

berner symphonieorchester

OTHMAR SCHOECK

DAS SCHLOSS
DÜRANDE

14. SYMPHONIEKONZERT

**KONZERT
THEATER
BERN**

freunde des
berner
symphonie
orchesters

**WIR FÖRDERN
MUSIK!**

Werden Sie Mitglied im Verein Freunde des Berner Symphonieorchesters und gehören auch Sie zum exklusiven Kreis von kulturverbundenen Persönlichkeiten und Unternehmen, die durch Beiträge an das BSO das kulturelle Leben in Stadt und Kanton Bern unterstützen!

WIR BERATEN SIE GERN!

Freunde des Berner Symphonieorchesters
c/o Konzert Theater Bern | Claudia Zürcher-Künzi | Nägeligasse 4 | 3011 Bern
Tel 031 329 51 19 | claudia.zuercher@konzerttheaterbern.ch

OTHMAR SCHOECK

DAS SCHLOSS DÜRANDE

14. SYMPHONIEKONZERT (BLAUES ABO – «MUSICA SACRA»)

OTHMAR SCHOECK Das Schloss Dürande

Mit finanzieller Unterstützung



claves
records

BÜRGI-WILLERT-STIFTUNG

Fondation Pittet

Société Académique Vaudoise

merci!

Dem Kanton Bern, der Stadt Bern, der Regionalkonferenz Bern Mittelland und der Schweizerischen Eidgenossenschaft danken wir für die Subventionen. Für die langjährige Unterstützung unserer Konzerte bedanken wir uns bei der Burgergemeinde Bern.

OTHMAR SCHOECK

DAS SCHLOSS DÜRANDE

OTHMAR SCHOECK 1886–1957

Das Schloss Dürande (konzertante Aufführung)

Oper in vier Akten nach einer Novelle von Joseph von Eichendorff

Neufassung des originalen Librettos von Hermann Burte (1943) durch Francesco Micieli (unter freier Verwendung von Texten von Joseph von Eichendorff)

Musikalische Adaption der Gesangsstimmen: Mario Venzago

In Zusammenarbeit mit einem SNF-Forschungsprojekt der Hochschule der Künste Bern

Mit freundlicher Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, von swisslos/Kultur Kanton Bern, der Stadt Bern sowie der Stiftung Pro Scientia et Arte

KONZERTE

Do, 31. Mai 2018, 19:30

Sa, 02. Jun 2018, 19:30

STADTTHEATER

KONZERTEINFÜHRUNG

Do, 31. Mai 2018, 18:30 mit Dr. Thomas Gartmann und Francesco Micieli

Sa, 02. Jun 2018, 18:30 mit Dr. Simeon Thompson und Francesco Micieli

STADTTHEATER, FOYER

Schweizer Radio SRF 2 Kultur zeichnet das Konzert auf und sendet es zu einem späteren Zeitpunkt.



BESETZUNG

DIRIGENT Mario Venzago

CHORLEITER & EINSTUDIERUNG Zsolt Czetner

Chor Konzert Theater Bern

Berner Symphonieorchester

KONZERTMEISTER Alexis Vincent

ARMAND Uwe Stickert

DER ALTE GRAF Andries Cloete

PRIORIN Hilke Andersen

GRÄFIN MORVILLE Ludovica Bello

RENALD DUBOIS, DES GRAFEN JÄGER Robin Adams

GABRIELE, SEINE SCHWESTER Sophie Gordeladze

NICOLAS, ALTER DIENER Jordan Shanahan

WILDHÜTER Todd Boyce

GÄRTNERBURSCHE Michael Feyfar

1. HELFERIN Jinsook Lee

2. HELFERIN Vilislava Gospodinova

VOLKSREDNER Michael Feyfar

WIRT BUFFON Todd Boyce

ADVOKAT Nazariy Sadivskyy

KOMMISSÄR Andres del Castillo

EIN ANDERER (REVOLUTIONÄR), SOLDAT Carl Rumstadt

POLIZIST David Park

WACHTMEISTER Samuel Thompson

1. JÄGER Michael Feyfar

2. JÄGER Carl Rumstadt

3. JÄGER Nazariy Sadivskyy

PARISER Carlos Nogueira

EINE STIMME Bareon Hong

EIN PLÄDOYER

Zeit seines Lebens träumte der grosse Schweizer Komponist Othmar Schoeck von einem durchschlagenden Opernerfolg in Deutschland. Als er von der Nazi-Kulturelite hofiert wurde, zögerte er nicht lange und plante ein Werk nach der Vorlage Eichendorffs, der damals der «*deutscheste aller deutschen Dichter*» genannt wurde. Zusammen mit dem Blut- und Bodenschreiber Hermann Burte machte er sich ans Werk. 1943(!) war Premiere in Berlin. Schoeck fuhr für die feierliche Uraufführung in die deutsche Hauptstadt. Obwohl sich sein Ruf später wieder erholt hat, wurde es nach dem Krieg still um die Oper. Verständlich.

Dass die Oper durch diese Umstände stigmatisiert und in dieser Form nicht wieder aufführbar ist, versteht sich von selbst. Dass zudem das ganze Libretto oft notdürftig gereimt und dramaturgisch platt aufgebaut ist, macht die Sache nicht einfacher. In einem Projekt der Hochschule der Künste und der Universität Bern wurden das Libretto und «Szenarien einer interpretierenden Restaurierung» untersucht. Die Musik zur Oper gehört zum Eigenartigsten, was Schoeck geschrieben hat. Es ist recht eigentlich sein geheimes Hauptwerk. Zwar verwendet er wie in seinen anderen Werken aus den Kriegsjahren eine Tonsprache, die damals schon längst nicht mehr aktuell und gar schon obsolet geworden war. Viel Tonales, viel Altbekanntes finden wir da, jedoch so klug und leidenschaftlich gebündelt, dass es nicht nur vollkommen authentisch und adäquat, sondern vielmehr aufregend, neu und nachhaltig modern wirkt. Einmalig in jedem Fall!

Der Berner Dichter Francesco Micieli hat den Versuch gewagt, den Text des Librettos gezielt mit Gedichten und Prosa von Eichendorff zu ersetzen. Es ist ihm gelungen, nicht nur die Atmosphäre der zugrunde liegenden Novelle einzufangen, sondern mit den neuen Texten die ursprüngliche Geschichte noch viel genauer, poetischer und dramaturgisch stringenter zu erzählen. Da Schoeck seine Musik oft seinen Librettisten voraus komponierte und die Worte erst nachträglich der schon geschriebenen Musik unterlegte, konnte Mario Venzago den neuen Text nach demselben Verfahren einpassen.

Schoeck hat dank diesem Experiment nun seine Eichendorff-Oper. Und zum ersten Mal sind bei dieser Neuinterpretation Libretto und Musik auf einer Höhe.

Mario Venzago

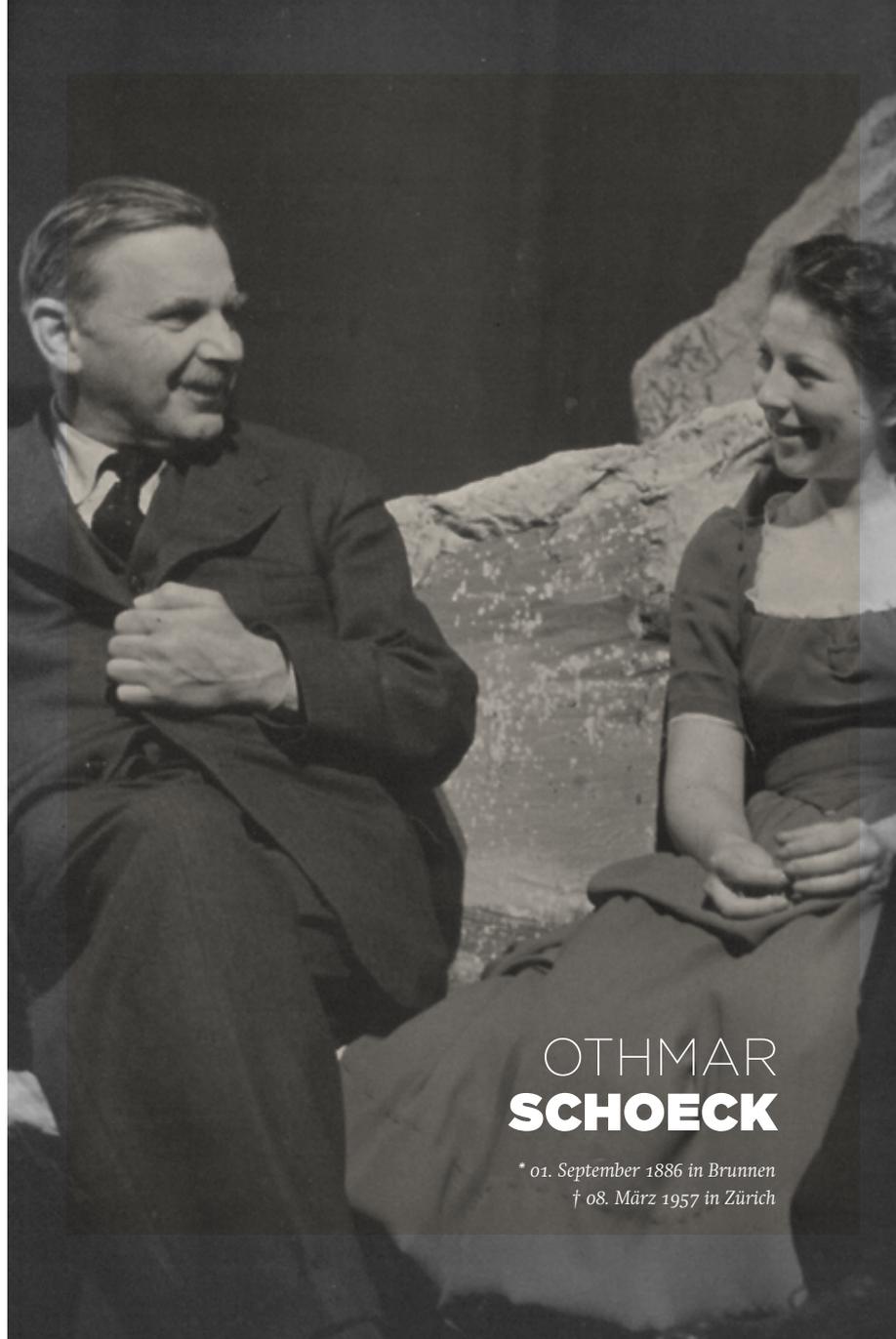
DAS SCHLOSS DÜRANDE

«Der überraschte Graf blickte schweigend umher, jetzt bemerkte er erst, wie die zerbrochenen Fenster im Winde klappten; aus einer Zelle unten sah ein Pferd schläfrig ins Grün hinaus, die Ziegen des Pächters weideten unter umgeworfenen Kreuzen auf dem Kirchhof, niemand wagte es, sie zu vertreiben; dazwischen weinte ein Kind im Kloster, als klagte es, daß es geboren in dieser Zeit.»

Ein wehklagendes Kind seiner Zeit: Das einprägsame Bild, das in Joseph von Eichendorffs Revolutionsnovelle *Das Schloss Dürande* auftaucht, liesse sich als autobiographische Anspielung deuten. Mit Jahrgang 1788 war der Autor nur ein Jahr vor dem Ausbruch der Französischen Revolution geboren, und besonders seine Studienzeit war stark von den daraus hervorgegangenen Entwicklungen geprägt. Die Novelle selbst entstand aber erst 1836 und fusst weniger auf einer Erfahrung mit der Revolution als vielmehr auf Eichendorffs Vorstellung eines historischen Bruchs.

100 Jahre später sollte Othmar Schoeck in einem kurzen Brief den deutschen Autor Hermann Burte für eine mögliche Zusammenarbeit anfragen: «Wollen wir eine Oper zusammen machen?! Ich hätte einen Stoff: *Das Schloss Dürande* von Eichendorff!» Das daraus hervorgegangene Werk ist in zweierlei Hinsicht ein echtes Kind seiner Zeit: Zum einen war es eine gewisse Aktualität des Stoffs, die Eichendorffs Novelle aus Sicht des Komponisten gerade damals für eine Adaption auszeichnete; zum anderen sollte die ganze Entstehung und Rezeption des Werks von den herrschenden Umständen geprägt werden.

Schoeck wurde 1911 auf die Revolutionsnovelle aufmerksam gemacht, und zwar durch keinen Geringeren als Hermann Hesse,



OTHMAR
SCHOECK

* 01. September 1886 in Brunnen

† 08. März 1957 in Zürich

mit dem der junge Komponist damals eine mögliche Zusammenarbeit besprach. Schoeck hatte bereits mit einer Reihe von Eichendorff-Vertonungen eine Vorliebe für den Autor bewiesen. Aber die intensivere Identifikation, die das *Schloss Dürande* nahelegt, sollte sich erst in den laufenden Jahren entwickeln, als Schoeck Eichendorffs Selbstverständnis gegenüber der Romantik für sich selbst adaptierte: Das Verhältnis zur literarischen respektive zur musikalischen Romantik war vom Gefühl geprägt, dass sie bereits vorbei war. Doch erst Schoecks zunehmende Faszination für Eichendorffs rückwärtsgewandten Blick regte die Beschäftigung mit der Novelle an, in der sich der Autor mit dem Abgrund zwischen seiner Erinnerungswelt und seiner Lebenswelt beschäftigt. In regelrecht apokalyptischer Symbolik beschreibt das *Schloss Dürande* den Untergang einer harmonischen Welt der Wälder, Ritter und Klöster. Glaube wird gegen «rationalistischen» Zweifel ausgespielt, Natur gegen Wissenschaft, Bescheidenheit gegen Dekadenz, überlieferte Strukturen gegen rebellischen Aufbruch.

Las man dies nun 1937, lagen zahlreiche Parallelen zur Gegenwart auf der Hand. Bloss: 1937 in der Schweiz gelesen, sind die Mächte der Zerstörung fast so abstrakt gehalten wie in der Novelle selbst, in der beispielsweise nie explizit von der Französischen Revolution die Rede ist. Die sogenannte Geistige Landesverteidigung wurde in der Schweiz Anfang der 1930er-Jahre von rechts aussen ins Leben gerufen; lange galt dabei das Feindbild des Bolschewismus als grösste Gefahr. Erst später kam als zweites Feindbild der Faschismus dazu, womit die Geistige Landesverteidigung ihre konsensfähige Form fand – nicht trotz, sondern wegen ihrer politischen Ambivalenz. Wenn Schoeck in diesem Kontext zu einer Endzeitvision griff, wie sie Eichendorffs *Schloss Dürande* bereithält, leistete sich der Komponist eine politisch zwar hoch brisante, aber letztlich diffuse Botschaft. Hinter den «Jakobinern»,

wie sie im Operntext auch beim Namen genannt werden, liessen sich Anspielungen sowohl auf Kommunisten als auch auf Nationalsozialisten erahnen. Insgesamt beschreibt die Oper das Böse – und letztlich auch das politisch Böse – als etwas Elementares und den von ihm angerichteten Schaden als etwas Fatalistisches.

Wenn dieser politische Aspekt von Schoecks Oper letztlich bis zur Unverbindlichkeit abstrahiert ist, so stehen die Umstände der Entstehung und Rezeption des Werks in einem eigenen Spannungsfeld: zwischen einer offenkundigen Politisierung der deutschen Kultur und einer demonstrativen Entpolitisierung. Für Schoeck, der sich genauso über die «Juden» wie über die «Deutschen» und insbesondere über die «Nazis» ausliess, versprachen die Entwicklungen in Deutschland zunächst eine Konjunktur – und brachten ihn und sein Umfeld immer wieder in Erklärungsnot. Neues Interesse an seiner Musik wurde so gedeutet, dass die NS-Herrschaft keine eigentliche Politisierung der deutschen Kulturlandschaft bedeutete, sondern die Rücknahme derjenigen Politisierung, die während der Zeit der Weimarer Republik vorgeherrscht habe. Schoeck sah also wenig Grund, hinter prominenten Aufführungen und Ehrungen politische Gründe zu vermuten. Dass dies für ihn und seine Zeitgenossen plausibel erschien, muss paradoxerweise aber als grosser Erfolg der nationalsozialistischen Kulturpolitik gesehen werden – einer Kulturpolitik, die sich im internationalen Rahmen bewusst unpolitisch gab.

Nur vor diesem Hintergrund hätte es nicht weiter bedenklich erscheinen können, wenn Schoeck für das *Schloss Dürande* einen Autor wie Hermann Burte anfragte: Dieser war schon seit seinem 1912 erschienenen Roman *Wiltfeber, der ewige Deutsche* als völkischer Nationalist bekannt. Zwar war die Beziehung zwischen Burte und den Nationalsozialisten nicht ganz reibungslos, doch fand er rasch einen verhält-

nismässig prominenten Platz in ihrer Kulturpolitik. Auch für seine Förderer in der Schweiz war Burtes Aktivismus zwar kein Geheimnis, doch konnte er auf Rückhalt zählen, insbesondere bei Werner Reinhart, dem gemeinsamen Mäzen von Schoeck und Burte.

In ihrer Zusammenarbeit an der Oper machten die beiden einen grossen Bogen um politische Themen – selbst dort, wo sie in der Opernhandlung an die Oberfläche dringen. Eine *smoking gun*, ein Beweis, der auf eine politische, gar propagandistische Absicht im Libretto schliessen liesse, findet sich nicht unter den erhaltenen Dokumenten. Wie selbstverständlich wurden den Jakobinern Paraphrasen sowohl des *Kommunistischen Manifests* als auch von Nietzsches *Zarathustra* in den Mund gelegt – um nur zwei Beispiele zu nennen, die eine Doppeldeutigkeit hinsichtlich einer politischen Botschaft der Oper zulassen.

Mit derselben Selbstverständlichkeit gingen Schoeck, Burte und mit ihnen Werner Reinhart bei der Planung der Aufführung vor. Der Ausbruch des Krieges änderte wenig am Vorsatz, das *Schloss Dürande* auf einer möglichst repräsentativen deutschen Bühne zur Uraufführung zu bringen. Gleich am Vorabend zur Invasion Polens schrieb Reinhart an Burte: «*Man sollte Berlin dafür gewinnen, meine ich.*» Als die Staatsoper Unter den Linden dann auch Interesse zeigte, zögerte Schoeck zwar vor einer Reise dorthin, um seine Oper den Verantwortlichen vorzuspielen. Umso mehr schmeichelte es ihm, als diese nach Zürich kamen und das Werk mit Handkuss annahmen.

Was zweifelsohne ein grosser Coup für die internationale Kulturpolitik Deutschlands war, wurde aus Schweizer Perspektive mit Genugtuung aufgenommen. Die Uraufführung bot Anlass für einen grossen Empfang in der Schweizer Botschaft in Berlin, an dem auch wichtige Vertreter der NSDAP teilnahmen. In der Schweiz echauffierte sich zwar ein Protagonist der Geistigen

Landesverteidigung wie Felix Moeschlin in der Presse – nicht aber etwa über einen vermeintlichen «Landesverrat» Schoecks, sondern weil keine Schweizer Bühne ihrer Pflicht nachgekommen sei, die Uraufführung für die Heimat zu gewinnen. Sogar die sozialdemokratische Presse, die noch 1937 hellhörig geworden war, als Schoeck mit einem zweifelhaften deutschen Kulturpreis ausgezeichnet wurde, schrieb nun von einer «*sagenhaft glänzenden Berliner Uraufführung*».

1943 fühlten sich wenige Zeitgenossen dazu veranlasst, *Schloss Dürande* politisch als besonders brisant aufzufassen, weder das Werk an sich noch die Umstände seiner Entstehung und Uraufführung. Privat sprachen Schoecks Freunde zwar von einer Aktualität des Stoffs. Doch blieben solche Deutungen wenig spezifisch und fokussiert auf die apokalyptische Stimmung – eine Stimmung, die sich auch sinnbildhaft darin niederschlug, dass die Staatsoper in Berlin vor der Uraufführung mehrfach von alliierten Bomben getroffen wurde, sodass das Publikum erschrocken sein soll, als das titelgebende Schloss im Finale explodierte.

In der Rückschau wurden und werden dem *Schloss Dürande* verschiedenste politische Aspekte attestiert. Burte sprach im Rahmen seiner Entnazifizierung von seinem Libretto als einer Geste des literarischen Widerstands. Schoeck und sein Kreis waren ihrerseits bald fest davon überzeugt, dass die Oper in der Schweiz als Akt der Kollaboration galt und deswegen in einer ganzen Reihe von empfundenen Zurücksetzungen für eine weitere verantwortlich sei. Ein später aufgetauchtes Telegramm von Hermann Göring, in dem sich der Reichsmarschall über den Text der Oper empörte, lud zu weiteren Spekulationen über das *Schloss Dürande* und eine möglichen Absetzung der Aufführungsserie in Berlin ein.

Die zeitgenössischen Quellen erzählen aber eine andere, weit- aus weniger spektakuläre Geschichte. Das *Schloss Dürande* war ein Kind seiner Zeit. Es blieb in Deutschland bei den vier geplanten Aufführungen in Berlin aufgrund der Kriegsumstände. In der Schweiz war das *Schloss Dürande*, wie so viele von Schoecks Opern, kein besonderer Erfolg, schaffte es aber immerhin auf mehr Auf- führungen als noch 1937 die Vorgängerin *Massimilla Doni*. Die Adaption von Eichendorffs Novelle lässt sich im damaligen po- litischen Kontext vor allem in einer Richtung deuten, nämlich als zutiefst konservativ. Genauso wie der Konservatismus gröss- tenteils erfolgreich in den Nationalsozialismus integriert wurde, aber in anderen Kontexten (in der sogenannten «inneren Emigra- tion», in Kreisen des deutschen Widerstands oder im Schweizer Exil) nach wie vor dagegen opponierte, war auch die Untergangs- vision in *Schloss Dürande* nicht eindeutig für oder gegen den Na- tionalsozialismus auszulegen.

So kam es zu einem der wenigen Zeugnisse Schoecks zur Aktua- lität seiner Oper: In Joseph Goebbels' Wochenzeitschrift *Das Reich* hatte Werner Oehlmann eine «fast aktuell bekenntnishafte Wirkung des Werkes» beschrieben, eine Parallele zwischen Schoeck und Eichen- dorff in deren gemeinsamer «*Sympathie mit dem Alten, zum Sterben Bestimmten*», ebenso in ihrem «*Grauen vor den übermächtigen elemen- taren Kräften, die der Mensch, kaum ihrer bewusst, in sich birgt.*» Es war gerade diese Rezension, die Schoeck im Gespräch mit seinem Kreis hervorhob: «*Am meisten habe ihm der [Bericht] im «Reich» von Oehlmann imponiert, der wirklich der Sache auf den Grund gesehen habe, denn das sei der entscheidende Eindruck der Aufführung: sie führe aus der Romantik heraus in die Gegenwart. Sie wirke unheimlich zeitnahe!*»

Simeon Thompson



HANDLUNG

Armand, der junge Graf von Dürande, und Gabriele, die Schwester des gräflichen Jägers Renald, sind einander in heimlicher Liebe zugetan. Armand hält ihr gegenüber seine Identität verborgen, da er nur um seiner selbst willen geliebt werden will. Renald überrascht die beiden bei einem nächtlichen Stelldichein. Er erkennt den Liebhaber und schießt auf den Fliehenden. Er fürchtet um die Ehre seiner Schwester, da er angesichts des Standesunterschieds Armand unlautere Absichten unterstellt, und bewegt Gabriele zu einem Aufenthalt im fernen Kloster.

Dort hilft Gabriele den Nonnen bei deren geistlichen und bäuerlichen Arbeiten. Renald beschwört die Priorin, Gabriele aufs Umsichtigste zu schützen.

Zum Winzerfest im Kloster erscheint auch Graf Armand. Er gibt sich jetzt Gabriele zu erkennen. Nur kurze Momente währt das Glück, denn Armand muss nach Paris aufbrechen. Verkleidet als junger Mann reist Gabriele ihm nach. Sie will ihm dort heimlich nahe sein, ohne sich ihm zu zeigen.

Nach Armands Abreise trifft zum Höhepunkt des Winzerfests der alte Graf als Lehnherr aller Güter bei den Nonnen ein. Renald klagt ihn wütend an, zu dulden, dass sein Sohn Armand nach Paris aufgebrochen sei und sich – wie er glaubt – die Schwester dort als Hure halten werde. Immer mehr grenzt sich der Tobende selbst aus, während sich der alte Graf süffisant an dessen Unglück weidet.

In einer Schenke in Paris feiert der Pöbel den Aufstand. Renald platzt mitten hinein und fragt nach seiner Schwester, die er bei Graf Armand wähnt. Man lacht ihn aus.

Die Gräfin Morville, typische Vertreterin des «Ancien Régime», sucht unterdessen Armand in Paris auf, um ihm die verzweifelte politische Lage klarzumachen und ihn zum Widerstand zu bewegen. Doch Armand ist aller öffentlichen Aktivitäten überdrüssig und will nur für seine Liebe leben. Gabriele verfolgt versteckt und hilflos den ganzen Ablauf. Voller Eifersucht hadert sie innerlich mit der Gräfin.

Da erscheint Renald und stellt Armand zur Rede. Doch eine Klärung bleibt aus, da der Graf tatsächlich nichts über Gabrieles Aufenthalt weiss und sich durch die Anklage des Jägers beleidigt fühlt. Trotz Intervention des alten gräflichen Dieners Nicolas eskaliert der Streit, und Renald wird von der Polizei abgeführt. Die Horden befreien ihn jedoch nach kurzer Zeit, worauf Renald, angesteckt vom revolutionären Geschehen, die mörderische Truppe in blinder Wut gegen Schloss Dürande führt.

Dort lebt der alte Graf ein Leben ohne Bezug zur Aussenwelt. Dringlich bittet ihn die atemlos aus Paris hergereiste Gräfin Morville, sich der Meute entgegenzustellen. Der alte Graf bedauert, keine Kraft mehr zu haben. Als das Schloss umzingelt wird, möchte er dennoch zum letzten Mal zur Waffe greifen. Die Aufregung lässt sein Herz stillstehen. Die flüchtenden Nonnen und des alten Grafen Diener Nicolas segnen seinen Tod.

Armand erscheint. Zu spät, um seinen Vater noch beim Sterben beizustehen. Der Kampf ums Schloss wird immer heftiger. Mitten in den Wirren steht Gabriele auf der Zinne, nun wie Armand gekleidet, um die Kugeln auf sich zu lenken und ihm so das Leben zu retten. Beide werden tödlich verwundet, können aber einander noch ihre Liebe bekennen. Renald siegt im Kampf. Als er erkennt, wie unbegründet und ungerecht seine Verdächtigungen waren, sprengt er sich samt dem Schloss in die Luft.

«
IN SCHOECKS
VERTONUNGEN
IST **NIRGENDS**
DAS LEISESTE
MISSVER-
STÄNDNIS.
»

Maurice Ravel

037 Telegramm Deutsche Reichspost
S BERLIN F 186/155 14/4 1307

Aufsennummer 1474 1312		Stammzahl	
Ausgef. d. G. L.		HERRN GENERALINTENDANT TIETJEN	
Haupttelegraphenamt Berlin		BERLIN C 2 OBERWALLSTR 22	
2		I	

HABE SOEBEN DAS TEXTBUCH DER ZUR ZEIT AUFGEFUEHRTEN OPER SCHLOSS DUERANDE GELESEN ES IST MIR UNFASSBAR WIE DIE STAATSOPE DIESEN AUFGELEGTEN BOCKMIST AUFFUEHREN KONNTE, DER TEXTDICHTER MUSS EIN ABSOLUT WAHNSINNIKER SEIN, JEDER EINZIGE, DEM ICH NUR EINIGE ZEILEN VORGELESEN HABE VERBITTET SICH DAS WEITERE SELBST ZUM LACHEN, ALS ABSOLUTER SCHWANK IST ES NOCH ZU BLOEDE, ICH WUNDERE MICH, DASS UNSERE MITGLIEDER DERARTIGE SCHAFFSROLLEN UEBERNOMMEN HABEN, SIE HAETTEN SICH INSGESAMT WEIGERN SOLLTEN, DIESEN AUFGELEGTEN BOCKMIST ZU SINGEN, ICH NEHME AN, DASS SIE SELBST DEN TEXT NOCH NICHT GELESEN HABEN, ENTWEDER

IST DER DRAMATURG ODER PROFESSOR HEGER DER S CHULDIGE AN DIESEM SKANDAL, WIE KONNTE PROFESSOR HEGER MIR IN ROM DAVON DERART VORSCHWAERMEN, DER TEXT DIESER OPER REIHT SICH WUERDIG DEM MORITATEN GESANG DES MOERDERS VON TREVENBRIETZEN AN, VIELLEICHT WIRD AUCH DIESER DEMNAECHST IN DER STAATSOPE AUFGEFUEHRT, NACH DIESEM EREIGNIS HALTE ICH NUNMEHR ALLERDINGS NICHTS MEHR FUER UNMOEGLICH

HEIL HITLER
GOERING REICHSMARSCHALL++

EIN «KÜNSTLERISCHES LABORATORIUM»

Zur Entstehungsgeschichte des neuen Librettos von *Schloss Dürande*

«Das Schloß Dürande war seine letzte, seine weitaus längste und in mancher Hinsicht seine an musikalischen Einfällen reichste Oper. Aber das Libretto ist so mit Nazismen durchtränkt, daß sie in Zukunft höchstens konzertant oder auf CD zu hören sein wird. Das Schloß Dürande wird man wahrscheinlich – nein, hoffentlich – nie wieder auf der Bühne zu sehen bekommen.» So apodiktisch äusserte sich Schoeck-Biograph Chris Walton 2002.

Das von Schoeck mitverantwortete Libretto von Hermann Burte erscheint auch in einer heutigen Analyse als Schwachpunkt der Oper. Sprachlich wirkt es ungeschickt, die Qualität der Verse schwankt. Neben hübsch-naiver Lyrik im Volksliedton und kräftigen Revolutionsliedern finden sich dilettantische Reime und sprachliche Peinlichkeiten. Vor allem aber stösst man sich heute an nationalsozialistischen Phrasen und Ideologien. Schoecks Werk zeigt aber solch musikalische Qualitäten, dass sich eine erneute Auseinandersetzung aufdrängt.

Ein an der der Hochschule der Künste Bern (HKB) angesiedeltes Nationalfonds-Projekt untersuchte nun die Entstehung der Oper im Kontext des damaligen Kulturaustausches Deutschland – Schweiz. Gleichzeitig wurde Francesco Micieli beauftragt, die Verse Burtes und vorab deren Reime radikal aufzubrechen. Nach einigem Zögern sagte er zu: «Es braucht eine grosse *Entkitschungsarbeit*. Für mich bleibt die Novelle der Ort, aus welchem zu schöpfen gilt und welchem man sich auch sprachlich annähern sollte. (Kein leichtes Un-

terfangen, da die Musik schon geschrieben.) Im Augenblick suche ich durch ein Austauschen von Wörtern eine neue Spannkraft zu erzeugen.»

Die Neutextierung Micielis, ein Lehrstück in Librettistik, erprobt eine reflektierte und vermittelnde Rückannäherung an Eichendorffs Vorlage. Die ideologisch und künstlerisch problematischten Verse werden ersetzt, Kampflieder und eingefügte Liedchen im Volkston ihrer dramaturgischen Wichtigkeit wegen beibehalten. Der dramatische Ansatz Micielis ist ein anderer als der des «Theaterdonnerers» Burte: «Ich bin so vorgegangen, dass dort, wo sich mit dem Text von Eichendorff arbeiten lässt, ich das auch versucht habe. Es ist, als würden die Figuren die Erzählung sprechen. Es ist klar, dass mit diesem Vorgehen die vordergründige Dramatik weniger stark wird, dafür werden die Personen gebrochener und vielstimmiger. Die Handlung gehe mehr übers Schauspiel!»

Was waren denn nun die konkreten Herausforderungen und Lösungsansätze?

(Armand, hält den Becher)

«Heil dir, du Feuerquelle,
Der Heimat Sonnenblut!
Ich trinke und küsse die Stelle,
Wo deine Lippen geruht!»

Heil, Feuerquelle, Heimat, Sonnenblut – zentrale Begriffe der *Lingua Tertii Imperii* (der NS-Sprache, wie sie von Victor Klemperer genannt wurde) – verdichten sich im vollen Pathos, verstärkt durch Ausrufe und Endreime. Der gespreizte Stabreim «Heil – Heimat» präsentiert sich als Zugabe. Die zweite Strophenhälfte wirkt umständlich, präntiös und als krasser Bruch. Bereits diese vier Verse zeigen, wie sich das Duo Burte/Schoeck dem Nazi-Regime angedient und mit Vokabular, Pathos, Reimen und sprachlichen

Unbedarftheiten später unmöglich gemacht hat. Die vorgeschlagene neue Lösung ist eine radikal andere, ein textlicher Gegenentwurf, der das von Schoeck in der Partitur vorgezeichnete *Pianissimo* auch im Text beschwört:

«Komm leise da herüber
zum schattig verschwiegenen Baum.
Ich trinke und küsse die Stelle,
die deine Lippen berührt.»

Die Neufassung von Francesco Micieli versteht sich als kreatives Experiment, auf das ursprüngliche Libretto zu reagieren. Sie bleibt ohne Reim, ohne Pomp, leise. Erstaunlicherweise stimmt hier auch die Prosodie besser: Die verstohlene Aufforderung *«Komm leise da herüber»* verschleiern das Metrum, unterdrückt jeden Akzent. Mit *«schattig, verschwiegen»* verweist der Text dazu auf eine andere Welt, die des Traums.

Der gewählte künstlerische Zugang ist bewusst ahistorisch, aus der Überzeugung, dass anders die Oper nicht mehr spielbar ist, wie ihre bisherige Rezeptionsgeschichte gezeigt hat. Die Bearbeitung überträgt gewissermaßen das Vorgehen einer historischen Aufführungspraxis in den kreativen Prozess und nimmt Ansätze auf, die Schoeck und seine Zeitgenossen bereits erwogen, aber nur teilweise realisiert hatten.

Schon während der Arbeit reagiert Schoeck kritisch, die Dramaturgie gefällt ihm gar nicht, ein eigenes Szenario weist stärker auf Eichendorff zurück, heftig verwehrt er sich gegen psychologische Vereinfachungen. Sichtlich ist Burte überfordert, die ambivalenten Figuren der Erzählung zu ebensolchen Opernfiguren zu entwickeln. Plakative Darstellung dominiert. Das Traumhafte geht verloren, alles wird in konkrete Handlung übersetzt. Oft

biss Schoeck mit seinen Vorschlägen auf Granit, worüber er sich heftig beklagte. An einigen Stellen änderte er selbst den Text, wenngleich – aus unserer heutigen Sicht – an zu wenigen. Der Schoeck-Biograph Hans Corrodi seinerseits konnte mit Erfolg zwei Gedichte Eichendorffs im Libretto platzieren. Allerdings: nicht alle Probleme dürfen Burte angelastet werden, wie die Schoeck-Forschung es gerne tut. Der Komponist hatte sich auch mit aus heutiger Sicht fragwürdigen Ideen eingebracht.

Gleich nach dem Zürcher Misserfolg hat bereits der Schoeckkreis Rettungs- oder eher: Reparaturversuche unternommen: Der Germanist Emil Staiger bat Schoeck um Kürzungen und Verbesserungen der unmöglichsten Reime. Ein halbherziger Wiedererweckungsversuch durch Gerd Albrecht 1993 in Berlin scheiterte. Gelobt wurde allerdings die Musik: *«Was an typischer Eichendorff-Atmosphäre im Textbuch verloren gegangen ist, versucht die Musik einigermaßen zurückzugewinnen.»* Als Lösung schlug ein Rezensent die Neutextierung vor: *«Die Oper zu retten ist ihnen gleichwohl nicht gelungen. Dazu bedürfte es eines neuen Textbuchs.»*

Der zu rund 60% angepasste Text schafft einen anderen Ton, gar neue Figuren. Dadurch veränderten sich Haltung, Dramaturgie, Aussage. Es entsteht gleichsam eine neue Oper mit der Losung *«Retour zu Eichendorff!»* Dieses Verfahren untersucht mit literarischen Mitteln, was geschieht, wenn man das Libretto neu dichtet. Was passiert mit der Sprache, wie verändert sich die Haltung, wie beeinflusst dies die Psychologie der Figuren, deren Charakter und die Dramaturgie? Und was bedeutet dies für das Verhältnis zur Musik? Wie gestaltet sich der Prozess dieser erweiterten, gleichzeitig aktualisierenden Rückführung zu Eichendorff, ja *«Rückübertragung»*, um einen Begriff von NZZ-Kritiker Willi Schuh aufzunehmen?

Vorerst stehen praktische Fragen im Zentrum: *«Wie genau muss man Silbenzahl und Hebungen sklavisch folgen, wie frei darf man es dulden lassen?»* Immer wieder schimmert die Diskussion durch, was die Arbeit bedeute: *«Auch diese Annäherung an das Libretto versteht sich als ‹künstlerisches Laboratorium› und will keineswegs vollendet sein.»*

In einem weiteren Schritt musste die poetische erste Neufassung durch Mario Venzago mit den Gesangsstimmen in Kongruenz gebracht, dort eine Silbe weggelassen, dort eine ergänzt, dort eine Hebung geändert oder aber die melodische Linie und der Rhythmus angepasst werden. Eine Herausforderung stellt das literarisch schwankende Niveau dar. Der Duktus von Micielis resp. eben Eichendorffs Sprache unterscheidet sich teils wesentlich von derjenigen Burtes, sodass bei ihrem Zusammenprallen Brüche sichtbar werden, die eine Denkmalpflege bei einer Restaurierung bewusst machen würde, die aber den musikalischen Fluss einer Oper behindern können, sodass man verbindend eingreift: *«Ein paar Anschlüsse Burte–Eichendorff klappen noch nicht. Francesco darf da sicher nun auch freier werden. Oft kommen die richtigen Wörter einfach beim Spielen direkt hervor.»*

Während kleine Änderungen in Silbenzahl und Akzentverteilung relativ einfach anzubringen sind, ist die Herausforderung bei unterschiedlichen Textmengen unvergleichlich grösser. Als gewiefter Praktiker findet Venzago jedoch zu ungewohnten Vorschlägen: *«Weil ich zu viel Text hatte (und da ich ja auf den hohen Spitzentönen nicht einfach Text herunterspulen kann), habe ich die Stimmen überlagert.»*

Mit der Übernahme von Novellenpassagen wurde an manchen Stellen bewusst die dritte Person gewählt, was ganz neue Effekte schafft. Hier galt es, nochmals neu szenisch zu denken. Was passiert, wenn man in der dritten Person spricht, wo geht dies, wo

nicht? Spricht Gabriele nicht nur in der dritten Person, sondern werden auch ihre Worte auf sie und ihren Bruder Renald verteilt, so entfaltet sich eine doppelte Entfremdung, die den traumwandlerischen Charakter spiegelt, aber auch ihre Unsicherheit, ja Fremdbestimmung. Schliesslich erfolgt aus der ineinander verschachtelten Satzführung durch beide Geschwister feinfühlig eine neue innere Gemeinsamkeit.

Der Librettist Micieli nimmt hier eine Vermittlungsposition ein und verweist auf einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Musik und Sprache: *«Natürlich ist das Lesen ein ganz anderer Akt: hier öffnen sich Räume im Kopf, hier gerät alles durcheinander und ordnet sich wieder, hier können wir vorwegnehmen, und das Vorwegnehmen wird zu Ahnung, die aber die Spannung nicht verschwinden lässt, hier lässt es sich heraustreten und das Ich spalten und spiegeln und doch ist alles eins.»*

Die internationalen Opernbühnen erhalten durch die Bearbeitung eine bedeutende Oper der spättonal geprägten Moderne zurück, die sich langfristig im Repertoire neben den Werken von Richard Strauss und Leoš Janáček, Franz Schreker und Alexander Zemlinsky behaupten muss. Mit seinem spätromantischen Stil, der den «lyrischen» Schoeck der Lieder mit dem «dramatischen» Schoeck der *Penthesilea* vereint, tastete er sich bis an den Rand dessen vor, was seinem Idiom möglich war. Gleichzeitig sind beide Aspekte seines Schaffens so klug und leidenschaftlich gebündelt, dass das neu zu entdeckende Resultat nicht nur vollkommen authentisch und dem Stoffe adäquat, sondern auch heute aufregend und modern wirkt.

Thomas Gartmann

Das vollständige Libretto als Synopse der beiden Fassungen von Burte/Schoeck bzw. Micieli/Venzago findet sich im von Thomas Gartmann herausgegebenen Band *Zurück zu Eichendorff! Zur Neufassung von Othmar Schoecks historisch belasteter Oper «Das Schloss Dürande»* (Zürich: Chronos, 2018). Ergänzend werden darin anhand bisher unveröffentlichter Quellen sowohl die Entstehung der Oper als auch der Ablauf ihrer Überarbeitung dokumentiert sowie Fragen der Bearbeitungsethik, der Theaterpraxis und des Verhältnisses von Autoren- und Werkintention erörtert.

Zusätzlich erschien ein Sammelband mit Aufsätzen rund um *Schloss Dürande* und einem Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli: *«Als Schweizer bin ich neutral»*. *Othmar Schoecks Oper Das Schloss Dürande und ihr Umfeld* (Schliengen: Edition Argus, 2018).

Nähere Informationen zu Projekt und Publikationen: www.hkb-interpretation.ch



ALS
SCHWEIZER
BIN ICH
NEUTRAL.



Othmar Schoeck

BIOGRAFIEN

MARIO VENZAGO

Mario Venzago ist Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Berner Symphonieorchesters und Artist in Association bei der finnischen Tapiola Sinfonietta. Mario Venzago leitete als Chefdirigent bzw. Generalmusikdirektor das Musikkollegium Winterthur, das Orchester und das Theater der Stadt Heidelberg, die Deutsche Kammerphilharmonie Frankfurt (heute Bremen), die Grazer Oper und das Grazer Philharmonische Orchester, das Sinfonieorchester Basel, das Baskische Nationalorchester San Sebastián, Göteborgs Symfoniker und das Indianapolis Symphony Orchestra. Von 2000 bis 2003 war er als Nachfolger von Pinchas Zukerman und David Zinman Künstlerischer Leiter des Baltimore Music Summer Fest. Von 2010 bis 2014 war er Principal Conductor der Royal Northern Sinfonia. Mario Venzago dirigierte u.a. die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Orchester von Philadelphia und Boston, das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France, die Filarmonica della Scala und das NHK Symphony Orchestra. Er ist regelmässiger Gast international renommierter Symphonieorchester (u.a. Finnish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Göteborgs Symfoniker und Nederlands Philharmonisch Orkest) sowie namhafter Kammerorchester wie der Tapiola Sinfonietta und des Orchestre de Chambre de Lausanne. Mario Venzago konzertierte mit den berühmtesten Solisten der Welt, darunter Martha Argerich, Gidon Kremer, Lang Lang, Radu Lupu, Anne-Sophie Mutter, Christian Tetzlaff, Jean-Yves Thibaudet, Maxim Vengerov, Thomas Zehetmair, Krystian Zimerman und mit Frank Peter Zimmermann. Mehrere seiner CDs wurden mit internationalen Preisen wie dem Grand Prix du Disque, dem Diapason d'or und dem Prix Edison ausgezeichnet. Die Einspielungen der Opern *Venus* und *Penthesilea* sowie die Aufnahme aller Chorwerke von Othmar Schoeck mit dem MDR Chor und Sinfonieorchester fanden grosse internationale Anerkennung und erhielten höchste Auszeichnungen, so auch der Film «Mein Bruder, der Dirigent» von Alberto Venzago, der europaweit in den Kinos lief und auf DVD erschien. Im Frühjahr 2015 wurde das gemeinsame Projekt «Der andere Bruckner» von Mario Venzago und dem Label cpo mit der Gesamtaufnahme aller zehn Bruckner-Symphonien abgeschlossen. Die von der internationalen Kritik hoch gelobten Einzelveröffentlichungen ebenso wie die gesamte CD-Box und ein Dokumentarfilm sind bei cpo (www.jpc.de) erhältlich.

ROBIN ADAMS

wurde in England geboren und studierte Gesang, Klavier und Violoncello in England und Wien. Gastengagements führten ihn u.a. nach Paris, Frankfurt, Leipzig, Brüssel, Amsterdam, Barcelona, Lille und Lissabon sowie zum Edinburgh Festival, zum Covent Garden Festival London, zum Holland Festival, zur Cité de la musique mit IRCAM, zum Festival Musica Strassburg, zum Royal Opera House und zum Prototype Festival New York. 2011 debütierte er an der Mailänder Scala als Valmont in der Uraufführung des

Zweipersonenstücks *Quartett* von Luca Francesconi. In jüngster Zeit war er u.a. als Mann in Chaya Czernowins *Zaide/Adama* am Theater Freiburg sowie mit der Titelpartie in der konzertanten Aufführung von John Adams *Nixon in China* am Concertgebouw Amsterdam zu erleben. Für Konzert Theater Bern stand er zuletzt u.a. als Eisenstein in *Die Fledermaus*, Eugen Onegin, Don Giovanni, Frank / Fritz in *Die tote Stadt*, Don Pizarro in *Fidelio*, Dandini in *La Cenerentola*, Macbeth, Förster im *Schlauen Fuchslein*, Captain Balstrode in *Peter Grimes*, Papageno in *Die Zauberflöte*, als Yoshio in *Hanjo*, in *I Pagliacci* und als Buddha in *Alzheim* sowie mit Cross-Over-Abenden *Robin & Friends* auf der Bühne.

HILKE ANDERSEN

Die deutsch-finnische Mezzosopranistin Hilke Andersen absolvierte ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Mayling Konga, mit der sie bis heute arbeitet. Sie studierte ausserdem ein Jahr am Schauspiel-Kolleg im finnischen Tampere, besuchte Meisterklassen bei Irwin Gage und Aribert Reimann und machte nach dem Operndiplom berufs begleitend ein Aufbaustudium Lied sowie das Konzertexamen. Noch während des Studiums debütierte Hilke Andersen an der Staatsoper Hannover, wurde dort 2002 ins feste Ensemble übernommen und in zwei Spielzeiten von der Zeitschrift *Opernwelt* als «Nachwuchssängerin des Jahres» nominiert. Regelmässige Operngastspiele führten sie unter anderem an die Komische Oper Berlin und die Opernhäuser in Köln, Stuttgart und Wiesbaden. Seit einigen Jahren ist Hilke Andersen als Opern- und Konzertsängerin freischaffend tätig. Sie gastierte unter anderem an der Nederlandse Reisopera, der Finnischen Nationaloper Helsinki, bei den Opernfestspielen in Savonlinna und in Shanghai. Weitere Verpflichtungen führten sie zum Musikfestival in Kuhmo, an die Münchner Biennale, das Théâtre des Champs-Élysées, die Potsdamer Winteroper im Schloss Sanssouci, zu den Schwetzingen Festspielen und den Händel-Festspielen in Halle. Unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen war sie beim Helsinki-Festival und in Stockholm mit Mahlers achter Symphonie zu erleben, mit Enoch zu Guttenberg musizierte sie, unter anderem in der Berliner Philharmonie, Beethovens Neunte und Brahms' *Altrhapsodie*. Hilke Andersen war in Opernproduktionen von *Die Zauberflöte* am Prinzregententheater in München, *Falstaff*, *Peter Pan* sowie als Annina in Strauss' *Rosenkavalier* in Stuttgart zu sehen; zu ihren jüngsten Konzertverpflichtungen gehören Bachs *Matthäuspassion* mit akamus Berlin sowie Mendelssohns *Elias* mit dem Staats- und Domchor Berlin. Zuletzt war sie in Bern mit dem Berner Symphonieorchester unter Mario Venzago in Janáčeks *Glagolitischer Messe* im Münster zu hören.

LUDOVICA BELLO

Die Italienerin Ludovica Bello debütierte im Alter von 21 Jahren als Dorabella in *Così fan tutte*, Cherubino in *Le nozze di Figaro* und Schwester Pfliegerin in *Suor Angelica*. 2010 erwarb sie ihren Hochschulabschluss mit Auszeichnung am Musikonservatorium F. Venezzes in Rovigo im Fach Operngesang. Bis 2013 setzte sie ihr Studium bei Prof. Rudolf Piernay an der Opernschule der Musikhochschule Mannheim fort, wo sie u.a. die Hexe in *Hänsel*

und Gretel und die Dritte Dame in *Die Zauberflöte* sang. Sie besuchte Meisterkurse bei William Matteuzzi, Jutta Gleue, Peter Anton Ling, Rainer Gilsdorf sowie Edith Mathis am Mozarteum Salzburg. Zu ihren Rollen zählen u.a. Adalgisa in *Norma*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Dorabella in *Così fan tutte*, Minerva in *Il ritorno di Ulisse in patria*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia*, und Aglaja in *Der Idiot*. Ludovica Bello ist seit Beginn der Spielzeit 2013/2014 Ensemblemitglied am Nationaltheater Mannheim. Sie wird derzeit von Prof. Fenna Kügel-Seifried gesangstechnisch betreut.

TODD BOYCE

wurde in Wisconsin geboren und studierte ab 2005 am Oberlin Conservatory in Ohio bei Marlene Rosen, während er bereits zahlreiche Konzerte mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst und Partien an der Cleveland Opera, der Madison Opera, dem Opera Theatre of Saint Louis und der Toldeo Opera sang. Er wurde durch das Glimmerglass Young American Artists Program gefördert und war von 2008 bis 2010 Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper München, wo er von Margreet Honig, John Norris und Rudolf Piernay unterrichtet wurde und in kleineren und mittleren Partien unter Dirigenten wie Kent Nagano, Kirill Petrenko oder Simone Young auf der Bühne zu erleben war. Von 2011 bis 2016 war er Ensemblemitglied am Luzerner Theater, wo er u.a. Partien wie Marcello in *La Bohème*, Germont in *La Traviata*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, Malatesta in *Don Pasquale*, Harlekin in *Ariadne auf Naxos* sowie Viktor in *Die Antilope*, eine Uraufführung von Johannes Maria Staud, verkörpert hat. Seit Herbst 2016 ist er Ensemblemitglied bei Konzert Theater Bern und war bereits als Conte in *Le nozze di Figaro*, Papageno in *Die Zauberflöte*, Valentin in *Faust* sowie mit der Titelpartie in *Don Giovanni* auf der Bühne zu erleben.

ANDRIES CLOETE

wurde in Südafrika geboren und zählt nach seinem Gesangsstudium Jupiter in *Semele*, Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Tamino in *Die Zauberflöte*, Nemorino in *L'elisir d'amore*, Ernesto in *Don Pasquale*, Lindoro in *L'italiana in Algeri* und Ferrando in *Così fan tutte* zu seinen wichtigsten Partien. Von 2001 bis 2004 war er Ensemblemitglied in Graz. Gastengagements führten ihn u.a. an die Wiener Kammeroper, nach Darmstadt, Kapstadt, Johannesburg und Sevilla sowie zu den Innsbrucker Festwochen und zum Aldeburgh Festival. Seit 2006 ist Andries Cloete festes Ensemblemitglied in Bern und war hier zuletzt u.a. als Jaquino in *Fidelio*, Malcolm in *Macbeth*, Pedrillo und Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Schulmeister und Mücke in *Das schlaue Fuchslein*, Egon von Wildenhagen in *Der Vetter aus Dingsda*, Tanzmeister / Brighella in *Ariadne auf Naxos*, Bob Boles in *Peter Grimes*, Renaud in *Glucks Armide*, Monostatos in *Die Zauberflöte*, 1. Jude in *Salome*, in *L'Orfeo*, als Edler in *Lohengrin*, Heger in *Rusalka*, in der Tanzproduktion *Romeo & Julia*, als Conte Alberto in *L'occasione fa il ladro* sowie in der vergangenen Saison als Don Basilio in *Le nozze di Figaro*, Kaspar in *Reise nach Tripliti*, Walther von der Vogelweide in *Tannhäuser*, Prolog / Peter Quint in *The Turn of the Screw* und als Don Ottavio in *Don Giovanni* auf der Bühne zu erleben.

ANDRES DEL CASTILLO

studierte Gesang am Conservatorio Nacional de Música in Lima und absolvierte ein Aufbaustudium am Königlichen Konservatorium für Musik in Madrid. Weitere Studien folgten bei Dennis Hall in Bern und Umberto Finazzi in Italien. 1997 gab der aus Peru stammende Tenor sein Debüt in der Rolle des Siébel in *Faust*. Engagements führten ihn an die Theater in Luzern und St. Gallen, zudem trat er bei Konzerten in Salzburg und Rom auf. Als Ensemblemitglied des Chores Konzert Theater Bern war er bereits als Offizier und Perückenmacher in *Ariadne auf Naxos* sowie in den Neuproduktionen von *Salome*, *Die Zauberflöte*, *Un ballo in maschera* und *Im weissen Rössl* solistisch auf der Bühne zu erleben.

ZSOLT CZETNER

stammt aus Ungarn und studierte Klavier und Chorgesang in Budapest und Brüssel, wo er seine Studien 2004 mit Auszeichnung abschloss. Als Konzertpianist trat er in Europa, Israel, Japan und den USA auf und ist er Preisträger internationaler Musikwettbewerbe. Er übernahm Dirigate von Kammerorchestern sowie Musikalische Assistenzen für die Opern *Nabucco* und *Król Roger*. Ab 2003 wirkte er als Pianist und Solorepetitor am Opernhaus La Monnaie in Brüssel, ab 2006 übernahm er als Chorassistent auch die Chorleitung bei mehreren Produktionen. Er arbeitete u.a. mit Sängern wie Plácido Domingo, Edita Gruberová, Brigitte Fassbaender, Andrea Rost, Jonas Kaufmann, Andrew Richards, Anna Larsson und Zoran Todorovich sowie Dirigenten wie Zubin Mehta, Maurizio Benini, Kazushi Ono, Carlo Rizzi und Iván Fischer. Seit Februar 2012 wirkt er als Chorleiter für Konzert Theater Bern.

MICHAEL FEYFAR

studierte nach erster gesanglicher Ausbildung in der Knabenkantorei Basel Horn und Gesang in Bern, Biel, Genf sowie Karlsruhe und an der Schola Cantorum Basiliensis. Er war u.a. bei den Residenzwochen München, Les Pélerinages in Weimar und am Hugo-Wolf-Festival Stuttgart zu erleben. Neben dem Kunstlied widmet er sich auch dem oratorischen Bereich und ist hier vor allem als Evangelist in Bachs Passionen gefragt. Engagements führten ihn zur Barockoper auf Schloss Waldegg, an das Lucerne Festival und an das Theater Basel. Michael Feyfar ist Preisträger der Ernst-Göhner-Stiftung und des Migros Genossenschaftsbundes. Bei Konzert Theater Bern war er zuletzt u.a. als Erster Fremder in *Der Vetter aus Dingsda*, Scaramuccio in *Ariadne auf Naxos*, Reverend Horace Adams in *Peter Grimes* sowie als Artémidore in *Armide* und Tamino in der *Zauberflöte* auf der Bühne zu erleben.

SOPHIE GORDELADZE

wurde in Tbilisi geboren und studierte am Vano-Sarajishvili-Staatskonservatorium ihrer Heimatstadt Klavier und Gesang. Bereits mit 18 Jahren hatte sie mehrere nationale Wettbewerbe gewonnen, in weiterer Folge konnte sie rund 10 internationale Wettbewerbe für sich entscheiden. Ihr Operndebüt gab sie 2005 in Tbilisi als Norina in Donizettis *Don Pasquale*, daraufhin wurde sie eingeladen, 2006 die Sopranpartie in Carl Orffs *Carmina Burana* und 2007 Polissena in Händels *Radamisto* zu singen. Ihr Europa-Debüt gab sie 2010 als Violetta in Verdis *La Traviata* beim Opernfestival in Gars am Kamp (Österreich). Nach ihrem Debüt als Musetta in Puccinis *La Bohème* am Grand Théâtre de Genève 2011, wurde Sophie Gordeladze Mitglied der «Troupe des jeunes solistes en résidence» und sang Serpina in Pergolesis *La Serva Padrona*. 2012 gab sie ihr Debüt am Chicago Opera Theatre als Lusia in Schostakowitschs *Moscow, Cheriomushki*. 2013.2014 sang sie u.a. *Le nozze di Figaro* und *Die Fledermaus* am Grand Théâtre de Genève sowie auf Einladung von Alberto Zedda *Il viaggio a Reims* beim Rossini-Festival in Pesaro (Italien) sowie Violetta in *La Traviata* und Gilda in *Rigoletto* sowie Zerlina in *Don Giovanni* bei den Tiroler Festspielen Erl (Österreich). Für Konzert Theater Bern sang sie 2016.2017 in Mozarts *Requiem* und war als Margarethe in Gounods *Faust* zu hören.

VILISLAVA GOSPODINOVA

wurde in Dobrich (Bulgarien) geboren und studierte zunächst Klavier, später Gesang an der Musikakademie in Sofia. Es folgte ein Aufbaustudium in Graz (Österreich) sowie an der Hochschule der Künste Bern bei Brigitte Wohlfahrt. Sie ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Gesangswettbewerbe in Bulgarien und Italien. Mit Partien wie Violetta in *La Traviata*, Gilda in *Rigoletto*, Micaëla in *Carmen*, Liu in *Turandot*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Susanna in *Le nozze di Figaro*, der Titelpartie in *Lucia di Lammermoor*, Elvira in *I Puritani*, Corinna in *Il viaggio a Reims* oder Anna in *Anna Bolena* war sie bislang an den Opernbühnen in Graz, Bern, Luzern sowie bei den Festivals in Avenches, Milano, St. Moritz, Pfäffikon/ZH, Basel und Riehen zu hören. Im Juli 2012 war sie im Opernhaus Zürich als Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* unter der Leitung von Adam Fischer zu erleben. Umfassende Erfahrung im Bereich zeitgenössischer Musik runden ihr Repertoire ab. Vilislava Gospodinova ist Mitglied des Chores Konzert Theater Bern und ausserdem seit Anfang 2013 als Mitarbeiterin in der Agentur «Die Stimme in Baden-Baden» tätig.

BAREON HONG

wurde in Seoul (Südkorea) geboren, studierte Gesang an der Suwon-Universität sowie Opern- und Konzertsingung bei Prof. Dorothea Wirtz und Prof. Matthias Altheheld in Freiburg und besuchte Meisterkurse für Liedgesang bei Prof. Hartmut Höll und Prof. Helmut Deutsch am Mozarteum Salzburg. Er war Stipendiat der DAAD-Stiftung sowie der Baden-Württemberg-Stiftung und konzertiert regelmässig mit den Tenorpartien u.a. der Oratorien von Bach, Händel, Mendelssohn und Haydn. Auf der Opernbühne sammelte

er vornehmlich mit Fachpartien aus Mozart-Opern Erfahrungen und war in der Saison 2014.2015 am Stadttheater Freiburg als Gast solistisch in *Carmen* engagiert. Seit der Saison 2015.2016 ist er Mitglied des Chores Konzert Theater Bern.

JINSOOK LEE

wurde in Südkorea geboren und begann dort 2003 ihr Gesangsstudium an der Universität in Suwon, welches sie ab 2009 bei Monika Bürgener in Würzburg sowie in Karlsruhe fortsetzte. 2006 war sie Preisträgerin des Internationalen Musikwettbewerbs Osaka und gewann beim koreanischen Hanjeon-Artspool-Center-Wettbewerb sowie beim Belcantare Musikwettbewerb Deutschland den ersten Preis. 2011 gewann sie den 1. Preis beim Armin-Knab-Wettbewerb, war Stipendiatin der Richard-Wagner-Stiftung und sang zudem als Gast am Mainfrankentheater Würzburg das 1. Blumenmädchen in *Parsifal*. 2012 war sie als Königin der Nacht in der Kammeroper Köln auf der Bühne zu hören. Mit ihrem breiten Opern-, Konzert- und Oratorienrepertoire war sie deutschlandweit solistisch, u.a. in der Berliner Philharmonie, und mit Künstlern wie James Bowman und Jochen Kowalski zu erleben. Seit dieser Saison ist sie Mitglied des Chores Konzert Theater Bern.

CARLOS NOGUEIRA

stammt aus Portugal und studierte Operngesang an der Guildhall School of Music and Drama in London. Auf der Bühne konnte man ihn seither als Ferrando, Nemorino, Don Ramiro, Conte Alberto, Dorvil, Prinz Ali oder Monostatos erleben. Darüber hinaus gehören Solopartien in Bachs *Matthäuspassion*, Händels *Messias*, Haydns *Schöpfung*, Berlioz' *L'enfance du Christ*, Mozarts *Requiem* sowie Rossinis *Stabat Mater* zu seinem Oratorien-Repertoire. Carlos Nogueira singt regelmässig im Chor der Bayreuther Festspiele, dem Opernhaus Zürich sowie der Opéra de Lyon und hatte zudem Gastauftritte beim Glyndebourne Festival und der Festspieloper in Wexford. Seit 2015 ist er Mitglied des Chors von Konzert Theater Bern.

DAVID PARK

stammt aus Seoul und studierte Gesang am Konservatorium seiner Heimatstadt sowie am Citrus College in Kalifornien und an der California State University in Fullerton. 2004 folgte eine Ausbildung in Musikdramatischer Darstellung in Graz. Ab 2007 erhielt der Bariton Unterricht bei Christine Whittlesey, ab 2009 bei Claudia Rüggeberg. Im Berliner Theater im Palais wirkte er unter anderem als Dr. Körner bei der Uraufführung von Mia Schmidts Oper *Der Fall Franza*, als Conte Almaviva in *Le nozze di Figaro* und als Don Giovanni in der gleichnamigen Oper von Mozart mit. Im Haus für Musik und Musiktheater der Kunstuniversität Graz trat er als Al Kasi in Hans Werner Henzes *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe*, als Kaiser in *Le Rossignol* von Igor Strawinsky sowie als Gianni Schicchi in der gleichnamigen Oper von Giacomo Puccini auf. Weiter sang er den Germano in *La scala di seta* von Gioacchino Rossini im Grazer Musikverein.

CARL RUMSTADT

stammt aus einer Musikerfamilie und stand schon früh in engem Kontakt zur Musik. Er studierte Gesang zunächst als Jungstudent bei Prof. Siegfried Jerusalem in Nürnberg und schloss 2016 den Diplomstudiengang bei Prof. Fenna Kugel-Seifried in München ab. Er war bereits an zahlreichen Opernhäusern als Gastsoloist engagiert, so z.B. an der Oper Graz, am Staatstheater Kassel, am Cairo Opera House, am Royal Opera House Muscat, am Cuvilliés-Theater München, für die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und an der Kammeroper München. Zu seinen Rollen zählen unter anderen Figaro in *Le nozze di Figaro*, Papageno in *Die Zauberflöte*, Herr Fluth in *Die lustigen Weiber von Windsor*, Don Cassandro in *La finta semplice*, Prince Tarquinius in *The Rape of Lucretia* und Herzog Blaubart in *Herzog Blaubarts Burg*. Als Konzert- und Liedinterpret widmet er sich vor allem dem Repertoire der deutschen Romantik. Seit vergangener Saison ist er Ensemblemitglied bei Konzert Theater Bern und war bereits als Theodor in *Tripiti*, Sprecher¹. Priester². Geharnischter sowie Papageno in *Die Zauberflöte*, Figaro sowie Antonio in *Le nozze di Figaro*, als Wagner in *Faust* und Reinmar von Zweter in *Tannhäuser* sowie als Masetto in *Don Giovanni* auf der Bühne zu erleben.

NAZARIY SADIVSKYY

begann seine musikalische Ausbildung an der Musikschule in seinem Heimatort in der Ukraine im Hauptfach Klavier und setzte diese an einer Musikfachschule in Ternopil mit Hauptfach Gesang fort: 2006 folgte ein Gesangsstudium an der Nationalen Ukrainischen Musikakademie in Kiew in der Klasse von Prof. Mayboroda. Zwischen 2008 und 2012 unternahm er mehrere Konzertreisen mit dem Kiewer Symphonieorchester nach Kanada, Polen, Kirgisien, Estland und in den USA. Als Mitglied des Opernstudios der Nationalen Ukrainischen Musikakademie sang er u.a. Partien wie Lensky in Tschaikowskys *Eugen Onegin* oder Don Basilio in Mozarts *Le nozze di Figaro*. 2016 nahm er am Festival der jungen Stimmen in der Schweiz teil, worauf Auftritte in Basel, Bern (Kulturcasino) und Zürich (Tonhalle) folgten. 2016 wurde Nazariy Sadivskyy Ensemblemitglied der Nationalen Staatsoper Kiew und war mehrfach bei der Kammerphilharmonie Graubünden zu Gast, zuletzt als Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*. Seit dieser Spielzeit gehört er fest zum Ensemble von Konzert Theater Bern und war bereits als Tamino in *Die Zauberflöte für Kinder*, als Leutnant Jaschwin in *Anna Karenina* sowie als Don Ottavio in *Don Giovanni* auf der Bühne zu erleben.

JORDAN SHANAHAN

wurde auf Hawaii geboren und stand bereits in vielen Rollen auf der Bühne, unter anderem an der Metropolitan Opera of Chicago, am Teatro di San Carlo in Neapel, an der Santa Fé Opera oder der holländischen Nationaloper in Amsterdam. Sein Repertoire umfasst Barockopern Cavallis und Händels, Rollen des Standardrepertoires wie Figaro sowohl in *Il barbiere di Siviglia* als auch in *Le nozze di Figaro*, Escamillo in *Carmen* oder Enrico in *Lucia di Lammermoor*. In den vergangenen Spielzeiten wandte sich der Bariton vermehrt

dramatischen Rollen zu und war als Barnaba in *La Gioconda*, Alfonso in *La Favorita* oder als Alberich in Wagners Ring-Zyklus zu erleben. Darüber hinaus hat er mit seinen Interpretationen zeitgenössischer Opern, darunter als Protector in George Benjamins *Written on Skin*, auf sich aufmerksam gemacht. Jordan Shanahan ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, darunter der Loren Zachary Society, der Licia Albanese Puccini Foundation, der George London Foundation oder des Metropolitan Opera National Council. In der vergangenen Spielzeit sang er für Konzert Theater Bern die Titelpartie in *Le nozze di Figaro*.

UWE STICKERT

im thüringischen Sonneberg geboren, studierte Gesang und Liedgestaltung an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Schon während des Studiums sang er an der Komischen Oper Berlin den Cleonte in Lullys *Der Bürger als Edelmann*. Zwischen 2000 und 2002 war er an den Städtischen Bühnen Heidelberg engagiert, wo er u.a. als Tamino in der *Zauberflöte*, Ferrando in *Così fan tutte* und mit den Tenorpartien in Rameaus *Les Indes galantes* zu hören war. Danach war der Tenor bis 2007 Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater Weimar. Dort stand er zum Beispiel als Rodrigo in Rossinis *Otello*, als Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* und als Arnold in Rossinis *Wilhelm Tell* auf der Bühne. Seit 2007 ist Uwe Stickert freischaffend tätig. Gastengagements führten ihn unter anderem als Dorvil in *La scala di seta* ans Nationaltheater Mannheim, als Don Ottavio in *Don Giovanni* ans Deutsche Nationaltheater Weimar. Zudem war er am Aalto-Musiktheater in Essen als Jupiter in Dietrich Hilsdorfs gefeierter Inszenierung von *Semele* zu erleben. Bei der NRW-Kritikerumfrage 2008 bekam der Sänger für diese Partie zwei Nominierungen als «Bester Sänger des Jahres.» Uwe Stickert gastierte mit Werken von Händel und mit den grossen Bach-Passionen in ganz Deutschland, Israel, Italien, China, der Schweiz und Frankreich. Dabei arbeitete er mit namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Helmut Rilling, Jac van Steen, Carl St. Clair, George Alexander Albrecht und Christopher Hogwood zusammen.

SAMUEL THOMPSON

wurde in den USA geboren und studierte an der DePaul Universität in Chicago, besuchte das Opernstudio in Sarasota, Florida, sowie in New York und war Stipendiat der Martina Arroyo Foundation. 2014 war er Gewinner und Stipendiat des Chicago Luminarts Gesangswettbewerbes. Zu seinem Repertoire gehören u.a. Marcello und Schaunard in *La Bohème*, Figaro in *Le nozze di Figaro* und *Il barbiere di Siviglia* sowie Oreste in Glucks *Iphigénie en Tauride*. Seit der Saison 2015/2016 ist er Mitglied des Chores Konzert Theater Bern.

CHOR KONZERT THEATER BERN

ZSOLT CZETNER Chorleiter

Sopran

Franka Friebe, Vilislava Gospodinova, Milena Gradinarova, Jinsook Lee, Amber Opheim, Alexandra Shenker, Duckhee Yoon Suzuki, Manami Takasaka, Marie-Louise Tosheva

Alt

Boriana Angelova, Adriána Kiss, Jana Knobloch, Vesela Lepidu, Ulrike Schneider, Natalia Staroverova, Toos van der Wal

Tenor

Mariusz Chrzanowski, Andrés Del Castillo, Bareon Hong, Sasho Jele, Carlos Nogueira, Atanas Ouroumov, Vesselin Ouroumov, Giacomo Patti

Bass

György Antalfy, Pier Dalas, Iyad Dwaier, Ivaylo Ivanov, William Jung, David Park, Rolf Scheider, Samuel Thompson

DAS BERNER SYMPHONIEORCHESTER

CHEFDIRIGENT:
MARIO VENZAGO

1. VIOLINE

Alexis Vincent (1. Konzertmeister)

N. N. (1. Konzertmeister)

Isabelle Magnenat (2. Konzertmeisterin)

Fióna-Aileen Kraege (2. Konzertmeisterin)

N. N. (2. Konzertmeisterin)

Anara Baimukhambetova

Sandrine Canova

Daniele D'Andria

Jeanne de Ricaud

Aina Hickel

Anna Holliger

Alexandru Ianos

Zoia Kuianova

Stefan Meier

Mariam Nahapetyan

Michael Rubeli

Christian Scheurlen

György Zerkula

N. N.

2. VIOLINE

Anouk Theurillat (Solo)

Theresa Bokány (Solo)

Wei-Zhong Lu (stv. Solo)

Francis Roux (stv. Solo)

Teodora Dimitrova

Katia Giubbilei Alvarez

Cornelia Hauser-Ruckli

Regula Hunger

Romain Hürzeler

Georg Jacobi

Wen Lu-Hu

Julien Mathieu

Ingrid Schmanke

Fedyuk Nazar**

Sergey Chesnokov**

Ekaterina Kanareva**

Károly Artúr Papp**

VIOLA

Yutaka Mitsunaga (Solo)

Julia Malkova (Solo)

Thomas Korcs (stv. Solo)

Yang Lu (stv. Solo)

Olivier Bertholet

Johannes von Bülow

Emanuel Bütler

Christoph Enderle

Friedemann Jähnig

Christa Jardine

Bettina Kurz

Ulrike Lachner

Dominik Klauser*

Paula Romero Rodrigo*

VIOLONCELLO

Constantin Negoita (*Solo*)
Alexander Kaganovsky (*Solo*)
Peter Hauser (*stv. Solo*)
Valeriu Verstiuc (*stv. Solo*)
Andreas Graf
Pavlina Iorova
Christina Keller-Blaser
Eva Lüthi
Árpád Szabó
Eva Wyss-Simmen
Saniya Durkeyeva *
Alessandro Sica *

KONTRABASS

Gabriel Duffau (*Solo*)
Magor Szász (*Solo*)
N. N. (*stv. Solo*)
Matteo Burci
Manuel Kuhn
Cordula Mundhenk
Mátyás Vinczi
Luca Rovero *

FLÖTE

Christian Studler (*Solo*)
Kurt Andreas Finger (*Solo*)
Sakura Kindynis (*stv. Solo, Piccolo*)
Cornelia Zehnder (*Piccolo*)
Anna Zimmermann (*Piccolo*)
Chikara Sugano *
Johanna Schwarzl *

OBOE

Adam Halicki (*Solo*)
Doris Mende (*Solo*)
Stilian Guerov (*stv. Solo, Englischhorn*)
Catherine Kämper (*Englischhorn Solo*)
Michele Batani *

KLARINETTE

Walter Stauffer (*Solo*)
Bernhard Röthlisberger
(*Solo, Bassklarinette*)
Calogero Presti
(*Solo, Es-Klarinette*)
Gábor Horváth (*Es-Klarinette*)
Nils Kohler (*Bassklarinette*)
Anna Gagane *

FAGOTT

Monika Schindler (*Solo*)
Heidrun Wirth-Metzler (*Solo*)
Daniel Casal Mota (*Solo*)
Norihito Nishinomura
(*stv. Solo, Kontrafagott*)
N. N. (*Kontrafagott*)
Miguel Ángel Pérez-Diego *

HORN

Olivier Alvarez (*Solo*)
Olivier Darbellay (*Solo*)
Christian Holenstein (*Solo*)
Sebastian Schindler (*stv. Solo*)
Denis Dafflon
Daniel Lienhard
Matteo Ravarelli
Peter Szlávik
Alejandro Cela Camba *

TROMPETE

Jean-Jacques Schmid (*Solo*)
Milko Raspanti (*Solo*)
Olivier Anthony Theurillat (*stv. Solo*)
Renato Martins Longo
Simon Pellaux *

POSAUNE

Stanley Clark (*Solo, Altposaune*)
Wassil Christov (*Solo, Altposaune*)
Vicente Climent Calatayud
(*Solo, Altposaune*)
Justin Clark (*Bassposaune*)
Benjamin Jacob Green (*Bassposaune*)
Arno Tri Pramudia *

TUBA

Daniel Schädeli Gaudard (*Solo*)
Sophia Nidecker *

HARFE

Line Gaudard (*Solo*)
Cornelia Lootsmann (*Solo*)
Joanna Thalmann *

PAUKE / SCHLAGZEUG

Franz Rüfli (*Solopauke*)
Mihaela Despa (*Solopauke*)
Peter Fleischlin (*stv. Solopauke*)
Michael Meinen
Sylvain Andrey *

ORCHESTERTECHNIK

Matteo Pellerino
Marcello Pragasa Rasan
Kaspar Helbling

KONZERT- UND OPERNDIREKTOR

Xavier Zuber

**ASSISTENTIN DES KONZERT- UND
OPERNDIREKTORS**

Lisa Katharina Holzberg

ORCHESTERMANAGER /

STELLVERTRETENDER KONZERTDIREKTOR
Axel Wieck

KONZERTDRAMATURGIE /

KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO BSO
Barbara Honegger

PRODUKTIONSLEITUNG KONZERT

Judith Schlosser

BIBLIOTHEK

Dorothea Krimm

* Praktikanten | ** Praktikanten 1. und 2. Violine

NACHWEISE

IMPRESSUM

Liebe Konzertbesucher, liebe Konzertbesucherinnen, bitte achten Sie darauf, dass Ihr Mobiltelefon während des Konzertes ausgeschaltet bleibt. Bild- und Tonaufnahmen sind nicht gestattet. Besten Dank für Ihr Verständnis. Preise: Einzelheft: CHF 5,- im Vorverkauf und an der Abendkasse

TEXTNACHWEISE

Die Texte wurden exklusiv für dieses Programmheft geschrieben.

BILDNACHWEISE

Inserat Freunde des Berner Symphonieorchesters, © Alberto Venzago | Telegramm, © Akademie der Künste, Berlin, Heinz-Tietjen-Archiv 406 | Bühnenbildentwurf von Teo Otto zum 1. Akt von *Schloss Dürande* (Programmheft Stadttheater Zürich 1943, Scan vom Stadtarchiv Zürich) | Probenfoto aus Zürich 1943 (Stadtarchiv Zürich)

KORREPETITOR Petros Bakalakos

INSPIZIENZ Hasan Koru

ÜBERTITEL Tatjana von Gunten / Barbara Honegger

KONZERT THEATER BERN

INTENDANT Stephan Märki

KONZERT- UND OPERNDIREKTOR Xavier Zuber

CHEFDIRIGENT & KÜNSTLERISCHER LEITER BERNER SYMPHONIEORCHESTER Mario Venzago

SPIELZEIT 2017.2018

REDAKTION Barbara Honegger

KONZEPT & GESTALTUNG formdusche, Berlin

LAYOUT Murielle Bender, Konzert Theater Bern

DRUCK Haller + Jenzer AG, 3400 Burgdorf

REDAKTIONSSCHLUSS 23. Mai 2018

Änderungen vorbehalten.



DRINKS
WAGYU
INFUSED
BOURBON
WILD TURKEY • ROSMARIN-FEIGEN SIRUP • SPECK
CAMPARI
CINZANO 1957
ORANGE TWIST
SCHAMPAIGN
JAMAICAN M...
gel 50

rooftop grill

JETZT
RESERVIEREN
rooftop-grill.ch
031 339 50 40

RESTAURANT & BAR
10. JULI BIS 1. SEPTEMBER

grilled by
KURSAAL
BERN



PATEK PHILIPPE
GENEVE

Beginnen Sie eine
eigene Tradition.



Aquanaut Ref. 5167A



ZIGERLI+IFF

Spitalgasse 14, 3011 Bern — T +41 31 311 23 67 — zigerli-iff.ch

GSTAAD
MENUHIN
FESTIVAL
& ACADEMY

KONZERTE IM FESTIVAL-ZELT 2018

Willkommen zu den Zeltkonzerten des Gstaad Menuhin Festival! Erleben Sie in festlicher Atmosphäre die begehrtesten Stars der Klassik und Orchester von Weltrang. Auf dem Programm stehen Werke von Romantik bis frühe Moderne, Solokonzerte und sinfonische Werke.



Freitag **10.8** 19.30 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

SINFONIEKONZERT

«Hoch auf dem Berg, tief im Tal»

Hélène Grimaud, Klavier; Gstaad Festival Orchestra;
Jaap van Zweden, Leitung

Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68



Samstag **18.8** 19.30 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

GALA SINFONIEKONZERT

Wagner auf dem Berge

Jonas Kaufmann, Tenor; Martina Serafin, Sopran; Falk Struckmann, Bariton;
Gstaad Festival Orchestra; Jaap van Zweden, Leitung

Richard Wagner: Vorspiel zur Oper «Die Meistersinger von Nürnberg»;
Vorspiel und «Liebestod» aus der Oper «Tristan und Isolde»;
Walkürenritt aus der Oper «Die Walküre»; 1. Akt der Oper «Die Walküre»



Sonntag **19.8** 18.00 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

TODAY'S MUSIC

West Side Story

Sinfonieorchester Basel; Ernst van Tiel, Leitung

«West Side Story»; US-Tanzfilm (1961) von Robert Wise und Jerome Robbins
& Musical (1957) von Leonard Bernstein

Originalfilm auf der Kinoleinwand



Freitag **24.8** 19.30 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

SINFONIEKONZERT

Eine Alpensinfonie – Mariinsky I

Denis Matsuev, Klavier; Mariinsky Orchestra St. Petersburg; Valery Gergiev, Leitung

Peter Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23;
Richard Strauss: «Eine Alpensinfonie» op. 64



Samstag **25.8** 19.30 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

SINFONIEKONZERT

Lord Byron im Berner Oberland – Mariinsky II

David Garrett, Violine; Mariinsky Orchestra St. Petersburg; Valery Gergiev, Leitung

Peter Tschaikowsky: Violinkonzert D-Dur op. 35; «Manfred-Sinfonie» h-Moll op. 58



Freitag **31.8** 19.30 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

OPERA GALA

Le alpi nell'Opera Italiana

Juan Diego Flórez, Tenor; Olga Peretyatko, Sopran; La Scintilla Oper Zürich;
Riccardo Minasi, Leitung

Auswahl aus den Opern «Guillaume Tell», «Il barbiere di Siviglia» (Rossini),
«La sonnambula» (Bellini), «Alzira»; (Verdi), «Linda di Chamounix» und
«L'assedio di Calais»; (Donizetti)



Samstag **1.9** 19.30 Uhr, Festival-Zelt Gstaad

SINFONIEKONZERT

«Famose Komposition»

Sol Gabetta, Violoncello; Vilde Frang, Violine;
Filarmonica Della Scala Milano; Christoph Eschenbach, Leitung

Johannes Brahms: Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll op. 102;
Antonin Dvořák: Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88