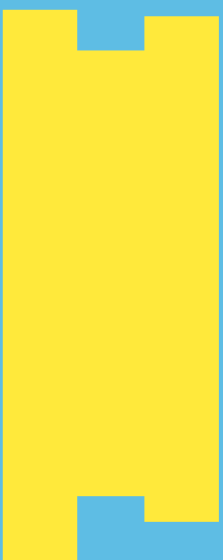


Smetana

09.03.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



GIANANDREA NOSEDA



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

SORGBEFREIT

Zum 200. Geburtstag von Bedřich Smetana

Bedřich Smetana

- Overture zu »Prodaná nevěsta« (Die verkaufte Braut)
- Einleitung und Höllentanz aus »Čertova stěna« (Die Teufelswand)
 - »Úvod« (Einleitung): Largo – Allegro moderato quasi andante
 - »Pekelný tanec« (Höllentanz): Quasi presto – Moderato assai – Allegro molto – Vivo
- »Valdstynuv tábor« (Wallensteins Lager), Orchesterfantasie

— PAUSE —

Bedřich Smetana

Vier Tondichtungen aus »Má vlast« (Mein Vaterland)

- »Vyšehrad«
- »Z českých luhů a hájů« (Aus Böhmens Hain und Flur)
- »Šárka«
- »Vltava« (Die Moldau)

Dirigent **GIANANDREA NOSEDA**

Konzertdauer: ca. 1 ¾ Stunden

designierter Chefdirigent LAHAV SHANI
Ehrendirigent ZUBIN MEHTA
Intendant PAUL MÜLLER

126. SPIELZEIT SEIT DER GRÜNDUNG 1893

PROGRAMM

Ein musikalischer Ausflug in das schöne Böhmenland

BEDŘICH SMETANA: OUVERTÜRE ZU »DIE VERKAUFTE BRAUT«

Eine verkaufte Braut? Als Handlung einer abendfüllenden Oper zur Belustigung eines vergnügungssüchtigen Publikums? In der Tat: Ein nahezu unmögliches, albernes Sujet, und aus heutiger Sicht leichtfertig als diskriminierend, antifeministisch abzustempeln. Doch Vorsicht ist geboten! Nicht nur, dass man mit erhobenem Zeigefinger dabei nicht weiterkommt, sondern und vor allem verfehlt man mit solch einer Einstellung die Pointe, das Humorvolle und nicht zuletzt das subtil »Moralisierende«, das der Geschichte zweifellos innewohnt. Denn die Posse verbirgt viel Sozial- und Gesellschaftskritisches, schafft wahre Charaktere und lädt zum Nachdenken ein. Doch zunächst einmal gilt es, Smetanas »Verkaufte Braut« als Komödie wahrzunehmen. Ähnlich wie eine italienische opera buffa soll sie unterhaltsam, witzig sein und »gute Laune« versprühen.

Die Handlung – vom revolutionären tschechischen Dichter Karel Sabina verfasst – spielt in einem böhmischen Dorf anno 1860 an einem einzigen Tag: Marie und Hans, ein Fremder im Dorf, lieben sich, jedoch soll Marie auf Wunsch der Eltern den Sohn des reichen Grundbesitzers Micha heiraten. Kečal, ein gerissener Heiratsvermittler, wird »eingeschaltet«. Er bietet Hans 300 Gulden, damit er auf Marie verzichtet. Hans geht auf den Deal ein und »verkauft« seine Braut, stellt aber eine Bedin-





BEDŘICH SMETANA

* 2. März 1824 in Litomyšl (Böhmen)
† 12. Mai 1884 in Prag

**OUVERTÜRE ZU »PRODANÁ NEVĚSTA«
(DIE VERKAUFTE BRAUT)**

Entstehungszeit: 1863 (Ouvertüre); die
Oper entstand vermutlich zwischen
1864 und 1866

Uraufführung der Ouvertüre: zunächst in
einer Klavierfassung im November 1863
in Prag, kurz danach erste öffentliche
Aufführung als Orchesterouvertüre
Uraufführung der Oper (erste Fassung als
Singspiel): am 30. Mai 1866 im Prager
Intermistheater; zweite Fassung als
dreiaktige Oper einschließlich der Ou-
vertüre ebendort am 27. Oktober 1866

GRÜNDUNGSKONZERT MIT SMETANA

Das erste Konzert des von Franz Kaim neu gegründeten »Kaim-Orchesters«, aus dem später die Münchner Philharmoniker hervorgingen, fand am Samstag den 14. Oktober 1893 im Königlichen Odeon statt. Das Programm wurde eröffnet mit Smetanas Ouvertüre zur Oper »Die verkaufte Braut«. Unter der Leitung von Hans Winderstein folgten Georges Bizets »L'Arlesienne«-Suite sowie das Klavierkonzert Nr. 3 von Beethoven und das vom ersten Konzertmeister Alfred Krasselt vorgetragene Violinkonzert von Louis Spohr. Das erste öffentliche Auftreten des Orchesters fand übrigens in Augsburg statt – am Vortag, dem 13. Oktober 1893, in einer Art öffentlicher Generalprobe.

gung: Marie dürfe keinen anderen als »einen Sohn« des Grundbesitzers Micha heiraten. Was Hans damit im Schilde führt, kann weder Keçal, noch sonst jemand ahnen. Am wenigsten Marie, die entsetzt über Hans' Verrat ist. Hans gibt sich gelassen, wohlwissend, dass alles gut ausgehen wird, ist er doch in Wahrheit der verschollen geglaubte Sohn aus Michas erster Ehe. Zum Schluss wendet sich alles zum Guten, Hans heiratet Marie, die von ihm »verkaufte« Braut. Verve, Witz und Situationskomik bestimmen dieses der commedia dell'arte nachempfundene Szenario, das Tricks mit Gegentricks, Skurriles mit Aberwitz verbindet. Ein »Muster einer volkstümlichen komischen Oper«, meinte der Kritikerpapst Eduard Hanslick 1892 nach der erfolgreichen Wiener Erstaufführung von Smetanas Bühnenwerk.

OVERTÜRE: BÖHMISCHES MUSIKANTENTUM

Das schöne Böhmenland mit seiner idyllisch-folkloristischen Atmosphäre dient als Kulisse für die utopische Welt, in der –

welch ein Glück! – am Ende immer das Gute triumphiert. Obwohl Smetana offenbar kein direktes Zitat aus dem reichen Melodienfundus tschechischer Volksmusik verwendete, meint man hier stets »böhmisches Musikantentum« herauszuhören: Volkslyrik, Tänze und Gesänge, von Smetana genial nachempfunden, verleihen der Oper Authentizität und Leuchtkraft. Nicht nur das Publikum genießt den musikdramatischen »Ausflug« in das romantische böhmische Land des 19. Jahrhunderts. Auch bei den Orchestermusiker*innen ist die Oper beliebt. Ganz besonders die fulminante Ouvertüre, die unabhängig von der Oper als Highlight ins Repertoire jedes symphonischen Orchesters eingegangen ist. Die Ouvertüre, die an Virtuosität und Brillanz kaum zu überbieten ist, gibt ein vollendetes Stimmungsbild vom nachfolgenden Bühnenstück ab. Doch aufgepasst! Nicht die Ouvertüre nimmt Bezug auf die Oper, sondern umgekehrt, die Oper reflektiert musikalisch die Grundatmosphäre der Ouvertüre, denn Smetana hatte diese vor seiner Beschäftigung mit der Oper als selbstständiges Konzertstück kompo-



»Die ›verkaufte Braut‹ ist, meine Herren, eigentlich nur eine Spielerei, die ich mir dereinst erlaubt habe.«

BEDŘICH SMETANA

Roč. I. Č. b. I.

OSTATNÍ HŘEBENÍ V PRAZE

PRODANÁ NEVĚSTA

Komická zpěvohra ve 3 jednáních
dle libreta K. S. složil
B. SMETANA.

Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel.

Illustration: A man in a military-style uniform and a woman in a dress and bonnet stand in the center. To the left, a man is seen from behind, possibly dancing or performing. To the right, a group of people is visible through an arched doorway.

VERLAGS-ANSTALT
BS
FRANZ BRUNN
1866 8 766

Ukládáno u Měšťaků hudebníků v Praze. Cena 8 zl. - 20 franků - 8 rublů.
Kopiečky - u Got. Kůžel v Praze pro veškeré záležitosti a vytrajímání všech hudebních úprav.
V komisi knihkupectví úř. Geisger a J. Dittla v Praze.

TITELBLATT DER ERSTAUSGABE VON 1872

7

niert und aufgeführt. Rein formal ist die glänzend instrumentierte Ouvertüre in freier Sonatenhauptsatzform angelegt: locker und zugleich »streng«, wie der Kanon der Formenlehre es vorschreibt, folgen die einzelnen Abschnitte – Exposition mit Haupt- und Seitenthema, Durchführung, Reprise und Coda – aufeinander. Das Ergebnis ist ein abgerundetes symphonisches Ganzes; eine wahre Meisterleistung!

Die Ouvertüre beeindruckt vor allem durch ihre große Bühnenwirksamkeit, wobei Tempo, Witz und sogenannte Überraschungseffekte von Anfang bis zum Ende für musikalische Spannung sorgen. Buchstäblich mit einem Paukenschlag (absichtlich »gegen« den Takt gesetzt) hebt die Ouvertüre an, bevor es mit einem Perpetuum mobile richtig »losgeht«! Nacheinander wie beim Kanon setzen verschiedene Instrumentengruppen unisono ein. Das Dreiton-Motiv wird immer »mächtiger«, virtuoser und mündet rasch in einen »echt böhmischen« Tanz. Volkstümlich-ausgelassen geht es hier zu, ein Ohrwurm jagt den nächsten. Inmitten des allgemeinen tobenden Wirbels bleibt das lyrisch-melancholische Motiv, von der Oboe »schüchtern« angestimmt, flüchtige Episode. Das omnipräsente Motiv des Perpetuum mobile drängt unaufhaltsam vorwärts und entfesselt in der Coda, dem letzten kurzen Abschnitt, ein wahres Feuerwerk, das die Ouvertüre brillant beschließt.

GEBURTSTUNDE DER TSCHECHISCHEN NATIONALOPER

Bedřich Smetana wurde am 2. März 1824 in Ostböhmen – Teil der Habsburgischen Monarchie – als achttes Kind eines Bierbrauers geboren. Mit Musik von Kindesbeinen an bestens vertraut, nahm der hochbegabte Smetana Klavier- und Musiktheoriestunden bei Josef Proksch in Prag und startete bereits mit 19 Jahren eine erfolgreiche Musikerlaufbahn als Pianist, Kapellmeister, Lehrer, Kammermusiker und Komponist. Vorerst keineswegs als Komponist »tschechischer« Musik, denn davon wuss-

te Smetana nach eigener Aussage wenig. Aufgewachsen war er, der übrigens auf den Namen Friedrich getauft war, in deutscher Sprache und Kultur. Tschechisch erlernte Smetana erst als Erwachsener, als er Nationalgefühle entwickelte. Mit Leib und Seele verschrieb er sich ab diesem Zeitpunkt der brisanten »tschechischen Frage« nach Unabhängigkeit und einem eigenen Staat.

Bei ihrer Uraufführung am 30. Mai 1866 im Prager Interimstheater unter Leitung des Komponisten fiel »Die verkaufte Braut« übrigens durch. Nicht nur weil man sich quasi am Vorabend eines Krieges befand und die Atmosphäre in Prag entsprechend angespannt war, sondern sicherlich auch aus künstlerischen Gründen: »Verpackt« als Singspiel in zwei Akten mit gesprochenen Dialogen und verhältnismäßig wenig Musik konnte »Die verkaufte Braut« nicht richtig überzeugen.

Daraufhin arbeitete der tief enttäuschte Smetana das »harmlose« Bühnenstück zu einer dreiaktigen abendfüllenden Oper um. Nur sechs Monate später, am 27. Oktober 1866, erlebte die »Verkaufte Braut« in ihrer neuen Fassung eine triumphale Premiere in Prag und avancierte rasch zur »tschechischen Nationaloper«. Im Zuge des damaligen nationalen Aufbruchs, der Bestrebungen zu einer eigenen kulturellen Identität und zur politischen Eigenständigkeit innerhalb der Habsburger Monarchie, entsprach Smetanas Bühnenwerk mit seinem Melodienreichtum, seiner einschlägigen Lyrik und nicht zuletzt mit seiner volkstümlichen Thematik einem Kunstideal und einer kollektiven Sehnsucht nach etwas »Eigenem«. Als Bedřich Smetana nach langer, schwerer Krankheit am 12. Mai 1884 in geistiger Umnachtung starb – ein früh einsetzender quälender Tinnitus hatte bereits 1874 zu Taubheit geführt –, war seine »Verkaufte Braut« samt Ouvertüre schon längst gleichsam zum tschechischen Kulturmythos geworden.

—
Irina Paladi



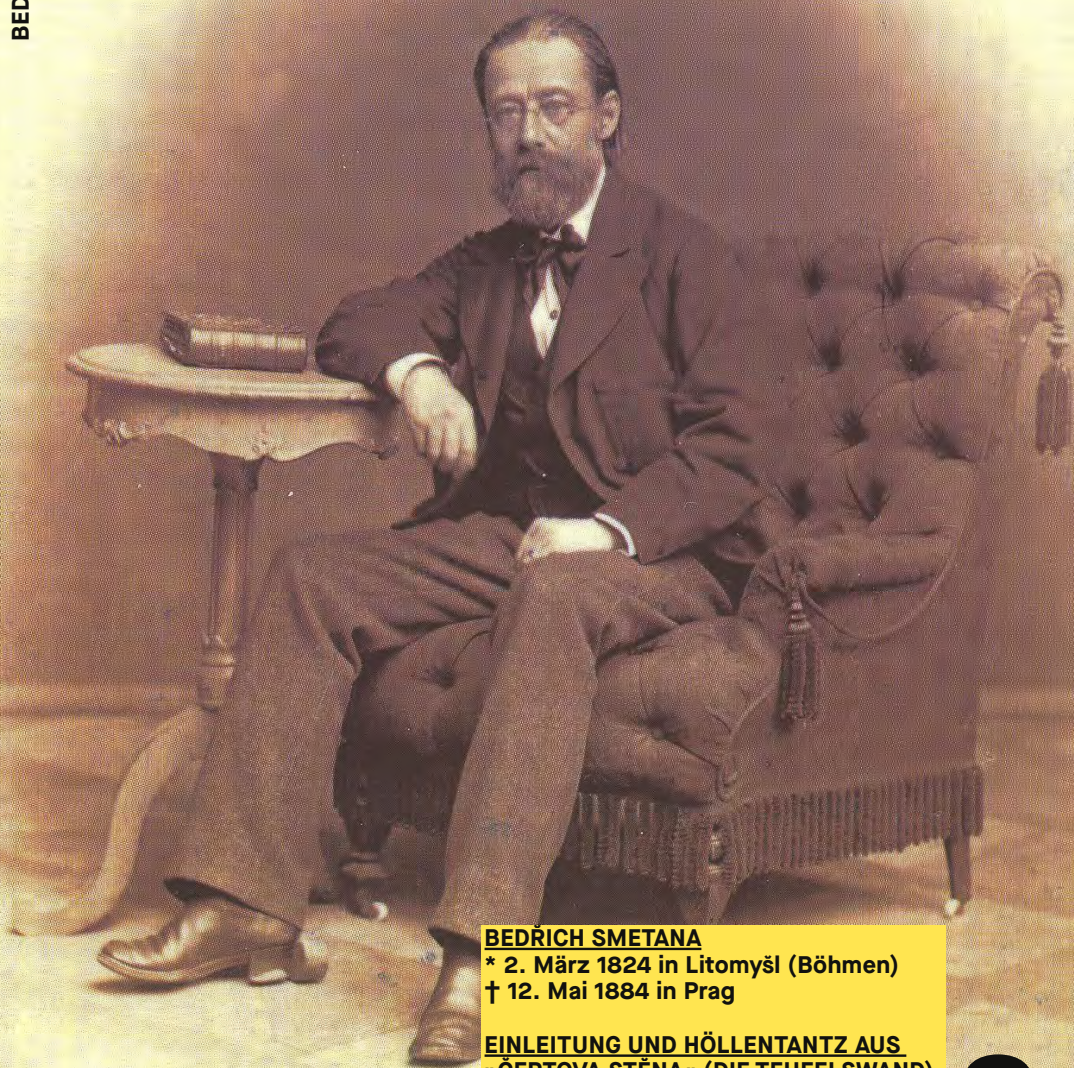
Höllenspuk und Liebesglück

BEDŘICH SMETANA: EINLEITUNG UND HÖLLENTANZ AUS »DIE TEUFELSWAND«

»Čertova stěna« – Teufelswand bzw. Teufelsmauer –, so lautet der Name eines Naturdenkmals am Oberlauf der Moldau nahe der österreichischen Grenze. Von den steil aufragenden Granitfelsen hat man eine schöne Aussicht auf die Umgebung, während sich in der Tiefe der Fluss seinen Weg an zahlreichen Steinblöcken vorbei bahnt. Laut einer bekannten tschechischen Sage wollte hier der Teufel einst eine mächtige Felswand errichten, um den Fluss aufzustauen und so das nahegelegene Kloster von Vyšší Brod (Hohenfurth) zu überfluten. Doch bevor die Mauer fertig wurde, stürzte sie ein, und nur noch die bizarren Felsreste zeugen von dem diabolischen Plan.

SAGE UND HISTORIE

9 Eine Mischung aus Realem und Erfundenem, Natur und Teufelspuk also – und damit ein ideales Sujet für Bedřich Smetana, den Begründer der tschechischen Nationaloper. Schon in früheren Bühnenwerken, den »Brandenburgern in Böhmen« etwa oder »Libuše«, hatten historische Ereignisse, kombiniert mit nationalen Mythen und Schauplätzen, die Basis der Handlung dargestellt. Das Libretto zu »Čertova stěna«, Smetanas letzter vollendeter Oper, schrieb Eliška Krásnohorská, die sich nicht



BEDŘICH SMETANA

* 2. März 1824 in Litomyšl (Böhmen)
† 12. Mai 1884 in Prag

**EINLEITUNG UND HÖLLENTANTZ AUS
»ČERTOVA STĚNA« (DIE TEUFELSWAND)**

Entstehungszeit: 1879–1882

Textbuch: Eliška Krásnohorská (1847–
1926)

Uraufführung: am 29. Oktober 1882 im
Prager Interimstheater unter der Lei-
tung von Adolf Čech

nur als Dichterin und Übersetzerin, sondern auch als frühe Frauenrechtlerin einen Namen gemacht hatte. Nach »Der Kuss« und »Das Geheimnis« war es bereits ihre dritte Zusammenarbeit mit dem Komponisten.

Ihr Textbuch verschränkt den Sagenstoff mit dem Leben zweier realer Figuren, des Adligen Wok (Vok) von Rosenberg und seiner Frau Hedwig (Hedvika) von Schauberg. Der historische Wok hatte 1259 das erwähnte Kloster Hohenfurth gegründet und wurde nach seinem Tod drei Jahre später dort bestattet. In »Čertova stěna« ist er ein von der Liebe schwer enttäuschter Mann, den nur die Begegnung mit Hedvika vor Resignation und Weltflucht bewahrt. Ihm zur Seite steht sein Waffenbruder Jarek, der sein eigenes Schicksal – die Liebe zur jungen Katuška – an das von Wok gekettet hat. Als Gegenspieler fungieren der Teufel höchstselbst sowie der ihm verfallene Einsiedler Beneš. Die Handlung kulminiert im Bau der Teufelsmauer, die aber durch das Eingreifen Hedvikas und des reuigen Beneš zum Einsturz gebracht wird. Am Ende fließt die Moldau wieder still und friedlich am Kloster vorbei.

SCHWIERIGER ENTSTEHUNGSPROZESS

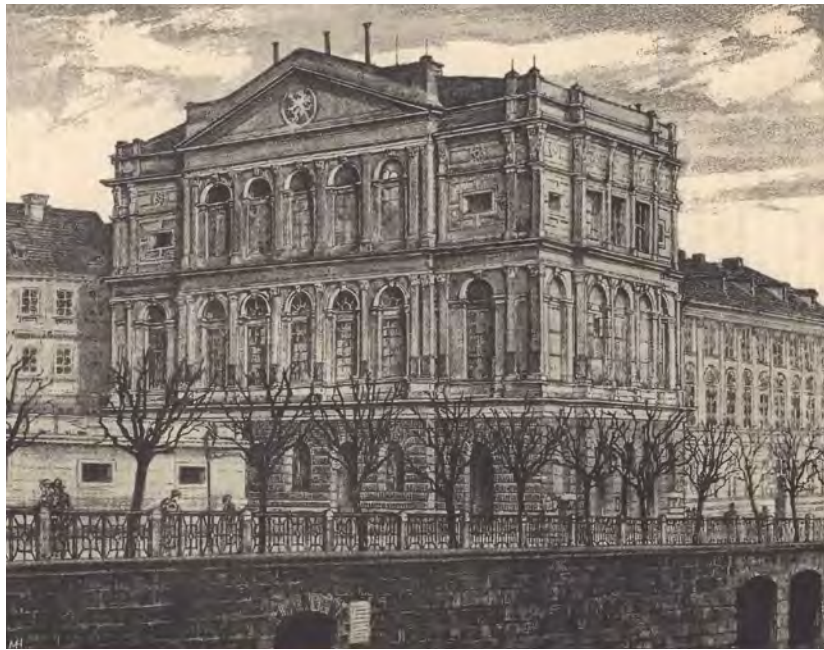
Bis heute steht die »Teufelswand« im Schatten anderer Opern Smetanas – vielleicht, weil sie mit ihrem stilistischen Mix aus heiteren, ernsten und romantischen Elementen in keine Schublade passt. Smetana hatte die Librettistin zunächst darum gebeten, mehr Gewicht auf das Buffoneske der Handlung zu legen, strich im Verlauf der Arbeit aber selbst etliche komische Episoden. Die 23 Jahre jüngere Krásnohorská akzeptierte alle Änderungen bereitwillig, wie sie dem Komponisten überhaupt große Bewunderung entgegenbrachte. Überträgt man diese Konstellation auf das Verhältnis ihrer Hauptpersonen, die ebenfalls unterschiedlichen Generationen angehören – Wok war einst in Hedvikas Mutter verliebt –, könnte man auf den Gedanken

kommen, die Librettistin habe hier ihre persönliche Lebenssituation literarisch sublimiert. Allerdings gab es ein Altersgefälle wohl schon bei den historischen Eheleuten Rosenberg.

Smetana arbeitete ungewöhnlich lange an der Partitur, von September 1879 bis April 1882. Grund dafür war sein sich verschlechternder Gesundheitszustand nach dem plötzlichen Gehörverlust im Oktober 1874. Schon während der Komposition seiner vorletzten Oper, »Das Geheimnis« (1877/78), sei »die Stimmung des Meisters nicht mehr so olympisch heiter« wie früher gewesen, erinnerte sich die Librettistin. Jetzt, Anfang 1882, berichtete er selbst von Schwindel und massiven Konzentrationsproblemen, einem »Sausen und Brausen im Kopf, als ob ich unter einem großen Wasserfall stünde«. Einen gewichtigen Teil seiner Hauptwerke, vom »Vaterland«-Zyklus über drei Opern bis zu zwei Streichquartetten, schrieb Smetana im Zustand kompletter Ertaubung. Bei der »Teufelswand« kamen noch erhebliche physische und psychische Einschränkungen hinzu, ganz zu schweigen von seinen finanziellen Nöten, seit er nicht mehr als Dirigent, Pianist oder Dozent arbeiten konnte.

WECHSEL DER EBENEN

Von nachlassender Kreativität ist in der »Teufelswand« jedoch nichts zu spüren, im Gegenteil. Smetana reagiert mit bewundernswerter Flexibilität auf die unterschiedlichen Aktions- und Stilebenen, lässt folkloristische Töne ebenso anklingen wie schwarze Romantik, verschränkt das Lyrische mit dem Heroischen und Schalkhaften. Seinen Protagonisten Wok zeichnet er als einen zwischen Vergangenheit und Zukunft, Enttäuschung und Hoffnung hin- und hergerissenen Mann, dem in der Gestalt des hinterlistigen Teufels Rarach ein wandlungsfähiger Gegenspieler erwächst. Oft genügen wenige Takte, um von durchchromatisierter Harmonik à la Wagner zu stilisiertem Volkston zu wechseln; Smetana scheint die Kleingliedrigkeit des Librettos eher als Ansporn denn als Bürde empfunden zu haben.



DAS PRAGER INTERIMSTHEATER, URAUFFÜHRUNGSSORT VON SMETANAS »TEUFELSWAND«-OPER (1881)

Die unterschiedlichen Handlungsebenen des Werks kommen schon in der Einleitung zur Sprache, obwohl diese mit einer Länge von nur 48 Takten und knapp vier Minuten Spieldauer bemerkenswert kurz ist. Zentrale Motive der Oper klingen an, allerdings weniger im Sinne einer traditionellen Potpourri-Ouvertüre, die klar umrissene Themen lose aneinander reiht. Hier ist der Verschmelzungsgrad der Motive viel höher und ihre Präsentation deutlich gestrafter, fast schon aphoristisch. Auf diese Weise ergibt sich ein äußerst dichtes Instrumentalwerk wechselnder Stimmungen, gleichsam das Konzentrat einer symphonischen Dichtung.

DAS VORSPIEL

Es beginnt geheimnisvoll, mit nervös murmelnden Streicherfiguren, die nach kurzer Steigerung auf einem dissonanten Akkord abbrechen. Dieser Akkord, eine Kombination aus zwei großen Terzen, überschattet noch den folgenden choralartigen Gesang der Bläser; ständig kommt es zu Reibun-

gen zwischen Basslinie und hohen Stimmen. Hornsignale leiten zu einer Marschsequenz über, die ihrerseits schon nach wenigen Takten in eine sanft wiegende Holzbläserweise übergeht. Kurz darauf kehrt der Marsch zurück, wird mit Elementen des Chorals kombiniert. Ein mächtiger Posaunenruf gebietet Einhalt, dann erklingt wieder die Holzbläserweise und beendet das Stück in gelöster Stimmung.

Sämtliche genannten Elemente begegnen auch in der Oper: oft als nur kurz aufblitzende Leit- oder Erinnerungsmotive, dann wieder zur Gestaltung größerer musikalischer Einheiten. Der dissonante Großterz-Akkord wird zum Erkennungssymbol des Teufels, der düstere Choral steht für dessen unheilvolle Verbindung mit dem Gottesmann Beneš. Während die ritterliche Sphäre Voks und des treuen Jarok durch strahlende Marschsequenzen repräsentiert wird, erklingt die weiche Holzbläsermelodie immer dann, wenn von Hedvika die Rede ist; zu voller Geltung kommt sie bei deren erstmaligem Auftritt

im 2. Akt. Und sogar die nervös murmeln-
den Streicherfiguren vom Anfang finden
Verwendung: als Chiffre für Orientierungs-
losigkeit, wenn Vok öffentlich verkündet,
der Liebe zu entsagen und ins Kloster zu
gehen.

INFERNALISCHER TANZ

Beim Höllentanz aus dem 3. Akt handelt es
sich um eine der Zugnummern des Werks.
Der wütende Rarach ruft ein Heer von Ko-
bolden herbei, um mit dem Bau der Mauer
seine letzte Trumpfkarte auszuspielen. Die
Helferlein feiern erst mal sich selbst, in
einem tänzerischen Wirbel, der vom »Teu-
fels«-Akkord seinen Ausgang nimmt. Bra-
chiale Orchesterschläge wechseln mit ver-
führerischen Holzbläserwürfen, aus
denen sich ein unaufhaltsamer Sog orgias-
tisch kreisender Bewegungen entwickelt.
Walzer und Furiant geben die Richtung vor,
durch unregelmäßige Phrasenlängen und
ständige chromatische Verschiebung ent-
steht der Eindruck zügelloser Ausschwei-
fung, einer Körperlichkeit ohne jedes Maß.
Als Modell dürften hier die »Mephisto«-
Walzer von Franz Liszt gedient haben,
Smetanas Vorbild in vielerlei Hinsicht. Da-
bei vergisst er aber nie, seine Musik an we-
nige zentrale Motive zurückzubinden: an
den mächtigen Posauneneinwurf, der
schon in der Ouvertüre als Scharnier ge-
dient hatte, an die aufsteigende Bass-
Figur, die den Choral grundierte, sowie an
die Großterz-Schichtung als »Teufels«-
Chiffre. So höllisch roh sich dieser Tanz
auch gibt, ist er doch auf höchst artifizielle
Weise menschengemacht.

Marcus Imbsweiler

Glaubensbekenntnisse

BEDŘICH SMETANA: »WALLENSTEINS LAGER«

»Mit Gottes Hilfe und Gnade bin ich einst in der Mechanik ein Liszt, in dem Componieren ein Mozart«, schrieb sich BEDŘICH SMETANA ins Tagebuch, als Gymnasiast in Pilsen, keine 19 Jahre alt. Doch bevor er zum Nationalkomponisten der Tschechen aufsteigen sollte, musste er seine Ambitionen noch mehrfach drehen und wenden. Franz Liszt blieb sein Idol und Leitstern, wurde später sogar sein Entdecker und Mentor, allerdings nicht »in der Mechanik«, in der technischen Perfektionierung des Klavierspiels, die Liszt als hysterisch umjubelter Virtuose auf unerreichbare Höhen getrieben hatte, wohl aber im »Componieren«.

DAS REVOLUTIONSJAHR

Alles entschied sich im Revolutionsjahr 1848. Der junge Pianist Smetana, Verfasser poetischer Salonstücke und gefühlvoller Lieder, eröffnete in Prag eine private Musikschule, ein »Lehr-Institut im Pianoforte-Spiele«. Wenige Wochen zuvor hatte er das blutige Scheitern des Prager Pfingstaufstandes mitansehen müssen. In den Kronländern Böhmen und Mähren kämpften die Tschechen um ihre Rechte und ihre Autonomie, gegen die Übermacht des österreichischen Kaisertums, gegen die Privilegien der deutschsprachigen Minderheit. Smetana schob Wache als Nationalgardist und komponierte ein martialisches »Lied der Freiheit« mit dem Aufruf: »Wer da Tscheche ist, ergreife das Schwert.«

**BEDŘICH SMETANA**

* 2. März 1824 in Litomyšl (Böhmen)

† 12. Mai 1884 in Prag

**»VALDSTYNUV TÁBOR« (WALLENSTEINS
LAGER), ORCHESTERFANTASIE**

Entstehungszeit: 1858/59

Uraufführung: am 5. Januar 1862 im
Prager Palais Žofín (Orchester des
Königlich Deutschen Landestheaters;
Dirigent: Bedřich Smetana)

ALBRECHT VON WALLENSTEIN (JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD, 1629)



Zur selben Zeit, im selben Jahr, tauschte der »Claviator maximus« Franz Liszt das rastlose Virtuosendasein gegen das ortsgebundene Amt des Großherzoglichen Hofkapellmeisters in Weimar, das ihm erlaubte, mit einem kleinen, aber feinen Orchester zu arbeiten und fortan auch für Orchester zu komponieren, kenntnisreich und praxiserprobt. In Weimar kreierte Liszt die Hybridform der Symphonischen Dichtung, die zwar weder vom Himmel fiel noch aus dem Nichts kam, um dennoch vom Publikum als unerhört neu, plakativ und provokant erlebt zu werden – für den vorherrschenden klassizistischen Geschmack eine echte Zumutung. »Die Meisterwerke der Musik nehmen mehr und mehr die Meisterwerke der Literatur in sich

auf.« Getreu diesem Grundsatz komponierte Liszt in Weimar seine zukunftsweisen Tongedichte: »Tasso. Lamento e Trionfo« (nach Goethe und Byron), »Les Préludes« (nach Lamartine), »Mazeppa« (nach Victor Hugo), »Hamlet« (nach Shakespeare), »Die Ideale« (nach Schiller), »Orpheus und Prometheus«.

EINER DER EIFRIGSTEN JÜNGER

Noch immer im Schicksalsjahr 1848 schickte Smetana einen Brief an Franz Liszt und bat ihn um seine Protektion (und unverhohlen auch um Geld). Zu persönlichen Begegnungen und »Kunstgesprä-

chen« aber kam es erst Jahre später, 1856 zunächst in Prag und 1857, als Smetana Anfang September nach Weimar reiste und dort die Enthüllung des Goethe-Schiller-Denkmal und vor allem die Uraufführung der Lisztschen »Faust-Symphonie« erleben durfte. In einem Brief an den »hochverehrten Herrn Doktor« bedankte sich Smetana für die erwiesene Gunst mit einem Treueschwur: »Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich von Neuem beschreiben, welche Gewalt, welchen Eindruck Ihre Musik auf mich gethan, wie ich nicht die Überzeugung – denn die hatte ich seit früherer Zeit schon – sondern die Nothwendigkeit des Fortschritts der Kunst auf diese Weise, wie sie von Ihnen so groß, so wahr gelehrt wird, einsah und zu meinem Glaubensbekenntnis gemacht habe. Betrachten Sie mich als einen der eifrigsten Jünger unserer Kunstrichtung.« Smetana schlug sich damit auf die Seite der (später so genannten) »neudeutschen Schule«, die der polyglotte Liszt als »École de Weymar« ausgerufen hatte. Liszt wollte die thüringische Residenzstadt, in der er lebte, wieder zum Zentrum des geistigen Deutschlands und zum Ausgangspunkt einer »neuen Kunstperiode« erheben. Die führende Rolle, die Goethe und Schiller in der klassischen Ära zugefallen war, sollte im Hier und Jetzt von Richard Wagner und ihm selbst ausgefüllt werden.

Mittlerweile hatte Smetana Prag verlassen, deprimiert über die Perspektivlosigkeit im heimischen Musikleben, und war 1856 einer Empfehlung nach Göteborg gefolgt. Als Klavierlehrer »höherer Töchter« ließ es sich auskömmlich leben in der schwedischen Hafenstadt. Dem tschechischen Gast wurde sogar die Chorleitung der »Harmonischen Gesellschaft« übertragen, und er nutzte die angesehene Position, um Oratorien vom »Messias« bis zum »Elias« einzustudieren und wagemutig auch Chöre aus Wagners »Tannhäuser« und »Lohengrin« zu Gehör zu bringen. In Göteborg begann Smetana, lange vor dem Zyklus »Má vlast«, mit der Komposition seiner ersten Symphonischen Dichtungen, von denen die meisten nicht über Skizzen und Entwürfe hinauskamen, um ihm

gleichwohl aus der gläubigen Nachfolge des Weimarer »Meisters« Schritt für Schritt in die Selbstständigkeit zu führen. Mag Smetana auch ein bekennender Liszt-Jünger gewesen sein, ein Epigone war er niemals, nicht einmal in seinen Anfängen. Bei der Wahl der Stoffe spielte das tschechische Nationalbewusstsein damals noch keine Rolle: Smetana entschied sich für nordische Sujets (»Frithjofssage«, »Schiffahrt der Wikinger« und die Tragödie »Hakon Jarl« über einen norwegischen Despoten), für Shakespeare (»Richard III.« und »Macbeth«) und als echter »Weimarer« – für Friedrich Schiller (»Maria Stuart« und »Wallenstein«).

DAS »LUST- UND LÄRM-SPIEL«

Von diesen Vorhaben berichtete er im Oktober 1858 auch Franz Liszt: »Ich habe die Musik zu Shakespeare's Richard III. vollendet und arbeite jetzt an der zu Schillers Wallensteins Lager als 1ter Theil und Wallensteins Tod als 2. Theil.« Die genannten Werktitel bezeichnen in Schillers Trilogie das einaktige Vorspiel und die abschließende Tragödie, zwischen denen im Zentrum »Die Piccolomini« stehen, die Widersacher des legendären Feldherrn aus dem Dreißigjährigen Krieg. Doch rückte Smetana bald ab von seinem ursprünglichen Plan und komponierte nur die eine, die erste Tondichtung, »Wallensteins Lager«, die er Anfang Januar 1859 beenden konnte und die er offenbar auch als Ouvertüre für das Schauspiel verstand, nicht allein als Orchesterwerk für den Konzertsaal. Im Anhang der gedruckten Partitur wird ausdrücklich eine Alternativfassung für Theateraufführungen vorgeschlagen.

»Wallensteins Lager«, 1798 am Weimarer Hoftheater uraufgeführt, von Schiller inoffiziell als »Lustspiel« charakterisiert (von Goethe als »Lust- und Lärmspiel«), versammelt eine bunte, verrohte, angeberische Schar von Söldnern, Trompetern, Scharfschützen, Dragonern und Kürassieren, die unweit von Pilsen zwischen Marketenderzelten, Trödelbuden, Weinausschank und Kohlfeuern zusam-

menströmen. Einige rühmen sich lauthals ihrer Raubzüge und Verbrechen in der allgemeinen Gesetzlosigkeit des Krieges. Der Generalissimus Wallenstein, »des Lagers Abgott und der Länder Geißel«, tritt in diesem Vorspiel noch nicht in Erscheinung und ist doch allgegenwärtig in den Streitereien und Wortgefechten der Soldateska. Für die Tschechen war der historische, 1634 wegen Hochverrats angeklagte und ermordete »Valdštejna« eine höchst zwiespältige Figur: Auf Seiten der kaiserlichen Truppen kämpfte er gegen das böhmische Heer, dessen militärische Niederlage zugleich das Ende der staatsrechtlichen und konfessionellen Unabhängigkeit besiegelte – für Jahrhunderte.

SCHLAG AUF SCHLAG

»Tumultuoso« lautet eine Vortragsbezeichnung in Smetanas Partitur, die er ausdrücklich in eine Linie mit Liszts Symphonischen Dichtungen stellte, im Autograph aber als »Fantasie« benannte. Und wirklich folgt seine Komposition weniger einer symphonischen Logik als vielmehr einer freien Schlag-auf-Schlag-Dramaturgie. Einzelne szenische Wiedererkennungseffekte lassen sich leicht ausmachen in »Wallensteins Lager«, etwa die Wutrede der Posaunen und der Tuba, die mit ihrer akustischen Attacke an Schillers »Kapuzinerpredigt« erinnern: den fulminanten Auftritt eines eifernden Mönchs, der wider die Gottlosigkeit und den Sittenverfall wettet. Ein leises, geheimnisvolles Intermezzo, eine Art Notturmo, könnte mit dem walking bass der Pizzicati als Rundgang der Nachtwachen gedeutet werden. Und der finale Regimentsmarsch ist unverkennbar von Schillers schmissigem Reiterlied inspiriert, mit dem das Vorspiel endet: »Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd! / In's Feld, in die Freiheit gezogen.« Als couleur locale und Gruß an die böhmische Heimat rückt Smetana zuvor noch eine Polka ein, die nicht zuletzt durch ihn, durch seine Musik zum tschechischen Nationaltanz avancieren sollte. Aber Smetana behandelt die Folklore streckenweise derart elementar und mit einer Radikalität, als wäre er kein Protagonist der Nationalromantik,

sondern ein Pionier der Moderne wie ein halbes Jahrhundert später der Ungar Béla Bartók, der mit seinen »barbarischen« Kompositionen die Leute schockierte. Äußerst modern wirken auch die bewegten Klangflächen, die endlos wiederholten, verzahnten und gekoppelten Rhythmen, die Smetana aneinanderreihet und übereinanderschichtet, als schriebe er eine Art Minimal Music, ein Jahrhundert vor Steve Reich und Philip Glass.

Beim Prager Publikum aber kam »Wallensteins Lager« gar nicht gut an, als das »tumultuöse« Werk 1862 dort seine verspätete Uraufführung erlebte. Smetana wurde wie ein musikalischer Landesverräter angegriffen. In der nationalistisch aufgeheizten Atmosphäre warfen ihm seine Gegner »Ausländerei« vor und brandmarkten ihn als »Germanisator«: ausgerechnet ihn, den künftigen Komponisten des »Vaterlandes«, den »Stolz des tschechischen Volkes«, wie er einmal gerühmt werden sollte – nach seinem Tod.

—

Wolfgang Stähr

Eine imaginäre tschechische Symphonie

BEDŘICH SMETANA: VIER TONDICH- TUNGEN AUS »MÁ VLAST«

Im September 1857 hatte der 33-jährige BEDŘICH SMETANA sein Schlüsselerlebnis. Damals reiste der tschechische Komponist nach Weimar, um sein großes Idol Franz Liszt zu besuchen. Liszt, der ihm schon 1848 einen Verleger vermittelt hatte und ihn seither förderte, empfing Smetana herzlich, gewährte ihm als Ehrengast Unterkunft in seinem hochherrschaftlichen Domizil, der Weimarer Altenburg, und lud ihn zu den musikalischen Soireen ein, die er dort veranstaltete. An einem der Abende war auch ein junger Dirigent aus Wien zu Gast, Johann Herbeck sein Name, der später zum Wiener Hofoperndirektor ernannt und als Ritter geadelt werden sollte. An jenem Septembertag aber ließ Herbeck jegliches ritterliche Feingefühl vermissen und begann vor der versammelten Gesellschaft über das habsburgische Kronland Böhmen herzuziehen – also über Smetanas Heimat. Ja, erklärte Herbeck herablassend, aus diesem Landstrich kämen wohl ganz brauchbare »Fiedler«, bedeutende Komponisten habe die Region allerdings nicht hervorgebracht. Gastgeber Liszt widersprach umgehend, verwies auf Smetana, den er als einen »von Gott begnadeten Künstler« bezeichnete und auf seine Art zum Ritter schlug. Doch der fühlte sich schwer getroffen und legte für sich noch in derselben Nacht den Eid ab, seine ganze Schaffenskraft von nun an in den Dienst »der heimischen Kunst« zu stellen.

19

Mit dem sechsteiligen Zyklus »Má vlast«, der die Schönheit und große Geschichte seines »Vaterlands« (so der

deutsche Titel) feiert, lieferte Smetana sein Meisterstück ab und schuf ein nationales Monument, das die tschechische Musik endgültig auf der Landkarte Europas verankerte. Die Idee dazu schwelgte schon länger in ihm, als er im September 1874 die Partitur in Angriff nahm, die er im Oktober 1875 mit der vierten Symphonischen Dichtung zunächst abschloss; zwei weitere fügte er später, 1878/79, noch hinzu. Dieser langwierige Entstehungsprozess hatte nicht zuletzt mit Smetanas persönlichem Schicksal zu tun: Ab Anfang der 1870er Jahre machte sich bei ihm der Verlust seines Hörvermögens bemerkbar. Zunächst vernahm er unentwegt ein hohes, schrilles Pfeifen in seinem Ohr, das von Monat zu Monat unerträglicher wurde; ab Oktober 1874 hörte er gar nichts mehr. Smetana arbeitete das Werk also im Zustand vollständiger Ertaubung aus. Die beiden letzten Teile von »Má vlast«, »Tábor« und »Blaník«, werden im Konzert mit Gianandrea Noseda ausgespart, und auch die Abfolge der ersten vier hat der Maestro neu zusammengestellt: zu einer imaginären tschechischen Symphonie.

ES WAR EINMAL: »VYŠEHRAD«

Identisch ist jedoch der Anfang: »Má vlast« (wie auch die heutige Auswahl) beginnt auf dem »Vyšehrad«, dem Prager Burgfelsen am rechten Ufer der Moldau, wo sich noch heute Ruinenteile der alten Burg aus dem 10. Jahrhundert befinden. Smetana greift dazu tief in die mythische Vergangenheit zurück und beschwört die Figur des Barden Lumír herauf, der einst auf diesem Felsen gesessen und zum Harfenspiel gesungen haben soll. Die ersten Takte gehören deshalb den beiden Harfen allein: Die erste spielt vier Akkorde, die zweite schließt ein Arpeggio an. Dieser Prozess wiederholt sich zweimal und mündet in ein freies Präludieren, ehe das Orchester mit dem Harfenthema einsetzt und hören lässt, was Lumír aus der Geschichte erzählt: von der Herrschaft der Přemysliden, die Böhmen regierten; von den prunkvollen Festen und Ritterturnieren, die auf dem Vyšehrad stattfanden,

und von den historischen Schlachten, die den Ruhm des Landes begründeten. Die Musik weist einerseits einen nostalgischen Tonfall auf, trumpft andererseits aber auch siegesgewiss auf. Und, noch bemerkenswerter, sie vermag unvermittelt vom Triumph in den Untergang umzuschlagen. Wenn das geschieht und die Klänge in den Abgrund driften, die Blechblasinstrumente in bodenlose Tiefen stürzen, dann zeigt die Klangsprache eine erstaunliche Verwandtschaft zu Richard Wagner. Kein Zufall, stand Smetana doch der sogenannten »Neudeutschen Schule« um Wagner und Liszt viel näher als etwa sein jüngerer Kollege Antonín Dvořák.

»AUS BÖHMENS HAIN UND FLUR« KOMMT DIE MUSIK

Ein Landschaftsgemälde lässt Noseda als zweiten Satz folgen: »Aus Böhmens Hain und Flur«. Mit schwerem, dunklem Tonfall hebt das volle Orchester mitsamt Posaunen, Bassposaunen und Tuba im Fortissimo an und preist die gewaltige, heilige Natur. Vielleicht kann man sich zu den wogenden Klängen des Anfangs die rauschenden Wälder vorstellen oder Kornfelder, die vom kräftigen Wind durchgeschüttelt werden. Und wieder ist Smetana nahe bei Wagner: Er verwendet als Hauptthema eine kurze, formelhafte, in sich kreisende Sechstonfolge, die er mehrfach wiederholt, dabei jedoch sequenziert, also auf eine andere Tonhöhe und in eine neue Harmonisierung bringt. Während bei Wagner allerdings die Abfolge der Sequenzen fast immer in die Höhe strebt, führt sie bei Smetana in die Tiefe und schließt im Pianissimo.

Neben Wagner gibt es aber noch einen anderen musikalischen Fixstern, der in dieser Tondichtung zu Ehren gelangt: Johann Sebastian Bach. Aus einer liedhaften Episode heraus lässt Smetana nach etwa drei Minuten eine delikate Fuge durch Böhmens Hain und Flur tönen, aus der sich – noch unerwarteter – sukzessive eine Art Wallfahrerchoral herauschält, der zunächst von den Hörnern und den Klarinetten gespielt wird. Diese Verwandlung, die



BEDŘICH SMETANA

* 2. März 1824 in Litomyšl (Böhmen)

† 12. Mai 1884 in Prag

**VIER TONDICHTUNGEN AUS »MÁ VLAST«
(MEIN VATERLAND)**

Entstehungszeit: 1874/75

Uraufführungen: Die Uraufführungen der vier Tondichtungen fanden an vier separaten Abenden jeweils in Prag statt: »Vyšehrad« am 14. März 1875, »Die Moldau« am 4. April 1875 und »Šárka« am 17. März 1877, jeweils unter der Leitung von Adolf Čech. Wer die Premiere von »Aus Böhmens Hain und Flur« dirigierte, ist unklar; sie erfolgte am 10. Dezember 1876.

Smetana gleich zweimal hintereinander durchführt, geschieht so organisch und subtil, dass man sie anfangs kaum realisiert. Wenig später greift er mit einer Polka das lustige Landleben auf. Und ganz am Ende klingt der Hussiten-Choral »Die ihr Gottes Streiter seid« an, das musikalische Signet der böhmischen Glaubensgemeinschaft, die sich nach dem Ketzertod des Reformators Jan Hus im Jahr 1415 gebildet hatte.

DIE RACHE DER AMAZONEN: »ŠÁRKA«

Smetana ging es in »Má vlast« um ein umfassendes Bild seiner Heimat mit ihrer Geschichte und ihren Mythen. Deshalb widmet er den dritten Teil der Amazone Šárka, der tschechischen Penthesilea. Šárka hat keine guten Erfahrungen mit den Männern gesammelt und will sich an ihnen rächen. Gemeinsam mit ihren berittenen Gefährtinnen, die man im Stück sogar galoppieren hört, lockt sie den Recken Ctirad und seine Vasallen in einen Hinterhalt. Die Musik,

die zunächst sehr martialisch klingt, gewinnt bei diesem Ködern eine sirenenhafte Qualität – dann erinnert sie fast schon an Wagners »Tristan«. Kein Wunder, dass Ctirad da nicht widerstehen kann. Natürlich ahnt er auch nicht, was Šárka im Schilde führt. Denn es beginnt doch alles so schön: mit süßem Honigwein, mit Spiel und Tanz. Doch auf den Ritter und seine Kumpane warten nicht die erhofften Liebesfreuden. Wenn Smetana die Dynamik zurückfährt und das Orchester mit einem Mal gefährlich leise spielen lässt, wird einer nach dem anderen betäubt und schläft ein. Dann erschallt ein Hornruf, gefolgt von einem bedrohlichen Klarinetten-solo, und es schlägt die Stunde der Amazonen: Sie zerhacken die kühnen Helden erbarmungslos in Stücke.

Die blutrünstige Geschichte der Šárka gehört zum Sagenkreis um den Böhmisches Mägdekrieg, in dem sich Männer und Frauen um die Herrschaft im Land gestritten haben sollen – ein ungewöhnlicher Vorgang für einen mittelalterlichen My-

SPRACHDEFIZIT

Als Bedřich Smetana 1862 von seinem Aufenthalt in Göteborg nach Prag zurückkehrte, schloss er sich der tschechischen Nationalbewegung an und beschloss, Tschechisch zu lernen. Bis dahin hatte der Komponist, wie alle Privilegierten, nur auf Deutsch kommuniziert. Weder in seiner Familie noch in der Schule spielte die tschechische Sprache eine Rolle, sogar sein Tagebuch führte Smetana bis 1861 auf Deutsch. Im Alter von fast 40 Jahren begann nun Smetana seine ursprüngliche Muttersprache systematisch neu zu lernen, dies belegen Grammatikübungshefte aus den frühen 1860er Jahren. In einem seiner frühesten auf Tschechisch verfassten Briefe entschuldigt sich Smetana für die orthographischen und grammatikalischen Fehler: »Es war mir bis zum heutigen Tage nicht gegönnt, mich in meiner Muttersprache zu vervollkommen.«

thos. Allerdings ist es dort nicht Šárka, die am Ende triumphiert: Ctirad überlebt wundersamerweise den Angriff und lässt die Attentäterin aus Rache lebendig begraben. Womit in der Sagen-Welt – und im Gegensatz zu Smetanas Version – die Verhältnisse zwischen den Geschlechtern wieder ins Lot gebracht wären...

ALLES BLEIBT IM FLUSS: »DIE MOLDAU«

Das populärste Stück aus »Má vlast« steht als Finalrondo am Ende der Auswahl, die Gianandrea Noseda getroffen hat. Es ist

»Die Moldau«, die musikhistorisch auch deshalb so bemerkenswert ist, weil sie Programmmusik in Reinkultur bietet: Man kann sich Takt für Takt genau die Bilder und Geschichten vorstellen, die Smetana bei der Komposition vorschwebten. In zwölf Minuten folgt er dem Lauf dieses tschechischen Flusses von der Quelle bis nach Prag und zur Mündung in die Elbe. Oder, besser gesagt, von den beiden Quellen im Böhmerwald: Die erste lässt Smetana in den beiden Flöten hervorrieseln, die zweite entspringt kurz danach in der Klarinette. Gemeinsam bahnen sich die beiden Quellflüsschen ihren Weg durch die böhmi-



»Ich bin der Schöpfer des tschechischen Stils auf dem dramatischen und symphonischen Gebiet der ausschließlich tschechischen Musik.«

BEDŘICH SMETANA

BURG »VYŠEHRAĐ« (KUPFERSTICH VON ÄGIDIUS SADALER, 1606)



sche Landschaft, bis sie zusammenfließen und die Moldau geboren wird: mit dem berühmten hymnischen Hauptthema.

schlossen. Und eigentlich könnte jetzt alles wieder von vorn losgehen.

—
Susanne Stähr

Als Refrain kehrt dieses Thema im Verlauf der Tondichtung wieder, insgesamt erklingt es dreimal, und wird dabei immer machtvoller ausgestaltet: Die Moldau schwillt an durch ihre Zuflüsse und verbreitert sich. Auf ihrem Weg nach Prag wird sie so allerlei erleben, fließt durch Wälder und Felder, durch Wiesen und Dörfer – das sind dann die Episoden, die zwischen die Strophen des Refrains eingeschoben werden. Die Moldau kommt an einer Jagdgesellschaft vorbei, die sich mit Hörnerschall zu erkennen gibt, und sie beobachtet eine Bauernhochzeit: Smetana illustriert das Fest mit einer hüpfenden Polka im schnellen Zweivierteltakt. In »Má vlast« ging es ihm darum zu zeigen, dass die Musik seiner Heimat, dass die Volkskunst nicht hinter der Hochkultur zurücksteht, sondern gleichberechtigt ihren Auftritt in einem anspruchsvollen Kunstwerk feiern kann.

Eindrucksvoll gelingen Smetana die koloristischen Effekte. Etwa wenn er die Moldau in sternklarer Nacht illustriert. Dann lässt er die Violinen mit Dämpfer spielen und evoziert so den Mondenschein, der sich silbern auf der ruhigen Wasseroberfläche spiegelt. Nur ein sanftes Plätschern ist in diesem Nocturne noch zu vernehmen: zart intoniert von den Flöten und den Klarinetten. Dass der Fluss aber auch gefährlich sein kann, zeigt Smetana wenig später, wenn er die St. Johann-Stromschnellen musikalisch in Szene setzt und die Fluten in Wasserfällen herabstürzen lässt. Hier ballen sich die Klangmassen, verdeutlichen dissonante Akkorde und schrille Fanfaren der Bläser die Gefahr, lassen die Streicher virtuos die Strudel aufwirbeln. Doch wenn die Moldau Prag erreicht, dann strömt sie wieder in geordneten Bahnen breit und mächtig vor sich hin. Mit einem Eigenzitat signalisiert Smetana, dass wir in der tschechischen Hauptstadt angekommen sind. Denn zum Abschluss erklingt das Hauptthema aus der ersten Tondichtung, dem »Vyšehrad«, dem Prager Burgfelsen. Der Kreis hat sich ge-

Gianandrea Nosedà **DIRIGENT**

Der italienische Dirigent Gianandrea Nosedà ist seit der Spielzeit 2021/22 Generalmusikdirektor des Opernhauses Zürich. Zudem ist er seit 2017 Musikdirektor des National Symphony Orchestra in Washington, D. C., sowie Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. 2019 wurde er Musikdirektor des neu gegründeten Tsinandali Festivals und des Pan-Caucasian Youth Orchestra in Tsinandali, Georgien.

Unter seiner künstlerischen Leitung erlebte das National Symphony Orchestra sowohl im Kennedy Center als auch auf Konzerten, bei Aufnahmen und Gastspielen einen neuen Aufschwung. Im April 2023 kehrte er mit dem National Symphony Orchestra für ein von der Kritik gefeiertes Konzert in die Carnegie Hall zurück – der erste New Yorker Auftritt seit 2019, als sie sowohl in der Carnegie Hall als auch im Lincoln Center begeisterte Kritiken erhielten. Im Februar 2024 leitete er das Orchester bei seiner ersten internationalen Tournee während seiner Amtszeit mit Auftritten in Spanien, Deutschland und in der Scala in Mailand, seiner Heimatstadt.

An der Zürcher Oper wird er im Mai 2024 Wagners »Ring-Zyklus« in einer Neuinszenierung von Andreas Homoki leiten, nachdem seit April 2022 seine Aufführungen der einzelnen Ring-Opern von der Kritik hoch gelobt wurden. Im Februar 2023 zeichnete die Jury der deutschen OPER!AWARDS Nosedà als »Besten Dirigenten« aus und hob dabei insbesondere seine Interpretationen der ersten beiden Ring-Opern hervor.

Von 2007 bis 2018 amtierte Gianandrea Nosedà als Generalmusikdirektor des Teatro Regio di Torino; während dieser Zeit gelang es ihm, dieses Opernhaus künstlerisch ganz neu auszurichten, was zu international gefeierten Produktionen, Tourneen und Aufnahmen führte. Darüber hinaus hat er die wichtigsten internationalen Orchester (Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Con-



certgebouw Orchestra, Wiener Philharmoniker) sowie an den bedeutendsten Opernhäusern (La Scala, Metropolitan Opera und Royal Opera House, Covent Garden) und Festivals (BBC Proms, Edinburgh, Salzburg und Verbier) dirigiert. Er hatte leitende Funktionen beim BBC Philharmonic (Chefdirigent), Israel Philharmonic Orchestra (Erster Gastdirigent), Mariinsky Theater (Erster Gastdirigent), Pittsburgh Symphony Orchestra (Victor de Sabata Chair), Rotterdam Philharmonic (Erster Gastdirigent) sowie beim Stresa Festival (Künstlerischer Leiter) inne. Seine Diskografie umfasst mehr als 60 CDs; einen besonderen Platz nimmt das Projekt »Musica Italiana« ein, in dessen Rahmen er vernachlässigtes italienisches Repertoire des 20. Jahrhunderts dokumentiert.

Gianandrea Nosedà ist Commendatore al Merito della Repubblica Italiana. Im Jahr 2015 wurde er als Musical America's Conductor of the Year geehrt und bei den International Opera Awards 2016 zum Dirigenten des Jahres ernannt.

Vorschau

SO. 10.03.2024 11 Uhr
Festsaal,
Münchener Künstlerhaus

»TÖNENDES MYSTERIUM« 6. KAMMERKONZERT

Alexander Glasunow Streichquintett A-Dur op. 39

Franz Schubert Streichquintett C-Dur op. post. 163 D 956

Violine NAOKA AOKI, Violine SIMON FORDHAM

Viola BURKHARD SIGL

Violoncello SISSY SCHMIDHUBER, Violoncello SVEN FAULIAN

SA. 16.03.2024 19 Uhr
3. Abo E4

SO. 17.03.2024 11 Uhr
6. Abo M

Erich Wolfgang Korngold »Kings Row«-Suite

Kurt Weill »Symphonic Nocturne« aus »Lady in the Dark«

George Gershwin »Rhapsody in Blue«

Leonard Bernstein »On the Waterfront«, Symphonische Suite

Dirigent und Klavier WAYNE MARSHALL

FR. 22.03.2024 19:30 Uhr
5. Abo C

SA. 23.03.2024 19 Uhr
5. Abo F

Jean Sibelius Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Igor Strawinsky »Oedipux rex«, Opern-Oratorium

Dirigent SANTTU-MATIAS ROUVALI

Oedipus PAUL APPLEBY, Iokaste EKATERINA SEMENCHUK

Kreon & Ein Bote DEREK WELTON, Teiresias SHENYANG

Hirte GYULA RAB

Sprecherin WALTRAUD MEIER

MÄNNERCHOR DES PHILHARMONISCHEN CHORES MÜNCHEN
Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO
GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
ALEJANDRO CARREÑO*
ZSUZSA ZSIZSMANN*
YURIKO TAKEMOTO°

2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER
IIONA CUDEK STV. STIMMFÜHRERIN
ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI
STV. STIMMFÜHRERIN
MATTHIAS LÖHLEIN
KATHARINA REICHSTALLER
NILS SCHAD
CLARA BERGIUS-BÜHL
ESTHER MERZ
KATHARINA SCHMITZ
BERNHARD METZ
NAMIKO FUSE
QI ZHOU
CLÉMENT COURTIN
TRAUDEL REICH
ASAMI YAMADA

JOHANNA ZAUNSCHIRM
MANUELA NOTHAS*

Bratschen

JANO LISBOA SOLO
BURKHARD SIGL STV. SOLO
JANNIS RIEKE STV. SOLO
WOLFGANG BERG
BEATE SPRINGORUM
KONSTANTIN SELLHEIM
JULIO LÓPEZ
VALENTIN EICHLER
JULIE RISBET
THERESA KLING
GUELI KIM
OTOHA TABATA°

Violoncelli

FLORIS MIJNDERS SOLO
THOMAS RUGE STV. SOLO
VEIT WENK-WOLFF
SISSY SCHMIDHUBER
ELKE FUNK-HOEVER
MANUEL VON DER NAHMER
SVEN FAULIAN
DAVID HAUSDORF
JOACHIM WOHLGEMUTH
SHIZUKA MITSUI
KORBINIAN BUBENZER
LUCA GIOVANNINI°

Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGNİ GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF
MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MÜNDLICH

28

Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO
MARTIN BELIĆ STV. SOLO
BIANCA FIORITO
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE
JAKOB SLAVKOV°

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO
ANDREY GODIK SOLO
BERNHARD BERWANGER
LISA OUTRED
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN
GÜLIN ATAKLI°

Klarinetten

ALEXANDRA GRUBER SOLO
LÁSZLÓ KUTI SOLO
ANNETTE MAUCHER STV. SOLO
MATTHIAS AMBROSIUS
ALBERT OSTERHAMMER
BASSKLARINETTE

Fagotte

RAFFAELE GIANNOTTI SOLO
ROMAIN LUCAS SOLO
JOHANNES HOFBAUER
JÖRG URBACH KONTRAFAGOTT
ADRIANA GONCALVES°

Hörner

MATIAS PIÑEIRA SOLO
BERTRAND CHATENET SOLO
ULRICH HAIDER STV. SOLO
MARIA TEIWES STV. SOLO
ALOIS SCHLEMER
HUBERT PILSTL
MIA SCHWARZFISCHER
CHRISTINA HAMBACH

Trompeten

GUIDO SEGERS SOLO
ALEXANDRE BATY SOLO
BERNHARD PESCHL STV. SOLO
FLORIAN KLINGLER
MARKUS RAINER

Posaunen

DANY BONVIN SOLO
MATTHIAS FISCHER STV. SOLO
QUIRIN WILLERT
BENJAMIN APPEL BASSPOSAUNE
FLORIAN STRASSER°

Tuba

RICARDO CARVALHOSO

Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL
1. SCHLAGZEUGER

JÖRG HANNABACH
MICHAEL LEOPOLD
SEOKJUNG PARK°

Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO
JOHANNA GÖRISSEN°

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

PAUL MÜLLER

HERAUSGEBER

Direktion der Münchner Philharmoniker
Paul Müller, Intendant
Kellerstraße 4, 81667 München

REDAKTION

Christine Möller

KONZEPT & GESTALTUNG

Karl Anders, Hamburg/Paris
Marcel Häusler

SATZ

dm druckmedien, München

DRUCK

Gebr. Geiselberger GmbH
Martin-Moser-Straße 23
84503 Altötting

Gedruckt auf holzfreiem und
FSC-Mix zertifiziertem Papier
der Sorte Magno Volume

TEXTNACHWEISE

– Einführungstexte: Irina Paladi, Marcus Imbs-
weiler, Wolfgang Stähr, Susanne Stähr
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und
Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiographie: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechts-
inhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Bedřich Smetana: wikimedia
commons
– Gianandrea Noseda: © Pasqualetti

IMPRESSUM

#MPHIL Tipp

WALTRAUD MEIER ALS SPRECHERIN IN »OEDIPUS REX«

Sie gilt als eine der bedeutendsten Sängerinnen ihrer Zeit: Mezzosopranistin Waltraud Meier war auf den Opern- und Konzertbühnen der Welt zu Hause und beeindruckte Publikum wie Kritik nicht zuletzt durch ihre zahlreichen Wagner-Interpretationen. Nachdem sie im Oktober 2023 ihren Abschied als Sängerin feierte, kehrt sie nun als Sprecherin für »Oedipus Rex« auf die Bühne zurück. Unter der Leitung von Santtu-Matias Rouvali wird das Opern-Oratorium von Komponist Igor Strawinsky und Dichter Jean Cocteau konzertant in der Isarphilharmonie zu erleben sein. Ihr außergewöhnliches musikalisches Gespür sowie ihre warme, einfühlsame Stimme machen Waltraud Meier dabei zur idealen Besetzung. Sie ist das Bindeglied zwischen Publikum und Werk und vermittelt als Erzählerin die in Latein verfasste Handlung und Charaktere sowie die mythologischen Hintergründe durch deutsche Zwischentexte. Bei den Münchner Philharmonikern gern gesehener Gast konzertierte Waltraud Meier zuletzt 2007 – umso größer ist daher die Freude über die erneute Zusammenarbeit im März 2024.



FR. 22.03.2024 19:30 Uhr

5. Abo C

SA. 23.03.2024 19 UHR

5. Abo F

Jean Sibelius Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Igor Strawinsky »Oedipux rex«, Opern-Oratorium

Dirigent **SANTTU-MATIAS ROUVALI**

Oedipus **PAUL APPLEBY**

Iokaste **EKATERINA SEMENCHUK**

Kreon & ein Bote **DEREK WELTON**

Hirte **GYULA RAB**

Sprecherin **WALTRAUD MEIER**

MÄNNERCHOR DES PHILHARMONISCHEN CHORES MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

**Weitere Infos & Tickets unter www.mphil.de – und nicht vergessen:
Als Abonent*in erhalten Sie 20% Preisvorteil!**



mphil.de

GASTEIG HP8