und Interpretationstraditionen überlagert worden. Ihr Bogen reicht von einer Auffassung als politische Parabel des Metternich-Regimes bis zur vordergründigen Interpretation als romantische Liebesgeschichte.

Schubert hat die Winterreise in zwei Etappen geschrieben, und zwar keineswegs konform mit den Intentionen des Dichters. Er begann zunächst im Februar 1827 mit der Komposition der ersten 12 Lieder, ohne an eine Fortsetzung zu denken. Denn seine literarische Quelle war das Urania-Taschenbuch auf das Jahr 1823, in dem diese 12 Gedichte als Zyklus unter dem Titel «Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern» erschienen waren. Einigermassen überrascht dürfte Schubert gewesen sein, als er später die vollständige Fassung des Zyklus mit 24 Gedichten vorfand. Diese 1824 in Dessau erschienene Ausgabe enthielt die zwölf alten und zwölf neue Gedichte in einer vermischten Reihenfolge, die Schuberts begonnenen Zyklus in Frage stellte. Schubert schenkte dieser Neuordnung denn auch keine Beachtung, sondern komponierte im Oktober 1827 die zwölf neuen Gedichte als Zweite Abteilung in einem durch. Mit Peter Gülke ist die Frage zu stellen, «wie es um zyklische Qualitäten bei einem Werk bestellt sein könne, dessen erste Hälfte zu einem Zeitpunkt entstand, da der Komponist von der Existenz der Texte des zweiten nichts wusste».

Aus der Entstehungsgeschichte ergibt sich, dass Schubert bei diesem Liederzyklus keine stringente «Handlung» im Sinn hatte. Anders als Die schöne Müllerin erzählen sie keine Geschichte; es handelt sich um eine Reise nur auf der psychischen Ebene: «Der einzige Fortschritt des Wanderers ist ein Fortschritt der Erkenntnis, die quälende, von Rückfällen bedrohte Ablösung von seinen Erinnerungen... Immerfort auf der Suche nach Bestätigungen seines Zustandes, beobachtet er mit überwacher, schmerzhaft scharfer Sensibilität, bezieht als egozentrischer Melancholiker alles auf sich bzw. wählt die Objekte so, dass sie als Spiegelbilder und Bestätigungen taugen» (P. Gülke). Insofern ist die Reihenfolge der Lieder nicht entscheidend, denn «jede der erlebten Melancholien ist die jeweils schlimmste» (Gülke).

Durch das Zeugnis seiner Freunde sind wir berechtigt, dieses «Psychogramm eines melancholischen Charakters» auf Schubert selbst zu beziehen. Wenn Nikolaus Harnoncourt

einmal das grenzenlos Subjektive als das Entscheidende an Schuberts Musik bezeichnete, so hat es in der «Winterreise» seinen Höhepunkt erreicht. Der Schubert-Freund Johann Mayrhofer interpretierte den Zyklus als ein Zeugnis dafür, «wie der Tonsetzer ernster geworden. Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift; für ihn war Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, wurzelnd in Trostlosigkeit, hatte ihm zugesagt; er drückte sie in schneidenden Tönen aus.» Der Winter und die Reise des Titels sind demnach im Sinne romantischer Ironie als Lebenswinter und als Reise immer tiefer ins Unglück zu verstehen, die niemand anderer als der Tonsetzer selbst durchlebt. Seine Gefühle sind dabei abgeschlossen von der Umgebung; sie rechnen nicht mit Verständnis seitens der Freunde. Die Welt des Melancholikers ist in sich kreisend und hermetisch.

Was bedeutet eine Aufführung dieser „schauerlichen“ Lieder heutzutage? Ist sie eine Erinnerung an Schuberts Verzweiflungen, ein Denkmal für die bittere Ironie, zu der die musikalische Romantik fähig war, oder eine Huldigung an die grossartigste Einheit von Wort und Ton, die das frühe 19. Jahrhundert hervorgebracht hat?

Ursina Maria Braun schreibt keine Werktexte. Das **Streichquintett** entstand im Auftrag des Pfingstfestivals Schloss Brunegg und wurde geschrieben für Roberto González Monjas und Irene Abrigo, Violinen, Jürg Dähler, Viola, Sebastian Braun und Ursina Maria Braun, Violoncelli. Das neue Werk in der Besetzung mit zwei Violinen, Viola und zwei Violoncello entstand als eine versteckte Hommage an das berühmte C-Dur Quintett von Schubert für die gleiche Streicherbesetzung. Ursina Maria Braun war bei der Auftragsvergabe informiert, dass die Uraufführung ihres neuen Werks in der Mitte von Schuberts Winterreise platziert werden soll, um die ursprüngliche Zweiteilung dieses Zyklus bewusst im Konzert erlebbar zu machen.

Sie schreibt zu ihrem neuen Werk:

*Eis
Tropfen – Tränen
Auftauen – schmelzen – lösen*

Wir danken dem Förderverein des Festivals für die grosszügige Unterstützung!

06

17:00 TENNE

«THE CRAZY STAR – HOMMAGE À CORINNE»

ENDE 19.00 UHR

Franz Schubert (1797 – 1828)

Fantasie f-Moll D 940 für Klavier zu vier Händen (1828)

Allegro molto moderato – Largo – Allegro vivace. Trio – Tempo I

Sándor Veress (1907 – 1992)

Diptych für Bläserquintett (1968, AEA)

1. Andante (Dunkel)

2. Allegro (Figurative Floskeln auf farbigem Bordun)

Ursina Maria Braun (*1992)

«The Crazy Star» für zwei Violoncelli und Klavier zu vier Händen (2008, AEA)

György Ligeti (1923–2006)

Zehn Stücke für Bläserquintett (1968)

1. *Molto sostenuto e calmo*

2. *Prestissimo minaccioso e burlesco*

3. *Lento*

4. *Prestissimo leggiero e virtuoso so schnell wie möglich*

5. *Presto staccatissimo e leggiero*

6. *Presto staccatissimo e leggiero*

7. *Vivo energico*

8. *Allegro con delicatezza*

9. *Sostenuto, stridente*

10. *Presto bizzaro e rubato*

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonate in A-Dur D 574 für Violine und Klavier (1817)

1. *Allegro moderato*

2. *Scherzo. Presto – Trio*

3. *Andantino*

4. *Allegro vivace*

Azahar Ensemble:

André Cebrián Gareá, FLÖTE

María Alba Carmona Tobella, OBOE

Antonio Lagares Abeal, HORN

María José García Zamora, FAGOTT

Miquel Ramos Salvadó, KLARINETTE

Irene Abrigo, VIOLINE

Ursina Maria Braun, VIOLONCELLO

Sebastian Braun, VIOLONCELLO

Hyung-ki Joo und Yu Horiuchi, KLAVIER

Konzertflügel Bechstein B-212

Von Musik Hug Zürich

Im Mai 1828, ein halbes Jahr vor seinem Tod, spielte **Franz Schubert** zusammen mit seinem Freund Franz Lachner zum ersten Mal die **f-Moll-Fantasie** für Klavier zu vier Händen. Einziger Zuhörer war damals der gemeinsame Freund Eduard von Bauernfeld. Zur Veröffentlichung kam das Werk erst vier Monate nach Schuberts Tod, im März 1829. Die Ausgabe war mit einer Widmung an Comtesse Caroline von Esterházy versehen, eine Klavierschülerin des Komponisten, die mit ihm zeitlebens häufig vierhändig gespielt hatte. Comtesse Caroline war offenbar die zweite grosse Liebe in Schuberts Leben – nach der Jugendliebe Therese Grob aus Lichtenthal. 1828 bemerkte eben jener Schubertfreund Eduard von Bauernfeld befriedigt: «Schubert scheint ernsthaft in die Comtesse E. verliebt. Mir gefällt das von ihm.» Dass es sich bei dieser «Comtesse E.» tatsächlich um Caroline von Esterházy handelte und nicht um ihre ältere Schwester Marie, geht aus den Bauernfelds Erinnerungen hervor. In einer zentralen Passage kam er auf die Doppelnatur Schuberts zu sprechen und dabei auch auf Caroline: «Kam in dem kräftigen und lebenslustigen Schubert, so im geselligen Verkehr wie in der Kunst, der österreichische Charakter bisweilen allzu stürmisch zur Erscheinung, so drängte sich zeitweise ein Dämon der Trauer und Melancholie mit schwarzen Flügeln in seine Nähe – freilich kein völlig böser Geist, da er in dunklen Weiestunden oft die schmerzlich-schönsten Lieder hervorrief. Allein der Kampf zwischen ungestümem Lebensgenuss und rastlos geistigem Schaffen ist immer aufreibend, wenn sich in der Seele kein Gleichgewicht herstellt. Bei unserem Freunde wirkte zum Glück eine ideelle Liebe vermittelnd, versöhnlich, ausgleichend, und man darf Komtesse Caroline als seine sichtbare, wohlthätige Muse, als die Leonore dieses musikalischen Tasso betrachten.»

Vom ersten Ton an verkündet die f-Moll-Fantasie tiefe Trauer und unversöhnlichen Schmerz. Schuberts vorgezeichneter Weg in einen qualvollen Tod überschattet sie – der Winterreise vergleichbar – auf erschütternde Weise. Das immer wiederkehrende Mot-to-Thema, zu Beginn vorgestellt, wirkt mit seinen Punktierungen über einem unausgesetzt schreitenden Achtel-Klanggrund wie ein musikalisches Bild für den Wanderer, der mit einem wehmütigen Lied auf den Lippen durch die Einsamkeit zieht. In einer für Schubert typischen Weise beschwört eine Wendung nach F-Dur die Erinnerung an die Jugend herauf, bevor mit dem ersten Forte das tragische Schicksal unerbittlich einbricht. Es wird durch ein Marcato-Motiv verkörpert, das schon hier – unter quasi orchestralen Triolen – imitatorisch durchgeführt wird; am Ende der Fantasie wird es der Fuge als Thema dienen.

Der Ungar **Sándor Veress**, der als gestrenger Lehrer von György Ligeti, Heinz Holliger und anderen zeitgenössischen Komponisten ebenso berühmt wie berüchtigt war, entwickelte in **Diptych** aus zwei Zwölftonreihen eine subtile moderne Harmonik, «frei, fast tonal, die Reihe nur als inneres Gerüst, «Fahrplan» benützend», so Veress. In Form und Rhythmik liess er sich von der ungarischen Folklore leiten. Sandór Veress begann seinen kompositorischen Weg als Komponist und Volksliedforscher im Gefolge Bartóks und Kodálys, die seine Lehrer an der Budapester Akademie waren. Zeitweilig arbeitete er als Bartóks Assistent an dessen Volkslied-Sammlungen mit. Erste Erfolge in den 1930er Jahren und Aufenthalte in Rom, London und Amsterdam machten ihn bald zum bekanntesten ungarischen Musiker der Nach-Bartók-Generation. Dieses Wissen gab er wiederum an die bedeutendsten ungarischen Komponisten der nächsten Generation, Ligeti und Kurtág, weiter. Veress steht also in der Mitte eines grossen Jahrhunderts ungarischer Musik, für das die Erschliessung der volksmusikalischen Quellen zur Lebensader wurde.

In Diptych gemahnt die zweisätzig Form an «die beiden Grundcharaktere der ungarischen Volksmusik: das parlando rubato und das tempo giusto», wie es sein Sohn Claudio Veress formulierte. Im ersten Satz hört man eher freie, «gesprochene» Phrasen bis hin zu «Patterns», die die Instrumentalisten nach Belieben gestalten sollen; im zweiten Satz wird die Bewegung rhythmisch kompakter, tanzartig. Chromatische Läufe durchwirken beide Sätze, ausserdem im ersten Satz ein pastoral-schwingendes Andante-Thema. Veress schrieb dieses Werk nach einem Aufenthalt an der University of Adelaide in Australien für das dortige Bläserquintett. Ursprünglich auf vier Sätze angelegt, beliess er es bei dem «inneren Kreis» aus zwei Sätzen, die er unter dem Titel «Diptychon» zur Uraufführung freigab. Veress liess sich oft und gerne von der Malerei anregen, so auch hier, wie der Titel Diptychon und die Überschriften der beiden Sätze zeigen. Der erste mit dem Titel Dunkel ist ebenso auf Klangfarbenmalerei angelegt wie der zweite, Figurative Floskeln auf farbigem Grund.

Ursina Maria Braun schreibt keine Werktexte. Für das Pfingstfestival hat sie ein paar Gedanken oder Wörter aufgeschrieben, welche gewissermassen ein assoziatives Feld zu ihren Kompositionen abstecken. Zu **The Crazy Star** für zwei Celli und Klavier zu vier Händen, welches für ihre Schwester Seraina Maria Braun, Sayaka Selina Studer und Alexander Boeschoten im Auftrage der Rütihubeliade 08/08 komponiert wurde, schreibt sie:

*Vier Spieler - drei Instrumente
sich herausfordernd - ausgelassen - wild - extrovertiert*

György Ligeti schrieb die **Zehn Stücke für Bläserquintett** im Auftrag des Stockholms philharmonikers blasarkvintett und der Rikskonserter Stockholm. Vor Kongressteilnehmern der letzteren fand im Januar 1969 die nicht öffentliche Uraufführung statt. Wenige Tage später spielte das Stockholmer Philharmonische Bläserquintett auch die eigentliche Uraufführung in Malmö. Wie schon im 2. Streichquartett vom Sommer 1968 gelang Ligeti mit dem Bläserquintett, das er zwischen August und Dezember desselben Jahres schrieb, ein Klassiker der zeitgenössischen Musik, ein – wie er selbst begeistert schrieb – «fantastisch gutes» Stück. Anhand seiner Briefe an Mitglieder des Stockholmer Quintetts kann man den Arbeitsprozess genau verfolgen. Er beschrieb, dass sein «ursprünglicher Plan so war: ein Ensemble-Stück als Anfang, ein Ensemble-Stück als Ende und dazwischen 5 kleine Konzertstücke, gleichsam «Mikrokonzerter», wo jeder der fünf Instrumentalisten so ein Miniaturkonzert spielt (doch freilich nicht nur solistisch, sondern kontrapunktisch etc. verquickt mit den anderen Instrumentalstimmen)».

Die erste Änderung dieses Plans führte zur Erweiterung von 7 (5+2) auf 10 Stücke, denn «da es 5 virtuose und schnelle kurze Sätze waren, fehlten mir dazwischen langsamere Ruhepunkte.» Die neue Aufteilung in 5 Mikrokonzerter und 5 Ensemblesätze empfand Ligeti als bessere Balance, in der es «ausser den virtuoseren Stücken auch einige mehr kantable Sätze» gab. Die ursprüngliche Disposition dieser 5+5 Sätze wurde dann noch einmal verschoben, als der Komponist die verschiedenen Instrumentalregister dramaturgisch von der Tiefe zur Höhe fortschreitend anordnete. So spielt der Oboist zuerst Englisch Horn, dann Oboe d'amore; um seinen Wechsel zur Oboe zu verzögern, folgt in Nr. 4 das Flötensolo, in Nr. 5 ein Quartett ohne Oboe. «Wenn in Satz 6 die Oboe als konzertantes Instrument eintritt,

wirkt das wegen der vorherigen Aussparung besonders schön, wie wenn ein Akteur mit besonders bunter Kleidung lange nicht auf der Szene war und für eine Weile die Hauptrolle spielt.»

Diese letzte Bemerkung verrät Ligetis geheime theatralische Intentionen bei der definitiven Anordnung der 10 Stücke. Sie lässt sich mithilfe seiner eigenen Angaben in folgender Übersicht darstellen: 1. Langsames Einleitungs-Stück, 2. Mikrokonzert für Klarinette, 3. Ein langsames, kantables Stück, mit melodischen Linien in allen Instrumenten, 4. Mikrokonzert für Flöte (mit Klarinette und Fagott), 5. Ensemble-Satz für Quartett ohne Oboe, 6. Mikrokonzert für Oboe, 7. Ensemble-Satz mit Akkorden, Libelle-Melodien und Echos, 8. Mikrokonzert für Horn (eine Art Jagd-Stück für alle), 9. Ensemble-Satz (Zystoskopie), 10. Mikrokonzert für Fagott (mit Piccolo), gleichzeitig Schluss, als extravagante Clownerie.

Franz Schubert war – wie Mozart – ein gut ausgebildeter Geiger. Dies beweisen seine Schulzeugnisse am könig-kaiserlichen Stadtkonvikt in Wien, wo er auch als Konzertmeister des Orchesters fungierte. Seine vier frühen Werke für Violine und Klavier – die drei «Sonatinen» aus dem Jahre 1816 und die A-Dur-Sonate von 1817 – entstanden zwar nach dem Ausscheiden aus dem Konvikt, gehen letztlich aber auf die schulische Musizierpraxis zurück. Daneben zeugen sie von dem Versuch des jungen Komponisten, sich auf dem Wiener «Markt» gegen die Klassiker Mozart und Beethoven zu behaupten.

Die **A-Dur-Violinsonate**, D 574, ist dafür ein besonders anspruchsvolles Beispiel. Ihre populäre Bezeichnung als «Duo» verdankt sie der posthumen Erstausgabe von 1851. Für Schubert war sie eine Grande Sonate, mit der sich der 20-jährige vom früheren Vorbild Mozart lösen und den Anschluss an die grossen Sonaten Beethovens und Hummels erreichen wollte. Nicht zufällig arbeitete er im Sommer 1817 zeitgleich an einem Zyklus grosser Klaviersonaten. Der Impuls zur Grande Sonate ging vom Klavier aus, und auch in der A-Dur-Sonate mit Violine ist es das Klavier, das dem Genre neue Klangräume erschloss.

Die Ausweitung der Form in den vier Sätzen der Sonate hängt eng mit dieser neuen Rolle des Klaviers zusammen, wie der Beginn des Kopfsatzes lehrt. Dem Hauptthema wird ein ostinater Klanggrund in der tiefen Klavierlage vorgeblendet, von dem sich die Kantilene der Violine in hoher Lage abhebt. Die zwanglose Antithese suggeriert zwei verschiedene Klangwelten, die sich auf geheimnisvolle Weise durchdringen, fast schon wie in Schuberts später C-Dur-Fantasie für Geige und Klavier. Neben diesem klanglichen Aspekt zeugen auch die Melodik und die harmonisch-formale Anlage von Schuberts gereifter Persönlichkeit. Die Themen kreisen um volkstümliche Wendungen und bezeugen damit seinen vom Lied geprägten, romantischen Ausdruckswillen. Die Sonatenform ist in weitem harmonischem Radius entworfen, der von A-Dur über e-Moll und H-Dur bis nach C-Dur führt.

Während der zweite Satz an die Scherzi Beethovens erinnert, setzt sich im langsamen Satz das harmonische Vexierspiel fort. Ein Menuett-Thema in C, das zweimal variiert wiederkehrt, wird von wuchtigen Fortstellen abgelöst, die nach Des-Dur, f-Moll und As-Dur modulieren. Die mittlere dieser Episoden ist durchführungsartig erweitert und enthält ein neues, kantables Thema. Das Finale in Sonatenform ist fast ein zweites Scherzo, so ruppig-tänzerisch gibt sich sein Thema mit den Doppelgriffen der Violine.

Montag

6. JUNI 2022

07

11:00 TENNE

«SCHWANENGESANG»

ENDE CA. 12:30

Ursina Maria Braun (*1992)

«Luft – 5 Bilder für Bläserquintett» (2022, AEA)

1. Ohne Luft I - Vakuum
2. Ohne Luft II - unter Wasser
3. Heiße Luft
4. Kalte Luft
5. Luft holen

Franz Schubert (1797 – 1828)

Schwanengesang D 957. 13 Gesänge für Singstimme, Flöte, Oboe, Viola, Violoncello und Harfe in der Bearbeitung von Richard Dubugnon, op. 83 nach Gedichten von Ludwig Rellstab, Heinrich Heine und Johann Gabriel Seidel (1828/2018, AEA)

1. Liebesbotschaft (Ziemlich langsam)
2. Kriegers Ahnung (Nicht zu langsam)
3. Frühlingssehnsucht (Geschwind)
4. Ständchen (Mässig)
5. Aufenthalt (Nicht zu geschwind, doch kräftig)
6. In der Ferne (Ziemlich langsam)
7. Abschied (Mässig geschwind)
8. Der Atlas (Etwas geschwind)
9. Ihr Bild (Langsam)
10. Das Fischermädchen (Etwas geschwind)
11. Die Stadt (Mässig geschwind)
12. Am Meer (Sehr langsam)
13. Der Doppelgänger (Sehr langsam)
14. Die Taubenpost (Ziemlich langsam)

Ursina Maria Braun (*1992)

«Vereinsamt» für Viola, Klarinette, Violoncello und Klavier (2011, AEA)

Ursina Maria Braun (*1992)

«Nur ein Stich...» für Klavier Solo (2012, AEA)

Julian Prégardien, TENOR

André Cebrián Garea, FLÖTE

María Alba Carmona Tobella, OBOE

Miquel Ramos Salvadó, KLARINETTE

Jürg Dähler, VIOLA

Ursina Maria Braun, VIOLONCELLO

Simone Keller, KLAVIER

Consuelo Giulianelli, HARFE

Azahar Ensemble:

André Cebrián Garea, FLÖTE

María Alba Carmona Tobella, OBOE

Antonio Lagares Abeal, HORN

María José García Zamora, FAGOTT

Miquel Ramos Salvadó, KLARINETTE

Konzertflügel Bechstein B-212

Von Musik Hug Zürich

Ursina Maria Braun schreibt keine Werktexte. Für das Pfingstfestival hat sie ein paar Gedanken oder Wörter aufgeschrieben, welche gewissermassen ein assoziatives Feld zu ihren Kompositionen abstecken. Das Werk «Luft – Fünf Bilder für Bläserquintett» entstand im Auftrag des Musikpodiums Zürich und des Azahar Ensembles in diesem Jahr und ist dem Azahar Ensemble gewidmet. Sie schreibt zu ihrem noch offenen Bläserquintett, welches erst vor drei Tagen im Rahmen eines Konzerts des Musikpodiums Zürich uraufgeführt wurde:

Luft – Bewegung – Schwingung – Klang – Stille

«Vereinsamt» aus dem Jahre 2011 wurde in Auftrag gegeben und uraufgeführt von den vier Bündner Musiker*innen Kathrin von Cube (Viola), Franco Mettler (Klarinette), Albert Roman (Violoncello) und Risch Biert (Klavier). Das Werk wurde inspiriert durch Friedrich Nietzsches Gedicht «Vereinsamt» aus dem Jahre 1887, welches Nietzsche knapp 60 Jahre nach Schuberts Tod niederschrieb. Sie schreibt dazu:

Winter – Wanderschaft – Suche – Sehnsucht

«Nur ein Stich» für Klavier solo aus dem Jahre 2012 war ein Auftrag des Musikkollegiums Zürcher Oberland und wurde geschrieben für die heutige Interpretin Simone Keller, welche das Stück damals auch uraufgeführt hatte. Maria Ursina Braun schreibt dazu:

Dornröschens hundertjähriger Schlaf – durch einen Stich ausgelöst – durch einen Kuss erlöst

Du Doppeltgänger! du bleicher Geselle!
Was öffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle,
So manche Nacht, in alter Zeit?

14. DIE TAUBENPOST (JOHANN GABRIEL SEIDEL)

Ich hab' eine Brieftaub in meinem Sold,
Die ist gar ergeben und treu,
Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz,
Und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie vieltausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich
hinein,
Belauscht ihren Blick und Schritt,
Gibt meine Grüsse scherzend ab
Und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch' ich zu schreiben
mehr,
Die Thräne selbst geb' ich ihr;
O sie verträgt sie sicher nicht,
Gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen und Traum,
Ihr gilt das alles gleich:
Wenn sie nur wandern, wandern kann,
Dann ist sie überreich!

Sie wird nicht müd', sie wird nicht matt,
Der Weg ist stets ihr neu;
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht
Lohn,
Die Taub' ist so mir treu!

Drum heg' ich sie auch so treu an der
Brust,
Versichert des schönsten Gewinns;
Sie heisst – die Sehnsucht! Kennt ihr sie? –
Die Botin treuen Sinns.

Franz Schubert, der Komponist der Liederzyklen "Die schöne Müllerin" und "Winterreise", hatte selbst nie vor, die sieben Lieder nach Gedichten von Ludwig Rellstab und die sechs Lieder nach Gedichten von Heinrich Heine, die heute unter dem Titel "**Schwanengesang**" bekannt sind, zu einem Zyklus zusammenzufassen. Auf diese Idee kam – nach Schuberts Tod – der geschäftstüchtige Verleger Tobias Haslinger. Und weil er wohl abergläubisch war, fügte er den dreizehn Liedern ein vierzehntes hinzu: die berühmte "Taubenpost" nach einem Text von Johann Gabriel Seidl.

Die hier zusammengefassten Vertonungen entstanden alle im Jahr 1828, im Todesjahr Schuberts. Am 19. November dieses Jahres starb Schubert. In den Monaten davor hatte er eine schier unglaubliche Schaffenskraft an den Tag gelegt: mit der Messe in Es-Dur, D 950, den Klaviersonaten D 958-960, dem Streichquintett C-Dur, D 956, und eben den Liedern des "Schwanengesang". Heute ist der "Schwanengesang" als Werkgruppe anerkannt, auch wenn der Zyklus keinen erkennbaren erzählerischen roten Faden besitzt. Jedes Lied ist eine Kostbarkeit für sich und jedes erzählt auf seine Weise aus dem Seelenleben der Romantik.

Eigentlich hatte der Dichter Ludwig Rellstab seine Gedichte mit der Bitte um Vertonung an Ludwig van Beethoven geschickt. Doch der – so Rellstab in seinen Memoiren – habe, "weil er sich selbst zu unwohl fühlte", die Texte "an Schubert zur Komposition" weiterleiten lassen. Der Wahrheitsgehalt dieser Geschichte ist nicht erwiesen. Auf jeden Fall aber fanden die Gedichte in Schubert einen genialen Tonsetzer, der den wechselnden Stimmungen auf packende Weise Ausdruck verlieh. Schuberts Musik trifft mitten ins Herz. "Die Taubenpost" ist Schuberts letzte Komposition überhaupt.

Schwanengesang Franz Schubert/ Richard Dubugnon
Für Tenor, Flöten (C-, Alt- und Bassflöte), Oboe (& Englischhorn), Bratsche, Cello und Harfe
Gedichte von Ludwig Rellstab, Heinrich Heine und Johann Gabriel Seidel

Meine Komposition soll mehr sein als nur ein Arrangement von Schuberts mythischem Zyklus für Stimme und Klavier. Ich habe die Klangebenen neu gedacht und mir ein Miniorchester vorgestellt, das sich zusammensetzt aus den Streichern (Bratsche und Cello) auf der einen Seite, den Bläsern (Flöten und Oboe / Englischhorn) auf der anderen, sowie der Harfe in der Mitte. Letztere soll die Rolle des Schlaginstrumentes übernehmen und gleichzeitig eine Verbindung zwischen den Harmonien und Klangfarben herstellen. Die Alt- und Bassflöten haben eine wesentliche Rolle bei der Instrumentierung gespielt, denn fast alle Lieder Schuberts sind auf dem Klavier im Tief-Mitteltonregister angesiedelt. Das Englischhorn soll an den "Schwan" aus Sibelius' Schwan von Tuonela erinnern, in dem es ein wunderbares Solo für dieses Instrument gibt. Meine Musik bleibt absolut die gleiche wie die von Schubert, ausser dass meine Partitur auf Tremoli, Flageolets und andere instrumentale Effekte zurückgreift, die es in Schuberts Werk nicht gibt. Damit wollte ich die Pedaleffekte, Klangfarben und Resonanzen der Harmonien ausgleichen. Diese Bearbeitung spiegelt somit in erster Linie meine persönliche "Handschrift" wider, meine Interpretation dieses grossartigen Zyklus. Es ist ein wenig so, als nähme ich die Rolle des Pianisten ein...

Richard Dubugnon



Ursina Maria Braun

Composer & Artist in Residence

Sie ist vielseitig und kreativ unterwegs: Auf dem modernen wie dem Barockcello, als Solistin, als Kammermusikerin, im Orchester sowie als Komponistin. Sie zeichnet sich als ausdrucksstarke, historisch informierte und eigenständige Musikerin aus; letzteres gilt insbesondere auch für ihre kompositorische Tätigkeit.

Zu Ursina Maria Brauns KammermusikpartnerInnen und MitmusikerInnen gehören u.a. Lorenza Borrani, Kit Armstrong, Alexander Lonquich, Denes Varjon, Florian Birsak, Alfredo Bernardini und Reinhard Goebel mit denen sie u.a. im Teatro della Pergola in Florenz, der Wigmore Hall in London, der Grazer Styriarte, den Suoni delle Dolomiti und den Thüringer und Ansbacher Bachwochen auftritt.

Ursina Maria Braun spielt regelmässig beim Concentus Musicus Wien und als gelegentliche Zuzügerin im Chamber Orchestra of Europe und im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Ihr Herzensanliegen ist das Projekt Spira Mirabilis mit dem sie – als inspirierende Stimmführerin und Kammermusikerin – an prominenten Konzertorten konzertiert (u.a. Scala Milano, Queen Elizabeth Hall London, Aldeburgh-Festival, Paris).

Ihr Studium begann Ursina Maria Braun bei Thomas Grossenbacher in Zürich, setzte es bei Clemens Hagen und Heinrich Schiff in Salzburg und Wien fort, um nach dessen Tod bei ihrem früheren Lehrer Clemens Hagen abzuschliessen. Bei Reinhard Goebel bildet sich Ursina Maria Braun im Bereich der Historischen Aufführungspraxis weiter.

Während ihres Studiums erspielte sie sich den ersten Preis am internationalen Concorso Enrico Mainardi in Salzburg (2012); sie ist Bachpreisträgerin des internationalen Bachwettbewerbs Leipzig (2016), wo sie auch mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurde sowie Preisträgerin des Wettbewerbs des Migros Kulturprozenten 2016. Im Sommer 2021 wurde sie am renommierten Musica Antiqua Wettbewerb in Brügge mit dem 2. Preis ausgezeichnet.

Nachdem Ursina Maria Braun für ihre Kompositionen zahlreiche Preise an Schweizer Jugendwettbewerben gewann, wurde ihr Werk „Das etwas andere Schlaraffenland“ von den 12 Cellisten der Berliner Philharmonikern in der Berliner Philharmonie aufgeführt. Es folgten weitere Aufträge u.a. vom Musikkollegium Winterthur (für ein Orchesterwerk sowie ein Streichquartett für das Winterthurer Streichquartett) und von Solisten des Chamber Orchestra of Europe.

Julian Prégardien

Artiste Étoile, Tenor

Der 1984 in Frankfurt geborene Julian Prégardien erhielt seine erste musikalische Bildung in den Chören der Limburger Dommusik. Nach Studien in Freiburg und im Rahmen der Akademie des Opernfestivals von Aix en Provence war er von 2009 bis 2013 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Parallel entwickelte sich seine internationale Konzerttätigkeit. Inzwischen ist der Tenor ein international herausragender Vertreter der jungen Sänger-Generation.

Als Opernsänger gastierte er beim Festival d'Aix en Provence, an der Hamburgischen und an der Bayerischen Staatsoper sowie an der Opéra Comique in Paris. 2018 debütierte er bei den Salzburger Festspielen als Narraboth in Richard Strauss' Salome (Regie: Romeo Castellucci) mit den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Franz Welser-Möst. 2019 folgte sein Debut als Tamino in einer Neuproduktion von Mozarts Zauberflöte an der Staatsoper Berlin unter der Leitung von Alondra de la Parra. In der Saison 2020/2021 kehrt er in einer Wiederaufnahme der Zauberflöte an die Staatsoper Berlin zurück und wird den Narraboth in einer Neuproduktion von Strauss' Salome im Festspielhaus Baden-Baden in der Regie von Philipp Stölzl und unter der Leitung von Valery Gergiev verkörpern.

Höhepunkte der jüngsten Vergangenheit waren Konzerte mit den Münchener Philharmonikern, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Julian Prégardien war 2019 „Artiste Étoile“ des Mozartfestes Würzburg, wo er u.a. mit dem Freiburger Barockorchester und den Bamberger Symphonikern auftrat. Im Jahre 2020 debütierte er beim Cleveland Orchestra mit Mendelssohns „Lobgesang“ unter Franz Welser-Möst. In der Folgesaison trat er u.a. mit dem Balthasar-Neumann Ensemble unter der Leitung von Thomas Hengelbrock, mit der Dresdner Philharmonie unter Cornelius Meister, mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Kent Nagano, mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Gotthold Schwarz, mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano, mit dem Ensemble Pygmalion unter Raphaël Pichon, mit dem Concentus Musicus unter Stephan Gottfried sowie mit Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset auf.

Einen besonderen Schwerpunkt der künstlerischen Tätigkeit Julian Prégardiens bilden Liederabende und Kammermusikprojekte. So war er in der vergangenen Saison an der Kölner Philharmonie als Portraïtkünstler mit verschiedenen Lied- und Kammermusik-Projekten und 'Orchesterlieder mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Alondra de la Parra vertreten. Neben zahlreichen Liederabenden war Julian Prégardien mit Schuberts „Schwanengesang“ mit Martin Helmchen und Schumanns „Dichterliebe“ mit Eric le Sage zu hören.

Julian Prégardien ist Exklusivkünstler des Labels Alpha Classics. Er ist Professor für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München, Mitglied des Schumann-Netzwerkes und künstlerischer Leiter der Brentano-Akademie Aschaffenburg.





Thomas Loibl

Schauspieler

Nach seiner Ausbildung an der westfälischen Schauspielschule in Bochum folgten Engagements an den Theatern in Düsseldorf, München, Köln, am Schauspielhaus Zürich, zuletzt am Burgtheater Wien und arbeitete unter anderen mit Regisseur*Innen wie Barbara Frey, Martin Kuseij, Dieter Dorn, Karin Beier, Werner Schroeter und Thomas Langhoff zusammen. Darüber hinaus trat er in Film- und Fernsehproduktionen auf wie zum Beispiel "Toni Erdmann", "Sommer in Orange", "Charité" und "Jackpot", welche mit zahlreichen Preisen bedacht wurden. Auch wirkt er immer wieder in Hörbuchproduktionen mit wie zum Bsp. Lampedusas „Il Gattopardo“, Orhan Pamuks „Die rothaarige Frau“ oder John Steinbecks "Jenseits von Eden".



Azahar Ensemble

Bläserquintett

André Cebrián Garea, FLÖTE
María Alba Carmona Tobella, OBOE
Antonio Lagares Abeal, HORN
María José García Zamora, FAGOTT
Miquel Ramos Salvadó, KLARINETTE

Neben mehreren Erfolgen bei internationalen Kammermusik-Wettbewerben war das Azahar Ensemble 2014 Preisträger in der Kategorie „Bläserquintett“ beim renommierten ARD-Wettbewerb. Seither hat das Quintett eine rege Konzerttätigkeit entwickelt und gastiert in Deutschland, der Schweiz, Frankreich, Spanien, Kanada und in der Dominikanischen Republik. Nach umjubelten Konzerten in Köln (WDR) und der Berliner Philharmonie (Debüt im Deutschlandradio), Wien (Musikverein), Baden-Baden, Salzburg, Innsbruck, in der Philharmonie Essen, beim Mozartfest Würzburg und dem Rheingau Musik Festival u.a. gastiert das Quintett weiterhin in ganz Europa (u.a. Elbphilharmonie Hamburg, Bonn, Zürich und Rotterdam) und hat in 2021 ein neues Werk von Gija Kancheli uraufgeführt. Zahlreiche Konzerte des Azahar Ensembles wurden von Rundfunkanstalten in ganz Europa mitgeschnitten und gesendet, darunter der Bayerische Rundfunk, der Südwestrundfunk, das Deutschlandradio Kultur, Radio Clásica España, das Schweizer Radio, France Musique und Catalunya Música.

Das Azahar Ensemble gründete sich 2010 aus Musikern des Nationalen Jugendorchesters von Spanien. Die fünf jungen Musiker wurden mit einem Stipendium der "Fundación JONDE-BBVA" ausgezeichnet, das ihnen ein Kammermusikstudium bei dem Fagottisten Sergio Azzolini an der Hochschule für Musik Basel ermöglichte. Alle fünf Instrumentalisten des Ensembles werden regelmäßig eingeladen, in renommierten Orchestern zu spielen, darunter das Mahler Chamber Orchestra, Concertgebouw-Orchester, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchester des Liceu Barcelona, Philharmonische Orchester Lübeck, Münchener Kammerorchester, Sinfonieorchester Basel, die Camerata Bern und das Kammerorchester Basel. Miquel Ramos Salvadó und Antonio Lagares Abeal sind als freischaffende Musiker tätig. André Cebrián Garea ist Solo-Flötist im Scottish Chamber Orchestra, María José García Zamora Solo-Fagottistin an der Komischen Oper Berlin und María Alba Carmona Tobella Oboistin des Zürcher Opernorchesters und - wie auch Miquel - Ramos Mitglied des Ensembles Spira Mirabilis. Die Debut-CD des Ensembles mit Werken von Joaquín Turina, die in Koproduktion mit dem Deutschlandradio bei Hänssler aufgenommen wurde, begeisterte die internationale Presse.

Azahar ist der aus dem Arabischen stammende Name der weissen, aromatisch duftenden Blüten der Zitrusbäume, insbesondere des Orangenbaums.



Trio di Parma

Klaviertrio

Ivan Rabaglia, VIOLINE
Enrico Bronzi, VIOLONCELLO
Alberto Miodini, KLAUIER

Das Trio di Parma wurde 1990 in der Kammermusikklasse von Pierpaolo Maurizzi am Konservatorium „A. Boito“ in Parma gegründet. Anschließend vertiefte das Trio seine musikalische Ausbildung beim legendären Trieste Trio an der Fiesole Music School und der Chigiana Academy of Siena. Im Jahr 2000 erhielt es die Ehre, am Isaac Stern Chamber Music Workshop in der Carnegie Hall in New York teilzunehmen.

Das Trio di Parma hat mit Auszeichnungen beim Internationalen Wettbewerb „Vittorio Gui“ in Florenz, beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Melbourne, beim Internationalen ARD-Wettbewerb in München und beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Lyon die renommiertesten Auszeichnungen erhalten. Darüber hinaus verlieh der Nationale Verband der Musikkritiker 1994 dem Trio von Parma den "Abbiati-Preis" als bestes Kammerensemble.

Das Trio di Parma wurde von den wichtigsten Musikinstitutionen Italiens wie z.B. der Accademia di Santa Cecilia in Rom, Quartet Society of Milan, Friends of Music in Florenz, Gran Teatro La Fenice in Venedig, Unione Musicale di Torino, GOG in Genua, Friends of Music in Palermo und der Roman Philharmonic Academy eingeladen. Im Ausland gastierte das Ensemble u.a. in der Berliner Philharmonie, Carnegie Hall und Lincoln Center in New York, Wigmore Hall in London, Konzerthaus in Wien, Sala Molire in Lyon, St. Petersburg Philharmonic, Teatro Colon und Kolosseum von Buenos Aires, in den Städten Los Angeles, Washington, Hamburg, München, Dublin, Warschau, Rio de Janeiro, Sao Paulo sowie am Lockenhaus Festival und dem Barossa und Melbourne Music Festival.

Des Ensemble hat mit bedeutenden Musikern wie Vladimir Delman, Carl Melles, Anton Nanut, Bruno Giuranna, Alessandro Carbonare und Eduard Brunner zusammengearbeitet. Es machte Radio- und Fernsehaufnahmen für die RAI sowie für zahlreiche ausländische Sender wie Bayerischer Rundfunk, NDR, WDR, MDR, Radio Bremen, ORT, BBC London und ABC-Classica Australia. Das Trio di Parma hält neben festen Meisterkursen an den Konservatorien von Novara, Gallarate und am Mozarteum in Salzburg Kurse an der Internationalen Kammermusikakademie Duino sowie an der Musikschule Fiesole.

Ivan Rabaglia spielt eine 1744 in Piacenza gebauten Violine von Giovanni Battista Guadagnini und Enrico Bronzi ein 1775 in London gebautes Cello von Vincenzo Panormo.

André Cebrián Garea

Flöte

André ist Soloflötist des Scottish Chamber Orchestra. Seine ersten Orchestererfahrungen beim National Youth Orchestra of Spain (JONDE), dem Britten-Pears Orchestra und dem Gustav Mahler Jugendorchester führten ihn bald zu Auftritten mit Orchestern wie der Sinfónica de Galicia, Filharmonía de Galicia, Sinfónica de Tenerife, Orquesta de Cadaqués, Orquesta de la Comunidad Valenciana, Orchestra Mozart, Nacional do Porto, Staatskapelle Dresden und Sinfónica de Asturias. Er tritt regelmässig als Gast-Soloflötist bei der Sinfónica de Castilla y León, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Barcelona (OBC), Gran Teatro del Liceu, Scottish BBC, Malaysian Philharmonic, Spira Mirabilis und Orchestra Leonore auf.

Er ist nicht nur ein erfahrener Orchestermusiker, sondern auch ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Wenn er nicht im Orchester spielt, tritt er mit seinem Bläserquintett Azahar Ensemble, dem Natalia Ensemble – einem Symphonieensemble, das er gegründet hat und dessen künstlerischer Leiter und Arrangeur er ist – oder in einem seiner Duo-Projekte mit der Harfenistin Bleuenn auf Le Fric oder Gitarrist Pedro Mateo González.

2019 gründeten sie zusammen mit Oihana Gimenez das Festival de Música de Cámara de Anguiano in La Rioja (Spanien).

André studierte in seiner Heimatstadt Santiago de Compostela und Salamanca bei Luis Soto, Laurent Blaiteau und Pablo Sagredo. Anschliessend studierte er bei János Bálint an der Hochschule für Musik Detmold (Deutschland) und bei Jacques Zoon an der Haute École de Musique de Genève (Schweiz). Er liebt es, seine Leidenschaft für Musik mit seinen Studenten am Conservatorio Superior de Música de Aragón, dem Centro Superior de Música de Galicia, der Fundación Barenboim-Said und den Jugendorchestern zu teilen.

Seine zahlreichen Arrangements aus seinen Workshops (Flötenduo, Flötenensemble, Bläserquintett, großes Bläserensemble, gemischtes Ensemble) werden im Verlag Jopfen Music veröffentlicht.





María Alba Carmona Tobella

Oboe

María Alba Carmona wurde 1986 als Kind katalanischer Eltern in Frankreich geboren. Im Alter von neun Jahren begann sie ihre musikalische Ausbildung beim Konservatorium von Rodez (Aveyron) in der Oboenklasse von Nathalie Lebrazidec. 1997 siedelte ihre Familie nach Katalonien zurück, wo sie an der Musikschule von Vic (Provinz Barcelona) in der Klasse von Ferran Angli ihre Ausbildung als Oboistin bis zum Musikschuldiplom fortsetzte.

Von 2004 bis 2008 studierte sie in der Oboenklasse von Juan Manuel G. Lumbreras an der Musikhochschule des Baskenlandes Musikene (San Sebastián). 2008 wurde sie in die Oboenklasse von Prof. Emmanuel Abbühl an der Hochschule für Musik der Stadt Basel aufgenommen, an der sie 2010 ihr „Master of Arts in Music Performance“ errang. Sie war dort Stipendiatin der katalanischen Regierung und der JONDE/BBVA-Stiftung.

Ihre ersten Orchestererfahrungen sammelte sie in Klangkörpern wie dem Orchester der Musikschulen Kataloniens, dem JONC (Junges Orchester von Katalonien), dem JONDE (Junges Spanisches Nationalorchester), dem Britten-Pears Orchestra (Aldeburgh), dem Lucerne Festival Academy Orchestra (Ltg.: Pierre Boulez) und dem Gustav Mahler Jugendorchester.

Seit 2011 spielt María Alba Carmona 2. Oboe und Englisch Horn in der Philharmonia Zürich, dem Orchester des Opernhouses Zürich, wo sie sich auch als Mitglied der „Orchestra La Scintilla“ mit Historische Instrumente leidenschaftlich beschäftigt.

Seit 2010 ist sie Mitglied des Projekts „Spira Mirabilis“, das ihre musikalische Entwicklung sehr geprägt hat.



Miquel Ramos Salvadó

Klarinette

Miquel Ramos, geboren 1989 in Barcelona, begann ihre Musikalische Ausbildung in der Premià de Mar Musikschule bei Professor Francesc Navarro. Im Alter von 12 Jahren besuchte er der Badalona Musik Conservatorium. Sein Lehrer war Xavi Castillo. Von 2007 bis 2011 studierte er an der ESMUC (Musikhochschule Katalonien) bei Professor Josep Fuster. Da hat er auch bei Lorenzo Coppola und der Casals Quartet gelernt.

In 2011 begann er sein Master of Music an der Musikhochschule Lübeck, bei der Solistin Sabine Meyer. In 2013 absolvierte er sein Master mit Auszeichnung. Seine Studien in Lübeck wurden durch ein Stipendium von JONDE/BBVA und Possehl Stipendium ermöglicht.

Seine Orchestererfahrungen begann aus dem Jugendorchester Musikcschulen Katalonien, dem JONC (Jugendorchester Katalonien) und dem JONDE (Jugendorchester Spanien).

Als professioneller Orchestermusiker ist er regelmässig eingeladen in viele Orchestern wie der Philharmonisches Orchester Lübeck, Sinfonieorchester Liceu, Sinfonieorchester Barcelona, Geneva Camerata, Orchester Camera Musicae.

Seit 2010 ist er Mitglied des Murtra Ensemble. Er ist auch Mitglied des projekts Spira Mirabilis.

In 2016 spielt er als Solist der Nielsen Klarinettenkonzert beim Orchester Camera Musicae in der Palau de la Música in Barcelona.



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. Im Jahre 2019 wurde ihre Interpretation von Vivaldis Vier Jahreszeiten in der Carnegie Hall mit einer Standing Ovation gefeiert. Sie spielt regelmässig an Festivals und in Konzertreihen in ganz Europa.

Zutiefst überzeugt von der sozialen Aufgabe und Verantwortung der Künste gründete Irene Abrigo im Jahre 2015 den Verein POURQUOIPAS, welcher sich neben der Organisation von Konzerten und Meisterkursen vornehmlich um musikalisch-künstlerische Projekte kümmert, die einen bewussten sozialen Auftrag wahrnehmen. Ihre Faszination für Niccolò Paganini mündete im Projekt „Niccolò Paganini - Le Mystère“: eine ganzstündige Entdeckungsreise mit abschliessendem Konzert rund um Wahrheiten und Mysterien über das Leben des Komponisten.

Nach ersten Geigenstunden im Alter von 4 Jahren an der Aosta Suzuki School studierte sie mit Marie-Annick Nicolas in Genf, mit Pierre Amoyal in Lausanne und Salzburg sowie mit Corina Belcea in Bern. Wichtige Einflüsse erhielt sie an Meisterkursen bei Zakhar Bron, Thomas Füre, Itzhak Rashkovsky, Viktor Pikayzen, Mayumi Seiler und Benjamin Schmid. Dank einer Dissertation über Niccolò Paganini verfügt sie zudem über einen Doktorabschluss in Kunst, Literatur und Performance (DAMS) von der Universität in Turin.

Seit dem Jahr 2021 ist sie Gründerin und künstlerische Leiterin des Lucignano Musikfestivals in der Toscana (Italien). Sie spielt eine Geige von Giovanni Battista Guadagnini, Mailand 1758, die ihr freundlicherweise von einer Privatperson zur Verfügung gestellt wird.

Roberto González Monjas

Violine

Der Geiger und Dirigent Roberto González-Monjas, der 1988 im spanischen Valladolid geboren wurde, studierte bei Igor Ozim an der Salzburger Universität Mozarteum und bei David Takeno an der Londoner Guildhall School of Music and Drama. Er war Konzertmeister beim Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und beim Musikkollegium Winterthur, das ihn mit Beginn der Saison 2021/22 als Chefdirigenten verpflichtet hat. Ausserdem leitet er das schwedische Kammerorchester Dalasinfoniettan und arbeitet mit Klangkörpern wie dem Mozarteumorchester und der Camerata Salzburg, dem Lahti Symphony Orchestra, dem Belgian National Orchestra, dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine, dem Orquesta Sinfónica de Galicia oder dem Malaysian Philharmonic Orchestra zusammen. Als Geiger interpretiert Roberto González-Monjas ein breites Repertoire, das sich vom Barock bis zur Gegenwart erstreckt. Regelmässig tritt er mit den Berliner Barock Solisten auf, so in der aktuellen Spielzeit als Solist in Bachs Brandenburgischen Konzerten. Zu seinen musikalischen Partner*innen zählen überdies die Geigerin Lisa Batiashvili, die Sänger Ian Bostridge und Thomas Quasthoff sowie Kit Armstrong, Alexander Lonquich, Fazil Say, Sir Andrés Schiff, Daniil Trifonov und Yuja Wang am Klavier. Gemeinsam mit dem Dirigenten Alejandro Posada gründete er 2015 die Non-Profit-Organisation Iberacademy, die sich die nachhaltige Förderung der musikalischen Ausbildung in Lateinamerika zum Ziel gesetzt hat. Auf CD veröffentlichte Roberto González-Monjas, der als Professor für Violine an der Londoner Guildhall School unterrichtet, u. a. Bachs Brandenburgische Konzerte mit den Berliner Barock Solisten und Reinhard Goebel sowie Serenaden von Mozart und Schoeck mit dem Musikkollegium Winterthur. Er spielt auf der «Filius Andreae»-Violine von Giuseppe Guarneri aus dem Jahr 1710, deren Ankauf fünf Winterthurer Familien ermöglichten und die ihm durch die Rychenberg-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.





Rosanne Philippens

Violine

Die 1986 in Amsterdam geborene Rosanne Philippens 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 Philippens' 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 Vioolconcours 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 tritt 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 Philippens 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 Philippens 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.



Jürg Dähler

Viola

geb. in Zürich, studierte Violine bei Sándor Végh und Heribert Lauer sowie Viola bei Christoph Schiller und Fjodor Drushinin. Weitere Studien folgten bei Pinchas Zukerman und Kim Kashkashian. 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 und gefragter Kammermusiker führten ihn nach Australien, USA und durch ganz Europa mit Auftritten u.a. in der Wigmore Hall London, bei den Salzburger Festspielen und den Wiener Festwochen, beim City of London Festival, dem Lucerne Festival, bei der Biennale Venedig wie auch am Montreux Jazzfestival. Von 1984-2000 war er Mitglied und Primarius der legendären Kammermusiker Zürich. 1993 zählte er zu den Mitgründern des Collegium Novum Zürich. Von 1995-2008 leitete er als Intendant das Festival Kultur Herbst Bündner Herrschaft. Seit 1993 wirkt er als 1. Solobratschist im Orchester Musikkollegium Winterthur und ist 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 Brunegg.

Rund 30 CD-Produktionen bei Labels wie ECM, NEOS, Accord, Cantando, Claves, Genuin, Grammont und Jecklin belegen sein umfassendes Wirken zwischen Alter Musik, Klassik, Moderne und Jazz. 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 Maria Danner, Xavier Dayer, Fjodor Drushinin, Richard Dubugnon, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Eric Gaudibert, Stefano Gervasoni, Hermann Haller, David Philipp Hefti, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Christian Jost, Mischa Käser, Rudolf Kelterborn, Gerd Kür, Hans Ulrich Lehmann, György Ligeti, Roland Moser, Arvo Pärt, John Polglase, Daniel Schnyder, Nadir Vassena, Jürg Wytenbach und Alfred Zimmerlin. Er unterrichtet Violine, Viola und Kammermusik 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 EMAA mit summa cum laude. Für sein künstlerisches Wirken und seine Verdienste für den Kulturplatz Schweiz wurde ihm 2008 der Zolliker Kulturpreis verliehen. 2020 erhielt er den Schweizer Musikpreis für sein langjähriges Engagement für die Swiss Chamber Concerts. Er spielt eine Violine von Antonio Stradivarius, Cremona 1714, und eine Viola von Raffaele Fiorini, Bologna 1893.

Sebastian Braun

Violoncello

Geboren 1990 in Winterthur, gehört zu den profiliertesten Schweizer Cellisten der Neuen Musik. Er ist 1. Preisträger des internationalen Domnick Cellowettbewerbs in Stuttgart und Preisträger verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe. Auch als Solist tritt Sebastian Braun regelmässig auf, so mit dem Sinfonieorchester Basel, der Basel Sinfonietta, der Kammerphilharmonie Chur und dem Northern Symphony Orchestra St. Petersburg.

Er ist Cellist des Kaleidoscope String Quartet und gibt Kammermusikkonzerte an den wichtigsten Festivals und Konzertreihen der Schweiz. Sebastian Braun schloss sein Bachelorstudium bei Conradin Brotbek an der Musikhochschule Stuttgart und seine Masterstudien bei Thomas Demenga an der Musik-Akademie Basel mit Auszeichnung ab. Dank einer grosszügigen Leihgabe spielt er ein Instrument von Carlo Giuseppe Testore aus dem Jahre 1692.



Enrico Bronzi

Violoncello

ist ein international tätiger Cellist und Dirigent. Er tritt regelmäßig in den wichtigsten Konzertsälen Europas (Berliner Philharmonie, Wiener Konzerthaus, Salzburger Mozarteum, Kölner Philharmonie, Münchener Herkulessaal, St. Petersburg, Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall in London), in den USA (Carnegie Hall und Lincoln Center in New York), in Südamerika (Teatro Colon in Buenos Aires) sowie in Australien auf.

Seine reiche Erfahrung als Solist hat ihn dazu geführt, sich in wichtigen internationalen Wettbewerben zu etablieren und mit großen Künstlern wie Martha Argerich, Alexander Lonquich, Gidon Kremer und Ensembles wie dem Hagen Quartett, der Kremerata Baltica, der Camerata Salzburg und der Tapiola Sinfonietta zusammenzuarbeiten. Die Solotätigkeit von Enrico Bronzi gesellt sich zu seiner ebenso intensiven Tätigkeit als Cellist im Trio di Parma, einem von ihm im Jahre 1990 gegründeten Ensemble, sowie - seit 2007 - zu seiner Tätigkeit als Professor an der Universität Mozarteum Salzburg.

Enrico Bronzi ist nicht nur ein gefragter Musiker, sondern auch ein beliebter Kommunikator: Seine Fähigkeit, auf verständliche Weise musikalische Inhalte sowie die Liebe zur Musik zu vermitteln, erlauben es ihm, einem breiten Publikum den Zugang zu bewusste(re)m Hören von Musik zu ermöglichen. Diese Begabung führte nicht zuletzt zu Berufungen als künstlerischer Leiter von renommierten Festivals wie z.B. das „Portogruaro International Music Festival“, das jedes Jahr berühmte Interpreten in die kleine venezianische Stadt bringt. Er leitet zudem die renommierte „Triest Concert Society“ sowie das Internationale Musikfestival „In the Sounds of Places“, das sich um die Förderung der jungen Musikergeneration fördert. Enrico Bronzi spielt ein Cello von Vincenzo Panormo aus dem Jahre 1775.



Yu Horiuchi

Klavier

Seit ihrem Debüt als Solistin im Alter von 16 Jahren unter der Leitung von Lord Yehudi Menuhin hat Yu Horiuchi das Publikum auf der ganzen Welt verzaubert. Als Solistin und Kammermusikerin trat sie unter anderem in der Royal Festival Hall in London, im Lincoln Center in New York, in der Suntory Hall in Tokio, in der Hamburger Laeiszhalle und im Wiener Konzerthaus auf, darunter auch im St. James's Palace, wo sie zu Ehren der britischen Königsfamilie auftrat.

Seit 2007 tourt sie mit ihrem hochgelobten „Piano Tasting“-Projekt, bei dem sie zwei Klaviere auf der Bühne vergleicht, das Publikum ihre Vorlieben selbst entdecken lässt und es über unzählige faszinierende Dimensionen des Klavierklangs informiert. „Through A Spanish Window“, ein Gemeinschaftsprojekt, das Yu 2010 mit der Performance-Künstlerin Uma Ysamat und dem Maler Paco Duran initiierte, vereinte spanische Musik und spanische Kunst, um beide in einem neuen Licht zu zeigen. Im selben Jahr präsentierte Yu den renommierten „Horowitz“-Steinway in Österreich während seiner Reise rund um den Erdball.

Zu ihren jüngsten Projekten gehörten Aufführungen von Igudesman & Joos „Manny Spring Sonatas“ mit dem renommierten Duo und Emanuel Ax sowie ihr 2-Klavier-Projekt „The Magic of 2 Pianos“ mit der Pianistin Hyung-ki Joo. In ihrem neuesten Solo-Projekt „PIANO +plus“ steigert Yu ihr Spiel und multitastet im Ein-Mann-Band-Stil, indem sie das Klavier mit einer beeindruckenden Auswahl anderer Instrumente verbindet, die sie gleichzeitig spielt und singt!

Die in Japan geborene Yu zog im Alter von 2 Jahren nach Deutschland und erhielt im Alter von 14 Jahren einen Platz an der Yehudi Menuhin School in England. Die britische Regierung gewährte ihr ein Stipendium, um ihr Studium am Royal College of Music fortzusetzen. Anschließend absolvierte sie ihren Master of Music Degree an der Juilliard School in New York. Yu ist eine der wenigen Künstlerinnen, die für ihre Solo-CD „Meeting Rubinstein“ den legendären „Rubinstein“-Steinway verwenden durfte.

Hyung-ki Joo

Klavier

ist Brite sieht aber koreanisch aus oder umgekehrt oder beides. Er ist Komponist, Pianist, Dirigent, inspirierender Schüler, YouTubeSensation. Im Alter von achteinhalb Jahren bekam er seinen ersten Klavierunterricht und gewann zwei Jahre später einen Platz an der Yehudi Menuhin School. Dort entdeckte er, dass er unter Genies und Wunderkindern war und war überzeugt, dass er aus der Schule geworfen werden würde. Am Ende wurde er nie rausgeschmissen, aber Lehrer und Mitschüler wie Aleksey Igudesman haben ihn geprägt. Egal wie schwierig diese sieben Jahre an der Schule gewesen sein mögen, es stärkte nur seine Liebe zur Musik. Kurz nach seinem Abschluss wurde er von Yehudi Menuhin ausgewählt, als Solist für sein Konzert zum achtzigsten Geburtstag in der Barbican Hall in London aufzutreten. Sie können einen winzigen Clip davon auf Hyung-ki Joos YouTube-Kanal sehen: Joo probt Beethoven mit Menuhin. Zu den Lehrern von Hyung-ki gehörten Nina Svetlanova, Beryl Kington, Peter Norris, Seta Tanyel, Irina Zaritskaya, Vlado Perlemuter, Oleg Maisenberg, Richard Goode und Ferenc Rados. Er ist ihnen ewig dankbar für all ihre Zeit, ihre Großzügigkeit und dass sie ihr Wissen mit ihm geteilt haben. Hyung-ki hat kleine Hände (aber nur kleine Hände) und findet aus diesem Grund manche Klavierrepertoires ziemlich schwierig zu spielen, wie die Musik von Rachmaninov, der grosse Hände hatte. Trotz dieses kleinen Hindernisses spielt er Kammermusik, Recitals, Konzerte, seine eigenen Kompositionen und alles andere, was einen guten Klavierpart beinhaltet.





Consuelo Giulianelli

Harfe

Geboren in Rapallo (I) und wohnhaft in Basel (CH). Sie lebt mit dem Gitarristen Maurizio Grandinetti und den kleinen Kindern Emilio und Giulia. Harfenstudium am Konservatorium Verona bei Mirella Vita, wo sie 1987 mit Auszeichnung abschloss. 1993 folgte ein Konzertdiplom mit Auszeichnung bei Ursula Holliger an der Musik-Akademie Basel. Weitere Studien führten sie zu Marielle Nordmann und Pierre Jamet. Einladungen zu einigen der wichtigsten europäischen Musikfestivals: World New Music Days, Herbst Festival Budapest, Lucerne Festival, Musik Festival Schwaz, World Harp Congress Genf, Young Artist Festival Davos. Eine rege Konzerttätigkeit bringt sie auch in die USA und die Türkei. Soloauftritte u.a. mit dem Basel Radio Sinfonie Orchester, Musikkollegium Winterthur, I Solisti di Brescia und Orchesterverein Bregenz. Sie war Soloharfenistin des Sinfonieorchester Luzern, und hat u.a. mit dem „Orchestra del Teatro Filarmonico di Verona“ und dem „Orchestre de jeunes des Pays Européens“ unter der Leitung von Dirigenten wie Luciano Berio, Pierre Boulez und Peter Lukas Graf gespielt.

Uraufführungen u.a. von Vinko Globokar, Jürg Wyttenbach, Bart Vanhecke, Rudolf Kelterborn, Roland Moser, Claudio Cavadini, Filippo del Corno. Consuelo Giulianelli ist festes Mitglied des Ensemble Phoenix Basel und war von 1994 bis 2004 Mitglied des Musik Forum Zug. Sie ist Preisträgerin des „Pro Europa“ für zeitgenössische Musik 2003 und wurde 1998 in Genf mit dem „Prix Marguerite de Redings“ ausgezeichnet. Sie hat u.a. mit der Accademia Bizantina, dem Collegium Novum Zürich und dem Ensemble Recherche Freiburg gespielt. Seit 1997 erweitert sie ihr Repertoire mit ihrer Stimme und tritt als Harfenistin-Sängerin in Solokonzerten auf. Seit 2002 ist sie Harfenprofessorin am Landeskonservatorium in Feldkirch (A), und unterrichtet Harfe an der Musikschule Liestal, Basel (CH).

Florian Birsak

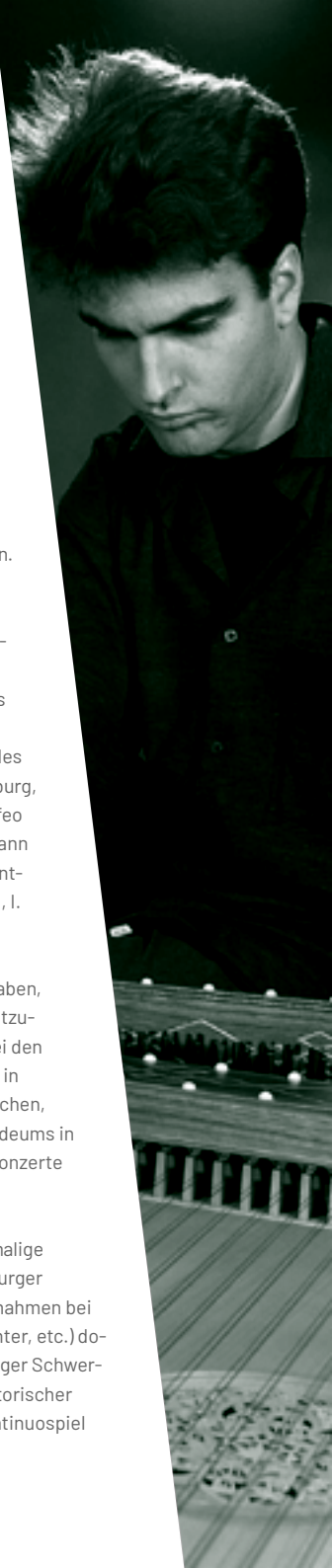
Fortepiano

Versunkene Klänge wiederentdecken, dem Einerlei des konventionellen Konzertlebens entfliehen: Florian Birsak sucht die Vielfalt der Musik für Tasteninstrumente und den Farbenreichtum des vielfältigen Instrumentariums einer vergangenen Epoche. Florian Birsak spielt Clavichord, historische Kiel- und Hammerflügel. Er gehört zu den wenigen Musikern, die sich schon in ihrer Kindheit auf „alte Musik“ spezialisiert haben. Seine musikalische Ausbildung genoss er in Salzburg und München. Prägende Lehrer für Cembalo und Aufführungspraxis waren Lars Ulrik Mortensen, Liselotte Brändle, Kenneth Gilbert, Nikolaus Harnoncourt und Anthony Spiri. Preise bei internationalen Wettbewerben z. B. beim Flandernfestival in Brügge oder dem internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg folgten. 2003 erhielt er zusammen mit der Cellistin Isolde Hayer den August-Everding Preis der Konzertgesellschaft München.

Während des Cembalostudiums begann Florian Birsak sich intensiv mit der Klavierliteratur und Klavierkammermusik der Klassik und Frühromantik auseinanderzusetzen, wodurch sich sein auf die Meisterwerke der Spätrenaissance aufbauendes Repertoire entsprechend erweiterte. Ein wesentlicher Teil seines musikalischen und wissenschaftlichen Interesses liegt in der adäquaten Ausführung des Generalbasses in all seinen Stilfacetten. So ist er in der Funktion des Continuospieles gern gesehener Gast in Klangkörpern wie der Camerata Salzburg, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Mahler Chamber Orchestra, dem L'Orfeo Barockorchester, Armonico Tributo, dem Oman Consort, dem Balthasar Neumann Ensemble, der Camerata Bern oder dem Concentus Musicus Wien unter Dirigenten wie N. Harnoncourt, Sir R. Norrington, S. Kuyken, G. Antonini, Chr. Hogwood, I. Bolton, Th. Hengelbrock und anderen.

In letzter Zeit konzentriert sich Florian Birsak zunehmend auf solistische Aufgaben, sowie eigene Kammermusikprojekte mit besonderer programmatischer Zielsetzung. Mehrmals war er als Solist mit der Camerata Salzburg zu erleben, zuletzt bei den Haydnfestspielen in Eisenstadt unter der Leitung von H. Holliger. Er gestaltete in Sammlungen alter Musikinstrumente wie z. B. des Deutschen Museums in München, der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, des Salzburg Museums, des Ferdinandeums in Innsbruck, sowie zuletzt des Kunsthistorischen Museums in Wien zahlreiche Konzerte und Aufnahmen.

Zwei seiner jüngsten CD-Einspielungen („Mozarts Notenschrank“ und die erstmalige Gesamtaufnahme des Notenbuchs von Nannerl Mozart) widmen sich der Salzburger Klaviermusik in W. A Mozarts Kindheit. Darüber hinaus ist sein Spiel durch Aufnahmen bei namhaften Labels (OehmsClassics, ORF, Hänssler, Laska Records, Winter&Winter, etc.) dokumentiert. Die Lehrtätigkeit am Salzburger Mozarteum ist ein weiterer wichtiger Schwerpunkt seiner Arbeit. Sie setzt sich aus Vorlesungen zur Aufführungspraxis, historischer Satzlehre und Ornamentik, sowie Unterricht im Cembalo-, Clavichord- und Continuospiel zusammen.





Simone Keller

Klavier

Absolvierte ihre Ausbildung in der Konzertklasse von Hans-Jürg Strub an der Zürcher Hochschule der Künste und wurde unter anderem mit dem 1. Preis beim Landolt-Wettbewerb, dem 2. Preis beim Hans-Ninck-Wettbewerb und dem EMCY-Kammermusikpreis beim Europäischen Klassik-Festival Ruhr ausgezeichnet. Sie pflegt als Solistin und Kammermusikerin ein sehr breites Repertoire in der klassischen und modernen Musik bis hin zu experimentellen und interdisziplinären Formaten, eigenen Konzepten und Vermittlungsprojekten und übt eine intensive Konzerttätigkeit in der Schweiz und in vielen anderen Ländern in Europa, den USA und Asien aus. Simone Keller ist Mitglied zahlreicher experimenteller Ensembles wie beispielsweise dem Ensemble TZARA, dem Kukuruz Quartett für wohl-präparierte Klaviere, dem Trio Retro Discound dem Quintett Trabant Echo Orchestra. Als Gast spielte Simone Keller regelmässig beim Musikkollegium Winterthur, der Südwestdeutschen Philharmonie und dem Collegium Novum Zürich und wurde unter anderem vom Ensemble Contrechamps Genf, dem Glassfarm Ensemble New York oder dem Hong Kong New Music Ensemble eingeladen, wo sie mit Dirigenten wie Peter Rundel, Jac van Steen, Jonathan Stockhammer, Pablo Heras-Casado, Peter Ruzicka, Peter Hirsch, Heinz Holliger oder Johannes Kalitzke arbeitete. Für den Böhlau-Verlag Wien hat Simone Keller Ust-wolskajas Klavierersonaten eingespielt und verschiedene Aufnahmen in Zusammenarbeit mit dem SWR Experimentalstudio, dem Schweizer Radio DRS, Quilin Records, Musiques Suisses oder dem Merian-Verlag realisiert. Einen wichtigen Platz nimmt ausserdem die kontinuierliche Arbeit als Theatermusikerin ein. Simone Keller wirkte in unzähligen Produktionen mit und war beispielsweise am Theater Basel in den „Königinnen“ von Joachim Schloemer und Fritz Hauser und am Schauspielhaus Zürich in „piano forte“ von Ruedi Häusermann auf der Bühne zu sehen und hören.

Seit 2014 führt sie gemeinsam mit dem Regisseur Philip Bartels die Produktions-firma ox&öl, die jährlich ein partizipatives Projekt in der Zürcher Tonhalle durchführt und verschiedene interdisziplinäre Musiktheaterproduktionen entwickelt hat, unter anderem in Zusammenarbeit mit Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen. ox&öl wurde 2017 mit dem Anerkennungspreis der Fachstelle für Kultur des Kantons Zürich im Bereich der kulturellen Teilhabe ausgezeichnet und wurde ebenfalls 2017 aufgrund seiner „richtungsweisenden Vermittlungsarbeit“ für den „Junge Ohren Preis“ in Frankfurt am Main nominiert. 2016 wurde Simone Keller für mehrere Monate in die Cité Internationale des Arts nach Paris eingeladen, 2017 durfte sie mit dem Center for Computer Research in Music and Acoustics an der Stanford University in Kalifornien zusammenarbeiten und erhielt 2019 erneut Einladungen von der Columbia University und der Manhattan School of Music in New York sowie der Brown University in Providence/Boston. 2018 erschien die Einspielung von Julius Eastmans Klaviermusik, die Simone Keller mit ihrem Klavierquartett bei Intakt Records veröffentlicht hatte, auf äusserst unterschiedlichen Bestenlisten – unter anderem mit Hilary Hahn und Igor Levit in der Boston Globe als eines der „Best classical albums“ und als „Album of the year 2018“ von The New York City Jazz Records. 2019 wurde Simone Keller für den internationalen innovation award von Classical:NEXT nominiert. Im selben Jahr erhielt sie sowohl den IBK-Preis als auch den (parallel dazu von einer unabhängigen Jury aus Jugendlichen kuratierten) IBK-Förderpreis der Jugendjury. Simone Keller ist Preisträgerin des Conrad Ferdinand Meyer Preises 2021.

**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

gasthof bären

M Ä G E N W I L

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



Barbara und Bernhard Bühlmann

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



**DIE FREUNDLICHSTE GARAGE
IM KANTON AARGAU ...**

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
aaachtaxi@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

Zwischentöne

Kammermusik | Festival | Engelberg

«FLUCHT UND FERNE»

14. - 16. Oktober 2022

10 Konzerte in Engelberg

u.a. mit:

Nuria Rial

Merel Quartett

Dénes Várjon

Benjamin Engeli

www.zwischentoene.com



BRUNNERWEINMANUFAKTUR

EICHBERG
SEMPACHERSEE
WEINGUT

KOMMENDE
HITZKIRCH
REBBLI GLEICHHITZKIRCHEN-WEINGUT

SCHLOSS
TRISTBURG
REBBLI

SCHLOSS
WILDEGG
REBBLI

SCHLOSS
BRUNEGG
REBBLI

Dank

Wir danken unseren Partnern und Sponsoren:

Aabach Taxi
Aargauer Kuratorium
Aargauer Zeitung
atHans
Brunner Weinmanufaktur
Förderverein Pfingstfestival Schloss Brunegg
Garage Zimmerli
Gasthof Bären Mägenwil
Gebhard Wildegg
Gemeinde Brunegg
Landis & Gyr Stiftung
Musik Hug
Pampasus Sicherheitsdienst GmbH
Pro Helvetia Kulturstiftung
Radio SRF2 Kultur
Romantikhôtel Landgasthof zu den drei Sternen Brunegg
Swisslos Kanton Aargau
Ticketino

FÖRDERVEREIN
PFINGSTFESTIVAL
SCHLOSS BRUNEGG

atHans
bed & breakfast

AARGAUER
KURATORIUM

SWISSLOS
Kanton Aargau

LANDIS & GYR STIFTUNG

gasthof bären
MÄGENWIL

az
nordwestschweiz
AARGAUER
ZEITUNG

Gemeinde
Brunegg

MusikHug

GARAGE ZIMMERLI



BRUNNERWEINMANUFAKTUR

GEBHARD
Wildegg
Landgasthof zu den drei Sternen

prohelvetia

Pampasus.ch
Im Dienste Ihrer Sicherheit

ROMANTIKHOTEL
LANDGASTHOF
ZU DEN DREI STERNEN
BRUNEGG

TICKETINO. everybody's ticketing

Aabach - Taxi
062 892 24 24

2
KANTON
AARGAU

Kulinarik & Unterkunft

Mit unseren beiden exquisiten Gastro-Partnern, dem "Landgasthof Drei Sterne Brunegg" und dem "Bären Mägenwil", 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. Dank unserem Aargauer Weinpartner, Brunner Weinmanufaktur, halten wir eine feine Auswahl dessen feine Weinkredenzen 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*.

ROMANTIKHOTEL ZU DEN 3 STERNEN

Freitag bis Sonntag jeweils vor und nach den Abendkonzerten sowie Samstag, Sonntag und Montag auch nach den Matineen - Reservierung (insbesondere für nach den Abendkonzerten und Montagmittag) erbeten!

tel: +41 (0)62 887 27 27
info@hotel3sternen.ch
www.hotel3sternen.ch



GASTHOF BÄREN MÄGENWIL

Freitag bis Sonntag jeweils vor den Abendkonzerten sowie Samstag und Sonntag auch nach den Matineen - Reservierung erbeten!

tel: +41 (0)62 896 11 65
info@baeren-maegenwil.ch
www.baeren-maegenwil.ch



BRUNNER WEINMANUFAKTUR

tel: +41 41 910 20 11
office@brunner-weinmanufaktur.ch
www.brunner-weinmanufaktur.ch

BRUNNERWEINMANUFAKTUR

*) von/zum Bären Mägenwil nur nach vorheriger Reservierung im Restaurant.
Details: www.festivalbrunegg.ch/anfahrt

SAVE THE DATE

PFINGSTFESTIVAL SCHLOSS BRUNEGG 2023

26.-29. MAI 2023

Programm ab Anfang 2022 auf www.festivalbrunegg.ch

Kontakt

Pfingstfestival Schloss Brunegg

Schlossgasse
5505 Brunegg
Schweiz
info@festivalbrunegg.ch
www.festivalbrunegg.ch

Impressum

Für den Inhalt verantwortlich: Pfingstfestival Schloss Brunegg

Intendant: Jürg Dähler

Leitung Organisation: Alexander Kraus Grafik: Pilvax Studio – Balázs Böröcz

Photos: Balázs Böröcz (5, 63), Rainer Suck (7), Krämereimuseum Gerstlhaus (23), Ursina Maria Braun (26, 29, 50), Roswitha Schneider (51), Peter Rigaud (53), Thomas Loibl (54), Konzertdirektion Hampl (55), Francesco Fratto (56), Nacho Morán (57), Antonio Lagares (58), Miquel Ramos Salvadó (59), Sophie Robert-Nicoud (60), Marco Borggreve (61), Sarah Wijzenbeek (62), Sebastian Braun (64), Enrico Bronzi (65), Yu Horuichi (66), Julia Wesely (67), Christoph Bösch (68), Fotostudio Schaffler&Friese (69), Monika Zürcher (70).

Programm: Programm: Stand 13. Mai 2022, Änderungen vorbehalten.

Textredaktion: Jürg Dähler

Textquellen: Dresdner Philharmonie, Kammermusik Basel, Beethoven-Haus Bonn, Villa Musica, G. Henle Verlag, Dr. Peter Wieners, Inhaltsangabe.de, BR Klassik

UA = URAUFFÜHRUNG

AEA = AARGAUER ERSTAUFFÜHRUNG

STAND 13.5.2022

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN

WWW.FESTIVALBRUNEGG.CH