

Konzert Theater Bern | Postfach | CH-3001 Bern

Medienmitteilung

Bern, 12. September 2017

Berner Symphonieorchester im KURSAAL BERN

2. Symphoniekonzert

Gautier Capuçon – «L'heure espagnole»

Dirigent Thomas Søndergård – **Violoncello** Gautier Capuçon

MAURICE RAVEL Valses nobles et sentimentales (1911, orch. 1912)

EDOUARD LALO Konzert für Violoncello und Orchester d-Moll (1876/77)

MAURICE RAVEL Rapsodie espagnole (1907/08)

MANUEL DE FALLA El amor brujo (1915, rev. 1920)

Sa. 23. (19.30h) & **So. 24.** (17.00h) **Sept. 2017, Kursaal Bern, Arena**

Liebe Redaktorinnen und Redaktoren

Nach dem erfolgreichen Auftakt des Berner Symphonieorchesters Anfang September in seiner neuen Wirkungsstätte, der Arena des Kursaals Bern, folgt nun eine weitere musikalische Perle mit Solist Gautier Capuçon.

Das 2. Symphonieorchester weckt Sehnsüchte nach den Weiten der Mancha, nach spanischen Gärten, lauen Nächten unter andalusischem Himmel – es ist eine Beschwörung der geheimnisvollen und sinnlichen Lebens- und Musikwelt Spaniens. Dafür stehen zum einen die schwungvollen Habanera- und Malagueña-Klänge der berühmten *Rapsodie espagnole* von Maurice Ravel, zum anderen der üppige Klangzauber der *Amor brujo* von Manuel de Falla. Selbst die markanten melodischen Wendungen in Edouard Lalos Cellokonzert stehen unter spanischen Vorzeichen – ein brillantes und ausdrucksstarkes Werk, dessen herausfordernden Solopart hier der französische Cellist **Gautier Capuçon** übernimmt.

Zur Einstimmung auf diese iberischen Welten dirigiert **Thomas Søndergård**, der erstmals zu Gast in Bern ist, Ravels *Valses nobles et sentimentales* – ein überschäumender Walzer-Reigen, der Wiener Schmah und Pariser Flair auf das Schönste zusammenführt.

Im Anschluss an das Konzert am Samstag findet wieder unser neues Format, das **Late Night Concert** im Foyer des Kursaals statt. Ein perfekter Ausklang in einem wunderschönen Ambiente – diese Mal mit lateinamerikanischen Klängen!

Bei Fragen und zur Akkreditierung wenden Sie sich gerne an mich.

Freundliche Grüsse

Lucie Machan
Medienverantwortliche Konzert Theater Bern

LUCIE MACHAN

MEDIENVERANTWORTLICHE

Fon +41 (0) 31 329 51 05

lucie.machan@konzerttheaterbern.ch

MAURICE RAVEL 1875 – 1937
Valses nobles et sentimentales (1911)

Entstehung: 1911

Uraufführung der Klavierfassung: 9. Mai 1911, Paris; Klavier: Louis Aubert

Ballett: 22. April 1912, Théâtre du Châtelet, Paris

Uraufführung der Orchesterfassung: 15. Februar 1914, Paris; Orchestre de Paris,
Ltg. Pierre Monteux

SPIELDAUER

ca. 16 Min.

Als Maurice Ravel's *Valses nobles et sentimentales* 1911 erschienen, war der Wiener Walzer schon aus der Mode gekommen. Diese Klavierwalzer waren Hommage und Verfremdung zugleich, wie sein späteres Orchesterstück *La Valse* (und übrigens auch die Walzer in Richard Strauss' Oper *Der Rosenkavalier*, die ebenfalls 1911 uraufgeführt wurde).

Mit dem Titel bezog sich Ravel auf Schuberts 34 *Valses nobles* (1826) und zwölf *Valses sentimentales* (1823). Das Motto, das der sphinxhafte Komponist seinen kurzen Stücken voranstellte, lenkt vom Eigentlichen ab. Denn das Zitat aus einem Roman von Henri de Régnier spricht von einem «köstlichen und immer neuen Vergnügen eines nutzlosen Zeitvertreibs» – doch der melancholische Grundton, unter dem sich, wie in *La Valse*, der Abgrund einer Spätzeit auftut, führt in eine andere Richtung, wie auch die Faktur der Komposition, über die Ravel äusserte: «Auf die Virtuosität, die den Grundzug des »Gaspard de la nuit« ausmachte, folgt eine sehr viel klarere Schreibart, die die Harmonik schärft und die Konturen der Musik deutlich hervortreten lässt.»

Die sieben Walzer und der Epilog, der die vorherigen Themen zusammenführt, ohne selbst noch recht als Walzer in Erscheinung zu treten, entfalten ein breites Ausdrucksspektrum zwischen zupackender Eleganz und Nostalgie. Dies zeigt sich bereits im ersten Walzer, der von «grellen, fast brutalen Dissonanzen» (Siegfried Schmalzriedt) geprägt ist, aber auch Walzer-Seligkeit anklingen lässt. Der zweite scheint rätselhaft um sich selbst zu kreisen. Der umfangreichste Walzer ist der siebte, den Ravel für den «charakteristischsten» hielt.

Die Klavierfassung wurde durch den Pianisten Louis Aubert am 9. Mai 1911 in einem Konzert der «Société Musicale Indépendante» uraufgeführt – jedoch ohne Angabe des Urhebers, da dieser erraten werden sollte. «Die Hörer stimmten über die Autorschaft jedes Stücks ab», berichtet der Komponist. «Die Vaterschaft der Walzer wurde mir zuerkannt – mit einer schwachen Mehrheit.» Die *Valses nobles et sentimentales* fielen durch.

Im folgenden Jahr griff er einen Vorschlag der Tänzerin Natascha Trouchanowa auf und machte aus den Klavierwalzern eine Ballett- und Konzertsuite, indem er innerhalb von zwei Wochen eine Orchesterfassung vorlegte (die 1914 erstmals im Konzertsaal erklang). Der scharfe Klanglichkeit der Klavierfassung wich den

vielfältigen Farbvaleurs des Orchesters, die Ravel wie nur wenige andere Komponisten einzusetzen verstand. Dem Ballett gab er den Titel *Adelaïde, ou le langage des fleurs*. Die mit ihm befreundete Pianistin Marguerite Long urteilte: «Natürlich ist die Orchestrierung wunderbar, aber dieser Kunstgriff und diese florale Symbolik schränken den Sinn der Musik reichlich ein.» Wir dagegen können uns ganz auf die Musik und die in der Tat «wunderbare» Orchestrierung konzentrieren.

EDOUARD LALO 1823 – 1892

Konzert für Violoncello und Orchester d-Moll

Entstehung: 1876/77

Uraufführung: 19. Dezember 1877, Paris; Solist: Adolphe Fischer

Prélude: Lento – Allegro maestoso

Intermezzo: Andantino con moto

Andante – Rondo: Allegro vivace

SPIELDAUER

ca. 23 Min.

Erst 1873, mit dem ersten Violinkonzert und im Jahr darauf mit der *Symphonie espagnole*, gelang Édouard Lalo der Durchbruch. Seinen Lebensunterhalt verdiente er als Musiklehrer und Musiker. Er spielte die Bratsche im Armigaud-Quartett, das die Kammermusik der Wiener Klassik in Frankreich zu verbreiten half, und schuf ein Œuvre, das von der deutschen Musik entscheidende Impulse erhielt. Deutschland sei sein «wahres Vaterland», erklärte er und beschäftigte sich vorrangig mit Beethoven, Schubert und Schumann. Wie sein Landsmann, der grosse Klassizist Camille Sains-Saëns, widmete sich auch Lalo jenen Gattungen, die im deutschsprachigen Raum tonangebend waren, namentlich Lied und Kammermusik. Er komponierte aber auch drei Opern und zwei Ballette – und einige Solokonzerte, darunter das Cellokonzert in d-Moll.

Das Cellokonzert entstand um 1877, Anlass oder Auftrag sind nicht überliefert. Die Uraufführung im Dezember jenes Jahres kam so gut an, dass das Konzert eine Woche später wiederholt wurde. Solist und Widmungsträger war der Belgier Adolphe Fischer, der massgeblich zur wachsenden Bekanntheit des Stückes beitrug: Im Januar 1878 erklang es in Wien unter der Leitung von Hans Richter, im Februar in Leipzig unter Carl Reinecke. Bis heute zählt es zu den beliebtesten Cellokonzerten des 19. Jahrhunderts.

Wie in der «Fantaisie norvégienne» und im Violinkonzert «Concerto russe» setzte Lalo sich auch in diesem Werk mit folkloristischen Einflüssen auseinander. Hier sind Anklänge an die spanische Musik – zu ihr hatte er einen persönlichen Bezug, da seine Familie im 16. Jahrhundert aus Spanien nach Frankreich

eingewandert war. Die Begleitfigur der Flöten und Celli im stimmungsvollen zweiten Satz lässt an den Klang einer gezupften Gitarre denken.

Die langsame Orchestereinleitung des ersten Satzes, dessen Abschnitte motivisch aufeinander bezogen sind, schlägt den bestimmenden düster-dramatischen Grundton an. Rhapsodisch misst das Cello den Raum aus, immer wieder donnern Akkordschläge hinein. So beweglich das Solo auch angelegt ist – aus der Sphäre des Dramatischen gibt es kein Entrinnen. So ist die Idylle, in der das Cello eine F-Dur-Kantilene entfaltet, nur von kurzer Dauer. Wuchtige Fanfaren beschliessen den Satz. Im finalen Allegro vivace, dem ebenfalls eine Einleitung vorangestellt ist, sind vom Cellisten extreme Lagenwechsel in hohem Tempo gefordert. Das Cello scheint hier durchsetzungsstärker, das Verhältnis von Solo und Orchester ausbalancierter. Darin mag man eine Entwicklung vom ersten bis zum letzten Satz erkennen, doch der ›Konflikt‹ scheint nicht gelöst, da die Schlusssteigerung hierfür zu kurz anmutet; die Spannung bleibt bestehen.

MAURICE RAVEL 1875 – 1937

Rapsodie espagnole

Entstehung: 1907/08

Uraufführung: 15. März 1908, Théâtre du Châtelet, Paris; Orchestre Colonne, Ltg.

Edouard Colonne

Prélude à la nuit: très modéré

Malagueña: assez vif

Habanera: assez lent et d'un rythme las

Feria: assez animé

SPIELDAUER

ca. 15 Min.

Spanien war Ravels Sehnsuchtsland und, wie er sagte, seine «zweite musikalische Heimat». Auch wenn der *Boléro* zweifellos das berühmteste Ergebnis seiner Beschäftigung mit der spanischen Kultur darstellt – sie hinterliess auch in anderen Werken ihre Spuren, in der *Alborada del gracioso* etwa, in der Oper *L'Heure espagnole*, in seinem letzten Werk, den Liedern *Don Quichotte à Dulcinée* – und natürlich in der *Rapsodie espagnole*.

Der spanische Komponist Manuel de Falla, der eine Zeitlang in Paris lebte, schrieb: «Die ›Rapsodie espagnole‹ überraschte mich durch ihren spanischen Charakter. [...] Wie aber sollte ich mir diesen so subtil authentischen Hispanismus des Komponisten erklären, der doch seinen eigenen Worten nach zu unserem Land nur nachbarschaftliche Verbindungen unterhielt, indem er nahe der spanischen Grenzen geboren war? Ich fand rasch die Lösung des Rätsels: Ravels Spanien war ein idealisiertes Spanien, wie er es durch seine Mutter kennengelernt hatte.» Die Mutter, zu der er ein besonders inniges Verhältnis

hatte, stammte aus dem Baskenland. Auf diesen Einfluss lassen sich das Kolorit und der Herzschlag seiner Musik zurückführen; die Klarheit ihrer Architektur und ihre distanzierte Kühle, wenn man so will, hingegen auf den Einfluss des (französischen) Vaters, eines Ingenieurs.

Die Rapsodie, im März 1908 uraufgeführt, fügt sich in die Reihe anderer hispanisierender Kompositionen wie Rimsky-Korsakows *Capriccio espagnol* oder Lalos *Symphonie espagnole* durchaus ein; dass sie aber anders, gebrochener anmutet und nicht einfach Exotisches simuliert, zeigt sich schon im *Prélude à la nuit*: Diese Eröffnung zieht den Hörer gewissermassen auf die Nachtseite, hinein ins Dunkle und Geheimnisvolle, mit einer Musik, «deren geradezu laszive Sinnlichkeit sich in einer Klangmagie entfaltet, wie man sie nie zuvor gehört hatte» (Michael Stegemann). Strawinsky liess sich davon zur Einleitung seiner Oper *Le Rossignol* inspirieren, die meisterhafte Instrumentation beeinflusste wohl auch Debussys Orchesterstück *Ibéria*.

Das absteigende Viertonmotiv, das im *Prélude* so präsent war, kehrt am Ende der kontrastreichen *Malagueña* wieder. Für den dritten Satz zog Ravel eine seiner ältesten Kompositionen heran: Die *Habanera* wurde 1895 veröffentlicht, als Teil der *Sites auriculaires* für zwei Klaviere. Ravel schätzte sie im Nachhinein so ein: «Ich glaube, dass dieses Werk im Keim mehrere Elemente enthält, die in meinen späteren Kompositionen charakteristisch hervortreten sollten.» In ihr erprobte er den Einsatz des ostinaten Rhythmus, den er später im *Boléro* perfektionierte. In der abschliessenden *Feria* entfaltet er einen Klangrausch, der wuchtig und filigran zugleich ist, geradezu eine Apotheose des Spanischen in der Musik.

MANUEL DE FALLA 1876 – 1946

El amor brujo

Entstehung: 1914/15

Uraufführung: 15. April 1915, Teatro Lara, Madrid

SPIELDAUER

ca. 23 Min.

Als Manuel de Falla aus Paris, wo seine Oper *La vida breve* erfolgreich aufgeführt worden war, 1914 nach Madrid zurückkehrte, erhielt er von der Flamencotänzerin Pastora Imperio die Anregung zu einem Ballett; ihre Mutter, ebenfalls Tänzerin, machte Falla und den Librettisten Gregorio Martínez Sierra mit einer von der iberischen Halbinsel stammenden Erzählung vertraut. In deren Mittelpunkt stehen Candelas und Carinelo, deren Liebe von Candelas Erinnerung an ihren früheren Liebhaber, einen eifersüchtigen Zigeuner, empfindlich gestört wird: Immer, wenn sie zum Kuss ansetzen, kommt jener ihnen als Geist in die Quere. Auch das Ritual des Feuertanzes vermag ihn nicht zu bannen. Erst Carmelos Einfall, sich als das Gespenst zu verkleiden und als solches ein Auge auf die

eingeweihte Lucia zu werfen, ermöglicht schliesslich den Kuss zwischen den beiden Liebenden. Auf diese Weise wird der Spuk gebannt, Candelas kann ihre Vergangenheit bewältigen (der Realitätsgehalt der Erscheinung bleibt in der Schweben).

Diese Vorlage bot Falla zahlreiche Vertonungsanreize: Die Sphäre der Nacht, lauernd und geheimnisvoll, aber auch erotisch aufgeladen; der Aufbau einer Spannung, die sich aus der Annäherung der Liebenden und dem Erscheinen des Wiedergängers ergibt; die Musik Andalusiens (insbesondere des *Cante jondo*) und der Zigeuner, die der Komponist mit einer «bei allem Farbenreichtum aussparend-konzentrierenden Kompositionsweise» verarbeitete, die bewirkt, dass die «folkloristischen Elemente nicht als lokalkoloristische Zutat oder gar als sentimentale Dekoration, sondern authentisch, seinerzeit sogar avantgardistisch, erscheinen» (Gabriele Brandstetter). Und natürlich: Magie, Ritual und Tanz.

Im Rhythmischen scheint eine Nähe zu Strawinsky und dessen Jahrhundertwerk *Le sacre du printemps* auf, das zwei Jahre vor *El amor brujo* seine Premiere feierte: in den mit unregelmässigen Akzenten versehenen Achtelnketten des *Canción del amor dolido* etwa oder im *Allegro ritmico*. Doch Fallas Motorik ist schwingender, glutvoller als die des *Sacre* und milder in der rhythmischen Attacke. «Zuweilen verwandelt sich das ganze Orchester in ein einziges grosses Rhythmusinstrument. Dabei ist der Rhythmus ebenso wie die Harmonie durchgehend von der Spielweise der Gitarre beeinflusst», schreibt Emilio Casares Rodicio und bezeichnet den Liebeszauber als «das vollendetste der von Andalusien inspirierten Werke».

Falla schuf eine ungemein klangsinnliche Partitur, die mit Schönheiten wahrlich nicht geizt: Sei es die berückende Atmosphäre in *El círculo mágico*, die schwirrende *Danza ritual del Fuego* oder seien es die Melodien der Oboe und Flöte in der *Escena*, denen anzuhören ist, dass die Mauren lange Zeit über Spanien herrschten. Seine Musik spricht mit dramatischem Feuer von grosser Leidenschaft, hat interessanterweise jedoch auch eine abstrakte, leicht unterkühlte Seite. Das Ballett, 1915 von *Pastora Imperio* und ihrer Kompanie in Madrid uraufgeführt, war kein grosser Erfolg – doch die Orchesterfassung von 1916 eroberte die Konzertsäle.

Thomas Søndergård | Dirigent

Thomas Søndergård studierte von 1989 bis 1992 Schlagwerk und Pauke an der Dänischen Musikakademie und an der Musikhochschule Freiburg und war schon in dieser Zeit Mitglied des Jugendorchesters der Europäischen Union EUYO. Nach dem Studium wurde er zunächst Mitglied der Königlichen Kapelle Kopenhagen. Seit Ende der 1990er Jahre widmete er sich verstärkt dem Dirigat. Von 2009 bis 2012 war er Chefdirigent des Kringkastingsorkestret (KORK) des Norwegischen Rundfunks. Im Dezember 2009 leitete er erstmals das BBC National Orchestra of Wales und hat seit Juli 2011 mit ihm einen festen Vertrag. Außerdem bestreitet er seit 2012 als Gastdirigent jährlich drei Produktionen beim Royal Scottish National Orchestra.

Gautier Capuçon | Violoncello

Gautier Capuçon hat sich längst als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert und sorgt kontinuierlich mit seinen Aufnahmen und Konzerten für Aufsehen. Regelmäßig spielt er mit den großen Orchestern und Dirigenten und gibt im Auftrag der Louis Vuitton Stiftung Meisterkurse für exzellente Nachwuchs-Cellisten. Weltweite Anerkennung erhält er für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit und große Virtuosität. Gautier Capuçon spielt auf einem Instrument von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1701. Als leidenschaftlicher Kammermusiker tritt Gautier Capuçon regelmäßig in den großen Konzertsälen und Festivals weltweit auf. Höhepunkte der Saison 2017/18 sind eine Wiedereinladung in die Carnegie Hall (mit Daniil Trifonov) und eine große, internationale Recital-Tournee mit seinem Duo-Partner Jérôme Ducros. Diese geht mit der internationalen Veröffentlichung des Albums „Intuition“ mit demselben Repertoire einher. Weitere Highlights sind Konzerte beim Verbier Festival mit Lisa Batiashvili, Christoph Eschenbach, Janine Jansen, Leonidas Kavakos, Yuja Wang und Tabea Zimmermann. Darüber hinaus ist er auch immer wieder mit Partnern wie Nicholas Angelich, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Frank Braley, Renaud Capuçon, Katia & Marielle Labèque, Menahem Pressler, Jean-Yves Thibaudet und den Quartetten Artemis und Ebène zu hören. Gautier Capuçon konzertiert regelmäßig mit Dirigenten wie Charles Dutoit, Semyon Bychkov, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, Lionel Bringuier, Andris Nelsons, Christoph Eschenbach, Andrés Orozco-Estrada und Yannick Nézet-Séguin. In der Saison 2017/18 wird Capuçon als Solist mit mehreren Orchestern auf Tournee gehen: dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Philharmonikern, dem hr-Sinfonieorchester, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der London Philharmonia, dem Gustav Mahler Jugendorchester und dem National Center for Performing Arts.

Late Night Concert am 23. SEPT

Mit:

Aki Hoffmann Jazz Trio

Aki Hoffmann, piano

Raphael Nick, drums

Cédric Gysler, bass

Der in Bern lebende Pianist Aki Hoffmann ist in Klassik und Jazz gleichermaßen zu Hause. In seinem Jazztrio ist er umgeben von zweit erstklassigen Schweizer Musikern: Raphael Nick (Luzern) am Schlagzeug und Cédric Gysler (Lausanne) am Kontrabass. Zusammen präsentieren sie eine heisse Mischung aus Swing- und Latinstandards, berühmte Melodien von Corea bis Jobim. Das Programm ist virtuos, romantisch, humorvoll und enthält viel Improvisation. Der in Bern lebende Pianist Aki Hoffmann ist in Klassik und Jazz gleichermaßen zu Hause. In seinem Jazztrio ist er umgeben von zweit erstklassigen Schweizer Musikern: Raphael Nick (Luzern) am Schlagzeug und Cédric Gysler (Lausanne) am Kontrabass. Zusammen präsentieren sie eine heisse Mischung aus Swing- und Latinstandards, berühmte Melodien von Corea bis Jobim. Das Programm ist virtuos, romantisch, humorvoll und enthält viel Improvisation.