



Ihr Konzertprogramm

25. Januar 2026

PRÄSENTIERT VON

Der Bund

PARTNERIN





Casino Bern
25. Januar 2026

Pierre-Laurent Aimard Klavier
Camerata Salzburg
Giovanni Guzzo Konzertmeister und Leitung

J. Haydn (1732–1809)

Ouvertüre «L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice»
Hob. XXVIII:13 (4 Min.)

W. A. Mozart (1756–1791)

Klavierkonzert Nr. 27 B-Dur KV 595 (24 Min. ca.)

1. Allegro
2. Larghetto
3. Rondo, Allegro

PAUSE

W. A. Mozart

Menuette KV 599: Nr. 1, 2, 5 & 6 (10 Min. ca.)

J. Haydn

Sinfonie Nr. 94 G-Dur Hob I:94 («Paukenschlag») (29 Min.)

1. Adagio cantabile – Vivace assai
2. Andante
3. Menuetto. Allegro molto
4. Finale. Allegro molto

Foto-, Video- und Tonaufnahmen sind während dem Konzert nur mit schriftlicher Genehmigung gestattet.

Wir bitten Sie im Interesse aller Konzertbesucherinnen und -besucher, Ihr Mobiltelefon auszuschalten.



bekb.ch/wechseln



B E K B



Musikalische Botschaften, die nachhallen: Mozart und Haydn im Spiegel der Gegenwart

Das Programm des heutigen Konzerts versammelt Werke aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert, die allesamt zum grossen Kanon der klassischen Musik gehören und doch, gerade in dieser Kombination, viel Raum geben, um Neues zu entdecken: Neben zwei reifen Kompositionen von Joseph Haydn erklingt das letzte vollendete Klavierkonzert Wolfgang Amadeus Mozarts und damit ein Stück, das gerne als «Schwanengesang» Mozarts und als Werk einer Gattung, in der der Komponist «sein Grösstes gesagt hat» (Alfred Einstein), bezeichnet wird. Im Gespräch mit dem Solisten des Abends, Pierre-Laurent Aimard, wird deutlich, dass in diesem Programm noch mehr steckt als der differenzierte Blick auf das Spätwerk zweier Komponisten: Zuvor steht die «gemeinsame Klangsprache», die gemeinsame musikalische Erfahrung von Publikum, Solist und Orchester «mit dem Ziel, unterschiedlichste musikalische Botschaften verständlich, transparent und emotional berührend zu vermitteln».

Haydns *L'anima del filosofo* (1791) – Mit Ovid ins Orchester
Haydns letzte Oper, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, entstand während dessen ersten Londoner Aufenthalts 1791, wurde jedoch zu Haydns Lebzeiten nie aufgeführt. Die Ouver-

ture wirkt damit wie ein isoliertes Fragment eines Werks, das beinahe mythisch zwischen den Traditionen schwebt: Das ursprünglich als «dramma per musica» bezeichnete Werk reiht sich inhaltlich in die lange Tradition der *Orfeo*-Opern ein, die von Claudio Monteverdi mit dessen *Orfeo* 1607 begründet wurde (und damit die Gattung der Oper überhaupt!), ist aber aus musikalischer Sicht vorbereitend für die sich im 19. Jahrhundert stark wandelnde Gattung der Oper anzusehen. Diese poetologische Komponente beginnt bereits bei der Textvorlage: Der antike Stoff aus Ovids *Metamorphosen* ist bekanntermaßen ein durch und durch musikalischer, erzählt die Geschichte doch zuvorderst von der Macht der Musik, die es dem Helden *Orfeo* gestattet, seine geliebte *Euridice* aus der Unterwelt zu retten (freilich mit der bekannten dramatischen Szene des verbotenen Zurückblickens auf dem Heimweg...). Wenn Haydn sich dieses Stoffes in seinen späten Jahren annimmt, bedeutet das also zugleich auch Partizipation an der musikalischen Geschichtsschreibung, aber eben auch ein starkes Zeichen für seinen Glauben an die Macht und seine Bewunderung für die Schönheit der Musik.

Das Sinfonische in der Oper

Formal bewegt sich Haydn mit seiner Ouvertüre interessanterweise im Spannungsfeld zwischen Sinfonie und klassischer Oper: Wie schon in anderen Opernkompositionen erinnert die Ouvertüre stark an Sinfonisches, wobei die Musik hier sinnigerweise auch hörbar an den expressiven «dramma per musica»-Typus anknüpft. «Papa Haydn», wie Mozart den Komponisten gerne nannte, arbeitet kleinteilig mit zahlreichen motivischen Verknüpfungen und Entwicklungen, bedient verschiedene Spielarten musikalischen Ausdrucks und legt mit seiner Ouvertüre zum *Orfeo*-Stoff eine Musik vor, die bereits jene dialektischen Momente zwischen Dunkel und Licht, Tod und Kunst enthält, die also das gesamte Opernprojekt strukturieren. Im Vergleich zu früheren Werken greift Haydn auf erweiterte harmonische Mittel und dramatische Kontraste zurück, die wiederum ganz klare Parallelen zu seinen Londoner Sinfonien aufweisen. Die Ouvertüre fungiert somit als Schwelle zu Haydns Spätstil, in dem Verdichtung und expressive Intensität zentrale Rollen spielen und in welchem gleichsam die noch folgenden musikalischen Einfälle der nächsten Jahre wie als Keimzelle angelegt sind.

Mozarts Klavierkonzert Nr. 27 in B-Dur, KV 595 (1791) –

Mehr als ein verklärter «Schwanengesang»

Das ebenfalls im Jahr 1791 komponierte Klavierkonzert W.A. Mozarts entstand in einer Lebensphase äusserster Erschöpfung und zugleich erstaunlicher Klarheit. Während die Welt um Mozart herum grosse politische und gesellschaftliche Entwicklungen vollzieht (Frankreich und Amerika verabschieden ihre erste Verfassung und die gesellschaftlichen Nachwehen der Französischen Revolution prägen weiterhin ganz Europa), scheint sich der Komponist immer mehr in seine Musik zurückzuziehen. Die gängige Deutung, es handle sich beim Klavierkonzert Nr. 27 um ein «Abschiedswerk», erklärt sich allerdings weniger aus der ihm innewohnenden biographischen Tragik (es ist zugleich sein Sterbejahr) als aus der zugrunde liegenden und deutlich wahrnehmbaren kompositorischen Haltung: Der Tonfall des Konzerts ist kammermusikalisch, introvertiert und verweigert die sonst gern anzutreffende demonstrative Virtuosität zugunsten einer beinahe kontemplativen Transparenz, die in ihrer Erscheinung durchaus ungewöhnlich und modern für die Entstehungszeit ist.

Ein Konzert für Klavier und Orchester

Umso wichtiger ist es, dass Orchester und Solist ein gemeinsames Bild vor Augen haben, das sie musizierend erschaffen können. Mit P.L. Aimard und der Camerata Salzburg sind ausgewiesene Experten der Musik Mozarts am Werk, die bereits «häufig auf höchst erfüllende Weise» zusammen musiziert haben. Aimard betont im Gespräch, dass dadurch «ein nahezu wortloses Verständnis» entstehen konnte, das es erlaubt, «ganz natürlich und ohne grosse Erklärung die jeweiligen musikalischen Vorstellungen aneinander heranzuführen». Dieses Verständnis ist entscheidend, denn bereits im eröffnenden Satz zeigt sich Mozarts meisterhafte Integration des Solo instruments in die orchestrale Textur. Das Klavier wird nicht als Protagonist über dem Orchester geführt, sondern als Stimmträger inmitten eines dialogischen Geflechts, sodass beide Klangkörper auf Augenhöhe agieren und das Miteinander zum höchsten Gut dieser Musik wird. Das formale Modell der Sonatenhauptsatzform bleibt gewahrt, ist jedoch von harmonischen Abweichungen und aufgelösten Kadenzmomenten durchzogen, die eine ätherische Offenheit erzeugen: Nach Schema F wird hier nicht komponiert; Mozart scheint mit letzter Kraft Konventionen spielerisch zu strapazieren und zu durchbrechen.

Das Larghetto gehört wohl zu den schlichtesten und zugleich berührendsten langsamen Sätzen Mozarts. Im meditativen Cantabile präsentiert sich ein Mozart, der frei von Pathos und beinahe dematerialisiert komponiert. Die Klangsphäre der Zwerflöte wird heraufbeschworen, das Orchester tritt als Kommentator der im Klavier luzide formulierten Gedanken auf. Viele Autoren sprechen deshalb von einer Nähe zum «sakralen Mozart», da sich hier eine Haltung des Schweigens, der Klarheit und der inneren Distanz auszubreiten scheint.

Das Finale bringt kein triumphales Schlusswort, sondern zunächst einen eher diskreten tänzerischen Charme. Sicherlich erkennen Sie das Refrainthema des Rondos: Es handelt sich um die Gesangsmelodie des kurz nach dem Konzert vollendeten Frühlingsliedes *Sehnsucht nach dem Frühling* – eine unerwartet aufkeimende Zuversicht inmitten der düsteren Wochen, die den nahenden Tod des Meisters zu ahnen geben könnten? Kaum möglich, denn davon wusste damals noch niemand. Wie mag die Uraufführung des Konzerts auf das Publikum gewirkt haben? Mozart selbst sass hierfür ein letztes Mal am Klavier, in der Hoffnung, damit etwas Geld zu verdienen, denn dieses war knapp, der Winter kalt und die Einkommensquellen nahezu versiegt. Allzu schnell ist man geneigt, dieser Musik mehr biografische Verknüpfungen zuzuschreiben, als plausibel erklärbar sind; unbestreitbar bleibt jedoch die vom Irdischen sich lösende Gesamtwirkung des Konzerts, das – ganz nebenbei und über zwei Jahrzehnte vor Beethovens Neunter – beginnt, die Grenzen zwischen Vokal- und Instrumentalmusik aufzuheben. Spätestens im Nachsatz des Rondothemas mit dem Zitat aus *Così fan tutte* wird dies hörbar: «È amore un ladroncello» heisst es dort im Original – «Wo ist die Liebe, wo ist der Frühling, wo ist das Leben?» könnte es, ins Instrumentale übertragen, im Klavierkonzert heissen.

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 94 in G-Dur, Hob. I:94 «Paukenschlag» (1791) – Ein planvoller rhetorischer Spass

Der Konzertabend endet mit einer der bekanntesten Sinfonien Joseph Haydns. «Die mit dem Paukenschlag» entstand – wie auch die Ouvertüre *L'anima del filosofo* – 1791 während Haydns erster Londoner Reise. Der Komponist wurde vom Impresario Johann Peter Salomon für eine Konzertserie in den Hanover Square Rooms eingeladen und komponierte zu diesem Anlass die bekannte Reihe der später sogenannten Londoner Sinfonien. Am 23. März 1792 leitete Haydn die Uraufführung selbst

meister
zyklus

Dutoit & Argerich

Freitag, 27. Februar
19:30 Uhr

Casino Bern

Debussy, Ravel,
Rimsky-Korsakov

Das
Dreamteam
zurück in
Bern!

European Philharmonic
of Switzerland
Charles Dutoit, Leitung
Martha Argerich, Klavier



Infos & Tickets unter meisterzyklus.ch

vom Fortepiano aus, der Erfolg war überwältigend. Beim Haydn-Biografen Ludwig Nohl ist mehr über die Aufführung der Sinfonie nachzulesen; er zitiert den Komponisten und ergänzt um seine eigene Einschätzung:

«Das erste Allegro wurde schon mit unzähligen Bravos aufgenommen, aber der Enthusiasmus erreichte bei dem Andante den höchsten Grad. ‹Noch einmal! noch einmal!› schallte es von allen Seiten.» Dies erinnert denn doch an die landläufige Erzählung von der Entstehungsursache des Werkes, dass nämlich die Mylords und Ladies in den Konzerten, die sogleich nach dem späten Diner der Engländer stattfanden, manchmal einzulullen pflegten und Haydn sie so auf seine humoristische Weise zu wecken gedachte. Die Engländer nannten die Symphonie «The Surprise», und sie ist unter den zwölfen bis auf den heutigen Tag ihr Liebling geblieben.»

Der berühmte «Paukenschlag» im zweiten Satz ist allerdings kein brosser Gag – er fungiert doch auch als dramaturgisches Mittel innerhalb eines Themas mit Variationen, das von einer betont volksliedhaften Schlichtheit ausgeht. Der plötzliche Fortissimo-Akzent unterbricht den scheinbar idyllischen Verlauf und verfolgt somit zugleich eine rhetorische Wirkung: Haydn bricht Hörgewohnheiten auf, um Wahrnehmung bewusst zu machen, um die Aufmerksamkeit zu schärfen – auch noch am Ende eines erfüllenden Konzertprogramms.

Haydn und Mozart – vom Schüler zum Meister

Das Konzertprogramm mit der Camerata Salzburg und dem Pianisten Pierre-Laurent Aimard gewährt einen aufschlussreichen Einblick in musikalisch-biografische Verbindungen zweier Komponisten, die einander sehr schätzten und ebenso gerne voneinander lernten. Von Mozart ist der Ausspruch überliefert, dass er erst durch Haydn gelernt habe, «wie man Quartetten schreiben muss» – und diese Wertschätzung des 24 Jahre Jüngeren wurde offenbar von Haydn erwidert: «Ich sage Ihnen vor Gott [...], Ihr Sohn ist der grösste Komponist, den ich von Person und Namen nach kenne» (zu Leopold Mozart). Die Musik der beiden Komponisten ist dabei jeweils deutlich voneinander zu unterscheiden, und doch vereint sie ein gewisser Charme und Witz, eine an seltenen Stellen zutage tretende Selbstironie,

die vor allem bei Mozarts Spätwerk von jetzt auf gleich in introspektive Tiefen abgleiten kann. Während Mozart hier dann den Blick nach innen richtet und seine Formen verdichtet, öffnet Haydn seine Sinfonien der Jahre nach 1791 nach aussen: Sie sind grösser disponiert, brillanter, orchestral vielschichtiger instrumentiert und zudem stärker vom Londoner Publikumsgeschmack geprägt.

Wichtig bleibt der vermittelnde Aspekt der Musik und zugleich auch die Selbstverständlichkeit, mit der die beiden Komponisten ihr erlangtes Wissen weitergaben – im Unterricht oder im ungezwungenen gemeinsamen Austausch. Auch das ist eine grosse Parallele und zugleich eine Lehre für unsere heutige Welt, wie es Aimard im Gespräch formuliert hat: «Die Vermittlung eines künstlerischen Handwerks und der direkte menschliche Kontakt gehören untrennbar zusammen – und sie bleiben unersetztlich.» Dabei ist diese Vermittlung, dieses Lehren und Lernen, aber mehr denn blosser Zeitvertreib oder Luxusbetätigung; Aimard sieht darin den «tieferen Sinn» unserer menschlichen Existenz, da diese – damals wie heute – vom stetigen Wandel geprägt ist, sich verändert und weiterentwickelt. Um die «Kunst über die Zeiten hinweg» fortzuführen, bedarf es eines lebendigen Austauschs auf der Bühne und daneben: Es gilt, gemeinsam über Kunst und Musik nachzudenken, wollen wir sie erhalten. Dafür könnte das heutige Konzertprogramm doch einen adäquaten Anhaltspunkt bieten.



© ??????

Pierre-Laurent Aimard gilt nicht nur als Schlüsselfigur der Musik unserer Zeit, sondern wirft immer wieder neues Licht auf die Musik der Vergangenheit. In der Saison 2024/25 feierte er Ravels 150. Geburtstag u. a. mit dem Berner Symphonieorchester, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem SWR Symphonieorchester, dem Philadelphia Orchestra und der Tschechischen Philharmonie. Anlässlich des 100. Geburtstags seines Lehrers und Freundes Pierre Boulez trat er mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, dem Ensemble intercontemporain und dem Los Angeles Philharmonic auf und gab Konzerte in der Carnegie Hall in New York, dem Wiener Musikverein, in Lyon, Madrid und Baden-Baden. Bei den Donaueschinger Musiktagen fand die Uraufführung zweier Werke von Mark Andre statt, im Berliner Pierre Boulez Saal führte er gemeinsam mit George Benjamin dessen neues Klavierwerk zu vier Händen auf.

Zu den führenden Komponisten, mit denen er zusammengearbeitet hat, zählen Harrison Birtwistle, Elliott Carter, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen und Marco Stroppa. 2024 erfolgte die Uraufführung von Clara Iannottas Klavierkonzert beim Festival Acht Brücken in Köln. Als innovativer Kurator und Artist in Residence gestaltete er u. a. Konzerte am Musikkollegium Winterthur, war von 2009 bis 2016 Künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals und legte mit dem Klavier-Festival Ruhr die Online-Ressource «Explore the Score» zum Klavierwerk von György Ligeti neu auf. Pierre-Laurent Aimard ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, darunter 2017 der Ernst von Siemens Musikpreis und 2022 der dänische Léonie-Sonning-Musikpreis.



© Sören Lukas Schirmer

Giovanni Guzzo ist seit 2021 Konzertmeister der Camerata Salzburg. Der vielseitige Musiker, der als Sohn italienisch-venezolanischer Eltern in Venezuela geboren wurde, wird im internationalen Musikleben als Violinsolist, Kammermusiker, Konzertmeister und Dirigent geschätzt.

Er konzertierte als Solist etwa mit dem Royal Philharmonic Orchestra, als Kammermusiker mit Joshua Bell, Martha Argerich, Martin Fröst, Miklós Perényi, Daniel Hope, Stephen Hough, Mats Lidström und Gerhard Schulz sowie mit dem Maggini und Takács Quartett und als Konzertmeister und musikalischer Leiter mit führenden Orchestern und Kammerorchestern. Der Musiker trat in Musikzentren wie der Wigmore Hall London, dem Lincoln Centre New York, bei den BBC Proms in London, den Salzburger Festspielen und dem Verbier Festival und unter der Leitung von Dirigent:innen wie Sir Simon Rattle, Iván Fischer, Semyon Bychkov, Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Reinhard Goebel und Juanjo Mena auf.

Giovanni Guzzo begann seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren am Klavier, mit sechs Jahren kam die Violine hinzu. Als 12-Jähriger war Guzzo der jüngste Gewinner des Nationalen Violin-Wettbewerbs «Juan Bautista Plaza» in Venezuela. Gefördert vom französischen Virtuosen Maurice Hasson, erhielt der junge Geiger ein Stipendium zum Studium an der Royal Academy of Music in London, das er mit den höchsten Auszeichnungen abschloss. Giovanni Guzzo hat seit 2022 eine Professur für das Konzertfach Violine an der Kunstuniversität Graz inne.

Giovanni Guzzo spielt eine Violine von Gennaro Gagliano aus dem Jahre 1759. Er musizierte zudem auf der weltberühmten «Viotti ex-Bruce»-Stradivari, und zwar in einem Konzert für die englische Königsfamilie.

Die **Camerata Salzburg** zählt weltweit zu den führenden Kammerorchestern und erhält regelmässig Einladungen in die bedeutendsten Spielstätten von Paris bis Peking. Im Zentrum des Repertoires stehen das Schaffen von Wolfgang Amadeus Mozart sowie die Werke von Haydn, Beethoven und Schubert. Es ist vor allem der typische «Salzburger Mozart-Klang», der die Camerata über viele Jahre hinweg zu einem Kulturbotschafter und internationalen Aushängeschild der Mozartstadt Salzburg werden liess.

Neben den Salzburger Festspielen und der Mozartwoche trat das Orchester in der Saison 2024/25 bei internationalen Festivals wie dem Gstaad Menuhin Festival, dem Rheingau Musik Festival, dem Festival de Música de Canarias und dem Klavier-



Festival Ruhr auf. Eine enge Zusammenarbeit verbindet die Camerata mit ihren künstlerischen Partnerinnen Hélène Grimaud und Janine Jansen.

Schon bei der Gründung im Jahr 1952 durch Bernhard Paumgartner war das künstlerische Credo klar: Musizieren in Eigenverantwortung mit Gemeinschaftssinn – eine Maxime, die bis heute gelebt wird. Als grosse Inspiratoren und langjährige Leiter prägten Bernhard Paumgartner und Sándor Végh den Klang der Camerata. Nach Véghs Tod beeinflusste Roger Norrington als Chefdirigent das Orchester nachhaltig; er war bis zu seinem Tod im Juli 2025 dessen Ehrendirigent. Seit 2016 übernehmen die Musiker:innen der Camerata die künstlerische Leitung selbst. So wird das Orchester alternierend von seinen beiden Konzertmeistern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo als jeweiligen Primus inter Pares geleitet. Ein besonderes Augenmerk legt die Camerata auf die Nachwuchsentwicklung: Regelmässige Musikvermittlungsprogramme führen die Musiker:innen in Kindergärten und Schulen.

Vorschau auf die nächsten Konzerte

ABONNEMENTSKONZERTE

Donnerstag, 29. März 2026, 19.30 Uhr



© Thomas Rabsch

Sebastian Bohren Violine
Camerata Schweiz
Howard Griffiths Leitung

J. Haydn, Sinfonie Nr. 83 «La Poule»
W. A. Mozart, Violinkonzert Nr. 3 KV 216
F. Schubert Sinfonie Nr. 5 D485

Samstag, 30. Mai 2026, 19.30 Uhr



© Dominic Büttner

Emmanuel Pahud Flöte
Swiss Orchestra
Lena-Lisa Wüstendörfer, Leitung

W. A. Mozart: Ouvertüre zu
«Don Giovanni» KV 527
E. Dupuy: Flötenkonzert Nr. 1
P. Tschaikowski: Aria aus «Eugene Onegin»
L.v. Beethoven: Sinfonie Nr. 5

EXTRAKONZERT

Freitag, 27. Februar 2026, 19.30 Uhr



© Adriano Heitman

Martha Argerich Klavier
European Philharmonic of Switzerland
Charles Dutoit Leitung

C. Debussy: Petite Suite
M. Ravel: Klavierkonzert G-Dur
N. Rimsky-Korsakov: Scheherazade op. 35

Vorverkauf

Verkauf und Abonnementsverwaltung

Meisterzyklus Billettkasse
Katharina Ruchti
Aebnitz 10 | 3150 Schwarzenburg
Telefon 031 994 49 22
Di-Fr 8.00 bis 12.00 Uhr
billettkasse@meisterzyklus.ch
www.meisterzyklus.ch



Buchhandlung zum Zytglogge

Hotelgasse 1 | 3011 Bern
Öffnungszeiten:
Mo 12.00 – 18.30 Uhr; Di-Fr 9.00 – 18.30 Uhr;
Sa 9.00 – 16.00 Uhr

Veranstalter

Meisterzyklus GmbH
Turbinenstrasse 21 | 8005 Zürich | info@meisterzyklus.ch

Stand Januar 2026
Änderungen vorbehalten





Wer macht noch
unabhängigen
Journalismus?

Der Bund

WER LIEST,
WEISS BESCHEID