

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

SCHWEDISCHES RADIO SYMPHONIE ORCHESTER

**KKL LUZERN
DO, 07*03*2024
19.30 UHR**



migros
kulturprozent

The logo for Migros Kulturprozent Classics, featuring the word "classics" in a white, lowercase, sans-serif font inside a blue square that is slightly tilted to the right.

«Das Schwedische Radio-Symphonieorchester hat eine unglaubliche Demut gegenüber der Musik und ein wunderbares Gespür für musikalische Fantasie und ebensolchen Erfindungsreichtum.»
DANIEL HARDING



KONZERTPROGRAMM

KKL LUZERN SCHWEDISCHES RADIO-SYMPHONIEORCHESTER

DO, 07*03*2024
19.30 UHR

DANIEL HARDING *Leitung
CHRISTIAN GERHAER *Bariton

HUGO ALFVÉN

«En skärgårdssågen» («Eine Schärensage»),
Sinfonische Dichtung op. 20 (ca. 18')
Andante — Moderato

GUSTAV MAHLER

Lieder nach Texten von Friedrich Rückert (ca. 20')
«Blicke mir nicht in die Lieder». *Sehr lebhaft*
«Ich atme' einen linden Duft». *Sehr zart und innig; langsam*
«Um Mitternacht». *Ruhig, gleichmässig*
«Liebst du um Schönheit». *Innig*
«Ich bin der Welt abhanden gekommen». *Äusserst langsam und zurückhaltend*

Pause

RICHARD STRAUSS

«Also sprach Zarathustra». Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche
für grosses Orchester op. 30 (ca. 33')
Sehr breit
Von den Hinterweltlern
Von der grossen Sehnsucht
Von den Freuden und Leidenschaften
Das Grablied
Von der Wissenschaft
Der Genesende
Tanzlied
Nachtwandlerlied

HUGO ALFVÉN * 1872 – 1960

«EN SKÄRGÅRDSSÄGEN» («EINE SCHÄRENSAGE»)

SINFONISCHE DICHTUNG OP. 20

Norwegen hat Grieg, Dänemark Nielsen, Finnland Sibelius — aber wer ist Schwedens Nationalkomponist*in? Tatsächlich kennt das Land nicht die eine herausragende Künstlerpersönlichkeit, sondern mehrere verschiedene. Da gibt es den Frühromantiker Berwald, der zu Lebzeiten überhaupt keine Anerkennung fand, es gibt am Übergang zur Moderne die Sinfoniker Stenhammar und Atterberg — und es gibt deren Zeitgenossen Hugo Alfvén.

Wenn Alfvén in dieser «Rangliste» häufig Platz eins belegt, dann nicht nur aufgrund seines Schaffens, sondern wegen seiner Bedeutung für das heimische Musikleben. Alfvén wirkte als Geiger, Dirigent und Dozent; fast 30 Jahre lang unterrichtete er an der Universität Uppsala und förderte massgeblich die Entwicklung des Chorwesens. Während er in seinen Rhapsodien und Balletten Volksgut verarbeitete, sind seine Sinfonien von der mitteleuropäischen Spätromantik beeinflusst, namentlich von Richard Strauss.

Letzteres gilt auch für «En skärgårdssägen» (1904), Alfvéns einzige Tondichtung. Wie den entsprechenden Werken von Strauss liegt ihr ein inhaltliches Programm zugrunde — aber welches? In der Partiturausgabe des Stücks gab der Komponist nur allgemeine Hinweise: «ein lyrisches Tongemälde, das die offene See in nächtlicher Herbststimmung mit glitzerndem Mondlicht und heftigen Stürmen darstellt», durchzogen vom «dunklen Glück menschlichen Leids». Tatsächlich enthält das Werk v.a. zu Beginn tonmalerische Passagen, die sich mit Licht und Dunkelheit, Wind und Wellen in Verbindung bringen lassen. Die plastischen Themen des schnellen Hauptteils stünden dann für menschliche Gefühle und Leidenschaften.

Aber vielleicht lässt sich das Ganze noch etwas konkreter fassen. Freunden gegenüber deutete Alfvén an, dass sein op. 20 auf persönlichen Erlebnissen beruht. In seinen Memoiren (1948) berichtet er von einer Affäre mit einer verheirateten jungen Frau, die er im Jahr 1897 mehrfach in den Schären traf. Dabei musste er im Dunkeln einen Meeresarm durchschwimmen, wobei er einmal fast ertrank, weil er sich in einer Angelschnur verhedderte. «Da sangen die Wellen mit kräftigen Stimmen das Gegenthema zur Fuge des Lebens, aber als ich mich erholte, verklang die Melodie und eine andere begann zu erklingen. Es war die herrliche Melodie des Lebensrauschs.»

Vor diesem Hintergrund gewinnen die dramatischen Passagen der Tondichtung und ihre Einbindung in einen Sonatensatz mit langsamer Einleitung an Bedeutung. Nach der Einstimmung auf den Schauplatz werden die Protagonisten in Form von Haupt- und Seitenthema vorgestellt, bevor sich in der Durchführung ihre leidenschaftliche Liebesgeschichte entfaltet; das letzte Wort hat die Natur.

Zu berücksichtigen ist aber auch, dass die Memoiren ein halbes Jahrhundert nach den Geschehnissen entstanden. In ihnen überlagern sich gleich drei Ebenen: die persönliche Erinnerung, musikalische Vorstellungen sowie der antike Mythos von Hero und Leander. Was in Alfvéns «Schärensage» also auf reales Erleben zurückgeht und was mythisch-künstlerisch überformt ist, wird sich kaum klären lassen. «Man sollte die Fantasie des Zuhörers möglichst wenig durch Worte fesseln», schrieb der Komponist mit Blick auf seine programmatischen Werke; «die Musik muss für sich selbst sprechen können».

GUSTAV MAHLER * 1860 – 1911

LIEDER NACH TEXTEN VON FRIEDRICH RÜCKERT

Dass Beschränkung für Gustav Mahler keinen Mangel bedeutete, sondern geradezu die Basis künstlerischer Qualität, lässt sich schon an seinem Werkverzeichnis ablesen. Es enthält im Wesentlichen zwei Gattungen: Sinfonien und Lieder. Bei Letzteren geht die Beschränkung sogar noch weiter: Vertonte Mahler zunächst fast ausschliesslich Texte aus der Volksliedsammlung «Des Knaben Wunderhorn» (1805–1808), widmete er sich nach 1901 ähnlich konsequent der Lyrik von Friedrich Rückert (1788–1866).

Warum diese extreme Fokussierung? Sowohl das «Wunderhorn» als auch die Gedichte Rückerts behandeln elementare menschliche Themen wie Liebe, Trauer, Einsamkeit in einer betont schlichten, direkten Sprache: «Lyrik aus erster Hand», nannte das Mahler. Bilder und Mehrdeutigkeiten kommen ebenso selten vor wie ästhetische oder intellektuelle Überhöhung. Dafür zeichnen sich manche von Rückerts Versen durch eine ganz eigene Musikalität aus, die Mahler offenbar anzog – wie im Text von «Ich atmet' einen linden Duft», der als hochartifizielles Klangspiel gestaltet ist.

Insgesamt steht bei Rückert das erlebende, fühlende Ich stärker im Mittelpunkt als in der Volksliedsammlung. Darauf reagierte Mahler mit einer neuen Art der Liedvertonung: Der Orchestersatz wird selbständiger und klanglich zugespitzt, von Begleitung im traditionellen Sinn kann keine Rede mehr sein. Durch den dezidiert kammermusikalischen Charakter der Stücke erhält jede Stimme grösstes Gewicht und tritt dem Gesangspart gleichberechtigt gegenüber. So greift der Sänger im letzten Lied zu den Worten «Ich bin der Welt» zwar auf das Anfangsmotiv des Englischhorns zurück, davor und währenddessen aber erklingt dieses Motiv gespiegelt, verlangsamt und beschleunigt in den Orchesterstimmen – eine fast schon Bach'sche Polyphonie.

Gleichzeitig gibt sich Mahler in einigen Liedern nahbarer, bodenständiger als sonst. Das augenzwinkernde «Blicke mir nicht in die Lieder» ist eine Art Selbstporträt des Künstlers, «Ich atmet' einen linden Duft» ein sphärisch schwebendes Liebeslied (ohne tiefe Streicher). Schlägt sich hier schon die Beziehung zu Alma Schindler nieder, die Mahler just 1901 kennenlernte? Zumindest bei «Liebst du um Schönheit», dem Lob der reinen, wahren Liebe, liegt das nahe.

Die beiden anderen Lieder schlugen dunklere Töne an. «Um Mitternacht» bettet den Gesang des einsamen Ich zunächst in ein Bläserklangbild ein, aus dem die Oboe d'amore, teils sogar mit grellem Glissando, heraussticht. In der Schlusstrophe dann die Überraschung: Blechbläser, Harfe und Klavier geben dem Gottvertrauen einen hochpathetischen Anstrich. «Ich bin der Welt abhanden gekommen» hingegen behält die Gesten der Verlorenheit, der tranceartigen Hingabe an den Augenblick bis zuletzt bei. Von diesem Lied lassen sich direkte Verbindungslinien zum Spätwerk Mahlers ziehen, v. a. zum «Lied von der Erde».

MUSIKALISCHE LYRIK

Friedrich Rückerts Verse zeichnen sich durch eine ganz eigene Musikalität aus, die Mahler zu diesen Liedern inspirierte. Lesen Sie die Verse auf den folgenden Seiten.

**«SLICKE MIR NICHT IN
DIE LIEDER**

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat;
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen:
Deine Neugier ist Verrat.

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selbst auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

* * *

**«ICH ATMET' EINEN
LINDEN DUFT»**

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

* * *

«UM MITTERNACHT»

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Nahm ich in Acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des Schmerzens
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpf' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

* * *

**«LIEBST DU
UM SCHÖNHEIT»**

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

* * *

**«ICH BIN DER WELT
ABHANDEN GEKOMMEN»**

Ich bin der Welt abhanden
gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit
verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir
vernommen,
Sie mag wohl glauben,
ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts
daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts
sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben
der Welt.

Ich bin gestorben dem
Weltgetümmel,
Und ruh' in einem
stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben,
in meinem Lied.

* * *

RICHARD STRAUSS * 1864 – 1949

«ALSO SPRACH ZARATHUSTRA»

TONDICHTUNG FREI NACH FRIEDRICH NIETZSCHE FÜR GROSSES ORCHESTER OP. 30

Es ist ein seltsamer Befund: Die Anfangstakte von «Also sprach Zarathustra» zählen zum Berühmtesten, was klassische Musik zu bieten hat. Jeder kennt diese «Sonnenaufgangsgeste», vom tiefen Grummeln der Bässe über die Trompeten-Weckrufe bis zum Durchbruch des hellen C-Dur, gekrönt von mächtigen Paukenschlägen. Der Rest der Tondichtung jedoch, immerhin noch etwa 30 Minuten Musik, ist so gut wie unbekannt. Trotz seines grossen Wiedererkennungswerts kann sich der «Zarathustra» in der Beliebtheit nicht mit anderen Werken von Richard Strauss, dem «Till Eulenspiegel» etwa oder dem «Heldenleben», messen.

Warum ist das so? Um diese Frage zu beantworten, wird man beim «Programm» des Stücks ansetzen müssen. Stellten Strauss' bisherige Tondichtungen immer den Menschen in den Mittelpunkt — literarische Figuren wie in «Macbeth» und «Don Juan» oder einen namenlosen Künstler wie in «Tod und Verklärung» —, bildet hier ein philosophischer Text den Ausgangspunkt, ein hochumstrittener zumal. Schon vor der Uraufführung 1896 wurde öffentlich über das Stück diskutiert und eine Musik «frei nach Nietzsche» als «ungeheures Wagnis» bezeichnet.

Strauss hatte Nietzsches Schriften spätestens 1893 während seiner Mittelmeer-Reise kennengelernt. Nach einer Lungenentzündung physisch wie psychisch angeschlagen, dürften ihn vor allem die Absage an jede Form von Metaphysik, wie sie «Zarathustra» formuliert, fasziniert haben. Der typisch menschlichen Suche nach Sinn und Ziel des Lebens setzt Nietzsche die Einsicht in den ewigen Kreislauf der Natur entgegen, die Weltverbundenheit, den Tanz und das Lachen.

Aus diesen Stichworten ergibt sich das Programm der Tondichtung. Nach dem spektakulären «Sonnen»-Prolog haben die Menschen ihren Auftritt: als Gläubige zu andächtigem Orgelklang («Hinterweltler» ist, wer auf das Jenseits hofft) sowie als leidenschaftliche Sinnsucher mit himmelfahrenden Gesten. Der Gedanke an den Tod, das «Grablied», dämpft die Stimmung, auch die Wissenschaft, symbolisiert durch eine pedantisch steife Fuge, bringt keine Erlösung. Es kommt zur Krise, einer heftigen Tutti-Eruption im Abschnitt «Der Genesende», die schliesslich im Tanz überwunden wird. Nach langer Hingabe an den Taumel kündigen Glockenschläge den Einbruch der Nacht an; das Ende verweist auf den Anfang und somit auf die ewige Wiederkehr des Gleichen.

Wie bei all seinen Tondichtungen stellt sich auch hier die Frage, in welche musikalische Form Strauss seine Ideen giesst. Das Sonatensatzschema ist in «Zarathustra» nur noch sehr vage erkennbar: In den ersten vier Abschnitten werden Themen etabliert, die in der «Wissenschafts»-Fuge und der Lebenskrise durcheinanderwirbeln und danach verändert wiederkehren. Aber genau diese Veränderung, die ständige Metamorphose des Ausgangsmaterials, ist das Entscheidende — sie entspricht dem Inhalt und bestimmt die Form.

Hinzu kommt, dass Strauss mit elementaren musikalischen Kontrasten arbeitet, um natürliche und menschliche Sphäre zu unterscheiden: das reine Quint-Quart-Intervall gegen die 12 Töne der Fuge, Dur gegen Moll, blockhafter Satz gegen Stimmengewirr, C gegen H in den Schlusstakten. Das hat plastische Auswirkungen auf die Bildlichkeit seiner Komposition, lässt beim Hören aber auch über das Wesen von Musik nachdenken — um nicht zu sagen: philosophieren.

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER

SCHWEDISCHES RADIO-SYMPHONIEORCHESTER

Das Schwedische Radio-Symphonieorchester verdankt seine Existenz einer Fusion zweier Rundfunkorchester im Jahr 1965. Durch die Berufung keines Geringeren als Sergiu Celibidaches zum Chefdirigenten wurden von Beginn an Massstäbe gesetzt. Auch seine Nachfolger waren handverlesen: Herbert Blomstedt (heute Ehrendirigent), Esa-Pekka Salonen, Jewgeni Swetlanow und Manfred Honeck. Seit 1979 spielt man in der Stockholmer Berwaldhalle; sämtliche Konzerte werden live im Schwedischen Radio übertragen. Das Orchester ist nicht nur Hauptakteur des Baltic Sea Festival in Stockholm, sondern geht auch regelmässig auf Tournee. Und das mit Erfolg: Es «kann entspannt in der europäischen Spitzenliga mitspielen», urteilte die Westdeutsche Allgemeine Zeitung. Chefdirigent ist seit 2007 der Brite Daniel Harding.



LANGZEIT-BEZIEHUNG

Daniel Harding — nebenbei Manchester-United-Fan und Privatpilot — ist seit 18 Jahren Chefdirigent des Schwedischen Radio-Symphonieorchesters.

DIRIGENT

DANIEL HARDING

Gerade einmal 18 Jahre zählte Daniel Harding, als er Assistent Simon Rattles in Birmingham wurde; kurz darauf wechselte er nach Berlin zu Claudio Abbado. Schon bald übernahm er selbst Verantwortung: zunächst als Chefdirigent des Sinfonieorchesters Trondheim, dann bei der Kammerphilharmonie Bremen. Das Mahler Chamber Orchestra, dem er seit 1997 eng verbunden ist, ernannte ihn 2011 zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit — da war er 36. Seit 2007 hat er den Chefposten am Schwedischen Radio-Symphonieorchester inne, wird aber nach wie vor von den führenden Orchestern Wiens, Berlins und Londons verpflichtet. Harding erhielt nicht nur eine Reihe von musikalischen Auszeichnungen (Diapason d'Or, Gramophone Award, Premio Abbiati), sondern wurde 2021 auch zum Commander des Order of the British Empire ernannt.

SOLIST

CHRISTIAN GERHAHER

Der Bariton Christian Gerhaher zählt ohne Zweifel zu den profiliertesten Sänger*innen unserer Zeit. Seit seinen Carnegie- und Wigmore Hall-Debüts vor einem Vierteljahrhundert ist er als Liedinterpret rund um den Globus gefragt, meist an der Seite seines bewährten Klavierpartners Gerold Huber. Für ihre Einspielung von Schuberts Liedzyklen wurden die beiden mit Preisen überhäuft, 2021 legten sie Schumanns lyrisches Gesamtwerk auf CD vor. Auch im Oratorienfach und auf der Opernbühne ist Gerhaher zu Hause, er singt Bach, Wagner und Mozart ebenso wie Berg, Holliger und Rihm, hat zudem seit 2022 eine Professur für Liedgesang in München inne. Wie gründlich der ausgebildete Arzt den Stellenwert seines Tuns reflektiert, belegt sein erschienenenes «Lyrisches Tagebuch», eine Kombination aus Biografie und Werkbetrachtungen.



«Tatsächlich gibt es gegenwärtig wohl keinen anderen Sänger,
der in der Textexegese wie auch in der klanglichen Ausgestaltung
der Worte eine derartige Tiefe und Ereignisdichte erreicht.
GERHAHER IST EIN WAHRER SÄNGER-POET.»
Neue Zürcher Zeitung

VORSCHAU

DAS ABSCHLUSSKONZERT DER SAISON 2023*24 IM KKL LUZERN



MI, 29*05*2024
WIENER SYMPHONIKER
Petr Popelka * Leitung
Julia Hagen * Violoncello

Das **MIGROS-KULTURPROZENT** unterstützt kulturelle und soziale Initiativen und bietet einer breiten Bevölkerung ein vielfältiges Angebot. Neben traditionsreichen Programmen setzt es gezielt Akzente zu zukunftsweisenden gesellschaftlichen Fragestellungen. Zum Migros-Kulturprozent gehören auch die Klubschule Migros, das Gottlieb Duttweiler Institut, das Migros Museum für Gegenwartskunst, die vier Parks im Grünen und die Monte-Generoso-Bahn. Insgesamt investiert das Migros-Kulturprozent jährlich über 140 Millionen Franken.

Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Gesellschaft & Kultur
Migros-Kulturprozent-Classics, Postfach, 8031 Zürich, Telefon +41 58 570 30 34
migros-kulturprozent-classics.ch

Bildnachweise. Cover: Daniel Harding © Andrew Staples. Seite 2: Schwedisches Radio-Symphonieorchester © Andrew Staples. Seite 12: Daniel Harding © Julian Hargreaves. Seite 14: Christian Gerhæbe © Sony/Gregor Hohenberg. Seite 15: Julia Hagen © Julia Wesley. Backcover: Petr Popelka © Vojtech Brtnicky



PETR POPELKA und **JULIA HAGEN**
setzen den fulminanten Schlusspunkt der Saison 2023*2024.
Am 29*05*2024 mit den
Wiener Symphonikern im KKL Luzern.



Die Migros-Kulturprozent-Classics sind Teil des gesellschaftlichen Engagements der Migros-Gruppe: engagement.migros.ch

*** KEINEN CLASSICS-MOMENT VERPASSEN ***

Abonnieren Sie unseren monatlichen Newsletter und geniessen Sie CLASSICS auch vor und nach den Konzerten — mit Musik, Hintergründen und Gewinnspielen.

