

Freitag, 25. Juni, 20 Uhr
Samstag, 26. Juni, 20 Uhr
Sonntag, 27. Juni, 20 Uhr
Helmut-List-Halle

Mein Vaterland

Bedřich Smetana (1824-1884)

MÁ VLAST (MEIN VATERLAND)

Vyšehrad

*Lento. Largo maestoso. Grandioso poco largamente.
Allegro vivo ma non agitato. Lento ma non troppo*

Vltava (Die Moldau)

*Die beiden Quellen der Moldau - Waldjagd:
Allegro commodo non agitato
Bauernhochzeit: L'istesso tempo, ma moderato
Mondschein, Nymphenreigen: L'istesso tempo
St.-Johann-Stromschnellen: Tempo I
Die Moldau in ihrer ganzen Breite: Più moto*

Šárka

*Allegro con fuoco ma non agitato. Più moderato assai.
Moderato ma con calore. Moderato. Molto vivo. Più vivo*

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

Molto moderato. Allegro poco vivo, ma non troppo.

Allegro (Quasi Polka). Tempo I. Allegro. Presto

Tábor

Lento. Grandioso. Molto vivace. Lento. Molto vivace.

Lento maestoso. Più animato

Blaník

Allegro moderato. Andante non troppo. Più Allegro ma non

molto. Tempo di marcia. Grandioso. Tempo I. Largamente

maestoso. Grandioso meno. Allegro. Vivace

Chamber Orchestra of Europe

Dirigent: **Nikolaus Harnoncourt**

Patronanz:

**Raiffeisen-Landesbank
Steiermark**



*Hörfunkübertragung: **Sonntag, 4. Juli, 11.03 Uhr, Ö1***

*ORF Steiermark Klangwolke: zeitversetzte Übertragung aus
der Helmut-List-Halle am 26. Juni ab 21.03 Uhr in den Grazer
Landhaushof und viele weitere Orte in der Steiermark.*

Mein Vaterland

Zahllose Ehrentitel hat man dem Zyklus „Mein Vaterland“ von Bedřich Smetana bis heute verliehen: „Das Hohelied von der Seele eines Volkes“, „Der tschechische Kosmos“ und mehr. Was immer von derlei Schlagwörtern zu halten ist: Sie umschreiben die einzigartige Faszination von sechs symphonischen Dichtungen, die seit ihrer Uraufführung 1882 mit der Geschichte ihrer Heimat untrennbar verknüpft sind.

Ad notam

„Mein Vaterland“ 1939 bis 1990

UNTER DER HERRSCHAFT DER NATIONALSOZIALISTEN war es Autoren von Programmheften im „Protektorat Böhmen und Mähren“ strengstens verboten, mehr als eine Zeile zur Erläuterung der diversen Teile von Smetanas „Mein Vaterland“ zu schreiben. Wer immer sich erdreistete, auf den patriotischen Inhalt dieser Werke einzugehen, musste es teuer bezahlen. Als der Prager Musikkritiker Zdeněk Nĕmec im Februar 1945 nach einer Aufführung in Prag von den siegreichen Rittern schrieb, „die in den düstersten Zeiten der Nation kommen werden, um die Fesseln der Unterdrückung und der Finsternis zu brechen“, wurde er von der Gestapo verhaftet und nach mehrtägiger Folter „erschlagen wie ein räudiger Hund - weil er es gewagt hatte, die Hoffnung offen kundzutun, die in Smetanas Zyklus „Má vlast“ für jeden Tschechen verborgen lag.“ So hat es Linda Maria Koldau in ihrer Monographie zu „Mein Vaterland“ beschrieben.

Wenige Monate vor diesem brutalen Mord hatten die Häftlinge im KZ Mauthausen bei Linz die seltene Gelegenheit, eben jene Hoffnung dank Smetanas Musik aufkeimen zu sehen: Die SS-Lagerleitung erlaubte eine Smetana-Gedenkfeier zum 120. Geburtstag und 60. Todestag des Komponisten, ja man gestattete dem Lagerorchester sogar, Kerzen an die Pulte zu stecken. „Die Pracht dieser ‚Smetana-Feier‘ verschlug denn auch den geprügelten und gequälten Häftlingen in Mauthausen vor Verblüffung die Sprache. Schließlich waren sie immer nur Nummern im Lager gewesen, und die SS konnte jeden einzelnen von ihnen leichter auslöschen als eine der Kerzen, die so zahlreich vor

ihnen flackerten. Als das Orchester unter Rumbauers Leitung zunächst die Ouvertüre zu Smetanas ‚Kuss‘, dann ein Potpourri aus der ‚Verkauften Braut‘ und schließlich ‚Die Moldau‘ spielte, flossen ihnen die Tränen über die hohlen Wangen. Diese Feier war mehr als ein Erfolg; sie war ein Manifest der Menschlichkeit und einer nicht zu brechenden Heimatliebe.“ (Milan Kuna, *Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*)

Wann immer die tschechische Nation eines Symbols für ihre Einheit und ihren Überlebenswillen bedurfte, suchte und fand sie es in „Mein Vaterland“: im Ersten Weltkrieg unter österreichischer Herrschaft, 1939 bis 1945 unter deutscher Besatzung, 1989/90 vor und nach der „samtenen Revolution“. „Besonders in Zeiten, wo eine schlimme Persekution den Politikern jedwede öffentliche Kundgebung unmöglich machte, und da die übrige Kunst, besonders auch die Literatur, gefesselt war, erklang einzig Smetanas Musik als aufrichtige, freie Kundgebung der Volksgesinnung, da sie als bloße ‚Tonkunst‘ der Aufmerksamkeit wachsender Zensoren entging. Deshalb rief sie eine über das Künstlerische und Musikalische weit hinausgehende Begeisterung hervor, so dass zuletzt auch sie für die österreichischen Behörden etwas Verdächtiges und ‚Hochverräterisches‘ wurde.“ (Zdeněk Nejedlý, 1924)

An eine der signalhaften Aufführungen des Zyklus konnte sich auch Nikolaus Harnoncourt im Interview erinnern: an die legendäre Aufführung unter der Leitung von Rafael Kubelik zur Eröffnung des Prager Frühlings 1990, wenige Monate nach der Befreiung vom Kommunismus: „Ich weiß, dass Rafael Kubelik - wirklich einer der nettesten Dirigenten, die ich je erlebt habe - ‚Mein Vaterland‘ dirigiert hat, als die Tschechei sich vom Kommunismus getrennt hat. Für ein Konzert ist er zu seinem Prager Orchester zurückgekommen aus diesem politischen Anlass, und da hat er das gemacht. Das war so in ihm drinnen, der hat gar keine Noten gebraucht. Er hat das ganze Stück auswendig

dirigiert, obwohl er es schon Jahre nicht mehr dirigiert hatte. Da ist er wiedergekommen und hat dirigiert, als hätte er das jeden Tag gemacht.“ Tatsächlich hatte Kubelik am 12. Mai 1946 auch die damals erste Aufführung des Zyklus in dem von den Deutschen befreiten Prag geleitet - an Smetanas Todestag. Seit-her beginnt der „Prager Frühling“ jedes Jahr mit einer Auf-führung von „Mein Vaterland“ - so, wie auch der Tschechische Rundfunk als Pausenzeichen das „Vyšehrad“-Motiv verwendet oder das Glockenspiel der Peter- und Paulskirche auf dem Vyšehrad zu Mittag das Thema der „Moldau“ spielt.

„Mein Vaterland“ - die Rarität

AM PULT RENOMMIERTER ORCHESTER MACHTE NIKOLAUS Harnoncourt die Erfahrung, dass „Mein Vaterland“ als ganzes kein vertrautes Werk ist, oder gar ein so oft gespieltes, dass es in den Verdacht symphonischen Kitsches geraten könnte.

„Als ich es in Holland gemacht habe, hatte das Concertgebouw Orchester das zwanzig Jahre nicht gespielt. Die waren total überrascht. Ein paar alte Orchestermitglieder waren da, die sagten: ‚Ja das haben wir mit dem Dorati vor zwanzig Jahren gespielt.‘ Auch die Wiener Philharmoniker haben den ganzen Zyklus das letzte mal vor mir unter James Levine gespielt, das war viele Jahre vorher. Also wo wäre da der Kitsch? In Wirklichkeit ist da ja nichts Sonniges, sondern untergründiges Grauen. Das ist selbst so, wenn ich ‚Böhmens Hain und Flur‘ nehme! Da fängt das an mit einer sonnigen Stimmung, und dann kommen schon die Zweifel: ‚Ist das wirklich schön?‘ Das ist immer gebrochen. ‚Die Moldau‘ kann man wahrscheinlich kitschig machen, das könnte ich mir vorstellen. Aber ich käme nie auf die Idee, das Werk selbst kitschig zu finden. Natürlich hat es auch etwas Grandioses. Aber das ist ja ganz natürlich, dieses Heimatge-fühl. Ich weiß nicht, ob es irgendein Land gibt, und irgendein Volk, eine Menschengruppe, eine zusammengehörige Menschen-gruppe als kleinste Form von Volk, ob es irgend so etwas gibt,

das nicht eine Begeisterung für seine Besonderhaftigkeit entwickelt. Ich glaube, dass es so etwas im Kleinen und im Großen wirklich überall gibt.

Was die Tonmalereien betrifft, so haben sie auch nichts Vordergründiges, Kitschiges. Gut, bei der ‚Moldau‘, da sind die Szenen klar: die Nymphen, die tanzen, und die Bauernhochzeit. Aber ‚Sárka‘ ist eine komplizierte Geschichte. Ob man da wirklich weiß, was sie mit ihren Frauen bespricht? Und jetzt ruft sie, jetzt kommen die Ritter von weit her, jetzt ruft sie die Frauen mit dem Horn, dann kommen die mit ihren Waffen und am Schluss bereut sie, dass sie dieses Gemetzel nicht mehr verhindern kann. Und die Männer liegen stockbesoffen am Boden und werden alle niedergemetzelt, die ganzen Männer von Böhmen.

Ich habe mich eine Zeitlang sehr informiert, und jeden Tschechen gefragt, und alles gelesen, was es dazu gibt, und natürlich die großen historischen Sachen wie Tábor und Blaník. Dafür muss man den Hussitenchoral kennen, man muss die ganze Bewegung der Hussiten kennen, wofür und wogegen sie waren. Und dass sie mit ihrer tiefen Überzeugung verschwinden in dem Berg und eines Tages wieder herauskommen werden und die ganze Welt retten, wobei die ganze Welt hier ‚Böhmen‘ heißt.“

Geschichte, Geschichten, Programm

SMETANA KOMPONIERTE DIE SECHS TEILE IM LAUFE VON knapp fünf Jahren. Zunächst schien es so, als würde er sich auf eine Tetralogie beschränken: „Vyšehrad“ und „Die Moldau“ wurden Ende 1874 fertig, „Šárka“ und „Aus Böhmens Hain und Flur“ folgten bis Herbst 1875. Erst Ende 1878 nahm er die Arbeit wieder auf und schrieb in wenigen Monaten die letzten beiden Teile, „Tábor“ und „Blaník“, die auf der Basis des „Hussitenchorals“ Visionen von Widerstand und Triumph entfalten. Als Motto aller sechs Teile dient der Anfang, das Vyšehrad-Motiv, das in der „Moldau“ und am Ende des sechsten Teils wiederkehrt.

Bei seiner ersten vollständigen Aufführung am 5. November 1882 in Prag wurde der Zyklus als klingendes Symbol der Nation frenetisch gefeiert: „Nach der ‚Moldau‘ brach ein wahrer Orkan der Begeisterung aus ..., und der gleiche Sturm tobte auch nach jedem weiteren Satz des sechsteiligen Riesenwerkes. Bis zum letzten Akkord hielt die Spannung des Publikums an, steigerte sich die Begeisterung ... Nach den schmetternden Klängen des ‚Blaník‘ vermochte es sich nicht mehr zu halten. Es konnte sich von Smetana nicht trennen, der, auch wenn er von seinem eigenen Werk keinen einzigen Ton vernommen hatte, dennoch sichtlich beglückt war, da er wusste, andere glücklich gemacht zu haben.“ (Otakar Hostinský) In der Tat war der Komponist schon seit Vollendung der „Moldau“ 1874 vollkommen taub. Er hat sein heute berühmtestes Werk nie vollständig hören können. Dennoch ließ seine Begeisterung für die Stoffe, die er verarbeitete, bis zum Schlussakkord des „Blaník“ nicht nach. Es war seine volle Absicht, den Tschechen, die sich damals von der Bevormundung durch Wien allmählich lösten und national immer selbstbewusster auftraten, eine musikalische Apotheose ihrer wichtigsten Mythen und ihrer herrlichen Landschaft zu schenken.

Seine musikalische Landschaftsmalerei ist auch für Hörerinnen und Hörer außerhalb Tschechiens leicht verständlich, weshalb international „Die Moldau“ und „Aus Böhmens Hain und Flur“ zu den populärsten Teilen des Zyklus wurden. Die übrigen vier sind ohne Kenntnis der Geschichte Tschechiens nicht zu begreifen. Auf dem Vyšehrad, einem steilen Felsen über der Moldau, der heute zum Stadtgebiet von Prag gehört, ragte Jahrhunderte lang die Ruine einer mächtigen Burg in den Himmel - Mahnmal für die einstige Größe der tschechischen Herrscher des Mittelalters, die von den Habsburgern verdrängt wurden. Die blutige Geschichte der Šárka gehört zum Sagenkreis um den „Jungfrauenkrieg“. So nennt man den grausamen Kampf der tschechischen Amazonen unter ihrer Führerin Vlasta gegen die Ritter. Die Stadt Tábor in Südböhmen wurde 1420 von einem radikalen Zweig der Hussiten gegründet, jener für Böhmen so charakteristischen Protestbewegung gegen die etablierte Kirche, die sich auf die

Ideen des Jan Hus berief. Die Taboriten gingen radikal vor und verstanden sich als Gotteskrieger. Als solche unterlagen sie den Truppen des Kaisers und der gemäßigten böhmischen Stände 1434. Dieses Geschehen schildert Smetana in „Tábor“ auf der Basis des Hussitenchorals „Die ihr Kämpfer Gottes seid“. Das gleiche Material benutzte er für das ungleich ekstatischere Finale „Blaník“. Es handelt von dem gleichnamigen Berg unweit von Tábor, dem tschechischen Kyffhäuser, in den sich nach dem Mythos die geschlagenen Hussitenkämpfer zurückzogen, um einst im Moment der größten Not ihrer Nation beizustehen und aus dem Berg wieder hervorzutreten.

Zu jedem der sechs Teile gibt es zwei authentische Programme: ein kürzeres, das Smetana selbst geschrieben und 1879 an seinen Verleger Urbánek geschickt hat, und ein ausführliches, poetisch ausgeschmücktes, das Václav Zelený 1882 mit Zustimmung des Komponisten in der Zeitschrift „Dalibor“ veröffentlichte. Hier seien die kürzeren Ausführungen Smetanas zitiert und anschließend kurz erläutert.

Vyšehrad

„DIE HARPEN DER BARDEN BEGINNEN; DER GESANG DER BARDEN über die Ereignisse auf dem Vyšehrad, über den Ruhm und die Herrlichkeit, Turniere und Kämpfe, bis zum endgültigen Verfall und zu den Ruinen. Das Werk endet in elegischem Ton (Nachgesang der Barden).“ (Smetana)

Zu Beginn rufen zwei Harfen im Wechselspiel die Erinnerung an die große Burg der Vorväter wach: Die zweite Harfe gibt das wehmütige Vyšehrad-Motiv vor, das Motto des gesamten Zyklus, die erste antwortet mit einer freien Kadenz. Die beiden Harfen stehen als Symbol für den mythischen Barden Lumír: „Lumír ist so wie Walther von der Vogelweide: ein Sänger, mit dem sich die Tschechen wirklich identifizieren konnten. Und dem wird geantwortet von weit her. Das Ganze ist so antiphonal gemacht: eine Gemeinde und ihr Vorsänger oder eine Gruppe der Gemeinde und

eine andere. Das hat eine große Assoziation in die Richtung sakral. Deshalb müssen auch diese zwei Harfen, mit denen das Stück anfängt, ganz weit auseinander sein. Heutzutage sitzen sie meistens beieinander, und es steht auch alles in beiden Harfenstimmen drinnen. Aber Smetana hat genau geschrieben, was die erste spielen soll, und was die zweite spielen soll.“ (Nikolaus Harnoncourt)

Aus den glitzernden Klangwogen der ersten Harfe steigt in den Hörnern und Fagotten schemenhaft das majestätische Bild der Burg auf. Beide Harfen stimmen ein. Feierlich langsam zieht das Motiv des Vyšehrad am Hörer vorüber, wird mit Fanfaren vermischt und nach und nach zu majestätischer Größe gesteigert - Symbol für die Herrlichkeit der einstigen Königsburg, ihre prunkvollen Feste und Turniere. Der schnelle Mittelteil beginnt dagegen mit einem chromatisch sich windenden, düsteren Motiv in c-Moll. Zelený beschrieb diesen Gegensatz so: „Während sich der Dichter nach dem längst vergangenen Ruhm Vyšehrads sehnt, wohnt er seiner Zerstörung bei. Entfesselte Leidenschaften führten in grausamen Schlachten dazu, dass die hohen Türme fallen, das Heiligtum verbrennt und der fürstliche Sitz zerstört wird.“ Der Schluss lenkt zurück zum Anfang, aber als wehmütige Reminiszenz: „Vyšehrad bleibt als verlassener Überrest seines einstigen Ruhmes bestehen. Das klagende Echo des langen stillen Gesangs von Lumír hört auf, in den Ruinen widerzuhallen.“ (Zelený)

Moldau

„DIESE KOMPOSITION SCHILDERT DEN LAUF DER MOLDAU, ihre ersten beiden Quellchen, die warme und die kalte Moldau, die Vereinigung beider Bächlein zu einem Strom, den Lauf der Moldau über die weiten Wiesen und Haine, durch Gegenden, wo die Bewohner gerade fröhliche Feste feiern; im silbernen Mondschein führen Wassernymphen ihre Reigen auf; auf nahegelegenen Felsen ziehen ehrwürdige Burgen, Schlösser und Ruinen vorbei. Die Moldau wirbelt in den Stromschnellen zu St. Johann; strömt in breitem Flusse weiter Prag entgegen. Der Vyšehrad

taucht an ihrem Ufer auf. Schließlich ergießt sie sich in der Ferne in majestätischem Flusse in die Elbe.“ (Smetana)

Der Welterfolg der „Moldau“ beruht auf der Klarheit, mit der Smetana sein Programm in Tönen nachgezeichnet hat. Alles ist deutlich hörbar: das Murmeln der „Quellchen“ in den beiden Flöten zu Beginn, das allmähliche Anschwellen zum breiten Fluss und sein majestätisches Dahinströmen im berühmten e-Moll-Thema. Die Polka-Episode deutete erst Zelený als „Dorfhochzeit“ („Landvolk mit fröhlichen Weisen und heimischem Tanz“). Danach verwandelt sich das Quellenmotiv der Flöten unversehens in gleißendes Mondlicht, das über dem nächtlichen Reigen der Nymphen glitzert, bevor der Strom weiter seinem Lauf folgt. Angesichts der stürmischen Episode der Stromschnellen bei St. Johann meinte der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick ironisch: „Das ganze Orchester mit Becken und großer Trommel gerät in Aufruhr und vollführt ein Getöse, das den Moldauwirbel für einen zweiten Niagarafall ausgeben möchte.“ Kurz vor Prag befreit sich der Strom endlich von der Enge des Tals und strömt nun in befreitem E-Dur der Hauptstadt entgegen. Das Vyšehrad-Motiv mischt sich in den Jubel, bevor der Schluss das Einmünden in die Elbe schildert. Dies alles wird in kaum zwölf Minuten Musik zusammengefasst, „einheitlich gedacht und natürlich entwickelt“, wie selbst Hanslick zugeben musste.

Šárka

„IN DIESEM WERK WIRD NICHT NUR DIE WILDE LANDSCHAFT dargestellt, sondern vor allem die Handlung, die Legende von dem Mädchen Šárka. Das Werk beginnt mit der Schilderung des wutentbrannten Mädchens, das sich schwört, dass sie sich wegen der Treulosigkeit ihres Liebsten am ganzen männlichen Geschlecht rächen wird. Von weit her hört man das Nahen Ctirads mit seinen Kriegern, die in der Absicht kommen, die kämpferischen Jungfrauen zu demütigen und zu strafen. Aus der Ferne hören sie das (wenn auch nur vorgetäuschte) Klagen des an einen Baum gefesselten Mädchens. Bei ihrem Anblick

bewundert Ctirad ihre Schönheit, er verliebt sich heiß und befreit sie. Mit einem vorab bereiteten Trank versetzt sie Ctirad und seine Soldaten in Stimmung und macht sie betrunken, bis sie einschlafen. Ein vom Horn gegebenes Zeichen ruft die Jungfrauen in der Ferne aus ihren Verstecken hervor. Sie stürmen heran, um ihre blutrünstige Tat zu begehen. Der Schrecken des allgemeinen Mordens, die Raserei durch die Erfüllung der Rache Šárkas - das ist das Ende des Werkes.“ (Smetana)

Obwohl Smetana hier tief in den Bereich der literarisch erzählenden Tondichtung à la Franz Liszt vorstieß, steht „Šárka“ an Deutlichkeit der „Moldau“ kaum nach. Das stürmische a-Moll des Anfangs lässt sich in seiner grausamen Entschlossenheit nicht missverstehen: Ein wildes Orchesterrezitativ über Tremolo, dessen Thema in Terzen aufsteigt, um in Katarakten in die Tiefe zu stürzen, schildert den blutrünstigen Racheschwur des Mädchens Šárka. „Galoppierende“ Triolen kündigen von Ferne die Ritter an, die sich in einem pompösen Marsch nähern, unterstützt von Becken und Triangel - ein Symbol für ihre „Sicherheit und Selbstzufriedenheit, ja geradezu männliche Eitelkeit“ (Linda Maria Koldau). Jähe Dissonanzen unterbrechen ihren Zug: Die Klage der Šárka durchdringt den Wald. Ein stockendes instrumentales Rezitativ des Cellos schildert die Verwirrung Ctirads, als er das gefesselte Mädchen erblickt, der ekstatische Mittelteil malt in leuchtenden Farben seine plötzlich aufkeimende Liebe. Jovial und im bäuerlichen Tanzrhythmus breitet sich die Fröhlichkeit des Trinkgelages über die Szene aus, bis alle Ritter schnarchend in den Schlaf sinken. Mit einem leisen Horn ton ruft Šárka ihre Gefährtinnen herbei. Bevor sie eintreffen, bleibt ihr noch Zeit zu liebender Klage und Reue, die im leidenschaftlichen Solo der Klarinette zum Ausdruck kommt (*doloroso recitando*, quasi *piangendo* - „schmerzlich rezitierend, gleichsam weinend“). Abwenden kann sie das grausame Geschehen nicht mehr: Die Schar der Amazonen stürzt sich auf die Ahnungslosen. Erbarmungslos werden die Männer niedergemetzelt, symbolisiert durch die Reprise des Anfangsthemas: „Schrecken des allgemeinen Mordens, Raserei“, so hat es Smetana genannt.

Aus Böhmens Hain und Flur

„DAS IST DIE GROSSZÜGIGE BESCHREIBUNG DER GEFÜHLE beim Anblick der böhmischen Landschaft. Hier erklingen von allen Seiten innig gesungene Lieder, sowohl lustige als auch melancholische, aus Hain und Flur. Die Wälder - in den Soli für die Hörner - und die fröhliche, fruchtbare Gegend im Unterland der Elbe wie auch anderer Gebiete, all das wird hier besungen. Jeder kann dieser Musik entnehmen, was er liebt, kann sich das Werk so ausmalen, wie es ihm gefällt - der Phantasierende hat ein freies Feld vor sich, die Details der Partitur genügen.“ (Smetana)

Anders, als es der idyllische Titel suggeriert, herrscht im vierten Teil keineswegs eine Atmosphäre munterer „Slawischer Tänze“ à la Dvořák vor. Schon die kraftvoll sich ausbreitende Klangfläche in g-Moll, mit der das Stück anhebt, wirkt befremdend. Sie schildert wohl nicht nur, wie Zelený meinte, „den starken Eindruck, den man hat, wenn man aufs Land geht“. Vielmehr ist das melancholische Moll im gesamten Teil so dominant, erscheinen die Klänge so zwielichtig und geheimnisvoll, dass Smetana wohl auch die Mythen Böhmens und das düstere Zwielicht der Wälder im Blick hatte. So beginnt der zweite Abschnitt „Wald“ mit einer gespenstischen d-Moll-Fuge, mündet die muntere Polka im dritten Teil „Bauernfest“ immer wieder in seltsame Mollausbrüche - so, als lauere hinter der Dorfidylle eine Tragödie. Ein auffallend „deutsches“ Waldlied, das brüsk von der Polka unterbrochen wird soll wohl das „Zusammenleben“ schildern oder gar in Frage stellen. Noch in den orgiastischen Schluss mischen sich düstere Mollklänge.

Tabór

„MOTTO: ‚DIE IHR GOTTES KÄMPFER SEID!‘ AUF DIESEM Choral baut sich die ganze Komposition auf. Im Hauptlager der Hussiten - in Tábor - erklang dieser Gesang sicherlich am mächtigsten und häufigsten. Das Werk schildert den festen Willen, den siegreichen Kampf, die Standhaftigkeit (der Hussiten), ihre Aus-

dauer und hartnäckige Unnachgiebigkeit, womit die Komposition auch endet. Im Detail lässt sich nicht klar herausstellen, ob es sich im Allgemeinen um Ruhm und Lob der Hussiten handelt oder um die Unzerstörbarkeit der hussitischen Zeit.“ (Smetana)

Der fünfte Teil ist sperriger als alle anderen im Zyklus, da er fast ausnahmslos auf den drei Zeilen des Hussitenchorals beruht, den Smetana hier zum Motto wählte. „Ich habe mir die symphonische Dichtung Tábor wie ein großes Ringen um die Freiheit des Glaubens gedacht. Sie ist vielleicht etwas zu sehr grau in grau geraten, aber ich wollte sie so haben“, gestand der Komponist ein. Der unnachgiebige Rhythmus der ersten Choralzeile beherrscht den Anfang, eine hermetische langsame Einleitung, die von nichts anderem erzählt als von der Unnachgiebigkeit der Gotteskrieger. Das Allegro, das erst nach mehr als hundert Takten eintritt, schildert ihre anfangs siegreichen Kämpfe, getragen von fanatischem Glaubenseifer. Großartig hier die Durchführung, die ein Terzmotiv aus dem Choral in immer neuen Varianten beleuchtet. Schließlich mündet der hoffnungsfrohe Kampf in verminderte Septakkorde und wilde Klangballungen - Symbole der Niederlage. Am Ende kehrt das einleitende „Lento“ wieder - resigniert, vernichtet, zerstört. Akkorde von niederschmetternder Wucht lassen das Ende offen. Das Schicksal der Gotteskrieger wird sich erst im letzten Stück erfüllen.

Blaník

„DAS IST EINE FORTSETZUNG DES VORANGEGANGENEN Werkes Tábor. Nach ihrer Niederlage nahmen die Helden der Hussiten Zuflucht im Inneren des Berges Blaník und warteten in tiefem Schlaf auf den Augenblick, in dem sie ihrem Land zu Hilfe kommen sollten. So bilden dieselben Motive wie in Tábor auch die Grundlage in Blaník: ‚Die ihr Gottes Kämpfer seid.‘ Basierend auf dieser Melodie (dem hussitischen Prinzip) werden sich die Auferstehung und das zukünftige Glück und der Ruhm der tschechischen Nation entwickeln! Durch diesen Hymnus,

ähnlich einem Marsch, endet das Werk und so die ganze Reihe der symphonischen Dichtungen ‚Vaterland‘. Ein kleines Intermezzo bildet die Idylle der Landschaft um Blanik ab. Ein Hirtenknabe ruft und spielt (Schalmei), und ein Echo antwortet ihm.“ (Smetana)

Der sechste Teil beginnt dort, wo der fünfte geendet hat: beim Hussitenchoral in aufgewühlter kämpferischer Stimmung. Der militärischen Vernichtung in der Schlacht folgt der Rückzug der Gotteskrieger in den Berg Blanik: ein gespenstischer Marsch in d-Moll auf der Basis der ersten Choralzeile und ihres typischen Rhythmus. Nachdem die letzten Krieger verschwunden sind, breitet sich auf dem Berg eine pastorale Idylle aus: Ein Hirte bläst auf seiner Schalmei (Oboe). Vogelstimmen und andere Naturlaute antworten ihm. Der trotzig bebende Rhythmus der ersten Choralzeile kehrt zurück und mit ihm der düstere Mollduktus des Allegro. In unruhig bebenden Klängen werden die Leiden des unterdrückten tschechischen Volkes geschildert. Da treten die Gotteskrieger aus dem Berg hervor. Der Moment ihrer finalen Wiederkehr wird musikalisch von langer Hand vorbereitet: Nachdem die bebenden Klangflächen verschwunden sind, kündigt ein Hornruf die dritte Choralzeile an. Im Berg scheint sich Reihe um Reihe der Krieger aufzustellen, untermalt von Motiven aus der dritten Choralzeile. Diese tritt schließlich als triumphaler Marsch hervor, der immer orgiastischer beschleunigt wird, bis ganz am Ende in gewaltiger Steigerung auch noch das Vyšehrad-Motiv wieder erscheint. Es wird vom vollen Orchester machtvoll angestimmt und mit dem Hussitenchoral vereinigt - Symbol für den Triumph Tschechiens über seine Feinde, aber auch für die politische Vision eines von Heimatliebe restlos durchdrungenen Komponisten.

Josef Beheimb

Die Interpreten

Nikolaus Harnoncourt, Dirigent

IN BERLIN GEBOREN, VERBRACHTE DER ÖSTERREICHISCHE Dirigent seine Kindheit und Jugend in Graz. Schon früh künstlerisch ambitioniert, zieht er schließlich das Cellostudium dem Marionettentheater vor, das ihn über Jahre intensiv beschäftigt hatte. Nach der Ausbildung an der Wiener Musikakademie wird er 1952 Cellist bei den Wiener Symphonikern. Ein Jahr später gründet er gemeinsam mit seiner Frau Alice den Concentus Musicus Wien, um seiner immer intensiveren Arbeit mit Originalinstrumenten und der musikalischen Aufführungspraxis von Renaissance- und Barockmusik ein Forum zu geben. Nikolaus Harnoncourt sammelt historische Instrumente - allerdings ausschließlich, um sie zum Musizieren einzusetzen - und entwickelt parallel zum Musizieren und Dirigieren auch in musikphilosophischen Schriften, die im Salzburger Unterricht entstanden, seine Analysen der „Musik als Klangrede“, bis heute die Standardwerke der historischen Aufführungspraxis, die Eröffnung eines ganzen Kosmos von vergessenen Werken und verschütteten Klangerfahrungen.

Von 1972 an unterrichtete Nikolaus Harnoncourt Aufführungspraxis und historische Instrumentenkunde als Professor am Salzburger Mozarteum. Parallel dazu wächst sein Erfolg als Operndirigent. Nach seinem Debüt am Theater an der Wien mit Monteverdis „Il ritorno d’Ulisse in patria“ 1971 folgte der inzwischen legendäre Zyklus von Monteverdis Musiktheaterwerken, zusammen erarbeitet mit dem Regisseur Jean-Pierre Ponnelle am Opernhaus Zürich, ein weltweit als sensationell betrachteter Durchbruch. Dem schloss sich, ebenso exemplarisch und richtungweisend, am selben Haus und mit Ponnelle als Partner ein Zyklus von Mozart-Opern an.

Sowohl im symphonischen Repertoire als auch im Musiktheater führt Nikolaus Harnoncourts Weg als Dirigent über die Wiener Klassik zum romantischen Repertoire und ins 20. Jahrhundert. Einige Stationen auf diesem Weg: die Wiener Staatsoper mit einem Mozart-Zyklus, die Salzburger Festspiele mit Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und Mozarts „Le nozze di Figaro“, „Don Giovanni“ und „La clemenza di Tito“. Dazwischen immer wieder Zürich: Webers „Freischütz“, Schuberts „Des Teufels Lustschloss“ und „Alfonso und Estrella“, Offenbachs „La belle Hélène“, „La Périchole“ und „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ oder Verdis „Aida“.

In der Orchesterarbeit sind es das Concertgebouw-Orkest Amsterdam, das Chamber Orchestra of Europe, die Wiener und die Berliner Philharmoniker, mit denen Nikolaus Harnoncourt das große Repertoire zyklisch erarbeitet und immer wieder neu entdeckt: die Konzerte und Symphonien von Haydn und Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák und Bruckner, aber auch Béla Bartók und Alban Berg.

Ein zentraler Ort für viele dieser Projekte war und ist die styriarte, 1985 in Graz gegründet, um Nikolaus Harnoncourt enger an seine Heimatstadt zu binden. Hier dirigierte er unter anderem auch zum ersten Mal Schumanns „Genoveva“, Vorspiel und Liebestod aus Wagners „Tristan und Isolde“ oder 2001 Verdis „Requiem“. 2003 kam mit Offenbachs „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ eine Oper hinzu, 2005 dirigierte er hier Bizets „Carmen“, 2008 folgte Mozarts „Idomeneo“, für den er auch als Regisseur verantwortlich zeichnete und der in nationalen und internationalen Kritiken stürmisch gefeiert wurde. Und 2009 bewies Nikolaus Harnoncourt mit seiner „Porgy and Bess“-Produktion, dass er sogar „den Blues im Blut“ hat (Die Welt).

Heute ist Nikolaus Harnoncourt einer der wenigen wirklichen Weltstars unter den Dirigenten. Mit Auftritten wie beim Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker erreicht er ein Millionenpublikum - mit der gleichen Leidenschaft und dem flammenden Ernst, mit denen er überall auf der Welt konsequent vor allem eines ist: ein wahrer Diener der Kunst.

Chamber Orchestra of Europe

DAS CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE WURDE 1987 ERSTMALS zur styriarte eingeladen und war seitdem jedes Jahr hier zu Gast, so auch zum heurigen 25-jährigen Jubiläum des Festivals.

Die Ambition, etwas auf höchstem Niveau zu bewerkstelligen, ist keine schlechte Ausgangslage für eine Unternehmung. Und so ist es auch nicht verwunderlich, dass das Chamber Orchestra of Europe, das diesen Anspruch seit seiner Gründung 1981 verfolgt, zu den besten Orchestern der Welt gezählt wird. Ein europäisches Orchester ist man dabei fürwahr: So wurden alle MusikerInnen in den Reihen des European Youth Orchestras ausgebildet und die aktuelle Besetzung besteht aus KünstlerInnen aus zahlreichen europäischen Ländern. Verständlich also auch, dass das Orchester in allen großen europäischen Konzerthäusern von Baden-Baden bis Amsterdam, von Paris bis Wien gastiert. Enge Bande knüpfte es auch mit Luzern und Lissabon (Gulbenkian Foundation) sowie mit der styriarte.

So vielfältig die ausführenden Personen und die Auftrittsorte sind, so reichhaltig ist auch das Repertoire des Klangkörpers. Mehr als 250 Werke davon wurden bereits auf Tonträger gebannt und zeitigen seit jeher gute Kritiken und mitunter auch Preise wie den Grammy 2004. Auch die neuesten Aufnahmen von Mendelssohns Violinkonzert und Oktett und Strawinskys „Pulcinella Suite“ und „Apollon musagète“ wurden begeistert aufgenommen.

Die 30. Saison des COE wird im September mit einer Reihe von Weltklasse-Konzerten beginnen: Pierre-Laurent Aimard, Vladimir Ashkenazy, Emanuel Ax, Nikolaus Harnoncourt, Janine Jansen, Vladimir Jurowski, François Leleux, Yannick Nezet-Seguin und Maria João Pires werden seine berühmten Partner sein und es wird bei der Salzburger Mozartwoche, der styriarte, in Luzern und bei den renommierten London Proms teilnehmen. Für den Neujahrstag 2011 wurde das Orchester nach Budapest eingeladen, um dort Haydns „Schöpfung“ zu spielen.

Seit 2007 erkennt auch die Europäische Union den Rang des COE an und verlieh ihm den Titel „Kultureller Botschafter“. Das COE wird darüber hinaus von The Gatsby Charitable Foundation unterstützt.



Education and Culture DG



Culture Programme

Das Chamber Orchestra of Europe wird aus Mitteln des Programms Kultur der Europäischen Union gefördert.

Die Besetzung:

Violin: Lorenza Borrani, Sophie Besançon, Christian Eisenberger, Lucy Gould, Meesun Hong, Ulrika Jansson, Iris Juda, Matilda Kaul, Sylwia Konopka, Elissa Lee, Stefano Mollo, Peter Olofsson, Fredrik Paulsson, Joseph Rappaport, Nina Reddig, Håkan Rudner, Aki Saulière, Lisa Schatzman, Gabrielle Shek, Martin Walch

Violen: Pascal Siffert, Gert-Inge Andersson, Ida Speyer Grøn, Claudia Hofert, Simone Jandl, Riika Repo, Dorle Sommer

Violoncelli: Howard Penny, Rafael Bell, Luise Buchberger, Tomas Djupsjöbacka, Luis Zorita

Kontrabässe: Enno Senft, Denton Roberts, Lutz Schumacher

Flöten: Magali Mosner, Josine Buter, Ricardo Borrull

Oboen: Giorgi Gvantseladze, Rachel Frost

Klarinetten: Romain Guyot, Manuel Metzger

Fagott: Ole Kristian Dahl, Christopher Gunia

Hörner: Peter Francomb, Elizabeth Randell, Jan Harshagen, Peter Richards, David Tollington

Trompeten: Nicholas Thompson, Julian Poore, Paul Sharp

Posaunen: Håkan Björkman, Mikael Oskarsson, Nicholas Eastop

Tuba: Jens Bjørn-Larsen

Pauken: Dieter Seiler

Schlagwerk: David Jackson, Daniel Piedl

Harfen: Bryn Lewis, Gabriella Dall'Olio

Aviso

Donnerstag 1. Juli, 20 Uhr
Helmut-List-Halle

Wiener ohne Walzer

Strauß: Kaiserwalzer, op. 437 / Rosen aus dem Süden, op. 388

Schönberg: Suite im alten Stile / Fünf Orchesterstücke, op. 16

Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen

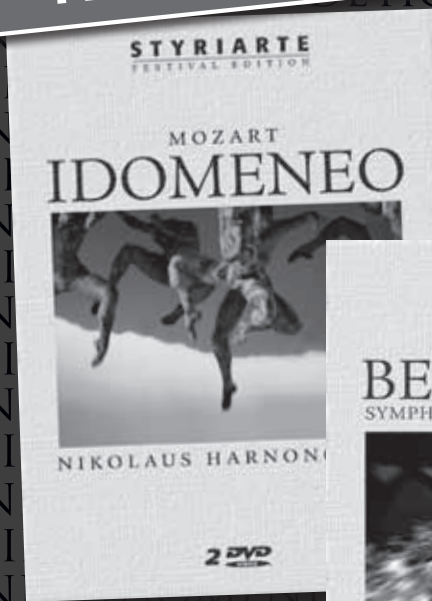
(bearbeitet von A. Schönberg)

Anna Clare Hauf, Mezzosopran
recreation • GROSSES ORCHESTER GRAZ
Dirigent: Christian Muthspiel



Strauß und Mahler und Schönberg haben Wien und wurden von Wien geprägt. Arnold Schönbergs Wiener Wurzeln, seine Liebe zur Musik von Johann Strauß, seine Hinwendung zu Gustav Mahler und seine späte Sehnsucht, „zu einem älteren Stile zurückzukehren“, um all das geht es in diesem Programm von Christian Muthspiel, das gedanklich das tut, was Österreich real nie unternommen hat: den ins amerikanische Exil geflohenen Schönberg heimzuholen.

Harnoncourt in Scheiben



Coming soon

Jeweils 2 DVDs mit Buch
in bibliophiler Ausstattung.
www.styriarte.com

Erhältlich bei: styriarte · 8010 Graz, Sackstraße 17
Tel. 0316.825 000 · www.styriarte.com

Aviso

Sonntag, 4. Juli, 20 Uhr
Helmut-List-Halle

Liszt in der Schweiz

Liszt: aus: „Années de Pèlerinage“: Première année - Suisse

Bartók: Nánie

Messiaen: Le traquet stapazin

Ravel: Miroirs

Pierre-Laurent Aimard, Klavier

Pierre-Laurent Aimard durchwandert die Alpen in den Tönen von Franz Liszt. In seinem „Album d'un voyageur“ verarbeitete der junge Liszt Reiseeindrücke aus der Schweiz: den Ruf des



Alphorns, einen Sturm in den Bergen, das Plätschern einer Quelle. Doch auch literarisch ließ er sich inspirieren, erzählte von Schillers Tell, Byrons „Child Harold“ und dem Briefroman „Obermann“, beschrieb das Heimweh und das Heimatgefühl der Schweizer. All dies fügte er zu einem schillernden pianistischen Reisetagebuch zusammen, das er Jahrzehnte später als erstes seiner „Pilgerjahre“ veröffentlichte. Eine Alpensinfonie für zwei Pianistenhände.

LOGOS



Reisen mit Kultur



Reisebüro LOGOS, Schießstattgasse 4, A-8010 Graz
Tel. 0316 / 81 12 25, Fax. 0316 / 81 67 94

NIKOLAUS HARNONCOURT

BEI SONY CLASSICAL



82876583402

HAYDN: DIE SCHÖPFUNG

Nikolaus Harnoncourt und das von ihm gegründete Concentus Musicus Wien präsentieren Haydns Weg durch die Schöpfungsgeschichte in einer ausgezeichneten Aufnahme, mit den Solisten Dorothea Röschmann, Christian Gerhaher und Michael Schade.

SMETANA: MEIN VATERLAND

„Smetana malt mit seinem Zyklus liebevoll und zugleich schonungslos sein Land [...] Es gibt kein vergleichbares Werk in der europäischen Musik!“ so Nikolaus Harnoncourt über Bedřich Smetanas sinfonischen Zyklus „Má Vlast“. Zusammen mit den Wiener Philharmonikern gelingt es ihm, dieses Werk in einem völlig neuen Licht erscheinen zu lassen.



82876543312



88697397942

MOZART: REQUIEM

Die Referenzaufnahme mit dem Concentus Musicus Wien, Christine Schäfer, Bernarda Fink, Kurt Streit und Gerald Finley.

EBENFALLS ERHÄLTlich:

Händel: Messias 88697606662

Bach: Kantaten BWV 29, 61 & 140 88697567942

Haydn: Die Jahreszeiten 88697642672

Gershwin: Porgy and Bess 88697591762

Universalmuseum Joanneum

Hören und Staunen! Genießen Sie mit
Ihrem **styriarte-Ticket** noch mehr Kultur
zum ermäßigten Preis.

Landeszeughaus

Kunsthau Graz

Neue Galerie Graz

Künstlerhaus Graz

Schloss Eggenberg mit Alter Galerie,
Archäologiemuseum und Münzkabinett

Volkskundemuseum

**Österreichischer
Skulpturenpark**

Schloss Trautenfels

Schloss Stainz mit Jagdmuseum
und Landwirtschaftsmuseum

**Römermuseum
Flavia Solva**

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

HAUS DER KUNST

Galerie · Andreas Lendl

A-8010 GRAZ · JOANNEUMRING 12

TEL +43/(0)316/82 56 96 · FAX 82 56 96-26

GSM 0664/34 01 364 · office@kunst-alendl.at



ÖLGEMÄLDE · AQUARELLE · ZEICHNUNGEN · DRUCKGRAPHIK
REPRODUKTIONEN · KUNSTPOSTKARTEN · KUNSTKATALOGE
EXKLUSIVE RAHMUNGEN

Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag von 09.00 bis 18.00 Uhr; Samstag von 09.00 bis 13.00 Uhr

Ihre Musikberater

Musikfachgeschäft Friebe, Sporgasse 21, A-8010 Graz

Tel: 0316 / 825 800 - 0, Fax: DW 66, friebe.musik@friebe.at, www.friebe.at



FRIEBE

DIE VIELEN SEITEN DES Ö1 CLUB. DIESMAL:

© HARRY SCHIFFER



EINER UNSERER CLUBRÄUME.

**Ö1 CLUB-MITGLIEDER ERHALTEN
BEI DER STYRIARTE 2010 BEI
AUSGEWÄHLTEN VERANSTALTUNGEN
10% ERMÄSSIGUNG.**

**(SÄMTLICHE Ö1 CLUB-VORTEILE
FINDEN SIE IN OE1.ORF.AT.)**

ORF

1

**ÖSTERREICH 1
CLUB**

Ö1 GEHÖRT GEHÖRT. Ö1 CLUB GEHÖRT ZUM GUTEN TON.



Koncertkalender, die alle Stücke spielen.
Musikberichte, die den Ton angeben.
Rezensionen, die ins Ohr gehen.



3 Wochen gratis lesen:
derStandard.at/Abo oder 0810/20 30 40

Die Zeitung für Leserinnen



Kultur *in Bewegung...*

Volksliedwerk
Steirisches

Das Leben zum Klingen bringen...

Steirisches Volksliedwerk, Sporgasse 23, A-8010 Graz
Tel.: +43 / 316 / 90 86 35, Fax: +43 / 316 / 90 86 35-55

service@steirisches-volksliedwerk.at

www.steirisches-volksliedwerk.at

The „NEW ART“ to fertilise



*...mit hochwertigen
Algen- und Seetangextrakten
für einen gesunden Boden!*

Unsere speziellen Granulat- und Flüssigdünger bestehen aus rein natürlichen und organischen Materialien wie z.B. aus bestimmten Algen- und Seetangextrakten. Damit ermöglichen wir gesundes Wurzelwachstum, qualitativ hochwertige Pflanzen mit optimaler Leistungsfähigkeit und einen nachhaltig gesunden Boden.

GROW UP INTERNATIONAL LTD. UK

Branch-Office: Grillparzerstrasse 8 - 8010 Graz - ph. +43/316/319547 - fax +43/316/319747 - office@pp-growup.com

...in cooperation with  TOP SOIL & HUMUS Productions