

CAME
RATA
BERN

Wohin aber gehen wir

CAMERATA BERN

Suyeon Kang

Gabrielle Brunner

Sa 04.06.2022 — 17.00 Uhr

Zentrum Paul Klee, Bern

**Werke von Henze, Brunner,
Schubert und Weiteren**

Wohin aber gehen wir

8. Abokonzert

Suyeon Kang – Leitung und Violine

Gabrielle Brunner – Konzept und
Composer in Residence

—

Hans Werner Henze (1926–2012)
Allegretto leggero (2. Satz) aus
Seconda sonata per archi

Franz Schubert (1797–1828)
Rondo für Violine und Streicher in
A-Dur D 438

Wolfgang Rihm (*1952)
Nachtordnung
Sieben Bruchstücke für fünfzehn
Streicher

Gabrielle Brunner (*1963)

Szenen für Streichensemble

I. Moderato

II. Vivace

III. Allegro

(Auftragskomposition der
CAMERATA BERN, Uraufführung)

Karl Amadeus Hartmann (1905–1963)

Adagio appassionato (3. Satz) aus der
Sinfonie Nr. 4

Auftragskomposition *Szenen* von
Gabrielle Brunner: Mit freundlicher
Unterstützung der Ursula Wirz-Stiftung,
Pro Helvetia, UBS Kulturstiftung, Ernst
Göhner Stiftung und FONDATION SUISA.

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

Dieses Konzert wird von **Radio SRF 2 Kultur** aufgezeichnet und am **Donnerstag, 4. August** um **20 Uhr** «Im Konzertsaal» gesendet. Anschliessend ist das Konzert auch online oder auf der Play SRF App nachzuhören.

Zum Programm

«*Szenen* für Streichensemble bildet den Abschluss des vierteiligen Zyklus, den ich in der Saison 2021/22 für die CAMERATA BERN geschrieben habe. In diesem dreisätzigen Werk verdichten sich musikalische Gestalten, die ich in den drei vorangegangenen Kammermusikwerken entwickelt habe, und fügen sich in neue musikalische Geschehnisse. Es ist also nicht einfach eine Collage mit Eigenzitat, sondern durch das komponierende Reflektieren und Weiterentwickeln erscheinen diese Gestalten in neuem Licht und bilden charakteristische Szenen.

Szenen spiegelt die Stimmung der Gedichte *Die grosse Fracht* von Ingeborg Bachmann und *Mein Karren knarrt nicht mehr* von Paul Celan sowie das Kunstwerk *Das Sonnenschiff* von Anselm Kiefer wider. Kiefer wusste in geheimnisvoller, atemberaubender Weise die ungeheure Sensibilität und Fragilität der Dichterin und des Dichters in seinen Skulpturen und Bildern umzusetzen.

Mit ihrem existentiell künstlerischen Dasein haben Bachmann, Celan und Kiefer die Gabe, einerseits Risse und Wunden anzurühren, aber andererseits Kraft ihrer Kunst das Innerste und damit Heilende der Empfängerin und des Empfängers zum Erklingen zu bringen. Diese Kunst folgt den Gesetzen des Rhythmus, der Farben, der Klänge und ist somit zeitlos und universell.

In dem von mir kuratierten Programm rufen sich die musikalischen Werke wie gegenseitig zu und deuten ihre innere Verwandtschaft an. Dabei war das von Paul Celan gefundene Wort *Nachtordnung* und das Gedicht *Reklame* von Ingeborg Bachmann wie ein Wegweiser, der immer mehr Zusammenhänge zwischen den Komponisten aufleuchten liess. Insbesondere schien mir Schubert unbedingt dazu zu gehören, und ich freue mich sehr darauf, sein A-Dur Rondo in diesem Kontext zu hören.»

Reklame

Wohin aber gehen wir
ohne sorge sei ohne sorge
wenn es dunkel und wenn es kalt wird
sei ohne sorge
aber
mit musik
was sollen wir tun
heiter und mit musik
und denken
heiter
angesichts eines Endes
mit musik
und wohin tragen wir
am besten
unsre Fragen und den Schauer aller Jahre
in die Traumwäscherei ohne sorge
sei ohne sorge
was aber geschieht
am besten
wenn Totenstille

eintritt

Ingeborg Bachmann

Die Grosse Fracht

Die grosse Fracht des Sommers ist
verladen, das Sonnenschiff im Hafen
liegt bereit, wenn hinter dir die Möwe
stürzt und schreit. Die grosse Fracht
es Sommers ist verladen.

Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
und auf die Lippen der Galionsfiguren
tritt unverhüllt das Lächeln der Lemuren.
Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit.

Wenn hinter dir die Möwe stürzt und
schreit, kommt aus dem Westen der
Befehl zu sinken; doch offenen Augs wirst
du im Licht ertrinken, wenn hinter dir
die Möwe stürzt und schreit.

Ingeborg Bachmann

Mein Karren knarrt nicht mehr

Mein Karren knarrt nicht mehr ...
Der Mond
Taucht in die Täler,
malt in den Mulden dein Bild ...

Farne fächeln
Stille den toten Käfern ...

Die Wurzeln umarmen einander ...
Rübezahl schläft ...

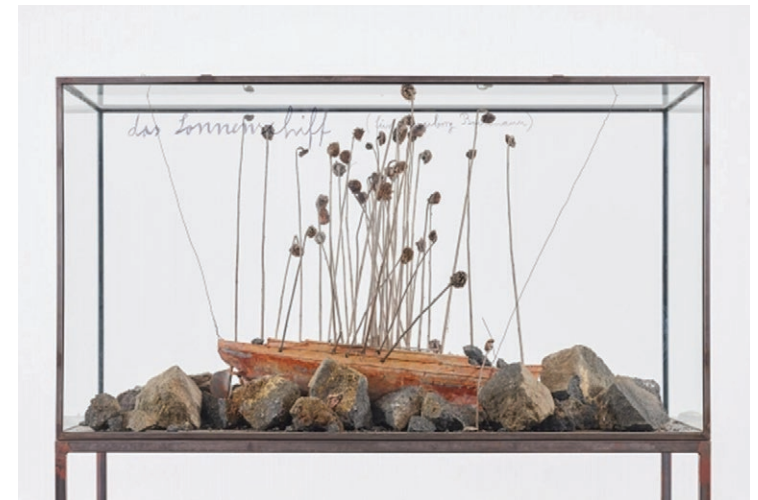
Die Nacht
läutet nicht mehr ...

Die Wälder winken den Wolken ...

Die Zeitlose holt
Atem für tausend Herbste ...

Das Herz der Espe
setzt aus.

Paul Celan



↖
Anselm Kiefer, Opus Magnum – Für Ingeborg
Bachmann, das Sonnenschiff, 2015,
Kiefer-Sammlung Grothe im Franz Marc Museum
© Anselm Kiefer, Foto: collecto.art

Fortsetzung Seite 6 →

Der folgende Text entstand im Rahmen eines Programmheftseminars am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern im Frühjahr 2021.

u^b

UNIVERSITÄT
BERN

Henze und die Demut vor der Vergangenheit

In ihrem Gedicht *Reklame*, dem der Titel dieses Programmes entnommen ist, fragt Ingeborg Bachmann: «Wohin aber gehen wir...» Zwei Stimmen verhaken sich im aneinander Vorbeireden. Die eine Stimme beteuert das heitere, sorgenlose Leben, wie wohl von den blühenden Landschaften und dem Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit suggeriert; die andere gemahnt des Abgründigen der Geschichte und der Gewissheit des Todes. In der Mitte kann aber eine polyphone Insel entstehen, in der die Musik wie ein Fragezeichen dasteht: *mit musik* / was sollen wir tun.

Können wir etwas mit Musik tun, um die Unentrinnbarkeit der *conditio humana* erträglich zu machen? Um die Ohnmacht zu überwinden, die uns auferlegt wird, einerseits durch die Verwurzelung in einer Geschichte, die wir weder verantworten noch rückgängig machen können, andererseits durch die Unfähigkeit, Zukunft vorauszusagen oder zu beeinflussen?

Ingeborg Bachmann beantwortet diese Frage an anderer Stelle: «Die Musik [...] wird haftbar, sie zeichnet den ausdrücklichen Geist des Ja und Nein mit, sie wird politisch, mitleidend, teilnehmend und lässt sich ein auf unser Geschick». Sie selbst konnte an dieser Vision der Musik nicht genesen, sie zerbrach an ihrer Zeit. Es scheint aber, als hätte ein enger Freund von ihr, Hans Werner Henze, diese Aussage in besonderer Weise verinnerlicht oder vielleicht sogar inspiriert?

Henze verwehrt sich ausdrücklich der Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder Schule, er floh vor der Spiessigkeit und dem musikalischen Dogmatismus der deutschen Nachkriegszeit ins pittoreske Italien, blieb aber seiner selbsterlegten politischen Verantwortung gegenüber der deutschen und europäischen Geschichte verpflichtet. Dies tat er nicht nur mit Musik: Er verfolgte aufmerksam das Geschehen, beteiligte sich an Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg und unterstützte die 68er-Bewegung. Er nahm sogar deren Protagonisten Rudi Dutschke nach dem gegen ihn gerichteten Attentat in seinem Haus in Italien auf, um ihn gesund zu pflegen.

Während dieses Engagement als Teilbestand des Zeitgeschehens zu verstehen ist, gebührt dem musikalischen Ausdruck seines politischen Fühlens überzeitliche Bedeutung. Ohne belehrend oder behauptend zu sein, fordert er mit subtiler Entschiedenheit die Bereitschaft der Zuhörenden heraus, sich der sinnlichen Erfahrung der Musik hinzugeben. Darin eingeschrieben ist sein aufrichtiger, mitfühlender Blick in die Komplexität des menschlichen Daseins. Der Umgang mit der Geschichte, auch mit der unbequemen Geschichte, ist genauso konstitutiv, wie die Bejahung des individuellen Ichs.

Im Gegensatz zur deutschen Avantgarde der Darmstädter Schule, die den Bruch mit der Tradition suchte und dies politisch mit dem Hinweis auf den Holocaust begründete, ist die Auseinandersetzung mit der Tradition ein roter Faden in Henzes Musik. Bei ihm geht es also auch um die Frage «wo aber kommen wir her?», auch wenn die Antwort nicht einfach ist.

Schubert und sein Publikum als Voyeur:innen der Geschichte

Schuberts Rondo mutet in diesem tief-schürfenden, von der Auseinandersetzung mit der Nachkriegszeit geprägten Konzert wie ein Fremdkörper an. Der Charme, die überschwängliche, konzertante Spielfreude fallen aus der schweren Umrahmung des Programms heraus. Diese Leichtigkeit und eingängige Raffinesse sind jedoch nur vordergründig. Schon der erste Takt weist auf Unangepasstheit hin und kündigt eine ganze

Reihe von Fragen an. Der lapidaren Akkordbrechung in A-Dur folgt nicht eine bestätigende Fortsetzung in derselben Tonart, sondern in der Mollparallele fis-Moll. Im Handumdrehen ist der Eindruck eines Sinfoniefanfangs à la Haydn dahin.

Die Epochenzugehörigkeit entpuppt sich als genauso brüchig wie die Beteiligung an einer Gattung: gegen eine Sinfonie oder ein Konzert spricht die Streicherbesetzung, gegen ein Streichquintett die konzertante kompositorische Faktur, in der ein zurückgehaltenes Streicherbett eine virtuose Solovioline unterstützt und begleitet. Auch die Form gibt Rätsel auf, denn sie verbindet gleich drei Satztypologien: Den von einer langsamen Einleitung angekündigten Kopfsatz einer Sinfonie oder eines Konzertes, das Solopartien und Tuttipassagen kombiniert, das Rondo mit wiederkehrenden Ritornellen, das normalerweise am Ende einer Komposition erwartet wird, und schliesslich die Sonatenhauptsatzform. Diese scheint im kontrastierenden und transponierten

Fortsetzung Seite 8 →

Nebenthema des Ritornells durch, das bei der letzten Wiederholung in der Haupttonart verbleibt. Um es noch zuzuspitzen, erweist sich die Geigenstimme nicht überall so idiomatisch, wie es scheint. Sie wurde offensichtlich am Klavier konzipiert, und missachtet zuweilen die natürliche Spieltechnik der Violine, kurz, sie liegt buchstäblich nicht «in der Hand».

Es ist ein Weder-Noch und ein Sowohlals-Auch, das auf einen besonderen Entstehungszusammenhang hinweist. Schubert komponierte dieses Werk nicht für den öffentlichen Markt, sondern für das «Familienensemble», um es mit seinen Brüdern zu spielen. Es ist also kammermusikalische Hausmusik im konzertanten Gewand. Im Konzert hätte das Stück Kopfschütteln verursacht, denn es ist zu kurz, zu hybrid. Es widerspricht ständig den Konventionen, ohne diese Abweichungen als Manifest, als gewollten Bruch mit der Tradition zu thematisieren. Als Schubert 1816 19-jährig das Stück komponierte, hatte er nicht eine Rebellion im Sinn, er machte sich mit einer gewitzten Collage, einer Spielerei über die Konventionen der Konzertbühne lustig, indem er sie augenzwinkernd nachahmte. Das bestätigt auch die zitathafte Themengestaltung, die fast schon persiflierend genannt werden kann.

All dies geschah zum Zeitvertreib mit den Geschwistern, es ist keine Musik für ein öffentliches Publikum. Dass das Werk erst 1897, also fast 70 Jahre nach Schuberts Tod, gedruckt wurde, dürfte mit dem privaten Charakter der Komposition zusammenhängen. In Ermangelung eines genuinen Violinkonzertes hat die Schubert-hungrige Nachwelt dieses und zwei weitere Einzelsätze Schuberts zweckentfremdet und schlüpft gerne in die Rolle der Voyeurin. Diese Musik ist nämlich nicht für ihre Ohren bestimmt. Dreht sich Schubert ob dieses Missverständnisses vielleicht im Grab um, oder freut sich sein Geist darüber, dass sich sein Rondo im Konzertkanon etabliert hat? Dürfen wir so mit der ursprünglichen Intention des Komponisten umgehen, oder hat sich das Werk gewissermaßen von seinem Komponisten emanzipiert und steht ungeschützt der Menschheit zur Verfügung?

Rihm und die sieben Bruchstücke ohne Versöhnung

Wolfgang Rihm gilt als einer der bedeutendsten Komponistenpersönlichkeiten unserer Zeit. Weltberühmt, aber dennoch ohne Allüren, wirft er nochmals ein neues Licht auf die Auseinandersetzung zwischen Musik und Politik; zwischen Ver-

gangenheitsbewältigung, Zukunftsängsten und den Umgang mit der Gegenwart. Während sich Hartmann und Henze offensiv mit der Vergangenheit beschäftigten und klar Position bezogen, und Schubert sich durch seine Herkunft gesellschaftlich nur schwierig verordnen lässt, erscheint bei Rihm das politische Apropos auf eine ganz andere Weise: «Rihms Musik will von der sinnlich-ästhetischen Erfahrung hin zur geistig-intellektuellen Auseinandersetzung – nicht umgekehrt». Rihm sagt über seine Musik: «Natürlich will ich eine Bewegung auslösen... Ich möchte ja auf ein Individuum treffen mit dem, was ich künstlerisch mache, [ein Individuum], das dem, was ihm entgegenkommt, etwas entgegensetzen kann, etwas Eigenes. Ich will nicht nur «ooh», oder «aaa». Ich will eine Auslösung im Individuum, im ganz speziellen Anderen.»

Die Sieben Bruchstücke der *Nachtordnung* scheinen aber nirgendwo hinzuführen, weder zur sinnlichen Erfahrung noch zur geistigen Auseinandersetzung. Ja, sie können gar nirgends hinführen, weil sie ja immer wieder abrechnen, kaum, dass so etwas wie Musik zu hören ist. Die Sehnsucht nach einem fließenden, sinnvollen Ganzen erfüllt sich nie. Es sind eben nur Bruchstücke, verlorene Einzelteile, und

dann sind es sieben, wie die sieben letzten Worte des Erlösers am Kreuz, einer Anklage gleich, schräg und abgehackt: «Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?». Auf das versöhnliche letzte Stück – «Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist» – wartet das Publikum aber vergebens.

Rihm notierte auf der ersten Seite der Partitur: «Das Wort «Nachtordnung» fand ich unter den Worten der letzten Gedichte Paul Celans. Schneepart war sein letztes Gedichtbuch. Nachtordnung ist mir Traumlogik; einer, der in der Nachtordnung lebt, ihren Gesetzen unterworfen ist, hat eine Grenze überschritten, er hört in sich hinein, unverwundbar ... und hart. Er stottert ... Dieses Stück entstand, indem es sich folgte und trotzdem versucht: aufzubrechen.»

Nachtordnung ist also Musik gewordener Widerstand gegen die inneren Gesetze, der Versuch, eine Grenze zu überschreiten, die unverrückbar scheint. Durch die langgezogenen Einzeltöne, dissonanten Akkorde und einzelnen Durchbrüche mit schnellen Abfolgen lässt das Stück trotz Stille der Nachtordnung keine Ruhe zu. Es ist Leere und Lärm zugleich.

Fortsetzung Seite 10 →

Hartmann und der Mut zum stillen Widerstand

Der Raum, den man durch Stille und Leere schafft, kann auch Widerstand bedeuten, besonders in gefährlichen Zeiten. Die Gewaltherrschaft des Nazi-Regimes errichtete zwar eine scharfe Trennwand zwischen Tätern und Opfern. Eine Trennwand, die auch durch Menschen hindurchführte, die beides waren, tagsüber Opfer, nachts Täter oder umgekehrt. Doch es gab auch den hauchdünnen Grenzbe- reich dazwischen, besiedelt von wenigen Menschen, die sich für den stillen Wider- stand entschieden: Sie verweigerten sich den Herrschenden, ohne ihre Märtyrer zu werden. Hartmann gehört zu diesen Aus- nahmepersönlichkeiten. Er machte sich nie gemein mit den Nationalsozialisten, er half unaufgeregt und unsichtbar jüdi- schen Freunden und Kollegen, beruflich nahm er die Abschiebung auf ein Abstell- gleis in Kauf. Innere Emigration nennt die Soziologie diese grundpazifistische Verweigerungshaltung. Damit ist keines- wegs Resignation oder Gleichgültigkeit gemeint. Es erfordert einen enormen Mut, angesichts der individuellen Ohnmacht dem eigenen ethischen Kompass zu fol- gen und damit in unklaren, gefährlichen und schrecklichen Zeiten eine individu- elle Position zu beziehen.

Mit der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands am 8. Mai 1945 war der 2. Weltkrieg im historischen Bewusst- sein noch längst nicht zu Ende. Vielleicht wird er es gar nie sein, denn das Ausmass des Schreckens und die allgemeingesell- schaftliche Mittäterschaft überforderte die ohnehin zermalnten psychischen Ressourcen der Bevölkerung. Sich mit der aus dem Abgrund herauskriechen- den Realität auseinanderzusetzen, war zu schmerzhaft. Verdrängen, Vergessen, Vorwärtsschauen hiess es, gegenüber der Vergangenheit herrschte Sprachlosigkeit oder Verzweiflung.

Die Bedeutung Hartmanns für den Wieder- aufbau der deutschen Musikszene nach dem Krieg kann in diesem Zusammenhang nicht überschätzt werden, vor allem, weil er sich Kraft seiner moralischen Legitimi- tät dem Wagnis einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit stellen konnte und stellen wollte. Er öffnete die Augen für die Verheerungen, die diese Zeit sowohl in der eigenen wie auch in der kollektiven Psy- che verursacht hatte. Auch Musik kann mutig sein.

Unhörbar beginnt der Dritte Satz seiner Sinfonia Nr. 4 von 1947. Aus trümmerhaf- ten Pizzicati erhebt sich eine tastende Melodie, sie mäandert zwischen den Tonarten ohne Halt und Zentrum, findet auch zu keiner prägnanten rhythmischen Gestalt, nur Andeutungen von Linien. Ein Zustand von Ohnmacht und Einsamkeit, der sich binnen kürzester Zeit zu einem fast hysterischen Anfall hinreissen lässt,

um kraftlos in sich zusammenzusacken. Keine Beruhigung, nur Erschöpfung, aus der die Musik nochmals zu entkommen versucht. Es ist eine Suche nach Sinn und Form, nach Ruhe und Verortung, die aber, getrieben von einer unbekanntem Kraft, erneut im unkontrollierten Schrei mündet, immer und immer wieder. Die Hoffnung liegt in der Bereitschaft, es trotz allem weiter zu versuchen. Die fast unhörbaren Pizzicati, in denen sich alle Stimmen zum Schluss auf die symboli- sche Anfangsnote C einigen, in äusserster Verknappung und Vereinfachung, bil- den das bescheidene Sinnbild der Suche nach einem Anfang, der aus der Reduk- tion auf das Kleinste den Grundstein des Neuen erschafft.

Brunner und die Suche nach der musikalischen Sprache

Während wir also diesen Werken lau- schen, die immer irgendwo zwischen Leere und Lärm, Anklage und Versöhnung, Fassungslosigkeit und Aufschrei, gesell- schaftlicher Fragilität und politischer Positionierung stehen, und unsere Rolle als Zuhörende hinterfragen, hat Gabrielle

Brunner basierend auf dieser Musik ein Stück geschrieben. Die diesjährige *Com- poser in Residence* der CAMERATA BERN und Kuratorin des heutigen Abends fand erst mit über 40 Jahren zum Komponieren. Sie wollte mehr verstehen über die Musik, die sie seit vielen Jahren als Geigerin bewegte. Heute Abend nun sucht sie die künstlerische Sprache unserer Zeit. Wir freuen uns, ihr dabei zuhören zu dürfen. Hingegen wäre es falsch, nach diesem Konzert auf klare Resultate zu hoffen; viel wichtiger ist die Bereitschaft, sich auf das, was kommt, einzulassen, und unseren Unsicherheiten genug Raum zu geben, sodass die Möglichkeit entsteht, als Zuhörer:innen das ganz spezielle Andere zu sein.

*Hannah Plüss & Cristina Urchueguía,
Frühling 2021*



BIAGINI



Suyeon Kang

© Augusto Biagini

In der Saison 2021-2022 spielt Suyeon europaweit an zahlreichen Festivals, darunter Kammermusik plus in Ernen, GAIA Festival, Demenga Festival und Boswiler Sommer in der Schweiz, SoNoRo Festival in Rumänien sowie das Festival Eggenfelden Klassisch und die Kammermusiktage Herbststimmungen auf Rügen in Deutschland.

Einladungen als Gastkonzertmeisterin und Projekte als Play/Direct-Konzertmeisterin führen sie zu vielen Orchestern wie Seoul Philharmonic Orchestra, Münchener Kammerorchester, CHAARTS Chamber Artists, Orquestra Barroca de Sevilla, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn und Ensemble Resonanz.

Seit 2016 hat Suyeon Kang einen Lehrauftrag als Assistentin von Prof. Antje Weithaas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin inne.

In der Zukunft möchte sie mit Kindern arbeiten (Musik und Menschen – einen konkreten Plan hat sie noch nicht ausgearbeitet), lernen, wie man eine gute vietnamesische Phở kocht, und an einem Ort leben, der gross genug ist, um einen ziemlich grossen Hund (am liebsten einen Bernhardiner), eine grosse Bibliothek und eine Badewanne, die sie derzeit leider nicht besitzt, unterzubringen.

Biografien

Suyeon Kang – Leitung und Violine

Suyeon wurde in Südkorea geboren, zog im Alter von drei Jahren nach Kanada, dann im Alter von sechs Jahren nach Australien. Dort lernte sie erstmals die Geige kennen, was sie für weitere Studien in einige weitere Städte des Landes und dann als Jugendliche nach Deutschland führte. Heute lebt sie in Berlin und genießt ein buntes Leben, in dem sie die verschiedenen Facetten der Musik erkundet.

Als Haupt- und Sonderpreisträgerin mehrerer internationaler Violinwettbewerbe (darunter Michael Hill, Yehudi Menuhin, Buenos Aires, Indianapolis) ist sie auch Gründungsmitglied des Trio Boccherini und seit 2021 Konzertmeisterin der Kammerakademie Potsdam.



Gabrielle Brunner

© Lisa und Remo Ubezio

Gabrielle Brunner – Konzept und 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 Lucerne Festival, Musikfestival Bern, für die CAMERATA BERN, Berner Kammerorchester, Ensemble Proton, Ensemble Zora, Ensemble Montaigne, Spyros Klaviertrio und für die Kirche Pilgerweg Bielersee.

Als Composer in Residence begleitete Gabrielle Brunner die CAMERATA BERN durch die Saison 2021/22 und komponierte mit *Fragmente* – Quartett für Viola, zwei Celli und Kontrabass, *Vier Préludes* für Streichquartett, *Duo* für Violine und Violoncello und *Szenen* für vierzehn Streicher einen Zyklus von vier Werken für die CAMERATA BERN.

CAMERATA BERN

1. Violine

Suyeon Kang (Leitung)
Sonja Starke
Claudia Ajmone-Marsan
Chiara Sannicandro
Lily Higson-Spence

2. Violine

Michael Brooks Reid
Sibylla Leuenberger
Vlad Popescu
Simone Roggen

Viola

Brandon Garbot
Alejandro Mettler
Friedemann Jähmig

Cello

Thomas Kaufmann
Nikolai Gimaletdinov

Kontrabass

Käthi Steuri

Impressum

Redaktion: CAMERATA BERN
Lektorat: Seidel – Lektorat & Text, Bern
Gestaltung: diff. Kommunikation AG, Bern
Druck: Tanner Druck AG, Langnau

Änderungen vorbehalten.

Danke



Freundeskreis CAMERATA BERN

Der 2022 gegründete Förderverein «Freundeskreis CAMERATA BERN» unterstützt die CAMERATA BERN und das Schaffen der Musiker:innen auf der Bühne. Als Mitglied des Vereins leisten Sie einen wichtigen Beitrag dazu und profitieren gleichzeitig von vielen exklusiven Vorteilen und einzigartigen Erlebnissen mit dem Ensemble:

Mit einer Mitgliedschaft profitieren Sie von folgenden Vorteilen:

- Preisreduktion auf Abonnemente und Einzelkarten
- Einladung an das jährliche Mitgliederkonzert mit der Möglichkeit, eigene Gäste mitzubringen

- Geführte Probenbesuche mit vielen Einblicken und Hintergrundinformationen
- Einladungen an exklusive Anlässe rund um die Konzerte der CAMERATA BERN

Eine Mitgliedschaft ist ab CHF 200.– pro Jahr möglich und wird sowohl für Privatpersonen als auch für Firmen angeboten.

Möchten Sie Mitglied werden?

Weiter Informationen zur Mitgliedschaft und zur Anmeldung finden Sie unter www.cameratabern.ch/freundeskreis-camerata-bern.

Bei Fragen unterstützen wir Sie gerne auch persönlich per E-Mail oder Telefon unter freundeskreis@cameratabern.ch oder +41(0)31 371 86 88.



Abokonzerte 2022—23



Geburtstag

Samstag, 24. September 2022—19.30 Uhr
Dampfzentrale Bern

—
Michael Brooks Reid – Leitung und Violine
Alejandro Mettler – Leitung La Sinfonietta der
Musikschule Konservatorium Bern
Erster Teil: Werke von Pärt, Vivaldi, Schönberg
und Weiteren
Zweiter Teil: Argentinisches Tangoprogramm,
CAMERATA BERN und La Sinfonietta der Musik-
schule Konservatorium Bern

Death and the Maiden

Mittwoch, 12. Oktober 2022—19.30 Uhr
Casino Bern

—
Patricia Kopatchinskaja – Leitung und Violine
Werke von Schubert, Gesualdo, Kurtág
und Weiteren

Amadé und Florestan

Samstag, 14. Januar 2023—17.00 Uhr
Sonntag, 15. Januar 2023—17.00 Uhr
Zentrum Paul Klee

—
Kristian Bezuidenhout – Leitung und Klavier
Werke von Mozart und Schumann

Prager Herzschräge

Montag, 27. Februar 2023—19.30 Uhr
Casino Bern

—
Antje Weithaas – Leitung und Violine
Werke von Haas, Mozart und A. Dvořák

Juwelen

Samstag, 18. März 2023—17.00 Uhr
Sonntag, 19. März 2023—17.00 Uhr
Zentrum Paul Klee

—
Steven Isserlis – Leitung und Violoncello
Werke von Boccherini, Honegger,
Tschaikowski und Weiteren

Sauvage

Sonntag, 7. Mai 2023—17.00 Uhr
Französische Kirche

—
Anna Prohaska – Sopran
Sergio Azzolini – Fagott
Werke von Rameau, Purcell und Britten

Utopia – Ein Hörtheater

Freitag, 16. Juni 2023—19.30 Uhr
Samstag, 17. Juni 2023—19.30 Uhr
Sonntag, 18. Juni 2023—17.00 Uhr
Vidmarhallen

—
Anna Luca – Gesang
Claudius Körber – Sprecher
Carl-John Hoffmann – Medienkunst
Uraufführung von Composer in Residence
Jan Dvořák im Auftrag der CAMERATA BERN.
Koproduktion mit Schauspiel Bern.

Jetzt Abo
bestellen