

Biographien

Dmitry Smirnov wurde 1994 in St. Petersburg in eine Musikerfamilie geboren und erhielt seinen ersten Musikunterricht von seinen Eltern. Ab 2001 studierte er an der Spezialschule des Staatlichen Konservatoriums St. Petersburg, danach an den Hochschulen Lausanne und Basel. In den letzten Saisons war er in Solo-Werken von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Nielsen, Bartók, Prokofiev, Strawinsky, Bernstein, Lloyd Webber u.a. mit den Philharmonischen Staatsorchestern von Moskau und Mariinsky-Theater St. Petersburg, den Festival Strings Lucerne und dem Sinfonieorchester Basel zu hören. 2021 erschien seine erste CD beim Label FHR London mit Werken von Bach und Bartók. Er wurde an zahlreichen Wettbewerben ausgezeichnet und arbeitet u.a. mit Heinz Holliger, mit Giovanni Antonini und Il Giardino Armonico und mit Sol Gabetta zusammen. 2018 gründete er sein eigenes Ensemble «Camerata Rhein» in Basel.

Jakub Przybycień ist ein polnischer Dirigent und Geiger. Sein Dirigierdebüt gab er 2018 in der Londoner Wigmore Hall mit dem EUYO-Ensemble. Derzeit Master Specialized Student und Assistent in der Dirigierklasse von Johannes Schlaefli an der Zürcher Hochschule der Künste. Masterabsolvent an der Hochschule der Künste Bern in der Violinklasse bei Monika Urbaniak-Lisik. Seit 2022 ist er Chefdirigent der Zürcher Orchester Society und Stipendiat des Forum Dirigieren. Jakub hat seine Fähigkeiten unter der Leitung von herausragenden Dirigent*innen wie Neeme, Paavo und Christian Järvi, Jaap van Zweden, Jorma Panula, Marin Alsop und Leonid Grin verfeinert und erfolgreich mit Orchestern in Deutschland, der Schweiz, Frankreich, der Tschechischen Republik, Polen und Estland zusammengearbeitet.

Das **Lucerne Collective** ist aus einer Zusammenarbeit des Musiksommers am Zürichsee und der Kammermusikreihe des Luzerner Sinfonieorchesters entstanden. Es besteht – in wechselnder Besetzung – aus Musiker*innen dieses dynamischen Klangkörpers, die sich in besonderem Masse für Kammermusik einsetzen; sie pflegen neben den bekannten Meisterwerken der Gattung auch gerne Unbekanntes und selten Gehörtes.

Eventsponsor



Hauptsponsoren



Gestaltung: atelierjaeger.ch

Zürich St.Gallen Schwyz

Ghost-writers

Eintritt frei
Kollekte

Transzendenz

Samstag, 14. Oktober, 18.00 Uhr, Lachen, katholische Kirche

○ Konzerteinführung: 17.00 Uhr

Dmitry Smirnov Violine

The Lucerne Collective, Jakub Przybycień Leitung

Max Reger (1873–1916) /
Florizel von Reuter (1890–1985)

**Symphonische Rhapsodie für
Violine und Orchester op. 147
(Kammerfassung von
Manuel Bärtsch, 2023)**

Anton Bruckner
(1824–1896)

**Symphonie Nr. 7 (1824–1896)
(Kammerfassung von Hanns Eisler,
Erwin Stein und Karl Rankl, 1921)**

- I. Allegro moderato
- II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
- III. Scherzo. Sehr schnell
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Abendprogramm

23

Musiksommer
am Zürichsee

musiksommer.ch

Transzendenz

Im Dezember 1928 wandte sich der als Wunderkind berühmt gewordene Violinist und Komponist Florizel von Reuter mit der Bitte an Elsa Reger, ihm die Partitur des Violinkonzerts op. 101 ihres zwölf Jahre zuvor verstorbenen Gatten zu schicken, wie die im Max-Reger-Institut überlieferten und vom Musikwissenschaftler Christopher Grafschmidt ausgewerteten Briefe Reuters belegen. Bald darauf berichtete der okkultistisch veranlagte Reuter der Witwe von einem jüngst geführten Gespräch mit ihrem Mann, geführt über einen Schreibapparat für Botschaften aus dem Jenseits. Bei einer Deutschlandreise im Dezember 1931 traf sich Reuter schliesslich mit Elsa Reger – die spiritistische Sitzung scheint so vielversprechend gewesen zu sein, dass sie Reuter das Manuskript eines unvollendeten «Andante und Rondo capriccioso» anvertraute, an dessen Vollendung sich Reuter sofort machte und der Witwe von den Entwicklungen berichtete: «Neulich sprach Max Reger wieder durch die Trompete und gab mir genaue Anweisungen über die Vollendung des Werkes. Es war sehr interessant. Er sprach lauter u. deutlicher als in München. Ich freue mich so sehr auf die Arbeit.» Knapp ein Monat später war das Werk vollendet, abgesegnet vom «Meister» höchstpersönlich, auf den auch der neue Titel zurückgehe. Das unverhoffte Werk stiess gleichermassen auf Interesse wie auf Skepsis und verschaffte Reuter, der die Ausmasse seiner Beiträge im Vagen und das ihm überlassene Manuskript verschwinden liess, zunächst viel Aufmerksamkeit, bis es, als «Wechselbalg» mit «Uebearbeitungskleister» abgetan, in der Versenkung verschwand. Während das Andante und das Rondo in den Grundzügen auf Reger zurückgehen, gab Reuter später zu, dass die Schlussfuge von ihm stamme. Da das Werk in dieser Form kaum gespielt wird, hat sich nun mit der Bearbeitung für Kammerensemble von Manuel Bärtsch eine weitere Metamorphose ergeben: Ziel war es, statt der hypertrophen Orchestrierung eine durchsichtige Klanglichkeit zu finden, die die Solovioline besser zur Geltung bringt. Dies geschah ganz ohne spiritistische Mitwirkung von Florizel von Reuter, und fast scheint es, dass er dies übelgenommen hat; seine diesseitigen Vertreter in Gestalt der Universal-Edition Wien waren jedenfalls sehr restriktiv in der Rechtevergabe.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts vollendete abermals ein Nachgeborener einen berühmten Torso der Musikgeschichte: Peter Jan Marthé, ein Schüler des Dirigenten Sergiu Celibidache, trat in Kontakt mit Anton Bruckner, um die legendäre Neunte zu vollenden – mit umstrittenem Ergebnis. In seiner Siebten hatte dieser allerdings bereits selbst den Geist eines verehrten Komponisten kanalisiert: Im Alter von fast 40 Jahren erlebte er im Jahr 1863 bei einer

«Tannhäuser»-Aufführung unter Beteiligung von seiner «Liedertafel» ein Erweckungserlebnis. Die Berührung mit dieser Musik löste beim symphonischen Spätzünder, der bis zu diesem Zeitpunkt keine heute im Kanon verankerten Werke erzeugt hatte, einen kreativen Durchbruch aus, indem er paradoxerweise ein Genre ins Zentrum seines Schaffens rückte, das sich für Wagner selbst überlebt hatte. Schon in seinen frühen Symphonien schwebte Bruckner ein Ideal vor, das er mit jedem seiner neun nummerierten Gattungsbeiträge individuell zu verfeinern und zu verbessern trachtete. Auch die Siebte (1881-1883) in E-Dur, die der Kritikerpapst Eduard Hanslick abschätzig als «symphonische Riesenschlange» bezeichnete, kann als Ausprägung dieses Symphoniemodells adäquat beschrieben werden.

Das Hauptgewicht der dramaturgischen Entwicklung des Werks liegt auf den Schultern des Hauptthemas, das sich in zahlreichen an- und abschwellenden «Kraftwellen» (so der lange in Bern wirkende bedeutende Bruckner-Deuter Ernst Kurth in den 1920er Jahren) steigert. Als Gegenpol nutzt Bruckner den von ihm als «Gesangsphase» bezeichneten kantablen Seitensatzbereich, während sich das dritte Thema an das Hauptthema anlehnt. Als eine auf grossen Raum ausgeweitete Gesangsphase erweist sich das Adagio, formal ein Hybrid aus Sonatensatz und Strophenform. Die klanglich gesteigerte dritte Wiederkehr des Hauptthemas wird dissonanter und entlädt sich in einem Höhepunkt mit Beckenschlag, den Bruckner nachträglich auf einem eingeklebten Zettel in die Partitur aufnahm. Danach fällt der Satz in sich zusammen und geht in einen Trauerchoral über, den Bruckner als unmittelbare Reaktion auf die Nachricht von Wagners Tod einbaute. Das Finalthema verweist auf jenes des Kopfsatzes, das aber erst am Ende der Reprise deutlich durchbricht. Die feierliche Schlussapotheose übertrifft das Ende des Kopfsatzes dank des strahlenden Blechbläserklangs der von Bruckner in diesem Werk erstmals eingesetzten Wagner-Tuben. Den Druck der Partitur widmete er – so schliesst sich der Kreis – König Ludwig II. von Bayern, der sich als Förderer Richard Wagners in den Annalen der Musikgeschichte verewigt hat. Für Arnold Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen, den der diesjährige «Musiksommer» im Eröffnungskonzert erkundete, bearbeitete Hanns Eisler 1921 die Sätze 1 und 3 dieser «symphonischen Riesenschlange», Erwin Stein und Karl Rankl die beiden anderen – und bewiesen, dass Bruckners Satzweise auch ohne den ganzen Orchesterapparat und die Wagner-Tuben nichts an ihrer Kraft einbüsst. ● Severin Kolb

Wir bedanken uns für Ihre Treue und Ihre Unterstützung, wünschen Ihnen einen ergiebigen Musikwinter und freuen uns schon jetzt auf den Musiksommer 2024.