



*Juan
Fischer*

BUDAPEST
FESTIVAL
ORCHESTRA

29.08.2019



südtirol festival
merano . meran

Main sponsors:

alperia

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

gefördert von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da



Event sponsors:

John & Jenny
Brukner
Australia

DESPAR

durst

FINSTRAL

FORST

DrSchär

Stadtwerke Meran
für unsere Stadt
eSME Merano
per la nostra città

Torggler

Official partners:

REGIONE AUTONOMA TRENINO-ALTO ADIGE
AUTONOME REGION TRENINO-SÜDTIROL

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL

PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

MIT UNTERSTÜTZUNG - CON IL SOSTEGNO
STADTGEMEINDE MERAN
COMUNE DI MERANO

MARKTGEMEINDE
COMUNE DI LANA

Gemeinde Schenna
Comune di Scena

merano

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

29.08.2019

Iván Fischer

Dirigent-Direttore-Conductor

Miah Persson

Sopran-Soprano

KURSAAL

🕒 20.30

presented by

Torggler

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Die Meistersinger von Nürnberg: Vorspiel I

I Maestri cantori di Norimberga: Preludio I

The Mastersingers of Nuremberg: Prelude I

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Les nuits d'été (Sommernächte - Notti d'estate)

Villanelle (Ländliche Idylle-Villanella)

Le spectre de la rose (Der Geist der Rose-Lo spirito della rosa)

Sur les lagunes (Auf den Lagunen-Sulle lagune)

Absence (Trennung-Assenza)

Au cimetière - Clair de lune (Auf dem Friedhof -

Mondlicht-Al cimitero - Chiaro di luna)

L'île inconnue (Die unbekannte Insel-L'isola sconosciuta)

PETER TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Symphonie Nr. 6 in h-Moll op. 74 „Pathétique“

Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 „Patetica“

Symphony no. 6 in B minor op. 74 „Pathétique“

Adagio - Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale: Adagio lamentoso - Andante



© Bfz.hu



Miah Persson

© Monika Ritterhaus



Iván Fischer ist der Gründer und Musikdirektor des Budapest Festival Orchesters (BFO). Von 2012 bis 2018 war er Chefdirigent des Konzerthausorchesters in Berlin. Ab der Saison 2018/19 setzt er seine enge Zusammenarbeit mit diesem Klangkörper als dessen Ehrendirigent fort. Mit der weltweiten Konzerttätigkeit des BFO und einer Reihe von gefeierten Aufnahmen, zuerst bei Philips Classic und später bei Channel Classics, erwarb er sich den Ruf als einer der visionärsten Dirigenten der Welt. Als Musikdirektor leitete er die Kent Opera sowie die Opéra National de Lyon und war Chefdirigent des National Symphony Orchestra in Washington DC. Iván Fischer studierte Klavier, Violine, Violoncello und Komposition in Budapest, bevor er die Dirigierklasse von Hans Swarowsky in Wien besuchte.

Iván Fischer machte seinen eigenen Traum wahr, als er vor 35 Jahren das **Budapest Festival Orchester** gründete. Im Mittelpunkt der Mission dieses Ensembles steht die gemeinsame Erfahrung von Perfektion in der Musik und die Suche nach neuen Wegen. Aufgrund des innovativen Umgangs mit Musik, des großen Engagements und der kompromisslosen Haltung der Musikerinnen und Musiker wurde das BFO zum jüngsten Klangkörper in den internationalen Top Ten der Sinfonieorchester. Seine herausragenden Konzerte, der Erfindungsreichtum und der einzigartige Klang haben dem Orchester viele Auszeichnungen eingebracht, wie zwei Gramophone Awards – den Oskars der klassischen Musik – und eine Grammy-Nominierung.

Die international erfolgreiche schwedische Sopranistin **Miah Persson** ist weltweit als Konzert- und Opernsängerin sowie als Solistin aufgetreten. Im Verlauf ihrer Karriere war sie in der Staatsoper in Wien, in der Metropolitan Opera New York, im Royal Opera House Covent Garden, beim Aix-en-Provence Festival, in der Staatsoper Berlin, in der Bayerischen Staatsoper in München, im Théâtre de la Monnaie in Brüssel, in der Oper in Frankfurt, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Theater an der Wien, im Gran Teatro del Liceu in Barcelona und in vielen anderen Häusern zu hören. Zu ihren CD-Einspielungen als Solistin gehören „Soul & Landscape“ mit Roger Vignoles (Hyperion), „Mozart: Un moto di gioia: Opera and Concert Arias“ (BIS) mit Sebastian Weigle am Pult des Schwedischen

Kammerorchesters und „Portraits – songs by Clara and Robert Schumann“ (BIS) mit dem Pianisten Joseph Breinl.

„Keine Schönheit, kein Süden, nichts von südlicher feiner Helligkeit des Himmels, nichts von Grazie, kein Tanz, kaum ein Wille zur Logik“, findet Friedrich Nietzsche in seinem „Vorspiel einer Philosophie der Zukunft“ („Jenseits von Gut und Böse“) in **Richard Wagners** Vorspiel zu den „**Meistersingern von Nürnberg**“. In der Musik entdeckt er „eine gewisse Plumpheit“ und „etwas Willkürlich-Barbarisches und Feierliches, ein Geflirr von gelehrten und ehrwürdigen Kostbarkeiten und Spitzen; etwas Deutsches, im besten und schlimmsten Sinn des Wortes“. Dabei will der in Geldnot steckende Komponist mit dieser Musik eigentlich eine „komische“ (Wagner) Oper ohne Götter, Riesen, Drachen oder düstere Gespensterschiffe eröffnen, die ihm endlich den Erfolg auf europäischen Bühnen bringen soll. Im Oktober 1861 kündigt Wagner seinem Verleger Franz Schott die „Meistersinger“ mit dem Hinweis an, deren „schnellste Verbreitung über das Theater“ sei aufgrund des populären Stils sichergestellt. Die Orchestereinleitung ist lange vor der eigentlichen Oper fertig und dient mit ihren Motiven und Melodien als Steinbruch für deren Bau. Das „Vorspiel“ wird am 1. November 1862 in einem schlecht besuchten Konzert im Leipziger Gewandhaus unter Wagners Leitung vorgestellt und fällt bei der Kritik durch. Die Uraufführung der „Meistersinger von Nürnberg“ findet dann sechs Jahre später – am 21. Juni 1866 – im Königlichen Hof- und Nationaltheater in München statt.

„Von Berlioz sind sechs Lieder erschienen, doch sind sie mehr Balladen als etwas Anderes. Der Titel ist **Les nuits d'été** (Sommerächte). Die Stimme ist tiefer Tenor oder Mezzosopran. Journal des Debats und die Gazette musicale sind ganz entzückt davon, und finden den Großen auch im Kleinen groß. Wir wollen wünschen, dass dieses Urtheil überall sich gleichbleibt“, berichtet die „Allgemeine musikalische Zeitung“ am 27. Oktober 1841. Die positive Besprechung des „Journal des Debats“ ist kein Zufall: Schließlich widmet **Hector Berlioz** die im gleichen Jahr erschienene Klavierfassung seines Liederzyklus der Komponistin und Dichterin Louise Bertin, deren Vater der Herausgeber des „Journal des Debats“ war. Die von Berlioz

vertonten sechs Gedichte stammen aus der 1838 publizierte Gedichtsammlung „La comédie de la mort“ („Die Komödie des Todes“) von Théophile Gautier. Den ersten Text „Absence“ orchestriert Berlioz im Februar 1843 für ein Benefizkonzert im Gewandhaus in Leipzig. Dabei kombiniert er den intimen Liedcharakter mit der breiten Palette instrumentaler Farben – und begründet die Gattung der im späten 19. Jahrhundert so erfolgreichen Orchesterlieder. 1856 arrangiert Berlioz das zweite Lied („Le spectre de la rose“) für einen sinfonischen Klangkörper, auf Anraten eines schweizerischen Verlegers Jakob Melchior Rietter-Biedermann folgen dann die Orchesterfassungen der übrigen vier Lieder. Hector Berlioz taucht Gautiers lyrische Vorlagen mit ihren melancholischen Nachtschatten und gespenstischen Traumgesichtern in eine schwarz-romantische Musik, die seiner Lebenssituation zu entsprechen scheint. Während der Arbeit an den orchestrierten „melodies“ zerbricht seine Ehe mit der Shakespeare-Darstellerin Harriet Smithson. Gleichzeitig beginnt die Liaison mit der Sängerin Marie Recio, die „Absence“ bei der Uraufführung im Gewandhaus in Leipzig singt und später die zweite Ehefrau des französischen Komponisten wird. Zwar ist das erste Stück, „Villanelle“, noch ein heiteres Frühlied. Danach geht es allerdings düster und schwermütig weiter: In „Le spectre de la rose“ spricht eine verwelkte Rose zu einem Mädchen, das sie gepflückt und als glänzenden Schmuck am Ballkleid getragen hat, „Sur les lagunes“ ist eine Totenklage, „Absence“ die Meditation eines verlassenem Liebenden. „Au cimetière“ beschreibt ein unheimliches „Grab mit weißem Steine“. In „L'île inconnue“ erahnt man ein „liebliches Kind“ das zum Ufer der Treue aufbrechen will, dem Schicksal jedoch ebenso ausgeliefert ist, wie ein Segel, das „weht im Wind“.

Als **Peter Tschaikowsky** die Arbeit an seiner **sechsten Sinfonie** im Januar 1892 beginnt ist er ein europaweit anerkannter Komponist. In seinem letzten Lebensjahr ist er viel auf Reisen. Er dirigiert in Brüssel und Odessa und erhält in Cambridge – gemeinsam mit Saint-Saëns und Bruch – die Ehrendoktorwürde. Dennoch zweifelt er an seiner kreativen Kraft. „Ich habe den Eindruck, dass meine Rolle zu Ende geht“, schreibt er an seinen Bruder Modest. Ursprünglich sollten die vier Sätze der neuen Sinfonie die programmatischen Titel „Tod“, „Liebe“, „Enttäuschung“ und „Sterben“ tragen. Seinem Nef-

fen Vladimir Davidow, dem Widmungsträger der Sinfonie und späteren Universalerben, schreibt er, das neue Werk sei „eine Programmsinfonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll – mögen sie sich nur die Köpfe zerbrechen“. Und: „Dieses Programm ist durch und durch subjektiv, und ich habe nicht selten während meiner Wanderungen, in Gedanken komponierend, bittere Tränen vergossen. Bezüglich der Form wird diese Sinfonie viel Neues bieten; unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro sein, sondern, im Gegenteil, ein sehr langgestrecktes Adagio.“ Nach der von Tschaikowsky selbst geleiteten Uraufführung am 28. Oktober 1893 in Sankt Petersburg ist es Modest, der ihm vorschlägt, dem Werk den Titel „Pathétique“ zu geben. Die Sinfonie gleicht einem musikalischen Vermächtnis. Das belegt auch ein Brief des Komponisten an den Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch: „Mich stört ein wenig, dass meine letzte Symphonie von einer Stimmung durchdrungen ist, die einem Requiem sehr nahekommt.“ Bei der Uraufführung weiß das überraschte Publikum nicht, wie es reagieren soll. Eine Sinfonie, die leise beginnt und noch leiser – wie ein Klagegedicht – endet? Deren zweiter Satz aus einem nicht tanzbaren Walzer besteht, während der dritte ein unaufhaltbarer Marsch ist? Neun Tage nach der Uraufführung stirbt Tschaikowsky in Moskau, wo die Cholera ausgebrochen ist. Als er in Gegenwart von Modest und Vladimir Davidow ein Glas ungekochtes Wasser trinkt, schlägt er deren Warnungen mit den Worten aus: „Ich habe keine Angst vor der Cholera.“ Spielt er mit seinem Leben? Ist das die Bedeutung der düsteren und schwermütigen Fagotte am Anfang der Sinfonie? Ist die „Pathétique“ sein Abschiedsbrief und eine „lebensmüde“ Reaktion auf das erniedrigende Versteckspiel aufgrund seiner – heimlich ausgelebten – Homosexualität? „Der Respekt vor diesem Komponisten in Zentraleuropa gründet auf falschen Voraussetzungen. Hier verbinden viele mit Russland nur Wodka und Babuschka. Tschaikowsky ist aber ein sehr ernsthafter Komponist. Bei ihm ist alles sehr streng und seine vertiefte Art der Auseinandersetzung mit musikalischer Form ist auf demselben Niveau wie bei Johannes Brahms“, sagt der Dirigent und Tschaikowsky-Interpret Teodor Currentzis. Die rätselhafte „Pathétique“ ist ein eindrucksvoller Beleg für diese These.

Redaktion: Klaus Hartig



Iván Fischer è il fondatore e direttore musicale della Budapest Festival Orchestra (BFO). Dal 2012 a oggi è stato direttore stabile dell'orchestra del Konzerthaus di Berlino, con cui dal prossimo anno proseguirà la collaborazione in veste di direttore onorario. Alla guida della BFO nei suoi numerosi concerti e in una serie di incisioni assai apprezzate dalla critica – prima per la Philips Classics e poi per la Channel Classics – Fischer si è meritato la fama di uno dei direttori d'orchestra più lungimiranti e innovativi del mondo. È stato anche direttore musicale della Kent Opera e della Opéra National di Lione, e direttore d'orchestra stabile della National Symphony Orchestra di Washington DC. Nella sua formazione assai variegata ha studiato pianoforte, violino, violoncello e composizione a Budapest, prima di frequentare il corso di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky a Vienna.

35 anni or sono, Iván Fischer realizzò il proprio sogno fondando la **Budapest Festival Orchestra**. Lo scopo dichiarato di questa formazione è scandagliare la perfezione della musica e sperimentare nuovi itinerari interpretativi. Grazie al suo approccio assai innovativo, e al grande rigore artistico e tecnico dei suoi strumentisti, la BFO è l'orchestra più giovane mai salita sull'Olimpo delle migliori dieci orchestre sinfoniche del Pianeta. L'eccellenza delle sue esibizioni, l'inventiva delle sue interpretazioni e il timbro inimitabile che la caratterizza, sono valse alla BFO numerosi premi, fra cui due Gramophone Award – il “premio Oscar” della musica classica – e una candidatura al Grammy.

Miah Persson, soprano svedese di fama internazionale, ha calcato le scene dei più importanti palcoscenici del mondo come operista e concertista, nonché come solista. Nel corso della sua carriera, si è esibita, tra gli altri, alla Staatsoper di Vienna, al Metropolitan Opera House di New York, alla Royal Opera House Covent Garden, al Festival di Aix-en-Provence, alla Staatsoper di Berlino, alla Bayerische Staatsoper di Monaco, al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, all'Opera di Francoforte, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, al Theater an der Wien e al Gran Teatro del Liceu di Barcellona. Tra le sue incisioni da solista, ricordiamo “Soul & Landscape” con Roger Vignoles (Hyperion), “Mozart: Un moto di gioia: Opera and

Concert Arias” (BIS) con Sebastian Weigle sul podio a dirigere la Swedish Chamber Orchestra e “Portraits – songs by Clara and Robert Schumann” (BIS) con il pianista Joseph Breinl.

“Nessuna bellezza, nessun Sud, nulla del sottile chiarore meridionale del cielo, nessuna grazia, nessuna danza, non una volontà di logica” – con queste parole Friedrich Nietzsche, nel suo “Preludio a una filosofia dell'avvenire” (“Al di là del bene e del male”) commenta il **Preludio ai “Maestri cantori di Norimberga” di Richard Wagner**. Nietzsche arriva perfino a cogliere in quel brano “una certa goffaggine ... qualcosa di volutamente barbaro e solenne, uno scintillare di preziosità dotte, qualcosa di tedesco, nel migliore e nel peggiore senso del termine”. E pensare che Wagner, allora alle prese con ristrettezze economiche, con quella musica voleva solo introdurre un'opera “comica”, come egli stesso la definì scrivera di giganti, draghi o cupe navi fantasma, che finalmente gli propiziasse il tanto agognato successo nei teatri europei. Nell'ottobre del 1861, Wagner annunciò i “Maestri cantori” al proprio editore Franz Schott, assicurandogli che l'opera, grazie al suo stile popolare si sarebbe diffusa in tempi rapidissimi. Ultimata molto prima dell'opera, l'introduzione orchestrale doveva essere, con le sue linee melodiche, una sorta di cava di pietre con cui costruire l'intera composizione. Quel preludio andò in scena per la prima volta il primo novembre 1862 nella sala semivuota del Gewandhaus di Lipsia, diretto da Wagner in persona, ma fu stroncato dalla critica. Solo sei anni dopo, il 21 giugno 1866, l'opera intera “I maestri cantori di Norimberga” fu eseguita in prima assoluta al Teatro regio e nazionale di Monaco di Baviera.

“Sono state pubblicate sei liriche di Berlioz, ma sono più balate che altro. Intitolate **Les nuits d'été** (Notti d'estate), sono state scritte per tenore o mezzosoprano. Journal des Debats e Gazette musicale ne sono entusiasti e le giudicano grandiose in tutto e per tutto. Non resta che augurarsi che tale giudizio sia ovunque unanime”, scrive l’“Allgemeine musikalische Zeitung” il 27 ottobre 1841. La recensione di “Journal des Debats” non è casuale: **Hector Berlioz** dedicò la versione per pianoforte del suo ciclo di mélodies, pubblicata lo stesso anno, alla compositrice e poeta Louise Bertin, il cui padre era l'editore

del giornale. Le sei liriche musicate da Berlioz s'ispirano alla raccolta di poesie “La comédie de la mort” (“La commedia della morte) di Théophile Gautier, pubblicata nel 1838. Il primo testo, “Absence”, è stato orchestrato da Berlioz nel febbraio del 1843 per un concerto di beneficenza presso il Gewandhaus di Lipsia: in questa composizione, Berlioz combina il carattere intimo della lirica con l'ampia gamma di colori strumentali, fondando il genere dei Lieder per orchestra, che ebbe notevole successo alla fine del 19° secolo. Nel 1856, fu la volta della seconda lirica, “Le spectre de la rose”, arrangiata per una formazione sinfonica, cui fecero seguito, su suggerimento dell'editore elvetico Jakob Melchior Rieter-Biedermann, le versioni per orchestra delle restanti quattro canzoni. Hector Berlioz immerge i modelli lirici di Gautier, con le loro malinconiche belle di notte e le loro visioni spettrali, nel romanticismo nero, che sembra riflettere la sua situazione di vita. L'orchestrazione delle melodie, infatti, coincide con l'epilogo del suo matrimonio con l'interprete shakespeariana Harriet Smithson. Contemporaneamente, Berlioz iniziò una relazione con la cantante Marie Recio, che aveva interpretato “Absence” alla prima di Lipsia e che in seguito sarebbe diventata la seconda moglie del compositore francese. Se la prima lirica, “Villanelle”, può ancora definirsi una gaia melodia primaverile, le successive si fanno sempre più cupe e malinconiche: in “Le spectre de la rose”, una rosa avvizzita si rivolge alla fanciulla che l'aveva colta per adornare il proprio abito da ballo, mentre “Sur les lagunes” è un lamento funebre. “Absence” esprime il dolore per la lontananza della persona amata e “Au cimetière” descrive un'inquietante tomba con pietre bianche. Infine, in “L'île inconnue” trapela l'immagine di un “amabile bambino” che vuole raggiungere una sponda sicura, ma viene abbandonato al suo destino come una vela in balia del vento.

Quando inizia a comporre la sua **sesta sinfonia**, nel gennaio del 1892, **Peter Tchaikovsky** è un compositore noto a livello europeo. Nel suo ultimo anno di vita, si trovò spesso a viaggiare: salì sul podio a Bruxelles e Odessa, e insieme a Saint-Saëns e Bruch, ricevette la laurea honoris causa a Cambridge. Tuttavia, dubitava della propria forza creativa: “Ho l'impressione che il mio compito si stia esaurendo”, scrisse al fratello Modest. Originariamente, i quattro movimenti della Sinfonia

n. 6 dovevano portare i titoli programmatici “Morte”, “Amore”, “Delusione” e “Trapasso”. Al nipote e successivamente erede universale Vladimir Davidow, cui è dedicata la sinfonia, scrisse che “la nuova opera è un sinfonia a programma, il cui programma deve però restare un enigma per tutti e limitarsi solo a far arrovellare le menti”. E ancora: “Questo programma è assolutamente soggettivo e non di rado, durante le mie escursioni, componendo nella mia mente, ho versato lacrime amare. Per quanto riguarda la forma, questa sinfonia presenta degli aspetti inediti, tra cui il finale, che non sarà un Allegro chiassoso, ma al contrario, un Adagio molto dilatato”. Dopo la prima esecuzione, diretta dallo stesso Tchaikovsky il 28 ottobre 1893 a San Pietroburgo, fu Modest a suggerirgli di intitolare l'opera “Pathétique”. La sinfonia assume i tratti di un lascito musicale, come attesta una lettera del compositore al Granduca Konstantin Konstantinowitsch: “Sono un po' turbato per il fatto che la mia ultima sinfonia sia permeata da un'atmosfera che ricorda un requiem”. In occasione della prima, il pubblico attonito non seppe come reagire: una sinfonia che inizia mestamente e termina ancora più lievemente, alla stregua di una lamentazione? Una sinfonia il cui secondo movimento consta di un walzer non ballabile, mentre il terzo è una marcia inarrestabile? Nove giorni dopo la prima, Tchaikovsky morì a Mosca, dove era scoppiata un'epidemia di colera. “Non ho paura del colera”, furono le parole che pronunciò in risposta agli avvertimenti di Modest e Vladimir Davidow, di fronte ai quali bevette un bicchiere di acqua non bollita. Giocò con la sua vita? È questo il significato dei cupi e malinconici fagotti all'inizio della sinfonia? La “Pathétique” è la sua lettera d'addio o una reazione di stanchezza all'umiliante nascondersi per un'omosessualità vissuta furtivamente? “Il rispetto per questo compositore, nella Mitteleuropa, si basa su false premesse: qui, per molti, la Russia è poco più che vodka e matrioske, ma Tchaikovsky era un compositore di tutto rispetto e di grande complessità. Il suo profondo rapportarsi alle forme musicali è paragonabile a quella di Johannes Brahms”, afferma il direttore e interprete di Tchaikovsky, Teodor Currentzis. E l'enigmatica “Pathétique” costituisce un formidabile argomento a conforto di questa tesi.

Redazione: Klaus Hartig - Traduzione: Bonetti & Peroni



Iván Fischer is the founder and Music Director of the Budapest Festival Orchestra. From 2012 to 2018 he was Chief Conductor of the Konzerthausorchester in Berlin. From the season 2018/19 he will continue his close collaboration with the Konzerthausorchester as its Honorary Conductor. The BFO's worldwide tours, and a series of critically-acclaimed records released first by Philips Classics and later by Channel Classics, have contributed to Iván Fischer's reputation as one of the world's most high-profile music directors. As a Music Director, he has led the Kent Opera and the Opéra National de Lyon and was Principal Conductor of the National Symphony Orchestra in Washington DC. Iván Fischer studied piano, violin, and later violoncello and composition in Budapest, before continuing his education in Vienna where he studied Conducting under Hans Swarowsky.

Iván Fischer made his own dream come true when he founded the **Budapest Festival Orchestra** thirty-five years ago. At the core of the ensemble's philosophy is the sharing of the experience of perfectionism in music and the search for new paths. Thanks to their innovative approach to music, and the commitment and uncompromising attitudes of the musicians, the BFO has become the youngest ensemble to join the world's top ten symphony orchestras. Their great concerts, inventiveness and unique sound have earned them many accolades, including two Gramophone Awards, the 'Oscars of classical music', and a Grammy nomination.

Internationally-renowned Swedish soprano **Miah Persson** has worked all over the world as concert artist and recitalist, as well as on the operatic stage. Throughout her distinguished career Miah has appeared at the Vienna State Opera, Metropolitan Opera New York, Royal Opera House Covent Garden, Aix-en-Provence Festival, Berlin State Opera, Bayerische Staatsoper Munich, Théâtre de la Monnaie in Brussels, Frankfurt Opera, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Theater an der Wien, Gran Teatro del Liceu and many others. Her solo recordings include "Soul & Landscape" with Roger Vignoles (Hyperion), "Mozart: Un moto di gioia: Opera

and Concert Arias" (BIS) with Sebastian Weigle conducting the Swedish Chamber Orchestra, and "Portraits – songs by Clara and Robert Schumann" (BIS) with pianist Joseph Breinl.

'All in all, no beauty, nothing of the south or of subtle southerly brightness of sky, nothing of gracefulness, no dance, hardly any will to logic'; Friedrich Nietzsche uses these words in his 'Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future' to comment **Richard Wagner's prelude to the 'Mastersingers of Nuremberg'**. In the music he discovers 'a certain clumsiness' and 'something arbitrary, barbaric and solemn, a shimmer of learned and venerable treasures; something German, in the best and worst sense of the word'. And to think that with this piece, the money-stricken composer wanted to create a comedy, in his own words, devoid of gods, giants, dragons or dark phantom ships, which would finally bring him success on European stages. In October 1861 Wagner announced the 'Meistersinger' to his publisher Franz Schott with the remark that its 'fastest distribution via the theatre' was guaranteed due to its popular style. The orchestral introduction was finished long before the actual opera and together with the motifs and melodies can be interpreted as the 'quarry' out of which the rest of the opera is built. The 'Prelude' was presented on November 1862 during a poorly attended concert in Leipzig's Gewandhaus, directed by Wagner himself, and was not a success among critics. The world premiere of 'Meistersinger von Nürnberg' took place six years later — on 21 June 1866 — at the Royal Court and National Theatre in Munich.

On 27 October 1841, the "Allgemeine musikalische Zeitung" reports how "Berlioz has published six songs, but they are ballads more than anything else. Their title is "Les nuits d'été", sung by a deep tenor or mezzosoprano. The Journal des Debats and the Gazette musicale are charmed with the pieces, and find them great. We hope this judgement remains the same everywhere." The positive review by the "Journal des Debats" is not happenstance: after all, **Hector Berlioz** dedicates the piano edition of his cycle of songs, published that same year, to composer and poet Louise Bertin, whose father was the editor of the "Journal des De-

bats". The six poems put to music by Berlioz are taken from the poetry collection "La corneille de la mort" (The Comedy of Death) published in 1838 by Théophile Gautier. The first piece, "Absence", is arranged by Berlioz in February 1843 for a charity concert in the Gewandhaus in Leipzig. He combines the song's intimate character with a wide palette of instrumental colours, creating the genre of orchestra songs which became incredibly successful at the end of the 19th century. In 1856, Berlioz arranges the second song, "Le spectre de la rose" for a symphonic orchestra and, as recommended by Swiss publisher Jakob Melchior Rietter-Biedermann, he then arranged orchestral versions of the remaining four songs. Hector Berlioz dips Gautier's lyrical production featuring melancholic night shades and ghostly oneiric faces in dark-romantic music which seems to reflect the composer's life. While working on the arrangement of the "melodies", his engagement with Shakespeare actress Harriet Smithson ends. At the same time, he starts a liaison with singer Marie Recio, who sings "Absence" during its premiere in the Gewandhaus in Leipzig; she will then become the second wife of the French composer. The first piece, "Villanelle", is still a cheerful spring song. However, things start becoming gloomier and more melancholic: "Le spectre de la rose" features a wilted rose talking to a girl who had plucked it and worn it as a shining piece of decoration for her ball dress, "Sur les lagunes" is a keen, "Absence" speaks of the musings of an abandoned lover. "Au cimetière" describes an eerie "tomb with white stones". In "L'île incon nue" a "pretty girl" wants to reach a "faithful shore, where one loves for ever", yet destiny is like a sail "blowing in the wind", which will not take her there.

When **Peter Tchaikovsky** starts working on Symphony No. 6 in January 1892, he already is a well-known composer throughout Europe. Before passing away, he spent his last year travelling frequently. He conducts in Brussel and Odesa and receives an honorary doctorate from Cambridge, together with Saint-Saëns and Bruch. And yet he still has doubts about his creative energy. He writes to his brother, Modest, "I have the impression that my role is coming to its end." Originally, the four movements of this new symphony

should have been called "Death", "Love", "Disappointment" and "Dying". His nephew, Vladimir Davidov, who is the recipient of the symphony's dedication – as well as being his universal heir – receives a letter stating, "this symphony's program should be an enigma for everyone – let them rack their brains over it." He also claimed, "this programme is subjective through and through, and not rarely during my travels did I weep bitter tears while composing in my thoughts. The symphony's form will offer plenty of new elements; among other things, the finale will not be a boisterous allegro but, quite the opposite, a very long, stretched out adagio." Tchaikovsky himself conducted its premier on 28 October 1893 in Saint Petersburg and, after the debut, Modest suggested he call the work "Pathétique". The symphony equals his musical legacy. This is also proved by a letter the composer writes to the Grand Duke Konstantin Konstantinovich: "It troubles me a bit that my last symphony is pervaded by a mood that is incredibly close to a requiem." During the premier, the surprised audience does not know how to react. A symphony that starts slowly and ends even slower, like a keen? Its second movement is an undanceable waltz, while the third is an unstoppable march? Nine days after the premier, Tchaikovsky dies in Moscow where the city is in the grips of cholera. He drinks a glass of unboiled water in the presence of Modest and Vladimir Davidov, swiping away at their warnings by saying, "I am not afraid of cholera." Is he toying with his life? Is that the meaning of the gloomy and melancholic bassoon at the symphony's start? Is the "Pathétique" his farewell letter and a reaction, "fatigued by life" as he is, to the exhausting hide-and-seek game he had to play to hide his secret, homosexual life? Conductor and Tchaikovsky interpreter Teodor Currentzis says, "the respect for this composer in central Europe is based on wrong premises. Many people here think of vodka and babushkas when thinking of Russia. Tchaikovsky, however, is a very serious composer. He is very rigorous in everything and his approach to music – earnest, springing from his soul – is on par with that of Johannes Brahms". The enigmatic "Pathétique" makes an impressive case for this thesis.

Editing: Klaus Hartig - Translation: Bonetti & Peroni

Daniel Hope



next concert 02.09.2019

ZÜRCHER
KAMMER-
ORCHESTER

www.meranofestival.com