



ANDERMATT
SWISS ALPS

C L A S S I C S

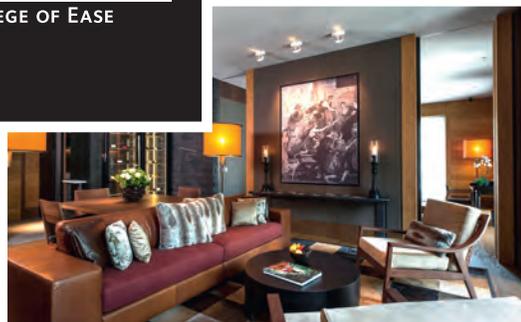
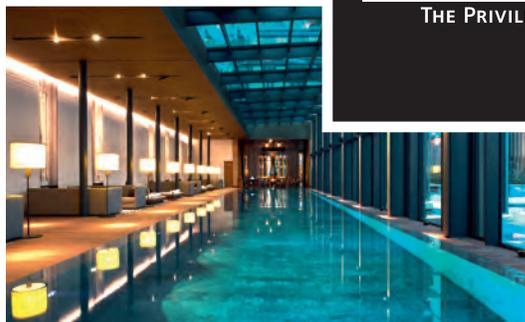
22. Juni – 1. Juli 2018

World Class Music



THE CHEDI RESIDENCES ANDERMATT

THE PRIVILEGE OF EASE



Komponieren Sie Ihre eigene Alpen-Symphonie.

Werden Sie Besitzer einer Residenz im The Chedi Andermatt.

- Perfekt konzipierte, luxuriös ausgestattete und vollständig möblierte Residenzen im Design des preisgekrönten Architekten Jean-Michel Gathy mit 95 m² bis 240 m² Wohnfläche zu einem Kaufpreis ab CHF 15 500.- pro m²
- Penthouse Residenzen mit 189 m² bis 616 m² Wohnfläche ohne Ausbau und der Möglichkeit, Aufteilung und Einrichtung individuell zu gestalten
- Keine Beschränkungen für den Erwerb von Stockwerkeigentum durch ausländische Käufer oder für die Nutzung als Zweitwohnung
- Leistungen wie Mitgliedschaft im privaten Spa, Tiefgaragenstellplatz mit Valet Service, Concierge und Ski-Butler sind inklusive



Für weitere Informationen oder einen Besichtigungstermin kontaktieren Sie bitte: +41 (0)41 888 06 06
welcome@thechedi-residences.ch | www.thechedi-andermatt.com

THE CHEDI
RESIDENCES
ANDERMATT, SWITZERLAND

Vision

.....

Das 2017 etablierte Festival **Andermatt Swiss Alps Classics** soll jeweils unter einem anderen Motto einen spezifischen Einblick in den Reichtum und die Vielfalt der klassischen Musik geben. Nachdem im Vorjahr „Mozart“ alle Aufführungen verbunden hatte, lautet das diesjährige Thema „Familie“, das in den verschiedensten „Variationen“ präsentiert wird.

„Sein fach sey gränzenlos“, sagte der große Joseph Haydn an seinem 74. Geburtstag über die Musik, zu der er einen unvergänglichen Beitrag leistete. **Andermatt Swiss Alps Classics** – dieses Festival der intensiven Begegnungen zwischen Ausführenden und Publikum soll vor dem Hintergrund der einzigartigen landschaftlichen Schönheiten des Gebietes um Andermatt dazu beitragen, die Grenzenlosigkeit des „Universums Musik“ bewusst zu machen.



Prof. Dr. Clemens Hellberg

Nachdem die von Peter-Michael Reichel initiierten und von ihm und seiner Tochter Sandra im Juni/Juli 2017 erstmals veranstalteten **Andermatt Swiss Alps Classics** dem Thema „Mozart“ gewidmet waren, steht das diesjährige Festival unter dem Motto „Familie“: Für die meisten Menschen, die Musik als Hauptberuf ausüben, war dies der erste Ort der Begegnung mit jener Kunstform, ohne die Nietzsche zufolge „das Leben ein Irrtum“ wäre. Wie in vielen anderen Lebensbereichen sind auch auf dem Gebiet der Musik mehrere außerordentliche Begabungen innerhalb einer Familie keine Seltenheit.

Mit den Schwestern Katia und Marielle Labèque, der Pianistin Elena Bashkurova und ihrem Sohn Michael Barenboim, dem österreichischen Violinvirtuosen Benjamin Schmid und seiner Frau, der Schweizer Pianistin Ariane Haering, sowie mit Hans Haselböck und seinem Sohn Martin wird das Motto des Festivals von Persönlichkeiten realisiert, deren große Karrieren zu einem erheblichen Teil auf der professionellen Musikausübung mit Familienmitgliedern basieren.

Mittels seiner „Lang Lang International Music Foundation“ sucht der chinesische Weltstar seit zehn Jahren einen Traum zu verwirklichen: *“I want every child to have access to music experiences that ignite something wonderful inside of them, just as music delivered something incredible for me”*. Im Sinne dieses erweiterten Familienbegriffs präsentiert Lang Lang vier Studierende seiner Stiftung im Rahmen des Festivals **Andermatt Swiss Alps Classics**, das alljährlich vom Bemühen geprägt ist, die Begegnung mit dem Phänomen Musik unter einem spezifischen Aspekt zu ermöglichen.

Peter-Michael Reichel



Die Gotthardregion mit Andermatt als Zentrum ist von 22. Juni bis 1. Juli 2018 bereits zum zweiten Mal Schauplatz des Festivals "**Andermatt Swiss Alps Classics**".

Wie schon im Vorjahr werden auch diesmal Solistinnen und Solisten von Weltrang unsere Idee verwirklichen - ein Klassik-Festival rund um den mystischen St. Gotthard zu etablieren, das zu einem "Fixpunkt" im Kalender internationaler Musikfreunde werden soll.

Im Rahmen des „**Andermatt Swiss Alps Projektes**“ zieht die Region Investoren aus dem In- und Ausland an und bietet so unserem Event die perfekten Rahmenbedingungen vor den herrlichen Bergen des Kantons Uri.

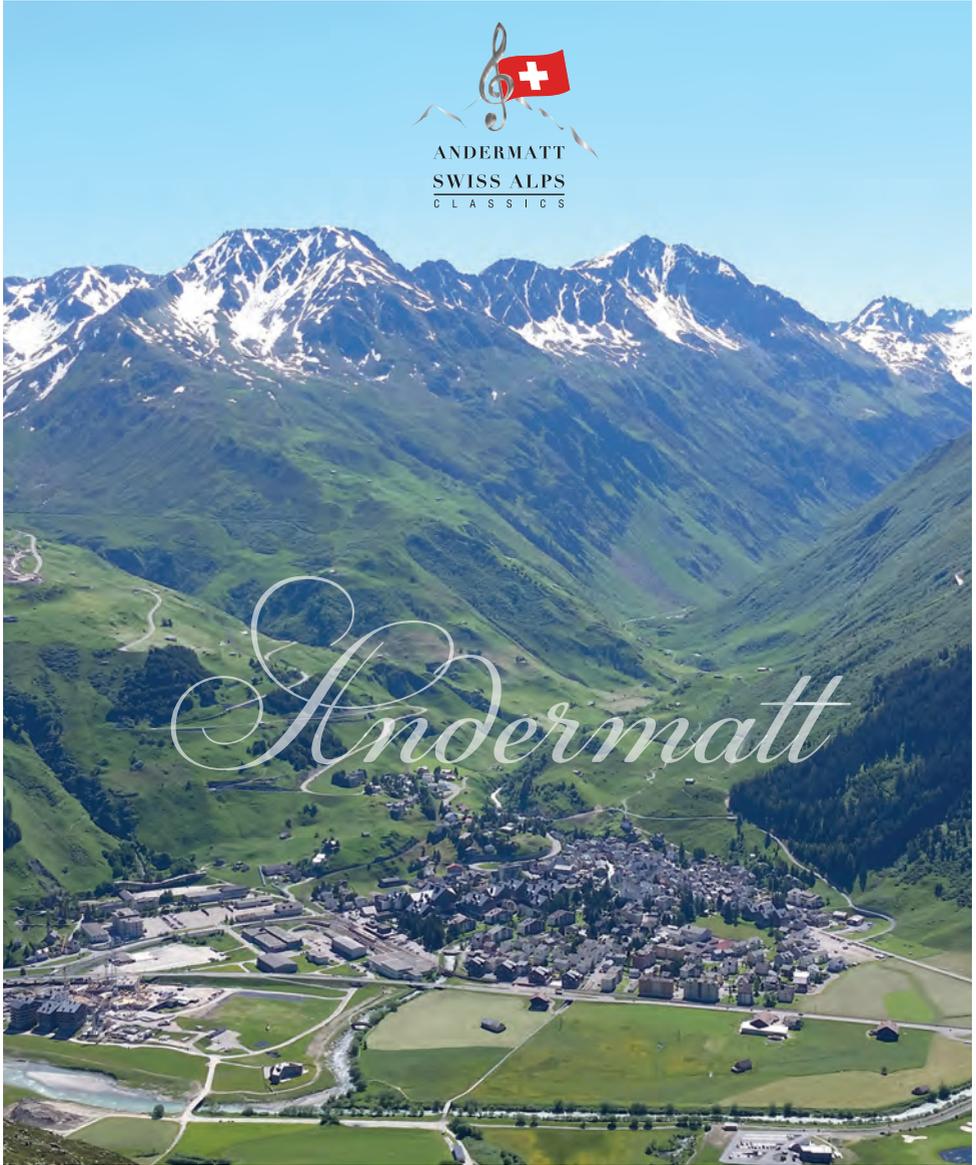
Nachdem wir schon viele Jahre die Idee verwirklichen wollten, ein Classic Music Festival zu veranstalten, ist durch unsere Übersiedlung nach Andermatt ein idealer Standort für die Entwicklung dieses Events gefunden worden. Der glückliche Umstand, dass wir mit Herrn Prof. Dr. Clemens Hellsberg einen der führenden internationalen Experten als künstlerischen Leiter gewinnen konnten, macht die Entwicklung der Veranstaltung erst möglich.

Das **Andermatt Swiss Alps Classics** ist eine Festivalform, welche sich besonders durch die Nähe zu den Künstlern auszeichnet und die Auswahl der Schauplätze. Das Eröffnungskonzert findet in diesem Jahr auf der Mittelstation am Näschen statt und zwar inmitten der beeindruckenden Hochgebirgslandschaft.



ANDERMATT
SWISS ALPS
CLASSICS

Andermatt



Weltstars

IM ZEICHEN DER *Familie*



*Katia und Marianne
Labèque*



Lang Lang



*Elena
Bashkirova*



Michael Barenboim



*Miya
Masaki*



Eden Chen



Kimberly Klein



*Clayton
Stephenson*



*Martin
Haselböck*



Benjamin Schmid



Hans Haselböck



*Ariane
Haering*



Programm

FREITAG, 22. JUNI 2018

18:00 Uhr / Nätschen / Andermatt

Andermatt Swiss Alps präsentiert

KATIA UND MARIELLE LABÈQUE,

Klavierduo

Raphaël Seguinier, Schlagwerk

Gonzalo Grau, Percussion

FREITAG, 29. JUNI 2018

20:00 Uhr / theater(uri) / Altdorf

Die Urner Kantonalbank präsentiert

ELENA BASHKIROVA & MICHAEL

BARENBOIM, Klavier / Violine und Viola

Swiss Alps Chamber Ensemble

Clemens Hellsberg / Dominik Hellsberg /

Benedikt Hellsberg

Violine / Violine / Violoncello

SAMSTAG, 30. JUNI 2018

18:00 Uhr / theater(uri) / Altdorf
The Chedi Residences präsentieren:
LANG LANG mit seinen **TOP PIANISTINNEN** und
PIANISTEN von Morgen
Aliya Alsafa, Eden Chen, Kimberly Han,
Clayton Stephenson
Klavierkonzert

SONNTAG, 1. JULI 2018

11:00 Uhr / The Chedi Andermatt
BENJAMIN SCHMID & ARIANE HAERING,
Violine / Klavier

SONNTAG, 1. JULI 2018

15:00 Uhr / Kirche St. Peter und Paul
HANS UND MARTIN HASELBÖCK
Orchester Wiener Akademie
Orgel-Orchesterkonzert anlässlich des
90. Geburtstags von Hans Haselböck



theater(uri)

ALTDORF

Das Altdorfer Tellspielhaus stammt aus dem Jahr 1925. Es wurde 1999 von der Gemeinde Altdorf übernommen. Der Betrieb des Hauses liegt in den Händen des Vereins 'forum theater(uri) Tellspielhaus Altdorf'.

Heute ist das theater(uri) eine der wichtigsten kulturellen Begegnungsstätten im Kanton Uri. Das Haus dient der Altdorfer Tellspiel- und Theatergesellschaft als Spielort für die in der Regel alle vier Jahre stattfindenden Tellspiele.

Das theater(uri) zeichnet sich durch ein breites Programmangebot und vielfältige Möglichkeiten aus, die über die Kantonsgrenzen hinaus geschätzt und gern genutzt werden. Im Haus befinden sich auch die Räumlichkeiten der Uri Tourismus AG.



St. Peter & Paul

PFARRKIRCHE

Die bezaubernde katholische Pfarrkirche St. Peter & Paul wurde 1602 von Bartholomäus Schmied von Hospental erbaut und 1607 eingeweiht.

Diese Kirche ist eines der wichtigsten Gotteshäuser des Kantons Uri. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden mehrere Umbauten und Vergrößerungen vorgenommen, um der wachsenden Bevölkerungszahl Rechnung zu tragen. In den folgenden Jahrhunderten gab es einige Restaurierungen zur Erhaltung des Bauwerkes.

Der prunkvolle barocke Hochaltar wurde von 1666 bis 1729 von Johann Ritz und seinem Sohn Jodak von Selkingen (Wallis) geschaffen. Die hervorragende Akustik der Kirche trägt zu einem eindrucksvollen Konzerterlebnis nachhaltig bei.



Nätschen

MITTELSTATION

Die Aussicht reicht über ganz Andermatt und weit ins Urschner Hochtal hinein – diesen unbezahlbaren Ausblick hat man nur von der Mittelstation Nätschen. Der attraktive Holzbau passt sich perfekt der Landschaft an und bietet eine einzigartige wie auch spektakuläre Location für ein hochstehendes Konzert.

Das Eröffnungskonzert findet in der Garagierungshalle der Gondeln statt. Ein Ort, der eine ganz besondere Magie ausstrahlt: die Kargheit, die das Urserental repräsentiert und die Fassade aus Holz, die die Verbindung zur Natur perfekt zur Geltung bringt. Ein würdevoller Rahmen für die zweite Ausgabe des Andermatt Swiss Alps Classics.



The Chedi

ANDERMATT

143 wunderschöne Lampen aus reinem Glas sowie die 35 Meter lange Theke begrüssen die Gäste mit asiatischer Wärme und architektonischer Grosszügigkeit, die sich durch das ganze Fünf-Sterne-Deluxe-Hotel zieht. Wie in Asien werden die Gäste mit einem wohlriechenden Tee und warmen Erfrischungstüchern willkommen geheißen. Gemeinsam kommt man an, ohne Hektik.

Zu diesem speziellen The Chedi-Lebensgefühl trägt die gelungene Mischung aus Tradition und Natur bei, die ihren Ausdruck in der konsequenten Verwendung von Materialien aus der Region wiederfindet. Stararchitekt Jean-Michel Gathy der Denniston International Architects and Planners Ltd. aus Kuala Lumpur verkörpert mit seiner Innenarchitektur Warmherzigkeit und Offenheit, eine Vertrautheit, die sich durch sich wiederholende Designelemente einstellt.

www.thechedianderematt.com

Schweizer Glückseligkeit

In einem Schweizer Alpendorf, das einst Drehort für den James Bond Film Goldfinger war, steht ein für Europa neuartiges Luxushotel, welches auch Bond selbst zum Staunen gebracht hätte. **The Chedi Andermatt Hotel & Residences** eröffnete 2013 und um es in den Worten von Melanie Thiel auszudrücken, welche für den Verkauf der luxuriösen Wohnungen im Hotel zuständig ist: „Dies ist die Interpretation eines Grand Hotels im 21. Jahrhundert und für Europa ungewohnt, da es eine Destination in sich selbst darstellt.“ Mit gutem Grund wurde das **The Chedi Andermatt** beim Hotelrating der Sonntagszeitung zum besten Ferienhotel der Schweiz 2018 / 2019 gekürt.

Das **The Chedi** ist wortwörtlich eine heisse Sache. Wie Melanie Thiel stolz hervorhebt, verfügt das Hotel über 200 Kamine – „das sind mehr Kamine als Zimmer und Residences zur Verfügung stehen. Wir haben diese in jedem Schlafzimmer und in allen öffentlichen Räumen und viele Feuerschalen im Aussenbereich. Das macht das Gesamterlebnis sehr romantisch.“ Innerhalb dieser ungläublichen Fusion aus asiatischen und Schweizer Themen, welche gerade einmal eine Stunde von Zürich und zwei Stunden von Mailand entfernt liegt, sind ein preisgekröntes Spa und ausgezeichnete Restaurants untergebracht, welche dem Hotel die Auszeichnung „Gault Millau Hotel des Jahres 2017“ eingebracht haben. Zudem ist das Hotel während dem ganzen Jahr geöffnet. Im Sommer geniessen Gäste und Eigentümer Aktivitäten wie Golf, Wandern und Radfahren, zu den Wintervergnügen zählen unter anderem Skifahren, Langlaufen und Schlitteln. Während sich viele Schweizer Luxushotels in Destinationen wie Gstaad oder St. Moritz befinden, preist sich **The Chedi Andermatt** als ein Hotel an, das abseits der abgetretenen Pfade steht und entsprechend mehr als nur das Shopping von grossen Marken bietet. Im Gegenteil, es wird ein ausgesprochen authentisches Erlebnis geboten, welches stark mit der lokalen Kultur verflochten ist. „Das Hotel Team freut sich Programme anzubieten, welche die lokale Gemeinschaft spüren lassen,“ sagt Manuel Bernardo, welcher für die

Vermarktung des Hotels zuständig ist. „Sie können Wanderungen zu Hütten des Schweizerischen Alpenclub unternehmen oder einem Senn bei der Käseproduktion über die Schulter gucken, Frühstück mit inbegriffen.“

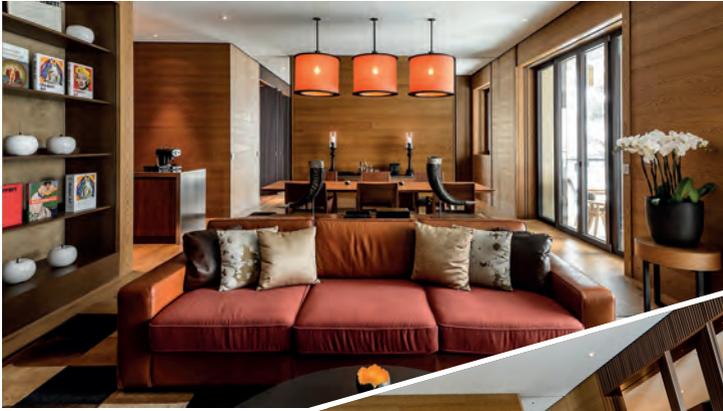
Luxuriösen Touch bietet das Spa, welches Saunas, Dampfbäder und einen Fitnessraum auf dem letzten Stand der Technik bietet. Das 35-Meter Schwimmbaden befindet sich unter einem Glasdach und das Aussenbecken ist beheizt. Zum Nachtessen stehen vier Restaurants zur Wahl, wobei das japanische Restaurant im Herbst 2017 mit seinem ersten Michelin Stern gekürt wurde. Das Hauptrestaurant besticht durch seinen begehbaren Käseturm, welcher lokale Hart- und Weichkäse auf Lager hat und natürlich die dazu passenden Weine.

Ein Skibutler hilft Gästen und Eigentümern bei der Abarbeitung der Mahlzeiten auf der Piste – im Sommer stehen Sportbutler zur Verfügung, welche mit Ratschlägen von Golf bis Angeln dienen. Im Innenhof befindet sich ein ruhiger Teich; die Hotelzimmer und Residences sind grosszügig und luxuriös ausgestattet und laden zur Erholung ein.

Sollte sich all das ausgesprochen verlockend anhören, so bietet The Chedi Andermatt die Möglichkeit, eine Residence für die uneingeschränkte Nutzung zu erwerben. Käufer können dann entscheiden, ob sie die Residence für sich selber beanspruchen oder während Abwesenheiten dem Hotel zur Verfügung stellen. Für den Eigentumserwerb bestehen keine Restriktionen für Nicht-Schweizer und es bestehen auch keine Einschränkungen zur Benutzung als Feriendomizil. Wie auch immer, Eigentümer haben permanent Zugang zu diesem wundervollen Ambiente. „Wir sind eine Ganzjahres-Destination“ sagt Melanie Thiel. „Es ist der perfekte Luxus-Boxenstopp, wenn man eine der abwechslungsreichsten Gegenden Europas entdecken möchte.“

Das **The Chedi Andermatt** bietet 50 Hotelzimmer und 119 Residences zum Verkauf, wovon 13 Penthouses sind. Die luxuriösen Ein- und Zweischlafzimmer Residences, welche über 95 bis zu

THE CHEDI ANDERMATT HOTEL & RESIDENCES, SWITZERLAND



240 Quadratmeter Wohnfläche verfügen, sind komplett ausgestattet. Penthouses sind zwischen 189 und 616 Quadratmeter gross und werden im Rohbau verkauft, was Käufern die Möglichkeit bietet, die eigene Traumimmobilie zu verwirklichen.

Alle Residences präsentieren sich in einwandfreiem Zustand und kombinieren traditionell alpines und modernes Design. Preise beginnen ab CHF 1.69 Mio für eine Ein-Schlafzimmer Residence, ab CHF 3.29 Mio für eine Zwei-Schlafzimmer Residence und ab CHF 4.12 Mio für eine Penthouse Residence.

The Chedi Andermatt ist das erste Wahrzeichen der neuen Destinationsentwicklung in Andermatt,

welche über 10 Jahre auf 1.4 Millionen Quadratmetern gebaut wird. Das Gesamtprojekt beinhaltet sechs 4- und 5-Sterne Hotels, 42 Apartment Gebäude, 25 exklusive Villen, eine Einkaufspromenade mit Restaurants, einen 18-Loch Championship Golfplatz, ein Sportcenter mit Wellness-Angebot, Konzert- und Event-Räumen und eine Tiefgarage. Das Skigebiet von Andermatt wurde modernisiert und mit dem benachbarten Skigebiet von Sedrun verbunden. Dieses zeitgemässe Skigebiet verfügt über abwechslungsreiche 120 Pistenkilometer und macht Skifahrer auf jedem Niveau glücklich.

www.thechedi-anderlatt.com

Katia und Marielle Labèque



FREITAG, 22. JUNI 2018

18.00 Uhr, Andermatt, Neue Gondelstation
NÄTSCHEN

KLAVIERDUO

Katia und Marielle Labèque

Raphaël Seguinier, DRUMS

Gonzalo Grau, PERCUSSION

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

Le Sacre du Printemps (Transkription für zwei Klaviere von Igor Strawinsky)

Premier tableau: *L'Adoration de la Terre*

Introduction (Lento – Più mosso – Tempo I)

Augures printaniers – Danses des adolescentes (Tempo giusto)

Jeu du rapt (Presto)

Rondes printanières (Tranquillo – Sostenuto e pesante – Vivo – Tempo I)

Jeu des cités rivales (Molto Allegro)

Cortège du Sage (Molto Allegro)

L'Adoration de la Terre (Le Sage) (Lento)

Danse de la terre (Prestissimo)

Second tableau: *Le Sacrifice*

Introduction (Largo)

Cercles mystérieux des adolescentes (Andante con moto – Più mosso – Tempo I)

Glorification de l' élue (Vivo)

Évocation des ancêtres (Lento)

Action rituelle des ancêtres (Lento)

Danse sacrale (Allegro Moderato)

— PAUSE —

LEONARD BERNSTEIN (1918–1990)

West Side Story (Arrangement für zwei Klaviere und Schlagwerk von Irwin Kostal)

Prologue

Jet Song

Something 's Coming

Rock Blues

Mambo

Cha Cha

Maria

America

Cool

One Hand, One Heart

I Feel Pretty

Tonight

Somewhere

A boy like that

I Have a Love

The Rumble

Finale



Igor Strawinsky: *Le Sacre du Printemps*

Die Uraufführung von Igor Strawinskys Ballett *Le Sacre du Printemps* am 29. Mai 1913 ging als einer der größten Skandale in die Musikgeschichte ein. Ein „mondänes Publikum“ war ins Pariser Théâtre de Champs-Élysées gekommen, erinnerte sich Jean Cocteau, „dekolletiert, übersät mit Perlen, mit Kopfschmuck und Straußenfedern, neben den Fräcken und dem Tüll die Jacken, die Stirnbänder, die auffälligen Lumpen jener Rasse von Ästheten, die das Neue auf jeden Fall bejubelt aus Hass gegen die Leute in den Logen.“ Neu war in der Tat, was dieses bunt gemischte Publikum zu sehen und zu hören bekam: *Der Feuervogel* und *Petruschka*, jene beiden Ballette, die Igor Strawinsky vor *Le Sacre du Printemps* für Serge Diaghilevs berühmtes *Ballets russes* komponiert hatte, sind vom Typ her immer noch traditionelle Handlungsballette, bei denen die Funktion der Choreographie darin besteht, mit tänzerischen und pantomimischen Mitteln eine Geschichte zu erzählen. Bei *Le Sacre du Printemps* gibt es so eine durchgängige Handlung nicht mehr. Zur Darstellung kommt ein Ritual aus dem alten, heidnischen Russland, bei dem der Stamm als Ganzes Träger des Geschehens ist, es sonst aber bis auf zwei Ausnahmen – den Weisen und das als Opfer auserwählte Mädchen – keine weiteren individualisierten Figuren gibt.

Diese Entliterarisierung des Geschehens stellte die Choreographie vor eine völlig neue Aufgabe. Waslaw Nijinski löste dies bei der Uraufführung dadurch, dass er sich stark an Strawinskys Musik anlehnte und die choreographische Gestaltung direkt aus der musikalischen Bewegung abzuleiten suchte. Umgekehrt hatte aber auch Strawinsky bei der Komposition des *Sacre* schon eine ganz bestimmte Art der Choreographie im Sinn. Er schrieb: „Ich möchte der ganzen Komposition

das Gefühl der Verbundenheit des Menschen mit der Erde geben, und das versuche ich in lapidaren Rhythmen auszudrücken. Die ganze Sache muss von Anfang bis Ende im Tanz ausgedrückt werden; kein Takt pantomimische Darstellung.“ Dieser Vorstellung des Komponisten kam Nijinski in seiner Choreographie voll nach. Nichts erinnerte mehr an das klassische Ballett mit seinen stilisierten Bewegungen und seiner Tendenz, die Schwerkraft überwinden zu wollen. Die Bewegungen der Tänzerinnen und Tänzer waren – genau umgekehrt – dem Boden verhaftet und den natürlichen Möglichkeiten des Körpers angepasst. Gehen, Laufen, Springen, Stampfen, Schleifen und ähnliches mehr waren die Mittel, deren sich Nijinski bediente und die das Publikum, das darauf nicht vorbereitet war, bei der Uraufführung in Aufruhr versetzte. Die greise Comtesse de Pouralès stand, wie Jean Cocteau notierte, mit verrutschtem Diadem in ihrer Loge und rief: „Es ist das erste Mal in 60 Jahren, dass es jemand wagt, sich über mich lustig zu machen.“ Es kam zu Tumulten und Handgreiflichkeiten, Teile der Aufführung gingen in Gelächter unter. Strawinsky selbst erinnerte sich an die von Pierre Monteux dirigierte Uraufführung: „Ich saß in der vierten oder fünften Reihe rechts und das Bild von Monteux' Rücken ist mir in lebendiger Erinnerung geblieben als das Bühnenbild. Er stand dort scheinbar unzugänglich und ohne Nerven wie ein Krokodil. Es ist für mich immer noch fast unglaublich, dass er das Orchester wirklich bis zum Ende durchbrachte.“

Trotz Polyrhythmik und Polytonalität, die durchaus neuartig waren, scheint es dennoch weniger Strawinskys Musik als die Choreographie gewesen zu sein, die diesen Skandal verursacht hatte. Denn der Siegeszug von *Le Sacre du Printemps* setzte schon ein Jahr später ein, bezeichnenderweise zunächst aber vor allem im Konzertsaal.

Strawinskys Partitur besteht aus zwei Teilen, die mit *Anbetung der Erde* und *Das Opfer* überschrieben sind. In *Anbetung der Erde*, an dessen Beginn eine altrussische Melodie zitiert wird, die den aufkeimenden Frühling symbolisiert, werden Wettkämpfe und rituelle Tänze zelebriert. Im zweiten Teil wird das eigentliche Opferritual vollzogen: das auserwählte junge Mädchen tanzt sich in Ekstase und bricht zuletzt tot zusammen. Die Chiffre des Todes ist dem letzten Takt übrigens fest eingeschrieben: Der letzte Akkord der Bässe setzt sich aus den Tönen d, e, a, d zusammen – was im Englischen das Wort „dead“, also „tot“, ergibt.

Nicht nur Zitate altrussischer Lieder wie am Beginn von *Le Sacre du Printemps* betonen die archaische Atmosphäre dieses Stücks, Strawinsky bedient sich auch anderer Mittel, um dieser Atmosphäre Ausdruck zu verleihen. Zum einen ist dies die starke Betonung des Rhythmischen, demgegenüber die melodische Komponente stark reduziert erscheint, zum anderen ist es der völlige Verzicht auf jedwede motivisch-thematische Verarbeitung, wie sie seit der Zeit der Wiener Klassik – und damit einer fortgeschrittenen, eben nicht archaischen Epoche – zum Standard anspruchsvollen Komponierens gehörte. Zwar haben schon die Vertreter des so genannten „Mächtigen Häufleins“ in Russland, dem auch Strawinskys Lehrer Nikolai Rimski-Korsakow angehörte, mit dieser Vorherrschaft der motivisch-thematischen Arbeit gebrochen, weil sie ihnen als „westlicher“ Einfluss ein Dorn im Auge war. Doch so radikal wie Strawinsky in *Le Sacre du Printemps* blockartig die einzelnen Motive aneinander reiht und übereinander schichtet, hatte dies vor ihm noch kein anderer Komponist getan.

Le Sacre du Printemps ist für Orchester komponiert, doch fertigte Igor Strawinsky auch eine Version für Klavier zu vier Händen an, die er gemeinsam mit Claude Debussy aus der Taufe hob. Im Druck ist sie sogar noch vor der Urauf-

führung erschienen, und weil die Partitur erst 1922 veröffentlicht worden ist, war sie lange Zeit die einzige zugängliche Quelle zu *Le Sacre du Printemps*.

Heute noch wird diese Klavierfassung bei Einstudierungen von Ballettproduktionen herangezogen, aber auch angehende Dirigenten erproben im Unterricht ihre Schlagtechnik anhand der komplizierten rhythmischen Faktoren dieses Werks. Darüber hinaus hat sie Eingang in den Konzertsaal gefunden, denn namhafte Klavierduos wie die Schwestern Labèque lassen sich dieses Werk nicht entgehen, um einmal auch die perkussiven Qualitäten des Klaviers ins rechte Licht zu rücken.

Leonard Bernstein, *West Side Story*

Als der Choreograph Jerome Robbins 1949 Leonard Bernstein erstmals von seiner Idee erzählte, Shakespeares *Romeo und Julia* ins New York der Gegenwart zu verlegen, nannte er sein Stück noch *East Side Story*. Aus den verfeindeten Familien Veronas sollten Gruppen werden, sie sich aus religiösen Gründen bekämpfen. Doch sechs Jahre später, als die eigentliche Arbeit an diesem Projekt begann, hatten Rassenhass und Jugendkriminalität in den USA stark zugenommen, und so wurde aus der *East Side Story* die *West Side Story*. Nun stehen sich zwei Jugendgangs, die eingesessenen Jets und die aus Puerto Rico nach Manhattan zugewanderten Sharks, als feindliche Gruppen gegenüber, die ihre Territorien mit aller Gewalt zu verteidigen trachten. Inmitten dieser hochexplosiven Atmosphäre keimt die Liebe zwischen Tony, einem der Anführer der Jets, und der Puerto Ricanerin Maria auf, die – was für ein Musical damals ungewöhnlich war – ein tragisches Ende nimmt. Trotzdem war Bernsteins *West Side Story* schon bei der Uraufführung am 26. September 1957 im Winter Garden Theatre in New York ein rauschender Erfolg, der dem Stück bis

heute treu geblieben ist. Das liegt zum einem an der meisterhaften Mischung aus dramatischen und lyrischen Szenen, die sich abwechslungsreich miteinander verschränken und die auch Raum für atemberaubende Balletteinlagen schaffen, zum anderen an Leonard Bernsteins Musik, die klassische Elemente mit Jazz und lateinamerikanischen Einflüssen auf großartige Weise verbindet. Bernstein gelang es, die Jets und die Sharks musikalisch voneinander abzuheben, indem er zum Beispiel auf lateinamerikanische Klänge zurückgriff, um die Einwanderer aus Puerto Rico zu charakterisieren, während er bei den Jets auf progressive Elemente des Jazz setzte, um damit das Lebensgefühl dieser Gang zum Ausdruck zu bringen. Dort, wo die Utopie eines friedlichen Nebeneinanders aufkeimt, schlägt Bernsteins Musik Brücken zwischen diesen beiden Klangwelten, etwa im Song *Maria*, wo das für die Jets typische Tritonus-Intervall sich mit lateinamerikanischen Rhythmen verbindet.

Da Bernstein bei der Ausarbeitung der Partitur unter großem Zeitdruck stand – er komponierte parallel dazu sein Musical *Candide* – überließ er die Orchestrierung weitgehend Sid Ramin (* 1919) und Irwin Kostal (1911-1994). „Hätte er (Bernstein) genügend Zeit gehabt, so hätte er uns überhaupt nicht gebraucht“, erinnerte sich Irwin Kostal. „In der *West Side Story* stammt jede Note von ihm; trotzdem sagte er hin und wieder: ‚Wer hat behauptet, dass Orchestrieren nicht kreativ sein kann?‘ Er hat unsere Arbeit ausgesprochen geschätzt und war mit allem einverstanden.“

Irwin Kostal war es auch, der auf Wunsch Leonard Bernsteins 1986 für Katia und Marielle Labèque die *West Side Story* für zwei Klaviere und Schlagwerk arrangierte. Diese Suite, die aus 17 Stücken besteht, ist somit die einzige, von

Leonard Bernstein autorisierte Version für diese Besetzung.

Kostal schaffte es, dem kleinen Ensemble orchestrale Fülle zu geben, ohne dabei die lyrischen Qualitäten der Melodien anzutasten.

Katia und Marielle Labèque



Die Schwestern **Katia und Marielle Labèque** sind für Ihre Synchronität und Energie bekannt. Schon früh zeigte sich die musikalische Ambition von **Katia und Marielle Labèque**; mit ihrer Neueinspielung von Gershwins *Rhapsody in Blue*, für die sie auch eine ihrer ersten Goldenen Schallplatten erhielten, wurden sie international bekannt.

Katia und Marielle Labèque konzertieren regelmäßig mit den weltbesten Orchestern und Dirigenten, spielen aber auch auf Hammerklavieren mit Barockensembles wie den English Baroque Soloists unter Sir John Eliot Gardiner, Il Giardino Armonico unter Giovanni Antonini, oder der Musica Antica unter Reinhard Goebel.

Immer wieder arbeiten **Katia und Marielle Labèque** mit namhaften Komponisten zusammen. So brachten sie unter anderem im Mai 2015 in Los Angeles das neue Philip Glass Konzert zur Uraufführung, welches eigens für die Beiden geschrieben wurde.

Derzeit schreibt Bryce Dessner ein Konzert für das Klavierduo, welches er 2018 fertigstellen wird.

Die Schwestern **Labèque** traten in den berühmtesten Konzerthäusern und bei interna-

tionalen Festivals auf. Die von ihnen gegründete KML Stiftung (www.fondazionekml.com) soll nicht nur das Bewusstsein gegenüber dem Repertoire für zwei Klaviere wecken, sondern auch die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Künstlern unterschiedlicher Gebiete, ungeachtet ob etwa Musiker, Tänzer, Filmemacher oder Schriftsteller, anregen.

Im Mai 2015 hatte die Bühnenshow *Love Stories* mit dem neuen Stück *Star-Cross'd Lovers*, komponiert von David Chalmin, Premiere an der Philharmonie de Paris. Dieses einzigartige Musikstück für 2 Klaviere, Elektrogitarre und Trommeln basiert auf dem Shakespeare Drama *Romeo und Julia*. Die Choreografie für die 7 Tänzer schrieb der weltbekannte Breakdancer Yaman Okur (Madonna, Cirque du Soleil).



Raphaël Seguinier

1979 geboren, begann **Raphaël Seguinier** mit 15 Jahren autodidaktisch Schlagzeug zu spielen, nachdem er Klavier gelernt hatte. Seine Tourneen mit Nouvelle Vague, Émilie Simon, Chocolate Genius, Cocoon und Saul Williams führten ihn auf alle Kontinente und er arbeitet mit Künstlern wie Rufus Wainright, Micky Green, Hindi Zahra, Matt Elliott, Emilie Simon, Justin Vernon, Aaron und Bryce Dessner zusammen. Er war u.a. zu Gast beim Rock en Seine-, Sziget-, Glastonbury- und Fuji Rock-Festival.

2010 begann die intensive Zusammenarbeit mit den Labèque-Schwestern, woraus u.a. das Projekt „The Labèques Minimalist Dream House“ hervor ging. **Raphaël Seguinier** stand mit zahlreichen Orchestern und Dirigenten weltweit auf der Bühne, wie z.B. den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle, dem Bruckner Orchester Linz unter Dennis Russel Davis, dem MDR Sinfonie Orchester und dem Sydney Symphony Orchestra.

Gonzalo Grau



Der aus Venezuela stammende **Gonzalo Grau** begann seine musikalische Ausbildung im Alter von drei Jahren und erlernte viele unterschiedliche Instrumente, darunter Cello, Viola da gamba, Cajón und Klavier.

Nach seinem Studium am Berklee College of Music in Boston etablierte er sich als Multi-Instrumentalist und trat u. a. mit der Jazzkone Maria Schneider und mit Ensembles wie der Schola Cantorum de Venezuela, dem Simón Bolívar National Youth Orchestra und der Latin Jazz Band Timbalaye auf. **Gonzalo Grau** hat in über 80 CD-Produktionen mitgewirkt, darunter die Aufnahme von Osvaldo Golijovs *La Pasión según San Marcos*, die 2010 mit dem ECHO Klassikpreis ausgezeichnet wurde, und das Album *México* von Rolando Villazón.

Als Komponist schrieb **Gonzalo Grau** zahlreiche Auftragswerke u. a. für die Symphonieorchester von Atlanta und Chicago. Die Suite *Nazareno* für zwei Klaviere, Percussion und Orchester entstand als Auftragswerk für Katia und Marielle Labèque und wurde 2010 vom Orchestre de Paris uraufgeführt. Sein Oratorium *Aqua*, ein Auftragswerk der Internationalen Bachakademie Stuttgart, gewann den European Composer Award 2011.

*Elena Bashkirova &
Michael Barenboim*



FREITAG, 29. JUNI 2018

20.00 Uhr, theater(uri)
ALTDORF

VIOLINE, VIOLA UND KLAVIER

Elena Bashkirova & Michael Barenboim

VIOLINE UND VIOLONCELLO *Swiss Alps Chamber Ensemble:
Clemens, Dominik und Benedikt Hellsberg*

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Sonate für Violine und Klavier a-Moll D 385

Allegro moderato

Andante

Menuetto: *Allegro*

Allegro

Sonate für Arpeggione und Klavier a-Moll D 821

Allegro moderato

Adagio

Allegretto

— PAUSE —

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Klavierquintett Es-Dur op. 44

Allegro brillante

In modo d'una Marcia (Un poco largamente)

Scherzo (Molto vivace) – Trio I – Trio II – Coda

Allegro, ma non troppo



Franz Schubert: Sonate für Violine und Klavier a-Moll D 385

Zwischen 1814 und 1816 gewann Franz Schubert als Komponist breitere Anerkennung und dadurch auch an Selbstvertrauen, was sich in einer reichen Produktivität niederschlug. So entstanden in jenen Jahren unter anderem die Symphonien 2 bis 5, mehrere Streichquartette und Klaviersonaten, nicht weniger als vier Singspiele, Messen und zahlreiche Lieder, darunter so berühmte wie das *Heidenröslein* und der *Erlkönig*. 1816 – Schubert war damals 19 Jahre alt – komponierte er auch drei Werke für Violine und Klavier, die er selbstbewusst „Sonaten“ nannte. Trotzdem fanden sie zunächst als „Sonatinen“ Eingang ins Repertoire, als die sie der Wiener Verleger Diabelli acht Jahre nach Schuberts Tod veröffentlicht hatte. Möglicherweise wollte er sie, den damaligen Gepflogenheiten entsprechend, als Übungswerke für den Hausgebrauch annonciieren, obwohl sie dafür nicht komponiert worden sind. Offenbar wollte Diabelli damit aber auch zum Ausdruck bringen, dass Schuberts Sonaten nicht in der Tradition der „großen Sonaten“ Beethovens stehen. So sehr sich Schubert nämlich Beethoven zum Vorbild nahm, in diesen Sonaten ist eher der Geist Mozarts zu spüren, den Schubert ebenfalls hoch verehrte. Nach einem Kammerkonzert mit dem Geiger Martin Schlesinger (1751 – 1818) im Juni 1816 - drei Monate, nachdem die Sonate in a-Moll entstanden war - notierte Schubert in sein Tagebuch: „Ein heller, lichter, schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben. Wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik ... Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle, schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen. O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele, o wie unendlich viele solche wohlthätige Abdrücke eines lichtereren besseren Lebens hast du in unsere Seelen geprägt.“

Auch in der a-Moll Sonate, der mittleren der drei

Violinsonaten des Jahres 1816, ist der Einfluss Mozarts zu spüren, vor allem in der Art der Melodiebildung. Das schlichte Hauptthema des langsamen Satzes, das rondoartig drei Mal wiederkehrt, atmet aber nicht nur Mozarts Geist, es scheint sogar vom Menuett aus Mozarts Violinsonate F-Dur KV 377 inspiriert zu sein. Auch die ausgewogene Balance zwischen Violine und Klavier, die als gleichberechtigte Partner in einen Dialog treten, ist Mozart nachempfunden. Doch Schubert hatte um 1816 herum längst schon zu sich selbst gefunden, was die Ausprägung einer eigenen unverwechselbaren Sprache stark begünstigte. Daher finden sich in dieser Sonate unverkennbar auch Elemente seines reifen Idioms. Gerade die a-Moll Sonate ist, stärker als ihre beiden Schwesternwerke, von romantischem Geist durchdrungen, was vor allem für den ersten Satz gilt. Bedeutungsschwer eröffnet das Klavier dieses Allegro moderato, kurz darauf setzt die Geige ein, mit großen Intervallsprüngen, als würde sie gegenüber dem Klavier auf ihre Eigenständigkeit pochen. Anders als die Klassiker, deren Werke von der Verarbeitung kleiner motivischer Bausteine geprägt sind, lässt Schubert seine Themen eher ausschwingen, stellt sie dabei harmonisch aber immer wieder in ein neues Licht. Vor allem der jähe Wechsel zwischen Dur und Moll ist für ihn dabei charakteristisch. Beethovens Einfluss macht sich am ehesten im dritten Satz geltend. Es ist zwar als Menuett überschrieben, doch seinem Charakter nach ein Scherzo in durchaus Beethoven'scher Manier. Das Rondo-Finale knüpft in seinem Charakter an den ersten Satz an, womit sich der Bogen dieser Sonate auf eindrucksvolle Weise schließt.

Franz Schubert: Sonate für Arpeggione und Klavier a-Moll D 821

Hätte Franz Schubert nicht eine Sonate dafür komponiert, wäre das Arpeggione vermutlich längst vergessen. Es handelt sich dabei um ein Streichinstrument mit sechs Saiten in Form einer Gitarre, das allerdings wie ein Violoncello, mit

dem es auch von seiner Größe her übereinstimmt, gespielt wird. Das Arpeggione, auch „Gitarre-Violoncell“ genannt, wurde 1823 vom Wiener Instrumentenbauer Johann Georg Staufer erfunden, der sich laut *Allgemeiner Musikalischer Zeitung* vom 30. April 1823 von diesem Instrument eine Verwandlung des zarten, gezupften Klangs der Gitarre in einen gestrichenen Klang von gleicher spezifischer Bedeutung versprach. Durchsetzen konnte sich das Arpeggione allerdings nicht - zwanzig Jahre nach seiner Erfindung geriet es bereits wieder in Vergessenheit. Erst nachdem Schuberts *Sonate für Arpeggione und Klavier* 1871 im Druck erschienen war, gelangte zumindest der Name des Instruments wieder stärker ins Bewusstsein, doch in der Praxis wird bei Aufführungen der Part des Arpeggione zumeist von einem Violoncello, gelegentlich aber auch von einer Bratsche übernommen.

Den Auftrag zu dieser Sonate erhielt Schubert 1824 von dem Cellisten Vincenz Schuster, der von Staufers Erfindung begeistert war und 1825 sogar eine *Anleitung zur Erlernung des von Georg Staufer neu erfundenen Gitarre-Violoncell* verfasste. Der Intention seines Auftraggebers folgend hat Schubert in seiner Sonate daher dem Arpeggione den Vorrang vor dem Klavier eingeräumt, ohne diesem jedoch brillante Aufgaben vorzuenthalten.

Das Jahr 1824 markiert in Schuberts Schaffen den Beginn seiner letzten Schaffenszeit, der eine Phase des Selbstzweifels vorausgegangen war, in der etliche Werke Fragment geblieben sind. Mit den Meisterwerken seiner letzten Jahre, dem Oktett, den beiden Klaviertrios, dem Streichquintett, den letzten Streichquartetten und Klaviersonaten, der Großen C-Dur Symphonie, den Messen in As- und Es-Dur sowie der *Winterreise*, kann sich die *Sonate für Arpeggione und Klavier* durchaus messen. Es ist vor allem ihr melodischer Reichtum, der sie auszeichnet. Schon das elegische Hauptthema des ersten Satzes ist von großer melodischer Qualität, während sich der Seitengedanke eher verspielt und virtuos gibt.

Der lyrische Höhepunkt dieser Sonate aber ist schlichte Adagio, das wie ein Lied komponiert ist und ganz auf Virtuosität verzichtet. Solche findet man wieder im tänzerischen Finale, das sich bisweilen sogar volkstümlich gibt. Doch wie so oft bei Schubert liegen auch hier Licht und Schatten eng beieinander, seine *Sonate für Arpeggione und Klavier* strahlt Heiterkeit aus, kündigt aber auch von Melancholie.

Robert Schumann, Klavierquintett Es-Dur op. 44

In einem Schaffensrausch von nur fünf Tagen hat Robert Schumann zwischen dem 23. und dem 28. September 1842 sein Klavierquintett in Es-Dur op. 44 komponiert. Es ist also in jenem Jahr entstanden, in dem der Schwerpunkt seiner kompositorischen Arbeit auf dem Gebiet der Kammermusik lag, nachdem er sich 1840 vor allem mit dem Lied und 1841 mit symphonischen Projekten beschäftigt hatte. Es war eine glückliche Phase in Robert Schumanns Leben, 1840 konnte er endlich, nicht zuletzt dank gerichtlicher Unterstützung, Clara Wieck heiraten, deren Vater sich vehement gegen diese Ehe gesperrt hatte. Dem Wunsch ihres Mannes gemäß konzentrierte sich Clara Schumann zunächst ganz auf den Haushalt und schränkte ihre Auftritte als Pianistin fast zur Gänze ein. Erst Geldsorgen veranlassten sie ab 1844 wieder auf Konzerttourneen zu gehen. Davor trat sie nur bei besonderen Anlässen öffentlich als Pianistin auf. Ein solcher Anlass war die Uraufführung des Es-Dur Klavierquintetts ihres Gatten am 8. Jänner 1843 im Leipziger Gewandhaus mit Mitgliedern des Gewandhausorchesters.

Es war das erste seiner kammermusikalischen Werke mit Klavier, das Robert Schumann der Öffentlichkeit vorstellte. Und es ist jenes Werk, mit dem die Gattung des Klavierquintetts in der Besetzung Klavier und Streichquartett seine kanonische Form erhielt, an der sich später Johannes Brahms, Cesar Franck, Gabriel Faure und viele andere Komponisten orientierten. Franz Schu-

berts Forellenzintett, 25 Jahre vor dem Es-Dur Quintett von Schumann entstanden, ist mit nur einer Geige, Bratsche und Violoncello besetzt, wobei anstelle der zweiten Geige ein Kontrabass tritt.

„Ein Werk voll Kraft und Frische“ hat Clara Schumann das Es-Dur Quintett genannt, was schon in den ersten Takten unmissverständlich zum Ausdruck kommt. Ein stürmisch auftrumpfendes Thema eröffnet das Werk, doch wird es bereits wenig später ins Lyrische transformiert – Schumann beschränkt die motivisch-thematische Verarbeitung, die seit der Wiener Klassik zum wesentlichen Charakteristikum anspruchsvoller Instrumentalmusik zählt, nicht auf die eigentliche Durchführung in der Mitte eines Sonatensatzes, sondern unterwirft das Material von Anfang an ständigen Verarbeitungen. Dieser erste Satz lebt vom Kontrast zwischen vorwärtsdrängenden Abschnitten auf der einen und dem innigen Seitenthema auf der anderen Seite, bei dem Bratsche und Cello einen träumerischen Dialog anstimmen. In der Durchführung gewinnen zunächst tragische Töne die Oberhand, gewissermaßen als Vorwegnahme einer Stimmung, die den zweiten Satz beherrschen wird. Doch spätestens in der Reprise setzen sich die feurige Geste des Beginns und die romantisch-träumerische Haltung des Seitenthemas wieder durch.

Der zweite Satz wird von einem stockenden Trauermarsch eröffnet, dem ein idyllischer Abschnitt in lichtem C-Dur gegenübertritt. Nach einem erregten Ausbruch des Klaviers erscheint an dessen Höhepunkt der Trauermarsch wieder, der diesen Satz zum Abschluss bringt. Eine Art Perpetuum mobile ist das Scherzo, das mit seinen aufstrebenden Läufen die düstere Welt des Trauermarsches hinter sich zu lassen versucht. Mit dessen Motiv ist auch das tänzerische Hauptthema des Finales verwandt, das zunächst in düsterem Moll erklingt. Sein Durchbruch ins helle Dur wird im Laufe dieses Satzes zwar vorbereitet, doch immer wieder hinausgeschoben,

bis schließlich eine Doppelfuge, in der auch das Hauptthema des ersten Satzes erklingt, das Werk in hellem Licht ausklingen lässt.



Der Zukunft auf der Spur

Der neue Audi A7 Sportback



Mit bis zu 39 Assistenzsystemen und 24 Sensoren. Ein Auto, das bereit ist für alles, was kommt. Vorausschauend. Audi ist mehr.

Jetzt den neuen Audi A7 Sportback live erleben

Christen Automobile AG

Umfahrungsstrasse 25, 6467 Schattdorf
Tel. 041 871 33 08, www.christen-automobile.ch



Elena Bashkirova

Die in Moskau geborene Pianistin **Elena Bashkirova** studierte am Tschaikowsky Konservatorium in der Meisterklasse ihres Vaters, dem berühmten Pianisten und Musikpädagogen Dimitrij Bashkirov.

Die verschiedenen Facetten ihres künstlerischen Lebens – Orchesterwerke, Kammermusik, Rezital, Liedbegleitung, Programmgestaltung – sind gleichermaßen bedeutend für **Elena Bashkirova**, mehr noch erlebt sie hier eine ständige gegenseitige Inspiration.

Elena Bashkirova setzt sich mit dem klassisch-romantischen Repertoire ebenso wie mit der Musik des 20. Jahrhunderts auseinander, wobei ihr musikalisches Schaffen starke Prägung durch die Arbeit und den Austausch mit Künstlern wie Pierre Boulez, Sergiu Celibidache, Christoph von Dohnanyi und Michael Gielen erhielt. Heute verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Lawrence Foster, Karl-Heinz Steffens, Ivor Bolton, Manfred Honeck oder Antonello Manacorda.

Vor zwanzig Jahren rief **Elena Bashkirova** das Jerusalem International Chamber Music Festival ins Leben, das sie als Künstlerische Leiterin seither alljährlich im September gestaltet. Das Festival ist zu einer tragenden Säule des kulturellen Lebens in Israel geworden. Seit 2012 findet jedes Jahr im April ein „Schwesterfestival“ im jüdischen Museum Berlin statt, welches ebenfalls mit großem Zuspruch und Begeisterung angenommen wird. Durch Gastspiele ihres „Jerusalem Chamber Music Festival Ensembles“ bei renommierten Kammermusikreihen in Europa, Nord- und Südamerika sowie bei renommierten Sommerfestivals wird das Festival auch über die Grenzen Israels hinausgetragen.

Michael Barenboim



Michael Barenboim erweckt die Musik mit seiner Violine zum Leben – und lässt sie dabei in all ihrer Vielfalt stets für sich selbst sprechen. Musikkritiker rühmen seine Interpretationen als »verblüffend«, »aufregend«, »wunderbar überzeugend und fesselnd«.

Dabei fühlt er sich nicht nur dem klassischen und romantischen Kernrepertoire verpflichtet, sondern widmet sich auch intensiv Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, deren Interpretationen ihm höchste Anerkennung einbrachten. Insbesondere arbeitete Barenboim viele Jahre mit Pierre Boulez zusammen, dessen Werke er regelmäßig in Solo-Konzerten und mit dem Boulez Ensemble präsentiert. Bei Accentus Music spielte er *Boulez' Anthèmes 1 & 2* ein. Im Januar 2018 wurde sein zweites Solo-Album mit Werken von Sciarrino, Tartini, Berio und Paganini veröffentlicht.

In der aktuellen Spielzeit ist **Michael Barenboim** erstmals bei den Berliner Philharmonikern unter Vasilij Petrenko zu Gast; wie bereits bei anderen seiner erfolgreichen Orchester-Debüts, etwa mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Barenboim, dem Chicago Symphony Orchestra unter Asher Fisch und dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, steht auch diesmal *Schönbergs Violinkonzert* auf dem Programm. Zu weiteren Highlights in dieser Saison zählen ein Auftritt mit dem Philharmonia Orchestra unter Vladimir Ashkenazy beim George Enescu Festival, eine Tournee mit dem Orchestra Giovanile Italiana sowie Solo-Auftritte in der Hamburger Elbphilharmonie, dem Teatro di San Carlo in Neapel, dem Teatro Comunale in Bologna und der Kumho Art Hall in Seoul. Darüber hinaus vertiefte **Michael Barenboim** seine Zusammenarbeit mit der Komischen Oper Berlin, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Orchestre philharmonique de Nice.

Swiss Alps Chamber Ensemble



Clemens Hellsberg



Dominik Hellsberg



Benedikt Hellsberg

Clemens Hellsberg, geboren 1952 in Linz/D., erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von viereinhalb Jahren bei seinem Vater Eugen Hellsberg. Ab 1971 studierte er an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien Violine bei Eduard Melkus und nahm ab 1975 Unterricht bei Alfred Staar. Daneben absolvierte er das Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien. 1980 promovierte er mit einer Dissertation über den Violinisten Ignaz Schuppanzigh zum Dr. phil.

1976 erhielt **Clemens Hellsberg** ein Engagement als Sekundgeiger des Orchesters der Wiener Staatsoper, wechselte zwei Jahre zur Primgruppe und wurde 1980 in den Verein Wiener Philharmoniker aufgenommen. Im selben Jahr wurde er zum Archivar des Historischen Archivs des Orchesters bestellt. Von 1990 bis 1993 und von 1996 bis 1997 war er Vizevorstand der Wiener Philharmoniker, 1997 wurde er zum Vorstand gewählt und übte diese Funktion bis 2014 aus. Per 1. Februar 2016 trat er in den dauernden Ruhestand.

Clemens Hellsberg ist auch als Buchautor tätig. *Demokratie der Könige* (1992) wurde zu einem Standardwerk über die Geschichte der Wiener Philharmoniker. 2015 veröffentlichte er *Philharmonische Begegnungen. Die Welt der Wiener Philharmoniker als Mosaik*, 2016 *Philharmonische Begegnungen II*. 2017 erschien als Auftragswerk der Salzburger Festspiele das Buch *Eine glückhafte Symbiose*.

2002 wurde **Clemens Hellsberg** der Berufstitel „Professor“ verliehen. 2012 wurde er von der Israelitischen Kulturgemeinde Wien für seine Initiative zur kritischen Aufarbeitung der Geschichte des Orchesters in der NS-Zeit mit der „Marietta und Friedrich Torberg Medaille“ ausgezeichnet. 2015 erhielt er den Orden des Arts et Lettres (Frankreich) und die Festspielnadel mit Rubin der Salzburger Festspiele.

Clemens, Dominik und Benedikt Hellsberg

Dominik Hellsberg wurde 1982 in Wien geboren und erhielt ab 1988 von seinem Vater den ersten Violinunterricht. 1992 debütierte er im Rahmen der Ausstellung „150 Jahre Wiener Philharmoniker“. 1995 begann er das Violinstudium an der Musikhochschule Graz bei Alfred Staar, setzte nach dessen Tod im Jahre 2000 die Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien in der Klasse von Gerald Schubert fort und nahm gleichzeitig Privatunterricht bei Volkhard Steude.

1997 gewann er den „1. Ignaz-Pleyel-Wettbewerb“ und spielte in der Folge mit dem Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester das Violinkonzert von Ignaz Pleyel. Weitere solistische Auftritte erfolgten mit dem Wiener KammerOrchester, dem MAV-Orchester Budapest und dem „Prager Collegium“. 2005 spielte er mit dem Akademischen Orchesterverein anlässlich dessen 100-Jahr-Jubiläums im Goldenen Musikvereinsaal das Violinkonzert von Johannes Brahms, das er 2015 auch in Tokio aufführte.

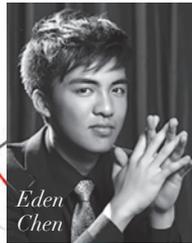
Nach einem erfolgreichen Probespiel trat er am 1. September 2006 seinen Dienst in der Sekundgeigergruppe des Staatsopernorchesters an und wurde 2009 in den Verein der Wiener Philharmoniker aufgenommen. Seit 2014 ist er Mitglied der Wiener Hofmusikkapelle. Im Sommer 2017 war er als Sekundgeiger im Orchester der Bayreuther Festspiele tätig.

Als Kammermusiker spielt **Dominik Hellsberg** bei den Philharmonia Schrammeln Wien, dem IPG Ignaz Pleyel Quartett, im Ensemble „Herbert Lippert und seine philharmonischen Freunde“, im Trio Hellsberg sowie beim Corso Wien.

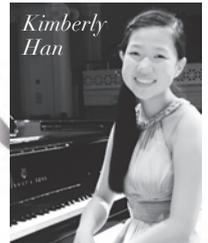
Benedikt Hellsberg, geboren 1994 in Wien, erhielt seinen ersten Violoncellunterricht ab dem achten Lebensjahr bei Cecilia Ottensamer am Konservatorium Wien – Privatuniversität, wo er bis 2013 den Vorbereitungslehrgang belegte. In diesem Jahr wechselte er in die Klasse von Robert Nagy an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, im September 2014 wurde er in die Klasse von Othmar Müller am Joseph Haydn Konservatorium des Landes Burgenland aufgenommen.

Zu seinen wichtigsten Konzertpartnern bei Auftritten u. a. im Wiener Musikverein, der Wiener Staatsoper, dem Großen Festspielhaus in Salzburg oder den Altenhofer Schlosskonzerten in Oberösterreich zählen u. a. Yefim Bronfman, Lang Lang, Emmanuel Tjeknavorian, Herbert Lippert, Gottlieb Wallisch, Friedemann Katt, Dieter Flury, Clemens und Dominik Hellsberg etc.

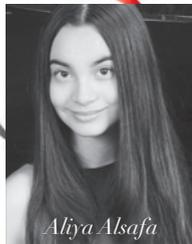
Lang Lang Foundation und Lang Lang



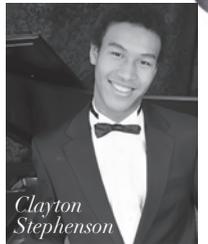
*Eden
Chen*



*Kimberly
Han*



Aliya Alsafa



*Clayton
Stephenson*

SAMSTAG, 30. JUNI 2018

18.00 Uhr, theater(uri)
ALTDORF

KLAVIERKONZERT

*Lang Lang & seine Pianistinnen und
Pianisten von Morgen*

KIMBERLY HAN
FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante Es-Dur op. 22

EDEN CHEN
SERGEJ RACHMANINOW (1873–1943)

Prelude D-Dur op. 23/4

Prelude Es-Dur op. 23/6

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Fantasie f-Moll op. 49

LANG LANG & KIMBERLY HAN
ARAM KHACHATURIAN (1903–1978)

Walzer aus *Masquerade*

LANG LANG & EDEN CHEN
CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Aquarium aus *Der Karneval der Tiere*

— PAUSE —

ALIYA ALSAFA
FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Barcarole Fis-Dur op. 60

SERGEJ PROKOFIEV (1891–1953)

Klaviersonate Nr. 2 in d-Moll op. 14, 4. Satz (Vivace)

CLAYTON STEPHENSON

FRANZ LISZT (1811–1876)

Rhapsodie espagnole

GEORGE GERSHWIN (1898–1937)

Prelude Nr. 1

LANG LANG & ALIYA ALSAFA

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Ungarischer Tanz Nr. 1 in g-Moll

LANG LANG & CLAYTON STEPHENSON

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Klaviersonate A-Dur KV 331. 3. Satz (Rondo alla turca)

Frédéric Chopin hat seine „Grande Polonaise Brillante“ in Es-Dur um 1830 herum komponiert, kurz bevor er Warschau verlassen hat und über Wien nach Paris reiste, um in der französischen Metropole sein Glück zu suchen. Erst 1834 stellte er der Polonaise das „Andante Spianato“ („spianato“ bedeutet so viel wie „mit ebenmäßiger Stimme“) voran. Dieses ruhige, mondäne Andante, in dessen Mittelteil eine Mazurka anklingt, geht zuletzt in fanfarenartige Klänge über, die als Aufforderung zum Tanz erscheinen. Die Polonaise selbst ist reich verziert, doch ihr straffer Rhythmus sorgt dafür, dass sich die Musik in all ihren Arabesken und Ornamenten nicht verliert. Chopin hat von diesem Werk auch eine Version für Klavier und Orchester komponiert, die jedoch weit seltener zu hören ist, als die Fassung für Klavier allein.

Sergej Rachmaninow, Preludes D-Dur op. 23/ 4 und Es-Dur op. 23/6

Ursprünglich war das Präludium die Einleitung zu einem Choral, dessen Melodie es antizipierte, um der Gemeinde im Gottesdienst anzuzeigen, welcher Choral als nächster zu singen war. Im Zeitalter des Barock ging das Präludium oft auch einer Fantasie oder Fuge voraus,

wofür Bachs *Wohltemperiertes Klavier* mit seinen zwei Mal 24 Präludien und Fugen das berühmteste Beispiel ist. Im 19. Jahrhundert entwickelte sich das Prélude zu einem eigenständigen Charakterstück für Klavier, dessen Prototyp Frédéric Chopin mit seinen 24 Préludes op. 28 lieferte. In dieser Tradition stehen auch die Préludes von Sergej Rachmaninow, der mit seinem berühmten cis-Moll Prélude aus dem Jahr 1892 einen so großen Erfolg hatte, dass er es später fast bereute es komponiert zu haben, weil ihn das Publikum fast nur noch mit diesem Stück in Verbindung brachte. Trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – griff er die Form des Préludes 1901 wieder auf und schrieb bis 1903 zehn weitere Préludes, die er als Opus 23 herausgab. Das vierte dieser Sammlung steht in D-Dur und erinnert ein wenig an Felix Mendelssohn Bartholdys *Lieder ohne Worte*. Eine Triolenfigur in der linken Hand begleitet eine sehnsuchtsvolle Melodie, die bei ihrer Reprise in Akkorden eingebettet wird, was ihm eine berauschte Klangfülle gibt. Im sechsten Prélude, das in Es-Dur steht, widersetzt sich die linke Hand mit ihrer durchgehenden Sechzehntel-Bewegung einer bloß untergeordneten Begleitfunktion, indem sie der in Oktaven und Akkorden

dahinfließenden Melodie der rechten Hand die Vorherrschaft fast schon streitig macht.

Frédéric Chopin, Fantasie f-Moll op. 49

Die 1840/41 komponierte Fantasie f-Moll op. 49 nimmt einen Sonderplatz in Frédéric Chopins Schaffen ein. Es ist die umfangreichste seiner einsätzigen Kompositionen und sie spart lyrische Momente, die für seine Musik so charakteristisch sind, weitgehend aus. Es ist ein tragisch heroisches Drama, von dem Chopin hier erzählt, und das den Hörer zurückversetzt in die Zeit des Aufstands von 1830/31, als sich Polen erfolglos gegen die zaristische Herrschaft erhob. Das Lied *Litwinka*, das die Aufständischen damals gesungen haben, wird von Chopin zwar nicht direkt zitiert, doch prägen dessen punktierte Rhythmen und signifikanten Quartsprünge vor allem den einleitenden Trauermarsch. Danach durchlebt die Musik in Rückblenden das revolutionäre Geschehen noch einmal: Sie gibt sich kämpferisch und siegessicher, doch die Katastrophe ist unvermeidlich. Eine abstürzende Passage kündigt sie an, danach scheint sich die Musik aufzulösen, der Vorhang über dem Drama fällt.

Aram Khachaturian, Walzer aus *Masquerade*

Der Walzer aus der Schauspielmusik zu Michail Jurjewitsch Lemontows *Masquerade* ist eines der populärsten Stücke des armenisch-sowjetischen Komponisten Aram Khachaturian. Die Uraufführung des Dramas, in dem eine Frau fälschlicherweise der Untreue bezichtigt und von ihrem Gatten ermordet wird, fand am 21. Juni im Moskauer Wachtangow Theater statt, wenige Stunden vor dem Überfall Nazi-Deutschlands auf die Sowjetunion. Während einer Reprise wurde das Theater von einer Fliegerbombe getroffen, wobei ein Schauspieler ums Leben kam. 1944 fasste Khachaturian fünf Stücke seiner Schauspielmusik zu einer Suite zusammen, an deren erster Stelle der Walzer steht. Die für einen Walzer zumeist so typische Eleganz ist diesem Stück nicht zu eigen, dafür aber lässt er mit seinen wogenden Rhythmen dunkle Leidenschaften erahnen, die im Stück zuletzt in die Katastrophe münden.

Camille Saint-Saëns, Aquarium aus *Der Karneval der Tiere*

Den *Karneval der Tiere*, eine aus 14 Teilen bestehende Suite, in denen Tiere musikalisch porträtiert werden, hat Camille Saint-Saëns 1886 in Österreich komponiert. Da er bei einzelnen Stücken andere Komponisten wie

Jacques Offenbach, Hector Berlioz, Felix Mendelssohn Bartholdy und Gioacchino Rossini parodistisch zitiert, hat er sein Werk erst nach seinem Tod zur Veröffentlichung freigegeben. Zwar waren die Komponisten selbst alle bereits tot, doch wollte er deren Anhänger nicht vergrämen. Heute zählt *Der Karneval der Tiere* zu Saint-Saëns bekanntesten Werken. *Das Aquarium* ist der siebente Teil dieser Suite. In der originalen Orchesterfassung schreibt der Komponist dafür eine Glasharmonika vor, die in der heutigen Aufführungspraxis jedoch zumeist durch eine Celesta ersetzt wird. Die Musik dieses Teils ahmt die sanften Bewegungen des Wassers samt den darin schwimmenden Fischen ebenso nach, wie die aufsteigenden Luftblasen.

Frédéric Chopin, Barcarole Fis Dur op. 60

Erste Risse in der Beziehung zwischen Frédéric Chopin und George Sand waren mit ein Grund, dass eine geplante Reise des Paares nach Venedig 1845 nicht zustande kam. Doch mit seiner Barcarole, die im selben Jahr entstanden ist, tauchte der Komponist zumindest musikalisch in die Atmosphäre der Lagunenstadt ein. Ihre Melodien beschwören den Gesang der Gondoliere herauf, ahmen aber auch das Rauschen des Wassers und den Schlag der Ruder nach. Die einfache Form des dreiteiligen Strophenliedes bildet für Chopin die Basis eines komplexen Charakterstücks, dessen einleitende drei Takte – wechselnde Harmoniefolgen über einem tiefen Cis – die Atmosphäre des Ganzen bereits vorgeben. In sinnlichen Terzen und Sexten strömt der Gesang dahin, der in der Reprise durch vollgriffige Akkorde eine Steigerung erfährt. In der meisterhaft verdichteten Coda verabschiedet sich das Thema, während sich eine Welle am Ufer bricht.

Sergej Prokofiew, 4. Satz (*Vivace*) aus der 2. Klaviersonate d-Moll op. 14

In der 1912 entstanden 2. Klaviersonate d-Moll op. 14 löste sich Sergej Prokofiew von den spätromantischen Vorbildern wie Rachmaninow oder Skrjabin, die ihn bis dahin geprägt hatten. In ihr kündigt sich erstmals seine eigene musikalische Sprache an. Die Sonate besteht aus vier Sätzen, von denen jeder für sich eine dramatische Szene darstellt, die zusammen ein an Kontrasten reiches Schauspiel bilden. Über den vierten Satz meinte einmal ein Kritiker, „Mammutherden“ herauszuhören, „die über asiatische Hochebenen traben“. Prokofievs Vorliebe für ostinate Rhythmen, ein mitunter bizarrer Humor und ein

toccatenartiger Gestus verleihen diesem Satz seine Raszanz, die nur durch eine Reminiszenz an das lyrische Thema des ersten Satzes kurz aufgelockert wird.

Franz Liszt, Rhapsodie espagnole

Als Franz Liszt 1863 in Rom seine Rhapsodie espagnole komponierte, lag seine Reise durch Spanien und Portugal fast schon 20 Jahre zurück. Dennoch darf diese Rhapsodie als Reminiszenz an diese Reise verstanden werden, griff der Komponist dabei doch auf zwei spanische Lieder zurück, die er auf der iberischen Halbinsel gehört hatte und offenbar nicht vergessen konnte. Gleich zu Beginn, nach einer präludivierenden Einleitung, erklingt *La Folia*, das auf einen alten spanischen Tanz zurück geht. Ganz schlicht führt Liszt dessen Thema ein, einstimmig, so dass sich der Hörer seine Melodie gut einprägen kann. Doch dann beginnt er es zu variieren und diese Variationen werden immer fantasievoller, immer virtuoser - wenn man so will auch immer „verrückter“ - denn *La Folia* bedeutet so viel wie „Verrücktheit“. Das zweite Lied greift Liszt erst im weiteren Verlauf des Stücks auf. Es handelt sich dabei um *La Jota Aragonesa*. Die Jota ist ein von Kastagnetten begleiteter spanischer Volkstanz mit Gesang im Dreiviertel-Takt, der in ganz Spanien verbreitet ist, aber je nach Region in unterschiedlichen Ausprägungen gespielt und gesungen wird. Liszt griff auf eine Variante aus Aragonien zurück, die er in ein zartes Licht taucht, gleichsam als Erinnerung an eine längst versunkene Zeit.

George Gershwin, Prelude Nr. 1

Zwei Jahre nach der Uraufführung seiner *Rhapsody in Blue* komponierte George Gershwin 1926 *Three Preludes* für Klavier. Wie schon die *Rhapsody* zeichnen sich auch diese kurzen Stücke nicht nur durch eine kühne Harmonik aus, sie greifen auch Stilelemente des Jazz auf, die zu jener Zeit in Mode waren. So erinnert das erste dieser Preludes an einen Charleston, als dessen Ursprung die Nummer „The Charleston“ aus dem Musical *Running Wild* von James P. Johnson gilt. Es handelt sich dabei um einen schnellen Tanz, bei dem die einzelnen Körperteile, vor allem Arme und Beine, relativ unabhängig voneinander bewegt werden. In Europa fand der Charleston vor allem durch Josephine Baker Verbreitung.

Johannes Brahms, Ungarischer Tanz Nr. 1, g-Moll

Eine Opuszahl hat Johannes Brahms seinen „Ungari-

schen Tänzen“ verweigert. Schließlich handelt es sich bei den meisten dieser Stücke nicht um Kompositionen aus seiner eigenen Feder, sondern um Arrangements ungarischer Melodien für Klavier zu vier Händen, deren Herkunft teilweise im Unklaren liegt. Möglich, dass einige davon vom Geiger Eduard Reményi stammen, über den Brahms sie kennengelernt hatte. Nichtsdestotrotz zählen manche der „Ungarischen Tänze“, von denen Brahms einige später auch orchestrierte, zu seinen populärsten Werken - darunter die Nummer 1, ein Allegro molto in g-Moll.

Wolfgang Amadeus Mozart, 3. Satz (Rondo alla turca) aus der Klaviersonate A-Dur KV 331

Lange Zeit glaubte man, Mozarts berühmte A-Dur Sonate sei 1778 in Paris entstanden. Neuere Forschungen, die sich mit der Entwicklung von Mozarts Handschrift und den Wasserzeichen der von Mozart verwendeten Papiersorten befassten, legen allerdings den Schluss nahe, dass sie kurz nach Mozarts Übersiedelung in Wien komponiert wurde. Mit seinem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* hatte er in der Kaiserstadt eine glänzende Visitenkarte als Opernkomponist abgegeben. Doch ein weiterer Operauftrag war zunächst nicht in Sicht. Mozart musste die Wiener High Society, die eine große Vorliebe für das Klavier hatte, mit Klavierkonzerten und Klaviersonaten erobern, mit denen er auch als Pianist brillieren konnte. Drei Sonaten hat er gleich in seiner ersten Wiener Zeit dafür komponiert, darunter jene in A-Dur mit dem Alla Turca-Rondo als dritten Satz. Bewusst hat Mozart mit diesem „türkischen Marsch“ auf seine *Entführung aus dem Serail* angespielt, mit der er schon einmal der Vorliebe der Wiener für türkische Sujets und türkische Klänge entsprochen hatte. Diese Mode war auch Ausdruck der Gewissheit, dass von der Türkei kaum noch ernsthafte Gefahren ausgingen, immerhin lag die letzte Türkenbelagerung Wiens genau einhundert Jahre zurück. Manche Hammerklaviere waren zu Mozarts Zeit mit zusätzlichen perkussiven Vorrichtungen ausgestattet, mit denen sich janitscharen-artige Klänge sehr gut imitieren ließen. Doch selbst auf einem modernen Flügel stellen sich derartige exotische Klangwirkungen unverkennbar ein, die bis heute zur großen Popularität des Stücks beitragen.



Der Pianist **Lang Lang**, den die New York Times als den „angesagtesten Künstler der gesamten klassischen Musikwelt“ beschreibt, ist umjubelter Gast in den Konzertsälen aller großen Städte weltweit und spielt stets vor ausverkauftem Haus. Als erster chinesischer Pianist wurde er von den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie von allen führenden amerikanischen Orchestern eingeladen. Das renommierte US-Magazin Time trug diesem Erfolg Rechnung und nahm ihn 2009 in die jährlich erscheinende Liste der 100 weltweit einflussreichsten Persönlichkeiten auf. 2008 verfolgten über vier Milliarden Menschen Lang Langs Spiel bei der Eröffnungszeremonie der XXIX. Olympischen Spiele in Peking, wo er symbolisch die Jugend und Zukunft Chinas repräsentierte.

Lang Lang begann im Alter von drei Jahren mit dem Klavierspiel; bereits als Fünfjähriger gewann er den Shenyang-Klavierwettbewerb und gab seinen ersten öffentlichen Klavierabend. Mit neun Jahren ging er ans Zentrale Musikonservatorium in Peking, mit Dreizehn spielte er in der Beijing Concert Hall die 24 Etüden von Chopin und errang den 1. Preis beim Internationalen Tschaiowsky-Wettbewerb für

Junge Musiker im japanischen Sendai. Als Teenager ging er nach Amerika, um bei Gary Graffman am Curtis Institute in Philadelphia zu studieren. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm als Siebzehnjähriger, als er auf dramatische Weise bei der „Gala of the Century“ praktisch in letzter Minute einsprang und dort mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Christoph Eschenbach *Tschaiowskys Erstes Klavierkonzert* aufführte. Dieser Auftritt machte ihn "über Nacht zum Star" und schnell kamen die Einladungen in die besten Konzertsäle der Welt.

Langjährige musikalische Partnerschaften verbinden ihn mit den bedeutendsten Künstlern der Welt, darunter Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt und Christoph Eschenbach. Darüber hinaus sucht **Lang Lang** stets auch den Austausch mit Künstlern, die nicht in der klassischen Musik beheimatet sind – beispielsweise stehen dafür seine Auftritte bei den Grammy Awards mit Metallica, Pharell Williams sowie dem Jazz-Titan Herbie Hancock, die von einem Millionenpublikum im Fernsehen verfolgt wurden.



Aliya Alsafa



Edén Chen

Aliya Marie Alsafa ist eine 13-jährige Pianistin aus Chicago, Illinois. Sie wurde auserwählt, von 2018 bis 2020 eine von Lang Lang International Young Scholars zu sein. Schon sehr früh entdeckte sie ihre Leidenschaft für Musik und erhielt im Alter von 4 Jahren den ersten Klavierunterricht. Gegenwärtig studiert sie am Juilliard Pre-College bei Prof. Matti Raekallio.

Aliya hat bereits mehrere Auszeichnungen und Preise erhalten. Bei mehreren Klavierwettbewerben gewann sie den ersten Preis, darunter beim Emilio Del Rosario Concerto Competition sowie beim Chopin Youth Piano Competition. Zu ihren jüngsten Erfolgen zählt der Sonderpreis „Best Chopin Etude“ beim Seattle International Piano Competition 2017. Außerdem gewann sie Erste Preise in nationalen und regionalen Wettbewerben sowie den zweiten Preis im landesweiten MTNA für Komposition. Als jüngste Teilnehmerin von MostArts spielte **Aliya** mit dem Festival Orchestra im Miller Theatre, wobei sie den Publikumspreis errang.

Edén Chen, 19 Jahre alt, ist ein Lang Lang International Music Foundation Young Scholar, ein Jack Kent Cooke Young Artist und ein aufstrebender Student im Austausch zwischen der Columbia University und der Juilliard School. Er hat mit Lang Lang Aufnahmen für „Deutsche Grammophon“ gemacht und trat neben ihm beim JBLFest und der City of Shenzhen’s Exposition in New York auf. Vor kurzem spielte **Edén** beim „Grammy Salute to Classical Music“ Arrangements von Leonard Bernstein und begleitete herausragende Künstler wie Ledisi und Kiana Lede im Stern Auditorium der Carnegie Hall. Er wurde in der Radiosendung „From the Top“ von NPR vorgestellt. Kürzlich erhielt er den McGaughey Platinum Prize bei der Glendale Piano Competition und ist zwei Mal mit dem David-Weiss-Stipendium der Young Musicians Foundation ausgezeichnet worden. **Edén** ist seit seinem siebten Lebensjahr erfolgreich und gab sein Konzertdebüt als Solopianist im Alter von 11 Jahren. Derzeit studiert er bei Jerome Lowenthal, zuvor bei Rufus Choi, Ory Shihor und Elena Makarova. Außerdem nahm er an Meisterkursen von Lang Lang, Daniel Pollack, Seymour Bernstein, Hung-Kuan Chen und John Perry teil.



Kimberly Han

Kimberly Han ist eine 16 Jahre alte Pianistin und Geigerin aus Illinois. Von 2016 bis 2018 war sie nicht nur Lang Lang Young Scholar, sondern auch Stipendiatin der US Chopin Foundation. Sie begann im Alter von fünf Jahren Klavier zu spielen, zur Zeit studiert sie mit Alexander Korsantia vom New England Conservatory und mit Brenda Huang vom Music Institute of Chicago. **Kimberly** hat mehrere Preise gewonnen, unter anderem den National/East Central Division/Il State prize von 2017 und die MTNA Performance Competition von 2016. 2015 war sie Overall & Piano winner des Walgreens National Concerto Competition und Siegerin der Chicago Symphony Orchestra (CSO) Young Artist Concerto Competition. **Kimberly** trat mit dem Chicago Symphony Orchestra und dem Midwest Young Artist (MYAC) Symphony Orchestra auf.



Clayton Stephenson

Clayton Stephenson, 19 Jahre alt, war von 2014 bis 2016 Lang Lang International Music Foundation Young Scholar. 2017 war er als U.S. Presidential Scholar in the Arts nominiert, zwei Jahre davor gewann er den Van Cliburn Junior International Competition. 2016 war er Sieger beim Cooper International Competition, außerdem wurde ihm das Jack Kent Cooke Stipendium verliehen. Bisherige Höhepunkte seiner aufkeimenden Karriere waren Auftritte beim Kissinger Sommer, beim Chicago Sinfonietta's Saison-Eröffnungskonzert, Klavierabende beim Beethoven Fest in Bonn und beim Colour of Music Festival Gala Concert. **Clayton** wurde in die Juilliard Pre-College-Abteilung für Teenager aufgenommen, gegenwärtig absolviert er am Harvard College am New England Conservatory ein zweistufiges Programm.

THE CHEDI

ANDERMATT, SWITZERLAND



ALPIN, ASIATISCH, ANDERS

The Chedi Andermatt verführt und berührt mit seinem Anderssein, dem ungewohnten Miteinander von alpinem Chic und asiatischem Ausdruck. Formvollendete Harmonie, wie sie wohl nur einem Stararchitekten wie Jean-Michel Gathy gelingen kann. Ein Ort, der seine Handschrift trägt. Mitten im Herzen der Schweizer Alpen, auf 1'447 Metern über Meer, verzaubert Sie das 5-Sterne-Deluxe-Hotel mit 123 eleganten Zimmern und Suiten, vier ausgezeichneten Restaurants und Bars, einem modernen Health Club sowie einem Wellnessbereich, der in der Schweiz wohl einzigartig ist. Eine Oase der Ruhe und Entspannung auf 2'400 Quadratmetern. The Chedi Andermatt bietet Einblicke in eine andere Welt und Ausblicke auf ein unvergleichliches Stück Schweiz.

Weitere Informationen und Reservationen unter +41 41 888 74 88 oder info@chediandermatt.com



*Benjamin Schmid &
Ariane Haering*



SONNTAG, 1. JULI 2018

11.00 Uhr, The Chedi
ANDERMATT

VIOLINE UND KLAVIER

Benjamin Schmid & Ariane Haering

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sonate für Klavier und Violine in D-Dur KV 306 (300)

Allegro con spirito

Andante cantabile

Allegretto

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Fantasie in C-Dur für Violine und Klavier D 934

— PAUSE —

FRITZ KREISLER (1875–1962)

Von Wien um die Welt (Originale und Bearbeitungen)

Johann Sebastian Bach, Prelude in E

Antonín Dvořák, Slavonic Fantasy

Fritz Kreisler, Zigeunercapriccio

Nicolò Paganini, La Campanella

Cyrill Scott, Lotusland

Fritz Kreisler, Viennese Rhapsodic Fantasetta

Manuel de Falla, Danse Espagnole aus La vida breve



Schon als Kind komponierte **Wolfgang Amadeus Mozart** **Sonaten**, die man heute seinen *Sonaten für Klavier und Violine* hinzuzählt. Streng genommen ist diese Bezeichnung jedoch falsch, denn tatsächlich handelte es sich bei diesen frühen Werken um *Sonaten für Klavier mit accompagnierender Violine*. Tonangebend ist einzig das Klavier, die Geige begleitet nur. Es würde musikalisch kaum etwas fehlen, würde man beim Vortrag die Violine weglassen.

Als der 21-jährige Mozart im Herbst 1777 zu seiner Reise nach Paris aufbrach, lernte er in München Musik eines gewissen Herrn Schuster kennen, den die Musikwissenschaft bisher noch nicht eindeutig identifizieren konnte, in dem sie aber den kursächsischen Kapellmeister Joseph Schuster (1748-1812) vermutet. Begeistert schrieb Mozart am 6. Oktober 1777 nach Salzburg: „...ich schicke meiner Schwester hier 6 Duetti a Clavicembalo e Violino von Schuster. Ich habe sie hier schon oft gespiellet, sie sind nicht übel. Wen ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, denn sie gefallen sehr hier ...“ Die Bezeichnung „Duetti“ lässt erahnen, welcher Art Schusters Musik gewesen sein dürfte, die Mozart so sehr begeisterte: Es muss sich um Werke gehandelt haben, in denen Klavier und Violine gleichberechtigt einander gegenüber traten, so wie dies bei zwei Opernfiguren der Fall ist, die sich zu einem Duett vereinen.

In München nahm Mozart zwar keine Kompositionen dieser Art in Angriff, allerdings hat er in Mannheim, der nächsten Station seiner Reise, mehrere Violinsonaten komponiert, der noch zwei weitere in Paris folgen sollten. Erst mit diesen Werken beginnt in Mozarts Schaffen die Reihe „echter“ Sonaten für Klavier und Violine, von nun an sind beide Instrumente gleichberechtigt, von nun an treten sie in einen spannungsvollen Dialog.

Die Sonate in D-Dur, KV 306, die 1778 in Paris entstanden ist, ragt aus dieser Gruppe besonders hervor. Sie ist die einzige der sechs so genannten *Pfälzer Sonaten* – sie sind der Kurfürstin von der

Pfalz Maria Elisabeth gewidmet – die drei Sätze umfasst. Sonaten, die nur aus zwei Sätzen bestanden, waren bei Johann Christian Bach die Regel, dessen Autorität der junge Mozart lang Zeit anerkannte.

Ihrem Charakter nach ist die **D-Dur-Sonate** eine große Konzertsonate, nicht unähnlich einem Klavier- oder Violinkonzert. Obwohl in Paris entstanden, ist ihr erster Satz dem „Mannheimer-Stil“ verpflichtet, bei dem die Reprise nicht mit dem Hauptthema, sondern – ganz nach Mannheimer Gusto – zunächst mit dem zweiten Thema beginnt, das Hauptthema jedoch - ein energisches Motiv - die effektvollen Schlusstakte dieses Satzes bildet. Wie sehr das Verhältnis von Klavier und Violine ausgewogen ist, lässt sich am Beginn des zweiten Satzes ablesen. Zunächst ist es das Klavier, dem die Vorstellung des Themas obliegt. Nahezu unmerklich setzt wenig später die Violine ein, um sich allmählich in den Vordergrund zu spielen. Auch dieser Satz folgt der Sonatenform mit Exposition, Durchführung und Reprise, wobei in der Reprise das Hauptthema von Arabesken umspielt wird. Das Hauptthema des abschließenden Rondos wird von beiden Instrumenten vorgestellt. Mit seinen wechselnden Tempi und seinen unterschiedlichen Charakteren huldigt dieser Satz dem französischen Stil des 18. Jahrhunderts, scheint aber die Grenzen der Kammermusik immer mehr in Richtung eines orchestral besetzten Konzerts zu überschreiten. Dementsprechend mündet dieses Rondo zuletzt auch in eine große Kadenz, wie sie in einem Solokonzert die Regel ist, um danach rasch zum Abschluss zu kommen.

Franz Schubert, Fantasie für Klavier und Violine C-Dur op.159, D 934

Mehrmals hat Franz Schubert in seinen Instrumentalwerken Themen eigener Lieder verarbeitet, in seinem *Forellenquintett* etwa oder im Streichquartett in d-Moll *Der Tod und das Mädchen*, in dem das gleichnamige Lied das Material für den an zweiter Stelle stehenden Variationensatz bildet. Über das Lied *Trockene Blumen* aus dem Liederzyklus *Die schöne Müllerin* hat er Variationen für Klavier und Flöte beziehungsweise

für Klavier und Violine komponiert und das Lied „Der Wanderer“ aus dem Jahr 1821 bildet die Basis seiner „Wanderer-Fantasie“ für Klavier, die er im darauffolgenden Jahr zu Papier brachte.

Auch die Fantasie für **Klavier und Violine C-Dur D 934** von 1827 reiht sich in diese Gruppe ein. Sie verarbeitet das Lied *Sei mir gegrüßt* auf einen Text von Friedrich Rückert. Wie die *Wanderer-Fantasie* überragt auch diese Fantasie alles, was zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter der Bezeichnung „Fantasie“ in Mode stand und massenweise produziert worden war: Seichte Salonstücke, die einzelne Themen bloß aneinander reihen, wobei sich zumeist langsame mit schnelleren Abschnitten abwechselten. Demgegenüber zeigen Schuberts Fantasien einen strengeren Aufbau. Sowohl in der *Wanderer-Fantasie* als auch in jener für Klavier und Violine stellt der Komponist thematische Querverbindungen zwischen den einzelnen Abschnitten her, die wiederum an die einzelnen Satztypen einer Sonate oder Symphonie erinnern. Damit wurde Schubert zum Wegbereiter Robert Schumanns, der diesen Typus der musikalischen Fantasie später aufgreifen sollte.

Wie so oft beim späten Schubert – er starb im Jahr, nachdem er diese Fantasie geschrieben hatte – schafft das einleitende Andante moderato mit dem schwebende Klang des Klaviers und den weit gespannten Melodiebögen der Violine eine ganz besondere Atmosphäre. Das folgende Allegretto steht dazu mit einem fast schon trotzigem tänzerischen Thema in a-Moll im starken Gegensatz, der lebhaft Dialog der beiden Instrumente wechselt mehrmals zwischen a-Moll und A-Dur hin und her und mündet schließlich in den dritten Abschnitt, Andantino, in dem erstmals die Melodie des Lieds *Sei mir gegrüßt* erklingt, das anschließend in vier Variationen beiden Spielern eine gewisse Virtuosität abverlangt. Nach einer Überleitung, die noch einmal den Beginn des ersten Abschnitts in Erinnerung ruft, setzt das abschließende Allegro vivace ein, das mit seinem motorischen, zugleich aber auch hymnischen Charakter schon alle Merkmale eines konzertanten Finales zeigt. Doch völlig überraschend wen-

det es sich nochmals dem Lied-Thema zu, indem es eine fünfte Variation nachreicht, um in einem brillanten Presto das Werk zu beenden.

Fritz Kreisler, *Von Wien um die Welt* (Originale und Bearbeitungen)

„Kreislers Spiel hat auf mich einen unvergesslichen Eindruck gemacht. Gleich in der ersten Minute, bei den ersten Klängen seines unvergleichlichen Bogens spürte ich die außergewöhnliche Kraft und den Zauber dieses überragenden Musikers ... Kreisler ist der Gipfel der Violinkunst.“ Niemand Geringerer als der große russische Geiger David Oistrach hat diese schwärmerischen Worte zu Papier gebracht, und er steht mit dieser Meinung bei weitem nicht alleine da. Dem „Klangzauberer“ und „König der Geiger“ huldigten auch andere namhafte Musiker wie Carl Flesch, Yehudi Menuhin oder Joseph Szigeti. Heute noch gilt Fritz Kreisler, der sehr früh die Möglichkeiten des Mediums Schallplatte zu nutzen verstand und damit ein Vermögen verdiente, dank seiner Aufnahmen als überragender Geiger des 20. Jahrhunderts.

Geboren wurde Fritz Kreisler als Sohn eines Arztes am 2. Februar 1875 in Wien. Früh schon offenbarte sich sein großes musikalisches Talent, das sich vor allem auf die Violine konzentrierte, sich aber auch am Klavier und im Bereich der Komposition offenbarte. Er studierte in Wien, wo Joseph Hellmesberger und Anton Bruckner seine Lehrer waren, sowie in Paris bei Joseph Massart, Léo Delibes und Jules Massenet. Als geigendes Wunderkind tourte er bereits im Alter von 13 Jahren durch die USA. Später bewarb er sich als Konzertmeister bei den Wiener Philharmonikern, wurde aber abgelehnt, was ihn in eine Depression stürzte. Dem Wunsch seines Vaters entsprechend studierte er daraufhin Medizin. Erst mit 21 Jahren nahm er seine Konzerttätigkeit wieder auf, wobei ihn seine Reisen quer durch Europa sowie nach Amerika führten. Sein Publikum vergötterte ihn, auch seiner Encores wegen – kurze Stücke die er für sich selbst schrieb - von denen *Liebesleid* und *Liebesfreud* bis heute populär geblieben sind. Fritz Kreisler hat aber auch Operetten komponiert, besonders erfolgreich war *Sissy*, uraufge-

führt 1932 im Theater an der Wien, mit Paula Wessely in der Titelrolle.

Bis 1933 lebte Fritz Kreisler in Berlin, nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten kehrte er nach Österreich zurück, von wo aus er 1938 in die USA emigrierte. 1943 nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an. An den Folgen eines Autounfalls laborierend wurden seine öffentlichen Auftritte allerdings rarer, sein letztes öffentliches Konzert gab er 1947. Kurz vor seinem 87. Geburtstag am 29. Jänner 1962 ist Fritz Kreisler in New York gestorben.

Will man seine Kunst des Geigenspiels auf den Punkt bringen, so stechen vor allem zwei Merkmale hervor: Zum einen hat Fritz Kreisler als einer der ersten Geiger den Bogen nicht in seiner vollen Länge benutzt, was – wie Carl Flesch betont – sein nuancenreiches Spiel erklärt. Und er hat zum anderen, was ebenfalls ein Novum war, mit ständigem Vibrato gespielt, um seinem Verlangen nach gesteigerter Intensität nachzukommen.

Zu Fritz-Kreisler-Bewunderern zählt auch Benjamin Schmid, der dem heutigen Konzert folgende Programmnotiz voranstellt:

„Das Werk Fritz Kreislers ist mir seit jeher ein großes Anliegen – über seinen üblichen Zugabenstatus hinaus. Eine Konzerthälfte mit einer programmatischen Zusammenstellung seiner „Wiener Weltreise“ macht (bereits erprobter Weise) Sinn – auch in die Kunst Fritz Kreislers kann man sich über das „Encore“ hinaus einmal höchst befriedigend hineinhören. Hier ist es eine Auswahl der globalen Kreisler’schen Inspirationsquellen: Wien, Deutschland, Tschechien, Italien, Fernost, Ungarn, Spanien, immer durch die einzigartige „Wiener – Kreisler Brille“. Zentrales Werk ist seine selten gespielte „Viennese Rhapsodic Fantasietta“, ein am Ende eines Geigerlebens geschriebenes Kompendium des Komponisten Kreisler: wirklich genial in seiner kunstvollen „Wiener Fantasie“ – vor allem in harmonisch-modulatorischer Hinsicht. Natürlich ist das auch gehobene „Unterhaltungsmusik“, aber zu diesem sehr anspruchsvollen ersten Teil eine

wunderbare Ergänzung. Wenn man danach noch einen einfachen Schubert- oder Mozartsatz als Zugabe folgen lässt, schließt das den Konzertkreis ideal und unvirtuos ab.“



Ariane Haering

Die Schweizer Pianistin **Ariane Haering** entdeckte sehr früh ihre Leidenschaft für die Musik und das Klavier. Zuerst vom Unterricht bei Cécile Pantillon in der Musikschule ihrer Heimatstadt profitierend, setzte sie ihre Studien am Conservatoire von La Chaux-de-Fonds bei Catherine Courvoisier, in den USA bei Clifton Matthews und schließlich in der Klasse von Brigitte Meyer in Lausanne fort, wo sie 1996 ihren „Premier Prix de Virtuosité avec les Félicitations du Jury“ erhielt.

Als Folge mehrere Wettbewerbssiege und parallel zu ihren Auftritten als Solistin intensiviert **Ariane Haering** ihre Kammermusik-Aktivitäten, die einen wichtigen Platz in ihrem Musikleben einnehmen. So ist sie seit Herbst 2016 Mitglied des Alban Berg Ensemble Wien, das einen eigenen Zyklus im Wiener Musikverein bestreitet. Mit der Pianistin Ardita Statovci bildet sie das duo Ariadita, das unter anderem beim Aspekte Festival in Salzburg, bei den Tiroler Festspielen Erl, beim Diabelli Sommer Mattsee und bei den Musiktagen Mondsee gastierte. Darüber hinaus hat **Ariane Haering** mit vielen namhaften Solisten, Sängern und Ensembles musiziert, war bei Festivals in Europa, Asien, Amerika und Afrika zu Gast und hat mit vielen renommierten Solisten und Ensembles gespielt. Auch ist sie für den Henle Verlag als Herausgeberin von Sonaten und Fragmenten Mozarts verantwortlich.

Ariane Haering ist mit dem österreichischen Geiger Benjamin Schmid verheiratet und Mutter ihrer gemeinsamen vier Kinder.

Benjamin Schmid



Benjamin Schmid - aus Wien stammend - gewann u.a. 1992 den Carl-Flesch Wettbewerb in London, wo er auch den Mozart-, Beethoven- und Publikumspreis errang. Seither gastiert er auf den wichtigsten Bühnen der Welt mit namhaften Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, Philharmonia Orchestra London, Petersburger Philharmoniker, Concertgebouw Orchester Amsterdam oder dem Tonhalle Orchester Zürich. Seine solistische Qualität, die außerordentliche Bandbreite seines Repertoires – neben den üblichen Werken etwa auch die Violinkonzerte von Hartmann, Gulda, Korngold, Muthspiel, Szymanowski, Weill, Lutoslawski oder Reger - und insbesondere auch seine improvisatorischen Fähigkeiten im Jazz machen ihn zu einem Geiger mit unvergleichlichem Profil.

Benjamin Schmids rund 50 CDs wurden zum Teil mehrmals mit dem Deutschen Schallplattenpreis (als einziger Geiger in den Kategorien Klassik und Jazz), Echo Klassik Preis, Grammophone Editor's Choice oder der Strad Selection ausgezeichnet. Er unterrichtet als Professor am Mozarteum in Salzburg und gibt Meisterklassen an der Hochschule Bern und in weltweiten Masterclasses. 2018 fungiert **Benjamin Schmid** als künstlerischer Leiter des Internationalen Mozart Wettbewerbs Salzburg. Er konzertiert auf einer der schönsten Stradivari-Violen, der „ex Viotti 1718“, die ihm die Österreichische Nationalbank zur Verfügung stellt.

Hans & Martin Haselböck
Orchester Wiener Akademie



SONNTAG, 1. JULI 2018

15.00 Uhr, Kirche St. Peter und Paul
ANDERMATT

Hans und Martin Haselböck
mit dem Orchester Wiener Akademie

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644–1704)

Battaglia à 10 Sonata

Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor – Presto – Der Mars – Presto – Aria – Die Schlacht – Adagio. Lamento der Verwundten Musquetirer

Ein guter neuer Dantz – Suite nach alten Tabulaturätzen für Orgel solo Intrada
Ein guter neuer Dantz – Was woln wir uff den abendt thun – Daunce – Churf. Sächs. Witwen Erster Mummerey Tanntz – Der Mohren Aufzugkh – Ungarescha
Hans Haselböck, Orgel

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Konzert für zwei Violinen und Orchester d-Moll BWV 1043

Vivace
Largo ma non tanto
Allegro

Ilija Korol und David Drabek, Violine Fantasie f-Moll op. 49

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Sonate für Orgel III F-Dur

Allegro
Largo
Allegretto

Hans Haselböck, Orgel

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Doppelkonzert für Orgel, Violine und Orchester F-Dur

Allegro moderato
Largo
Presto

Martin Haselböck, Orgelpositiv Ilija Korol, Violine

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Doppelkonzert für Orgel, Violine und Orchester F-Dur

Allegro moderato

Largo

Presto

Martin Haselböck, Orgelpositiv Ilia Korol, Violine

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Drei Kirchensonaten für Orgel und Streicher

F-Dur KV 244

Es-Dur KV 67

C-Dur KV 336

Martin Haselböck, Orgelpositiv Hans und Martin Haselböck,

Improvisation über Schweizer Volkslieder



Heinrich Ignaz Franz Biber, *Battaglia*

Schon zu Lebzeiten galt der aus Böhmen stammende, jedoch hauptsächlich in Salzburg – dort zuletzt als Hofkapellmeister – wirkende Heinrich Ignaz Franz Biber als großer Geigenvirtuose. Dazu trug nicht zuletzt die Verwendung der Skordatur bei, ein von der Norm abweichendes Umstimmen einzelner Saiten, um damit besondere Effekte zu erzielen. Bibers kompositorisches Schaffen ist vielfältig, es umfasst Sakralwerke wie die *Missa Salisburgensis*, aber auch Instrumentalmusik, wie die 16 *Mysterien- oder Rosenkranzsonaten*. Ein besonderes Stück, dessen Wiederentdeckung wir Alice und Nikolaus Harnoncourt verdanken, ist die programmatische *Battaglia*, ein musikalisches Schlachtengemälde, die sich seit dem Barock großer Beliebtheit erfreuten, wovon noch Beethovens *Wellingtons Sieg* oder *Die Schlacht bei Vittoria* oder Tschaikowskys *Ouverture solennelle 1812* späte Ausläufer künden. Bibers *Battaglia* entstand 1673. In den einzelnen Satzüberschriften sowie in den beigefügten Aufführungshinweisen gibt der Komponist detailliert Auskunft über den Inhalt jeder „Szene“: So folgt auf eine Einleitung mit Trommel- und Trompetenmotiven „das liderliche Schwärmen der Musquetier“, das mit einem dissonanten Quodlibet die betrunkenen einfachen Soldaten schildert. Die Offiziere hingegen sind Thema des Abschnitts „Mars“, in dem sie ihre Fecht- und Reitkünste zum Besten geben. Dann folgt die eigentliche „Schlacht“, der sich das „Lamento der verwundeten Musquetier“ anschließt, mit dem das Werk auch ausklingt. Indem Biber seiner *Battaglia* die sonst an dieser Stelle übliche Siegesmusik verweigert und stattdessen das Leiden der Mensch vor Augen führt, erhebt er, der knapp vor Ende des Dreißigjährigen Kriegs geboren wurde, seine Stimme gegen Schlachten und Krieg, die nichts als Tod und Vernichtung mit sich bringen.

Ein guter neuer Dantz. Suite nach alten Tabulaturätzen für Orgel

Alte Lieder und Tänze bilden die Grundlage für eine kleine Orgelsuite, die Hans Haselböck zusammenstellte. Es handelt sich um kurze, individuelle Stücke mit anmutigen Melodien, die – entgegen dem Usus der Zeit, aus der sie stammen – auf ornamentale Verzie-

rungen weitgehend verzichten. Lieder wie *Was wollen wir uff den abndt thun* waren im 16. Jahrhundert überaus beliebt und wurden in verschiedenen Versionen verbreitet. Dabei blieben auch erotische Anspielungen nicht ausgespart. So lautet etwa eine Strophe des Lieds: „Was wolln wir auf den Abend tun? Schlafen wolln wir gan. Wir wolln das Bett in die Stube tragn, Schlafen wolln wir gan. Schlafen gan ist wohlgetan, schön Jungfer, wollt ihr mit mir gan? Schlafen wolln wir gan“. Das Vergnügen steht auch beim *Churf. Sächs. Witwen Erster Mummery Tanntz* im Vordergrund, denn mit Mummery ist eine spaßhafte Verkleidung gemeint, ähnlich einem Kostümball im Fasching. Stücke wie *Der Mohren Aufzugkh* und *Ungarescha* wiederum waren deshalb beliebt, weil sie reizvolle Anspielungen auf exotische oder fremdländische Klänge enthielten.

Johann Sebastian Bach: Konzert für zwei Violinen d-Moll BWV 1043

Wann genau Johann Sebastian Bach das Konzert für zwei Violinen und Streichorchester in d-Moll komponierte, lässt sich nicht mit absoluter Sicherheit sagen. Das überlieferte Aufführungsmaterial stammt aus den Jahren 1730/31, als Bach Thomaskantor in Leipzig war, der Schwerpunkt seines kompositorischen Schaffens somit im Bereich der Kirchenmusik lag. Von 1729 bis 1739 leitete Bach allerdings auch das studentische Collegium Musicum, das Georg Philipp Telemann 1723 gegründet hatte. Die Konzerte des Collegium Musicum fanden zumeist im Zimmermannschen Cafe statt und gelten heute als wichtige Etappe, die zur Entstehung des bürgerlichen Konzertbetriebs führte, der es auch nichtadeligen Personen ermöglichte, durch den Kauf einer Karte musikalische Darbietungen zu hören. Im Zimmermannschen Cafe führte Bach weltliche Kantaten sowie Instrumentalwerke auf, wobei als sicher gilt, dass er dabei mitunter auf Werke zurückgriff, die er zwischen 1717 und 1723 als Hofkapellmeister in Köthen geschrieben hatte, wo viele seiner großen Instrumentalwerke entstanden sind. Auch das Doppelkonzert könnte auf eine ältere Triosonate zurückgehen, die er in Leipzig zum Konzert für zwei Violinen und Streicher umarbeitete.

Vorbild für Bachs Solokonzerte waren die Instrumentalkonzerte Antonio Vivaldis (1678-1741). Ihre Satz-

folge folgt dem italienischen Schema schnell – langsam – schnell, anders als Vivaldi verzichtete Bach jedoch auf jede offen zur Schau gestellte Virtuosität. Er legte eher Wert auf ein dialogisches Musizieren zwischen Orchester und Solisten, außerdem macht sich auch in diesen Konzerten seine Meisterschaft im mehrstimmigen Komponieren bemerkbar. So hebt der erste Satz des Konzerts für zwei Violinen und Streicher zunächst wie eine Fuge an, erst mit Eintritt der Solisten wird dem Hörer allmählich bewusst, dass es sich hier um ein echtes „Concerto“ handelt. Der Dialog findet allerdings nicht, wie man vielleicht vermuten würde, zwischen den beiden Solisten, sondern zwischen diesen und dem Orchester statt, das sich lediglich im Mittelsatz auf eine begleitende Funktion zurückzieht. Es handelt sich dabei um ein Siciliano im wiegenden Zwölfachtel-Takt, in dem die beiden Solisten mit ihren innigen melodischen Bögen über dem Orchester zu schweben scheinen. Im letzten Satz jedoch übernimmt das Orchester mehr oder weniger die Führung, indem es von Beginn an auf seinem leidenschaftlichen Anfangsmotiv zu beharren scheint und Einwürfe der Solisten mitunter brüsk zurückweist.

Carl Philipp Emanuel Bach: Orgelsonate III F-Dur

Wie sehr sich musikalischer Geschmack und ästhetische Ideale in der Mitte des 18. Jahrhunderts verändert haben, lässt sich an Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen ablesen, nicht zuletzt an ihrem jeweiligen Verhältnis zur Orgel. Johann Sebastian Bach hat ein reichhaltiges Orgelwerk hinterlassen, das nahezu alle Formen und Satztypen seiner Zeit umfasst. Es sind anspruchsvolle Werke, die von seiner hohen Kunst des Orgelspiels Zeugnis ablegen. Carl Philipp Emanuel Bach hingegen, jener seiner drei Söhne, von dem die stärksten Impulse auf spätere Generationen -vor allem auf die der Wiener Klassik - ausgingen, schenkte der Orgel weit weniger Beachtung. Das hängt auch mit dem Wandel des musikalischen Geschmacks zusammen. Für den „empfindsamen Stil“, der sich dem stark zunehmenden Interesse an inneren Gefühls- und Erlebniswelten verdankt – nicht von ungefähr war Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* in jener Zeit ein Bestseller – war das intime Cembalo wesentlich besser geeignet, Gefühlsregungen in allen Schattierun-

gen und Nuancierungen zum Ausdruck zu bringen, als die klangprächtigere Orgel.

Carl Philipp Emanuel Bachs wichtigstes Instrument war daher das Cembalo, als dessen Virtuose er gefeiert wurde. Was das Orgelspiel anlangt, konnte er sich hingegen nicht mit seinem Vater messen. Gegenüber dem englischen Musiker und Musikschriftsteller Charles Burney (1726-1814), dessen Reiseberichten wir wertvolle Informationen über das Musikleben des späten 18. Jahrhunderts in Europa verdanken, gab Carl Philipp Emanuel Bach unumwunden zu, „er wisse nichts mehr auf dem Pedal zu machen“. Sein Vater hingegen könne „auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchen nicht ungeschickten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden“.

Auch Prinzessin Amalie von Preußen, die Schwester Friedrichs II., für die Carl Philipp Emanuel Bach sechs Sonaten komponierte, spielte die Orgel ohne Pedal. Daher sparte der Komponist in diesen Orgelsonaten das Pedal gänzlich aus, was dem Klang eine gewisse Intimität verleiht, die dem „empfindsamen Stil“ durchaus angemessen ist. Auch von der Rhetorik her deuten diese Sonaten, wiewohl sie noch der alten, barocken Formensprache mit den für sie typischen Sequenzketten huldigen, die Hinwendung zu neuen Ausdruckswelten an. So scheint in der lichten F-Dur Sonate, sowohl im ersten als auch im dritten Satz, die Musik mitunter zu stocken, wenn sie auf dem an sich stark betonten ersten Schlag eines Taktes pausiert, als wolle sie sich nicht in ein festes Taktschema pressen und stattdessen den Empfindungen freien Lauf lassen.

Joseph Haydn, Doppelkonzert für Orgel, Violine und Streicher Hob. XVIII:6

Der Legende nach hat Joseph Haydn sein Konzert für Orgel, Violine und Streicher – es ist dies das einzige Doppelkonzert aus seiner Feder – 1756 zur Einkleidung der von ihm verehrten Therese Keller komponiert. Haydn hatte der Tochter eines Perückenmachers Klavierunterricht gegeben und sich dabei in das Mädchen verliebt. Zwar dürfte sie seine Gefühle erwidert haben, doch die streng religiösen Eltern hatten sie für den geistlichen Stand vorher bestimmt und ließen sich davon auch nicht abbringen. Haydn heiratete daraufhin Thereses ältere Schwester Maria Anna, wurde in dieser Ehe

allerdings nicht glücklich, da Maria Anna keinerlei Verständnis für sein Genie aufbrachte. Therese gegenüber bewahrte Haydn jedoch zeitlebens ein zärtliches Andenken. Er hat sie auch noch in seinem Testament von 1801 bedacht, um sie zu unterstützen. Denn im Zuge der josephinischen Reformen wurde das Nikolaikloster, in das sie seinerzeit eingetreten war, aufgelöst, so dass sie ins weltliche Leben zurückkehren musste.

Das Konzert, das im Hoboken-Verzeichnis „für Klavier, Solovioline, 2 Violinen, Viola und Bass“ ausgewiesen ist, folgt dem Schema des barocken Solokonzerts. Es stellt keine übermäßigen Anforderungen an die Solisten, besticht aber gerade durch seine Schlichtheit und – im zweiten Satz – durch seine Kantabilität.

Wolfgang Amadeus Mozart: Drei Kirchengsonaten für Orgel und Streicher

Sowohl in Italien wie auch im katholischen Deutschland war es im 17. und 18. Jahrhundert üblich, innerhalb der Liturgie auch rein instrumentale Werke aufzuführen. Es handelte sich dabei um zumeist dreiteilige Kirchengsonaten, deren erster Satz zum Introitus, also beim Einzug der Zelebranten, erklang. Der zweite Satz folgte nach der Epistel, der dritte Satz erklang unmittelbar nach dem Credo. Da Salzburgs Erzbischof Graf Colloredo, in dessen Diensten Mozart stand, die Kirchenmusik möglichst kurz halten wollte, ließ er einen instrumentalen Einschub zunächst nur nach der Epistel zu, weshalb Mozarts einsätzig Kirchengsonaten auch „Epistelsonaten“ genannt werden. Unter Mozarts Nachfolger, Michael Haydn, wurde schließlich auch diese instrumentale Einlage abgeschafft.

Mozart hat zwischen 1771 und 1780 insgesamt 17 Kirchengsonaten komponiert. Drei davon erklingen im Konzert der Wiener Akademie: die erste, die Mozart 1771 komponierte (KV 67), eine aus der mittleren Phase (KV 244) sowie Mozarts letzter Beitrag zu dieser Gattung (KV 336). Es handelt sich bei diesen Werken zumeist um kurze Sonatensätze, die aus Exposition, Durchführung und Reprise bestehen, wobei die Durchführung in der Regel sehr kurz gehalten ist.

Auffallend ist auch, dass viele dieser Sonaten Mozarts, zumindest die früheren, einen ernsten liturgischen Charakter vermissen lassen. Die Hauptthemen der Sonaten KV 67 und KV 244 stehen sogar in einem tänzerischen

Dreivierteltakt, was durchaus dem damaligen Empfinden entsprach, das – zumindest in der Wahl der künstlerischen Ausdrucksmittel – keine rigorose Grenze zwischen dem sakralen und dem weltlichen Bereich zog. Ganz anders Mozarts letzte Kirchengsonate KV 336, die im März 1780 entstanden ist. Sie räumt dem sakralen Instrument schlechthin, der Orgel, breiten Raum ein. Fast könnte man sie als Orgelkonzert bezeichnen, worauf auch die für ein Solokonzert typische Kadenz knapp vor Ende hindeutet.



Hans Haselböck

Hans Haselböck wurde am 26. Juli 1928 in Niederösterreich geboren. Seine Ausbildung zum Organisten und Kirchenmusiker erhielt er am Konservatorium und an der Musikakademie in Wien. Parallel dazu studierte er an der Universität Wien Altphilologie und Germanistik, wo er 1953 promoviert. Seit 1949 ist er Organist an der Dominikanerkirche in Wien. 1960 gewann er zum dritten Mal in Folge den Internationalen Orgelwettbewerb in Harlem, im selben Jahr erhielt er einen Lehrauftrag an der Wiener Musikhochschule, an der er von 1963 bis 1987 Leiter der Abteilung für Kirchenmusik war. 1972 wurde er an dieses Institut als Professor für Orgel und Improvisation berufen, von 1985 bis 1990 war er Stellvertreter des Rektors. **Hans Haselböck** ist Gestalter eigener Sendereihen für Rundfunk und Fernsehen, Buchautor und -herausgeber, Komponist, Dozent bei Organistenseminaren und Leiter von Meisterklassen - insbesondere für das Fach Orgelimprovisation - in Europa, den USA und Japan.

Als Organist gastierte er in aller Welt, sowohl mit Orgelrecitals, als auch als Solist bedeutender Orchester. Darüber hinaus war er als Juror bei zahlreichen großen nationalen und internationalen Orgelwettbewerben, außerdem ist er ein gefragter Berater bei Neubauten und Restaurierungen von Orgeln.

Martin Haselböck



Der österreichische Dirigent **Martin Haselböck** stammt aus einer bekannten Musikerfamilie. Nach Studien in Wien und Paris und mit internationalen Wettbewerbspreisen ausgezeichnet, erwarb er sich früh große Reputation als Organist und arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Riccardo Muti und vielen anderen. Mehrere bedeutende Komponisten wie Ernst Krenek, Alfred Schnittke, Cristobal Halffter oder Gilbert Amy haben für **Martin Haselböck** neue Werke geschrieben und ihm diese auch gewidmet.

Martin Haselböck ist Juror großer internationaler Orgelwettbewerbe und hat beratend am Bau zahlreicher Konzertinstrumente mitgewirkt. Die intensive Beschäftigung mit dem Repertoire der klassischen Kirchenmusik im Rahmen seiner Tätigkeit als Hoforganist veranlasste **Martin Haselböck** 1985 zur Gründung des Orchesters Wiener Akademie. Außerdem ist er ein gefragter Gastdirigent renommierter Orchester in Europa, Amerika, Asien und Australien. Seit 2004 leitet er als Chefdirigent das Musica Angelica Baroque Orchestra Los Angeles. Auch als Operndirigent blickt **Martin Haselböck** seit seinem Debüt bei den Händel-Festspielen Göttingen auf eine angesehene Karriere zurück. Außerdem leitete er Opernproduktionen bei Festivals in Salzburg, Schwetzingen und Wien sowie an den Opernhäusern von Hamburg, Hannover, Köln und

Halle. Als künstlerischer Leiter des Festivals Reinsberg leitete er gefeierte Produktionen von *Der Freischütz*, *Fidelio*, *Hänsel und Gretel* sowie *Acis und Galatea*.

Martin Haselböck erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen, darunter das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, den Prager Mozart-Preis, den Ungarischen Liszt-Preis und zuletzt das Große Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich.

www.haselboeck.org



Wiener Akademie

Das **Orchester Wiener Akademie** wurde 1985 von seinem künstlerischen Leiter Martin Haselböck gegründet. Innerhalb einer stilistischen Bandbreite von Barock bis Frühromantik gilt das Augenmerk den großen Meisterwerken, aber auch wiederzuentdeckenden Raritäten und musikalischen Kostbarkeiten.

Seit über 25 Jahren gestaltet das **Orchester Wiener Akademie** einen eigenen Zyklus im Wiener Musikverein, außerdem gastiert es regelmäßig bei renommierten Festspielen und Konzertreihen in aller Welt. Als Festspielorchester der Burgarena Reinsberg feierte das Orchester Wiener Akademie große Erfolge mit Webers *Freischütz*, *Beethovens Fidelio*, *Humperdincks Hänsel & Gretel* und *Händels Acis und Galatea*. Einen weiteren Schwerpunkt bildet der Bereich experimentelles Musiktheater. Mit dem amerikanischen Schauspieler John Malkovich und dem österreichischen Regisseur Michael Sturminger entwickelte Orchester-Gründer Martin Haselböck die Musikdramen *The Infernal Comedy* und *The Giacomo Variations*.

Neben dem barocken und klassischen Repertoire widmet sich das Orchester in jüngster Zeit auch vermehrt der Aufführung romantischer Li-

teratur im Originalklang. Beim Lisztfestival Raiding wurde die erstmalige Gesamtauführung und -einspielung aller Orchesterwerke von Franz Liszt im Originalklang umgesetzt. In der Saison 2014/15 begann das **Orchester Wiener Akademie** unter Martin Haselböck die neue Konzertserie RESOUND Beethoven, die auf Instrumenten ihrer Entstehungszeit Beethovens Werke erstmals in die prachtvollen Theater und Konzerträume ihrer Premieren zurückbringt. Im Rahmen von RESOUND Beethoven erscheint auch eine Gesamtaufnahme Beethovens Symphonien bei dem Label Outhere Records.

Unsere Bank, einfach harmonisch.



**Die kulturelle Vielfalt im Kanton Uri liegt uns am Herzen.
Wir unterstützen mit Stolz die Andermatt Swiss Alps Classics.**

Danke

SPONSOREN

THE CHEDI
RESIDENCES



DÄTWYLER
STIFTUNG



THE CHEDI
ANDERMATT, SWITZERLAND

PARTNER



Impressum:

Herausgeber:

Amadeus Events Promotion AG
Gotthardstr. 4 · CH-6490 Andermatt
www.amadeus-world.com
Mail: info@amadeus-world.com

Text und Konzeption:

Dr. Peter Blaha und Dr. Clemens Hellsberg
in Zusammenarbeit mit der Amadeus Events
Promotion AG.

Layoutdesign:

Pamela Englisch,
RBG Reichel Business Group GmbH

Druckerei:

Bad Leonfelden GmbH, www.dbla.at

Bildrechte:

Katia und Marielle Labèque –

Umberto Nicoletti

Raphaël Seguinier – *Gustavo Osorio*

Elena Bashkirova – *Nikolaj Lund*

Michael Barenboim – *Marcus Höhn*

Lang Lang – *Robert Ascroft/Sony Classical*

Benjamin Schmid – *Wolfgang Lienbacher*

Ariane Haering – *Bettina Salomon und
Joyce Rohrmoser*

Martin Haselböck – *Meinrad Hofer*

Änderungen, Irrtümer, Satz- und Druck-
fehler vorbehalten.



EXKLUSIVE IMMOBILIEN IM HERZEN DER SCHWEIZER ALPEN

Verwirklichen Sie sich Ihren Traum von einer Ferienwohnung inmitten ursprünglicher Berglandschaften: Andermatt Swiss Alps bietet Ihnen mit einem attraktiven Mix aus Hotels, Apartmenthäusern und Chalets eine Vielfalt an Möglichkeiten.

Mit Andermatt Swiss Alps entwickelt sich das charmante, traditionsreiche Bergdorf Andermatt zu einer einzigartigen Ganzjahresdestination mit grossem Skigebiet und 18-Loch Golfplatz weiter. Die Lage im Herzen der Schweiz mit einer exzellenten Anbindung an die wichtigsten Verkehrsrouten ist nur einer der Pluspunkte.

Als Eigentümer einer Andermatt Swiss Alps Immobilie haben Sie die Möglichkeit, Ihr Apartment während Ihrer Abwesenheit zu vermieten und so Einnahmen zu generie-

ren. Alle Wohnungen und Häuser sind zudem von den gesetzlichen Einschränkungen beim Erwerb und Verkauf von Immobilien durch Nicht-Schweizer («Lex Koller») befreit.

Besuchen Sie uns in unserem Sales- & Info Center in Andermatt.

Andermatt Swiss Alps AG

Gotthardstrasse 2, CH-6490 Andermatt

+41 41 888 77 99

realestate@andermatt-swissalps.ch

www.andermatt-swissalps.ch

**ANDERMATT**
SWISS ALPS

Kontakt

Amadeus Events Promotion AG
Gotthardstrasse 4
CH-6490 Andermatt (UR)
E: info@amadeus-world.com
www.anderlatt-classics.ch

FOLLOW US
@AndermattMusic