

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA



**CASINO BERN
DI, 24*10*2023
19.30 UHR**



migros
kulturprozent



**CASINO BERN
CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY
ORCHESTRA**

**DI, 24*10*2023
19.30 UHR**

KAZUKI YAMADA *Leitung
LOUIS SCHWIZGEBEL *Klavier

PROGRAMM

SERGEI PROKOFJEW

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 «Symphonie classique» (ca. 17')
Allegro
Larghetto
Gavotta. Non troppo allegro
Molto vivace

CAMILLE SAINT-SAËNS


Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 22 (ca. 23')
Andante sostenuto
Allegro scherzando
Presto

Pause

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

Scheherazade. Sinfonische Suite op. 35 (ca. 41')
Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo
Lento – Andantino – Allegro molto – Moderato – Allegro molto ed
animato – Con moto
Andantino quasi allegretto
Allegro molto – Vivo – Spiritoso – Allegro non troppo maestoso

Programmänderungen vorbehalten



1001 NACHT: Nikolai Rimski-Korsakows
Scheherazade entführt in eine Welt von
Sultanen, Seefahrern und Solovioline.

SERGEI PROKOFJEW * 1891 – 1953

SINFONIE NR. 1 D-DUR OP. 25 «SYMPHONIE CLASSIQUE»

Nicht nur die Metropolen Paris und Berlin, auch St. Petersburg mauserte sich in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zu einem «Laboratorium der Moderne», um einen Buchtitel des Historikers Karl Schlögel zu zitieren. Auf allen Gebieten brachte die brodelnde Kunstszene der Stadt neue Talente hervor, und zu den verheissungsvollsten im Bereich der Musik zählte der junge Sergei Prokofjew. Schon 1904, mit gerade einmal 13 Jahren, hatte er sein Studium am Petersburger Konservatorium angetreten und machte seitdem als Pianist und Komponist von sich reden. Während die konservativen Teile des Publikums auf Werke wie das 2. Klavierkonzert (1913) und die «Skythische Suite» (1916) mit Empörung reagierten, zollten ihm die avantgardistischen Kreise Petersburgs umso grösseren Respekt. Nach der Oktoberrevolution erkor der marxistische Kulturpolitiker Lunartscharski Prokofjew sogar zum Bruder im Geiste: «Sie sind Revolutionär in der Musik, wir sind es im Leben.»

Aber womit beschäftigte sich der junge Neutöner in jenem Revolutionsjahr 1917 tatsächlich? Im Sommer zog er sich aufs Land zurück, las Kant und komponierte: ein melodienseliges Violinkonzert sowie eine Sinfonie im Stil der Wiener Klassik. Der frühen Wiener Klassik, um genau zu sein; davon zeugen die traditionelle Viersatzfolge, die Besetzung des Stücks, seine Dauer von knapp 20 Minuten, die tonale Geschlossenheit und vor allem der durchweg heitere Ton. Es wirkt, als habe sich der musikalische Rebell Prokofjew auf dem Höhepunkt der politischen Wirren entschlossen, der Realität die kalte Schulter zu zeigen — Weltflucht als Programm. Ganz so einfach ist die Sache aber nicht. Denn Prokofjews Auseinandersetzung mit dem 18. Jahrhundert ging ausgerechnet auf den innovativsten seiner Petersburger Lehrer, Nikolai Tscherepnin, zurück — nicht als Verbeugung vor den Altvorderen, sondern als Gegengift zu spätromantischer Überfrachtung. Klarheit, Transparenz, Konzentration auf das Wesentliche: Das waren Tugenden, die sich von den Klassikern lernen liessen, und sie versuchte Prokofjew in seinem sinfonischen Erstling umzusetzen: «Wenn Haydn heute noch lebte, dachte ich, würde er seine Art zu schreiben beibehalten und dabei einiges vom Neuen übernehmen. Solch eine Sinfonie wollte ich schreiben.»

Haydns Art: Das bezieht sich auf die prägnanten, eingängigen Hauptthemen, die schlanke Linienführung und durchsichtige Instrumentation der «Symphonie classique», aber auch auf formale Strategien wie die ständige Verarbeitung des thematischen Materials, die Prokofjew mit dem augenzwinkernden Stolz des Hochschulabsolventen vorführt. Moderne Zutaten gibt es natürlich ebenfalls: Zu nennen sind in erster Linie abrupte Harmoniewechsel und leiterfremde Töne, die beim Hören als skurril oder fehlerhaft empfunden werden. Auch Übertreibung gehört zu Prokofjews kompositorischen Stilmitteln, etwa bei den Riesensprüngen des Seitenthemas im 1. Satz. An diesen Stellen fällt die Musik gleichsam aus der Rolle, wird der Abstand zum historischen Modell greifbar.

WELTFLUCHT ALS PROGRAMM: Die Sinfonie des musikalischen Rebellen Sergei Prokofjew wirkt, als habe er sich im Revolutionsjahr 1917 entschlossen, der Realität zu entfliehen.



CAMILLE SAINT-SAËNS * 1835 – 1921

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 2 G-MOLL OP. 22

Viele Werke, die heute zum Standardrepertoire gehören, hatten anfangs Widerstände zu überwinden — so auch das 2. Klavierkonzert von Camille Saint-Saëns. Bei seiner Uraufführung am 6. Mai 1868 stiess es weitgehend auf Unverständnis: «Man war sich darüber einig», erinnerte sich der Komponist, «dass der erste Satz zusammenhanglos sei und das Finale völlig misslungen». Anklang fand lediglich der 2. Satz, das Scherzo. Erst nach Folgeaufführungen in Leipzig sowie erneut in Paris schien der Bann gebrochen, fand das Werk immer mehr Freunde.

Dass op. 22 vom Premierenpublikum so kühl aufgenommen wurde, wird meist mit der kurzen Vorbereitungszeit begründet. Die Entstehung des Werks geht auf einen Wunsch des Komponisten und Pianisten Anton Rubinsteins zurück, der sich in Paris auch als Dirigent präsentieren wollte, und zwar an der Seite von Saint-Saëns. Dieser schrieb das neue Konzert innerhalb von nur drei Wochen und übernahm persönlich den Solopart, musste jedoch im Rückblick einräumen: «Da ich keine Zeit gehabt hatte, es zu üben, spielte ich es sehr schlecht.»

Aber auch die Musik selbst bot Anlass zur Irritation. Denn mit dem damals alles beherrschenden und beliebten Typus des Concert brillant, in dem der musikalische Fokus allein auf dem Solisten und seinen überragenden virtuoson Fähigkeiten liegt, hat das g-Moll-Konzert wenig zu tun. Natürlich ist der Klavierpart horrend schwer, und das hört man auch. Aber diese technischen Schwierigkeiten stehen stets im Dienst der musikalischen Aussage: als Verdichtung, Anreicherung, Zuspitzung. «Das Solo eines Konzerts muss wie eine dramatische Rolle angelegt werden», forderte Saint-Saëns; eine Rolle, die von Interaktion und Kommunikation geprägt ist anstatt von reiner Selbstdarstellung. Auch das Orchester erfüllt nicht nur «Zubringerleistungen», sondern ist ebenso am dramatischen Prozess beteiligt wie das Klavier. Besonders deutlich wird das im 2. Satz, wenn die Pauke (!) den entscheidenden Impuls zur Formulierung des Hauptthemas durch den Solisten gibt. Anders beim Seitenthema: Das Klavier begleitet, tiefe Streicher und Fagotte dürfen «schmachten».

Interessanterweise hat dieses Konzept auch Auswirkungen auf den Bauplan des Werks. Zwar ist das g-Moll-Konzert dreisätzig wie seine klassischen Vorbilder, doch steht der langsame Satz an erster Stelle. Und auch innerhalb der Sätze spielt Saint-Saëns mit den traditionellen Formmodellen: Die Sonatenform schimmert jeweils durch, wird aber von anderen Elementen überlagert bzw. ergänzt — so sehr, dass ein Kritiker der Uraufführung das Konzert als «Fantasie» bezeichnete.

Tatsächlich beginnt op. 22 höchst eigenwillig, nämlich wie eine Klavierimprovisation im Stil barocker Meister — Saint-Saëns zählte zu den besten Organisten seiner Zeit. Erst im Nachhinein stellt sich heraus, dass in dieser präludierenden Passage bereits das wesentliche Material des Kopfsatzes enthalten ist. Das Scherzo mit seinen ohrwurm-tauglichen Themen kommt dagegen ganz duftig-spritzig daher, bevor das Finale den Furor einer Tarantella entfesselt. Einen ganz besonderen Klangeffekt hält der Mittelteil dieses Satzes bereit, wo die Kombination aus endlosen Trillerketten des Solisten und starren Orchesterakkorden einen gewaltigen Energiestau erzeugt, der sich schliesslich entlädt.

SAINT-SAËNS schrieb das Konzert innerhalb von nur drei Wochen und übernahm den Solopart gleich selber. Später meinte er: «Da ich keine Zeit gehabt hatte, es zu üben, spielte ich es sehr schlecht.»

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW * 1844 – 1908

SCHEHERAZADE.
SINFONISCHE SUITE OP. 35

Mächtiges Häuflein, Novatoren oder Gruppe der Fünf: So wurde jener Komponistenzirkel um Mili Balakirew und Modest Mussorgski genannt, der sich die Erneuerung der russischen Kunstmusik zum Ziel gesetzt hatte. Neben der Beschäftigung mit der eigenen nationalen Tradition, standen auch exotische Sujets, etwa aus Zentralasien und dem Vorderen Orient, hoch im Kurs. Getreu dem Motto: Wer die Dominanz des Westens erschüttern wollte, musste seinen Blick über die Grenzen Europas hinaus richten. In diesem Sinne setzten Werke wie Balakirews «Islamey» (1869), Borodins «Steppenskizze aus Mittelasien» (1880) oder Mussorgskis Opernfragment «Salambo» (1863–1866) ein Fanal.

Nikolai Rimski-Korsakow, obwohl der «Westlichste» der Gruppe, galt schon früh als Spezialist für fremdländische Themen. Seine Werkliste der Jahre 1886–1888 belegt dies eindrucksvoll: Da gibt es eine Konzertfantasie über russische Themen, das «Capriccio espagnol», eine unvollendete Fantasie über ukrainische sowie eine Mazurka über polnische Themen. Und mitten unter ihnen die Sinfonische Suite «Scheherazade», ein Ausflug ins mythische Morgenland.


Dem Werk liegt ein Klassiker der Weltliteratur zugrunde, die «Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht». Sultan Schahriyar, von seiner Gattin betrogen, lässt jeden Tag die Frau töten, mit der er die Nacht verbracht hat. Erst Scheherazade, der Tochter des Grosswesirs, gelingt es, ihn mit ihren Geschichten von seinem Vorhaben abzubringen. Diese Erzählsituation wird bei Rimski-Korsakow zum Ausgangspunkt der Vertonung: Wir hören zu Beginn das martialische Unisono-Thema, das den Sultan verkörpert, beantwortet von Scheherazades einschmeichelnden Violingirlanden — schon klingt das Eingangsthema besänftigt. Auch zu Beginn des 2. Satzes und mitten im 3. meldet sich die Erzählerin zu Wort, bevor es im Schlusssatz zum erneuten Dialog zwischen ihr und dem Sultan kommt. Die letzten Takte gehören natürlich Scheherazade.

Was aber ist der weitere Inhalt des Stücks, oder anders gefragt: Welche Geschichten erzählt die Musik? Die Partitur schweigt sich darüber aus, hier hat Rimski-Korsakow bloss Tempoangaben und Vortragsbezeichnungen notiert. Ursprünglich jedoch gab es Zwischenüberschriften, die jedem Satz eine Märchenepisode zuwies: Sindbads Irrfahrten, die Abenteuer des Prinzen Kalender, eine Liebesgeschichte sowie zuletzt das Festtreiben in den Strassen Bagdads, auf dessen Höhepunkt Sindbads Schiff am Magnetfelsen zerschellt.

Dass der Komponist diese programmatischen Titel später tilgte, hat gute Gründe. Zum einen werden die einzelnen Geschichten nicht eins zu eins nacherzählt, sondern auf ihre Grundkonstellationen reduziert, auf charakteristische Figuren, Atmosphäre, Stimmung. Zweitens war es Rimski-Korsakow wichtig, die Musik nach ihren eigenen Gesetzen und Bedürfnissen zu formen, anstatt sie zur Sklavin der Handlung zu degradieren. Und drittens schuf er Zusammenhänge, wo in der Vorlage gar keine sind: Die Hauptthemen der ersten drei Sätze tauchen im letzten, quasi als Resümee, wieder auf. All dies macht op. 35 zu mehr als einer blossen Folge musikalischer Bilder; sie ist, um Rimski-Korsakows Untertitel aufzunehmen, eine «sinfonische» Suite.



Dort hinten, weit im Orient, wo die Geografie verschwimmt und wo eine gute Geschichte ein Leben wert ist, dort spielt «1001 NACHT».



«Die Musik wird nicht nur von den Musiker*innen gemacht.
Das Publikum trägt ebenso zum Ergebnis bei.
Mit anderen Worten: Die Zuschauer*innen «machen Musik.»»
KAZUKI YAMADA

INTERPRET*INNEN

ORCHESTER

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

2020 wurde das Sinfonieorchester der Stadt Birmingham 100 Jahre alt. Im Verlauf seiner Geschichte wurde es von Musikern wie Edward Elgar und Adrian Boult geleitet, doch der Sprung in die vorderste Klassik-Riege gelang erst unter der Ära Simon Rattles (1980–1998). Rattle hob nicht nur das musikalische Niveau des Ensembles, sondern etablierte eine neue Spielstätte, die Symphony Hall, und arbeitete konsequent mit zeitgenössischen Komponist*innen zusammen. Seine Nachfolger Sakari Oramo, Andris Nelsons und Mirga Gražinytė-Tyla knüpften an diese Erfolge an; 2004 wurde das CBSO Youth Orchestra als Nachwuchsschmiede gegründet. Von den vielen Auszeichnungen des Orchesters seien stellvertretend der Preis der deutschen Schallplattenkritik und der Gramophone Award für die beste Klavierspielung der vergangenen 30 Jahre genannt.

Leonard Bernstein bezeichnete die erste Sinfonie Prokofjews als Musterbeispiel für «Humor in der Musik». Bei uns pointiert interpretiert vom **CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA**.



DIRIGENT

KAZUKI YAMADA

Kazuki Yamadas einfühlsame musikalische Herangehensweise macht ihn zu einem gefragten Gastdirigenten für Konzert-, Opern- und Choraufführungen weltweit. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er erstmals 2009, als er den ersten Preis beim 51. Besançon Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten erhielt. Seither gastiert er mit den renommiertesten Orchestern in Europa aber auch in Amerika und Asien. Seit diesem Frühjahr ist er Chief Conductor und Artistic Advisor des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO). Neben seinen Verpflichtungen in Birmingham ist Yamada auch Künstlerischer Leiter und Musikdirektor des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. In Kanagawa, Japan, geboren, arbeitet und konzertiert er auch weiterhin in seiner Heimat, wo er Principal Guest Conductor des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra ist.

SOLIST

LOUIS SCHWIZGEBEL

«Louis Schwizgebel macht Liszt zum Ereignis», titelte die NZZ 2018 nach dem Debüt des Pianisten in der Tonhalle Maag — übrigens auf Einladung von Migros-Kulturprozent-Classics. Zu diesem Zeitpunkt war der junge Schweizer unter Klassikfans längst kein Unbekannter mehr. Nach Wettbewerbserfolgen in Genf und New York hatte er mit dem 2. Preis beim Klavierwettbewerb Leeds den Durchbruch geschafft; ein Jahr später wurde er in das begehrte Förderprogramm «New Generation Artists» der BBC aufgenommen. Mittlerweile ist Schwizgebel als Solist auf der ganzen Welt zu Hause: in Europa ohnehin, aber auch in den USA, China und Singapur. Bereits seine Debüt-CD, die Werke von Liszt, Ravel und Holliger enthält, erregte Aufsehen. In den Folgejahren spielte er Klavierkonzerte Beethovens und Saint-Saëns' ein sowie späte Klaviersonaten von Schubert.

KONZERTE 2023*24 IM CASINO BERN

DI, 14*11*2023 — ABO 2
FILARMÓNICA JOVEN DE COLOMBIA

Andrés Orozco-Estrada * Leitung
Hilary Hahn * Violine

DI, 12*12*2023 — ABO 1
CAMERATA SALZBURG
Gregory Ahss * Violine und Leitung
Kian Soltani * Violoncello

MI, 17*01*2024 — ABO 2
BBC SYMPHONY ORCHESTRA
Sakari Oramo * Leitung

DI, 19*03*2024 — ABO 1
LES SIÈCLES
François-Xavier Roth * Leitung
Marie-Nicole Lemieux * Alt
Andrew Staples * Tenor

MI, 17*04*2024 — ABO 2
ORCHESTRA MOZART
Daniele Gatti * Leitung

SO, 26*05*2024 — EXTRAKONZERT
WIENER SYMPHONIKER
Petr Popelka * Leitung
Julia Hagen * Violoncello

Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Gesellschaft & Kultur
Migros-Kulturprozent-Classics, Postfach, 8031 Zürich, Telefon +41 58 570 30 34
MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS.CH

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.

Bildnachweise. Cover: Louis Schwizgebél © Marco Borggreve, Kazuki Yamada © zVg. Seite 2: Gemälde «Shéhérazade et Chahriar ou Sujet tiré des Mille et une Nuits» © Marie-Éléonore Godefroid, 1842. Seiten 10/11: City of Birmingham Orchestra mit Kazuki Yamada © Andrew Fox. Seite 14: Louis Schwizgebél © Marco Borggreve. Backcover: Petr Popelka © Vojtech Brtnický, Julia Hagen © Dona van Leeuwen, Decca



EXTRAKONZERT

Petr Popelka mischt die Szene auf: Er ist Kontrabassist, Komponist sowie Chefdirigent in Oslo und Prag. Mit den Wiener Symphonikern und Nachwuchsstar Julia Hagen ist er am 26*05*2024 im Casino Bern zu Gast.



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.

