

West-Eastern Divan Orchestra Daniel Barenboim

**Montag
1. August 2022
20:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

West-Eastern Divan Orchestra
Daniel Barenboim *Dirigent*

Montag
1. August 2022
20:00

Keine Pause
Ende gegen 21:30

PROGRAMM

Bedrich Smetana 1824–1884

Má Vlast (Mein Vaterland) (1872–79)

Zyklus sinfonischer Dichtungen für Orchester

Vyšehrad

Vltava (Die Moldau)

Šárka

Z českých luhů a hájů (Aus Böhmens Hain und Flur)

Tábor

Blaník

Mythen, Landschaft, Politik

Mein Vaterland. So lautet die gängige deutsche Übersetzung des tschechischen Titels von Bedřich Smetanas 1872 begonnenem und 1879 abgeschlossenem, sechs sinfonische Dichtungen umfassendem Zyklus *Má vlast*. Das entspricht zwar durchaus dem patriotischen Impetus der auch in dieser Hinsicht emotional aufgeladenen Musik. Die weniger paternitäre Übertragung *Meine Heimat* käme dem unmittelbaren Wortsinn freilich etwas näher. Denn im weiblichen »vlast« verbirgt sich kein Vater (tschechisch: otec), sondern das Adjektiv »vlastní«, mit dem das Begriffsfeld »eigen / selbst-...« umrissen wird. »Vlast« also bezeichnet gewissermaßen das Land, das seine Bewohnerinnen und Bewohner ihr Eigen nennen. Es signalisiert schon für sich genommen eine Besitzanzeige im Sinne von »mein Land«. Das dem Titel von Smetanas Werk später zusätzlich vorangestellte Possessivpronomen »má« verdoppelt, was im Wort »vlast« ohnehin schon mit ausgedrückt ist.

Zudem verstellt der Ausdruck »Vaterland« den Blick auf die gewichtige mutterrechtliche Tiefenschicht des tschechischen Gründungsmythos. Zwar soll das Land der Sage nach unter der Führung von »Urvater« Čech besiedelt worden sein. Zur Zentralgestalt der Geschichte aber wurde die Tochter von Čechs Nefen – die junge, weise und seherisch begabte Fürstin Libuše. Deren legendärer Sitz war die Feste Vyšehrad, die auf einem der später gegründeten Stadt Prag vorgelagerten Felsen lag. Allerdings drängten die von der Frauenherrschaft irritierten Männer im Land Libuše schließlich dazu, sich einen Gatten als Herrscher an ihrer Seite zu wählen. Die Fürstin entschied sich für den Pflüger Přemysl, wurde damit zur mythischen Stammutter des über lange Zeit regierenden Geschlechts der Přemysliden und prophezeite von Vyšehrad aus die Gründung Prags und dessen glorreiche Zukunft. In diesen Erzählungen, die im Kern von der Ablöse des Matriarchats durch das Patriarchat handeln, findet sich auch jene über Libušes Kriegerin Šárka. In einem starken Frauenregiment leistete diese nach dem Tod der Fürstin erbitterten Widerstand gegen die erdrückende Männerherrschaft und diente als Lockvogel, um die männlichen Kämpfer in eine tödliche Falle zu führen.

Auf diese Legenden griff Bedřich Smetana für *Má vlast* ebenso zurück wie auf die historischen Ereignisse der Hussitenkriege, die ihrerseits wieder Legenden auszubilden wussten. Nachdem der Reformator Jan Hus im Jahr 1415 auf dem Scheiterhaufen verbrannt worden war, weil er seine erneuernden Lehrsätze und Überzeugungen auf dem Kirchenkonzil in Konstanz nicht widerrufen hatte, löste das gewalttätige Rebellionen seiner Anhänger in Böhmen aus. Der Aufruf des Papstes, gegen die »hussitischen Ketzer« in den Krieg zu ziehen, hatte regelrechte Kreuzzüge und bürgerkriegsähnliche Zustände zur Folge. Der Kampf der sogenannten Hussiten für ihre religiöse Freiheit geriet gleichzeitig zum Kampf um die politische Vorherrschaft im Königreich Böhmen. Dabei kam es auch innerhalb der hussitischen Bewegung zu Spaltungen. Die radikale Gruppierung der Taboriten benannte ihr Lager nach dem biblischen Berg Tabor. Die Sage berichtet, sie hätten sich nach ihrer Niederlage in das Innere des böhmischen Berges Blaník zurückgezogen, um einst wieder zu erwachen, wenn es die Heimat aus höchster Not zu befreien galt.

Musikalische Bekenntnisse

Tábor und Blaník waren in Smetanas Zeiten zu patriotisch extrem aufgeladenen Orten für die nationale Selbstbestimmung Tschechiens geworden. Durch ihren musikalischen Lobpreis erhob der Komponist – nach dem visionären Mythos von *Vyšehrad* und dem wilden Märchen von *Šárka* (beide verbunden mit der legendären Libuše) sowie den dazwischen und danach platzierten Landschafts-Tondenkmalern *Vltava (Die Moldau)* und *Z českých luhů a hájů (Aus Böhmens Hain und Flur)* – seinen Zyklus *Má vlast* vor dem Hintergrund der tschechischen Unabhängigkeitsbestrebungen endgültig zu einem politischen Manifest. Umgekehrt trug das Werk wesentlich zur unumstößlichen Stilisierung Smetanas zum »Nationalkomponisten« Tschechiens bei. Dabei war Bedřich Smetana erst im Laufe der Jahre zu einem entschiedenen Tschechen geworden. Als er 1824 im 150 Kilometer östlich von Prag gelegenen Litomyšl (Leitomischl) geboren wurde, waren die böhmischen Länder Teil des habsburgischen Kaiserreiches. Die Bevölkerung sprach teils Deutsch, teils Tschechisch.

(Auch in Smetanas Kindheit und Jugend war das Deutsche die ihn bestimmende Sprache.) Die zunehmenden Spannungen zwischen den Bevölkerungsgruppen waren komplizierterer Natur, als dass sie sich auf einfache Parteiungen reduzieren hätten lassen. Auch innerhalb der tschechischen Emanzipationsbewegung gab es unterschiedliche Zielsetzungen.

Als Smetana 24 Jahre alt war – er hatte die von den Eltern vorgesehene Beamtenlaufbahn ausgeschlagen, sich musikalisch autodidaktisch und privat fortgebildet und verdiente seinen Lebensunterhalt zunächst vor allem durch Musikunterricht – schrieb man das Jahr 1848. Die europäischen Städte wurden von den Revolutionen erfasst, die für mehr bürgerliche Freiheiten kämpften. Damit verbanden sich in einzelnen, in die verschiedenen Großreiche eingebundenen Ländern auch die Forderungen nach ihren nationalen Rechten und einer politischen Neuordnung. Erst die revolutionären Ereignisse 1848 in Prag ließen Smetana sich nachdrücklich als Tscheche fühlen. Er komponierte national gesinnte Lieder und Märsche, bemühte sich aber wenige Jahre später (vergeblich) darum, seine erste (und einzige) Sinfonie ausgerechnet der Hochzeit des Habsburgerkaisers Franz Joseph I. mit Elisabeth von Bayern zu widmen.

Bei aller ausdrücklichen Verbundenheit war Smetana in der Heimat zunächst kein berufliches Glück beschieden. Fünf Jahre lang wirkte er, geachtet und beliebt, im schwedischen Göteborg. Dort entstanden, beeinflusst vom Werk Franz Liszts, seine ersten sinfonischen Dichtungen. Ihnen allen lag, Bezug nehmend auf Shakespeares *Richard III.*, Schillers *Wallensteins Lager* und Oehlenschlägers *Hakon Jarl*, ein literarisches Programm zugrunde. Im Alter von 37 Jahren kehrte Smetana zurück nach Prag. Dort stand mit der Eröffnung des »Interimstheaters« der Betrieb der ersten ständig tschechischen Opernbühne bevor. Smetana war ab 1866 dessen erster Kapellmeister und noch in diesem Jahr brachte er hier seine – erst später durch Folklorismen angereicherte – komische Oper *Prodaná nevěsta (Die verkaufte Braut)* zur Uraufführung. Am Ende war er auch der künstlerische Leiter dieser Institution. Davor schon stand er dem nationalen Kunstverein (*Umělecká beseda*) vor. Jetzt war er auch darum bemüht, das Tschechische in Wort und Schrift tadellos zu beherrschen.

Smetanas großes Engagement innerhalb der nationalen Kulturinstitutionen stand dabei nicht immer im Einklang mit der Wertschätzung, die man seiner Musik entgegenbrachte. Seiner Oper *Dalibor* (1868) schlug der Vorwurf des »Wagnerismus« entgegen. Dafür geriet die Oper *Libuše* (1872), nicht zuletzt aufgrund ihres Sujets, zur tschechischen Festoper schlechthin. Dass Smetana sie ursprünglich als Krönungsoper zur (dann nicht stattfindenden) Krönung Franz Joseph I. zum böhmischen König geplant hatte, zeigt freilich die stete Ambivalenz von nationalem Selbstbewusstsein und vorsorglicher Ergebenheit. Zur Uraufführung gelangte *Libuše* schließlich erst neun Jahre später, als mit ihr 1881 das neue Prager Nationaltheater eröffnet wurde. Ein später Triumph für Bedřich Smetana, dem er beiwohnen, den er aber nicht mehr vernehmen konnte. Denn schon 1874 hatte der Komponist sein Gehör verloren – in jener Zeit, als er sich intensiv mit den ersten beiden sinfonischen Dichtungen von *Má vlast* beschäftigte.

Im Innern gehört

Berichte über Pläne, einen solchen Zyklus zu realisieren, stammen bereits aus den Jahren 1872/73. Doch erst unmittelbar nach seiner Ertaubung begann der nun Fünfzigjährige Ende September 1874 mit der Komposition von *Vyšehrad*, die er am 18. November abschloss. Schon zwei Tage später fing er mit der Arbeit an *Vltava* (*Die Moldau*) an. Und auch dieses Werk vollendete er innerhalb von nur neunzehn Tagen. Nach einer kurzen Pause entstand vom Januar bis zum 20. Februar 1875 *Šárka* und im darauffolgenden Frühsommer schrieb er an *Z českých luhů a hájů* (*Aus Böhmens Hain und Flur*), das er im Oktober 1875 fertigstellte. Damit war der noch schlicht als *Vlast* bezeichnete Zyklus als Tetralogie vorläufig abgeschlossen, die vier Teile erfuhren zwischen 1875 und 1877 jeweils separate Uraufführungen. Erst danach entschloss sich Smetana zur Komposition des letzten Werkpaares *Tábor* (datiert vom 13. Dezember 1878) und *Blaník* (datiert vom 9. März 1879), das gemeinsam am 4. Januar 1880 uraufgeführt wurde. Die erste Gesamtaufführung des vollständig erweiterten, sechsteiligen Zyklus' fand vor einem begeisterten Publikum am 5. November 1882 in Prag statt. Von der musikalischen Welt gefeiert, starb

Smetana nach schwerer Krankheit und geistig zerrüttet am 12. Mai 1884 in einer Prager Nervenheilanstalt. Da unterstand »sein Land« noch immer der österreichischen Habsburgerkrone. Erst im Jahr 1918, mit dem Ende des Ersten Weltkriegs, konstituierte sich eine eigenständige Tschechoslowakische Republik.

Vor allem mit der Oper *Libuše* und dem damit in Teilen assoziierten Tondichtungs-Zyklus *Má vlast* hatte Bedřich Smetana einen wesentlichen künstlerischen Beitrag zur (Re-)Konstruktion einer »kulturellen Identität« der sich (wieder)findenden tschechischen Nation geleistet. (Der Begriff der »kulturellen Identität« lässt sich leider nicht mehr unbefangen verwenden, seit ihn rechtsextreme Gruppierungen zur Legitimation ihres völkischen Weltbildes benützen.) Unter diesem Aspekt erhält auch die Übersetzung von »vlast« nicht als »Heimat« sondern als »Vaterland« durch den Hauch von Chauvinismus, der diesen Begriff umweht, eine gewisse Berechtigung. Lenkte Smetana thematisch dabei den Blick zurück in die Geschichte des Landes, so war die künstlerische Umsetzung ganz der Zukunft zugewandt. Denn in der musikalischen Ausgestaltung der einzelnen Ideen dieses Panoramas erwies sich Smetana immer wieder als Avantgardist. Zwar sind die äußeren Anlagen der einzelnen sinfonischen Dichtungen durchaus noch traditionellen Formschemata verpflichtet (meist dreiteilig und mitunter an Sonatenform und Rondo orientiert). Die innere Entwicklung des meist knappen musikalischen Ausgangsmaterials trägt in seiner variativen und transformierenden Verarbeitung jedoch bereits Anzeichen der bevorstehenden Moderne.

Von den Ursprüngen – Vyšehrad und Vltava (Moldau)

Mit der sinfonischen Dichtung über Fels und Burg Vyšehrad begab sich Smetana an den sagenhaften Ursprungsort tschechischer Regentschaft, der durch Libušes Zukunftsvision zusätzlich verklärt erscheint. Das Spiel zweier Harfen versinnbildlicht den Gesang eines Barden (Smetana selbst sprach von »Wahrsagern«), der von einem versunkenen goldenen Zeitalter erzählt.

Alles thematische Material, aus dem sich der weitere Verlauf des Stückes ableitet, ist in dieser rhapsodischen Einleitung bereits vorhanden. Schon im Anfangstakt erklingt das knappe erste Vyšehrad-Motiv, das nach dem reinen Harfenspiel mit dem Einsatz von Hörnern und Fagott majestätische Würde annimmt. Bald darauf intonieren die Bläser das ebenso knappe, von auf- und abschwellendem kurzen Wogen gekennzeichnete zweite Vyšehrad-Motiv. Auch dieses gewinnt im weiteren Verlauf an Größe. Es war bereits in Smetanas Oper *Libuše* erklingen, als dort vom Einganstor zur Burg die Rede ist. Und es kehrt innerhalb von *Má vlast* an entscheidenden Stellen in *Vltava* und *Blaník* wieder. In der Verarbeitung dieses musikalischen Materials setzt die sinfonische Dichtung an zu einer Erzählung von Aufstieg und Niedergang. Die Erhabenheit des Ortes gerät ins Wanken, wird von Unruhe und Unsicherheit erfasst, erleidet stürmische Zeiten und fällt schließlich in sich zusammen. In einem elegischen Abgesang des Bardens erfährt die einst ruhmreiche Stätte noch einmal eine rückblickende, verklärende Apotheose.

Der tschechischen »Lebensader« und damit einer landschaftlichen, elementaren »Zeugin« der Geschichte des Landes – dem Fluss Vltava (Moldau) – widmete Smetana die zweite Tondichtung seines *Vlast*-Zyklus'. Auch das ihr zugrunde gelegte musikalische Material ist zunächst weniger ein spezifisches Thema als vielmehr das wechselvolle Ausformen des Fließens und der sich umspielenden Wellen. Auch hier begibt sich Smetana zu den Ursprüngen. Er beginnt sein klingendes Bild mit raschen Sechzehntelläufen, die, durchaus plastisch, zunächst die erste, dann die zweite rinnsalhaft sprudelnde Quelle abzubilden vermögen. Erst als sich beide zu einem breiteren Strömen vereinigen, setzt das sehnsuchtsvoll forttragende, beinahe schon volksliedhafte Hauptthema ein. Danach schildert die Musik drei Szenen, die sich an verschiedenen Stellen des Ufers abspielen. Hörnerklang und Fanfaren kennzeichnen den Wald, den die Moldau durchfließt, in dem gerade eine Jagd stattfindet. Danach kommt sie an einer ländlichen Hochzeit vorbei, deren Ausgelassenheit von einer lebhaften Polka zum Klingen gebracht wird, und taucht im Anschluss daran in eine verzaubernde Mondnacht ein, in der Nymphen ihren Reigen tanzen und dabei das Fließen des Wassers in ihre Bewegungen übernehmen. Als ob die Moldau sich

wieder ganz auf sich selbst besinnen würde, tritt nun das Hauptthema hervor, gerät in den dramatischen und wilden Strudel der St. Johannes-Stromschnellen und findet sich wieder zu einem triumphalen Voranströmen zusammen. Dorthinein mischt sich majestätisch die musikalische Erinnerung an Vyšehrad, an dem die Moldau vorüber- und der Stadt Prag entgegenfließt. Dann entschwindet sie in die Ferne, der Elbe zu.

Drama und Leidenschaft – Šárka und Z českých luhů a hájů (Aus Böhmens Hain und Flur)

Opernhafte Dramatik und eine konkrete Handlung prägen Smetanas sinfonische Dichtung über die Kriegerin Šárka. Nach Libušes Tod befand sie sich, so erzählt die Sage, mit anderen Frauen aus dem Gefolge ihrer früheren Fürstin im Kampf gegen die nun männliche Herrschaft. Smetana setzte für seine Lesart der Geschichte eine verratene Liebe voraus, die Šárka dazu veranlasst, sich am ganzen männlichen Geschlecht rächen zu wollen. Mit dieser heftigen Wut des verletzten Mädchens beginnt das Stück, wild und auffahrend. Auch hier leitet der Komponist das weitere musikalische Geschehen, Varianten bildend, aus dem einleitenden, auffahrenden Material ab. Auch der mit klingendem Spiel, in beinahe fröhlichem Marsch herantrabende Tross der Krieger unter ihrem Anführer Ctirad lässt sich auf musikalische Bausteine des feurigen Beginns zurückführen. In das Herannahen der Männer mischt sich mit der Klarinette die Klage Šárkas, mit der sie – an einen Baum gefesselt einen Überfall vortäuschend – die Ritter in den Hinterhalt lockt. Ctirad (verkörpert durch den sonoren Klang des Violoncellos) befreit Šárka und verliebt sich in sie. Cello und Klarinette verleihen in einem kurzen, fast rezitativen Dialog dem tragischen Paar ihre Stimmen. Mit großer Leidenschaft wirbt Ctirad nun um Šárka, die dann bei einem immer wilderen Gelage (wieder verwendet Smetana eine ausgelassene Polka-Atmosphäre) den Männern einen Schlaftrunk verabreicht. Dann ruft ihr Horn die Streitgenossinnen herbei. Als ob Šárka ihre Rache doch bereuen würde, erklingt

»piangendo« (»weinend«) über einem angespannten Streicher-tremolo durch die Klarinette ihre Klage. Dann beginnt in bacchantischer Wut das unerbittliche Gemetzel.

Šárka ist übrigens auch der Name eines Baches und des Tals, das er durchläuft, der im Nordwesten von Prag in die Moldau mündet. Und der heimatlichen Landschaft an sich setzte Smetana mit der vierten sinfonischen Dichtung *Z českých luhů a hájů* (*Aus Böhmens Hain und Flur*) ein musikalisches Denkmal. Allerdings ging es ihm hier nicht um die Beschreibung konkreter geografischer Gegebenheiten. »Es gibt«, so der Komponist selbst, »einen Gesamteindruck der Gefühle wieder, welche die Betrachtung der tschechischen Landschaft erwecken.« Doch kein erlöstes und idyllisches Tongemälde hebt nach der blutigen Geschichte der Šárka-Tragödie an, sondern eine düster-erhabene, beinahe bedrohliche Stimmungsmalerei von großer Ernsthaftigkeit. Smetana soll sie selbst mit »dem starken Eindruck, den man davon hat, wenn man aufs Land geht«, verglichen haben. Und abermals wob er aus einem Minimum an Material (hier eine in sich kreisende Sechzehntelbegleitfigur) beinahe das gesamte folgende Tableau. Aus der einschüchternden Wirkung des Stückbeginns löst sich ein elegischer Klarinetten Gesang, der sich über die Oboe zu volkstümlicher Beschwingtheit wandelt und dann die lichten Höhen der Flöten erreicht. Die Violinen setzen dann zu einem immer mehr sich verdichtenden Waldweben an, zu einem Verästeln und Verzweigen, auch zu einem steten Spiel mit flirrendem Licht. Auch Hörnerklang bestimmt atmosphärisch dieses Bild des Waldes. Eine Polka – teils aufsässig markant, teils terzenselig schwebend – sorgt für abwechslungsreiche Volksfeststimmung. Dann führt ein strettaartiger Abschluss alle Thementausformungen und die damit verbundenen Szenerien noch einmal wirkungsvoll zusammen.

Kampf und Glauben – *Tábor* und *Blaník*

Die beiden abschließenden sinfonischen Dichtungen *Tábor* und *Blaník* bilden inhaltlich und musikalisch eine Einheit. Sie führen weg von bloß legendenhafter Historie und landschaftlicher Stimmungsmalerei. Sie tauchen ein in die verheerenden Glaubenskämpfe des Mittelalters. Nüchtern betrachtet sind sie grandios komponierte Propagandamusik. Schon zur Zeit der Hussitenkriege war das von Smetana verwendete Grundmaterial – der Choral »Kdož jste boží bojovníci« (»Die ihr Gottes Kämpfer seid«) – nicht so sehr von Frömmigkeit als vielmehr von Agitation erfüllt. Seit jeher weiß im Krieg jedes Lager Gott auf seiner Seite. Aus dem Material dieses mittelalterlichen Chorals baute Smetana die gesamte dem hussitischen Kriegerlager *Tábor* gewidmete Komposition auf, die er sich »wie ein großes Ringen um die Freiheit des Glaubens« dachte – und symbolisch damit das Ringen um Tschechiens nationale Eigenständigkeit zumindest mitmeinte. Dabei erklingt der Choral selbst im Laufe des Stücks nur zweimal im Ganzen. Smetana schuf auch keine traditionelle Choralbearbeitung, sondern entwickelte in erster Linie aus der vielgestaltigen Variation der ersten Motivzelle die insgesamt bedrohlich wirkende, immer mehr zu einer Art Gefechtsmusik ausartende Tondichtung. Durch dieses radikale und damals höchst moderne kompositorische Verfahren kommt es zu einem beharrlichen Insistieren auf diesem knappen Material, was Smetanas Absicht entspricht, die »hartnäckige Unnachgiebigkeit« der hussitischen Gruppierung der Taboriten zum Klingen zu bringen. Was am Ende dann doch wie ein unheilvoller Untergang tönt, weist jedoch bereits in den Anfang der beschließenden Tondichtung *Blaník* hinein.

Blaník beginnt im Grunde da, wo *Tábor* aufhört. In den Berg *Blaník*, der in der Nähe des Lagers *Tábor* liegt, zogen, ähnlich der Kyffhäuserlegende, der Sage nach die Taboriten nach ihrer Niederlage ein. Mit der Schilderung dieses Rückzugs in das Innere der Anhöhe beginnt – die finster wuchtigen Schläge des Endes von *Tábor* aufnehmend – die letzte der sinfonischen Dichtungen des *Vlast*-Zyklus. Weiterhin verwendet Smetana dafür den Hussitenchoral, gibt thematisch nun aber der finalen Zeile zu den zuversichtlichen Worten »sodass ihr zuletzt mit ihm

[Gott] siegreich seid« in der Verarbeitung mehr Gewicht. Einer intermezzohaft eingestreuten idyllischen Hirtenepisode – deren Melodie dem Choral durchaus verbunden ist – folgt ein dramatischer Abschnitt, der das Leiden des tschechischen Volkes schildert. Dann hört man die im Berg schlafenden Ritter sich zu einem hochgemuten Marsch erheben und erneut und diesmal siegreich in den Kampf ziehen. In den immer hymnischer sich steigernden Tonfall der zum Teil marschartigen Choralzeilen mischt sich am Ende das mächtige Vyšehrad-Motiv. Damit erwacht der Glanz früherer Tage, erhellt gleichzeitig die Gegenwart und wirft sein Licht in eine glorreich erhoffte Zukunft. »Nach den schmetternden Klängen des *Blaník*«, berichtete der Journalist Václav Zelený nach der Erstaufführung des gesamten Zyklus am 5. November 1882 in Prag, »wusste sich das Publikum nicht mehr zu halten. Es konnte sich von Smetana nicht trennen, der, auch wenn er von seinem eigenen Werk nicht einen einzigen Ton vernommen hatte, dennoch sichtlich beglückt war, da er wusste, andere glücklich gemacht zu haben.«

Oliver Binder



West-Eastern Divan Orchestra

Seit mehr als 20 Jahren ist das West-Eastern Divan Orchestra eine feste Größe in der internationalen Musikwelt. 1999 riefen Daniel Barenboim und der palästinensische Literaturwissenschaftler Edward W. Said ein Orchester ins Leben – mit dem Ziel, durch die Erfahrungen des gemeinsamen Musizierens und des Zusammenlebens den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens zu ermöglichen. Sie benannten Orchester und Workshop nach Johann Wolfgang von Goethes Gedichtsammlung »West-östlicher Divan«, einem zentralen Werk für die Entwicklung des Begriffs der Weltkultur.

Das Orchester besteht zu gleichen Teilen aus israelischen und arabischen Musikern sowie einigen spanischen, türkischen und iranischen Mitgliedern. Sie kommen jeden Sommer zu Probenphasen zusammen, die mit Vorträgen und Diskussionen erweitert werden, bevor das Orchester auf eine internationale Konzerttournee geht. In den 23 Jahren seines Bestehens hat sich das West-Eastern Divan Orchestra zu einem international renommierten Ensemble entwickelt, das in den besten Konzertsälen und bei Festivals wie den Salzburger Festspielen, den

BBC Proms, der Carnegie Hall und dem Teatro Colón in Buenos Aires zu Hause ist. Das Orchester ist gemeinsam mit international gefragten Solistinnen und Solisten aufgetreten, darunter Anne-Sophie Mutter, Yo-Yo Ma und Martha Argerich, die inzwischen zu Ehrenmitgliedern ernannt wurden. Der ehemalige UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon ernannte Daniel Barenboim im September 2007 zum UN-Friedensbotschafter und das West-Eastern Divan Orchestra im Februar 2016 zum UN-Botschafter für kulturelle Verständigung. Das Orchester ist in den Medien durch verschiedene internationale Fernsehübertragungen sowie eine Reihe hochgelobter CDs und DVDs vertreten, darunter auch preisgekrönte Dokumentarfilme.

Die Arbeit des West-Eastern Divan Orchestra ebnete schließlich den Weg für die Gründung der Barenboim-Said Akademie und des ihr angegliederten »Pierre Boulez Saals« in Berlin.

Das West-Eastern Divan Orchestra war in der Kölner Philharmonie zuletzt im August 2021 zu hören, als es mit Daniel Barenboim am Pult ein Benefizkonzert zugunsten der von der Flutkatastrophe Betroffenen gestaltet hat.

<https://west-eastern-divan.org>



Daniel Barenboim

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren, wo er im Alter von sieben Jahren sein erstes öffentliches Konzert gab. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Als 11-Jähriger nahm er in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevitch teil. Später studierte er bis 1956 Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris. Im Alter von zehn Jahren gab er sein Debüt als Pianist in Wien und Rom. Seither unternimmt er regelmäßig Tourneen in Europa und den USA sowie in Südamerika, Asien und Australien. Als Liedbegleiter hat er mit den bedeutendsten Sängerinnen und Sängern unserer Zeit zusammengearbeitet, insbesondere mit Dietrich Fischer-Dieskau.

Seit seinem Debüt als Dirigent 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim mit allen führenden Orchestern der Welt aufgetreten. Von 1975 bis 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris und von 1991 bis 2006 musikalischer Leiter des Chicago Symphony Orchestra. Von 2011 bis 2014 wirkte er als Musikdirektor an der Mailänder Scala. 1981 trat er erstmals bei den Bayreuther Festspielen auf, wo er bis 1999 jeden

Sommer tätig war. Seit 1992 ist er Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper; acht Jahre später wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire und Werken der klassischen Moderne widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So realisierten sie die Uraufführungen von Elliott Carters Oper »What Next?« sowie von Harrison Birtwistles »The Last Supper«. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Carter und Widmann.

Daniel Barenboim ist Träger des Großen Verdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland, »Knight Commander of the Order of the British Empire«, »Commandeur de la Légion d'honneur« und »UN Messenger of Peace«. Die University of Oxford verlieh ihm die Ehrendoktorwürde. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen seine Autobiografie »Die Musik – mein Leben« (1992), »Parallelen und Paradoxien (gemeinsam mit Edward Said, 2004) sowie »Musik ist alles und alles ist Musik – Erinnerungen und Einsichten« (2014).

In der Kölner Philharmonie war Daniel Barenboim zuletzt im Januar dieses Jahres zu erleben.

www.danielbarenboim.com

August



DI
16
20:00

Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé *Dirigent*

**OpernKinderchor der
CHORAKADEMIE am Konzerthaus
Dortmund**

Elisabeth Strake *Einstudierung*
Rosabel Huguet *Rauminszenierung*
**Centre de musique baroque de
Versailles** *Musikwissenschaftliche
Kooperation*

Die Krönung Louis XIV. zum König

Werke von **Antoine Boësset, Etienne
Moulinié, Jean Veillot, Roland de
Lassus, Henry Du Mont, Francesco
Cavalli** und **Charles d'Herfer**

Als Frankreichs »Sonnenkönig« Ludwig XIV. am 7. Juni 1654 in der Kathedrale von Reims zur Krönung schritt, war das ein festliches Spektakel und ein musikalisches Ereignis ersten Ranges. Obwohl das originale Notenmaterial verloren ging, konnte in minutiöser Detailarbeit ein möglicher Ablauf rekonstruiert werden. Das klingende Resultat – ein prachtvoller Reigen von vielstimmigen barocken Meisterwerken – präsentieren der Originalklangspezialist Sébastien Daucé und sein Ensemble Correspondances nun: Das einst sakrale Krönungsritual wird zum theatralen Raumklingerlebnis!

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusike.V.**

MI
17
20:00

Alexander Melnikov *Klavier*

Auszüge aus den
»Péchés de vieillesse«

Gioachino Rossini
Petite caprice (style Offenbach) C-Dur
für Klavier

L'innocence italienne a-Moll,
La candeur française A-Dur
für Klavier

Prélude inoffensif C-Dur
für Klavier

Une caresse à ma femme G-Dur
für Klavier

Un petit train de plaisir
(comico-imitatif) C-Dur
für Klavier

Hector Berlioz / Franz Liszt
Symphonie fantastique
Bearbeitung für Klavier

Lange nach seiner Karriere als Opernkomponist schrieb Gioachino Rossini für die illustren Abendgesellschaften seines Pariser Salons eine Reihe von Kammermusiken, die er augenzwinkernd »Alterssünden« nannte. In Wahrheit handelt es sich um raffinierte Kostbarkeiten: glänzend, gefühlvoll, gewitzt. Einige davon präsentiert nun Alexander Melnikov, ehe er sich eines legendären Bravourstücks annimmt: Die Klavierfassung, welche der Tastenlöwe Franz Liszt von Hector Berlioz' exzentrischer »Symphonie fantastique« anfertigte, zählt zu den großen virtuosen Herausforderungen der Romantik.

19:00 Einführung in das Konzert durch
Christoph Vratz

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusike.V.**

DO
18
20:00

Cantus Cölln
Konrad Junghänel *Leitung*

Johann Sebastian Bach
»Singet dem Herrn ein neues Lied«
BWV 225

»Lobet den Herrn, alle Heiden«
BWV 230

»Fürchte dich nicht« BWV 228

»Der Geist hilft unsrer Schwachheit
auf« BWV 226

»Jesu, meine Freude« BWV 227

»Komm, Jesu, komm, mein Leib ist
müde« BWV 229

Cantus Cölln singe geistliche Kompositionen so schön, frohlockte der Berliner Tagesspiegel, »dass selbst hartnäckige Atheisten bekehrt werden«. Den Beweis tritt das vielfach ausgezeichnete Vokalensemble mit seinem Gründer und Leiter Konrad Junghänel nun noch einmal an, indem es sich dem außergewöhnlichen (und teils doppelchörigen) Motetten-Werk von Johann Sebastian Bach widmet. Mit diesem feinen musikalischen Farewell gibt Cantus Cölln nach 35 Jahren sein Abschiedskonzert.

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusik e.V.**

FR
19
20:00

Véronique Gens *Sopran*

Kartäuserkantorei Köln
Paul Krämer *Einstudierung*

Chor des Bach-Vereins Köln
Christoph Siebert *Einstudierung*

Les Siècles
François-Xavier Roth *Dirigent*

Liebeserwachen und Todessehnsucht:
Die Sage von Daphnis

Jean-Philippe Rameau
Suite »Daphnis et Eglé« RCT 34

Hector Berlioz
La mort de Cléopâtre
Kleopatras Tod – Lyrische Szene

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé. Symphonie chorégraphique
Ballett in einem Akt und drei Teilen für gemischten Chor und großes Orchester. Libretto von Michel Fokin und Maurice Ravel nach Longus

Von Liebeserwachen und Todessehnsucht erzählen François-Xavier Roth und sein Spezialisten-Orchester Les Siècles. Rund um den bewegenden Gesang der zum Sterben entschlossenen ägyptischen Königin Kleopatra, den Hector Berlioz in opernhafter Manier ausgestaltete, sind gleich zwei Varianten der sinnlichen Sage über Daphnis zu erleben: Wie aus der kindlichen Unschuld des griechischen Schäfers und seiner Freundin erotisches Begehren wird, fassten sowohl Jean-Philippe Rameau als auch Maurice Ravel in Töne. Mit barocker Delikatesse der eine, mit Fin-de-Siècle-Duft und orgiastischer Pracht der andere.

19:00 Einführung in das Konzert durch
Oliver Binder

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusik e.V.**

Kölner
Philharmonie



Kaija Saariaho
Orion

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6 a-Moll
»Tragische«

Concertgebouworkest

Klaus Mäkelä

Dirigent

Gefördert vom



koelner-philharmonie.de
0221 280 280



Konzertkasse der Kölner Philharmonie
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse

Mittwoch
31.08.2022
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: West-Eastern Divan
Orchestra © Monika Rittershaus; Daniel
Barenboim © Holger Kettner

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH