

Andrea Marcon Raffaele Giannotti

Carl Maria von Weber
Wolfgang Amadeus Mozart

7./8.
OKT 2026

 MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

ANGEKOMMEN.
AUFGENOMMEN.

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Debussy

PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI
D'UN FAUNE

Schoenberg

PELLEAS UND MELISANDE

LAHAV SHANI

Das erste Album
mit dem neuen
Chefdirigenten



Ab 11. September 2026 digital und im Handel erhältlich

mphil.de/label

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Ouvertüre zu »Così fan tutte« (5')

Carl Maria von Weber (1786–1826)
Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75 (17')

- 1. Allegro ma non troppo
- 2. Adagio
- 3. Rondo. Allegro

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Symphonie C-Dur KV 551 »Jupiter« (31')

- 1. Allegro vivace
- 2. Andante cantabile
- 3. Menuetto: Allegretto
- 4. Finale: Molto allegro

Konzertdauer: ca. 1½ Stunden

Andrea Marcon ^{Dirigent}
Raffaele Giannotti ^{Fagott}

Lahav Shani Chefdirigent
Zubin Mehta Ehrendirigent
Florian Wiegand Intendant

In Kürze

Wolfgang Amadeus Mozarts rasante **Ouvertüre zu »Così fan tutte«** eröffnet das Programm mit Charme und sprühender Energie. In wenigen Minuten entfaltet sich darin jene Mischung aus Leichtigkeit und Abgründigkeit, die auch die Oper selbst prägt.

Das **Fagottkonzert** von **Carl Maria von Weber**, ein Glanzstück zwischen Klassik und Romantik, entstand 1811 für den damaligen Fagottisten der Münchner Hofkapelle. Mit kantabler Melodik, überraschenden Kontrasten und virtuoser Brillanz lotet Weber darin die klanglichen und technischen Möglichkeiten des Instruments auf eindrucksvolle Weise aus.

In der **C-Dur-Symphonie KV 551**, seinem letzten Beitrag zu dieser Gattung, zieht **Mozart** alle Register seines genialen Könnens. Im Finale verdichten sich die Themen zu einem kunstvoll verschlungenen musikalischen Geflecht, das schließlich in einer grandiosen Schlussfuge gipfelt. Ihr Raffinement und ihre Kunstfertigkeit haben der Symphonie den Beinamen »Jupiter« und einen festen Platz im Kanon der Musikgeschichte eingebracht.



Wolfgang Amadeus Mozart

* **27. Januar 1756** in Salzburg

✦ **5. Dezember 1791** in Wien

Ouvertüre zu »Così fan tutte«

— Entstehungszeit

1789/90

— Uraufführung

am 26. Januar 1790 im Wiener Burgtheater unter der Leitung von Wolfgang Amadeus Mozart

Alles nur ein Spiel?

Wolfgang Amadeus Mozart: Ouvertüre zu »Così fan' tutte«

Man stelle sich folgende Wette vor: Angestachelt von einem älteren Freund, der längst jeden Glauben an die Beständigkeit der Liebe verloren hat, wollen zwei junge Männer die Treue ihrer Verlobten testen. Binnen 24 Stunden soll ein jeder die Verlobte des anderen erobern! Eine absurde Geschichte, würde man sagen. Mozart und sein Textdichter Lorenzo da Ponte haben sie in ihrem kongenialen Bühnenwerk »Così fan' tutte« verewigt. Die beiden Männer – Ferrando und Guglielmo – verkleiden sich, die Frauen – die Schwestern Fiordiligi und Dorabella – erkennen sie nicht und verlieben sich »neu« in den jeweils anderen. Aber auch Ferrando und Guglielmo fühlen sich plötzlich zu der jeweils neuen Partnerin hingezogen und treiben das Spiel auf die Spitze. Als die vertauschten Paare Hochzeit feiern wollen, lassen die Männer die Masken fallen. Die Farce findet ein jähes Ende. Man versöhnt und verzeiht sich gegenseitig, doch keiner weiß mehr so recht – das Publikum inbegriffen –, wer hier eigentlich wen betrogen hat. Don Alfonso, der zynische Aufklärer und Urheber des absurden »Experiments«, sinniert nüchtern über den Trug der Welt und belehrt die Geprellten: »...gebt die Hände, seid versöhnt, schnell umarmt euch und schweigt. Sodann lacht herzlich alle vier, so wie ich schon lachte und lachen werde«. Doch geht das wirklich so einfach?

Ein alter Mythos, neu erzählt

Das Spiel mit der vermeintlich unerschütterlichen Liebe und ihrer Probe folgt einem **alten literarischen Muster: dem sogenannten Mythos der Treueprobe**. Seine Tradition reicht bis in die Antike zurück und wurde über die Jahrhunderte immer wieder neu gestaltet. So erzählt Ovid in seinen »Metamorphosen« die Geschichte von Prokris und Kephalos. In der Hochrenaissance fand das Motiv Eingang in Lodovico Ariosts Meisterwerk »Orlando furioso« (1516). Später behandelte Pietro Metastasio, der Fürst unter den Librettisten, in seinem »Demetrio« (1731) dasselbe Thema. Und nicht zuletzt bildet die Treueprobe einen beliebten Topos vieler opere buffe des 18. Jahrhunderts. »Cosi fan' tutte« verwandelt den antiken Mythos in eine Wiener Rokoko-Farce und vermischt dabei Spaß mit Ernst, Liebe mit Grausamkeit, Dichtung mit Wahrheit.

Fulminante Inszenierung: die Ouvertüre

Die Ouvertüre – sie stellt, überspitzt formuliert, die Quintessenz der Oper dar – eröffnet glänzend den Musiktheater-Abend. Mit Witz und Humor antizipiert, kommentiert und resümiert sie die turbulenten Ereignisse. Nicht zuletzt sorgt sie mit ihrem besonderen »Drive« für gute Stimmung. Gerade aufgrund dieser umwerfenden Heiterkeit wird die Ouvertüre zu »Cosi fan' tutte« bisweilen als »harmlos« rezipiert. Sehr zu Unrecht. Denn dieser Auftakt zum heiteren Spiel zählt zu Mozarts brilliantesten Partituren. In unvergleichlicher Weise verbindet sich hier **Gesanglichkeit**, also das, was man für gewöhnlich Melodie nennt, **mit Kontrapunktik, der höchsten Stufe der Kompositionstechnik**. Darüber hinaus und vor allem besticht die Ouvertüre durch ihre bühnenmäßige Sprache. Dabei spielt Mozart souverän mit allen Registern der Musikdramaturgie und inszeniert buchstäb-

lich das wortlose Orchesterstück als lebendige Opernszene. Rein formal besteht die Ouvertüre aus zwei ungleich langen Abschnitten: einer knappen Einleitung (Andante) und einem weit ausgreifenden Hauptteil (Presto).

Vorhang auf für die Liebe

»Theatralisch« beginnt die Ouvertüre mit Pauken und Trompeten in der majestätischen Tonart C-Dur. Auf diesen »Vorhang auf!« folgt in der Oboe eine betörend schöne Melodie, ein »Liebesthema«, vom Fagott und der zweiten Oboe kammermusikalisch begleitet. Nach nur drei Takten jedoch unterbricht der Eröffnungsklang (nun auf der Dominante G) die Idylle. Die Oboe, bald unterstützt von Klarinette und Fagott, setzt erneut an. Doch auch dieses Mal kommt sie nicht wirklich weit. Die tiefen Streicher antworten auf das »Liebesthema« gleichsam spöttisch mit einem unscheinbaren Motiv (c-a-f-g-a), das anschließend im vollen Orchesterklang wiederholt wird. Dahinter verbirgt sich die erste musikalische »Pointe« der Ouvertüre, nämlich das Motiv der Untreue der Frauen. Don Alfonso, der unverbesserliche Lebensskeptiker und aufklärerische Rationalist, bringt diese Haltung später in der Oper auf die nüchterne Formel (2. Akt/3. Szene): »... die Sache sei doch ganz natürlich... **so machen es alle**« (cosi fan' tutte). Wer als Liebhaber dieses angebliche »Herzensbedürfnis« der Frauen nicht begreife, sei selbst schuld, sinniert Don Alfonso. Punktum! Unerwartet endet hier die langsame Einleitung – ein **coup de théâtre**, den der geborene Musikdramatiker Mozart bewusst einsetzt, denn er hat es eilig, in medias res zu gehen. Mit dem plötzlichen Einsatz des Presto kippt die Stimmung. Was nun folgt, gleicht einem schwindelerregenden Opera-buffa-Finale.

Ein musikalisches Rätsel

Zunächst aber treibt Mozart hier einen grandiosen Spaß mit Worten und Noten. Gleich zu Beginn des Presto setzt er dem Titel der Oper »Cosi fan' tutte« ein musikalisches Denkmal, das an Subtilität und feiner Ironie seinesgleichen sucht. Was man dazu wissen muss: Der sentenzartige Titel geht zurück auf die **Aussage des Intriganten Basilio** aus »**Le nozze di Figaro**«, der dort gegenüber dem Grafen Susanna – stellvertretend für alle Frauen – als notorisch untreu darstellt: »Cosi fan' tutte le belle« (So machen's alle Schönen, 1. Akt, Terzett). Dazu singt Basilio eine »freche« Melodie nach Art eines Gassenhauers. Und genau dieses Motiv zitiert Mozart wörtlich in der Ouvertüre zu »Cosi fan' tutte«. Unzählige Male kehrt dieses »Basilio«-Zitat, ein echter Ohrwurm, im Presto-Teil zurück! Übrigens: Dass der Titel der Oper das substantivierte Adjektiv »le belle« (die Schönen) weglässt, ist auffallend und kein Zufall. Das anno 1790 mit Mozarts Musik vertraute Publikum sollte das musikalische Rätsel lösen und erkennen, dass der Titel auf den »Figaro« von 1786 zurückverweist.

Turbulentes Presto

Alles nimmt nun seinen Lauf, die (musikalischen) Ereignisse überschlagen sich im Presto-Teil; im plappernden parlando, geradezu »zungenbrecherisch« fliehen die einzelnen Instrumente und ihre Motive von- und zueinander, sie »fallen« sich buchstäblich ins Wort und jagen sich gegenseitig – kaum vorstellbar, dass dieses quasi »**Perpetuum mobile**« jemals zum Ende kommt. Und doch: mit einem bewährten Theatertrick – dem Suspense – zaubert Mozart Ruhe herbei und die lärmende Szene geht in Stille über. Noch einmal kehrt das »So machen es alle«-Motiv des Don Alfonso aus der langsamen Einleitung in den

tiefen Streichern mahnend zurück. Das letzte Wort gehört jedoch dem turbulenten Presto; mit Verve und in voller Lautstärke scheint es nochmal »schelmisch« auf und beschließt brillant die Ouvertüre.

Zwischen Komödie und Ernst

Über die Entstehungsgeschichte von »Cosi fan' tutte« ist nur wenig bekannt. Kaiser Joseph II. selbst soll 1789 Mozart angeregt haben, eine »aktuelle Begebenheit« aus Wiener Adelskreisen, über die sich damals die ganze Stadt köstlich amüsierte, zu vertonen. Wenn es nicht wahr ist, so ist es doch gut erfunden... Bei der Uraufführung am 26. Januar 1790 im Wiener Burgtheater unter Mozarts Leitung konnte die Oper einen großen Erfolg verbuchen. Bereits bei der Wiederaufnahme ein Jahr später jedoch gefiel das Werk mit seiner subtilen Ironie nicht mehr. Und das prüde 19. Jahrhundert griff willkürlich in Text und Musik ein, um die »Frivolität und Dummheit« des Librettos zu tilgen. Dass »Cosi« aber mitnichten eine harmlose Posse ist, sondern **ein brillanter Ausflug in die Höhen und Tiefen der menschlichen Psyche**, ein raffiniertes, zeitloses Spiel mit Liebe, Täuschung und Selbsttäuschung, wurde erst allmählich wieder erkannt. Auf Anregung von Richard Strauss fand 1898 in München die erste Aufführung von »Cosi fan' tutte« mit der textgetreuen deutschen Übersetzung statt. Ein Ereignis, das die Renaissance dieser Oper einleitete, mit der Mozart seinen grandiosen Exkurs in den Bereich der Opera buffa beendet hatte.

– Irina Paladi



Carl Maria von Weber

* **18. oder 19. November 1786** in Eutin (Holstein)

✦ **5. Juni 1826** in London

Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75

– Entstehungszeit

November 1811

– Uraufführung

am 28. Dezember 1811 im Münchner Hoftheater mit der Münchner Hofkapelle und Georg Friedrich Brandt als Solisten

Wenn das Fagott singt

Carl Maria von Weber: Fagottkonzert F-Dur op. 75

Es war vermutlich einer der ungewöhnlichsten Aufträge, die Carl Maria von Weber je erhielt: Ein Fagottist bat den gefeierten Komponisten um ein Solokonzert – und gewann dafür sogar die Unterstützung des bayerischen Königs. Georg Friedrich Brandt, Solofagottist der Münchner Hofkapelle, hatte erkannt, dass Weber der richtige Mann war, um sein als »Orchester-Handwerker« missverstandenes und oft unterschätztes Instrument in ein strahlendes Licht zu rücken. Das Ergebnis wurde zu einem der schönsten und meistgespielten Konzerte für Fagott überhaupt. Webers Fagottkonzert F-Dur op. 75 ist ein Meisterwerk, das die technischen und expressiven Möglichkeiten des Instruments in vollem Umfang ausschöpft. Mit seiner Spielfreude, seinem Witz und dem bezaubernd lyrischen Mittelsatz hat es sich rasch große Beliebtheit erworben und zählt heute zu den unverzichtbaren Repertoirewerken für Fagott.

Ein Komponist auf Reisen

Im Frühjahr 1811 brach der 24-jährige Weber zu einer großen Konzertreise auf. In München angekommen, schrieb er zunächst das Concertino für Klarinette op. 26 für Heinrich Baermann, den Soloklarinettenisten des dortigen Hoforchesters. Der Erfolg war überwältigend: König Maximilian I. bestellte umgehend zwei große Klarinettenkonzerte. **»Das ganze Orchester ist des Teufels und will Concerte von mir haben«**, schwärmte Weber später. Doch nur ein einziger weiterer Musiker konnte den Komponisten tatsächlich zu einem weiteren Konzert bewegen: Georg Friedrich Brandt. Brandt, ein Schüler von Georg Wenzel Ritter – jenem Fagottisten, für den Mozart sein berühmtes Fagottkonzert geschrieben hatte –, überzeugte nicht nur Weber, sondern auch den König, der das Werk schließlich offiziell in Auftrag gab. Innerhalb von nur zwei Wochen, zwischen dem 14. und 27. November 1811, entstand das Konzert. Am 28. Dezember 1811 wurde es im Münchner Hoftheater uraufgeführt – mit Brandt als Solisten, allerdings während Weber sich bereits auf dem Weg in die Schweiz machen musste. Brandt spielte das Werk in den folgenden Jahren noch dreimal: 1812 in Wien, 1813 in Prag (diesmal in Anwesenheit des Komponisten) und 1817 in Ludwigslust.

Drei Sätze, drei Welten

Das Konzert folgt der klassischen dreisätzigen Anlage schnell–langsam–schnell und dauert rund 17 Minuten. Schon der Kopfsatz beginnt mit einem kleinen musikalischen Drama. In der vom Orchester vorgetragenen Einleitung erklingen zunächst Fragmente der späteren Hauptthemen. Dann geschieht etwas Theatralisches: Das Orchester baut ein gewaltiges Crescendo auf, das auf einem spannungsgeladenen Dominantseptakkord kulminiert – und abrupt abbricht. Zwei Takte lang spielen nur die Pauken leise den Grundton F, bevor das Fagott triumphal mit dem Hauptthema einsetzt. Der britische Fagottist

und Musikwissenschaftler William Waterhouse nennt dies eine »theatralische Erwartungshaltung« – **Weber, der spätere Opernkomponist des »Freischütz«, wusste genau, wie sich musikalische Spannung wirkungsvoll inszenieren lässt.** Das Hauptthema tritt selbstbewusst und kraftvoll auf, geprägt von einem charakteristischen Rhythmus. Ihm steht das als dolce bezeichnete zweite Thema gegenüber: ruhig, nachdenklich, beinahe introspektiv. Überhaupt lebt der Satz von **überraschenden Stimmungswechseln.** Bezeichnungen wie brillante, dolce und con fuoco markieren die unterschiedlichen Ausdruckscharaktere. Friedrich Wilhelm Jähns, Webers Biograf, fasst die hier beschworenen Qualitäten mit den Worten »Ernst, Würde und Kraft« zusammen. Besonders virtuos wird es gegen Ende: Unmittelbar vor den brillanten Arpeggien und Läufen der Schlusscoda steigt das Fagott zu einem hohen d (d") auf – zur Entstehungszeit die höchste Note, die auf dem Fagott erreichbar war.

Der Mittelsatz ist von pastoral anmutender Lyrik durchdrungen, die stark an italienische Oper erinnert. Waterhouse bemerkt: »Die theatralische Atmosphäre wird durch eine fast opernhafte Kantilene aufrechterhalten, die man mit gewissen langsamen Sopranarien aus Webers Opern vergleichen sollte.« Tatsächlich könnte man die weit ausschwingende Melodie des Solofagotts ohne Weiteres singen – sie gehört zu den **schönsten lyrischen Eingebungen, die je für dieses Instrument geschrieben wurden.** Charakteristisch ist Webers häufiger Gebrauch der Appoggiatur – einer musikalischen Verzierung, bei der ein zusätzlicher Ton (oft eine Stufe über oder unter der Hauptnote) auf den Hauptschlag gespielt wird. So bekommt dieser Vorschlag einen Akzent, erzeugt eine harmonische Spannung und stiehlt der folgenden Hauptnote einen Teil ihres Wertes, bevor er sich in selbige auflöst. In einem Mittelabschnitt spielt das Solofagott in einer

dreistimmigen Textur mit zwei Hörnern – ein ungewöhnlicher, aber ebenso sonorer wie eindringlicher Klang. Den Abschluss bildet die einzige Solokadenz des Konzerts, die entschieden opernhaft gestaltet ist und von Weber selbst ausnotiert wurde.

Der Schlusssatz ist ein leichtfüßiges Rondo mit einem neckischen, eingängigen Hauptthema. Jähns benennt **Humor als die beherrschende Qualität dieses Satzes**. Die launischen Stimmungswandel des Kopfsatzes setzen sich fort, nun ergänzt durch die Bezeichnungen *espressivo* und *scherzando*. Besonders raffiniert ist der Übergang vor der dritten Wiederkehr des Eröffnungsthemas: Waterhouse zufolge machen »Augmentation, Fragmentierung und Zögern« diese Rückkehr »vielleicht zur witzigsten Passage des gesamten Werks«. Zum Schluss nimmt die Musik noch einmal Fahrt auf. Das Solofagott entfaltet einen wahren Wirbel aus Skalen und Arpeggien – und beschließt das Konzert mit einem der brilliantesten Finali der gesamten Fagottliteratur.

Ein Werk im stilistischen Übergang

Ob Weber als Romantiker zu gelten hat, ist in der Forschung immer wieder diskutiert worden. Edward J. Dent bezeichnete ihn unmissverständlich als »den ersten der großen Romantiker«. Zugleich griff Weber für seine königlichen Auftragswerke bewusst auf klassische Formen zurück. Bei diesen prestigeträchtigen Kompositionen dürfte er auf allzu weitreichende Innovationen verzichtet und die Wirkung etablierter Formen als den risikoärmeren Weg zum Erfolg betrachtet haben. Tatsächlich empfand Weber aber die klassische Sonatenform als Einschränkung seiner schöpferischen Kreativität und komponierte erste Sätze oft als letztes. Im Gegensatz zu Beethoven, für den die Sonatenform ein ganz natürliches Erbe zu sein schien, gibt

es bei Weber stets eine **Ambivalenz zwischen klassischer Form und romantischem Geist**. Gerade das macht das Fagottkonzert zu einem faszinierenden Dokument des stilistischen Übergangs vom 18. zum 19. Jahrhundert.

Bevor Weber das Konzert 1822 an den Berliner Verlag Schlesinger zur Erstveröffentlichung schickte, nahm er noch einige Revisionen vor. Rund 40 Jahre nach der Erstveröffentlichung von 1823 wurde ein stark bearbeiteter Klavierauszug publiziert, der das Werk mit neuen Artikulationen, veränderten Noten, hinzugefügten Dynamiken und weiteren Druckfehlern allerdings erheblich verfälschte. Bis heute beruhen viele Ausgaben auf diesem postum 1870 erschienenen Klavierauszug. William Waterhouse verfasste 1986 einen wissenschaftlichen Aufsatz, in dem er alle Editionen verglich und die von Weber 1822 vorgenommenen Änderungen detailliert darlegte. Vier Jahre später legte er schließlich eine Urtext-Ausgabe vor, die den ursprünglichen Notentext und damit Webers kompositorische Intentionen wieder weitgehend sichtbar machte. Waterhouse kommt zu einem bemerkenswerten Urteil: »Das Fagottkonzert von Weber rangiert in der Bedeutung nur hinter dem von Mozart.« Tatsächlich zählt das Werk heute gemeinsam mit Mozarts Fagottkonzert B-Dur KV 191/186e **zu den bekanntesten und meistgespielten Solokonzerten für Fagott**. Beide Konzerte gehörten zum Repertoire der berühmten Prüfungskonzerte am Pariser Conservatoire. Neben dem Fagottkonzert op. 75 komponierte Weber nur ein weiteres Werk für das Instrument: das Andante e Rondo Ungarese op. 35, das ursprünglich allerdings für Viola geschrieben wurde.

– Guido Krawinkel

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

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



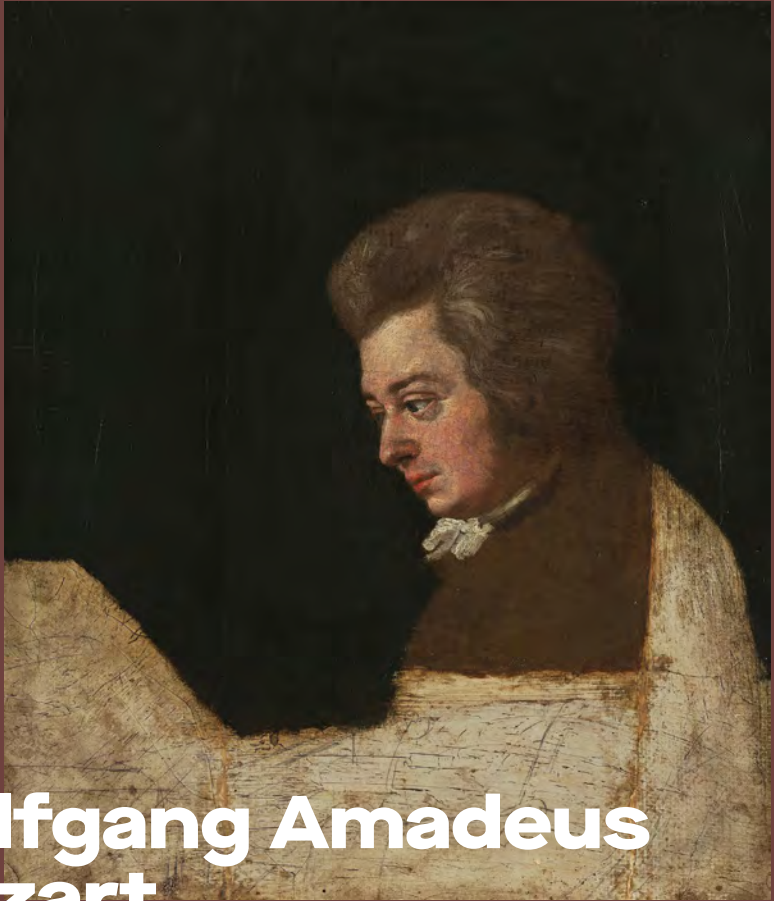
»Höchster Triumph der Instrumental- komposition«

Wolfgang Amadeus Mozart:
»Jupiter-Symphonie«

Im Frühsommer des Jahres 1788 verlässt Mozart seine Wiener Stadtwohnung und übersiedelt in die nordwestliche Vorstadt Alsergrund. Als Grund für diesen Umzug nennt er seinem Freund und Logenbruder Michael Puchberg gegenüber, er könne, »da ich den vielen besuchen nicht ausgesetzt bin, mit mehrerer Musse arbeiten; – und muß ich geschäfte halber in die stadt, welches ohnehin selten genug geschehen wird, so führt mich Jeder fiacre um 10 x: [Kreuzer] hinein, um das ist auch das logis wohlfeiler, und wegen frühJahr, Sommer, und Herbst, angenehmer – da ich auch einen garten habe.« Mozart erhofft sich von der neuen, ruhigeren Umgebung einen kreativen Schub, wohl zu Recht. Denn schon wenige Tage nach dem Wohnungswechsel lässt er Puchberg, den er in diesem Sommer immer wieder um Geld angeht, wissen: »Ich habe in den 10 Tagen, dass ich hier wohne, mehr gearbeitet als in andern Logis in 2 Monat.«



Wolfgang Amadeus Mozart, unvollendetes Gemälde
von Joseph Lange, 1783



Wolfgang Amadeus Mozart

* **27. Januar 1756** in Salzburg

† **5. Dezember 1791** in Wien

Symphonie C-Dur KV 551 »Jupiter«

— **Entstehungszeit**

Juni bis August 1788

— **Uraufführung**

unbekannt, möglicherweise noch im Herbst oder Winter 1788/89 in Wien
oder auch erst am 15. Oktober 1790 in Frankfurt am Main

Auftragsarbeit oder inneres Bedürfnis?

Zu diesem Zeitpunkt hat er bereits die erste seiner drei letzten Symphonien zu Papier gebracht, der in den kommenden Wochen zwei weitere folgen sollten. **Obwohl Mozart immer sehr rasch komponierte, ist die Ausbeute der ersten Wochen im Alsergrund doch außergewöhnlich groß.**

Innerhalb von nur acht Wochen entstehen neben kleineren Vokal- und Instrumentalwerken zwei Kompositionen »für Anfänger«, die »Sonata facile« KV 545 für Klavier sowie die Violinsonate KV 547, zwei Klaviertrios sowie drei Symphonien. Es ist viel darüber spekuliert worden, aus welchem Anlass Mozart diese drei Symphonien schrieb. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert meinte man, er habe diese Werke ohne Auftrag allein aus innerem Bedürfnis komponiert. So mutmaßte Alfred Einstein: »Kein Auftrag mehr, keine unmittelbare Absicht, sondern Appell an die Ewigkeit!«

Hingegen vermutet die neuere Forschung, Mozart habe eine Drucklegung beim Wiener Verleger Artaria im Auge gehabt, der im Jahr zuvor die »Pariser Symphonien« Joseph Haydns in zwei Dreiergruppen herausgebracht hatte. Auffällig ist, dass die Tonarten der drei späten Symphonien Mozarts mit der ersten Gruppe von Haydns »Pariser Symphonien« identisch sind: C-Dur, g-Moll, Es-Dur – wenn auch in anderer Reihenfolge. Plante Mozart eine symphonische Hommage à Haydn, analog zu seinen »Haydn-Quartetten«? **Es ist jedenfalls höchst unwahrscheinlich, dass er diese Trias ohne äußeren Anlass komponierte.** Das entsprach zu jener Zeit nicht seinen Gepflogenheiten.

Uraufführungsdatum unbekannt

In seinen sieben Wiener Jahren bis 1788 hatte Mozart die Gattung Symphonie eher vernachlässigt. Mit seiner »Linzer« und »Prager Symphonie« hatte er in diesem

Zeitraum lediglich zwei orchestrale Werke vorgelegt. Dass die letzten drei Symphonien für eine ganz bestimmte Aufführung vorgesehen waren, ist allerdings wenig wahrscheinlich. Selbst wenn Mozart mit dem Gedanken spielte, in den Wintermonaten 1788/89 in Wien eine Akademie zu geben, hätte er dafür nicht gleich drei symphonische Arbeiten benötigt. So konnte die Mozart-Forschung denn auch bis heute weder ein exaktes Uraufführungsdatum noch den Grund für die Komposition dieser Werke ermitteln.

Vor diesem Hintergrund scheint die Annahme schlüssig, eine **möglicherweise geplante Drucklegung bei Artaria sei der Anlass für die Entstehung dieser Trias** gewesen. Dort war seit 1786 eine ganze Reihe symphonischer Meisterwerke, jeweils in Gruppen, erschienen. Zunächst Arbeiten von Michael Haydn und Franz Anton Rosetti, im folgenden Jahr, wie erwähnt, die »Pariser Symphonien« Joseph Haydns. Dass Artaria diese Reihe erst 1791 mit Orchesterwerken Carl Ditters von Dittersdorfs fortsetzte, hatte möglicherweise ökonomische Ursachen. Tatsache ist jedoch, dass ein Konvolut von Symphonien aus der Feder Mozarts diese Edition vortrefflich ergänzt hätte.

Gipfelwerk der Wiener Klassik

Die sogenannte »Jupiter-Symphonie« C-Dur KV 551 entstand als letztes dieser drei Werke. Am 10. August 1788 notiert Mozart in seinem »Verzeichnüss aller meiner Werke«: »Eine Symphonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, 2 clarini, Timpany, Viole e Baßi«. Es ist die einzige überlieferte Bemerkung Mozarts zu diesem außergewöhnlichen Werk. **Der Beiname »Jupiter« stammt übrigens nicht vom Komponisten, sondern geht auf den in London tätigen Konzertveranstalter und Geiger Johann Peter Salomon zurück,** der später die Reisen Haydns nach Großbritannien organisieren sollte. Im Tagebuch des englischen Verlegers Vincent Novello, der im August 1829 mit seiner Frau Nancy Mozarts Witwe Constanze in Salzburg besuchte, fand sich

Der Schleifer

Der Schleifer ist eine musikalische Verzierung, bei der ein Hauptton nicht unmittelbar angespielt wird, sondern durch einen oder mehrere Zwischentöne erreicht wird. Der Begriff bezeichnet also eine schnelle, meist schrittweise auf- oder abwärtsführende Tonbewegung, die den Zielton umspielt. Besonders in der Musik des Barock und der Klassik gehört der Schleifer zu den häufig verwendeten Verzierungsformen. Wie viele historische Ornamente wurde er jedoch nicht immer einheitlich ausgeführt; seine konkrete Gestaltung richtet sich nach Epoche, Komponist, Instrument und Aufführungstradition.

die Notiz: »Mozarts Sohn sagte, er halte das Finale aus seines Vaters Symphonie C-Dur, die Salomon die ›Jupiter‹ nannte, für den höchsten Triumph der Instrumentalkomposition, und ich stimme mit ihm überein.«

Möglicherweise hat Salomon die »Jupiter-Symphonie« in einem seiner Konzerte in London aufgeführt. Stimmen des Werkes kursierten schon bald nach Mozarts Tod in ganz Europa. **Der Ausnahmerrang des Werkes wurde früh erkannt.** Die Symphonie war schon bald nach Mozarts Tod so beliebt, dass der Rezensent der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« im Jahre 1808 berichten konnte: »Wirklich meisterhaft gelang die klassische Mozartsche (Symphonie) aus C dur mit der Schlussfuge – ein so erklärtes Lieblingsstück der hiesigen Kunstfreunde, dass wir sie ihnen kein Jahr vorenthalten.« In der Tat wurde die »Jupiter-Symphonie« im Leipziger Gewandhaus zwischen 1820 und 1848 fast jährlich aufgeführt.

1. Satz: **Allegro vivace**

Die Besonderheit der Symphonie besteht darin, dass hier erstmals in der Geschichte der Gattung **der Schwerpunkt nicht auf dem Kopfsatz, sondern auf dem Finale liegt** – ein Modell, dass Beethoven später in vielen seiner Kompositionen, wie etwa in der Klaviersonate op. 111 oder in der 9. Symphonie, aufgriff und noch zu steigern vermochte. Der Kopfsatz beginnt mit einem zweiteiligen, in sich kontrastierenden Thema, wobei einem zwei Mal auffahrenden Schleifermotiv eine kantable Fortsetzung folgt. Die Binnenspannung dieses Hauptgedankens bestimmt nicht nur den Themenkomplex, sondern außerdem die Überleitung zum Seitensatz – wobei der Motivkern dort von einer absteigenden Linie in den hohen Holzbläsern kontrapunktiert wird, während das zweite Motiv des Hauptthemas mehrmals sequenziert erscheint. Der kantable Seitensatz – in sich wiederum zweiteilig – wird in den ersten Violinen vorgestellt und gipfelt in einem verminderten Septakkord, der nach einer Generalpause nicht wie erwartet nach C-Dur, sondern nach c-Moll aufgelöst wird.

Der hochdramatische Effekt leitet eine pathetisch-grandiose Passage ein, die sich thematisch aus dem zweiten Motiv des Hauptthemas herleiten lässt, sich vom Charakter her jedoch stark kontrastierend zum bisher Erklungenen verhält. Dieser Komplex, mit 18 Takten ebenso lang wie der Seitensatz, gipfelt in einer weiteren Überraschung: Eingeleitet von einer graziös absteigenden Geigenfigur setzt **ein drittes Thema ein, das Mozart einer Arie entnahm**, die er wenige Monate zuvor für den Darsteller der Wiener »Don Giovanni«-Aufführung Francesco Albertalli komponiert hatte: »Un bacio di mano« (Der Handkuss). Mit diesem neuen Gedanken beschließt Mozart die Exposition. Die Durchführung beginnt mit diesem Arien-Thema. Es beherrscht zunächst das Geschehen, bevor mit einer vorgetäuschten Reprise der Komplex des Hauptthemas ins Spiel gebracht wird. Mozart arbeitet vor allem mit der auf- und abwärts geführten Schleiferfigur des Kopfmotivs, bevor sich nach einer kurzen Wiederaufnahme des Nachsatzes des dritten Themas die reguläre Reprise anschließt.

2. Satz: Andante cantabile

Der zweite Satz steht in der Tonart der Subdominante F-Dur. Er ist von deutlich intimerem Charakter als der Kopfsatz. Trompeten und Pauken fehlen, die Violinen spielen mit Dämpfer, »con sordino«. **Lyrische Kantabilität** prägt diesen Satz, der zwar Elemente der Sonatenhauptsatzform enthält, zugleich jedoch in seinen ausufernden Figurationen und in seiner dichten Chromatik an eine Arie erinnert; bereits das Hauptthema mit seinen charakteristischen Wechseln von piano und forte ergeht sich in Tonumspielungen.

Mit dem düsteren Pathos des nach c-Moll gerückten Seitensatzes **öffnet sich eine Welt der Unruhe, der Spannungen und des schmerzvollen Gefühlsaufruhrs**, der dynamisch und harmonisch in der kurzen Durchführung gipfelt, die ausschließlich mit Material des Seitensatzes arbeitet. Mit dem Beginn der Reprise ist die Grund-

tonart F-Dur wieder erreicht. Doch Mozart wiederholt die Exposition nicht wörtlich, sondern die thematischen Blöcke werden jetzt noch üppiger ausfiguriert. Das Wechselspiel zwischen hohen und tiefen Streichern führt zu Zweiunddreißigstel-Ketten selbst in den Kontrabässen – eine Seltenheit bei Mozart. Zudem schiebt er zwischen erstes und zweites Thema eine weitere durchführungsartige Passage ein, bevor eine letzte Wiederholung des Hauptgedankens den Satz beschließt.

3. Satz: Allegretto

Das Thema des Menuetts lebt vom **Kontrast zwischen kleiner und großer Besetzung, zwischen piano und forte**. Dem regulären sechzehntaktigen Thema folgt eine kontrastierende Passage, die durchführungsartige Züge aufweist und in der das Kopfmotiv abgespalten und sequenziert wird. Auch die anschließende durchchromatisierte Holzbläserepisode, die den Motivkopf imitierend in Flöten, Oboen und Fagotten bringt, dient der Themenverarbeitung, bevor der Nachsatz des Hauptgedankens das Menuett regulär beschließt. Das kurze Trio exponiert in Violinen und Flöten bereits das charakteristische Viertonmotiv, das wenig später als zentraler Gedanke den Finalsatz eröffnet.

4. Satz: Molto allegro

Das Finale ist Höhe- und Zielpunkt der Symphonie zugleich. Vor allem Durchführung und Coda dieses Satzes belegen, wie **souverän Mozart Bach'schen Kontrapunkt und motivisch-thematische Arbeit Haydn'scher Prägung – gelehrten und galanten Stil – zu kombinieren verstand**. Das aus vier ganzen Noten bestehende Hauptthema des Satzes hat eine längere Ge-

**»Hier ist Jupiter Gebieter
über Welt und Welten,
Schöpfer der absoluten Schön-
heit, Symbol von Gleichmaß
und Vollendung.«**

**—Kurt Pahlen über den Schluss-
satz der »Jupiter-Symphonie«**

schichte im Œuvre Mozarts. Es findet sich bereits in der allerersten Symphonie Es-Dur KV 16 des Achtjährigen. Später benutzt es Mozart in seiner frühen Messe KV 192. Mit der Verwendung dieses unscheinbaren Motivs im Finale der »Jupiter-Symphonie«, seinem letzten symphonischen Werk, schließt sich der Kreis.

Einzelne thematische Abschnitte legt Mozart als Fugati an, vor allem die Eröffnung von Überleitung und Schlussgruppe. Er exponiert in diesem Satz eine Folge von fünf zentralen Gedanken, die er in unterschiedlicher Weise miteinander kombiniert. Kanonische Verdichtungen sind das Resultat, die gegen Ende des Satzes in einem unerwarteten Höhepunkt kulminieren. Mozart nutzt die polyphonen Strukturen als Steigerungsmittel, und zwar in einer **Verbindung aller fünf Themen zu einem einzigen großen Fugenkomplex**. Das bedeutet, dass die Themen innerhalb des Satzes frei verschoben werden können, ohne dass satztechnische Fehler wie etwa Quintenparallelen entstehen. Über 30 Takte hinweg besteht die Coda aus nichts anderem als aus dem beständigen Wechsel dieser fünf Charaktere, die durch die verschiedenen Stimmen wandern, bis schließlich die Tonika C-Dur bestätigt wird und Blechbläser und Pauken den Satz machtvoll beschließen. **Kontrapunktisch ist dieser Satz einer der größten Geniestreiche der gesamten Gattung: Nie zuvor ist in einer Symphonie eine ähnlich polyphone Struktur realisiert worden**, und nirgends ist Mozart eine so eindringliche und konzentrierte Verbindung von Polyphonie und linearem Fluss gelungen wie im Schlusssatz der »Jupiter-Symphonie«.

Rückkehr nach Wien

Mozarts Ausflug in die Wiener Vorstadt blieb Episode: Am Tag nach der Vollendung der »Jupiter-Symphonie« bricht der so ertragreiche schöpferische Sommer des Jahres 1788 ab. Am darauffolgenden Tag vermerkt Mozart in seinem Werkverzeichnis noch die Komposition des Liedes »Beym auszug in das Feld« KV 552. Aber außer einigen kleineren Kanons entsteht jedoch bis Ende September kein weiteres Werk von Rang. Anfang 1789 gibt Mozart seine Wohnung im Alsergrund wieder auf und zieht zurück in die Wiener Innenstadt.

– Martin Demmler

Andrea Marcon Dirigent

Andrea Marcon zählt zu den renommiertesten Musikern und führenden Spezialisten für Alte Musik, Klassik und Frühromantik. Geboren in Treviso, studierte er an der Schola Cantorum Basiliensis u. a. bei Jean-Claude Zehnder, Hans Martin Linde, Jordi Savall, Luigi Fernando Tagliavini, Ton Koopman und weiteren prägenden Persönlichkeiten der historischen Aufführungspraxis. Erste internationale Aufmerksamkeit erlangte er durch den Gewinn des Ersten Preises beim Internationalen Orgelwettbewerb Innsbruck (1986) sowie des Ersten Preises für Cembalo in Bologna (1991).

Heute ist Andrea Marcon weltweit gefragt als Dirigent, Cembalist und Organist. Neben seiner intensiven Konzerttätigkeit widmet er sich der Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker und ist Professor für Cembalo, Orgel und Interpretation an der Schola Cantorum Basiliensis. 1997 gründete er das Venice Baroque Orchestra, das sich rasch zu einem der führenden Barockensembles der Welt entwickelte. Seit 2009 ist Andrea Marcon Künstlerischer Leiter des La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel, mit dem ihn bereits seit dem ersten Konzert des Ensembles im Jahr 1999 eine enge Zusammenarbeit verbindet. Unter seiner Leitung feierte La Cetra große Erfolge mit Opern- und Ballettproduktionen am Theater Basel sowie auf internationalen Tourneen mit renommierten Solistinnen und Solisten wie Magdalena Kožená und Patricia Petibon. Zum 25-jährigen Jubiläum erscheint eine Einspielung von Bachs h-Moll-Messe, begleitet von Festkonzerten unter dem Motto »Una festa barocca«.

Seit vielen Jahren gastiert Andrea Marcon in allen bedeutenden Konzertsälen weltweit. Er musiziert mit führenden Sängerinnen und Sängern und mit bekannten Instrumentalsolist*innen. Als Gastdirigent arbeitet er regelmäßig in der Neuen Oper Frankfurt und beim Festival

d'Aix-en-Provence und wurde von den Berliner Philharmonikern, den Rundfunkorchestern des BR, WDR, HR, NDR und RSB, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Danish National Orchestra, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Luzern Sinfonie Orchester, den Bamberger Symphonikern, der Camerata Salzburg und dem Mahler Chamber Orchestra eingeladen. Im Frühling 2023 gab er sein Debüt an La Scala di Milano.

Über 75 vielfach ausgezeichnete Aufnahmen dokumentieren seine künstlerische Arbeit. Zu den Ehrungen zählen u. a. der Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Diapason d'Or, ECHO Klassik, Edison Prize, ICMA sowie zwei Grammy-Nominierungen. 2021 wurde Andrea Marcon mit dem Händel-Preis der Stadt Halle ausgezeichnet.



Raffaele Giannotti ^{Fagott}

Raffaele Giannotti wurde 1995 in Italien geboren und erhielt den ersten Fagottunterricht im Alter von zehn Jahren bei Antonio Vergine und Claudio Gonella. Seine Diplomprüfung schloss er mit 15 Jahren am Giuseppe Verdi Konservatorium Turin mit Auszeichnung ab. Ab 2011 studierte er an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Professor Richard Galler. Er erhielt Unterricht bei Milan Turkovic und besuchte Meisterkurse bei Dag Jensen, Klaus Thunemann, O.K. Dahl und Lyndon Watts.

Raffaele Giannotti ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe (erste Preise u. a. beim »Josef Windisch Wettbewerb«, »Rising Star Award von Casino Austria«, »International Competition Città di Valentino«, »Mendelssohn Cup«; zweite Preise u. a. bei »Audi Mozart 2010«, »Spring Prague«; Sonderpreis beim »Rossini Fagott Wettbewerb«; »U21-Sonderpreis« beim ARD-Musikwettbewerb). Raffaele Giannotti ist Kulturpreisträger seiner Heimatstadt Lecce in Italien.

Als Solist war er unter anderem mit dem symphonischen Orchester Carbinia, dem Orchester Magna Grecia, dem Symphonieorchester Bari, dem Orchester Andreas Bello, dem Collegium Musicum, dem Czech Chamber Philharmonic und dem Orchestra Paradubice zu hören und tourte als Solist mit den Young Masters Players durch Chile. Aufnahmen erschienen beim Bayerischen Rundfunk und in ORF 3. Der Komponist Damiano Dambrosio widmete ihm ein Fagottkonzert.

Von 2014 bis 2016 war Raffaele Giannotti Solo-Fagottist des Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und ist seit 2016 in gleicher Position Mitglied der Münchner Philharmoniker.



Münchner Philharmoniker

Die Münchner Philharmoniker wurden 1893 auf Privatinitiative von Franz Kaim, Sohn eines Klavierfabrikanten, gegründet und prägen seither das musikalische Leben Münchens. Im September 2026 schlug das Orchester mit Lahav Shani als neuem Chefdirigenten ein neues Kapitel seiner Geschichte auf.

Bereits in den Anfangsjahren der Philharmoniker — zunächst unter dem Namen **»Kaim-Orchester«** — garantierten Dirigenten wie Hans Winderstein, Hermann Zumpe und Ferdinand Löwe hohes spieltechnisches Niveau und setzten sich intensiv auch für das zeitgenössische Schaffen ein.

Gustav Mahler dirigierte das Orchester mehrfach, darunter 1901 und 1910 bei den **Uraufführungen seiner 4. und 8. Symphonie**. Im November 1911 gelangte unter der Leitung von Bruno Walter Mahlers **»Das Lied von der Erde«** zur Uraufführung. **Ferdinand Löwe**, Bruckner-Schüler und Chefdirigent 1897/98 und von 1908 bis 1914, begründete die bis heute andauernde Bruckner-Tradition des Orchesters. In die Amtszeit von **Siegmund von Hausegger**, der dem Orchester von 1920 bis 1938 vorstand, fielen die Uraufführungen der 9. und 5. Symphonie Bruckners in ihren Originalfassungen sowie 1928 die **Umbenennung in »Münchner Philharmoniker«**.

Während der Herrschaft der Nationalsozialisten in Deutschland wurde das Orchester, wie fast alle kulturellen Institutionen, zum Instrument der Machthaber: Ab 1938 erhielt es den Beinamen »Orchester der Hauptstadt der Bewegung«, 1943 wurde der Konzertverein München aufgelöst und die **Landeshauptstadt München rechtlicher Träger des Orchesters**. **Oswald Kabasta**, Generalmusikdirektor von 1938 bis 1944, setzte zwar auch »unerwünschte« Komponisten wie Igor Strawinsky, Felix Mendelssohn Bartholdy und Béla Bartók auf seine Münchner Programme, unternahm aber ebenso zahlreiche Gastspielreisen mit dem Orchester, die propagandistisch genutzt wurden. **Eugen Jochum** dirigierte im Juli 1945 das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg.

Mit **Hans Rosbaud** gewannen die Philharmoniker im Herbst 1945 einen herausragenden Orchesterleiter, der sich zudem leidenschaftlich für Neue Musik einsetzte. Rosbauds Nachfolger war von 1949 bis 1966 **Fritz Rieger**, der 1953 die erfolgreichen Jugendkonzerte initiierte. In der Ära **Rudolf Kempe**, der das Orchester von 1967 bis zu seinem Tod im Jahr 1976 leitete, bereisten die Philharmoniker erstmals Japan und die damalige UdSSR.

1979 wurde **Sergiu Celibidache** zum **Generalmusikdirektor** ernannt. Insbesondere die legendären Bruckner-Konzerte und Konzertreisen trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. In den 1980er und 1990er Jahren begleiteten die Münchner Philharmoniker mehrfach bundespolitische Reisen, darunter diplomatische Besuche von Richard von Weizsäcker, Helmut Kohl und Hans-Dietrich Genscher.

Nach langen Interimsjahren im Münchner Herkulessaal und im Kongresssaal des Deutschen Museums erhielten die Philharmoniker 1985 mit der **Philharmonie im Gasteig** nach über 40 Jahren endlich wieder einen eigenen Konzertsaal. Ihre alte Heimstatt, die sogenannte »Tonhalle« in der Türkenstraße, war 1944 völlig zerstört worden.

Von 1999 bis 2004 war **James Levine** Chefdirigent. **Christian Thielemann** pflegte in seiner Amtszeit von 2004 bis 2011 die Münchner Bruckner-Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte **Lorin Maazel** als Chefdirigent bis zu seinem Tod im Jahr 2014. Von 2015 bis 2022 war **Valery Gergiev** Chefdirigent der Münchner Philharmoniker, mit ihm spielten sie alle Symphonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian für das **Orchester-eigene Label »MPHIL«** ein.

2004 ernannten die Münchner Philharmoniker **Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten** in der Geschichte des Orchesters. Im Januar 2024 wurde dem Dirigenten in Anerkennung seiner Verdienste die Goldene Ehrenmünze der Stadt München verliehen.

Um dem Publikum neue Wege zur Musik zu zeigen und auch Menschen zu erreichen, die keinen selbstverständlichen Zugang zur klassischen Musik haben, begann das Orchester 2010 mit der **Erweiterung seines Education-Programms**. Was bereits seit der Gründung des Orchesters ein fester Teil der Konzertsaison war — zunächst in Form von »Volkssymphoniekonzerten« und »Populären Konzerten« — umfasst heute unter dem Namen **»Spielfeld«** ein umfangreiches Vermittlungsangebot für alle Generationen. Über 40.000 Interessierte aller Altersklassen besuchen jährlich die mehr als 100 Veranstaltungen wie Workshops, Instrumentenvorstellungen sowie moderierte Jugend-, Uni-/U30-, Kinder- oder Clubkonzerte.

Im Oktober 2021 eröffneten die Münchner Philharmoniker die **Isarphilharmonie** — ihre neue Heimat und Spielstätte, solange der Gasteig saniert wird. Entworfen wurde die neue Wirkstätte der Münchner Philharmoniker vom Architekturbüro gmp Architekten, für die Akustik verantwortlich waren Yasuhisa Toyota und sein Büro Nagata Acoustics.

Im Februar 2023 ernannten die Münchner Philharmoniker **Lahav Shani zu ihrem neuen Chefdirigenten**. Seitdem war er regelmäßig mit dem Orchester in München und auf Tournee zu erleben. Im April 2026 begannen die Münchner Philharmoniker und Lahav Shani eine dreijährige Residenz beim Festival de Pâques in Aix-en-Provence und reisten im Mai 2026 erstmals gemeinsam nach Japan, Taiwan und Korea. Er trat sein Amt im September 2026 offiziell an.

Münchner Philharmoniker

Chefdirigent

Lahav Shani

Ehrendirigent

Zubin Mehta

1. Violinen

Julian Shevlin ^{Konzertmeister}

Naoka Aoki ^{Konzertmeisterin}

Odette Couch ^{Stv. Konzertmeisterin}

Iason Keramidis ^{Stv. Konzertmeister}

Wolfram Lohschütz

Celine Vaudé

Yusi Chen

Florentine Lenz

Vladimir Tolpygo

Georg Pfirsch

Victoria Margasyuk

Yasuka Schmalhofer

Megumi Okaya

Ohad Cohen

Marie Isabel Kropfitsch

Esther Frey

Deniz Toygür ^z

Nicole Ostmann ^o

Hyunseok Yoo ^o

2. Violinen

Simon Fordham ^{Stimmführer}

Alexander Möck ^{Stimmführer}

Ilona 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

Celia Eliaz

Josef Hundsichler

Anna Lysenko ^z

Aurelia Hoever ^o

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

Kontrabässe

Sławomir Grenda ^{Solo}
Fora Baltacigil ^{Solo}
Alexander Preuss ^{Stv. Solo}
Stepán Kratochvíl
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Koçan
Alexander Weiskopf
Michael Neumann
Eva Schödl[°]

Flöten

Michael Martin Kofler ^{Solo}
Herman van Kogelenberg ^{Solo}
Martin Belič ^{Stv. Solo}
Bianca Fiorito
Gabriele Krötz ^{Piccoloflöte}

Oboen

Marie-Luise Modersohn ^{Solo}
Andrey Godik ^{Solo}
Lisa Outred
Kai Rapsch ^{Englischhorn}
Jiayang Lei[°]

Klarinetten

Alexandra Gruber ^{Solo}
László Kuti ^{Solo}
Annette Maucher ^{Stv. Solo}
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer ^{Bassklarinette}
Andrii Paliarush[°]

Fagotte

Raffaele Giannotti ^{Solo}
Romain Lucas ^{Solo}
Johannes Hofbauer ^{Stv. Solo}
Sophia-Elisabeth Dill ^{Kontrafagott}
Esteban Wiart[°]

Hörner

Matías Piñeira ^{Solo}
Bertrand Chatenet ^{Solo}

Ulrich Haider ^{Stv. Solo}
Maria Teiwes ^{Stv. Solo}
Alois Schlemmer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

Trompeten

Guido Segers ^{Solo}
Alexandre Baty ^{Solo}
Bernhard Peschl ^{Stv. Solo}
Florian Klingler
Markus Rainer
Dayoung Kim[°]

Posaunen

Dany Bonvin ^{Solo}
Elai Grisaru ^{Solo}
Matthias Fischer ^{Stv. Solo}
Quirin Willert
Benjamin Appel ^{Bassposaune}
Sebastian Forstmaier[°]

Tuba

Ricardo Carvalhoso ^{Solo}
Francisco Pedro Baptista[°]

Pauken

Stefan Gagelmann ^{Solo}
Guido Rückel ^{Solo}

Schlagzeug

Sebastian Förschl ^{1. Schlagzeuger}
Jörg Hannabach
Michael Leopold

Harfe

Teresa Zimmermann ^{Solo}

Orchestervorstand

Alexandra Gruber
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian

[°] Orchesterakademie ^z Zeitvertrag

Herzlich willkommen, Esther Frey!

Esther Frey, im Jahr 2000 in München geboren, führt ihre musikalische Ausbildung derzeit im Masterstudium bei Prof. Ulf Wallin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin fort. Zuvor studierte sie in der Klasse von Prof. Sophia Jaffé in Frankfurt, wo sie im Juli 2025 ihren Bachelor mit Auszeichnung abschloss.

Erste prägende Impulse erhielt Esther Frey außerdem bei Prof. Herwig Zack und während ihres PreCollege-Studiums bei Prof. Rudens Turku. Meisterkurse bei Ana Chumachenko, Natalia Prischepenko, Klaus Mäkelä und Antoine Tamestit ergänzen ihren künstlerischen Werdegang.

Wichtige Impulse für ihr Orchesterspiel sammelte Esther Frey im Verbier Festival Orchestra, im Gustav Mahler Jugendorchester und in der Jungen Deutschen Philharmonie. Zudem war sie als Akademistin beim Royal Concertgebouw Orchester Amsterdam (Saison 2023/24) sowie beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Saison 2025/26) tätig.

Neben dem Orchesterspiel bildet die Kammermusik einen Schwerpunkt ihrer Arbeit. Esther Frey ist Preisträgerin des »Ina und Gustav Lenzewski-Stiftungspreises« und gestaltet als Stipendiatin der Stiftung »Yehudi Menuhin Live Music Now« München Konzerte in sozialen Einrichtungen. Seit August 2026 ist sie Mitglied der 1. Violinen der Münchner Philharmoniker.



Herzlich willkommen, Marie Isabel Kropfitsch!

Geboren 1997 in Wien, beginnt Marie Isabel Kropfitsch im Alter von vier Jahren Geige zu spielen. Bereits 2003 wird sie in die Hochbegabtenklasse an der Wiener Musikuniversität aufgenommen, wo sie bei Marina Sorokova und später Gerhard Schulz studiert und 2020 mit einstimmiger Auszeichnung abschließt. Ein weiteres Studium an der Hochschule für Musik und Theater München bei Julia Fischer komplettiert die Ausbildung. Zahlreiche nationale und internationale Konzerte bringen Marie Isabel Kropfitsch nicht nur als Solistin, sondern auch als Kammermusikerin zu Festivals und Konzerthäusern wie der Wiener Mozartgesellschaft, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, Donaufestival Krems, Teatro La Fenice Venezia, Stavanger Konserthus, Mozarteum Salzburg, Brucknerhaus Linz, Wiener Konzerthaus, Loisiarte in Langenlois, Dubrovnik Sommerfestival, Kaunas Philharmonic Society, Laibacher Philharmonie im Rahmen der Konzertserie junger Künstler, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Weißensee Klassik Festival und dem MuTh Saal in Wien.

Dazu erhielt sie musikalische Impulse von Midori, Anton Sorokov, Pamela Frank und Bijan Khadem-Missagh. Auch einige Orchesterengagements als Konzertmeisterin beim Wiener Jeunesse Orchester (2014), beim Webern Symphonie Orchester unter Semyon Bychkov (2016), Franz Welser-Möst (2017) und Lorenzo Viotti (2019) zählen zu wichtigen und prägenden Erfahrungen. In der Saison 2025/26 übernahm Marie Isabel Kropfitsch Projekte als Gastkonzertmeisterin beim Mozarteumorchester Salzburg.

Marie Isabel Kropfitsch kann etliche Wettbewerbserfolge aufweisen, unter anderem mehrere 1. Preise bei Prima la Musica, Österreich, den 1. Preis des internationalen Violinwettbewerbs »Alpe Adria-



Marcosig« in Italien, den 1. Preis des internationalen Violinwettbewerbs Paul Hindemith in Berlin, sowie den Förderpreis beim Mozart Wettbewerb in Augsburg und den 3. Preis des internationalen Violinwettbewerbs Johannes Brahms. 2022 gewann sie den Gasteig Kulturkreis Musikpreis in München. Darüber hinaus ist sie mit Begeisterung auch als Bratschistin in Kammermusikkonzerten zu erleben.

Eine CD-Einspielung mit den »Haydn-Quartetten« von Mozart ist im Jahr 2009 bei Gramola erschienen. Ab 2024 war Marie Isabel Kropfitsch stellvertretende Konzertmeisterin der Münchner Symphoniker, mit Beginn der Saison 2026/27 ist sie Mitglied der 1. Violinen bei den Münchner Philharmonikern. Sie spielt auf einer Violine aus dem Jahre 1712 von Joseph Guarnerius Filius Andreae, von einem privaten Sponsor zur Verfügung gestellt.

Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker

Die Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker unterstützen das Orchester durch ehrenamtliches Engagement und mit großer Leidenschaft – und das seit über 40 Jahren. Die mehr als 500 Mitglieder leisten einen wichtigen Beitrag zur Finanzierung ausgewählter Projekte, allen voran die Orchesterakademie. Weitere Informationen unter www.mphil.de/freunde

Wir danken von Herzen

dem Vorstand

Stefan Mayerhofer (Laiqon AG), Vorsitzender
Dr. Christoph Völker (Klinik Josephinum), stellv. Vorsitzender/Veranstaltungen
Dr. Lutz Zimmer (Rechtsanwalt), Schatzmeister/Mitgliedschaften
Maximilian Schöberl (BMW Group), Firmenmitgliedschaften
Simone Siwek (Referat für Arbeit und Wirtschaft der LH München), Orchesterakademie
Prof. Dr. Wilhelm Simson, Ehrenvorsitzender

dem Kuratorium

Peter Dietrich Rath, Vorsitzender
Susanne Engelhardt
Christian Frohnholzer
Frank H. Lutz (Vorstandsvorsitzender des Deutschen Eishockey-Bund e. V.)
Karin Mergenthaler
Dr. Britta von Rettberg (Galerie Rettberg)
Hans Schlamp (Accumulta Real Estate GmbH)
Prof. Dr. Wilhelm Simson
Dipl. Kfm. Helmut Schreyer
Prof. Dr. Werner Wellhöfer (Rechtsanwalt)

sowie den weiteren großzügigen Förderern

Autobus Oberbayern GmbH
Bayerische Vermögen AG
Bayern LB
Ludwig Beck AG
BMW Group
Dr. Wolfgang Bolz
Buteas Stiftung
Genusstechniker GmbH & Co. KG /
kaffeegruppe
Grawe GmbH
Vera und Franz Habicht
Maud Hamacher
Franz Haslberger
Thomas Hesse
Brigitte Herzog
Juwelier Hilscher GmbH
Kraftfahrer Schutz e. V.

Dr. Otto Majewski
mdv Mentz Datenverarbeitung GmbH
Elisabeth und Robert Morell
OPTIREAL GmbH & Co. KG
Magnus Müller-Rischart
Wolfgang Nardi
Robert-und-Renate-Rath-Stiftung
Max Rischart's Backhaus KG
Dr. Helmut Röschinger
Christian Schäfer
Siemens AG
Herta und Willy Simson Stiftung
Herta und Prof. Dr. Wilhelm Simson
Wacker Chemie AG
Nicola Wacker
Dr. Dr. h. c. Dagmar von Wietersheim
Lisa und Prof. Dr. John Zabolitzky



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

MPHIL Tipp

Schon gesehen?

Wir laden Sie dazu ein, die aktuelle Ausstellung in der »Aspekte Galerie« in der Halle E zu besuchen:

The Close-Up.

Die Münchner Philharmoniker — Portraits von Co Merz

Die Fotografin Co Merz begleitet die Münchner Philharmoniker seit 2020 fotografisch und auch filmisch. In der kontinuierlichen Zusammenarbeit mit dem Orchester zeigt sich ihre einzigartige Bildsprache, die den Menschen hinter der Musik in den Mittelpunkt rückt: unmittelbar, einfühlsam und geprägt von großer Nähe. In ihrer jüngsten Arbeit mit den Münchner Philharmonikern widmete sie sich den einzelnen Musikerinnen und Musikern des Kollektivs.

Die Ausstellung hängt noch bis zum 1. November, zu sehen im Erdgeschoss und in den Rängen des Zwischengeschosses Z der Halle E.



Vorschau

16./18.
OKT
2026

Fr. 16.10.2026 19:30 Uhr
So. 18.10.2026 11 Uhr

Anja Bihlmaier Dirigentin
Nicolas Altstaedt Violoncello

Johann Strauss (Sohn)

»An der schönen blauen Donau«, Walzer op. 314

Dmitrij Schostakowitsch

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

Bernd Alois Zimmermann

»Musique pour les soupers du Roi Ubu«

Maurice Ravel

»La valse«

23./24.
OKT
2026

Fr. 16.10.2026 19:30 Uhr
So. 18.10.2026 11 Uhr

Thomas Hengelbrock Dirigent
Eleanor Lyons Sopran
Samuel Hasselhorn Bariton
**Philharmonischer Chor
München** Einstudierung: Andreas Herrmann

Felix Mendelssohn Bartholdy

— »Mein Herz erhebet Gott, den Herrn«,
Deutsches Magnificat op. 69 Nr. 3

— 42. Psalm »Wie der Hirsch schreit nach frischem
Wasser«, Kantate für Sopran, gemischten
Chor
und Orchester op. 42

Robert Schumann

»Szenen aus Goethes Faust«, 3. Abteilung
»Fausts Verklärung« für Soli, Chor und Orchester
WoO 3

29./30.
OKT
2026

Do. 29.10.2026 19:30 Uhr
Fr. 30.10.2026 19:30 Uhr

Barbara Hannigan Dirigentin und Sopran
Bertrand Chamayou Klavier

Golfam Khayam

»I am not a tale to be told« (Je ne suis pas une fable à conter) für Sopran und Orchester

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 39 g-Moll Hob. I:39

Olivier Messiaen

»Oiseaux exotiques« für Klavier und kleines Orchester

Maurice Ravel

Konzert für Klavier (linke Hand) und Orchester D-Dur

Franz Schreker

»Nachtstück«, symphonisches Zwischenspiel aus der Oper »Der ferne Klang«

Impressum

Herausgegeben von

Intendant

Textnachweise

Bildnachweise

Redaktion

Gestaltung

Satz

Druck

Münchner Philharmoniker, Kellerstraße 4, 81667 München

Florian Wiegand

Einführungstexte: Irina Palaid, Guido Krawinkel, Martin Demmler; Orchester-
geschichte: Franziska Burr; nicht namentlich gekennzeichnete Texte: Christine
Möller; Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage

S. 5, 9, 15, 17: wikimedia commons; Andrea Marcon: © Marco Borggreve;
Raffaele Giannotti: © Co Merz; Esther Frey: © Astrid Ackermann; Marie Isabel
Kropfisch: © Sabine Hauswirth; S. 32: © Sebastian Widmann

Christine Möller

Karl Anders — Contemporary Branding

dm druckmedien

Gebr. Geiselberger GmbH

gedruckt auf holzfreiem und chlorfrei gebleichtem Naturpapier Juwel Offset
aus nachwachsenden Rohstoffen zertifiziert nach PEFC



Hanni Liang^{Klavier} Jakob Hütter^{Visuals}

Mitglieder der Münchner Philharmoniker

Nexus

where Sound becomes Connection

10./11.
OKT 2026



089 54 81 81 400
mphil.de

 **MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



BRAINLAB

Firmenzentrale Riem
Olof-Palme-Straße 9,
81829 München



mphil.de

GASTEIG HP8