



LES
PASSIONS
DE L'ÂME



Salon Beethoven

Beethoven · Mendelssohn

Impressum

Les Passions de l'Âme
Künstlerische Leitung
Co-Geschäftsführung

Orchesterbüro
Praktikantin
Notenbibliothek
Kontakt

E-Mail
Telefon
Web

Redaktion

Gestaltung
Druck
Fotos

Orchester für Alte Musik Bern
Meret Lüthi
Carmen Inniger und
Meike Olbrich
Sebastian Juen
Lucia Bartling
Thomas Tschudin
Les Passions de l'Âme
Viktoriarain 12 • CH-3013 Bern
info@lespassions.ch
+41 (0)31 558 39 85
www.lespassions.ch

Sebastian Juen, Meret Lüthi,
Meike Olbrich
Kaspar Allenbach
Printgraphic AG
Guillaume Perret
(S. 13,16,17)

Liebes Publikum

1995 durfte ich bei einem Sommerkurs am Genfersee erstmals Mendelssohns Oktett musizieren. Bis heute kann ich mich an die Erstbegegnung mit der faszinierende Sogwirkung der Komposition sowie an die Turnschuhe der Primaria und ihren amerikanischen Akzent beim Wort «Birchermüesli» erinnern. Fortan führte das Werk meine heimliche Hitparade an. Im Dezember 2019 musizierten wir mit Les Passions de l'Âme an einem freien Probeabend das Oktett und der Plan, Mendelssohns grossartiges Jugendwerk auf unsere Konzertagenda zu setzen, war gefasst.

Ein Wunder kommt selten allein. Daher gesellt sich heute Abend das andere übersinnliche Monster in Es-Dur zum Oktett: Beethovens Eroica in der Nonett-Fassung von Carl Ebers. Vor genau vier Wochen habe ich mich jedoch für mein Vorhaben verflucht... Sie müssen wissen, beim Erstellen der Salonfassung hat Herr Ebers ganz grosszügig gearbeitet... ob sf oder fz, Akzent oder fp, ach egal,... Bindungen, ach, die sind doch überschätzt, Artikulationszeichen? Ach was, die braucht Beethoven sowieso inflationär, da statuieren ich ein Exempel und lasse 80% davon weg. Aber was hiess das 208 Jahre später für mich: nächtlanges Übertragen der originalen Notationen in die Nonett-Stimmen... dabei wurde ich schon mal richtig ungeduldig... und hörte dann sofort im inneren Ohr die Anmerkung meiner Kinder: «Aber Mueti, gäll Du machsch das doch gärn!». Prinzipiell ja.... aber bei einem Nonett bräuchten meine Nächte neun zusätzliche Stunden!

3

Heute ist diese Fleissarbeit längst vollbracht und ich freue mich, Ihnen geschätztes Publikum, zusammen mit meinen werten Kolleg:innen aus dem Orchester Les Passions de l'Âme die beiden Herzenswerke zu präsentieren!

Ihre **Meret Lüthi**
Künstlerische Leiterin
Les Passions de l'Âme

SALON BEETHOVEN

Fr • 16.10.2026 • 19.30 Uhr
Schultheissensaal, Universitätsbibliothek Bern

Sa • 17.10.2026 • 17.00 Uhr
Stadtkirche Winterthur

So • 18.10.2026 • 17.00 Uhr
Schoss Waldegg, Feldbrunnen-St.Niklaus

4

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Oktett für Streicher in Es-Dur Op. 20

Allegro moderato ma con fuoco

Andante

Scherzo: Allegro leggierissimo

Presto

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

3. Symphonie in Es-Dur Op. 55 «Eroica»

arr. von CARL FRIEDRICH EBERS für Nonett

Allegro con brio

Marcia funebre: Adagio assai*

Scherzo: Allegro vivace

Finale: Allegro molto

*arr. von **LÉON GRISEZ** (1841–1879) für 2 Klarinetten

BESETZUNG

Leitung & Violine

Meret Lüthi^{o*}

Violine

Sabine Stoffer^{o*}

Lukas Hamberger^o

Rahel Wittling^o

Viola

Javier López Sanz^{o*}

Jonas Krebs^o

Violoncello

Linda Mantcheva^{*}

Alexandre Foster^{o*}

Violone

Barbara Fischer^{*}

Flöte

Anne Parisot^{*}

Klarinette

Álvaro Iborra Jimenéz^{*}

Juan Lopez de Ullibarri^{*}

Horn

Christian Holenstein^{*}

Sebastian Schindler^{*}

SALON BEETHOVEN

Am 6. Juli 1822 bricht der Berliner Bankier Abraham Mendelssohn mit seiner sechsköpfigen Familie samt Hauslehrer und Bediensteten zu einer Reise in die Schweiz auf. Sohn Felix ist zu dieser Zeit 13 Jahre alt, und was er auf der Reise sah, sollte einen unauslöschlichen Eindruck auf den Teenager machen. Die Schönheit der Schweiz, so schreibt Felix aus Interlaken an den Komponisten Carl Friedrich Zelter, ist «mit Worten gar nicht auszudrücken». Für den vielseitig begabten Jungen war die Reise mehr als ein Ferientrip: Er produzierte nicht weniger als vierzig Zeichnungen der dramatischen Berglandschaft und begann an seinem Klavierquartett c-Moll zu arbeiten, das wenige Monate später, 1823, als sein op. 1 veröffentlicht wurde.

Nur zwei Jahre später, 1825, vollendete Mendelssohn sein op. 20, ein Stück, das sein Lieblingsstück unter all seinen Kompositionen wurde und das bis zum heutigen Tag – beständig wie die von ihm so geliebten Schweizer Alpen – zu den bekanntesten im Kammermusikkanon gehört: sein strahlendes, lebensbejahendes Oktett in Es-Dur.

Die himmelsstürmende Melodienführung der ersten Geige im Kopfsatz ist zum Markenzeichen des Oktetts geworden. Ein Blick in die Partitur lässt uns stutzen: Woher nahm Mendelssohn die Inspiration für die schwindelerregenden Aufschwünge und atemberaubenden Abstürze? Braucht es nicht die Kaltblütigkeit eines musikalischen Bergsteigers, um sie über die gesamte Länge des Griffbretts der Violine zu durchmessen?

Die Erfahrung der Alpen hatte sich tief in Felix' Gedächtnis eingegraben – wenig überraschend für einen Buben aus dem Berliner Flachland. Die Briefe, die Mendelssohn von seiner zweiten Schweizer Reise, 1831, an die daheim gebliebenen Geschwister schrieb, zeigen das:

«Schöneres hab' ich noch nicht gesehen; sie hatten mir einreden wollen, dass die ungeheuern Formen, die mir aus der Kindheit von den Schweizer Alpen vorschwebten, sich in meiner Einbildungskraft ausgedehnt hätten, und dass ein Schneeberg doch

eigentlich nicht so gewaltig sei, wie ich ihn mir dächte. Ich fürchtete fast enttäuscht zu werden, aber wie ich am Comer See die ersten Vorhöhen der Alpen nun sah, in ihre Wolken gehüllt, hier und dort heller Schnee und scharfe schwarze Spitzen vorguckend, und steil in den See heruntersinkend, [...] da war mir zum ersten Mal wieder zumut, wie damals und ich sah, dass ich nichts übertrieben hatte.»

Mendelssohns Vorstellungskraft war hoch visuell; seine brieflichen Aufzeichnungen versah er oft mit gezeichneten Skizzen. Legt man nun eines von seinen Alpen-Gemälden neben die handschriftliche Partitur des Oktetts, wird die Analogie in verblüffender Weise augenfällig: Die grafischen Schwünge des Parts der ersten Geige haben eine bestechende Ähnlichkeit mit Mendelssohns Bergsilhouetten, und die inneren Stimmen der Partitur scheinen wie das Leben in den Tälern zu schillern und zu pulsieren.

The image shows a handwritten musical score for an Octet, titled "Ottetto." with the tempo marking "Allegro molto e vivace". The score is written on six staves, with the following parts indicated by handwritten labels on the left:

- 4 Violini (Violins)
- 2 Violen (Violas)
- 2 Violoncelli (Violoncellos)

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "crescendo." and "f." (forte). The handwriting is in ink on aged paper, and the overall style is characteristic of 19th-century musical manuscripts.



Das Spiel der gipfelstürmenden Aufschwünge, der Verweigerung gegenüber der Realität der Schwerkraft, scheint im überschäumenden dritten Satz, dem Scherzo, eine ganz andere Wendung zu nehmen. Nach der pastoralen Welt des wiegenden zweiten Satzes, der mit einem besänftigenden Quint-Bordun der Bratschen beginnt, werden wir in die unirdische, leichtfüßige Welt von Feen und Geistern versetzt. Mendelssohns Schwester Fanny schrieb in ihrem Tagebuch:



«Mir allein sagt er, was ihm vorgeschwebt. Das ganze Stück wird in staccato und pianissimo vorgetragen, die einzelnen Tremolando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller; alles ist neu, fremd und doch so ansprechend, so befreundet, man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstiel zur Hand nehmen, der luftigen Schar besser zu folgen. Am Schlusse flattert die erste Geige federleicht auf – und alles ist zerstoben.»

Der letzte Satz des Oktetts führt uns zunächst wieder auf festen Boden zurück, mit einem Fugenthema, das im untersten Register des zweiten Cellos lospoltert, sich nach und nach durch das gesamte Ensemble erhebt, um in einem triumphierenden Gipfel zu enden. Von diesem ekstatischen Scheitelpunkt aus öffnet sich der Satz zu einem malerischen Panorama des gesamten Oktetts, in dem Motive aller vorangegangenen Sätze miteinander verwebt werden.

9

Mendelssohn übergab das Autograph der Partitur als Geburtstagsgeschenk seinem Geigenlehrer und Freund Eduard Rietz. Rietz zögerte nicht lange, einen handschriftlichen Stimmenauszug zu erstellen, damit das Stück bei einem der Salons gespielt werden konnte, die Mendelssohns Eltern für Berlins intellektuelle und musikalische Oberschicht veranstalteten. Auf der Partitur hatte Mendelssohn einen faszinierenden Vermerk gemacht: «Dieses Oktett muss von allen Instrumenten im Style eines symphonischen Orchesterwerkes gespielt werden. Pianos und Fortes müssen genau eingehalten und schärfer betont werden als gewöhnlich in Werken dieses Charakters.»

Als eine kammermusikalische Komposition war das Oktett für den häuslichen Rahmen geschaffen; für Mendelssohn bedeutete dies aber nicht, dass es auch häuslich-intime Grössenverhältnis-

se haben müsse. Die Anlage der Komposition ist von Grund auf symphonisch, ganz wie das zweite Stück in unserem Programm: die Bearbeitung von Ludwig van Beethovens monumentaler 3. Sinfonie, der Eroica, für Kammermusikensemble durch Carl Friedrich Ebers.

In seinem Oktett verfolgte Mendelssohn die Absicht, die Dimensionen des kammermusikalischen Satzes durch die extreme Spreizung von Oben und Unten, also vertikal, zu überhöhen. Mehr als zwanzig Jahre zuvor hatte Beethovens Eroica die horizontale Ausdehnung der sinfonischen Form radikal erweitert. Die schiere Grössenordnung der Formen der Sinfonie übertraf alles, was man vorher gekannt hatte. Die Coda des ersten Satzes allein ist um die 150 Takte lang, genauso lang wie die gesamte Exposition – traditionell die erste Hälfte des ersten Satzes.

10

Von daher scheint der Gedanke einer kammermusikalischen Aufführung der Sinfonie heutzutage nicht sehr naheliegend zu sein. Tatsächlich war es aber ein vergleichsweise privater, häuslicher Rahmen, in dem die markanten Eröffnungsakkorde der Eroica erstmals die Luft erschütterten. Ganz ähnlich wie Mendelssohns Oktett, das in einem musikalischen Salon ur-aufgeführt wurde, erklang auch die Eroica 1804 erstmals vor einem handverlesenen, kleinen Publikum, und zwar im Palast des Prinzen Joseph Lobkowitz. Der Prinz, dem schliesslich auch die Sinfonie gewidmet wurde, war ein grosszügiger Mäzen der Künste und hatte die neuartige Idee, einen Raum seines Palasts für Konzertaufführungen herzurichten – mit achtzehn luxuriös gepolsterten und mit Rückenlehnen ausgestatteten Holzbänken. Hier spielte Lobkowitz' privates Orchester, in dem nicht mehr als 22 Musiker beschäftigt waren, die Premiere von Beethovens Eroica. Das Publikum umfasste etwa dreissig Zuhörer. Hat man die vergleichsweise bescheidenen Ausmasse von Lobkowitz' Orchester und seinem Publikum vor Augen, erscheint die Reduktion auf zehn Musiker in der Bearbeitung von Carl Friedrich Ebers aus dem Jahr 1817 schon weniger drastisch. Zudem waren Kammermusik-Bearbeitungen sinfonischer Werke im frühen 19. Jahrhundert ausserordentlich beliebt – sie verschaff-

ten Amateurmusikern die Gelegenheit, das neueste Orchesterrepertoire kennenzulernen. Schliesslich waren Orchesterpartituren der Öffentlichkeit nicht zugänglich, von Tonaufnahmen ganz zu schweigen. Zudem macht die Bearbeitung der Eroica durch Ebers mit Flöte, zwei Klarinetten, zwei Hörnern und Streichquintett nur wenige Eingriffe in Beethovens Orchestrierung notwendig. Nur gelegentlich übernimmt die erste Geige oder die Flöte einen melodischen Einwurf der Oboe, ansonsten bleibt der originale Orchestersatz fast vollständig erhalten.

Die Aufführung des heutigen Abends gibt jedoch die seltene Gelegenheit, den zweiten Satz, die berühmte Marcia funebre, in einer radikal anderen Besetzung zu hören – mit nur zwei Klarinetten. Das Arrangement des berühmten französischen Klarinettenisten und Pädagogen Léon Grisez aus den 1880ern bietet in der klanglichen Intimität im Zusammenspiel der beiden Klarinetten eine eher introvertierte Perspektive auf einen Satz, der als Trauermarsch auf einen hochöffentlichen Anlass verweist: das Staatsbegräbnis eines Helden. Für den dritten und vierten Satz kehren wir zur vollen Bearbeitung von Ebers zurück.

11

Carl Friedrich Ebers ist heutzutage so gut wie unbekannt, dennoch verdient er Anerkennung als der erste Komponist, der – im Jahr 1806 – eine Sammlung von Wiener Walzern veröffentlichte. Kein Wunder, dass seine Instrumentierung der Eroica den tänzerischen Charakter von Beethovens Scherzo treffend wiedergibt. Die Verwendung von zwei Hörnern in seiner Bearbeitung lässt beinahe den berühmten Einsatz des dritten Horns am Beginn des Trios vergessen – dort, wo Beethoven uns plötzlich mit einem dreistimmigen Hornruf (der an das Dreiklangsthema des ersten Satzes erinnert) an die frische Luft versetzt.

Der vierte Satz führt uns schliesslich zum Ausgangspunkt zurück, zu dem Thema, das am Ursprung von Beethovens Kompositionsprozess steht. Tatsächlich hatte er das Kopfthema bereits zuvor, 1801, im Finale seines Balletts «Die Geschöpfe des Prometheus» verwendet, und er nutzte es 1802 als Grundlage für die Fünfzehn Variationen mit Fuge op. 35. Beethovens Skizzenbücher zei-

gen jedoch, dass das Motiv zu den allerersten Ideen für die Sinfonie gehörte. Wie später Mendelssohn hatte Beethoven einen ausgesprochen visuellen Ansatz für das Komponieren; in seinen Skizzenbüchern lässt sich verfolgen, wie er aus einzelnen Details nach und nach grossangelegte und komplexe Strukturen entwickelt. Seine Ideen entwickeln sich «in die Breite, in die Enge, in die Höhe und Tiefe», sagte er dem Geiger Louis Schlösser in einem Gespräch im Jahr 1822. Die Grundidee «steigt, wächst, und ich höre und sehe das Bild als Ganzes sich gestalten und vor mir stehen, als wäre es in einem Stück gegossen».

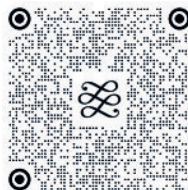
Schon die frühesten Skizzen zur Eroica zeigen eine Anlage über mehrere Sätze für die Sinfonie – eine Art musikalischer Landkarte, die die Topographie der gesamten Klanglandschaft beschreibt. Anders als Mendelssohns Oktett, das wie eine lebensbejahende Feier der aufstrebenden Naturkräfte erscheint, scheint Beethovens Eroica aber darauf zu zielen, deren Grundlage zu erschüttern. Ferdinand Ries, Beethovens Schüler und späterer Freund, soll über die Eroica gesagt haben: «Ich glaube, Himmel und Erde muss unter einem zittern bei ihrer Aufführung.»



Dr. Rachel Stroud ist Barockviolinistin und Musikwissenschaftlerin. Sie schloss ihre Promotion in Musik am King's College der Universität Cambridge ab, wo sie Fragen der Notation und Aufführung in Beethovens späten Streichquartetten untersuchte. Nach ihrem erstklassigen Abschluss in Cambridge im Jahr 2010 tourte Rachel ein Jahr lang mit dem European Union Baroque Orchestra, bevor sie am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Walter Reiter und Kati Debretzeni historische Aufführungspraxis studierte. Heute arbeitet sie neben ihrer akademischen Tätigkeit als freischaffende Geigerin und ist in der ganzen Welt aufgetreten, von Lettland bis Argentinien. Rachel vertritt die junge Generation von Barockinterpret:innen im Rat der Academy of Ancient Music und spielt auf einer Barockgeige von Jonathan Woolston.

English Text

Wir danken Hartmut Kuhlmann für die Übersetzung des Programmhefttextes. Die Originalversion des Textes auf Englisch finden Sie hier.



BIEL

23.10.26 –

20.01.27

Stadttheater

SOLOTHURN

05.11.26 –

29.01.27

Stadttheater

Trennt euch!

Christian Henking

Libretto von Thomas Meyer

Uraufführung

Weitere Informationen
und Tickets unter

tobs.ch



TOBS!
oper
opéra



ZUHAUSE IN DER SPÄTANTIKE

Textile Innenausstattung des 4.–7. Jh.

26. 4. bis 8. 11. 2026 täglich 14:00 – 17:30

ABEGG-STIFTUNG 3132 Riggisberg

Tel. 031 808 12 01 www.abegg-stiftung.ch

BIOGRAFIEN

Meret Lüthi

Die Geigerin, Dirigentin und Musikvermittlerin Meret Lüthi vermag Musiker:innen und Publikum in ihren Bann zu ziehen. Seit 2008 prägt sie Les Passions de l'Âme als Konzertmeisterin, Künstlerische Leiterin und Dramaturgin. Das international besetzte Orchester für Alte Musik widmet

sich dem Repertoire von Barock bis Romantik.

2017 erhielt sie den Musikpreis des Kantons Bern, 2020 den Kulturpreis der Bürgi-Willert-Stiftung. Ihre Aufnahmen bei Sony Switzerland, cpo, Prospero und Ramée wurden mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Diapason d'or und dem OPUS KLASSIK. 2024 verlieh ihr die Stiftung Schweizer Geigenbauschule Brienz den Goldenen Bogen.



Ausgebildet bei Karen Turpie, Monika Urbaniak-Lisik und Eva Zurbrügg, schloss sie das Lehr- und Konzertdiplom mit Auszeichnung ab. Streichquartett studierte sie bei Walter Levin, Barockvioline bei Anton Steck, Dirigieren bei Titus Engel und Dominique Roggen.

Als gefragte Spezialistin für Alte Musik ist Meret Lüthi regelmässig bei Radio SRF Kultur, Espace 2, SWR 2 und beim BR zu Gast. Sie unterrichtet Barockvioline, Kammermusik und Historisch Informierte Aufführungspraxis an der Hochschule der Künste Bern sowie als Gast in Sion und Riga.

Mit Mozarts «Zauberflöte» am Theater Orchester Biel Solothurn erfolgte 2025 ihr vielbeachtetes Debut als Operndirigentin.



Les Passions de l'Âme

Seit 2008 sorgt Les Passions de l'Âme, Berns Orchester für Alte Musik, unter der künstlerischen Leitung von Meret Lüthi für frisches Hinhören. Lebendige Interpretationen auf historischem Instrumentarium sind das Markenzeichen des internationalen Orchesters. Höhepunkte feierte Les Passions de l'Âme beim Festival van Vlaanderen, bei den Händel Festspielen Halle, beim Valletta International Baroque Festival auf Malta, beim Stockholm Early Music Festival und zahlreichen weiteren europäischen Festivals sowie in Konzerten mit Kristian Bezuidenhout, Hana Blažiková, Simone Kermes, Nuria Rial u. a. Mit spritzigen Programmkreationen wie «Passion Attacks», «Die Sieben Todsünden» oder «PASTAcaglia» weckt das Ensemble in seiner eigenen Berner Konzertreihe «Wir punkten mit Alter Musik!» die Neugierde auf unbekanntes und bekanntes Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. Radiostationen in ganz Europa übertragen regelmässig die Konzerte von Les Passions de l'Âme. Das Orchester legte acht CDs vor: Spicy (2013) und Schabernack (2017), je mit dem Diapason d'or prämiert, Bewitched (2014), mit dem Supersonic Award geehrt, Variety (2019), ausgezeichnet mit einem OPUS KLASSIK, Divina (2020), Harmonia Artificioso-Ariosa (2021), Die Rosenkranzsonaten (2023), mit einem CHOC de l'Année 2023 gewürdigt, sowie Donner-Ode (2024).

Sonntag, 13. Dezember 2026, 17:00

Meisterkonzert

Emmanuel Pahud Flöte
Benjamin Alard Cembalo



Vorverkauf zpk.org/meisterkonzerte

Gegründet von
Maurice E. und Martha Müller
sowie den Erben Paul Klee

Zentrum Paul Klee
Bern



WIR DANKEN HERZLICH

Unserem Freundeskreis Les Amis des Passions

Unseren Gastfamilien

- Paul Burkhard
- Sandrine Canova und Gabriele Gombi
- Kathrin und Ernest Droux
- Veronika und Paul Hagenbüchle
- Maria Senn

Unseren Kooperationspartnern



UNIVERSITÄT
BERN



19

Unseren Förderern



Kultur
Stadt Bern

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern



Burgergemeinde
Bern



GESELLSCHAFT
ZU PFISTERN

URSULAWIRZ
STIFTUNG

**DÄSTER
SCHILD
STIFTUNG**



BAROS
STIFTUNG



LES AMIS DES PASSIONS

LES AMIS Les Passions de l'Âme punkten mit Alter Musik.
DES PASSIONS Les Amis des Passions mit goldenem Engagement.

Die Amis des Passions tauchen als Publikum in die faszinierende Welt der Alten Musik ein und sind essenzieller Teil des Orchesters.

Als Mitglied unterstützen Sie die künstlerische Entwicklung des Orchesters – nicht nur ideell, sondern auch finanziell. Durch exklusive Einblicke hinter die Kulissen erleben Sie die Musik auf eine ganz persönliche Weise: bei kommentierten Proben, Apéros mit den Musiker:innen, durch Sonderveranstaltungen, Tourneeberichte und die Amis-Post. Werden Sie Teil einer Community von Musikbegeisterten, die mit ihrer Neugierde und Begeisterungsfähigkeit Les Passions de l'Âme zu weiteren Höhenflügen verhilft!

20

Mitgliedschaft

- Einzelperson: CHF 100.-
- Paare oder Familien: CHF 250.-
- Gönner:innen: ab CHF 500.-

IBAN: CH37 0900 0000 8542 8750 1
Les Amis des Passions, 3000 Bern

Weitere Informationen erhalten Sie auf unserer Website
www.lespassions.ch/amis

oder per Mail an den Präsidenten Andreas Affolter
amis@lespassions.ch

JOHANN SEBASTIAN BACH MESSE IN H-MOLL

BWV 232

Gabrielchor Bern
Capriccio
Barockorchester
Gonzague Monney
Leitung

Stephanie Pfeffer
Sopran

Lisa Lüthi
Mezzosopran

Jonathan Spicher
Tenor

Jean-Luc Waeber
Bariton

GABRIELI
chor BERN

Vorverkauf: gabrielichor.ch

Sa 14. Nov. 2026

19:30 Uhr, Jesuitenkirche Solothurn

So 15. Nov. 2026

16:30 Uhr, Dreifaltigkeitskirche Bern

A stylized, abstract illustration of various flowers and leaves in shades of yellow and pink, set against a solid yellow background. The design is modern and graphic, with overlapping shapes and a clean, minimalist aesthetic.

zia noli

blumig & bunt

Münstergasse 72
3011 Bern

031 311 46 79
blumen@zianoli.ch
zianoli.ch

Design: studio elan

WEITERE KONZERTE

MagnifiCanto

Solist:innen: Carine Tinney (Sopran), Lara Morger (Alt),

Julian Habermann (Tenor), Yannick Debus (Bass)

Leitung Orchester: Meret Lüthi

Gesamtleitung: Florian Helgath

Zürcher Singakademie

Les Passions de l'Âme

Fr • 20.11.2026 • 19.30 Uhr

Französische Kirche, Bern

Sa • 21.11.2026 • 19.30 Uhr

Fraumünster, Zürich

JOHANN SEBASTIAN BACH (1658 – 1750)

Ouvertüre zur Orchestersuite Nr. 3 in D-Dur, BWV 1068

Ouvertüre zur Orchestersuite Nr. 4 in D-Dur, BWV 1069

Magnificat in D-Dur, BWV 243

HEINZ HOLLIGER (*1939)

Teile aus: «Übungen zu Scardanelli» und «hölle himmel»

