

CAME
RATA
BERN

Geister— Variationen

CAMERATA BERN

Patricia Kopatchinskaja

So 13.03.2022 — 17.00 Uhr

Casino Bern

**Werke von Schumann, Scelsi,
Brunner, Haydn und Weiteren**



↖
**Patricia
Kopatchinskaja**
© Julia Wesely

Anstelle der Konzerteinführung vor Ort bieten wir auf unserer Website einen Podcast mit SRF-Musikredaktor Benjamin Herzog an – auch zum Nachhören.

Geister-Variationen

6. Abokonzert

Patricia Kopatchinskaja – Konzept,
Leitung und Violine

Sonntag, 13. März 2022 — 17.00 Uhr
Casino Bern

Heinrich Schütz (1585–1672)
*Meine Seele erhebt den Herrn, Deutsches
Magnificat opus ultimum* (Schwanen-
gesang) SWV 494 für zwei vierstimmige
Chöre und Basso Continuo, Fassung für
zwei Streichorchester

Robert Schumann (1810–1856)
Thema aus *Geistervariationen*, WoO 24
für Klavier solo

Robert Schumann (1810–1856)
2. Satz: *Langsam* aus dem Violinkonzert
in d-Moll WoO 23

Giacinto Scelsi (1905–1988)
Natura renovatur für elf Streicher

Jean Sibelius (1865–1957)
Valse triste op. 44, Fassung für Streich-
orchester, Erstaufführung

—
Gabrielle Brunner (*1963)
Duo für Violine und Violoncello
Auftragskomposition der CAMERATA
BERN, Uraufführung

Joseph Haydn (1732–1809)
Sinfonie Nr. 45 in fis-Moll
«Abschiedssinfonie»

1. Allegro assai
2. Adagio
3. Menuett: Allegretto – Trio
4. Finale: Presto – Adagio

Pauline Oliveros (1932–2016)
Horse Sings from Cloud

Zum Programm

Duo für Violine und Violoncello

Im Auftrag der CAMERATA BERN

«Das Patricia Kopatchinskaja und Thomas Kaufmann gewidmete Duo für Violine und Violoncello basiert auf den ersten acht Takten in d-Moll des «Beschluss»-Chorals der *Matthäuspassion* von Heinrich Schütz, die wie aus der Erinnerung zu Beginn zitiert werden, und nimmt somit bewusst Bezug auf das Konzertprogramm des heutigen Abends.

Dieses klagende Motiv taucht im Verlauf des Stücks immer wieder bruchstückhaft auf, als leise, ferne Stimme, inmitten von sich jagenden musikalischen Ereignissen. Das Buch *Aus der Zeit fallen* von David Grossmann, dessen Prolog als Sprechstimme musikalisch eingebaut ist in dem ersten Werk des vierteiligen Zyklus für die CAMERATA BERN, den *Fragmenten* für Viola, zwei Celli und Kontrabass, hat mich in meiner Kompositionsarbeit stark beeinflusst, es ist der eigentliche Grundklang des Duos. Immer wieder versuchen zwei oder mehrere Stimmen irgendwohin zu streben, etwas herbeizurufen, von dem sie nur noch die Erinnerung und die Sehnsucht in sich tragen.»

Composer in Residence Gabrielle Brunner über ihr Werk

«Geister-Variationen» als Programm

In der Nacht vom 14./15. Februar 1854 stand **Robert Schumann** (1810–1856) gemäss Tagebucheintrag seiner Frau Clara immer wieder auf und schrieb an einem Thema, welches ihm angeblich die Geister Schuberts und Mendelssohns vorsangen. In den Tagen danach schrieb er darüber Variationen für Clara, unterbrochen von einem Selbstmordversuch, bei dem er seinen Ehering in den kalten Rhein warf und diesem nachsprang. Von Fischern gerettet schrieb er die *Geistervariationen* zu Ende, sein letztes Werk vor der Internierung in der Irrenanstalt Erlenbach, wo er in geistigem Abbau verdammerete.

Tatsächlich kam das Thema zu den *Geistervariationen* nicht von Schubert oder Mendelssohn, sondern er hatte es schon Monate zuvor selber erfunden für den langsamen Satz seines Violinkonzertes, das mit seinem verhängnisvollen Kopfsatz, dem bodenlos-verlorenen Mittelsatz und der abschliessenden grotesk-langsam Polonaise ein herzerreissender Abschied von Clara und von seinem eigenen Ich wurde.

Schumann ist nicht der einzige, dessen Musik zwischen Tag und Traum angesiedelt ist, zwischen Wirklichkeit und Wahn, zwischen Diesseits und Jenseits. Webern schrieb Orchestervariationen ohne Thema, und die Beschäftigung mit Schumann brachte Patricia Kopatchinskaja auf die umgekehrte Idee, die Variationen des Geisterthemas wegzulassen und ihre eigenen Variationen dazu in der Musikgeschichte zusammensuchen. Jedes Stück in diesem Programm spricht in irgendeiner Form von Abschied, von Transformation, von Entkörperung – am Schluss bleiben Geister.

Heinrich Schütz (1585–1672), der grösste deutsche Komponist des 17. Jahrhunderts, vertonte 1671 mit 85 Jahren den 119. Psalm als sein bewusst letztes Werk und fügte diesem zwei frühere Werke an, seinen 110. Psalm und als krönenden Abschluss sein *Deutsches Magnificat*. Hier bereitete sich einer in Gottgewissheit aufs Jenseits vor. Alle Bestandteile dieses sogenannten Schwanengesangs greifen auf die damals schon altmodische Form der achtstimmigen doppelchörigen Motette zurück, die er in seinen Lehrjahren einst bei Giovanni Gabrieli in Venedig kennengelernt hatte.

Fortsetzung Seite 6 →

Die CAMERATA BERN spielt heute die Streicherfassung des *Magnificats*. Dieses vertont Marias Lobpreisung des Herrn (Lukasevangelium 1, 26-46 in der Lutherschen Übersetzung). Schütz' Vertonungen waren als Neuerung immer eng textbezogen: Im *Magnificat* findet er beispielsweise für «Meine Seele erhebt den Herrn» eine aufsteigende musikalische Figur. Bei «Er zerstreuet die hoffärtig sind» fragmentiert sich die Partitur in Einzelelemente, und das «Er erhöht die Niedrigen» wird mit Tonhöhen illustriert.

Giacinto Scelsi (1905–1988), der adelige Sizilianer, improvisierte seit Kleinkindesalter auf dem Klavier, erlernte Zwölftontechnik in Wien, wurde verrückt, refüsierte in Schweizer Luxus-Nervenkliniken Elektroschock- und Insulinkuren und heilte sich selber, indem er wochenlang den immer gleichen Klavierton anschlug, der für ihn immer grösser und bedeutsamer wurde. Scelsi meditierte, glaubte an Wiedergeburt und bezeichnete sich als Buddhist, jedoch nicht als Komponist: Es sei nicht nötig, einzelne Töne aneinanderzureihen, denn schon ein einzelner Ton sei ein ganzer Kosmos. Und wenn man in der Musik den Klang vergesse, so blieben die musikalischen Formen leere Rahmen.

Scelsi, der ein individuelles komponierendes Ich ablehnte, arbeitete mit Tonbandaufnahmen eigener Improvisationen am Klavier und am Ondiola (ein früherer Synthesizer), die er von Hilfskräften zu Papier bringen liess. In unzähligen Werken entwickelte er einzelne Klänge zu mikrotonalen und kosmischen Dimensionen, damit spätere Entwicklungen bei Ligeti und den Spektrralisten vorwegnehmend. Sein viertes Streichquartett von 1964 erweiterte er 1967 zu einer Streicherfassung: Deren Titel *Natura renovatur* ist eine Verkürzung des «Igne natura renovatur integra» («Durch Feuer wird die Natur wiederhergestellt»), die esoterisch-alchemische Lesart der Kreuzesinschrift «INRI» («Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum») durch Rosenkreuzer und Freimaurer. Das Motto hat mit Initiationsritus und spiritueller Transformation zu tun, und auch Scelsi wird es 1967 so verstanden haben und nicht in einem ökologischen Sinn.

Jan Sibelius' (1865–1957) populäre, aber nicht harmlose *Valse triste* begleitete als Bühnenmusik das Drama *Kuolema* (finnisch: «Tod») seines Schwagers Arvid Järnefelt, und zwar in folgender Szene: Auf dem Totenbett nimmt die Mutter im Fiebertraum einen Lichtschein wahr, hört Musik, erhebt sich im Nachthemd, das wie

ein Ballkleid aussieht, bewegt sich, winkt imaginierte Gäste heran, die einen irrationalen Walzer tanzen, aber alle ihrem Blick ausweichen. Erschöpft sinkt sie nieder, um dann mit letzter Anstrengung die Paare nochmals zu wildem Tanz herbeizuzwingen. Ein Klopfen an der Tür, die sich weit öffnet. Tänzer und Musik verschwinden: Der Tod steht auf der Schwelle. Während der Verleger an diesem äusserst erfolgreichen Stück ein Vermögen verdiente, ging Sibelius fast leer aus, weil er die Rechte für wenig Geld abgetreten hatte.

Gabrielle Brunner schrieb als Composer in Residence speziell für dieses Konzert ein Duo für Geige und Cello, das sich aus einem Motiv von Heinrich Schütz' *Matthäuspassion* inspiriert. Sie äussert sich dazu selber am Anfang dieses Programmhefts.

In **Joseph Haydns** (1732–1809) «Abschiedssinfonie» von 1772 wurde der erste Satz als sein kühnstes Werk bezeichnet. Das Nebeneinander von extrem erregten und ruhig-gesanglichen Abschnitten erinnert an den Sturm und Drang Carl Philipp Emanuel Bachs, von dem Haydn ja gesagt hat:

«Wer mich gründlich kennt, der muss finden, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.» Als weitere Sätze folgen ein weiträumiges moduliertes Adagio, ein raffiniertes Menuett/Trio und ein kurzes Presto-Finale, dem das berühmte Schluss-Adagio folgt, in dem die Musiker einer nach dem andern die Bühne verlassen, bis am Ende nur noch zwei Geiger bleiben. Haydn wollte seinem Dienstherrn Esterhazy damit bedeuten, dass die Musiker nun lang genug fern ihrer Familien im Sommerschloss verbracht hätten und nach Wien zurückkehren wollten, und es heisst, der Fürst habe verstanden. Diese Erzählung ist nicht ganz gesichert. Was nicht bezweifelt werden kann, ist, dass das allmähliche Verschwinden der Musiker unheimlich an das Verschwinden der Lebewesen auf dieser Erde erinnert: Pflanzen, Insekten, Tiere, bald wir selber mitsamt unserer Hochkultur und den Konzertsälen.

Fortsetzung Seite 8 →

Die Akkordeonistin und Akustikpionierin **Pauline Oliveros** (1932–2016) improvisierte in den Achtzigerjahren des letzten Jahrhunderts mit Mitmusikern in einer riesigen unterirdischen Kaverne, deren Nachhallzeit von 45 Sekunden zu wirklichem Zuhören zwang, woraus sich das Konzept des meditativen «Deep listening» entwickelte. Es entstand eine gleichnamige Aufnahme sowie ein bis heute bestehendes «Deep listening»-Zentrum mit Übungen, Kursen und Zertifizierung. Das mag sektenartige Züge haben, aber tatsächlich hat die übliche Musikausübung sonst vielerorts die Qualität gymnastischer Wettbewerbe, in denen geprüft wird, ob schwierigste und bestens bekannte Standardwerke makellos ausgeführt werden können, ohne dass man sich mit Inhalt oder subjektiver Rückwirkung näher beschäftigen muss – ein Gefängnis der stereotypen Reproduktion.

Oliveros brach immer wieder aus diesem Gefängnis aus, so auch mit *Horse Sings from Cloud* (1977), wo die Musiker lediglich die einfache Aufgabe haben, einen Ton so lange auszuhalten, bis sie kein Bedürfnis mehr spüren, den Ton zu ändern. Erst dann dürfen sie sich von diesem Ton verabschieden und zu einem neuen wechseln. Nicht nur führt der Vorgang zum Bewusstwerden des eigenen, subjektiven Hörerlebnisses, sondern dieses bestimmt die Komposition.

Lukas Fierz

Biografien

Patricia Kopatchinskaja, Konzept, Leitung und Violine

Kopatchinskaja verbindet Tiefe, Brillanz und Witz und bringt einen unverwechselbaren Sinn für Theatralik in die Musik. Ob sie ein Violinkonzert von Tschaikowski, Ligeti oder Schönberg aufführt, ob sie in einem inszenierten Projekt Beethoven, Ustwolskaja und Cage dekonstruiert, stets vermittelt sie ihren ganz eigenen Zugang zum Kern des Werks.

Kopatchinskajas Album «Pierrot Lunaire» erschien im April 2021 und wurde von der Zeitschrift Gramophone als eines der «Essential Albums» gelistet. Weitere CD-Veröffentlichungen in der Saison 20/21 waren «Plaisirs Illuminés» mit Sol Gabetta und der CAMERATA BERN und ihr Vivaldi-Projekt mit Il Giardino Armonico (beide Alpha Classics) sowie Francisco Colls Violinkonzert mit dem Orchestra Philharmonique du Luxembourg (Pentatone).

In der Saison 21/22 stehen Engagements mit hochkarätigen Orchestern auf dem Programm, darunter Residenzen bei den Berliner Philharmonikern und dem City of Birmingham Symphony Orchestra, eine Tournee mit dem Budapest Festival Orchestra sowie weitere Tourneen in Nordamerika und Europa.



↗
Patricia Kopatchinskaja
© Alexandra Muravyeva

Kopatchinskaja wird weiterhin die Werke lebender Komponisten wie Luca Francesconi, Michael Hersch, György Kurtág und Márton Illés in ihren vielfältigen und innovativen kuratierten Projekten wie «Bye Bye Beethoven» und ihrer Videoaufnahme von Kurt Schwitters' surrealem dadaistischem Gedicht «Ursonate» präsentieren.

Kopatchinskaja war von 2014 bis 2018 Artistic Partner des Saint Paul Chamber Orchestra. Sie wurde 2017 mit dem Grossen Musikpreis der Schweiz ausgezeichnet und 2019 mit dem Würth-Preis der Jeunesses Musicales Deutschland. Sie war an verschiedenen Musikfestivals als Artist in Residence engagiert. Kopatchinskaja ist auch humanitäre Botschafterin für das Kinderhilfswerk Terre des Hommes.

Fortsetzung Seite 10 →



Gabrielle Brunner

© Lisa und Remo Ubezio

Gabrielle Brunner, Composer in Residence

Gabrielle Brunner ist im In- und Ausland sowohl als Interpretin (Violine) als auch als Komponistin tätig. Sie wuchs in einer Schweizer Musikerfamilie in München auf und wurde früh durch ihren Vater, den Klarinettenisten Eduard Brunner, besonders mit der zeitgenössischen klassischen Musik vertraut. Bis zum Abitur war sie Schülerin der Geigerin Ana Chumachenko.

Nach dem Studium bei Max Rostal und Eva Zurbrügg besuchte sie die Meisterklasse von Igor Ozim. Die Zusammenarbeit mit György Kurtág und unzählige Ur- und Erstaufführungen bildeten den Grundstein für ihren späteren kompositorischen Weg, der mit dem Studium für Komposition bei Daniel Glaus 2007–2009 in Zürich seinen Anfang nahm.

Seither schrieb sie zahlreiche Auftragskompositionen, u. a. für das Lucerne Festival, das Musikfestival Bern, für die CAMERATA BERN, das Berner Kammerorchester, das Ensemble Proton, das Ensemble Zora, das Ensemble Montaigne, für das Spyros Klaviertrio und für die Kirche Pilgerweg Bielersee.

Als Composer in Residence 2021/22 komponierte Gabrielle Brunner einen Zyklus von drei Kammermusikwerken sowie ein Ensemblewerk für die CAMERATA BERN. Nach den Uraufführungen von *Fragmente – Quartett für Viola, 2 Violoncelli und Kontrabass* im November 2021 und *Vier Préludes für Streichquartett* im Februar 2022 wird in diesem Konzert Gabrielle Brunners drittes Werk des Zyklus uraufgeführt.

CAMERATA BERN

1. Violine

Patricia Kopatchinskaja
Sonja Starke
Simona Bonfiglioli
Daniel Meller

2. Violine

Michael Brooks Reid
Christina Merblum-Bollschweiler
Vlad Popescu
Cordelia Hagmann

Viola

Tomoko Akasaka
Alejandro Mettler
Alberto Rodriguez

Cello

Thomas Kaufmann
Beatriz Blanco

Kontrabass

Käthi Steuri

Oboe

Clément Noël
Mirjam Huettner

Fagott

Diego Chenna
Pol Centelles Pascual

Horn

Antonio Lagares Abeal
Flávio Barbosa

Impressum

Redaktion: CAMERATA BERN

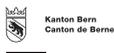
Lektorat: Seidel – Lektorat & Text, Bern

Gestaltung: diff. Kommunikation AG, Bern

Druck: Tanner Druck AG, Langnau

Änderungen vorbehalten.

Danke



Nächste Konzerte

Nach(t)schicht

Samstag, 7. Mai 2022 — 19.30 Uhr
Bern, Theatersaal National

Reto Bieri – Gastgeber,
Klarinette, Leitung, Konzept
Lara Stanic – Audio-Design,
Tonspur, Radio Nachtschicht
Markus Güdel – Licht-Design
Werke von Adams, Golijov, Beethoven
und Weiteren

Wohin aber gehen wir

Samstag, 4. Juni 2022 — 17.00 Uhr
Bern, Zentrum Paul Klee

Suyeon Kang – Leitung und Violine
Gabrielle Brunner – Konzept und
Composer in Residence
Werke von Henze, Brunner, Schubert
und Weiteren

Weitere Informationen
finden Sie unter

cameratabern.ch