

HKB HEAB BUA
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Die Geschöpfe des Prometheus

Orchesterkonzert

Samstag, 19. Oktober 2013, 17.00 Uhr
Yehudi Menuhin Forum
Helvetiaplatz 6

Programm

Florian Reichert, Deklamation
Lyndon Watts, Fagott (Basson Savary)
Petra Somlai, Hammerklavier (Rosenberger, ca. 1835/40)
BernChor21 (Einstudierung: Patrick Ryf)

Concerto Stella Matutina
Kai Köpp, Leitung

Konzert im Rahmen des Symposiums
„Improvisieren – Interpretieren. Aktuelle Forschungsprojekte des
Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern“



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

österreichisches kulturforum^{brn}



Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoise
Bern University of Applied Sciences



Im Konzert hören Sie klingende Resultate der folgenden Forschungsprojekte

Beethovens „Fantasie“: Zum Spannungsfeld von Komposition, Musiktheorie, Improvisation und pianistischer Aufführungspraxis um 1800

In der pianistischen Klavierpraxis um 1800 spielte Improvisation – im Gegensatz zu heute – eine selbstverständliche Rolle. Diese lebendige Kultur des „Fantasierens“ wurde im Rahmen eines Symposiums am vergangenen Wochenende künstlerisch, ästhetisch, historisch und analytisch erschlossen. Sowohl theoretische Quellen als auch praktische Beispiele wurden vorgestellt, zudem erklangen in Konzerten ganz verschiedene Stilrichtungen von (teil-)improvisierter Musik. Im Rahmen eines Workshops werden schliesslich Studierende mit verschiedenen Improvisationsmethoden bekannt gemacht.

www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsschwerpunkte/fspinterpretation/fantasie/

Das Stiefkind des Gesangs. Die Rezitativpraxis im 19. Jahrhundert

Das Rezitativ ist das Stiefkind des Gesangs. Diese Feststellung bezieht sich nicht nur auf die historische Gesangstechnik, sondern vor allem auch auf die heutige Gesangspraxis, die kaum die notwendige Sprachdeklamation pflegt. Das Rezitativ zählt zu den dramaturgisch wesentlichsten, aber wegen seiner vermeintlichen sängerischen Anspruchslosigkeit am stärksten vernachlässigten Elementen des Musiktheaters. Dies gilt besonders für das 19. Jahrhundert, für welches noch nicht einmal die relevanten Quellen aufgearbeitet sind. Das Projekt unternahm hier erste Schritte, setzte historische aufführungspraktische Konzepte experimentell um und trat mit dem zeitgenössischen Théâtre musical in Wechselwirkung.

www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsschwerpunkte/fspinterpretation/stiefkinddesgesangs/

Le Basson Savary

Im Zentrum dieses Projekts standen die Fagotte von Jean-Nicholas Savary le jeune (1786–1853), dessen damaliges Ansehen die Einschätzung verdeutlicht, er sei "the Stradivari of the bassoon" gewesen. In Zusammenarbeit mit namhaften Musikern und der Firma Bassetto (Frauenfeld) wurden ausgewählte Originalinstrumente eingehend untersucht, daraus ein für die heutige Musikpraxis passendes Fagott ausgewählt und dieses möglichst getreu nachgebaut.

www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsschwerpunkte/fspinterpretation/bassonsavary/

Eine Veranstaltung des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern, gefördert durch Tagungsbeiträge der Fondation Johanna Dürmüller-Bol, des Österreichischen Kulturforums Bern und des Schweizerischen Nationalfonds

Leitung FSP Interpretation: Martin Skamletz
Wissenschaftliche Mitarbeit: Daniel Allenbach
Administration: Sabine Jud, Oliver Bussmann

www.hkb-interpretation.ch
www.hkb.bfh.ch/interpretation

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Die Geschöpfe des Prometheus op. 43,

in der Fassung mit Rezitation von Johann Gabriel Seidl (1800–1801/1841)

Ouverture. Adagio – Allegro con brio e molto –

Introduction (La tempesta). Allegro non troppo

No. 1. Poco Adagio – Allegro con brio – Poco Adagio – Allegro con brio

No. 2. Adagio – Allegro con brio

No. 3. Allegro vivace

No. 4. Maestoso – Andante

No. 7. Grave

No. 8. Marcia. Allegro con brio

No. 10. Pastorale. Allegro

No. 9. Adagio – Adagio – Allegro molto

No. 16. Finale. Allegretto – Allegro molto *ca. 56'*

Pause

ca. 15'

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Andante e Rondo Ungarese für Fagott und Orchester op. 35 (1809/1813)

Andante

Rondo. Allegretto ungarese *ca. 10'*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester („Chorfantasie“) op. 80 (1808–1809)

Adagio

Finale. Allegro – Meno allegro – Allegro molto –

Adagio ma non troppo – Marcia, assai vivace – Allegro –

Allegretto, ma non troppo (quasi Andante con moto) – Presto

ca. 21'

Mitwirkende

Florian Reichert, Deklamation

Lyndon Watts, Fagott (Basson Savary)

Petra Somlai, Hammerklavier (Rosenberger, Wien, ca. 1835/40)

BernChor21 (Einstudierung: Patrick Ryf)

Concerto Stella Matutina

Kai Köpp, Leitung

Änderungen vorbehalten

Eintritt frei – Kollekte zur Deckung der Unkosten

Zum Programm

Vollkommenes zu erschaffen, das ist nur dem Göttlichen vorbehalten: Wer als Mensch trotzdem den Versuch wagt – so lehrt es die griechische Sage von **Prometheus** –, muss mit qualvollem Scheitern rechnen. In der Balletthandlung des Tanzmeisters Salvatore Viganò, zu dem **Ludwig van Beethoven** 1801 die Musik beisteuerte, ist das Scheitern nicht vorgesehen: Hier belebt Prometheus zwei selbst geformte Tonstatuen mit einer Himmelsflamme. Da es ihm aber nicht gelingt, ihnen Vernunft einzuflössen, will er sie wieder zerstören, als Apollo sich anbietet, die Geschöpfe mit der Musik bekannt zu machen. So werden sie schrittweise auch für die anderen Künste empfänglich, und das Ballett schliesst mit festlichen Tänzen. Da das Regiebuch des Balletts schon früh verloren ging, versuchte der Wiener Dichter Johann Gabriel Seidl, ein Beethoven-Bewunderer der ersten Stunde, dieses durch Verse zu ersetzen und damit die Musik für den Konzertsaal zu retten. Sein Gedicht aus dem Jahr 1841 sollte die szenische Bedeutung der Ballettkomposition (Sturm- und Erweckungsmusik usw.) erschliessen und sich ganz in den Dienst der Musik stellen. Dabei setzt Seidl den Künstler Beethoven mit Prometheus gleich und thematisiert den Freiheitsdrang künstlerischen Schaffens (dass Prometheus scheitert, nahm die Metternichsche Zensurbehörde in Wien zustimmend zur Kenntnis). Schon die Ouvertüre – Beethovens erste überhaupt – beginnt im Geiste des Prometheus: Ein unerhört provokanter Septakkord aus dem Nichts lehnt sich gegen die Hörgewohnheit auf, ein Motto, das Beethoven zu Beginn seiner ersten Sinfonie wieder aufgreift. Eine Wiener Handschrift im Bonner Beethoven-Haus belegt, dass Seidels Text die Musik auf melodramatische Weise überlagern sollte, wie es Beethoven selbst in seiner Schauspielmusik zu Goethes Egmont eingerichtet hat. Erstmals seit der Entstehungszeit dieser „poetischen Einleitung“ wird im heutigen Konzert dieses Gesamtkunstwerk wieder zu hören sein.

Carl Maria von Weber komponierte sein **Andante e Rondo Ungarese** zunächst für die Viola als Soloinstrument und vermerkte eigenhändig in der Partitur „Vollendet den 18ten 8ber 1809 für Bruder Fritz in Ludwigsburg“, wo Fridolin von Weber als Schauspieler, Musikdirektor und Bratschist wirkte. Vier Jahre später hat er es dann auf Bitten seines Freundes, des Fagottisten Georg Friedrich Brandt, „gänzlich umgeschmolzen für Fagott“, wie er in seinem Tagebuch festhielt. Dann am 19. Februar 1813: „Abends Brandt's Concert – er blies das neue Ungarese recht brav und mit grossem Beyfall, es ging alles gut und machte Effect.“ Für diesen „Effect“ ist nicht zuletzt der besondere Tonfall des „Ungarese“ (Webers Schreibweise) verantwortlich, den das Rondo im Titel trägt. Aber schon im Andante ist dieser Tonfall spürbar: In schwermütigem c-Moll entwickeln die lombardischen Rhythmen und Gegenbetonungen ihre Wirkung, bis das Rondo in naivem C-Dur mit charakteristischen Vorschlägen und Bordun-Bässen brilliert. Und dennoch: Die eigentliche Wirkung des „all'ungherese“ findet sich nicht im Notentext, sondern in den typischen Ausdrucksmitteln wie Klangfarben, rhythmischer Flexibilität und Portamento, die vom Interpreten hinzugefügt werden müssen.

Beethoven hatte sich für den Schluss seines Konzerts am 22. Dezember 1808, in dem auch die 5. und 6. Sinfonie uraufgeführt wurde und das mehr als 4 Stunden dauerte, ein „glänzendes Schlußstück“ vorgestellt. Dazu schrieb er in der für ihn ungewöhnlich kurzen Zeit von zwei Wochen ein mit „Finale“ überschriebenes Stück, an dessen Ende ein Chor auftritt. Da die Zeit nicht mehr ausreichte, einen Anfangsteil zu komponieren, setzte sich Beethoven im Konzert selbst ans Klavier und improvisierte den Beginn – er „fantasierte“, wie man es damals nannte. Da er diese Anfangs-Improvisation später zu Papier brachte, heisst das Stück denn auch nicht „Chor-Finale“, sondern **„Chorfantasie“**. Dies war die Keimzelle für das grosse Chor-Finale der Neunten

Sinfonie 16 Jahre später (sogar das hymnische Thema ist fast identisch). Bemerkenswert ist, dass der Text erst unterlegt wurde, nachdem die Musik schon fertig komponiert war. Offenbar hatte sich Beethoven selbst ein paar Text-Bruchstücke zurechtgelegt (z.B. gleich zu Anfang „Hört ihr wohl?“ statt später „Schmeichelnd hold“), aber im letzten Moment den Wiener Dichter Christoph Kuffner beauftragt, den Text zu vervollständigen. Daher hat Kuffner diesen Text nicht in seiner Werkausgabe abdrucken lassen. So überliess Beethoven es dem späteren Verleger, einen anderen Text darunter zu setzen – nur das Wort „Kraft“ müsse so oder ähnlich an derselben Stelle („Wenn sich Lieb' und Kraft vermählen“) erhalten bleiben, schrieb er. Tatsächlich ist diese Stelle von sehr starker musikalischer Wirkung.

Kai Köpp

*Schmeichelnd hold und lieblich klingen
unsers Lebens Harmonien,
und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blüh'n.*

*äuß're Ruhe, inn're Wonne,
herrschen für den Glücklichen
Doch der Künste Frühlingssonne
lässt aus beiden Licht entsteh'n.*

*Fried und Freude gleiten freundlich
wie der Wellen Wechselspiel;
was sich drängte rauh und feindlich,
ordnet sich zu Hochgefühl.*

*Großes, das ins Herz gedrungen,
blüht dann neu und schön empor,
hat ein Geist sich aufgeschwungen,
hallt ihm stets ein Geisterchor.*

*Wenn der Töne Zauber walten
und des Wortes Weihe spricht,
muss sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht,*

*Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
froh die Gaben schöner Kunst.
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen,
lohnt dem Menschen Göttergunst.*

Biografien

Florian Reichert, Deklamation

Florian Reichert (*1960) liess sich im Anschluss an sein Musikstudium in Wien und Graz (mit Hauptfach Violoncello) an der Scuola Teatro Dimitri in Verscio ausbilden. Nach Ausflügen in die freie Szene Berlins und einem festen Engagement am Schillertheater Berlin, war er vier Jahre mit der Compagnia Teatro Dimitri auf Tour. 1993/94 leitete er interimistisch die Scuola Teatro Dimitri.

Von 1994 bis 1997 folgten verschiedene Engagements als freischaffender Bühnenkünstler (u.a. am Landestheater Tübingen, am Schauspielhaus Düsseldorf sowie auf Reisen mit einem Tangotrio nach Buenos Aires). Daneben produzierte Florian Reichert eigene Stücke (u.a. „Der Stuhl hat vier Beine – oder: von einem, der auszog, die Wirklichkeit anzufassen“ und „Gebrüder Beinhardt – Leichter Leiden mit Musik“) und unterrichtete an der Scuola Teatro Dimitri das Fach Theaterimprovisation. 1997 übernahm Florian Reichert die Direktion der Scuola Teatro Dimitri, die er bis 2007 innehatte. In dieser Zeit war er verantwortlich für die Transformation der Scuola Teatro Dimitri zu einer vom Bund anerkannten Hochschule, die Umsetzung der Bolognareform, die Integration der Hochschule in die „Konferenz Theaterhochschulen Schweiz“ sowie die inhaltliche Mitarbeit am Projekt „Master Campus Theater Schweiz“. Seit Herbstsemester 07/08 leitet Florian Reichert den Fachbereich Oper/Theater an der Hochschule der Künste Bern.

Lyndon Watts, Fagott

Lyndon Watts ist seit 1998 Solofagottist der Münchner Philharmoniker. Der 1976 in Pakistan geborene australische Musiker studierte seit 1988 Fagott in Sydney, Australien. 1992–93 wirkte er als Gast im Sydney Symphony Orchestra mit und gewann mehrere Preise bei Wettbewerben in Australien. 1994 begann er sein Studium bei Eberhard Marschall an der Münchner Musikhochschule, wo er 2000 sein Meisterklassenpodium bekam. 1997 gewann Watts den ersten Preis im Internationalen Wettbewerb für Holzblasinstrumente „Pacem in Terris“ in Bayreuth. 2000 gewann er den Yamaha-Stipendien-Preis für Holzblasinstrumente, zur Förderung seiner Beschäftigung mit dem Barockfagott. Von 2001 bis 2005 studierte er Barockfagott bei Alberto Grazzi in Verona. 2002 errang Watts beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD den dritten Preis für Fagott und den Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks von Heinz Holliger. Es folgten Aufnahmen für den BR, SWR und NDR. 2004 konzertierte er bei der erstmalig in Australien stattfindenden Konferenz des IDRS (International Double Reed Society) sowohl als Solist auf dem modernen Fagott als auch auf dem Barockfagott. Seit 2002 hat er einen Lehrauftrag für Fagott an der Hochschule für Musik und Theater in München. Im Oktober 2005 übernahm er eine Dozentur für Fagott an der Hochschule der Künste in Bern. Internationale Meisterkurse gab er ausserdem in England, Portugal, Japan, China, Korea, Singapur und Australien.

Petra Somlai, Hammerklavier

Petra Somlai stammt aus Ungarn, wo sie Studien in den Fächern Dirigieren und Klavier am Bela Bartok Konservatorium und an der Franz Liszt Akademie (Budapest) absolvierte und 2007 mit Diplom abschloss. Während ihrer Studienjahre wuchs ihr Interesse an historischer Aufführungspraxis. Deshalb nahm sie auf Hammerflügel und Cemalo weiterführende Studien bei David Ward (England) und am Koninklijk Conservatorium in Amsterdam und Den Haag bei Fabio Bonizzoni, Menno van Delft and Bart van Oort in Angriff. Petra Somlai tritt regelmässig an Festivals in Utrecht, am Bodensee, in Tartu, Bruges, Irsee, Eszterhaza und Boston auf und gibt Konzerte in ganz Europa, den USA und Japan. Neben Solo-Rezitals spielt sie auf Einladung von Orchestern oft als Solistin. Weiter übernahm sie den Continuo-Part in zahlreichen barocken oder klassischen Opernprojekten. 2010 gewann sie den Ersten Preis und den Publikumspreis an der International Fortepiano Competition in Brügge (Belgien) und erhielt die ungarische Auszeichnung „Junior Prima Primissima“ als herausragende junge Künstlerin. Seit Frühjahr 2013 hat sie eine Professur für Alte Tasteninstrumente an der University of North Texas in Denton (USA) inne, zudem arbeitet sie an verschiedenen musikwissenschaftlichen Forschungsprojekten.

BernChor21

Just zu Beginn des 21. Jahrhunderts (daher die „21“ im Namen) haben sich in Bern Sängerinnen und Sänger zusammengefunden, um sich anspruchsvoller, modernerer Chorliteratur zu widmen. Durch eigenwillige Programmkonzeptionen und einen hohen Aufführungsstandard hat sich das Ensemble mittlerweile einen Namen weit über die Region Bern hinaus schaffen können.

Erwähnt seien hier die „Doppelchormessen“ von Martin und Vaughan Williams, die „Ganznächtliche Vigil“ von Rachmaninov, zwei Programme mit ungarischen Werken von Kodály, Bartók (u.a. „Die Zauberhirsche“), Veress und Ligeti sowie drei Programme ausschliesslich mit Komponistinnen-Werken des 20. und 21. Jahrhunderts.

www.bernchor21.ch

Patrick Ryf, Choreinstudierung

Auf die Berufsausbildung zum Chorleiter an der Berner Musikhochschule bei Jörg Ewald Dähler folgten langjähriger Privatunterricht in Orchesterdirektion bei Dr. h. c. Ewald Körner in Bern sowie ein Gesangsstudium (SMPV mit Lehrdiplom) bei Patrick Oetterli in Trimbach. Während 15 Jahren pflegte er das kirchlich-oratorische Repertoire (u.a. Honeggers „Le Roi David“, Händels „Esther“, Bachs „Johannespassion“, Mozarts „Requiem“ und Dvořáks „Stabat Mater“ und zeichnete gleichzeitig verantwortlich für die Choreinstudierungen zu „Anatevka“, „Miss Saigon“, „Elisabeth“, „Les Misérables“, „Jesus Christ Superstar“ und „Dällebach Kari“ der Thunerseespiele. Im Jahr 2001 hat er in Bern den BernChor21 ins Leben gerufen, um mit ihm in erster Linie die selten erklingenden Werke des 20. Jahrhunderts einzustudieren und aufzuführen.

Concerto Stella Matutina

Es gibt junge Ensembles und erfahrene Ensembles. Concerto Stella Matutina (CSM) ist in der glücklichen Lage die Frische und das Engagement eines relativ jungen Orchesters mit der langjährigen Erfahrung seiner Mitglieder bei einigen der renommiertesten Barockensembles Europas (Concentus Musicus Wien, English Concert, L'Orfeo Barockorchester, u.v.a.) verbinden zu können.

Seit der Gründung des Barockorchesters 2005 wächst die Zahl der Engagements im In- und Ausland stetig. CSM bestreitet einen eigenen Konzertzyklus in Vorarlberg und hat sich in kürzester Zeit ein immer grösser werdendes Stammpublikum erspielt. Dabei legen die MusikerInnen neben der Interpretation bekannter Meisterwerke auch ein besonderes Augenmerk auf vergessene Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Experimentelle Projekte z.B. mit Jazz/Fusion, zeitgenössischem Tanz und die Umsetzung neuester aufführungspraktischer Erkenntnisse erweitern regelmässig den aufgeschlossenen Horizont von CSM.

Die Zusammenarbeit mit bekannten Solisten, Dirigenten und Musikwissenschaftlern aus der Alten Musik ist dem Orchester ebenso ein Anliegen, wie die Zusammenarbeit mit Vokalensembles und Chören. Je nach Programm und Ensemblegrösse arbeitet das Orchester entweder mit oder ohne Dirigent.

Neben zahlreichen Radiomitschnitten stellte CSM 2012 seine erste CD „Trombett - und musikalischer Taffeldienst“ mit hochbarocker österreichischer Trompeten- und Kammermusik vor.

www.stellamatutina.at

Kai Köpp, Leitung

Kai Köpp, Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Rechtswissenschaften in Bonn und Freiburg, Promotion mit einer Arbeit über J.G. Pisendel. Paralleles Viola-Studium in Freiburg (Orchesterdiplom) und an der Basler Schola cantorum (Viola/Viola d'amore). Mitglied führender Spezialensembles für Aufführungspraxis des 17.-19. Jahrhunderts. Nach Stationen in Zürich und Trossingen seit 2007/08 an der Hochschule der Künste Bern (Dozent für Musikforschung und Interpretationspraxis). 2011 Berufung auf eine Förderungsprofessur des Schweizerischen Nationalfonds für „Angewandte Interpretationsforschung“ mit 3 Doktorandenstellen. Zahlreiche Veröffentlichungen (Aufführungspraxis des 17. bis frühen 20. Jahrhunderts), Editionen, Schallplattenaufnahmen.

Symposium «Improvisieren – Interpretieren Aktuelle Forschungsprojekte des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern»

www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/improvisieren-interpretieren.html
www.hkb.bfh.ch/interpretation > Veranstaltungen

Samstag, 12. Oktober 2013

10–13 Uhr · Hochschule der Künste (HKB) · Kammermusiksaal (KMS) · Symposium
Das flüchtige Werk. Pianistische Improvisationen der Beethoven-Zeit

13–14 Uhr · HKB · Grosser Konzertsaal (GKS) · Mittagskonzert

Klavierkonzerte von W. A. Mozart in der Bearbeitung von J. N. Hummel

14.30–18 Uhr · HKB · KMS ·

Symposium

Richard Wagner historisch.

Interpretationspraxis zur UA des

Fliegenden Holländers

15.30–17.15 Uhr · HKB · GKS ·

Symposium

Das flüchtige Werk. Pianistische

Improvisationen der Beethoven-Zeit

19.30 Uhr · HKB · GKS · Gesprächskonzert

Klavieristische Fantasien · Petra Somlai – Hammerklavier

Sonntag, 13. Oktober 2013

9.15–19 Uhr · HKB · GKS · Symposium

Richard Wagner historisch.

Interpretationspraxis zur UA des

Fliegenden Holländers

9.15–13.30 Uhr · HKB · KMS ·

Symposium

Das flüchtige Werk. Pianistische

Improvisationen der Beethoven-Zeit

Samstag, 19. Oktober 2013

9.30–13 Uhr · HKB · KMS · Symposium

Alfred Wälchli

14.30 Uhr · HKB · GKS · Präsentation

Contrabass Clarinet Unlimited

17.00 Uhr · Yehudi Menuhin Forum · Helvetiaplatz · Orchesterkonzert

Die Geschöpfe des Prometheus · Werke von Beethoven und Weber

Sonntag, 20. Oktober 2013

9.30–13 Uhr · HKB · KMS · Symposium

Aesthetic and philosophical

implications of music theory

10–17 Uhr · HKB · GKS · Workshop

Klavierimprovisationen

in Jazz und Klassik

18 Uhr · HKB · GKS · Konzert

intersections · pianistische Solo- und Duo-Improvisationen in Jazz und Klassik

Kommende Veranstaltung

Mittwoch, 23. Oktober, 16–19.30 Uhr · HKB · GKS · Forschungsmittwoch

Moving Meyerbeer