

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS
präsentiert

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA



**KKL LUZERN
DO, 26*10*2023
19.30 UHR**



migros
kulturprozent



A portrait of Kazuki Yamada, a young man with dark hair, wearing a dark jacket over a light-colored striped shirt. He is looking upwards and to the right. The background is a dense, out-of-focus green forest.

Weltenbürger **KAZUKI YAMADA**: Der Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra ist zugleich Leiter und Gastdirigent mehrerer Orchester und Chöre in Japan.

KONZERTPROGRAMM

KKL LUZERN CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

DO, 26*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

SERGEI RACHMANINOW

Sinfonische Tänze op. 45 (ca. 40')
Allegro
Andante con moto (Tempo di valse)
Lento assai — Allegro vivace

Programmänderungen vorbehalten

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.»

SERGEI RACHMANINOW * 1873 – 1943

SINFONISCHE TÄNZE OP. 45

So sehr Sergei Rachmaninow als Pianist gefeiert wurde, so umstritten war er zu Lebzeiten als Komponist. Anders als seine Zeitgenossen Schönberg, Strawinski und Bartók blieb er der Spätromantik kompositorisch treu — nicht nur mit Blick auf seine Tonsprache, sondern auch auf die Wahl traditioneller Gattungen. Nach drei Sinfonien und vier Klavierkonzerten gab er seinem letzten, 1940 entstandenen Orchesterwerk allerdings einen ungewöhnlichen, wenn nicht irreführenden Titel: Sinfonische Tänze.

Irreführend deshalb, weil es sich bei op. 45 keineswegs um eine Folge von Tänzen handelt. Der einzige echte Tanz, ein Walzer, begegnet im 2. Satz. Stattdessen liegt das kompositorische Gewicht eindeutig auf dem Sinfonischen: auf thematischen Entwicklungen, Spannungsbögen, Kontrastbildern und dem Auf und Ab der Emotionen. Eine Sinfonie durch die Hintertür, könnte man sagen; zudem eine, die Rückschau hält.

So blitzt gegen Ende des eröffnenden Allegro ein Zitat aus Rachmaninows 1. Sinfonie auf, deren Misserfolg einst eine Schaffenskrise ausgelöst hatte. Ansonsten strotzt dieser Satz von Energie: Prägnante Begleitrhythmen, Schlagzeugakzente und kämpferisch-vorwärtstreibende Themen erwecken den Eindruck eines sich nahenden und wieder entfernenden Reiterheeres. Im Mittelteil stimmt das Alt-Saxophon eine archaisch anmutende Melodie an, bevor die wilden «Reiterrhythmen» wiederkehren.

Pure Walzerseligkeit mag im 2. Satz nicht aufkommen. Zu schwermütig, schicksalhaft klingt das vom Englischhorn vorgetragene Hauptthema, eher ziellos vagiert der Walzer zwischen Leidenschaft und melancholischer Düsternis. Ein Abgesang auf eine untergegangene Welt — so empfanden es auch die Kritiker der Uraufführung. «Mit Wien ist es vorbei», schrieb die New York Times und sah die Komposition «in tiefes Violett getaucht».

Dies gilt erst recht für das Finale, dessen Reihungsprinzip unterschiedlicher Abschnitte den Eindruck vorüberziehender Traumepisoden vermittelt. Anfängliche Glockenklänge im Schlagwerk verstärken diesen Eindruck noch. Selbstzitate aus älteren Werken, der «Toteninsel» etwa und den «Glocken», münden in eine Passage, die zwei sprechende Melodien miteinander kombiniert: den byzantinischen Vespergesang «Gesegnet sei der Herr» und das lateinische «Dies irae». Beide Themen hatte Rachmaninow schon in früheren Kompositionen verarbeitet. Den Sieg allerdings trägt in diesem Fall der Auferstehungsgesang davon, im entsprechenden Abschnitt der Partitur durch ein «Alleluja» markiert.

Damit sind die Sinfonischen Tänze mehr als ein Orchesterwerk im Sinne der klassisch-romantischen Tradition. Formal lehnen sie sich nur lose an die Vorgaben herkömmlicher Sinfonik an, um stattdessen bildhafte Assoziationen zu wecken. Das kommt auch in den Satzüberschriften zum Ausdruck, die Rachmaninow ursprünglich erwogen hatte: Mittag — Abend — Mitternacht. Der darin enthaltene Abschiedsgestus — als Abschied vom Tage — kombiniert mit der musikalischen Rückschau auf ältere Werke, lässt ein biographisches Grundmuster durchscheinen: die Sinfonischen Tänze als Bilanz eines Lebens.



MUSIK KENNT KEINE GRENZEN: Ein englisches Spitzen-
orchester spielt unter japanischer Leitung russische Musik;
ein türkischer Weltstar serviert französische Klangkunst.

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.



«Musik muss berühren, nicht beeindrucken!»
LOUIS SCHWIZGEBEL

VORSCHAU

KONZERTE 2023*24 IM KKL LUZERN

DI, 21*11*2023

BALTIC SEA PHILHARMONIC

Kristjan Järvi * Leitung

Olga Scheps * Klavier

DO, 07*03*2024

SCHWEDISCHES RADIO-SYMPHONIEORCHESTER

Daniel Harding * Leitung

Christian Gerhaher * Bariton

MI, 29*05*2024

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 Schwizgebel © Marco Borggreve, Kazuki Yamada © zVg. Seite 2: Kazuki Yamada © zVg. Seiten 10/11: City of Birmingham Orchestra mit Kazuki Yamada © Andrew Fox. Seite 14: Louis Schwizgebel © Marco Borggreve. Backcover: Petr Popelka © Vojtech Brtnicky, Julia Hagen © Dana van Leeuwen, Decca



JETZT VORMERKEN!
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 29*05*2024
im KKL Luzern 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.

