MEISTERKAMMER KONZERTE
INNSBRUCK 24|25

6. MEISTERKONZERT

KIAN SOLTANI
KAZUKI YAMADA
CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

08. MAI 2025

PROGRAMM

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)
„Le Carnaval Romain"
Ouverture caractéristique op. 9 (1843–44)

Allegro assai con fuoco – Andante sostenuto – Allegro vivace

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)
Konzert für Violoncello und Orchester
Nr. 1 a-Moll op. 33 (1872)

[I] Allegro non troppo – Animato – Allegro molto – Tempo I –
[II] Allegretto con moto – [Cadenza] – Tempo I – Un peu moins vite – Più Allegro –
[III] Molto Allegro

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)
Elégie op. 24 (1880/1895)
(Fassung für Violoncello und Orchester)

Molto adagio

– Pause –

MAURICE RAVEL (1875–1937)
Daphnis et Chloé
Fragments Symphoniques

Suite Nr. 1 M. 57 a (1911)

I Nocturne. Modéré – Plus lent – Lent et très souple de mesure – Encore plus lent – Modéré –
II Interlude. Même mouvement –
III Danse guerrière. Animé et très rude – Plus animé – Encore plus animé – Un peu moins animé – Très animé

Suite Nr. 2 M. 57 b (1913)

I Lever du jour. Lent –
II Pantomime. Lent – Très Lent – Vif – Très Lent – Plus Lent – Lent –
III Danse générale. Animé

6. MEISTERKONZERT

KIAN SOLTANI
Violoncello

KAZUKI YAMADA
Dirigent

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

DO 08. MAI 2025 · 19.30 Uhr
Congress Innsbruck, Saal Tirol
Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Kristall Foyer

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.
LAND TIROL
INNS' BRUCK

AUS DEM LEBEN EINES TAUGEVIELS

Hector Berlioz gehört zur ersten Generation von Komponist*innen, deren Aussehen uns dank der Fotografie überliefert wurde. Dabei ist es reizvoll zu sehen, wie sich die damaligen Pionier*innen des Lichtbildes um eine Darstellung bemühten, die auch die Geisteswelt der Porträtierten reflektierte. Zwei Ablichtungen aus den 1850er Jahren lassen jedenfalls keinen Zweifel daran, wie sich der Künstler sah bzw. wie er von seinen Zeitgenoss*innen gesehen wurde. Einmal ganz melancholisch, den Kopf nachdenklich auf die Hand gestützt, zum andern Mal aufrecht, den Blick in weite Fernen gerichtet, scheint er zu wissen, wie es mit der Tonkunst weitergehen wird.

Diese Fotografien zeigen uns freilich den späten Berlioz, der seine Schlachten geschlagen, seine Leidenschaften ausgetobt hat. Der Träumer und Schwärmer, der sich in seine spätere Ehefrau Harriet Smithson verliebte, weil sie Shakespeare auf so unvergleichliche Weise darzustellen wusste. Der Gegenstand bissiger Karikaturen, die seine überaus modernen Klänge aufs Korn nahmen? Sie gehörten bereits der Vergangenheit an, als er für die besagten Fotos Modell stand.

Die **Ouvertüre „Le Carnaval Romain“** war zunächst als Zwischenaktmusik zu „Benvenuto Cellini“ gedacht: jene Opéra comique über den berühmten Bildhauer des Cinquecento, der sich in die Tochter des päpstlichen Schatzmeisters verliebt. Doch dann verselbständigte sich die wirkungsvolle Musik: Auf eine wilde, energische Einführung folgt jenes berühmte Solo für Englischhorn, dessen Thema dem 1. Akt des Bühnenwerks entnommen ist. Ein Allegro im Saltarello-Rhythmus schließt sich an und wird zu einem festlichen Höhepunkt gesteigert, bevor eine wilde Coda den wirbelnden Kehraus herbeiführt.

VARIATIONEN IN FARBE UND FORM

Das **Konzert a-Moll für Violoncello und Orchester** von **Camille Saint-Saëns** ist ein Paradebeispiel für die ungewöhnliche Formensprache und die ausgeprägte melodische Ader des Komponisten. Obwohl es auf die traditionelle Dreisätzigkeit der Konzertform verzichtet, lassen sich innerhalb des einsätzigen Werks dennoch drei Teile erkennen. Diese bleiben allerdings nur schemenhaft, da Saint-Saëns den Themen ein sprunghaftes Wesen zugesteht.

Das Werk beginnt nach dem Eröffnungsakkord mit einem bewegten Thema des Soloinstruments. Die absteigenden Triolenfiguren werden zu einem signifikanten Motiv des gesamten Werkes. Ein lyrisches Seitenthema gibt dem Violoncello ausreichend Gelegenheit zu singen, doch mitten hinein werden – zunächst von den Flöten – wieder Triolenfiguren des Hauptthemas eingeworfen. So beginnt das Konzert gewissermaßen noch einmal von neuem, wobei Haupt- und Seitenthema nun variiert erscheinen. Plötzlich beginnen die Streicher ein Menuett zu spielen, während das Cello mit weit geschwungenen Motivfiguren durch den imaginären Tanzsaal schwebt. Dieses Menuett lässt sich als Mittelteil des Werkes klassifizieren und zeigt Saint-Saëns Kunstfertigkeit, die verschiedenen instrumentalen Farben zu variieren. So tanzen einmal auch die Holzbläser das Menuett, eingehüllt von Trillerketten der*des Solisten*in.

Am Ende steigt selbst das Cello in das thematische Geschehen ein. Damit ist der Mittelteil aber noch nicht zu Ende, denn Oboe und Violinen stimmen das Hauptthema des ersten Satzes an, das dann von der*dem Solisten*in voll entfaltet wird. Man könnte diesen Abschnitt als Reprise deuten. Doch dann setzt das Cello zu einer ganz neuen, schwermütigen Melodie an, die den

dritten Teil eröffnet und von trauermarschartigen Akkorden der Orchesterstreicher begleitet wird. Eine Steigerung führt zu einer Art Seitensatz dieses dritten und letzten Werkteils. Der Gesang des Soloinstruments dringt dabei sowohl in profunde Tiefen als auch höchste Lagen vor. Die Hauptthemen des ersten und dritten Teils dominieren den ereignisreichen Schlussabschnitt der Komposition.

Auffällig an diesem 1872 entstandenen a-Moll-Konzert ist nicht nur die formale Verschmelzung, sondern auch die Gleichberechtigung von Soloinstrument und Orchester. An die Stelle von Virtuosität tritt Dramatik, Cello und Orchester stehen in ständigem Dialog über die thematische Verarbeitung. Auguste Tolbecque, für den Saint-Saëns sein erstes Cellokonzert schrieb, spielte die Uraufführung am 19. Jänner 1873 im Rahmen der „Société des Concerts du Conservatoire" in Paris.

ERGREIFEND SCHÖN GEKLAGT

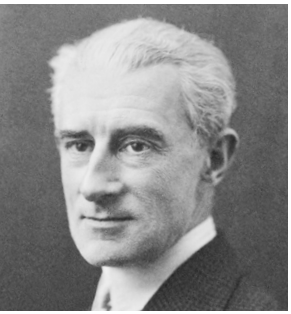
Am 24. Juni 1880, drei Tage nach der privaten Uraufführung im Pariser Haus von Saint-Saëns, teilte **Gabriel Fauré** seinem Verleger Julien Hamelle mit, dass „mein Cellostück vorzüglich aufgenommen wurde, was mich sehr ermutigt, die ganze Sonate zu schreiben". Leider wurden Faurés Pläne für eine Cellosonate bis 1917 jedoch nicht verwirklicht. Der besagte langsame Satz aber, wurde 1883 unter dem Titel **„Elégie"** separat veröffentlicht. Er ist Jules Loëb gewidmet, der ihn im selben Jahr auch erstmals öffentlich aufführte. Die Elégie ist eine Komposition von intensiver Schönheit, mit einem Thema von ergreifender Traurigkeit. Der später hinzutretende, erst in der Coda wiederkehrende zweite Gedanke ist „arabesk". 1895 orchestrierte Fauré die Elégie und diese Fassung wurde am 23. Januar 1902 in Monte Carlo, mit Carlo Sansoni als Solist und Léon Jéhin am Dirigentenpult aufgeführt.

EIN AUSLADENDES MUSIKALISCHES FRESKO

Im Juni 1909 wurde **Maurice Ravel** von Sergej Diaghilew gebeten, für dessen in Paris ansässige Tanzkompanie „Ballets Russes" ein Szenar des Liebes- und Hirtenromans der griechischen Spätantike **„Daphnis et Chloé"** zu vertonen, das der Choreograph Michail Fokin erstellt hatte. Der Komponist war sofort begeistert und erinnerte sich später: „Was mir vorschwebte, war ein ausladendes musikalisches Fresko, weniger archaisierend als voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume, welches sich sehr leicht mit dem identifizieren lässt, was die französischen Künstler des späten 18. Jahrhunderts nach ihren Vorstellungen gemalt haben."

Fokin verdichtet die Geschichte der Findelkinder Daphnis und Chloé, die ihre Kindheit bei Hirten auf Lesbos verbringen, voneinander getrennt werden, sich wiederfinden, lieben und schließlich heiraten, auf wenige bühnenwirksame Szenen. Erstes Bild: Bei einem Huldigungsfest für den Hirtengott Pan bezeugen Daphnis und Chloé ihre Liebe zueinander. Da überfallen Piraten die Festgesellschaft und entführen Chloé. Verzweifelt fleht Daphnis Pan um Hilfe an. Zweites Bild: Die Piraten feiern ihnen Sieg mit einem ausgiebigen Kriegstanz, werden jedoch durch den bedrohlichen Schatten der Gottheit Pan vertrieben. Drittes Bild: Am nächsten Morgen führen Hirten Daphnis zu Chloé. Nachdem das Paar vom Eingreifen des Hirtengotts erfahren hat, feiert es seine Verlobung vor einem dem Gott geweihten Altar mit einem rauschenden Fest.

Nachdem das Ballett selbst zunächst erfolglos geblieben war, komponierte Ravel für den Konzertsaal zwei Suiten, die etwa die Hälfte der Ballettmusik enthalten. Dabei arrangierte er nicht, wie sonst üblich, einzelne, abgetrennte Szenen neu, sondern grenzte jeweils dreiteilige, in sich ungekürzte Ausschnitte aus der Ballettmusik als „Fragments symphoniques" gegeneinander ab. Der Ausschnitt der ersten Suite reicht vom Ende des ersten bis zum Anfang des zweiten Bildes:



„Nocturne“ (die „Nachtszene“, in der Daphnis Pan um Hilfe bittet), „Interlude“ (Übergang zum zweiten Bild) und „Danse guerrière“ (der „Kriegstanz“ der Piraten). Die zweite Suite umfasst dagegen das komplette dritte Bild: „Lever du jour“ („Tagesanbruch“), „Pantomime“ und „Danse générale“ („Allgemeiner Tanz“).

In der Musik zu „Daphnis et Chloé“ zeigt sich Ravel als Meister der Instrumentierung: „Lever du jour“ ist aufgrund seiner „klangmagischen“ Naturbeschwörung zu Recht zum bekanntesten Abschnitt der gesamten Ballettmusik geworden. Trotz tonmalerischer Mittel für rauschende Bäche und singende Vögel zielt die Partitur aber nicht auf naturalistische Illustration, sondern auf die Präsentation eines künstlichen Paradieses, wie es auch die französische Malerei des Rokoko und Klassizismus darstellte. Das hier zu beobachtende Verfahren, Melodien bei ihrer Wiederholung anders zu harmonisieren, erinnert unmittelbar an Debussys „Prélude à l’après-midi d’un faune“, dessen Handlung ebenfalls in der antiken Hirtenwelt angesiedelt ist. In der anschließenden „Pantomime“, in der Daphnis und Chloé aus Dankbarkeit für Pans Hilfe dessen ‚Abenteuer‘ mit der Nymphe Syrinx darstellen, scheint die Nähe zu der fast 20 Jahre älteren Komposition durch die ausgedehnten Flötensoli sogar noch größer: Hier wird Syrinx auf der Flucht vor dem sie bedrängenden Pan in Schilfrohr verwandelt, aus dem dieser dann die berühmte „Panflöte“ schnitzt.

Abgesehen von diesen Passagen unterscheidet sich Ravel v. a. in der Technik der Orchestrierung von seinem älteren Komponistenkollegen. Ravel geht es in erster Linie nicht um neue, unerhörte Klangkombinationen, sondern um klare Konturen im Wechsel von Orchestertutti und Instrumentalsolo. Gerade die zweite Suite zeigt im Vergleich zu Debussys schwebenden Klängen die permanente Einbindung der Ravelschen Klangfarben in eine scharf akzentuierte Rhythmik – am eindrucksvollsten wohl im abschließenden Bacchanal der „Danse générale“, deren Tanzrhythmen im Wechsel von 5/4- und 3/4-Takt verlaufen.

KIAN SOLTANI

Kian Soltani, von der Times als „bemerkenswerter Cellist“ gelobt und vom Gramophone für seine „schiere Perfektion“ gefeiert, besticht durch seine Ausdrucksstärke, unverwechselbare musikalische Persönlichkeit und brillante Technik.

Im Jahr 2017 unterzeichnete Soltani einen exklusiven Plattenvertrag mit der Deutschen Grammophon. Sein erster Tonträger „Home“ mit Werken für Cello und Klavier von Schubert, Schumann und Reza Vali wurde 2018 veröffentlicht und international gefeiert. Seitdem hat Soltani u. a. die Klaviertrios von Dvořák und Tschaikowsky zusammen mit Lahav Shani und Renaud Capuçon bei Warner Classics veröffentlicht. 2020 erschien eine Aufnahme von Dvořáks Cellokonzert mit der Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim. Für sein 2021 erschienenes Album „Cello Unlimited“ wurde er mit einem Opus Klassik in der Kategorie „Innovatives Hörerlebnis“ ausgezeichnet.
Weltweite Aufmerksamkeit erregte Soltani 2013, als er den Internationalen Paulo Cello Wettbewerb in Helsinki gewann. Zudem wurde er 2017 mit dem deutschen Leonard Bernstein Preis und dem Credit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet.

Soltani wurde 1992 in Bregenz in eine persische Musiker*innenfamilie geboren. Er begann im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel und war erst zwölf Jahre alt, als er in die Klasse von Ivan Monighetti an der Musik-Akademie Basel aufgenommen wurde. Im Jahr 2014 wurde er Stipendiat der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung und schloss seine Studien im Programm für junge Solist*innen an der deutschen Kronberg Academy ab. Seit Oktober 2023 hält er eine Professur für Violoncello an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Soltani spielt das Stradivari-Cello „The London, ex Boccherini“, das ihm freundlicherweise von einem Sponsor der Beares International Violin Society zur Verfügung gestellt wird.

KAZUKI YAMADA

Kazuki Yamada ist Musikdirektor des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) wie auch Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC). Seine Zeit unter dem japanischen Dirigenten Seiji Ozawa hat die Bedeutung dessen unterstrichen, was Yamada sein „japanisches Gefühl" für klassische Musik nennt. Geboren 1979 in Kanagawa, Japan, arbeitet und tritt er weiterhin jede Saison in Japan mit dem NHK Symphony Orchestra und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra auf.

Yamadas einfühlsame musikalische Herangehensweise macht ihn zu einem weltweit gefragten Gastdirigenten für Konzerte, Opern und Choraufführungen. Yamada tritt mit Solist*innen wie Emanuel Ax, Leif Ove Andsnes, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Martin Helmchen, Nobuko Imai, Lucas und Arthur Jussen, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin, Maria João Pires, Julian Pregardien, Baiba Skride, Fazıl Say, Arabella Steinbacher, Jean-Yves Thibaudet, Krystian Zimerman und Frank Peter Zimmermann auf.

Der Ausbildung nachfolgender Generationen verpflichtet, ist er jährlich Gastdirigent an der Seiji Ozawa International Academy Switzerland und setzt sich für das Förderprogramm des CBSO ein. Die Auswirkungen der Covid-19-Pandemie auf die internationalen Konzertsäle haben ihn in seiner Überzeugung bestärkt, dass – wie er es ausdrückt – das Publikum immer an der Entstehung der Musik beteiligt ist. Yamada studierte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er seine Liebe zu Mozart und dem russischen romantischen Repertoire entdeckte. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er erstmals 2009, als er den ersten Preis beim 51. Internationalen Besançon Wettbewerb für junge Dirigent*innen gewann. Nachdem er die meiste Zeit seines Lebens in Japan verbracht hat, lebt er heute in Berlin.

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

Das City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) sieht sich als eine Familie von 90 Musiker*innen unter der Leitung des Chefdirigenten Kazuki Yamada, die stolz darauf ist, aufregende und bedeutsame Musikerlebnisse zu schaffen.

Die Musiker*innen des Orchesters, das in der Symphony Hall von Birmingham beheimatet ist, geben jedes Jahr mehr als 150 Konzerte in Birmingham, im Vereinigten Königreich und auf der ganzen Welt. Dabei führen sie Musik auf, die von Klassikern bis zu zeitgenössischen Werken, von Soundtracks bis zu Symphonien und allem reicht, was dazwischen liegt. Seit über 100 Jahren spielt das CBSO eine zentrale Rolle im musikalischen Leben der Midlands. Durch seine umfangreichen Gemeinschafts- und Bildungsprojekte sowie Chöre und Jugendensembles wächst diese Tradition stetig weiter. Dabei trägt das CBSO dazu bei, bei Zuhörenden, Gemeinden und Musiker*innen in Birmingham, den West Midlands und darüber hinaus eine lebenslange Begeisterung für Musik zu wecken.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler; Texte: Christian Moritz-Bauer (Berlioz, Fauré, Ravel), Rainer Lepuschitz (Saint-Saëns); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Marco Borggreve (S. 1), Sasha Gusov (S. 10), Patch Dolan (S. 11); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2407-1004; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 24|25

7. MEISTERKONZERT, DI 20. MAI 2025
NHK SYMPHONY ORCHESTRA
FABIO LUISI Dirigent
AKIKO SUWANAI Violine
Tōru Takemitsu, Alban Berg, Johannes Brahms

8. KAMMERKONZERT, DO 12. JUNI 2025
DANISH STRING QUARTET
Wolfgang Amadeus Mozart, Caroline Shaw,
Joseph Haydn, Igor Strawinsky, Turlough O'Carolan,
Dmitri Schostakowitsch

SAISON 25|26

Programm 25|26
Das neue Programm wird am Dienstag, 13. Mai 2025, veröffentlicht.

Abonnements
Bestehende Abonnements werden automatisch verlängert. Änderungswünsche von bestehenden Abos können bis Dienstag, 03. Juni 2025, bekanntgegeben werden:
kassa@landestheater.at, +43 512 52074 4

Interesse an einem Abonnement?
Wenden Sie sich bitte per E-Mail oder telefonisch an das Kassa & Aboservice im Haus der Musik Innsbruck.

Einzelkarten
Einzelkarten für die Meister&Kammerkonzerte 25|26 sind ab Dienstag, 10. Juni 2025, erhältlich.

meisterkammerkonzerte.at