

Programmüberblick · Stand: 23. September 2010

„Ein Blick zurück ins 19. Jahrhundert“ – Aktuelle Forschungsprojekte im Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern

Samstag, 2. Oktober 2010, 9–21 Uhr
Sonntag, 3. Oktober 2010, 9.30–18.30 Uhr
Montag, 4. Oktober 2010, 13.30–20 Uhr

Hochschule der Künste Bern
Grosser Konzertsaal/Kammermusiksaal/Kleiner Saal, Papiermühlestrasse 13a/d
Kultur-Casino Bern, Burgerratssaal, Herrengasse 25

Musikforschung an der Hochschule der Künste Bern (HKB) ist interdisziplinär und praxisorientiert: Sie verbindet künstlerische Forschung, Musiktheorie und Musikwissenschaft mit verwandten wissenschaftlichen Disziplinen, und am Ende ihrer Forschungsprojekte stehen Aufführungen, die gleichermaßen auf ein Fachpublikum wie auf eine interessierte Öffentlichkeit zugeschnitten sind. Der Schwerpunktbildung in der Musikhochschulausbildung am Fachbereich Musik der HKB entsprechend liegt auch das Hauptgewicht der Forschung auf der historisch informierten Aufführungspraxis von Musik und Musiktheater des 19. Jahrhunderts.

Dieses dreitägige Symposium bietet den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern laufender oder gerade abgeschlossener Forschungsprojekte der HKB ein Podium zur Präsentation ihrer Untersuchungsergebnisse und zur Diskussion mit internationalen Gästen, die zu den führenden Expertinnen und Experten auf ihren Gebieten zählen.

In den Konzerten des Rahmenprogramms werden auf Rekonstruktionen von Haydns Klappentrompete und Beethovens französischem Flügel zwei Standardwerke des klassischen Repertoires historisch informiert wiederbelebt: Haydns Trompetenkonzert und Beethovens Waldstein-Sonate.

Website Symposium · www.hkb.bfh.ch/blickzurueck.html

Hochschule der Künste Bern · Forschungsschwerpunkt Interpretation

Martin Skamletz (Leitung) · Roman Brotbeck, Julia Büchel, Edith Keller (wissenschaftliche Mitarbeit) · Daniela Wüthrich (Sekretariat) · Severin Barmettler (studentische Mitarbeit) · Kai Köpp (Gastprofessor 2009/10) · Christoph Hust (Gastprofessor 2010/11)

www.hkb.bfh.ch/fspinterpretation.html

Mit einem DORE-Tagungsbeitrag des Schweizerischen Nationalfonds
In Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Sektion Bern



Samstag, 2. Oktober 2010 · Detailprogramm Nachmittag

Kultur-Casino Bern · Burgerratssaal · Herrengasse 25

Symposium „Sänger als Schauspieler: Inszenierungspraxis an den Pariser Opernbühnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“

Da im Gegensatz zur musikalischen Notation Anweisungen zur Rollendarstellung mit schriftlichen Mitteln nur unzureichend festgehalten werden konnten – für diese komplexen visuellen Vorgänge auf der Bühne wurde kein allgemeingültiges Schriftsystem entwickelt –, muss das Wissen um die gängigen Rolleninterpretationen mit Hilfe unterschiedlichster Quellen (Opernlibretti, Abbildungen, Cahiers de mise-en-scène, Schauspieltheorien, Gesangstraktate, etc.) erschlossen werden. Fünf Referentinnen und ein Referent nähern sich diesem Thema aus verschiedenen Blickwinkeln und gewähren neue Einsichten in das Verhältnis von Gesang und Schauspiel in der Darstellungspraxis jener Zeit.

Chair: Anselm Gerhard, Edith Keller

13.30 Uhr Begrüssung: ***Edith Keller** (Bern)

Edith Keller, geboren 1976, studierte Geschichte, Musikwissenschaft und Gesang an der Universität Bern und an der Hochschule der Künste Bern. Ihre Lizentiatsarbeit beschäftigte sich mit dem Schweizer Chorwesen im 20. Jahrhundert. Forschungsschwerpunkte liegen bei Fragen der Repertoirebildung, Musikrezeption und Gesangspraxis im 19. Jahrhundert sowie der Schweizer Musikgeschichte. Seit 2009 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern. Zudem arbeitet sie am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern sowie für die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft.

13.40 Uhr ***Anette Schaffer** (Bern): „Bewegte Seelen und beredte Leiber auf der Bühne: zum Problem der visuellen Dokumentation“

Eine gezielt eingesetzte Körpersprache dient den Sängern nicht nur als zusätzlicher Ausdruck ihrer gesungenen Worte, sie bringt emotionale Vorgänge, d.h. innere Seelenzustände, überhaupt erst zur Darstellung. Die auf diese Weise als bedeutungstiftende Zeichen eingesetzte Gestik der Sänger gehört daher zu den wesentlichen visuellen Bestandteilen einer Opernaufführung. Besonders die Erstaufführungen von Giacomo Meyerbeers *Grands Opéras* erregten gerade wegen ihrer optischen Effekte und der auf visuelle Kommunikation angelegten Inszenierungen grosses Aufsehen beim Pariser Publikum. Im Zentrum des Referats steht die Besprechung solcher Illustrationen von Schauspielerszenen, die ansatzweise Aufschluss geben können über den damals praktizierten Schauspielstil. Diskutiert werden unter anderem die im Zusammenhang mit diesen frühen Dokumentationsversuchen geäusserten Ansprüche auf Authentizität und die damit verbundenen Schwierigkeiten, die ephemeren dramatischen Momente auf der Bühne im Bild festzuhalten.

Studium der Kunstgeschichte und der spanischen Literaturwissenschaft in Bern, Fribourg und Madrid. Ab 2007 Forschungsaufenthalte in Spanien, den USA und zuletzt als wissenschaftliches Mitglied des *Istituto Svizzero* in Rom. 2009 Promotion zum Thema „El Greco: Die Erfindung des Laokoon“. Seit 2009 wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl von Prof. Dr. Christine Göttler, Institut für Kunstgeschichte Bern. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der spanischen und italienischen Kunst der frühen Neuzeit und in der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts.

14 Uhr ***Laura Möckli** (Bern/Mainz): „Flüchtige Augenblicke – Mittel des szenischen Ausdrucks im Zeitalter der Grand-Opéra“

Die technischen und politischen Umwälzungen, die im 19. Jahrhundert das Pariser Leben prägten, fanden auch auf der Opernbühne ihren Ausdruck. Revolutionäre Themen, spannungsvolle Beziehungen und emotional aufgeladene Ereignisse wurden durch monumentale Bühnenbilder, Licht- und Maschinereffekte sowie sängerische und schauspielerische Höchstleistungen umgesetzt. Doch wie brachten die Protagonisten dieses Repertoires, die „étoiles éphémères“ wie Laure Cinti-Damoreau, Cornélie Falcon, Pauline Viardot, Adolphe Nourrit und Nicolas Levasseur, diese Werke zum Leben? In dieser Präsentation soll insbesondere auf die verschiedenen Ausbildungswege und Werdegänge der Sängerinnen und Sänger eingegangen werden, um daraus die Möglichkeiten und wahrscheinlichen Konturen ihres szenischen Ausdrucks zu erforschen. Giacomo Meyerbeers Werke *Robert le diable* (1831), *Les Huguenots* (1836) und *Le Prophète* (1849) und deren „créateurs de rôles“ stehen im Zentrum dieser Untersuchung. Anhand von biographischen Quellen, pädagogischen Traktaten, zeitgenössischen Inszenierungsangaben, Zeugnissen und Abbildungen werden allgemeine Tendenzen der Bewegung auf der Opernbühne in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dargestellt. Das Verhältnis von Gesang, Schauspielbewegung und Ausdruck wird sowohl für die Grand Opéra als auch im Vergleich mit anderen musik-theatralischen Genres untersucht, und somit die komplexe Beziehung zwischen kodifizierter Gestik, Improvisation und Regieanweisung in der Darstellungspraxis der Pariser Bühnen erläutert.



Laura Möckli schloss 2009 ihr Studium der Musikwissenschaft, Literatur und Philosophie an der Universität Fribourg, mit einer Masterarbeit über Vokalverzerrungstechnik in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts ab. Seither ist sie wissenschaftliche Assistentin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Mainz und an der Hochschule der Künste Bern. Aktuell beschäftigt sie sich weiter mit Fragen bezüglich Oper-, Gesangs- und Theaterpraxis. Seit Januar 2010 arbeitet sie im Forschungsprojekt „Sänger als Schauspieler – zwischen Gestikkatalog und Regieanweisung. Zur Inszenierungspraxis an der Pariser Opernbühne in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ sowie an einem Dissertationsprojekt zum Thema Rezitativ im 19. Jahrhundert.

14.20 Uhr **Céline Frigau** (Paris) : « Le geste expressif sur la scène lyrique d’hier... et d’aujourd’hui »

Cette réflexion se propose d’éclairer la notion de geste expressif auprès de chanteurs qui s’intéresseraient à la scène lyrique de la première moitié du XIX^e siècle, voire envisageraient un travail de restitution scénique et vocal. Si chère aux spectateurs européens de l’époque, la notion engage une identification des questionnements et des articulations par lesquels ce langage du corps circule d’un champ à l’autre de la connaissance et des arts, qu’il soit pratiqué par des professionnels ou des *dilettanti*. Il faut alors croiser des sources variées : partitions, livrets, mais aussi iconographie, archives administratives, témoignages d’artistes et de spectateurs, manuels pour orateurs, acteurs ou chanteurs, et même, plus largement, textes théoriques, scientifiques, philosophiques et rhétoriques. Le geste expressif se distingue ainsi du geste dramaturgique tel que l’a défini Isabelle Moindrot, et qui vise, sur la scène lyrique actuelle, à renouveler l’approche d’un répertoire, à surprendre au risque de n’être pas toujours compris. Au contraire, le geste expressif se fonde sur une intelligence dans tous les sens du terme : sur la faculté de l’artiste à faire comprendre un personnage-type, sur celle du spectateur à le reconnaître, et sur l’accord qui les unit autour de codes renouvelés par l’observation du quotidien, et par des pratiques scéniques telles que la pantomime, les attitudes ou les tableaux vivants. L’art de l’acteur transcende dès lors les modèles traditionnels des arts figuratifs pour proposer les siens propres, tandis que la spécificité du geste du chanteur dans son union avec le chant s’affirme de plus en plus. L’idéal de l’acteur-chanteur se fonde moins alors sur des principes à adopter, que sur un panthéon d’artistes modèles souvent issus du Théâtre royal Italien de Paris. Des illustrations et des descriptions de scènes précises, essentiellement tirées d’opéras rossiniens, permettront de tenter de saisir le geste expressif de Giuditta Pasta, Maria Malibran ou d’autres.

Ancienne élève de l’École normale Supérieure de la rue d’Ulm, agrégée d’italien, Céline Frigau est actuellement chargée de recherches documentaires à la Bibliothèque nationale de France (Bibliothèque-musée de l’Opéra). Docteur en études italiennes et en histoire de la musique, sa thèse s’intitule *L’œil et le geste. Pratiques scéniques de chanteurs et regards de spectateurs du Théâtre royal Italien* (Université Paris 8 et Université de Florence, 2009). Ses travaux abordent les questions de scénographie et d’interprétation du double point de vue des processus de création et de réception, et ses publications concernent des artistes telles que Giuditta Pasta ou Maria Malibran, aussi bien que le compositeur Wilhelm Balfe, le librettiste Maggioni ou le scénographe Domenico Ferri. C’est à ce dernier qu’elle se consacrera à partir d’avril prochain en qualité de pensionnaire à la Villa Médicis.

14.50 Uhr **Sigrid T’Hooft** (Gent): „Johannes Jelgerhuis Rienkszoons Traktat ‚Theoretische Lessen over de gesticulatie en de mimiek‘ (Amsterdam 1827) und seine Bedeutung für die heutige Inszenierungspraxis musiktheatralischer Werke der erste Hälfte des 19. Jahrhunderts“

1827 veröffentlichte Johannes Jelgerhuis Rienkszoon (1770–1836) in Amsterdam sein Traktat „Theoretische Lektionen zur Gestik und Mimik“ – eine Kompilation seiner in den 1820er-Jahren erteilten Unterrichtsstunden für die Schauspielschüler der Amsterdamer Schouwburg. Als Schauspieler zwischen 1805 und 1834 selbst an der Schouwburg tätig und gleichzeitig ein begabter Maler, bietet Jelgerhuis’ Traktat sowohl in Wort als auch in Bild eine unschätzbare Quelle zur Erforschung der Bühnenpraxis des frühen 19. Jahrhunderts. Da das Werk bislang ausschliesslich auf Niederländisch vorliegt, sind im Ausland zwar die Illustrationen bekannt, weniger aber der Text. Der Vortrag hat zum Ziel, sich vertieft mit dem Inhalt des Traktats auseinanderzusetzen und versucht, sowohl Verbindungen zu ähnlichen Quellen als auch zur musikalischen Darstellungspraxis des frühen 19. Jahrhunderts zu schaffen.

Sigrid T’Hooft studierte klassisches Ballett und machte ihren Abschluss in Musikwissenschaft an der Universität Leuven. Während ihrer Studienzzeit begann sie mit der Erforschung von frühem Tanz, der Commedia dell’arte und historischer Schauspieltechniken. Die Spezialisierung auf dem Gebiet des Tanzes führte zu internationalen Engagements zunächst als Tänzerin und Forscherin, später als Choreographin und Dozentin. Sigrid T’Hooft inszenierte und choreographierte Barockopern unter anderem in Prag, Den Haag, Brüssel und Karlsruhe, in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Peter van Heyghen, Nigel North, Roel Dieltiens, Christoph Hammer und Sigiswald Kuijken. Für ihre Inszenierung von Händels „Radamisto“ bei den Händel Festspielen 2009 in Karlsruhe wurde sie von der Zeitschrift „Opernwelt“ in der Kategorie „Regisseur des Jahres“ nominiert. 2009 wurde Sigrid T’Hooft als Lehrbeauftragte für „Barocke Gestik“ an die Hochschule für Musik und Theater Leipzig berufen. Sie unterrichtet auch an der Abteilung für Alte Musik am Königlichen Konservatorium in Den Haag und bei der Internationalen Händel-Akademie in Karlsruhe. Ausserdem ist sie Mitbegründerin und Vorstandsmitglied der „International Opera Foundation Eszterháza“.

15.20 Uhr Pause



15.40 Uhr **Christine Pollerus** (Graz): „Seine Geberden sind sprechende Dollmetsche seiner Worte“. Gestik in der Wiener Oper 1800–1840“

Über das Repertoire der Wiener Opernhäuser im 19. Jahrhundert sind wir spätestens durch die Publikationen Michael Jahns für RISM-Österreich bestens informiert; die Mitwirkenden, die Organisationsformen, einzelne Komponisten und besondere Aufführungen sind ebenfalls Thema mehrerer Studien gewesen. Was bisher aber kaum untersucht ist, ist der szenische Aufführungsstil dieser Zeit, also die „Inszenierung“, Aktion, Gestik, Körperhaltung, Gebärde usw. Dies liegt zum Gutteil wohl an der schwierigen Quellenlage: Es gibt nämlich keinen geschlossenen Quellenbestand zur Gestik in der Wiener Oper, sondern stattdessen eine unüberschaubare Menge verstreuter, kleinster und oft vager Hinweise, die in akribischer Detailarbeit zu einem Mosaik zusammengefügt werden müssen. Einzelne Rollenbilder und Figurinen, wenige entfernt an Comics erinnernde Bildfolgen, quantitativ und qualitativ sehr unterschiedliche Zeitungsrezensionen, diverse Beschreibungen in Tagebüchern und Briefen werden durch eine noch nicht systematisch erfasste Gruppe von (leider wenig detaillierten) Regie- und Soufflierbüchern bzw. Textbüchern und Partituren mit Regieanweisungen ergänzt. Wirklich stimmig wird das Bild jedoch nur durch die Einbeziehung von Lehrwerken zur Gestik, die zum Teil nachweisbar in Wien rezipiert wurden.

Jedenfalls lässt schon die oberflächliche Betrachtung der Wiener Quellen ahnen, was das Ziel der Gestik war: Dolmetsch der Worte, aber auch Gefühle zu sein. Durch den ganz bewussten Einsatz bedeutungsvoller Gebärden sollte sowohl die Textverständlichkeit verbessert als auch eine körperliche, bewegte und bewegende Ausdrucksebene zum Klanglichen hinzugefügt werden. Mithilfe der formelhaft ritualisierten Bewegungen des ganzen Körpers, von den Fingern und Händen, über die Beine bis zur Mimik von Augenbrauen und Mundwinkel, war es den Sängern möglich, in oft nur zwei bis drei Wochen Probenzeit glaubwürdige Charakterdarstellungen zu erzielen. Die unendlichen Kombinationsmöglichkeiten der schematisierten und in gewisser Weise stereotypen Gesten erleichterten die spontane und individuelle, gleichzeitig aber für das Publikum decodierbare Bewegung auf der Bühne – und interessanterweise funktioniert das auch noch heute. Daher werden nach der Präsentation erster wissenschaftlicher Forschungsergebnisse deren mögliche praktische Anwendungen live demonstriert und einzelne Sequenzen mit dem Publikum gemeinsam analysiert und ausprobiert.

Christine Pollerus studierte Gesang (1999 Mag. art.) und Musikwissenschaft (2005 Dr. phil.) in Graz/Österreich und spezialisierte sich bei Jesper Christensen an der Schola Cantorum Basiliensis auf barocke Kammermusik. Ihre Ausbildung in historischer Gestik und Schauspielkunst erhielt sie v. a. bei Margit Legler/Wien. 1998–2002 künstlerische Assistentin am Institut für Musiktheater und 2002–2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musikästhetik der Kunstuniversität Graz. 2010 Gründung der „Edition Ehrenpforte“, eines Spezialverlags für Alte Musik und Aufführungspraxis. Daneben zahlreiche wissenschaftliche Vorträge und künstlerische Masterclasses, die ihr besonderes Interesse an der Verbindung von Praxis und Theorie, besonders auf den Gebieten historischer Gesangstechniken, Aufführungspraxis und Gestik, dokumentieren. Eine CD mit Werken Barbara Strozis erscheint 2010, eine weitere mit Werken Johann Adolph Scheibes 2011. Im November 2010 wird sie einen Gastkurs für Gestik an der Jerusalem Academy of Music abhalten, im Januar 2011 inszeniert sie „Agar et Ismaele esilati“ von Alessandro Scarlatti.

16.10 Uhr **Anselm Gerhard** (Bern): „Zugespitzte ‚situazioni‘: Gestische Verständlichkeit und ‚parola scenica‘ in der französischen und italienischen Oper um 1820“

In den bewegten Jahren nach der Französischen Revolution, in der sogenannten „Sattelzeit“ zwischen ancien régime und den postfeudalen Ordnungen des 19. Jahrhunderts verändert sich die Dramaturgie des Musiktheaters grundlegend. Zu den entscheidenden Neuerungen gehört die Zuspitzung szenischer Konflikte in herausgehobenen „situazioni“, die allein aufgrund ihrer gestischen Vergegenwärtigung verständlich sind, vorzugsweise aber auch mit besonders gut vernehmlichen, also meist ohne Orchesterbegleitung gesungenen Worten hervorgehoben werden. Das Phänomen hat seine Wurzeln offensichtlich im Pariser Boulevard-Theater des Empire, wird jedoch erst sehr spät, in einem 1870 geschriebenen Brief Giuseppe Verdis mit einem Begriff („parola scenica“) belegt. Eine Rekonstruktion der Frühgeschichte der neuen dramaturgischen Technik zwischen etwa 1810 und etwa 1840 verspricht grundsätzliche Aufschlüsse über das enge Verhältnis von Gestik, Pantomime, Musik und Text in der Oper des frühen 19. Jahrhunderts.

Anselm Gerhard, geboren 1958 in Heidelberg, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte in Frankfurt am Main, Berlin, Parma und Paris. Nach Tätigkeiten in Münster (Westfalen) und Augsburg seit 1994 ordentlicher Professor für Musikwissenschaft an der Universität Bern. Gast-Professuren in Fribourg, Genf, Pavia und an der Ecole Normale Supérieure Paris. Publikationen vor allem zur Oper des 18. und 19. Jahrhunderts, zu Fragen der Klaviermusik und der Ästhetik um 1800, zu Methodenfragen der Musikwissenschaft sowie zur historisch informierten Aufführungspraxis.



16.40 Uhr Diskussion · Moderation: **Stephanie Schroedter** (Bayreuth)

Stephanie Schroedter studierte Musikwissenschaft, Germanistik, Kunstgeschichte und Publizistik in Salzburg und Köln, und schloss ihr Studium mit einer Dissertation über den Wandel der Tanzkunst um 1700 ab (*Vom ‚Affect‘ zur ‚Action‘. Quellenstudien zur Poetik der Tanzkunst vom späten Ballet de Cour und bis zum frühen Ballet en Action*). Nach langjähriger Tätigkeit als Vertragsassistentin am (ehemaligen) Salzburger Institut für Musikwissenschaft/Abteilung „Tanz und Musiktheater“ (heute: Fachbereich Tanzwissenschaft), journalistischen und dramaturgischen Arbeiten in den Bereichen Musik-/Tanztheater und Konzert (u.a. bei den Salzburger Festspielen und an der Staatsoper Hannover) ist sie derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth und vertritt dort den Schwerpunkt Bühnentanz. Im Zuge ihres Projektes zu „Tanzkulturen des 19. Jahrhunderts“ erhielt sie Stipendien des DAAD (Programm Maison des sciences de l’Homme) und DHI (Deutsches Historisches Institut/Paris) für Bibliotheksrecherchen in Paris.

17.30 Uhr Ende

Das Symposium steht in Verbindung mit dem von der Berner Fachhochschule geförderten Forschungsprojekt „Sänger als Schauspieler“ (2010/2011) · www.hkb.bfh.ch/saengeralsschauspieler.html

*) Mitarbeiterin im Forschungsprojekt



„Ein Blick zurück ins 19. Jahrhundert“ – Aktuelle Forschungsprojekte im Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern

www.hkb.bfh.ch/blickzurueck.html

Samstag, 2. Oktober 2010

9–12 Uhr · Hochschule der Künste Bern · Grosser Konzertsaal · Symposium

„Beethoven, Mahler und die Folgen: Tondokumente 1910–1933“

13.30–17.30 Uhr · Kultur-Casino Bern
Burgerratsaal · Symposium

**„Sänger als Schauspieler:
Inszenierungspraxis an den
Pariser Opernbühnen in der
ersten Hälfte des 19. Jhs.“**

13.45–17 Uhr · Hochschule der Künste Bern
Grosser Konzertsaal · Symposium

**„Klavierausbildung 1800–1850:
Ästhetik, Technik, didaktische
Strategien“**

17.30 Uhr Apéro/18.45 Uhr Einführung/19.30 Uhr Orchesterkonzert · Kultur-Casino Bern · Burgerratsaal
Concerto Stella Matutina · Alison McGillivray · Markus Würsch · J. Haydn

Sonntag, 3. Oktober 2010

9.30–12 und 13.30–16 Uhr · Kultur-Casino Bern · Burgerratsaal · Symposium

„Klavierausbildung 1800–1850: Ästhetik, Technik, didaktische Strategien“

16.30 Uhr Einführung/17 Uhr Konzert · Kultur-Casino Bern · Burgerratsaal

Edoardo Torbianelli · Hammerflügel nach Erard (1803) · Adam, Beethoven, Boëly, Jadin

Montag, 4. Oktober 2010

13.30–17 Uhr · Hochschule der Künste Bern · Kleiner Saal · Symposium

„Die Klappentrompete von Anton Weidinger: neue Quellen und Theorien“

18 Uhr · Hochschule der Künste Bern · Kammermusiksaal · Vortrag

Christoph Hust: „Debussys Blick zurück“

Alle Veranstaltungen sind frei zugänglich · Konzerte 2. und 3.10.: Kollekte

Mit einem DORE-Tagungsbeitrag des Schweizerischen Nationalfonds

In Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Sektion Bern



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS ZUR
FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG



www.smg-ssm.ch

Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Société Suisse de Musicologie
Società Svizzera di Musicologia

Sektion Bern

In Verbindung damit veranstaltet der Fachbereich Musik der Hochschule der Künste Bern:

Donnerstag, 7. Oktober und Freitag, 8. Oktober 2010

19.30 Uhr · Kongresshaus Biel (7. Oktober) bzw. Kultur-Casino Bern · Grosser Saal (8. Oktober)

Orchester der Hochschule der Künste Bern · Leitung: Bruno Weil

Programm: Gustav Mahler · „Totenfeier“. Sinfonische Dichtung

Ludwig van Beethoven · Sinfonie Nr. 5 in der Bearbeitung von Gustav Mahler

Demonstration der Unterschiede zwischen Uminstrumentierung und Originalfassung