

29./30.05.2026

MODEST MUSSORGSKIJ Vorspiel zu »Chowanschtschina«
ARAM CHATSCHATURJAN Konzert für Klavier und Orchester Des-Dur
GEORGES BIZET »L'Arlésienne«, Orchestersuiten Nr. 1 & Nr. 2

Dirigent

ALAIN ALTINOGLU

Klavier

GIORGI GIGASHVILI



**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



Strauss

EINE ALPENSINFONIE
DER BÜRGER ALS EDELMANN
METAMORPHOSEN

RUDOLF KEMPE



Ab jetzt im Handel und digital erhältlich.

mphil.de

MODEST MUSSORGSKIJ

Vorspiel zu »Chowanschtschina« (Bearbeitung: Dmitrij Schostakowitsch)

ARAM CHATSCHATURJAN

Konzert für Klavier und Orchester Des-Dur op. 38

1. Allegro ma non troppo e maestoso
2. Andante con anima
3. Allegro brillante

— Pause —

GEORGES BIZET

»L'Arlésienne«

Suite Nr. 1

1. Prélude. Allegro deciso (Tempo di marcia) – Andantino – Tempo primo – Andante molto
2. Minuetto. Allegro giocoso
3. Adagietto. Adagio
4. Carillon. Allegretto moderato

Suite Nr. 2

1. Pastorale. Andante sostenuto assai – Andantino – Primo tempo
2. Intermezzo. Andante moderato ma con moto – Allegro moderato
3. Menuet. Andantino quasi allegretto
4. Farandole. Allegro deciso (Tempo di marcia) – Allegro vivo e deciso

Dirigent **ALAIN ALTINOGLU**

Klavier **GIORGI GIGASHVILI**

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Im Anschluss an das Konzert am 30. Mai 2026 findet eine »MPHIL Late« mit Giorgi Gigashvili in der Halle E statt.

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **FLORIAN WIEGAND**

Schönheit trifft Grausamkeit

MODEST MUSSORGSKIJ: VORSPIEL ZU »CHOWANSCHTSCHINA«

Der Rote Platz in Moskau (historisch korrekt übersetzt auch »Schöner Platz«) bietet einen malerischen Blick auf einzigartige Baudenkmäler. Einen besonderen Zauber gewinnt der tagsüber wimmelnde Platz in aller Frühe, wenn es noch still ist. Dann taucht die über der Moskva aufgehende Sonne die Zwiebeltürmchen der Basilius-Kathedrale und die mächtige Kremel-Mauer in fast unwirkliche Farben. Hauptstadt war im 19. Jahrhundert das modernere Sankt Petersburg, während »Mütterchen Moskau« das alte, slawische, noch nicht von westlichen Einflüssen berührte Russland verkörperte: Ein Bild, für das sich viele Künstler erwärmten. Für den jungen Modest Mussorgskij war der Besuch der Stadt 1859 geradezu ein Erweckungserlebnis: »Moskau hat mich in eine andere Welt versetzt – in die Welt der Vergangenheit. Es ist eine zwar schmutzige Welt, aber sie hat dennoch – ich weiß nicht warum – auf mich einen sehr angenehmen Eindruck gemacht. Wissen Sie, ich war Kosmopolit, und jetzt erlebe ich so etwas wie eine neue Geburt. Alles Russische wird mir vertraut.«

DAS MÄCHTIGE HÄUFLEIN

Kurz zuvor bereits hatte Mussorgskij seine militärische Laufbahn abgebrochen, um sich ganz der Musik zu widmen, was er sich als Sprössling eines Gutsbesitzers auch erlauben konnte. Als Zar Alexander II. jedoch 1861 die Leibeigenschaft der Bauern aufhob, versiegten die Einkünfte aus den Landgütern und





MODEST MUSSORGSKIJ KURZ VOR SEINEM TOD (ILYA REPIN, 1881)

MODEST MUSSORGSKIJ

* 9. (21.) März 1839 in Karewo (Gouvernement Pskow, Russisches Kaiserreich)
† 16. (28.) März 1881 in
Sankt Petersburg

VORSPIEL ZU »CHOWANSCHTSCHINA«

Entstehungszeit: 1874

Uraufführung (Fassung von Schostakowitsch): am 25. November 1960 im
Kirow-Theater Leningrad (Dirigent:
Sergej Jelzin)

ZURÜCK ZUM URSPRUNG

Die Oper »Chowanschtschina« entstand in mehreren Anläufen von 1872 bis 1880, das Vorspiel war bereits im September 1874 abgeschlossen. Da Modest Mussorgskij in seinen letzten Lebensjahren schwer krank war, konnte er die Orchestrierung nicht mehr selbst vollenden. Diese Aufgabe übernahm nach Mussorgskijs Tod Nikolai Rimskij-Korsakow – allerdings nicht ohne eigene Änderungen an der Musik vorzunehmen. Erst Dmitrij Schostakowitsch kehrte in seiner Bearbeitung von 1959 wieder konsequent zum ursprünglichen Notentext zurück. Diese Fassung des Vorspiels ist heute meist zu hören.

Mussorgskij verdingte sich als kleiner Beamter in der Staatsverwaltung. Zugleich bezog er mit vier weiteren Komponisten (Balakirew, Cui, Borodin, Rimskij-Korsakow) eine Gemeinschaftswohnung. Als »das mächtige Häuflein« sollten sie in die Musikgeschichte eingehen. Ästhetisch standen sie unter dem Einfluss des charismatischen Kunstkritikers Wladimir Stassow (1824–1906), der eine fortschrittliche, realistische, aus der Volkskunst und der altrussischen Kultur schöpfende Kunst propagierte. Und so schrieben es sich die fünf Freunde auf ihre Fahnen, in diesem Geist eine neuartige Musik zu erschaffen. Eine akademische, westlich orientierte Ausbildung war dabei nur hinderlich. »Zu neuen Ufern« wollte Mussorgskij aufbrechen, und seine Vision war ein spezifisch russisches Musikdrama. Dass er die meiste Zeit an stupiden Verwaltungsakten arbeiten musste, könnte seine Neigung zum Alkohol zu jener Suchtkrankheit verstärkt haben, der er schließlich erliegen sollte.

BLUTIGER MACHTKAMPF

In den 1860er Jahre brachte Mussorgskij außer Liedern wenig Bleibendes hervor. Das Eis brach mit dem großen Wurf des »Boris Godunow«, noch während er daran arbeitete, begann er schon die nächste Oper, wieder auf ein von Stassow vorgeschlagenes Sujet: Der blutige Kampf um die Zarenkrone vor der Alleinherrschaft Peters des Großen. Der Titel »Chowanschtschina« (zu deutsch etwa »die Affäre Chowanski«) bezieht sich auf den Fürsten Iwan Chowanski, den Befehlshaber der Kreml-Wache, der 1682 einen Putschversuch unternommen hatte. Wie besessen war Mussorgskij von der kühnen Idee, das Drama direkt aus den historischen Dokumenten zu entwickeln: »Ich schwelge im Sammeln von Material, mein Kopf glüht wie ein Kessel, der ununterbrochen befeuert wird.« Schließlich sind es gleich drei Protagonisten, die finstere Machenschaften verfolgen. Einen positiven Helden gibt es nicht, von der üblichen Liebesgeschichte bleibt nur eine verlassene, gebrochene



Frau übrig. Sodann sind da noch die von der Staatsmacht verfolgten »Altgläubigen«, wie überhaupt das Volk, das passiv bleibt und leidet, aber eine ungemein lebendige Rolle spielt. Die Handlung allerdings beherrschen die drei Verschwörer. Sie verkörpern ganz verschiedene Kräfte in der russischen Geschichte, doch eines haben sie gemeinsam: Sie alle gieren nach der Macht, und sie alle agieren heimtückisch, gewalttätig und ohne jeden Skrupel. In dieser Oper geht es zu wie in »Game of Thrones«. Gleich zu Beginn brüsten sich zwei Wachsoldaten mit ihren Gräueltaten, da könnten auf dem Roten Platz noch die Leichenteile liegen...

RÄTSELHAFTE SCHÖNHEIT

Mussorgskij hätte keinen größeren Kontrast zwischen der Oper und dem Vorspiel setzen können, das als »Morgendämmerung an der Moskwa« berühmt ist. Programmatische Sonnenaufgänge kommen in der Musikgeschichte oft ziemlich plakativ daher, dieser hier ist ein Wunder an Zartheit und Poesie. Eine einzige schlichte Melodie liefert die thematische Substanz, immer wieder leicht verändert und in andere Farben und Stimmungen gekleidet. Es gibt einige tonmalerische Signale, viel Lichtwirkung, aber der wahre Zauber beruht doch auf dieser Melodie, die offensichtlich einem Volkslied nachempfunden ist (Schostakowitsch hört hier das sogenannte »Knüppelchen-Lied« aus dem Wolga-Gebiet anklingen). Am Höhepunkt heißt es im Libretto: »Die Kirchenkuppeln werden von der aufgehenden Sonne beleuchtet. Es ertönt das Läuten zur Frühmesse.« Die dumpfen Schläge und seltsamen Dissonanzen lassen vielleicht schon das kommende Unheil ahnen, das über die »Altgläubigen« hereinbricht, ansonsten gibt die völlig quer zu der Grausamkeit der Handlung stehende Schönheit dieses Bildes Rätsel auf. Was soll es bedeuten? Die Reinheit und Schönheit der Natur gegen die schmutzige Menschenwelt? Der Sonnenaufgang als Symbol für eine kommende, bessere Zeit? In seiner Bearbeitung hat Schostakowitsch

diese Musik am Ende der Oper noch einmal zitiert, aber bei Mussorgskij erklingt sie nur für einen winzigen Moment in der Mitte: Es ist die Stelle, wo die Frau, die einer der Intriganten ermorden lassen will, von Soldaten Peters des Großen gerettet wird. Der künftige Zar als Hoffnungsträger? Was soll dann aber das Volkslied?

Am Ende der Oper sind alle Protagonisten tot oder in Sibirien, ohne irgend etwas bewirkt zu haben. Die Geschichte hat sie einfach überrollt. »Alle gehen in den Flammen zugrunde«, heißt es zum Schlussbild, das die Selbstverbrennung der Altgläubigen zeigt. Richard Taruskin, Experte für russische Musik, bezeichnet »Chowantschina« daher als das »pessimistischste aller historischen Dramen aus Russland«. Der weitere Gang der russischen Geschichte gibt Mussorgskij Recht: Sie bleibt weiterhin geprägt von einer endlos leidenden Bevölkerung, Unterdrückung, Verfolgung, Krieg und größenwahnsinnigen Despoten. Eine neue Morgenröte ist leider nicht in Sicht.

—
Jörg Handstein

Das Klavierkonzert als ritueller Akt

ARAM CHATSCHATURJAN: KLAVIERKONZERT DES-DUR 6

Aram Chatschaturjan steht heute als zentraler Name für die armenische Kunstmusik des 20. Jahrhunderts. Sein kompositorisches Œuvre dominiert ein extrem vitaler, oft dramatischer Stil, dessen Wurzeln in der armenischen Volksmusik begründet liegen, der zugleich jedoch von den klassischen westlichen Traditionen beeinflusst ist. Der musikalische Werdegang des 1903 in Tiflis geborenen Chatschaturjan erklärt die Spannung zwischen diesen kontrastierenden Säulen seines Schaffens – und die politischen Konstellationen in der Sowjetunion jener Zeit trugen das Ihre auch zu seiner künstlerischen Positionierung bei. Schon als Junge begeisterte er sich insbesondere für die ihn umgebende armenische und georgische Musik, er sammelte Melodien und Rhythmen und trommelte sie seinen Freunden auf gerade herumstehenden Kupferkesseln vor. Als er dann 17-jährig im Schlepptau eines seiner älteren Brüder nach Moskau ging, bewegten sich die beruflichen Pläne zunächst irgendwo zwischen Kaufmann und Arzt. Er nahm ein Biologiestudium auf – doch dann entdeckte die Leiterin der Moskauer Gnessimusikschule das bemerkenswerte Potenzial, das in dem jungen Armenier schlummerte. Ein Rohdiamant, dessen bis dato weitgehend autodidaktisches Wissen es zu schleifen galt! Auch im Moskauer Haus der Armenischen Kultur fanden sich Förderer und kluge Lehrer, die die Mischung aus rhythmischem Elan, betörenden Melodien und farbenreichen Instrumentenklängen, die der Fantasie Chatschaturjans entströmten, allmählich in geordnetere Bahnen überführten. 1930 nahm ihn



ARAM CHATSCHATURJAN

* 24. Mai (6. Juni) 1903 in Tiflis

† 1. Mai 1978 in Moskau

**KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHES-
TER DES-DUR OP. 38**

Entstehungszeit: 1936/37

Uraufführung: am 12. Juli 1937 in Mos-
kau (Moskauer Philharmonie; Dirigent:
Lew Steinberg; Solist: Lew Oborin)

»Ein Treffen mit Chatschaturjan bedeutet in erster Linie eine gute, sättigende Mahlzeit zu sich zu nehmen, genussvoll zu trinken und über dies und das zu plaudern. Sofern es meine Zeit erlaubt, lehne ich deshalb nie ein Treffen mit ihm ab.«

DMTIRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Michail Fabianowitsch Gnessin sogar in seine Kompositionsklasse am renommierten Moskauer Konservatorium auf. Die Weichen waren endgültig gestellt.

GEHÄMMERTE RHYTHMUS-PATTERNS

Wie weit auch die nun professionell erlernte Kunstmusik eine gewisse Massenwirksamkeit besitzen müsse oder gar gesellschaftspolitische Funktionen zu erfüllen habe, war ein Thema, das Chatschaturjan mit seinen Kommilitonen viel diskutierte. Doch bei allem Bedürfnis, Musik entsprechend den kulturpolitischen Vorgaben des Sowjetstaates für das Volk zu schaffen, stellte er die (von den Professoren zum Glück geförderte!) Individualität der eigenen musikalischen Persönlichkeit nie in Frage. Die enge Verbindung zwischen westlicher Musiktradition und den mit der Muttermilch aufgesogenen musikalischen Mustern der armenischen Kultur hat er sich lebenslang erhalten – ja sie wurde zu einem seiner Markenzeichen.

Und das hat auch im 1936/37 entstandenen Klavierkonzert, dem erst zweiten orchestralen Großprojekt Chatschaturjans nach der 1935 uraufgeführten Ersten Symphonie, unüberhörbare Spuren hinterlassen. Eine Herausforderung war das Werk für den noch relativ unerfahrenen Komponisten auch, weil er selbst bei weitem kein Virtuose auf dem Instrument war, sondern sich den energiegeladenen, vielleicht auch ein wenig ungezügelten Klavierstil seiner Jugend bewahrt hatte. In diesem Sinne aber war das Klavier genau das Instrument, das ihn als Solist bei den eigenen Wurzeln andocken ließ: mit einer Mischung aus komplexen, regelrecht »gehämmert« zu spielenden Rhythmus-Patterns aus der armenischen Tanz-Tradition, mit charakteristisch folkloristischen Melodien, aber auch mit beinahe schon impressionistisch-inniger Versonnenheit.

Komplexe harmonische Strukturen, inspiriert von den typisch spannungsreichen Sekundreibungen der in der armenischen Musik verwendeten Skalen treffen im Klavierkonzert auf reiche orchestrale

ARAM CHATSCHATURJAN ZUSAMMEN MIT DEM
PIANISTEN LEW OBORIN (1936)



Farbigkeit. Das Solo-Klavier ist dabei mal Antreiber, entwindet sich dann aber allzu starrer Struktur in wie improvisiert wirkenden, träumerisch verspielten Passagen. Zwei Seelen in einer Brust – ein Werk, ein Solopart, der als Porträt des Komponisten selbst gedeutet werden kann.

EMOTION PUR

Stilistisch liegt natürlich der Vergleich mit den zeitgleich aktiven russischen Komponisten Sergej Rachmaninow und Sergej Prokofjew nahe – und der ergibt drei grundlegend verschiedene Antworten auf das Genre Klavierkonzert. Inszenierte Rachmaninow seine Beiträge zur Gattung als individuelle Seelendramen, sind Prokofjews Klavierkonzerte eher als intellektuelles Spiel voller Ironie und Brüche zu verstehen. Bei Chatschaturjan dagegen

entfaltet sich die Musik im Sinne einer kollektiven körperlichen Erfahrung mit dem Schwerpunkt auf Rhythmus und Tanz, doch stets kraftvoll und geerdet. Ausdruck und Emotion vermitteln sich in seinem Klavierkonzert ganz unmittelbar, stellenweise mit fast schon archaischem Impetus. Und so zeigt sich in mancher Hinsicht, dass Chatschaturjan sein Konzert keineswegs im Windschatten der beiden größeren Namen schrieb, sondern eine ganz eigene künstlerische Nische damit besetzte: das Klavierkonzert als tänzerisch-ritueller Akt zwischen Volkskultur und symphonischer Monumentalität.

SURREALER KLANGEFFEKT

Am Anfang des Des-Dur-Konzerts steht ein energiegeladenes Allegro, das mit elementarer Wucht in seinen Bann zieht. Ein

motorisch vorangetriebener, dramatisch aufwallender Dialog zwischen Solo und Orchester bildet den Mittelpunkt des Kopfsatzes, dessen kontrastierende Hauptthemen die Kernidee der klassischen Sonatenhauptsatzform aufgreifen. Nach dem perkussiv angelegten, mit Akzentverschiebungen durchsetzten Hauptthema folgt ein gesanglicheres Seitenthema, in dem das rhythmische Element dennoch präsent bleibt. Neben dem hochvirtuosen, doch weniger ornamental als kraftvoll akkordisch geprägten Klaviersatz wird der Orchesterpart von satten Bläserklängen und dunklen Streicherfarben dominiert – sowie vom Schlagwerk als treibender Kraft, mit der das Klavier in ebenfalls perkussiver Motorik kompromisslos in Konkurrenz zu treten scheint.

Als absolutes Gegenstück hierzu wirkt der beseelte Mittelsatz – Andante con anima –, dessen geheimnisvoll orientalische Melodik das Publikum in ihren Bann zieht. Zur schwebenden Harmonik und Klanglichkeit trägt hier auch das im konzertanten Rahmen wahrhaft selten verwendete Flexaton bei: ein Schlaginstrument, dessen gegen ein federndes Stahlblech schlagende Kugeln einen metallisch vibrierenden Glissando-Effekt erzeugen – geisterhaft, ja beinahe surreal. Ein Klang, der eine Aura um das transparente, gedämpft wirkende Geschehen dieses Satzes spannt.

Diese durchbricht das Finale, das gleich einem virtuos tänzerischen Feuerwerk einmal mehr von Perpetuum mobile-artiger Rhythmik und überschäumender Energie beherrscht wird. Humorvoll derbe Momente scheinen dabei unmittelbar armenischen Volkstänzen entlehnt; Akzentverschiebungen und vielfach wiederholte prägnante Motive in stetig gesteigerter Intensität und Dynamik lassen kaum einen Moment der Entspannung zu. Der extrovertierte Klavierpart scheint die permanente Spannung zwischen Solo und Tutti mit extremen Sprüngen und kraftvollen Akkordrepetitionen mehr und mehr zu forcieren, bis sich beide am Ende

in einem Akt purer musikalischer Lebensfreude vereinen.

VOLKSNAH, DOCH UNANGEPASST

Das Klavierkonzert des 30-jährigen Chatschaturjan markiert einen der ersten Höhepunkte seiner Karriere und trug wesentlich dazu bei, den Armenier als bedeutende Persönlichkeit in der sowjetischen Musikszene zu positionieren. Zugleich gibt das Werk ein überzeugendes Statement darüber ab, wie er sich in jener schwierigen Zeit den kulturpolitischen Forderungen des Regimes gegenüber zu positionieren gedachte: indem er sich seinen individuellen Weg nicht nehmen ließ, indem er zwar volksnah schrieb, doch alles andere als angepasst.

Die Uraufführung des Klavierkonzerts am 12. Juli 1937 fand unter (freundlich formuliert) suboptimalen Umständen statt: im Freien auf der Estrade des Moskauer Sokolniki-Parks, mit nur einer Probe und auf einem jämmerlich heruntergekommenen Stutzflügel, dem der mit Chatschaturjan befreundete Pianist Lew Oborin offenbar dennoch so eindrucksvolle Klänge zu entlocken verstand, dass das Publikum mit Standing Ovations reagierte. Vier Monate später ebnete die zweite Aufführung, ebenfalls mit Oborin, nun im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, dem Werk dann endgültig den Weg zum Ruhm. Und nur fünf Jahre später setzte die amerikanische Erstaufführung an der New Yorker Juilliard School einen regelrechten Chatschaturjan-Virus frei. Warum? Es ist einfach authentische Musik, deren mitreißender Energie man sich kaum entziehen kann!

—
Kerstin Klaholz



FREUNDE & FÖRDERER
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

FREUNDE & FÖRDERER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Nachhaltiges Engagement – vielfältige Begegnungen:
Werden auch Sie Freund und Förderer der Münchner
Philharmoniker!

Mehr unter mphil.de/freunde



Provenzalische Idylle?

GEORGES BIZET: »L'ARLÉSIENNE«

»L'Arlésienne«: Füttert man eine Suchmaschine mit diesem Stichwort, liefert sie diverse Restaurants als Ergebnis, dazu ein Parfüm, eine Fleischtomate sowie ein Gemälde von van Gogh. Für die weitaus meisten Treffer jedoch sorgen die beiden Orchestersuiten von Georges Bizet, nach »Carmen« sicher sein populärstes Werk. Ein Werk aus zweiter Hand allerdings, und das weniger, weil eine dieser Suiten gar nicht aus Bizets Feder stammt. Sondern weil sie beide auf Musik zu einem Theaterstück zurückgehen und dieses wiederum auf eine Erzählung. Es ist also kompliziert...

ZWEI JUNGE WILDE

Aber der Reihe nach. In den 1860er Jahren mischten zwei junge Talente die Pariser Kunstszene auf: zum einen Bizet, Gewinner des renommierten Rom-Preises und exzellenter Pianist, der zunächst mit heiteren Opern Furore machte, später mit ernsteren Stoffen. Und dann der aus Nîmes stammende Alphonse Daudet, Autor von Gedichten, Theaterstücken und Erzählungen. Besonders populär wurden Daudets »Briefe aus meiner Mühle« (»Lettres de mon moulin«), eine Sammlung von Kurzgeschichten mit provenzalischem Flair.

Es lag nahe, diese beiden Nachwuchskünstler einmal in einem Gemeinschaftsprojekt zusammenzubringen. Und das gelang dem ehemaligen Sänger und aktuellen Impresario Léon



GEORGES BIZET

* 25. Oktober 1838 in Paris als Alexandre-César-Léopold Bizet

† 3. Juni 1875 in Bougival, Département Yvelines bei Paris

**»L'ARLÉSIENNE«, ORCHESTERSUITEN
NR. 1 & NR. 2**

Entstehungszeit: 1872 (Suite Nr. 1), 1879 (Suite Nr. 2)

Uraufführung der Suite Nr. 1: am 10. November 1872 in den Concerts Populaires
Uraufführung der Suite Nr. 2: am 21. März 1880 in den Concerts Populaires

VERSCHWUNDENE BIZET-BÜSTE

Georges Bizet starb 1875 völlig überraschend im Alter von nur 36 Jahren. Nach Monaten körperlicher und seelischer Erschöpfung war Bizet an einer schweren Angina erkrankt. Einige Tage vor seinem Tod beschloss er, in der Seine zu baden – ein Bad, das seinen Zustand nur noch verschlimmerte. In der Nacht vom 2. auf den 3. Juni 1875 erlitt er schließlich einen tödlichen Herzinfarkt. Beigesetzt wurde er auf dem berühmten Cimetière du Père-Lachaise, wo eine Bronzebüste mehr als 130 Jahre lang sein Grab schmückte. Doch 2006 verschwand die Büste bei einer Serie spektakulärer Friedhofs-Diebstähle. Zwar konnte sie rasch sichergestellt und die Täter verhaftet werden, doch an ihren ursprünglichen Platz kehrte sie zunächst nicht zurück: Fast zwei Jahrzehnte lagerte die Büste im Archiv des Friedhofs. Erst zum 150. Todestag des Komponisten wurde sie 2025 im Rahmen einer feierlichen Zeremonie wieder auf seinem Grab aufgestellt.

Carvalho, dessen Bedeutung für die moderne französische Oper kaum überschätzt werden kann. Am Théâtre-Lyrique hatte er bereits zwei frühe Werke Bizets herausgebracht, dazu Stücke von Hector Berlioz, Charles Gounod und Camille Saint-Saëns; später sollten noch die Premieren von Jacques Offenbachs »Contes d'Hoffmann« und Jules Massenets »Manon« folgen. Nach finanziellen Rückschlägen startete Carvalho 1872 am Théâtre du Vaudeville, das für eher leichte Kost bekannt war, einen Neubeginn. Dass er mit Daudets »L'Arlésienne« gleich in seiner Premierensaison ein tödlich endendes Eifersuchtsdrama auf den Spielplan setzte, erstaunt im Nachhinein; vermutlich hoffte er auf die Zugkraft des Autors und des »exotischen« Schauplatzes. Als zusätzliche Attraktion beauftragte er Bizet mit der Komposition einer Bühnenmusik, um das tragische Geschehen emotional einzubetten.

PROVENZALISCHE TRAGÖDIE

Der Inhalt des Stücks geht auf eine Geschichte aus Daudets »Lettres« zurück: Ein junger Mann aus der Provence liebt ein Mädchen aus Arles; als er von ihrer Untreue erfährt, stürzt er sich in den Tod. Was im Original nur wenige Seiten Raum einnimmt, wird in der Dramatisierung zum komplexen Sittengemälde mit zahlreichen neuen Motiven und Figuren. Frédéri, der tragische Held, erklärt sich zwischenzeitlich zur Hochzeit mit einem Dorfmadchen bereit, die Rolle seines jüngeren Bruders Janet wird deutlich aufgewertet, ebenso die der Mutter Rose. Dagegen tritt die Titelfigur, die namenlose Femme fatale aus Arles, kurioserweise weder in der Erzählung noch im Stück persönlich in Erscheinung.

Autor und Komponist tauschten sich im Laufe der Arbeit intensiv über das Projekt aus; so war es Daudet, der seinen Kollegen auf »Lou Tambourin«, eine Samm-

FLUTE à BEC

ANONYME ILLUSTRATION EINES TAMBOURINSPIELERS
MIT EINER GALOUBET-FLÖTE (1925)



LE GALOUBET

lung provenzalischer Volksmusik, aufmerksam machte. Bizet entnahm ihr drei Melodien: den populären Marsch der Könige («Marcho dei Rè»), eigentlich ein Weihnachtslied, das an gleich fünf Stellen der Bühnenmusik erklingt, u. a. in der Ouvertüre; den Tanz der wilden Pferde («Danso dei Chivau-Frus»), traditionell von einem einzigen Spieler mit Einhandflöte (Galoubet) und Trommel (Tambourin) vorzutragen; und das Lied des Beschützers («Èr dóu Guet»), das auf der Bühne als Wiegenlied zum Einsatz kommt, aber nicht in die Suiten übernommen wurde.

DIE PREMIERE: EIN FLOP

Bizets Bühnenmusik, komponiert innerhalb weniger Wochen im Sommer 1872, besteht

aus insgesamt 27 Einzelnummern, von kurzen, dem gesprochenen Text unterlegten atmosphärischen Skizzen bis zu großen Chören und Zwischenaktmusiken. Da aus finanziellen Gründen lediglich 26 Musiker zur Verfügung standen, entschied sich der Komponist für eine ungewöhnliche Orchesterbesetzung: ausgedünnte Bläser und Streicher (nur eine Viola!), dafür aber Altsaxophon und Klavier. Chorauftritte wurden von einem Harmonium am Bühnenrand begleitet, wechselweise gespielt von Bizet, seinem Verleger Antoine de Choudens oder seinem Freund Ernest Guiraud. Die Premiere am 30. September 1872 war ein Misserfolg: Lärm und Langeweile im Auditorium, Türen knallende Abgänge, schlechte Kritiken. Offenbar brachte das verwöhnte

Hauptstadtpublikum kein Interesse für die Nöte südfranzösischer Bauern auf, die im Übrigen einen realen Hintergrund hatten: Ein Großneffe des Dichters, der spätere Nobelpreisträger Frédéric Mistral, diente als Vorlage für die Figur des Frédéri. Auch Bizets Musik, die vertiefte und zuspitzte anstatt zu beschönigen, rettete das Stück nicht. Nach 19 Aufführungen wurde es abgesetzt.

ERFOLG IM KONZERTSAAL

Trotzdem erkannten einige Besucher und vor allem Kritiker den Eigenwert von Bizets Beitrag. Schon kurz nach der Premiere wurde dem Komponisten nahegelegt,

seine Musik für den Konzertsaal einzurichten. Vielleicht hatte Bizet selbst diese Möglichkeit im Vorfeld erwogen; jedenfalls fand die Uraufführung der ersten »Arlésienne«-Suite bereits am 10. November 1872 in den Concerts Populaires statt. Und wirklich fanden die vier Stücke, die Bizet selbst aus der Bühnenmusik kompiliert hatte, sofort großen Anklang; das Menuett musste sogar wiederholt werden.

Zur Zusammenstellung der 2. Suite kam es erst vier Jahre nach Bizets Tod. Vermutlich auf Bitten des Verlegers Choudens bearbeitete der erwähnte Ernest Guiraud weitere vier Stücke seines verstorbenen Freundes.



ERNEST GUIRAUD (CA. 1880)

Sein Arrangement folgt instrumentatorisch und dramaturgisch dessen Beispiel, allerdings erlaubte sich Guiraud auch einen bemerkenswerten Eingriff, indem er an Position 3 eine Tanzszene aus Bizets Oper »La jolie fille de Perth« (1867) setzte. Erstmals gespielt wurde diese Suite im März 1880, wieder im Rahmen der Concerts Populaires.

DIE 1. SUITE: BIZET

Zum Markenzeichen der beiden »Arlésienne«-Suiten wurde der Beginn der Nr. 1: eben jener provenzalische Königsmarsch, der auch im Bühnenstück durch die Handlung führt. In der Ouvertüre erklingt er zunächst in verschiedenen Variationen, um dann zwei kontrastierenden Passagen Platz zu machen: einer sehnsüchtigen Saxophon-Melodie, Erkennungszeichen des jüngeren Bruders, sowie ein dramatisches Motiv, das für die schicksalhafte Liebe Frédéricis steht. Das folgende Menuett entstammt mit nur wenigen Änderungen der Zwischenaktmusik vor Akt 3. Kurz danach begegnet der alte Schäfer Balthazar in einer Nebenhandlung seiner Jugendliebe wieder; die zarte Stimmungsmusik, die dieses Wiedersehen untermalt, bildet den langsamen Satz der Suite. Das Finale schließlich kombiniert zwei Stücke, die in der Bühnenmusik zwar aufeinander folgen, sonst aber nichts miteinander zu tun haben: Carillon (Glockenspiel) und Pastorale, beide aus dem 3. Akt. Gegen Ende der Pastorale intonieren die Hörner die markante Dreitonfolge des Carillon und erzwingen so die Rückkehr zum Beginn.

DIE 2. SUITE: GUIRAUD

Auch in der 2. Suite sind zwei separate Nummern der Bühnenmusik zu einem bogenförmigen Konzertsatz vereinigt. Der Pastorale, die zu Beginn von Akt 2 erklingt, fügte Guiraud den Chor der Bäuerinnen und Bauern als Mittelstück ein. Übrigens ohne Verlust an Textbedeutung, da der Chor wortlos auf die Silbe »La« singt. Das folgende feierliche Intermezzo, ebenfalls aus Akt 2, führt bis heute ein zusätzliches Eigenleben als Kirchenlied,

nachdem ihm Guiraud den lateinischen Text des Agnus Dei unterlegt hatte. Dann das schon erwähnte Menuett aus »La jolie fille de Perth«, das rein geographisch (Schottland!) wie ein Missgriff wirkt, sich dank seiner filigranen Instrumentation mit Flöte und spärlicher Begleitung aber nahtlos in die »Arlésienne«-Ästhetik einfügt. Den krönenden Abschluss bildet die Farandole, der mitreißende Tanz der Pferde, der im weiteren Verlauf mit dem Königsmarsch kombiniert wird, im Wechsel wie auch gleichzeitig. Diese Kombination findet sich so zwar schon bei Bizet, dennoch gebührt Guiraud das Verdienst, die verstreuten Elemente der Bühnenmusik zu einem großen, effektvollen Konzertsatz zusammengefügt zu haben.

—
Marcus Imbsweiler

Alain Altinoglu DIRIGENT

Alain Altinoglu ist Musikdirektor des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und seit 2023 Künstlerischer Leiter des Festival International de Colmar. Sowohl am Théâtre Royal de la Monnaie, wo er seine Amtszeit 2015 begann, als auch beim hr-Sinfonieorchester, bei dem er 2021 die Chefdirigentenposition übernahm, erhielt er große Anerkennung für seine überzeugenden Aufführungen und seine innovative Programmgestaltung.

In der Saison 2025/26 kehrte er an die Wiener Staatsoper zurück und dirigierte Debussys »Pelléas et Mélisande« in einer Inszenierung von Marco Arturo Marelli. Mit dem hr-Sinfonieorchester war er bei internationalen Festivals wie dem Prague International Music Festival, dem George Enescu International Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Dresdner Musikfestspielen und dem Kissinger Sommer zu erleben. Am La Monnaie leitete er Verdis »Falstaff« in einer Produktion von Laurent Pelly sowie Berlioz' »Benvenuto Cellini« unter der Regie von Thaddeus Strassberger. Darüber hinaus setzt Alain Altinoglu seine enge Zusammenarbeit mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem Oslo Philharmonic und dem Orchestre de Paris fort und kehrt in den USA zum Cleveland Orchestra zurück.

Zu den Orchestern, mit denen Alain Altinoglu regelmäßig arbeitet, zählen unter anderen die Berliner und die Wiener Philharmoniker, die Symphonieorchester von London, Chicago und Boston, das Concertgebouworkest sowie sämtliche führende Pariser Klangkörper. Als gefragter Operndirigent ist er regelmäßig an den großen Bühnen der Welt zu Gast: an der Metropolitan Opera in New York, am Royal Opera House London Covent Garden, der Mailänder Scala, der Wiener Staatsoper und der Bayerischen Staatsoper München. Zudem war er bei den Festspielen in Bay-



reuth, Salzburg, Orange und Aix-en-Provence zu erleben.

Neben seiner dirigentischen Tätigkeit pflegt Alain Altinoglu eine enge Verbindung zum Liedrepertoire und tritt regelmäßig mit der Mezzosopranistin Nora Gubisch auf. Seine Diskografie umfasst Einspielungen für Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone und Cascavelle. Auf DVD liegen u. a. Werke von Honegger (»Jeanne d'Arc au bûcher«), Wagner (»Der fliegende Holländer«), Rimskij-Korsakow (»Der goldene Hahn«), Tschaikowsky (»Iolanta«, »Der Nussknacker«) sowie Debussy (»Pelléas et Mélisande«) vor, die von der Kritik hochgelobt wurden. Alain Altinoglu wurde in Paris geboren und studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er heute eine Dirigierklasse leitet.

BIG

Giorgi Gigashvili KLAVIER

Geboren 2000 in Tiflis, Georgien, erlernte Giorgi Gigashvili das Klavierspiel zunächst ohne professionelle Ambitionen. Seine Leidenschaft galt vor allem dem Singen und Arrangieren georgischer Volkslieder und Popsongs. Mit dreizehn Jahren gewann er sogar die georgische Ausgabe von »The Voice«. Parallel dazu absolvierte er seine musikalische Ausbildung an der Zentralen Paliashvili-Musikschule für begabte Kinder sowie am Staatlichen Konservatorium von Tiflis bei Revaz Tavadze.

2019 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb von Vigo, bei dem Martha Argerich die Juryvorsitzende war. Es folgten der Hortense Anda Förderpreis beim Concours Géza Anda 2021, der Sieg beim Kissinger KlavierOlymp sowie 2023 der 2. Preis bei der Arthur Rubinstein International Piano Master Competition inklusive mehrerer Sonder- und Publikumspreise. 2024 wurde er unter anderem mit dem Terrence Judd-Hallé Award, dem Musikpreis der deutschen Wirtschaft und dem Publikumspreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet.

Sein Debütalbum »Meeting my Shadow« wurde im April 2023 bei Alpha Classics veröffentlicht. Im Januar 2026 folgte sein nächstes Album mit Klavier-sonaten von Sergej Prokofjew. Als ECHO Rising Star 2025/26 gastiert er in bedeutenden europäischen Konzertsälen wie der Elbphilharmonie, der Philharmonie de Paris oder dem Concertgebouw. Darüber hinaus war er mit dem Orchestra della Svizzera Italiana, der Kammerakademie Potsdam, dem Hamburgischen Staatsorchester und dem Israel Philharmonic zu erleben sowie auf Recital-Tournee mit Lisa Batiashvili durch Europa und Nordamerika. Bei den Münchner Philharmonikern feiert er mit dieser Konzertserie sein Debüt.

Giorgi Gigashvili verbindet seine Karriere als klassischer Pianist mit seiner Leidenschaft für elektronische und



experimentelle Musik: »Georgian on my Mind« ist ein Programm mit der Sängerin Nini Nutsubidze und kombiniert georgische Volkslieder mit klassischen Werken. »Serious Music« feat. Nikala ist ein einzigartiges Bühnensexperiment bei dem Klassik auf Moderne trifft, eine Synthese aus klassischer und elektronischer Musik. Beide Projekte sowie die Uraufführung seines selbstkomponierten Werks für Orchester, Klavier und Elektronik waren im Rahmen seines Fellowships beim Beethovenfest Bonn im September 2024 zu hören.

Giorgi Gigashvili studierte bei Kirill Gerstein in Berlin und bei Nelson Goerner in Genf. Er wird von der Lisa Batiashvili Foundation sowie der stArtacademy von Bayer Kultur und der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten unterstützt. Außerdem war er BBC New Generation Artist von 2023 bis 2025 und ist seit 2025 Steinway Artist.

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
LIA YERANOSYAN*
DENIZ TOYGÜR*
NICOLE OSTMANN°
HYUNSEOK YOO°

2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER
IIONA CUDEK STV. STIMMFÜHRERIN
ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI
STV. STIMMFÜHRERIN
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
GIULIA SCILLA
JULIA SMIRNOVA

Bratschen

JANO LISBOA SOLO
BURKHARD SIGL STV. SOLO
JANNIS RIEKE STV. SOLO
BEATE SPRINGORUM
KONSTANTIN SELLHEIM
JULIO LÓPEZ
VALENTIN EICHLER
JULIE RISBET
THERESA KLING
GUELI KIM
ANNA LYSENKO*
AURELIA HOEVER°

Violoncelli

FLORIS MIJNDERS SOLO
MARCEL JOHANNES KITS SOLO
THOMAS RUGE STV. SOLO
FRIEDERIKE LUISE ARNHOLDT
STV. SOLO

VEIT WENK-WOLFF
SISSY SCHMIDHUBER
ELKE FUNK-HOEVER
MANUEL VON DER NAHMER
SVEN FAULIAN
DAVID HAUSDORF
JOACHIM WOHLGEMUTH
SHIZUKA MITSUI
KORBINIAN BUBENZER
THERESA LAUN°

Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGTI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF

MICHAEL NEUMANN
LLUC OSCA RIBERA°

Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELBERG
SOLO

MARTIN BELIČ STV. SOLO
BIANCA FIORITO
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO
ANDREY GODIK SOLO
LISA OUTRED
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN
ANNA EBERLE°

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 STV. SOLO
SOPHIA-ELISABETH DILL
KONTRAFAGOTT

ESTEBAN WIART°

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
MARKUS RAINER
FLORIAN KLINGLER

Posaunen

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

Tuba

RICARDO CARVALHOSO
AFONSO ARAÚJO°

Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL
1. SCHLAGZEUGER

JÖRG HANNABACH
MICHAEL LEOPOLD
MARIUS FISCHER°

Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO

Intendant

FLORIAN WIEGAND

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER
MANUEL VON DER NAHMER
SVEN FAULIAN

Vorschau

SA. 13.06.2026 19 Uhr
4. ABO H4
SO. 14.06.2026 11 Uhr
8. ABO M

GUSTAV MAHLER Adagietto aus der 5. Symphonie
RICHARD STRAUSS »Vier letzte Lieder« für Sopran und Orchester AV 150
BOHUSLAV MARTINŮ »Polní mše« (Feldmesse) für Bariton,
Männerchor und Ensemble H 279
ALEXANDER BORODIN »Polowetzer Tänze« aus der Oper »Fürst Igor«

Dirigent **JAKUB HRŮŠA**
Sopran **CORINNE WINTERS**
Bariton **JIRÍ BRÜCKLER**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN
Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

DO. 18.06.2026 19:30 UHR
8. ABO B
FR. 19.06.2026 19:30 UHR
4. ABO E4
SA. 20.06.2026 19 UHR
8. ABO D

WOLFGANG AMADEUS MOZART Konzert für Klarinette und
Orchester A-Dur KV 622

ANTON BRUCKNER Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Dirigent **ZUBIN MEHTA**
Klarinette **ALEXANDRA GRUBER**

VORSCHAU

SO. 21.06.2026 11 Uhr
Festsaal,
Münchener Künstlerhaus

»MINIATUREN« 8. KAMMERKONZERT

LUIGI BOCCHERINI Oboenquintett D-Dur op. 55 Nr. 3
EDWARD ELGAR »Andante and Allegro« für Oboenquartett
ERWIN SCHULHOFF Streichquartett Nr. 2
WOLFGANG AMADEUS MOZART Oboenquartett F-Dur KV 370
OHAD COHEN »Miniaturen« für Oboenquintett (Uraufführung)
BERNHARD HENRIK CRUSELL Divertimento für Oboenquintett
C-Dur op. 9

Oboe MARIE-LUISE MODERSOHN

Violine OHAD COHEN

Violine KATHARINA SCHMITZ

Viola KONSTANTIN SELLHEIM

Violoncello ELKE FUNK-HOEVER

MI. 24.06.2026 19:30 UHR

8. ABO A

DO. 25.06.2026 19:30 UHR

8. ABO F / 4. ABO G4

AARON COPLAND »Dance Symphony«
JOSEPH HAYDN Symphonie Nr. 90 C-Dur Hob. I:90
JACQUES OFFENBACH »Gaité Parisienne«,
Ballettsuite für Orchester (zusammengestellt von
Manuel Rosenthal)
KURT WEILL »Youkali« und »Lost in the Stars«
Dirigentin und Sopran BARBARA HANNIGAN

HERAUSGEBER

Direktion der Münchner Philharmoniker
Florian Wiegand, 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: Jörg Handstein, Kerstin
Klaholz, Marcus Imbsweiler
– nicht namentlich gekennzeichnete Infoboxen:
Christine Möller
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechts-
inhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

– Abbildung zu Modest Mussorgkij: wikimedia
commons
– Abbildungen zu Aram Chatschaturjan: wiki-
media commons
– Abbildungen zu Georges Bizet: wikimedia
commons
– Alain Altinoglu: © Marco Borggreve
– Giorgi Gigashvili: © Giorgi Kolbaia

IMPRESSUM

ERLEBEN SIE VERWÖHNKINO VON SEINER SCHÖNSTEN SEITE!



GLORIA PALAST – IHR PREMIUM-KINO AM STACHUS

Der Gloria Palast steht für **Kinogenuss auf höchstem Niveau**, mit besonders breiten und bequemen Ledersesseln, neigbaren Rückenlehnen, eigenem Fußhocker und Tisch je Sitzplatz. Unsere edlen, in rotem Samt gehaltenen Logenplätze auf dem Balkon geben Ihnen das Gefühl einer privaten Veranstaltung.

Genießen Sie unseren **exklusiven Service** im Kinosaal und bestellen Sie aus unserer facettenreichen Speisekarte. Neben aktuellen Filmen bietet Ihnen der Gloria Palast besondere Klassiker, Matineen sowie Live-Übertragungen klassischer Konzerte und Opern aus den großen Häusern dieser Welt.



GLORIA PALAST Karlsplatz 5, 80335 München
www.gloria-palast.de





mphil.de

DER
GASTEIG
40
JAHRE
FEIERT
KULTUR!