

20 Jahre West-Eastern Divan Orchestra

Anne-Sophie Mutter
Yo-Yo Ma
Daniel Barenboim
West-Eastern
Divan Orchestra

Samstag
19. Oktober 2019
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.

20 Jahre West-Eastern Divan Orchestra

Anne-Sophie Mutter *Violine*

Yo-Yo Ma *Violoncello*

Daniel Barenboim *Klavier und Leitung*

West-Eastern Divan Orchestra

Samstag

19. Oktober 2019

20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 22:10

Liebe Freunde des West-Eastern Divan Orchestra,

ich begrüße Sie sehr herzlich zum heutigen Konzert und freue mich, dass Sie das 20-jährige Jubiläum dieses Orchesters mit uns feiern. Für mich ist es ein ganz besonderer Anlass. Die Erinnerung an meinen 2003 verstorbenen Freund Edward Said und an das, was wir mit der gemeinsam begonnenen Arbeit bis heute erreicht haben, erfüllt mich mit großer Freude. Gleichzeitig macht es mich aber auch nachdenklich, wenn ich sehe, an welche Grenzen wir immer noch stoßen.

Oft ist zu lesen, dass Edward Said und ich das West-Eastern Divan Orchestra gegründet hätten – doch wie bei so vielen Geschichten entspricht das nur teilweise der Wahrheit. Bernd Kauffmann, der 1999 für das Programm der damaligen Europäischen Kulturhauptstadt Weimar verantwortlich war, hatte mich damals gebeten, das Musikprogramm zu gestalten. Sicher hätte es viele andere gegeben, die diese Aufgabe hätten übernehmen können. Doch er begründete seine Bitte an mich damit, dass Weimar das Beste und das Schlimmste in der deutschen Geschichte repräsentiere: das Beste, weil Goethe lange Zeit dort gewirkt hat, und das Schlimmste, weil das Konzentrationslager Buchenwald nur wenige Kilometer außerhalb der Stadt lag. Er fühlte sich der Generation



Daniel Barenboim und das West-Eastern Divan Orchestra

der Deutschen zugehörig, die eine große Verantwortung empfinden für das Schicksal der Juden in der Nazizeit. Ich schlug ihm vor, dieses Gefühl der Verantwortung zu nutzen, um anzuerkennen, dass die Palästinenser indirekt auch Opfer des Naziregimes sind. Wie wäre es, sich der heutigen Situation von Juden und Palästinensern im Nahen Osten zuzuwenden und einen Workshop für Musiker aus Israel und Palästina zu veranstalten? Die Idee gefiel ihm gut, und ich versprach, das Projekt gemeinsam mit Edward W. Said zu leiten. Um möglichst viele junge Menschen zu erreichen und ihnen die gleichen Chancen zu geben, war es uns wichtig, das Auswahlverfahren mit Hilfe des Goethe-Instituts zu organisieren. Die Resonanz war überwältigend, der Zahl der Interessenten mit mehr als 200 Bewerbungen aus der arabischen Welt um ein Vielfaches höher als erwartet. Keiner von uns hatte damit gerechnet, doch sofort war klar, dass wir ein Orchester vor uns hatten. Niemals aber hatten wir uns damals im Traum vorstellen können, dass dieses Orchester 20 Jahre später als musikalischer Botschafter der kulturellen Verständigung durch die ganze Welt reisen würde.

Die Musiker des West-Eastern Divan Orchestra kommen aus Israel, Palästina, Syrien, dem Libanon, Ägypten, Jordanien, der Türkei, Algerien und Iran. Sie alle sind hervorragende Künstler, und sie alle bringen – über den Geist der Musik hinaus – die Bereitschaft mit, gemeinsam in Gesprächen und Diskussionen ein offenes Ohr für die Erfahrungen und Sichtweisen ihrer Kollegen aus anderen Ländern zu entwickeln. Im Kreis des Divans funktioniert diese Utopie. Eines der wichtigsten Ziele des Orchesters bleibt es, in den Heimatländern seiner Mitglieder zu spielen. Das uns allen unvergessliche Konzert in Ramallah im Sommer 2005 war ein entscheidender Schritt auf diesem Weg. Wir konnten bisher außerdem in Marokko, Katar und den Vereinigten Arabischen Emiraten auftreten – und wir engagieren uns dafür, dass viele weitere Länder in der Region hinzukommen.

Ich hoffe, dass Ihnen das heutige Konzert ebenso viel Freude bereiten wird wie uns.



Daniel Barenboim

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester

C-Dur op. 56 (1803–04)

(»Tripelkonzert«)

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

Pause

Anton Bruckner 1824–1896

Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109 (1887–96)

Feierlich. Misterioso. Moderato

Scherzo. Bewegt lebhaft – Trio. Schnell

Adagio. Langsam, feierlich

Ein verkapptes Cellokonzert? Ludwig van Beethovens »Tripelkonzert«

So entspannt wie in seinem Tripelkonzert C-Dur op. 56 hört man Beethoven selten komponieren. Die eingängigen Melodien fließen nur so, es herrscht kommunikative Spielfreude und -leidenschaft und besonders im Finale sehr gute Laune. Er schrieb das Werk in einer seiner produktivsten Phasen, in den Jahren 1803/04: Parallel arbeitete er auch an der dritten und der fünften Sinfonie und an der Oper *Fidelio*.

Opus 56 ist formal ein interessanter Zwitter: Einerseits ist es ein Konzert für die drei Soloinstrumente Klavier, Violine und Violoncello sowie für Orchester, womit es dem barocken Concerto grosso genauso nahesteht wie der damals noch immer beliebten Sinfonia concertante, in der sich sinfonische Ambitionen mit der Spielfreude mehrerer Solisten verbindet, die noch ganz im Geiste des Barocks gleichberechtigt miteinander konzertieren. Andererseits treten die drei Solo-Instrumente phasenweise als ein in sich geschlossenes Klaviertrio in Erscheinung.

In der dreisätzigen Anlage mit zwei schnellen virtuosen Eck-sätzen (in Sonaten- bzw. Rondoform) und einem langsamen, melancholischen Mittelsatz hielt sich Beethoven an die Konvention und Tradition. Auffällig ist aber die extreme Kürze des Mittelsatzes (4 Minuten), dem ein geradezu ausufernder Kopfsatz (18 Minuten) und ein 13-minütiger Finalsatz gegenüberstehen. Vor allem die Länge des Kopfsatzes ist der demokratischen Behandlung der Soloinstrumente geschuldet. Muss in einer konventionell erfüllten Konzertsonatenform der Orchesterexposition eine Soloexposition folgen, so bedeutet dies auch, dass alle drei Soloinstrumente darin ihren Auftritt bekommen, was sich dann natürlich auch auf die Durchführung und die Reprise überträgt. Und das braucht eben seine Zeit und rechtfertigt auch Wiederholungsmuster, die sich gelegentlich etwas in die Länge ziehen. Aber weil der Geist des Tripelkonzerts eben der Sinfonia concertante entspringt, und die vor allem eines sein will: nämlich unterhaltend, stehen solche Fragen der formalen Ausgewogenheit

und musikalischen Logik selbst im Falle Beethovens nicht an alleroberster Stelle. Es geht hier um Abwechslung, eingängige Melodien, aber vor allem auch um die ganz große Show.

Die Vorbereitung dieser Show ist sehr originell: Das Werk wird leise, düster und geheimnisvoll eingeleitet nur von den tiefen Streichern. Das marschartig punktierte Hauptthema baut sich langsam auf bis zum glanzvollen Orchestertutti. Sein charakteristischer Rhythmus bleibt im ganzen Satz präsent, das kantable zweite Thema mit seiner kreiselnden Triolenbewegung kann da nicht viel Paroli bieten. Im Solo-Trio offenbart sich im Verlauf des Konzerts gelegentlich eine gewisse Dominanz des Cellos, das in großartig arioser Geste schon die Soloexposition einleitete, weswegen das Tripelkonzert auch gerne als »verkapptes Cellokonzert« bezeichnet wird. Andererseits aber wird in diesem Konzert das Zusammenspiel der Kräfte – ob Soli oder Orchesterstimmen – in so mannigfaltigen Kombinationen durchgespielt, dass sich diese Frage von selbst erledigt.

Der zweite langsame Satz, ein expressives *As-Dur-Largo*, gibt sich kammermusikalisch und intermezzoartig. Nach einem kurzen Streichervorspann setzt das Cello ein, sehr innig, sehr kantabel. Die Melodie spinnt sich variativ weiter, die Geige kommt hinzu, ein Zwiegespräch entfaltet sich, in das sich später auch Holzbläser einmischen, während das Klavier das Ganze durch arpeggierte und figurierte Begleitmuster erdet. Originell ist die improvisiert wirkende Überleitung ins Finale: Das Cello bleibt auf einem Ton »hängen«, wiederholt ihn immer schneller, bis sich daraus der Anfangston des Finales herauskristallisiert. Eine Idee, die im Finale wieder aufgegriffen, aber ganz anders ausgeführt wird.

Das Finale überschrieb Beethoven mit *Rondo alla Polacca*. Wie es sich für ein Rondo gehört, wechselt sich hier ein Refrainthema mit unterschiedlichen kontrastierenden Themen ab. Ein äußerst virtuoser Satz, der wegen seiner fetzigen folkloristischen Tanzrhythmen und seiner vielen witzigen Ideen mitreißt. Die Soloinstrumente dürfen hier zeigen, was sie drauf haben, mal gemeinsam, mal im hitzigen Wettstreit.

Abschied vom Leben

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Wer nach Beethoven eine neunte Sinfonie schrieb, kam an ihrer ungeheuren symbolischen Aufladung nicht vorbei. Die Neun vor der Sinfonie steht seitdem für Utopie, Vermächtnis und Tod, außerdem als potenzierte Drei für höchste Vollkommenheit. Gustav Mahler ängstigte sich geradezu vor (s)einer Neunten. Denn ob Beethoven, Schubert, Bruckner oder Dvořák: Keiner von ihnen war in seinem sinfonischen Schaffen über diese magische Anzahl hinausgekommen. Und tatsächlich behielt Mahler in seinem Aberglauben Recht: Er bekam seine Neunte zwar fertig, erlag jedoch noch vor ihrer Uraufführung seinem schweren Herzleiden.

Anton Bruckner dagegen konnte seine neunte Sinfonie nicht mehr vollenden. Drei Sätze arbeitete er noch vollständig aus, das Finale aber war noch nicht fertig, als er im Oktober 1896 starb. Auch ihm, dem für Zahlenmystik sehr Empfänglichen, machte die symbolträchtige Ordnungszahl Angst. »I' mag dö Neunte gar nöt anfangen, i' trau mi' nöt«, soll er, feierlich in Schriftdeutsch fortfahrend, geäußert haben, »denn auch Beethoven machte mit der Neunten den Abschluß seines Lebens«.

Trotz aller Skrupel begann Bruckner im Sommer 1887 mit dem ersten Satz seiner neunten Sinfonie. Er hatte sein achte gerade abgeschlossen. Und trotz aller Selbstzweifel wählte er d-Moll als Grundtonart, seine »Lieblingstonart«, die er als »majestätisch«, »feierlich« und »mysteriös« empfand, die aber gleichzeitig auch die Grundtonart der Neunten von Beethoven, seinem sinfonischen Über-Ich, ist.

Die Arbeit ging allerdings nur schleppend voran. Für den ersten Satz brauchte Bruckner mehr als sechs Jahre. Offenbar war ihm jede Ablenkung recht: So löste die Ablehnung seiner achten Sinfonie durch den bedeutenden Dirigenten Hermann Levi einen wahren Revidierungswahn an diesem Werk aus – die Arbeit an der neunten wurde derweil für dreieinhalb Jahr unterbrochen. Revisionen erfuhren nicht nur seine achte, sondern auch seine

dritte, dann die erste und die zweite Sinfonie. Erst im Februar 1891 arbeitete Bruckner am Kopfsatz seiner neunten weiter. Aber wieder kam anderes wie diverse Chorwerke dazwischen. Erst in den Jahren 1892 bis 1894 gelang Bruckner eine stringente Arbeit am neuen Werk. Es entstanden die ersten drei Sätze. In seinen letzten beiden Lebensjahren gedieh auch das Finale weit, im Konzept sogar bis zum letzten Takt, in der Ausarbeitung und Instrumentierung blieb es aber unvollendet. Der Komponist war bereits gezeichnet durch seine Herz-, Leber- und Diabetes-Erkrankung. Er zog einen »Notschluss« in Gestalt seines Te Deums von 1883 in Betracht. Ferner ist vom letzten behandelnden Arzt Bruckners, Richard Heller, überliefert, dass Bruckner seine letzte Sinfonie »der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott« zu widmen gedachte und vorhatte, das Finale mit einem »Lob- und Preislied auf den lieben Gott« zu beenden.

Bruckners Laufbahn als Komponist hatte erst im fortgeschrittenen Alter begonnen. Nach zum Teil demütigenden Stellungen als Schulgehilfe und Lehrer entschied er sich erst im Alter von 31 Jahren für eine Laufbahn als Musiker. Er übernahm 1855 die Stelle des Domorganisten in Linz, wo er sich bald einen hervorragenden Ruf als Organist und Improvisator verschaffte. Nach intensivem, langwierigem Kompositionsunterricht – Studien im musikalischen Satz beim berüchtigten Simon Sechter in Wien und in der Musik- und Kompositionslehre bei Otto Kitzler in Linz – entstanden in den Jahren 1864 bis 68 endlich die ersten großen Meisterwerke: die Messen in d-, e- und f-Moll sowie die erste Sinfonie. Da hatte Bruckner die 40 bereits überschritten. 1868 wurde er Professor für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel am Konservatorium in Wien. Die folgenden Jahre wurden ungemein fruchtbar: Er schuf einen ganzen Kosmos von weiteren umfangreichen und bedeutsamen Sinfonien.

Dabei entwickelte er eine Großform, auf die er sich ab der dritten Sinfonie für immer festlegte: Kopfsatz und Finale liegen die Sonatensatzform zugrunde, in der prinzipiell mit drei Themen operiert wird. In der Mitte stehen ein Scherzo mit kontrastierendem Trio sowie ein »feierliches« Adagio. Letzteres »ist für Bruckner der zentrale Satz, das Heiligtum« (August Halm) und setzt sich aus einer dreiteiligen, strophisch angelegten Sonatensatzform mit

zwei Themenblöcken zusammen. Scherzo und Adagio können jeweils an zweiter oder dritter Stelle stehen.

In der Tektonik seiner Sinfonien knüpfte Bruckner an die Errungenschaften der Sinfoniekultur der Wiener Klassik an, vor allem an Beethovens Neunte, führte aber auch den epischen Gestus der Sinfonien Schuberts weiter. In Harmonik und Instrumentation ließ er sich von seinem großen Vorbild Wagner inspirieren. Und in der registerähnlichen Instrumentierung zeigt sich ganz deutlich seine Vorliebe für die spezifischen Eigenarten des Orgelklangs. Bruckners Auffassung von der sinfonischen Idee schlägt sich vor allem in der hemmungslos monumentalen Anlage, den oft bombastischen Klangballungen und den gigantischen räumlichen Ausmaßen nieder. Dabei unterscheiden sich seine formalen Gestaltungsprinzipien grundsätzlich von denen seiner Vorgänger: »Die gewaltigen Steigerungswellen, die bei Bruckner weitgehend die formalen Abläufe bestimmen, entsprechen Gefühlskurven, die steil ansteigend einen oder mehrere Höhepunkte erreichen und dann, meist abrupt, abfallen.« (Constantin Floros)

Der Zusammenhang wird dabei nicht im Sinne der Logik eines motivisch-thematischen Prozesses (wie ihn die Komponisten der Wiener Klassik erarbeitet hatten) hergestellt, sondern Bruckners musikalischer Satz beruht auf »dem Prinzip der Reihung und Schichtung festgefügtter, ›blockhafter‹ Bausteine, das sich wiederum hierarchisch auf alle Ebenen des Satzes auswirkt, horizontal ebenso wie vertikal.« (Wolfram Steinbeck) Die Logik ergibt sich dabei durch metrisch-rhythmische Arbeit, deren Ziel es ist, den rhythmisch klaren und markanten Themen immer wieder hymnisch zum Durchbruch zu verhelfen. In ihrer monumentalen Erhabenheit, ihrer mediantenreichen Harmonik, die weite tonale Räume durchschreitet, ihrem oft weihvollen Tonfall und der Vorliebe für chorische Blechbläsersätze und Choralanklänge umgibt alle neun Sinfonien Bruckners eine Aura des Sakralen.

Seinen tiefen Glauben hat Bruckner stets nach außen getragen. So wird etwa berichtet, dass er seine Vorlesungen an der Universität für das Gebet beim Angelusläuten unterbrach. Bruckner wurde von Zeitgenossen als »Musikant Gottes« bezeichnet,

dessen Wirken durch den Glauben inspiriert war. Bedeutende geistliche Werke schrieb er zwar auch, dennoch galt der Gattung Sinfonie sein Hauptinteresse.

Seine neunte unterscheidet sich von den vorausgegangenen Sinfonien vor allem in der Klangsprache. Die Kontraste und Ausmaße werden extremer, die Sprache wird radikaler, beschreitet in der Harmonik Neuland. Wie etwa im Kopfsatz: Der erste Themenkomplex ist zerklüftet. Ähnlich wie in Beethovens Neunter wird das Werden des Hauptthemas gezeigt: Es formt sich nach und nach aus der Urzelle des Grundtones d, der zunächst *pianissimo* als Orgelpunkt der Kontrabässe erklingt, dann von den übrigen Streichern und den Holzbläsern aufgenommen wird, bevor dann die acht Hörner eine erste Themenzelle intonieren, aus der sich Terz- und Quintintervalle, später chromatische Nebennoten lösen. Erste melodische Phrasen versuchen sich zu formieren, aber erst nach 62 Takten motivischer Ursuppe bricht das Thema vollständig hervor: erhaben und pathetisch, in Moll und scharf punktiertem Rhythmus, mit hohem Blechbläseranteil. Dem überwältigenden Hauptthema, das im Folgenden immer wieder katastrophische Eruptionen evoziert, stellt Bruckner dann ein zweites, gesangliches Thema gegenüber: von überirdischer Schönheit, innig-verklärt. Größer könnte der Kontrast nicht sein.

Krass auch das *Scherzo*, das sich kein bisschen scherzhaft, sondern hämmernd, unerbittlich stampfend, maschinenhaft bedrohlich artikuliert. Solch düster-motorische Tonfälle weisen weit ins 20. Jahrhundert. Kontrastierend dazu das spukhaft vorbeihuschende Trio, das entgegen der penetranten Durchakzentuierung des *Scherzo*-Themas verschachtelt und metrisch verspielt ist: Mendelssohn'sche Elfenromantik in düsterem, geisterhaftem Gewand.

Das in seiner Intensität und Ausdrucksgewalt erschütternde *Adagio*, mit dem die neunte Sinfonie heute üblicherweise endet, ist durch monumentale Steigerungen geprägt, die bis in den alptraumhaften Zusammenbruch führen. Das Ende kommt stockend, gestaltet sich aber friedvoll. Die Musik scheint sich in sphärischen Regionen aufzulösen. Ein Satz, aus dem so gut wie jeder Exeget, jede Exegetin ein tiefempfundenes Glaubenszeugnis

heraus hört: Gebet und Bekenntnis im Angesicht des Todes. Dafür sprechen die Anklänge an das Gralsmotiv aus Wagners *Parsifal* im ersten Thema, später die Verarbeitung eines Zitats aus der eigenen frühen d-Moll-Messe von 1864 – ein Motiv, das dort mit dem Ruf nach Erbarmen verknüpft ist –; außerdem jene von Hörnern und Tuben intonierte choralartige Episode, die Bruckner als »Abschied vom Leben« bezeichnet hat.

Auch der Kritiker und Musiktheoretiker Eduard Hanslick, der 1903 die posthume Uraufführung von Bruckners sinfonischem Schlusswort in Wien miterlebte, hörte die religiöse Erdung heraus: »Über die verklärten Schlußharmonien des *Adagio*, das, aus Schmerzen sich losringend, zum ewigen Lichte hinstrebt, ist der Meister nicht mehr hinausgekommen. Wie *Parsifal* zu den anderen Werken Wagners, verhält sich die neunte Sinfonie Bruckners zu den früheren. Gefühle tiefer Religiosität durchdringen das Werk, und doch sind ihm Choräle, wie sie Bruckner liebte, nicht eingewoben. Das Religiöse ist hier nicht faßlich, aber von den rührend ergebungsvollen Gesangsthemen des ersten und dritten Satzes ... und von der wundersamen, man möchte sagen: weihewollen Instrumentation empfing die Symphonie ihre ganz eigene, mit keinem anderen Werke vergleichbare Stimmung.«

Die Neunte erklang an diesem Tage freilich noch in der wagnernden Instrumentierung von Ferdinand Löwe, einem Bruckner-Schüler. Erst 1932 erklang das Werk erstmals in seiner Originalgestalt.

Verena Großkreutz



Anne-Sophie Mutter

Anne-Sophie Mutter wurde 1963 in Rheinfelden (Baden) geboren. Nach erstem Unterricht bei Erna Honigberger studierte sie in der Meisterklasse von Aida Stucki am Konservatorium Winterthur. Ihre internationale Solokarriere begann sie 1976 mit dem Debüt bei den Musikfestwochen Luzern und im Jahr darauf mit 14 Jahren als Solistin unter der Leitung Herbert von Karajans bei den Salzburger Pfingstkonzerten. Seit-

her konzertiert sie in allen großen Konzertsälen der Welt mit den renommiertesten Orchestern und unter namhaftesten Dirigenten. Bis zu seinem Tod trat sie immer wieder mit Karajan auf, u. a. beinahe jährlich bei den Salzburger Festspielen. Große Erfolge feierte sie auch mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, James Levine, André Previn, Kurt Masur, Riccardo Muti und Pierre Boulez.

Komponistinnen und Komponisten wie Unsuk Chin, Sebastian Currier, Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina, Witold Lutosławski, Norbert Moret, Krzysztof Penderecki, André Previn, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und John Williams haben für sie komponiert; 27 Werke hat sie bislang zur Uraufführung gebracht. Als Kammermusikerin trat sie u. a. mit Mstislaw Rostropovich und Bruno Giuranna, mit Alexis Weissenberg, ihrem langjährigen Recital-Partner Lambert Orkis, André Previn und Yefim Bronfman sowie den Cellisten Lynn Harrell und Daniel Müller-Schott auf.

Die viermalige Grammy-Award-Gewinnerin widmet sich intensiv der Förderung des Spitzennachwuchses: Sie gründete 1987 die Rudolf-Eberle-Stiftung und 1997 den Freundeskreis Anne-Sophie Mutter Stiftung e.V., dem 2008 die Anne-Sophie Mutter Stiftung zur Seite gestellt wurde. Seit 2011 tritt sie regelmäßig mit ihren Stipendiaten und Ex-Stipendiaten im Ensemble Mutter's Virtuosi auf.

Zu den Höhepunkten im Jahr 2019 zählen Auftritte in Asien, Europa und Nord- sowie Südamerika, u. a. mit den Uraufführungen des *Ghost Trio* von Sebastian Currier in der Carnegie Hall im

März sowie des neuen Streichquartetts von Jörg Widmann in San Francisco, die beide von ihr beauftragt wurden und ihr gewidmet sind. Im September war sie auf dem Münchner Königsplatz zu erleben. Unter dem Titel *Across the Stars* standen Werke des Komponisten John Williams auf dem Programm. Kurz zuvor war ihre CD *Across the Stars* mit dem in dieser Form bislang ungehörten Williams-Repertoire erschienen. Einen weiteren Schwerpunkt bilden 2019 die Violinkonzerte von Mozart, die sie europaweit sowie in den USA aufführt. In Südamerika und Europa konzertiert sie mit dem West-Eastern Divan Orchestra und führt gemeinsam mit Daniel Barenboim und Yo-Yo Ma das Beethoven-Tripelkonzert auf. Mit Mutter's Virtuosi gastiert sie erstmals in Südamerika.

Anne-Sophie Mutter erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Zu den Ehrungen der letzten Jahre gehören u.a. der Ernst von Siemens Musikpreis und der Leipziger Mendelssohn-Preis (beide 2008), die Ehrendoktorwürde der Universität in Trondheim (2010), der Brahms-Preis, der Erich-Fromm und der Gustav-Adolf-Preis (alle 2011), der Orden der Lutostawski-Gesellschaft (Warschau) und die Ehrenmitgliedschaft der American Academy of Arts & Sciences (2013), die Ernennung zum Honorary Fellow des Keble College der University of Oxford (2015), die Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes des spanischen Ministeriums für Bildung, Kultur und Sport (2016), der rumänische Kulturverdienstorden im Rang eines Großoffiziers und die Verleihung der Insignien eines Kommandeurs im französischen Orden der Künste und der Literatur (2017), die Ernennung zum Ehrenmitglied der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und die Auszeichnung in Polen mit der Gloria-Artis-Medaille für kulturelle Verdienste in Gold. Im Juni dieses Jahres erhielt sie den Polar Music Prize. Zuletzt wurde sie am 16. Oktober mit dem Praemium Imperiale ausgezeichnet. Anne-Sophie Mutter ist Trägerin des Großen Bundesverdienstkreuzes, des französischen Ordens der Ehrenlegion, des Bayerischen Verdienstordens und des Großen Österreichischen Ehrenzeichens.

Bei uns war Anne-Sophie Mutter zuletzt im Mai dieses Jahres zu hören.



Yo-Yo Ma

Der Cellist Yo-Yo Ma blickt auf eine mittlerweile über vier Jahrzehnte andauernde internationale Karriere zurück. Er wurde 1955 als Sohn chinesischer Einwanderer in Paris geboren und bekam bereits als Vierjähriger den ersten Cellounterricht bei seinem Vater. In New York, wohin die Familie 1961 übergesiedelt war, bekam er zunächst Unterricht von János Scholz. 1963 trat Leonard Bernstein mit ihm im Fernsehen auf und

vermittelte ihn anschließend als Schüler an die Juilliard School zu Leonard Rose, der ihn von 1964 bis 1971 unterrichtete. Nach seiner Ausbildung am Konservatorium absolvierte er eine Ausbildung in freier Kunst, die er 1976 an der Harvard University mit einem Abschluss in Anthropologie abschloss.

Der Gewinn des Avery Fisher Prize der Harvard University im Jahr 1978 markiert den Beginn seiner internationalen Karriere, die ihn als Solist auf alle großen Bühnen und zu den renommiertesten Orchester führte.

Neben dem klassischen Standard-Repertoire – Bachs Cello-Suiten, die er in der vergangenen Saison an 36 Orten auf der ganzen Welt aufführte, bilden hier einen Schwerpunkt – widmet sich Yo-Yo Ma immer wieder auch der Musik asiatischer, afrikanischer oder südamerikanischer Musikkulturen. Er arbeitete u.a. mit dem Geiger Mark O'Connor, mit den Gitarristen Sérgio und Odair Assad, mit dem Jazzsänger Bobby McFerrin und mit Musikern aus der Kalahari-Wüste zusammen. Yo-Yo Ma versteht das gemeinsame Musizieren mit künstlerischen Partnern aus der ganzen Welt auch als ein Modell für gesellschaftliche kulturelle Verständigung und Zusammenarbeit. Ausgehend von diesem Gedanken gründete er 1998 das Ensemble bzw. Künstlerkollektiv Silkroad, das in seiner Arbeit Traditionen aus aller Welt mit einbezieht.

Yo-Yo Ma wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Glenn Gould Prize (1999), der National Medal of Arts (2001), dem Polar Music Prize (2012) und dem J. Paul Getty Medal Award (2016). Er hat für acht amerikanische Präsidenten gespielt, zuletzt bei der Amtseinführung von Barack Obama 2009 gemeinsam mit Itzhak Perlman. Er spielt ein Montagnana-Cello aus Venedig von 1733 und das Davidoff-Cello von Stradivari aus dem Jahr 1712.

In der Kölner Philharmonie war Yo-Yo Ma zuletzt im September 2009 zu Gast.



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 Elfjähriger 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 Solodebüt als Pianist in Wien und Rom, an

das sich in rascher Folge Auftritte in Paris, London und New York anschlossen. Seitdem 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, von 1991 bis 2006 musikalischer Leiter des Chicago Symphony Orchestra, das ihn nach Ende seiner Amtszeit zum Ehrendirigenten ernannte. Zwischen 2007 und 2014 bekleidete er Leitungspositionen am Teatro alla Scala in Mailand, seit 2011 als musikalischer Leiter. Seinen Einstand als Operndirigent gab er 1973 beim Edinburgh Festival. 1981 trat er erstmals bei den Bayreuther Festspielen auf, wo er fast zwei Jahrzehnte lang jeden Sommer tätig war. Seit 1992 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden; acht Jahre später wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Sowohl im Opern- als auch im Konzertrepertoire haben Daniel Barenboim und die Staatskapelle die großen Werke und Werkzyklen der Klassik, Romantik und klassischen Moderne in Berlin und auf weltweiten Gastspielreisen präsentiert. Zuletzt brachten sie 2018 die Sinfonien von Brahms in Buenos Aires, Peking und Sydney zur Aufführung. Darüber hinaus widmen sie sich regelmäßig zeitgenössischen Komponisten

wie Elliott Carter, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Pierre Boulez. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren diese außerordentliche künstlerische Partnerschaft. 2016 gründete Daniel Barenboim gemeinsam mit dem Geiger Michael Barenboim und dem Cellisten Kian Soltani ein Trio, das im gleichen Jahr im Teatro Colón in Buenos Aires erstmals zu hören war.

Im Jahr 1999 rief Daniel Barenboim zusammen mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward W. Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und anderen Ländern des Nahen Ostens und Nordafrikas zusammenbringt. Das Orchester, das jeden Sommer eine internationale Konzerttournee unternimmt, hat sich zum Ziel gesetzt, den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrung gemeinsamen Musizierens zu ermöglichen. Aus diesem Projekt ging die 2015 gegründete Barenboim-Said Akademie in Berlin hervor, die seit Herbst 2016 einen vierjährigen Bachelor-Studiengang in Musik und Geisteswissenschaften für Studenten vornehmlich aus dem Nahen Osten anbietet. Die Akademie befindet sich im ehemaligen Magazingebäude der Staatsoper und beherbergt außerdem den Pierre Boulez Saal. Das von Daniel Barenboim gegründete Boulez Ensemble hat hier seine künstlerische Heimat.

Daniel Barenboim ist Träger des Großen Verdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland, Knight Commander of the British Empire, Commandeur de la Légion d'Honneur und Friedensbotschafter der Vereinten Nationen. Die Universität Oxford verlieh ihm die Ehrendoktorwürde. Am heutigen Tag wurde ihm im Historischen Rathaus in Köln der Konrad-Adenauer-Preis der Stadt Köln verliehen. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen die Autobiographie *Musik – Mein Leben* (1992, Neuauflage 2002), *Parallelen und Paradoxien* (gemeinsam mit Edward Said, 2004), *Klang ist Leben: Die Macht der Musik* (2008), *Dialoghi su musica e teatro: Tristano e Isotta* (gemeinsam mit Patrice Chéreau, 2008) und *Musik ist alles und alles ist Musik: Erinnerungen und Einsichten* (2014).

In der Kölner Philharmonie dirigierte er zuletzt im Dezember 2016 die Wiener Philharmoniker.



West-Eastern Divan Orchestra

Seit 20 Jahren ist das West-Eastern Divan Orchestra eine feste Größe in der internationalen Musikwelt. 1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem verstorbenen palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das Orchester mit dem Ziel ins Leben, den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens und des Zusammenlebens 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.

Die ersten Arbeitsphasen fanden in Weimar und Chicago statt. Das Orchester besteht zu gleichen Teilen aus israelischen und arabischen Musikern sowie Mitgliedern aus Spanien. Sie kommen jeden Sommer zu Probenphasen zusammen, bevor sie auf eine internationale Konzerttournee gehen.

In den Jahren seines Bestehens hat das Projekt immer wieder belegt, dass Musik vermeintlich unüberwindbare Barrieren abbauen kann. Der einzige politische Aspekt der Arbeit des West-Eastern Divan Orchestra ist die Überzeugung, dass es keine militärische Lösung des Nahostkonfliktes geben kann und dass die Schicksale von Israelis und Palästinensern untrennbar miteinander verbunden sind. Durch seine schiere Existenz beweist das

West-Eastern Divan Orchestra, dass es möglich ist, Menschen zum gegenseitigen Zuhören zu bewegen. Musik allein kann selbstverständlich nicht den arabisch-israelischen Konflikt lösen. Jedoch gibt sie dem Einzelnen das Recht und die Verpflichtung, sich selbst vollständig auszudrücken und dabei auch dem Nachbarn Gehör zu schenken. Auf den Prinzipien von Gleichheit, Kooperation und Gerechtigkeit für alle beruhend, stellt das Orchester ein Alternativmodell zur derzeitigen Situation im Nahen Osten dar.

Neben sinfonischen Werken hat sich das West-Eastern Divan Orchestra ein reiches Repertoire aus Oper und Kammermusik erarbeitet. Bisherige Konzerte führten die Musiker unter anderem in die Berliner Philharmonie, die Kölner Philharmonie, das Teatro alla Scala in Mailand, den Musikverein in Wien, die Carnegie Hall in New York, das Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau, das Hagia Eirene Museum in Istanbul, den Salle Pleyel in Paris, den Plaza Mayor in Madrid und das Teatro Colon in Buenos Aires. Zudem ist das Orchester regelmäßiger Gast bei den BBC Proms und den Festspielen in Salzburg und Luzern. Neben diesen Auftritten bleibt der Wunsch, in den Heimatländern seiner Mitglieder zu spielen, eines der wichtigsten Ziele des Orchesters. Konzerte in Rabat, Doha und Abu Dhabi sowie das symbolträchtige Konzert in Ramallah 2005 waren diesbezüglich wichtige Schritte. Das Orchester ist auch bei den UN aufgetreten: im Dezember 2006 zur Verabschiedung von Generalsekretar Kofi Annan in der Generalversammlung in New York und im Oktober 2015 erstmals im Büro der Vereinten Nationen in Genf. UN-Generalsekretar Ban Ki-moon ernannte Daniel Barenboim im September 2007 zum UN Messenger of Peace und das West-Eastern Divan Orchestra im Februar 2016 zum UN Global Advocate for Cultural Understanding. Das Orchester ist auf zahlreichen CDs und DVDs zu erleben.

Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Daniel Barenboims. Im Herbst 2016 begann an dieser Hochschule für Musik und Geisteswissenschaften ein vierjähriger Bachelor-Studiengang für bis zu 90 Studierende im renovierten und umgebauten ehemaligen Magazingebäude der Staatsoper. Im selben Gebäude wie die Barenboim-Said Akademie ist auch

der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.

In der Kölner Philharmonie hat das West-Eastern Divan Orchestra zuletzt im August 2011 gespielt.

Das West-Eastern Divan Orchestra bedankt sich sehr herzlich bei Anne-Sophie Mutter für ihre großzügige Spende. Die Künstlerin würde sich freuen, wenn auch Sie die Arbeit des Orchesters unterstützen möchten.

Informationen dazu finden Sie unter west-eastern-divan.org.



YO-YO MA

bei Sony Classical



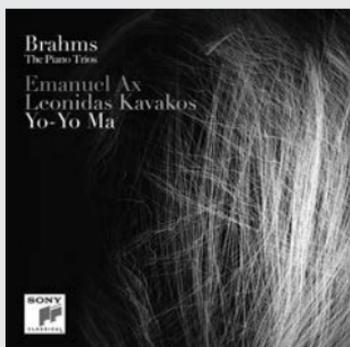
SIX EVOLUTIONS BACH CELLO-SUITEN

Yo-Yo Mas dritte Einspielung von Bachs sechs Cello-Suiten ist ein Meisterwerk und die neue Referenz: „Welche Kraft hat diese Musik – noch heute!“ Yo-Yo Ma



SONGS FROM THE ARC OF LIFE MIT KATHRYN STOTT

„Yo-Yo Mas Cello-Noblesse, seine glühende, jeden Klangbogen erschließende melodische Kraft entfaltet sich bei dieser CD ganz.“
Süddeutsche Zeitung



BRAHMS KLAVIERTRIOS MIT LEONIDAS KAVAKOS UND EMANUEL AX

Die Klaviertrios von Johannes Brahms, eingespielt von einem hervorragenden Trio.
„Ein kammermusikalisches Fest, das so nie gelingen könnte, wenn hier nicht drei solche Teamplayer am Werk wären.“ Rondo

WWW.YO-YOMA.COM



www.sonyclassical.de



Foto © Jason Bell



Wir sorgen für Bewegung

Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner
Orthopädie & Sporttraumatologie

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Darío Acosta

Daniil Trifonov

spielt **Skrjabin, Beethoven
und Prokofjew**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Ticket hotline: **0221-2801**

**Sonntag
10.11.2019
20:00**

Oktober

SO
20
18:00

Jessica Nuccio *Sopran*
Sophie Harmsen *Mezzosopran*
Stefanie Irányi *Mezzosopran*
Sébastien Guèze *Tenor*
Michael Smallwood *Tenor*
Andrew Foster-Williams *Bariton*
Lucas Singer *Bass*
WDR Rundfunkchor
Concerto Köln
Kent Nagano *Dirigent*

Wagner Lesarten

Richard Wagner

Ouvertüre
 Bacchanale (Der Venusberg)
 aus: Tannhäuser und der Sängerkrieg
 auf Wartburg WWV 70

Claude Debussy

Nocturnes L 91
 für großes Orchester und Frauenchor

Jacques Offenbach

3. Akt (Antonia-Akt)
 aus: Les Contes d'Hoffmann (Hoffmanns
 Erzählungen)

Zusammen mit renommierten Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen erkunden Kent Nagano und Concerto Köln im Projekt »Wagner Lesarten« das Werk Richard Wagners auf der Basis historischer Aufführungspraxis. Das Ziel ist ein klanglich völlig neu zu erlebender »Ring des Nibelungen«. Der Weg dorthin führt zunächst aber über die Aufführung weiterer Wagner-Juwelen wie die Ouvertüre und die Venusbergmusik aus dem »Tannhäuser«. Dabei werden auch Zusammenhänge mit dem Werk des Wagner-Bewunderers Claude Debussy ausgelotet. Schließlich wird mit dem berührenden und aufwühlenden »Antonia-Akt« aus »Les Contes d'Hoffmann« im Offenbach-Jahr der von Wagner (antisemitisch) geschmähte Komponist als wichtiger Musikdramatiker seiner Zeit gewürdigt.

17:00 Einführung in das Konzert
 durch Oliver Binder

Gefördert durch das
 Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kölner Sonntagskonzerte 2

MO
21
20:00

Jan Garbarek Group
Jan Garbarek *sax*
Rainer Brüninghaus *keyb*
Yuri Daniel *b*
Trilok Gurtu *perc, dr*

KölnMusik gemeinsam mit
 Bremme & Hohensee Konzertagentur

SO
27
20:00

Thomas Quasthoff *Gesang und*
Moderation

Pe Werner *Gesang*
Frank Chastenier *Klavier*
Bruno Müller *Gitarre*
Dieter Ilg *Kontrabass*
Wolfgang Haffner *Schlagzeug*

Thomas Quasthoff & Friends –
 eine Jazz-Session

Abo Divertimento 2

November

FR
01
Allerheiligen
20:00

Diana Damrau *Sopran*
Symphonieorchester des Bayerischen
Rundfunks
Mariss Jansons *Dirigent*

Richard Strauss

Vier sinfonische Zwischenspiele aus
 »Intermezzo« op.72 TrV 246a

Vier letzte Lieder TrV 296
 für Sopran und Orchester

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Abo Klassiker! 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Marco Borggreve

Carl Maria von Weber
Oberon-Ouvertüre JV 306

Samuel Coleridge-Taylor
Konzert für Violine und Orchester g-Moll op. 80

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Kevin John Edusei

Dirigent

Chineke! Orchestra
Elena Urioste *Violine*
Mitglieder des Orchesters *Moderation*



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
15.11.2019
19:00

MO
04
20:00

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao *Violine*
Léo Marillier *Violine*
Franck Chevalier *Viola*
Pierre Morlet *Violoncello*

Béla Bartók

Streichquartett Nr. 4 C-Dur Sz 91

Clara Iannotta

dead wasps in the jam-jar (iii)

Franz Schubert

Streichquartett d-Moll D 810
»Der Tod und das Mädchen«

Abo Quartetto 2

SA
09
21:00

»Voyage de la planète« vs.
»Reconstructing Bach«

Marc Rombo *electr. instruments, arr*
Miki Kekenj *vl, arr*

Takeover! Ensemble

Svenja Kips *Flöte*
Christian Leschowski *Oboe*
Gergana Petrova *Violine*
Odysseas Lavaris *Viola*
Matthias Wehmer *Violoncello*
Max Dommers *Kontrabass*

SO
10
16:00

Simon Höfele *Trompete*

Simone Rubino *Percussion*

Werke von **Claude Debussy, Jakob Brenner, Tōru Takemitsu, Karlheinz Stockhausen, Toshio Hosokawa, Iannis Xenakis, Frank Zappa** u.a. teilweise bearbeitet für Trompete und Percussion

15:00 Einführung in das Konzert

15:45 Familiensache

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 3

SO
10
20:00

Daniil Trifonov *Klavier*

Alexander Skrjabin

Étude cis-Moll op. 2,1
Deux Poèmes op. 32

Huit Études op. 42 (1903)
für Klavier

Étude dis-Moll op. 8,12. Patetico
aus: Douze Études op. 8 (1894/95)

Sonate Nr. 9 op. 68 (1913)
für Klavier

»Schwarze Messe«

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110

Sergej Prokofjew

Sonate für Klavier Nr. 8 B-Dur op. 84

DO
14
20:00

Katharina Konradi *Sopran*
Eric Schneider *Klavier*

Mit Liedern von **Johannes Brahms, Claude Debussy, Ernst Krenek, György Kurtág** und **Franz Schubert**

Abo Liederabende 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Dean Benicci

Freiburger Barockorchester und Chor
Kristian Bezuidenhout *Cembalo und Leitung*

»Welcome to All the Pleasures«

Oden von Henry Purcell und Georg Friedrich Händel

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
17.11.2019
18:00

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 Verena Groß-
kreutz ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweise: West-Eastern Divan Orche-
stra © Monika Rittershaus; Anne-Sophie
Mutter © Deutsche Grammophon/Bartek
Barczyk; Yo-Yo Ma © Jason Bell; Daniel
Barenboim © Peter Adamik
Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Richard Strauss

Vier sinfonische Zwischenspiele
aus »Intermezzo« op. 72 TrV 246a
Vier letzte Lieder TrV 296

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

**Diana
Damrau**
Sopran

Mariss Jansons *Dirigent*
**Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks**

Foto: Jiyang Chen



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: **0221-2801**

Freitag
01.11.2019
20:00