



MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Samstag 21.01.23 19 Uhr

PETER I. TSCHAIKOWSKY

Violinkonzert

MODEST MUSSORGSKIJ

»Bilder einer Ausstellung«

(Instrumentierung: Maurice Ravel)

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

NEMANJA RADULOVIĆ

Violine



MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Strauss
SINFONIA DOMESTICA
ZUBIN MEHTA

Strauss
SINFONIA DOMESTICA
ZUBIN MEHTA

Die Neuerscheinung mit
Ehrendirigent Zubin Mehta beim
orchestereigenen Label MPHIL

mphil.de/label

Jetzt überall im Handel erhältlich!

PETER I. TSCHAIKOWSKY

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

1. Allegro moderato – Moderato assai – Allegro giusto
2. Canzonetta: Andante
3. Finale: Allegro vivacissimo

– Pause –

MODEST MUSSORGSKIJ

»Bilder einer Ausstellung«

Promenade (Ausstellungsrundgang)

1. »Gnomus« (Skurriler Zwerg)
Promenade
2. »Il vecchio castello« (Das alte Schloss)
Promenade
3. »Tuileries« (Kinderspiele in den Pariser Tuileries)
4. »Bydło« (Polnischer Ochsenwagen)
Promenade
5. »Ballet des poussins dans leurs coques« (Ballett der Küken in ihren Eierschalen)
6. »Samuel Goldenberg et Schmuyle« (Dialog zweier Juden)
7. »Limoges: Le marché« (Der Marktplatz von Limoges)
8. »Catacombes: Sepulchrum romanum« (Römisches Grabmal in den Katakomben)
Promenade: Con mortuis in lingua mortua (Totengespräche)
9. »La cabane sur des pattes de poule« (Die Hexenhütte auf Hühnerkrallen)
10. »La grande porte de Kiev« (Das große Tor von Kyiv)

Bearbeitung für großes Orchester von Maurice Ravel (1922)

KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent
NEMANJA RADULOVIĆ, Violine

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent
PAUL MÜLLER, Intendant

»Gezaust, gerissen und gebläut...«

PETER I. TSCHAIKOWSKY: VIOLINKONZERT D-DUR

IM SCHAFFENSRAUSCH

»Zum ersten Male in meinem Leben fühlte ich mich gezwungen, ein neues Werk zu beginnen, ohne das vorhergehende abgeschlossen zu haben. Bisher hielt ich mich fest an die Regel, niemals eine neue Arbeit anzufangen, solange die alte nicht beendet war. Aber diesmal geschah es, dass ich die Lust in mir nicht bezwingen konnte...«, schrieb Peter I. Tschaikowsky am 19. März 1878 aus dem schweizerischen Kurort Clarens am Genfer See an seine Gönnerin Nadeshda von Meck. Die Komposition, die ihn in ihren Bann gezogen hatte und ihn darüber eine andere, nämlich die der Klaviersonate G-Dur op. 37, erst einmal vergessen ließ, war das Violinkonzert D-Dur op. 35. Tschaikowsky brauchte von den ersten Skizzen bis zur kompletten Instrumentierung nur einen knappen Monat – und das, obwohl er den zweiten Satz gleich doppelt schrieb. Denn den ursprünglichen Mittelsatz, den er später unter dem Titel »Méditation« für Violine und Klavier veröffentlichte, ersetzte er zum Schluss durch die knappere und prägnantere »Canzonetta«. Ein schneller, fast möchte man sagen, rauschhafter Schaffensprozess, der signalisierte,

dass Tschaikowsky das gesundheitliche und seelische Tief überwunden hatte, in das er durch seine Heirat mit seiner ehemaligen

BLICK INS LEXIKON

PETER I. TSCHAIKOWSKY

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 25. April (7. Mai) 1840 in Wotkinsk (Wjatka / Ural); gestorben am 25. Oktober (6. November) 1893 in St. Petersburg

Entstehungszeit

17. März bis 11. April 1878

Widmungsträger

der russische Geiger Adolph Davidowitsch Brodskij (1851–1929)

Uraufführung

am 4. Dezember 1881 in Wien im Großen (»Goldenen«) Saal der »Gesellschaft der Musikfreunde« (Wiener Philharmoniker; Dirigent: Hans Richter; Solist: Adolph Brodskij)

Schülerin Antonina Miljukowa geraten war. Die im Juli 1877 geschlossene Ehe, die sich für Tschaikowsky als fürchterlicher Irrtum herausstellte und ihn in eine schwere Nervenkrise stürzte, wurde bereits nach drei Monaten wieder geschieden. Anschließend ermöglichte ihm Nadeshda von Meck eine längere Auslandsreise, auf der er sich von den Anspannungen erholen und wieder neue Kraft zum Komponieren sammeln sollte. Er trat sie in Begleitung seines Bruders Modest und dessen Schülers Nikolaj Konradi im Oktober 1877 an.

ÉDOUARD LALO ALS VORBILD

Tatsächlich mobilisierte diese Reise Tschaikowskys schöpferische Energien. Er fühlte sich nun in der Lage, seine 4. Symphonie und seine Oper »Eugen Onegin« zu vollenden –



Peter I. Tschaikowsky mit Ehefrau Antonina (1877)

zwei Werke, die er 1877 begonnen hatte und deren Fertigstellung durch die seelische Krise unterbrochen worden war. Danach ging er zur »Entspannung« an die Klaviersonate G-Dur. Doch die Arbeit wollte nicht so recht von der Hand gehen. Da kam überraschend der Geiger Josif Kotek zu Besuch, der am Moskauer Konservatorium bei Tschaikowsky Tonsatz studiert hatte und seither mit dem Komponisten befreundet war. In seinem Gepäck befanden sich einige musikalische Neuheiten, die er gemeinsam mit Tschaikowsky durchspielte. Vor allem Édouard Lalos »Symphonie espagnole« für Violine und Orchester gefiel dem Komponisten besonders gut. Wie aus einem Brief an seine Mäzenin hervorgeht, bewunderte Tschaikowsky die Frische und Leichtigkeit sowie die reizvollen Rhythmen und die vortrefflich harmonisierten Melodien des Werks. Er fühlte sich davon so angeregt, dass er beschloss, auch ein Stück für Violine und Orchester zu schreiben. Es sollte sich wie Lalos Komposition durch musikalische Eleganz und zündende Themen auszeichnen.

MELODISCHE RAFFINESSEN

Tschaikowsky war selbst ein genialer Schöpfer anrührender Themen, der sich beim Komponieren in erster Linie von der melodischen Inspiration leiten ließ. Allerdings stand für ihn hinter jeder Melodie bereits ein bestimmtes harmonisches Konzept. »Eine Melodie kann einem nicht anders in den Sinn kommen als zusammen mit ihrer Harmonie! Überhaupt sind diese beiden Elemente der Musik – samt dem Rhythmus – untrennbar; jeder melodische Gedanke setzt also einen bestimmten harmonischen Zusammenhang voraus...«, heißt es 1878 in einem Brief an Nadeshda von Meck. Von dieser Konzeption sind auch die Themen des Violinkonzerts geprägt. Die ihnen eigene Spannung erzeugt Tschaikowsky

durch das raffinierte Spiel mit Tonika- und Dominant-Klängen, sowie durch ausgeprägtes Changieren zwischen Dur und Moll. So wendet sich das Hauptthema des ersten Satzes kurz nach h-Moll, der »Paralleltonart« von D-Dur – der h-Moll-Klang ist von Anfang an allgegenwärtig. Ein weiteres Merkmal ist, dass Tschaikowsky die Tonika-Akkorde nicht in ihrer Grundstellung, sondern bevorzugt in ihrer Umkehrung benutzt. Dadurch erhält die Musik eine besondere Leichtigkeit und Schwerelosigkeit.

DIE VIOLINE GIBT DEN TON AN

Der Kopfsatz des Violinkonzerts ist formal zwar als Sonatenhauptsatz konzipiert, doch ist er weit davon entfernt, »klassisch« zu sein. Denn nach einer kurzen Orchestereinleitung, in der die Streicher den Anfang des Hauptthemas andeuten, wird die Exposition allein von der Geige bestritten. Das Soloinstrument beginnt mit einem improvisatorisch anmutenden Passagenspiel, in dem es auf den Anfang der Einleitung Bezug nimmt, und stellt daraufhin das Hauptthema vor. Dieses zeichnet sich durch synkopische Rhythmik und eine immer größer werdende melodische Gestik aus. Ein kurzes, prägnantes, mehrmals repetierendes Motiv gebietet dem musikalischen Aufschwung des Solisten Einhalt und leitet zur Themenwiederholung über. Im folgenden wird dieses Motiv Bestandteil des zweiten musikalischen Gedankens, der ebenso wie der erste in der Grundtonart D-Dur steht, aber wegen seiner Kürze eher episodenhaft wirkt. Virtuose Läufe und Passagen leiten auf das dritte Thema hin, das in der Dominanttonart A-Dur steht. Dieses dritte Thema nimmt in der Exposition den meisten Raum ein. Genau wie die beiden vorausgehenden wird es von der Solovioline vorgetragen – zunächst pianissimo von den Streichern begleitet, später kommt bei der



Tschaikowsky mit seinem ehemaligen Schüler, Josif Kotek (um 1877)

Wiederholung eine Gegenfigur in der Klarinette hinzu. Der drängende Impetus der Melodie verführt die Violine zu einer musikalischen Fortspinnung, zu der das Orchester den Anfang des dritten Themas zitiert und die in einen höchst virtuoseren Überleitungsteil mündet. Anders als man es vom Eröffnungssatz eines Konzerts gewohnt ist, findet in der Exposition kein thematischer Austausch zwischen Soloinstrument und Orchester statt. Stets bleibt die Solovioline der dominante Part. Erst in der Durchführung wird das Orchester zum Träger des musikalischen Geschehens. Gemessen an »klassischen« Vorbildern entspricht aber auch dieser Teil nicht den üblichen Erwartungen, denn die traditionelle Auseinandersetzung mit dem Themenmaterial der Exposition findet nicht statt. Vielmehr lässt Tschaikowsky das Hauptthema in zwei verschiedenen mu-

sikalischen »Stimmungen« vortragen: einerseits pathetisch und würdevoll vom Orchester, andererseits tändelnd und spielerisch ausgeziert von der Violine. Der Durchführung folgt die von Tschaikowsky ausgedachte Solokadenz, in der die thematische Arbeit sozusagen »nachgeholt« wird, ehe der Satz mit der Reprise und einer überaus virtuosen Schlusscoda zu Ende geht.

LYRISCHE ELEGIE IM MITTELSATZ

Der zweite Satz mit der Bezeichnung »Canzonetta« hat einen liedhaften Charakter. Von einem Bläserchoral eröffnet, greift Tschaikowsky mit dem ersten Akkord den D-Dur-Schluss des Kopfsatzes auf, der sich allmählich als Dominante zur neuen Grundtonart g-Moll entpuppt. Wie im ersten Satz so ist auch hier die Solovioline der fast ausschließliche Träger des melodischen Gedankens. Durch seine innige Schlichtheit besticht das Hauptthema. Das Gerüst der Melodie wird vom Ton d gebildet, den Tschaikowsky mehrmals wiederholt und als Achsenton im Wechsel zwischen Dominant- und Tonika klängen benutzt. Formaler Mittelpunkt des Satzes ist das lyrische Nebenthema in Es-Dur, das vom Hauptthema und dessen Wiederholung eingerahmt wird, bei der als musikalische Steigerung Klarinetten- und Flötenfiguren die Solostimme umspielen. Am Ende erklingt nochmals der Bläserchoral, der im Pianissimo eine Sekundfigur entstehen lässt – die motivische Keimzelle des folgenden Schlusssatzes –, um mit ihr direkt ins Finale überzuleiten.

TÄNZERISCHER AUSKLANG IM FINALE

Der letzte Satz zeichnet sich durch derbe, volkstümliche Melodien aus und steht in starkem Kontrast zu dem elegischen Duktus

des Mittelsatzes. Der Zuhörer fühlt sich in ein russisches Dorffest versetzt. Tschaikowsky bestreitet das Finale mit zwei Themen, einem lebhaft springenden, dessen Kopfmotiv sich in den einleitenden Orchestertakten aus der erwähnten Überleitungsfigur des Andante entwickelt, und einem eher behäbig auftretenden, dessen folkloristische Wirkung die bordunartigen Quinten in den Violoncelli unterstreichen. Letzteres wird zunächst von der Geige vorgestellt und geht dann in das Orchester über, während das Soloinstrument die Melodie mit virtuellen Läufen und Doppelgriff-Figuren umspielt. Den musikalischen Ruhepunkt in diesem fulminanten Finale bildet ein mit »Molto meno mosso« überschriebener Moll-Teil, der sich an das zweite Thema anschließt und mit ihm melodisch verwandt ist. Die sich aus dem Wechsel der beiden Themen ergebende formale Struktur des Satzes wird durch die Harmonik noch plastischer gemacht: Das erste Thema erklingt ausschließlich in der Grundtonart D-Dur, das zweite weicht zuerst in die Tonart der Ober-, später der Unterquinte aus. Obwohl alle drei Sätze in ihrem Charakter sehr unterschiedlich sind, eint sie ein übergeordnetes musikalisches Element: Der Auftritt der Solovioline wird stets von einer durch die Dominante bestimmten Orchesterleitung vorbereitet, so dass kein Satz in seiner Grundtonart beginnt.

DEDIKATIONEN UND KEIN ENDE

Da Tschaikowsky mit der Spieltechnik der Geige wenig vertraut war, holte er sich bei der Ausgestaltung des mit technischen Schwierigkeiten gespickten Soloparts Rat bei Josif Kotek. Der Komponist hätte aus diesem Grund das Werk auch gerne dem befreundeten Geiger zugeeignet. Doch er fürchtete, dass die geplante Dedikation die Gerüchte hinsichtlich seiner homoerotischen

ZITAT

»Es ist wunderschön! Man kann es ohne Ende spielen, und es wird nie langweilig. Das ist für die Bewältigung seiner Schwierigkeiten ein sehr wichtiger Umstand.«

*Der Uraufführungssolist Adolph Brodskij
über Tschaikowskys Violinkonzert*

nes Brahms, das übrigens im selben Jahr wie das Tschaikowskys entstand, und dem von Ludwig van Beethoven, das für beide Pate gestanden hatte, zu den bedeutendsten Beiträgen dieser Gattung im 19. Jahrhundert.

Nicole Restle

schen Neigungen schüren würde, und widmete sein Opus 35 stattdessen dem am Konservatorium von St. Petersburg lehrenden ungarischen Violinvirtuosen Leopold Auer. Dieser aber lehnte es als unspielbar ab, worauf Tschaikowsky tief enttäuscht die Widmung zurückzog. Nach Auers vernichtendem Urteil wagte sich zunächst niemand an das Konzert heran. Schließlich stellte der junge russische Geiger Adolph Brodskij, Schüler von Joseph Hellmesberger, das Stück am 4. Dezember 1881 bei seinem ersten Auftritt in Wien im Rahmen der Philharmonischen Konzerte unter Leitung von Hans Richter erstmals der Öffentlichkeit vor.

NIEDERSCHMETTERNDE KRITIKEN

Die Uraufführung muss sehr turbulent gewesen sein. Es gab stürmischen Beifall und heftige Ablehnung. Die Presse reagierte fast durchweg negativ, allen voran der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick, der seinem Unmut freien Lauf ließ: »Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut...« In Anlehnung an einen Ausspruch des Zürcher Ästhetikers Friedrich Theodor Vischer bezeichnete er Tschaikowskys Konzert als Musik, »die man förmlich stinken hört«. Heute hingegen zählt das Werk neben dem Violinkonzert von Johan-

Hommage an einen Freund

MODEST MUSSORGSKIJ: »BILDER EINER AUSSTELLUNG«

Dass Modest Mussorgskijs »Bilder einer Ausstellung« einmal zu den berühmtesten klassischen Werken überhaupt zählen würde, war lange nicht abzusehen. 1874 komponiert, erschien der Klavierzyklus erst 1886 im Druck, fünf Jahre nach dem Tod seines Schöpfers. Weitere 36 Jahre dauerte es, bis das Stück durch Maurice Ravels Orchesterfassung einem breiten Publikum bekannt wurde. Und wenn der Titel heute Kultstatus genießt, dann auch dank der Popularisierung durch Musiker wie Emerson, Lake & Palmer oder Isao Tomita. Was war der Anlass zu diesem Zyklus, der wie ein Monolith aus Mussorgskijs eher schmalem pianistischen Œuvre hervorragt? Im August 1873 starb unerwartet ein guter Freund des Komponisten, der Maler und Architekt Viktor Hartmann. Hartmann hatte mehrere Jahre auf Auslandsreisen zugebracht, verstärkt aber auch russische Motive in sein Schaffen integriert – so, wie es Mussorgskij auf musikalischem Gebiet tat. Nach Hartmanns Tod mit nur 39 Jahren organisierte der einflussreiche Kunstkritiker Wladimir Stassow eine große Gedenkausstellung in St. Petersburg. Über 400 Zeichnungen und Aquarelle sollen dort gezeigt worden sein. Und Stassow war es

wohl auch, der Mussorgskij anregte, ein Werk zum Gedächtnis des Malers zu schreiben. Im Original tragen die »Bilder einer Ausstellung« folgerichtig den Zusatz »Erinnerungen an Viktor Hartmann«.



Modest Mussorgskij im Entstehungsjahr der »Bilder einer Ausstellung« (1874)

MEHR ALS PROGRAMMUSIK

Heute gilt Mussorgskijs Zyklus als Paradebeispiel für Programmmusik: Außermusikalisches – eine Handlung, Szene oder wie hier ein Bild – wird mit musikalischen Mitteln wiedergegeben. Vergleicht man allerdings die erhaltenen Werke Hartmanns mit den entsprechenden Musikstücken, stellt man fest, dass diese zum Teil weit über die Vorlagen hinausgehen. Wobei solche Vergleiche nur in drei Fällen (Nr. 5, 9 und 10 des Zyklus) uneingeschränkt möglich sind; hier kennen wir die Bilder, auf die sich Mussorgskij bezog. Bei zwei weiteren Stücken (Nr. 6 und 8) ist

das Verhältnis zu Hartmanns Œuvre nicht restlos geklärt. Von allen weiteren Vorlagen existieren lediglich Beschreibungen. Trotz dieser lückenhaften Quellenlage lassen sich stilistische Differenzen zwischen den beiden Künstlern nicht leugnen. Hartmanns Zeichnungen und Gemälde sind weitgehend nüchtern, realistisch, sie bilden ab, erzählen keine Geschichte. Mussorgskijs Tonstücke dagegen öffnen Räume: ins Fantastische, in die Historie, ins Innenleben von Figuren.

BLICK INS LEXIKON

MODEST MUSSORGSKIJ

»Bilder einer Ausstellung«

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 9. (21.) März 1839 in Karewo (Gouvernement Pskow / Russland); gestorben am 16. (28.) März 1881 in St. Petersburg

Entstehungszeit

Klavierzyklus: 1874

Ravels Orchesterfassung: 1922

Widmung

»Wladimir Wassiljewitsch Stassow gewidmet, Ihnen, Generalissimus, dem Organisator der Gedenkausstellung für unseren lieben Viktor Hartmann«

Uraufführung

Klavierzyklus: wahrscheinlich 1874 im privaten Kreis von Mussorgskijs Freunden; Ravels Orchesterversion: am 19. Oktober 1922 in Paris im Théâtre National de l'Opéra / Palais Garnier (Orchester der »Concerts Koussevitzky«; Dirigent: Sergej Koussevitzky)

ÜBRIGENS...

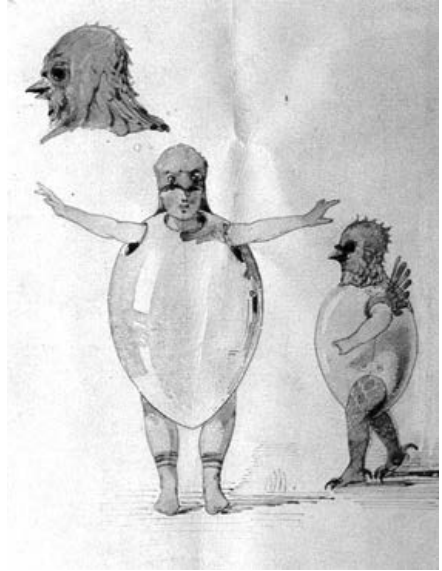
Ravels Orchesterfassung der »Bilder einer Ausstellung« ist zwar die berühmteste und mit Abstand meist aufgeführte Bearbeitung von Mussorgskijs Klavierzyklus, aber natürlich nicht die einzige. Mussorgskij selbst war nie versucht gewesen, den Zyklus zu orchestrieren, obwohl ihn schon der Widmungsträger und Mentor Wladimir Stassow auf den quasi-orchestralen Stil des Abschnitts »Catacombae« hingewiesen hatte. Sein Freund und Komponistenkollege Nikolaj Rimskij-Korsakow arbeitete zwar an einer orchestralen Transkription, kam aber über zwei Sätze nicht hinaus. 1891 legte der Rimskij-Korsakow-Schüler Michail Tuschmalow als erster eine (nahezu) vollständige Orchesterversion der »Bilder einer Ausstellung« vor. Mitte der 1970er Jahre spielten die Münchner Philharmoniker unter Leitung von Marc Andrae diese Fassung sogar auf Schallplatte ein. In der langen Galerie der Orchestrierer findet man außerdem Namen wie Leopold Stokowski (1938), Wladimir Ashkenazy (1982) und Leonard Slatkin (2004). Abseits der klassischen Orchesterfassungen entstanden in den letzten Jahrzehnten auch Versionen für Punk-Jazz-Band und Vokalensemble, für Glasharfe oder für traditionelles chinesisches Orchester.

Sein »Gnomus« etwa, die Nr. 1, ist das Psychogramm eines Außenseiters. In Nr. 6 konfrontiert er die eigentlich getrennten Porträts eines reichen und eines armen Juden musikalisch miteinander. Aus Hartmanns putziger Hexenhütte wird bei Mussorgskij ein stampfender Höllenritt (Nr. 9), aus einem Ochsenkarren das Sinnbild zaristischer Unterdrückung (Nr. 4). Und das Schlussbild weitet sich zum monumentalen Panorama altrussischer Größe im Stil eines Opernfinals.

Von musikalischem »Naturalismus« im Sinne reiner Abbildhaftigkeit kann also keine Rede sein. Dank Mussorgskijs Klangfantasie entstehen beim Hören gleichsam neue Bilder, mit denen die Vorlagen überschrieben und weitergedacht werden. In der Originalversion geschieht dies mithilfe eines ungemein reichhaltigen, modernen Klaviersatzes, dessen Herausforderung nicht allein in virtuosen Passagen besteht, sondern auch in Spielanweisungen, die über das pianistisch Machbare hinausgehen: Tremoli am Rande des Unhörbaren, Crescendi auf Liegetönen, Pedaleffekte. Genau an diesem Punkt setzte Ravel mit seiner Bearbeitung ein, indem er den komplexen Klaviersatz auf die Orchesterakteure verteilte und klangliche Besonderheiten durch seine Instrumentenwahl zuspitzte, etwa durch Verwendung eines Saxophons in »Das alte Schloss« (Nr. 2) oder der Tuba in »Bydło« (Nr. 4).

MUSIKALISCHER AUSSTELLUNGSRUNDGANG

Aber Mussorgskij fügte all dem noch eine weitere Ebene hinzu: die des erlebenden Ich. Der Zyklus beginnt mit einer »Promenade«, die nach Mussorgskijs Worten ihn selbst darstellt, wie er von einem Bild zum nächsten wandert. Durch die Wiederkehr dieser Pro-



Viktor Hartmann: Kostümentwurf zum Ballett »Tribly« von Marius Petipa und Yuli Gerber

menade zwischen mehreren (nicht allen!) der Nummern wird die imaginäre Bildbetrachtung tatsächlich zu einem Gang durch die Ausstellung. Dabei sind zwei Dinge bemerkenswert. Zunächst schlägt sich in der Promenade tatsächlich so etwas wie die Physiognomie des Komponisten nieder: Man hört, dass der Betrachter ein schwerfälliger, schwerblütiger Mensch ist, der gemessen von Bild zu Bild schreitet. Man hört auch, woher er stammt; das Thema ist im »modo russo« gehalten und bietet so einen markanten Kontrast zu all den Impressionen aus Frankreich, Italien und Polen, die Hartmann auf seinen Reisen einfing. Beobachtung Nummer zwei bezieht sich auf die Wandelbarkeit der Promenade. Wenn sie im Verlauf des Werks wiederkehrt, reagiert sie auf das Gesehene, ändert ihre Lautstärke, Tonart, Klangfarbe, ihren Verlauf. Die Bilder lassen den Betrachter also keineswegs unberührt,

er wird durch sie beeindruckt, aufgemuntert, vielleicht auch eingeschüchtert.

In der zweiten Hälfte des Zyklus fehlen diese Passagen (die letzte Promenade zwischen Nr. 6 und 7 wurde von Ravel gestrichen), dafür ist ihr Hauptthema in zwei Stücken, Nr. 8 und 10, als Zitat präsent. Das betrachtende Ich, so könnte man interpretieren, wird zunehmend in Hartmanns Bildwelten hineingezogen, es nimmt immer stärkeren Kontakt zu dem Verstorbenen auf. Typisch auch, an welchen Stellen es zu dieser Annäherung kommt: zunächst in »Catacombæ«, wo sich eine Gelegenheit zum Dialog mit den Toten ergibt, und dann im Schlusstück, dem »Bogatyr-Tor von Kyiv«, das Hartmanns und Mussorgskijs gemeinsame Vision einer nationalen Kunst eindrucksvoll in Töne setzt. Und so lässt sich der Zyklus auch als ganz persönliche Reverenz an einen Künstlerfreund begreifen: Der Bogen reicht von den Motiven, die Hartmanns Leben und Wirken prägten, bis zum Tod und dem Aufgehen in einer ideellen, überzeitlichen Gemeinschaft – die »Bilder einer Ausstellung« als Requiem.

VON KINDERN, KÜKEN UND HEXEN

Das erste Bild nach der eröffnenden Promenade ist der »Gnomus«. Laut Stassow lag der Komposition eine Zeichnung Hartmanns zugrunde, die einen Nussknacker in Gestalt eines krummbeinigen Zwerges zeigt. Bei Mussorgskij sind nicht nur die hektischen Bewegungen und Sprünge des Gnomen zu hören, sondern auch sein Stöhnen und Grummeln, sogar Schreie – die Figur erregt Mitleid. »Das alte Schloss« (Nr. 2) ist in Italien angesiedelt; über dem Orgelpunkt (der durchgehaltenen Bassnote) gis erhebt sich der Gesang eines Troubadours, für den Ravel das nur hier verwendete Saxophon vorsieht. Wesentlich turbulenter geht es in den Pariser



Viktor Hartmann: Entwurf zu einem neuen Stadttor in Kyiv

»Tuilerien« (Nr. 3) zu, wo Gouvernanten vergeblich versuchen, streitende Kinder zu trennen. »Bydło« (Nr. 4) ist der polnische Ausdruck für einen schweren, von Ochsen gezogenen Karren. Während er in Mussorgskijs Originalversion mit verstörendem Fortissimo hereinplatzt, lässt ihn Ravel aus der Ferne näherkommen, allmählich zu voller Größe anwachsen, bevor er wieder im Nichts verschwindet. Dann, als extremer Kontrast, die Nr. 5, das »Ballett der Küken in ihren Eierschalen«, das auf Kostümentwürfe Hartmanns zurückgeht. Sie zeigen kindliche Tänzer mit Hühnermasken und eiförmigen Gewändern. Mussorgskijs luftigen Klaviersatz voller Vorschläge und Triller überträgt Ravel auf Holzbläser und hohe Streicher, die von Celesta und Harfe unterstützt werden.

Für die Nr. 6 dienten Mussorgskij offenbar zwei Zeichnungen Hartmanns als Vorlage,

ZITAT

»Mittwoch, irgendein Datum im Juni 1874. Ich arbeite mit Volldampf am Hartmann, wie ich seinerzeit mit Volldampf am ›Boris‹ gearbeitet habe – Klänge und Gedanken hängen in der Luft. Ich schlucke sie und esse mich daran voll, kaum schaffe ich es, alles aufs Papier zu kritzeln. [...] Ich möchte das Ganze möglichst bald und sicher zustande bringen. [...] Bis jetzt halte ich es für gelungen.«

Modest Mussorgskij

altrussischer Recken, der Bogatyre. Hartmanns Bild, ein Wettbewerbsbeitrag, zeigt ein reich ornamentiertes Stadttor, gekrönt von einer Kuppel in Form eines lawischen Helms. An dieses Spiel mit nationalen Kunstsymbolen knüpft Mussorgskij an: Die Blechbläser intonieren eine Hymne im russischen Stil, Glocken erklingen, dazwischen wird zwei Mal ein Choral angestimmt. Und mit der Wiederaufnahme des »Promenaden«-Themas kommt auch der Komponist ins Spiel: Es ist die Kunst, die Besinnung auf eine gemeinsame Kultur, die Hartmann und Mussorgskij für immer verbindet – über den Tod hinaus.

Marcus Imbsweiler

die er zu einem Doppelporträt verschmilzt: Auf Goldenbergs herrische Gebärde antwortet Schmuyle mit unterwürfigem Flehen, später überlagern sich beide Schichten. Szenenwechsel: der »Marktplatz von Limoges« (Nr. 7), auf dem die Nachricht vom Wiederfinden einer Kuh für großes Hallo unter den Marktweibern sorgt. So zumindest hat es Mussorgskij mit grimmigem Humor am Rand seines Manuskripts vermerkt. Für die Nr. 8, in der die Posaunen zum Jüngsten Gericht rufen, existiert ein »Katakomben«-Aquarell Hartmanns. Die Idee einer Anrufung der Toten (mithilfe des erwähnten »Promenaden«-Themas) stammt vom Komponisten. Fahle Streichertremoli und glockenartige Harfentöne sorgen für eine gespenstische Atmosphäre. Weiter geht es mit der Hexe Baba-Yaga (Nr. 9), die auf einem Mörser durch Russlands Wälder reitet. Nichts an der Originalzeichnung Hartmanns, einer Uhr in Gestalt einer Hütte auf Hühnerfüßen, lässt die Kräfte ahnen, die Mussorgskij hier musikalisch entfesselt. Im Mittelteil des Stücks herrscht zwielichtige Waldstimmung, dann wird der Höllenritt fortgesetzt. Ohne Pause schließt sich der Höhepunkt des Zyklus (Nr. 10) an: die feierliche Beschwörung

Krzysztof Urbański

DIRIGENT



© Marco Borggreve

Der polnische Dirigent Krzysztof Urbański war von 2011 bis 2021 Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra sowie Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony (2010–2017). Im Jahr 2017 wurde er zum Ehrengastdirigenten des Trondheim Symphony and Opera ernannt. Er war Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony (2012–2016) und Erster Gastdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters (2015–2021). Im November 2022 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Orchestra della Svizzera italiana als Nachfolger von Vladimir Ashkenazy ernannt.

Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison zählen Debüts mit dem Hong Kong Philhar-

monic Orchestra, der Staatskapelle Berlin sowie die beiden Konzertserien mit den Münchner Philharmonikern. Außerdem kehrt er zu den Wiener Symphonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem WDR Sinfonieorchester, den Bamberger Symphonikern, dem Tokyo Symphony Orchestra und dem National Symphony Orchestra Washington zurück. In den vergangenen Spielzeiten trat Krzysztof Urbański als Gastdirigent unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem hr-Sinfonieorchester, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Philharmonia Zürich, dem Orchestre de Paris, dem Chicago Symphony, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic und dem San Francisco Symphony auf.

Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester nahm er Alben mit Werken von Strauss und Lutosławski, Dvořáks Symphonie Nr. 9, Strawinskys »Sacre du printemps« und Schostakowitschs Symphonie Nr. 5 auf. Zu seiner Diskografie gehört auch eine Aufnahme von Chopins Werken für Klavier und Orchester mit Jan Lisiecki und dem NDR Elbphilharmonie Orchester, die mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde, sowie eine Einspielung von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit Sol Gabetta und den Berliner Philharmonikern.

Nemanja Radulović

VIOLINE



© Lukas Rotter

Nemanja Radulović wurde 1985 in Serbien geboren und studierte an der Fakultät für Kunst und Musik in Belgrad, an der Saarländischen Hochschule für Musik und Theater in Saarbrücken, an der Stauffer-Akademie in Cremona bei Salvatore Accardo und am Conservatoire de Paris bei Patrice Fontanarosa. Seit er 2015 mit dem Echo Klassik als Newcomer des Jahres ausgezeichnet wurde, hat er sich mit seiner einzigartigen Energie und Offenheit weltweit eine treue Fangemeinde erspielt, die seine Auftritte mit den führenden Orchestern verfolgt, darunter das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, die Staatskapelle Dresden, das Royal Liverpool Philharmonic, das Tokyo Symphony, das Orchestre Sympho-

nique de Montréal und das Netherlands Radio Philharmonic Orchestra.

Zu den jüngsten und kommenden Höhepunkten von Nemanja Radulović gehören Engagements mit dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Chamber Orchestra, den Göttinger Symphonikern sowie eine ausgedehnte Großbritannien-Tournee mit dem Gavle Symphony Orchestra und Jaime Martin, außerdem ausverkaufte Auftritte mit seinem Ensemble Double Sens bei Festivals wie der Folle Journée de Nantes und den Chorégies d'Orange sowie im Pariser Théâtre des Champs-Élysées, in der Berliner Philharmonie und im Wiener Konzerthaus, wo er das Eröffnungskonzert der Reihe Jeunesse Musicale spielte.

Zu den Anerkennungen, die Nemanja Radulović für seine Arbeit im Bereich der klassischen Musik erhielt, gehören die Auszeichnung »International Revelation of the Year« durch die Victoires de la musique classique im Jahr 2005, die Ehrendoktorwürde der Universität der Künste in Niš, Serbien, und der ELLE Style Award für den Musiker des Jahres 2015. Er war Preisträger mehrerer internationaler Violinwettbewerbe, darunter Joseph Joachim in Hannover, George Enescu in Bukarest und Stradivarius in Cremona.

Die Münchner Philharmoniker

EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

1. VIOLINEN

Julian Shevlin, Konzertmeister
Naoka Aoki, Konzertmeisterin
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister
Nenad Daleore
Wolfram Lohschütz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Schmalhofer
Megumi Okaya
Da Hye Yang°
Alejandro Carreño°
Laura Handler°°
Ryo Shimakata°°
Yuriko Takemoto°°
Annika Fuchs°°

2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer
Alexander Möck, Stimmführer
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin
Ana Vladanovic-Lebedinski,
stv. Stimmführerin
Matthias Löhlein
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz
Katharina Schmitz
Bernhard Metz
Namiko Fuse

Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Reich
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm

BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo
Burkhard Sigl, stv. Solo
Jannis Rieke, stv. Solo
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Jana Metasch°
Alexa Beattie°
Caroline Spengler°°

VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister
Floris Mijnders, Solo
Thomas Ruge, stv. Solo
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Jochim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzer
Ines Paiva°°

KONTRABÄSSE

Sławomir Grenda, Solo
 Fora Baltacıgil, Solo
 Alexander Preuß, stv. Solo
 Stepan Kratochvil
 Shengni Guo
 Emilio Yepes Martinez
 Ulrich von Neumann-Cosel
 Umur Kocan
 Alexander Weiskopf
 Michael Neumann
 Clara Heilborn^{oo}

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
 Bernhard Berwanger
 Lisa Outred
 Kai Rapsch, Englischhorn
 Gülin Atakli^{oo}

KLARINETTEN

Alexandra Gruber, Solo
 László Kuti, Solo
 Annette Maucher, stv. Solo
 Matthias Ambrosius
 Albert Osterhammer, Bassklarinetten
 Stephan Mayrhuber^{oo}

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
 Romain Lucas, Solo
 Johannes Hofbauer
 Jörg Urbach, Kontrafagott
 Nicolò Biemmi^{oo}

HÖRNER

Matias Piñeira, Solo
 Bertrand Chatenet, Solo
 Ulrich Haider, stv. Solo

Maria Teiwes, stv. Solo
 Alois Schlemer
 Hubert Pilstl
 Mia Schwarzfischer
 Christina Hambach

TROMPETEN

Guido Segers, Solo
 Alexandre Baty, Solo
 Bernhard Peschl, stv. Solo
 Florian Klingler
 Markus Rainer
 Andreas Buschau^{oo}

POSAUNEN

Dany Bonvin, Solo
 Jonathon Ramsay, Solo
 Matthias Fischer, stv. Solo
 Quirin Willert
 Benjamin Appel, Bassposaune
 Florian Strasser^{oo}

TUBA

Ricardo Carvalhoso
 Jakob Hagen^{oo}

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
 Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
 Jörg Hannabach
 Michael Leopold

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo
 Johanna Görißen^{oo}

ORCHESTERVORSTAND

Alexandra Gruber
 Matthias Ambrosius
 Konstantin Sellheim

INTENDANT

Paul Müller

^o Zeitvertrag, ^{oo} Orchesterakademie

IMPRESSUM

Herausgeber:

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

Redaktion:

Christine Möller

Titelgestaltung:

Frank Fienbork
Utting am Ammersee
fienbork-design.de
Nicole Elsenbach
Hückeswagen
elsenbach-design.de

Graphik:

dm druckmedien
München

Druck:

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

TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Nicole Restle, Marcus Imbsweiler. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Peter I. Tschaikowsky: Constantin Floros, Peter Tschaikowsky, Reinbek bei Hamburg 2006; wikimedia commons. Abbildungen zu Modest Mussorgskij: Hans Christoph Worbs, Modest P. Mussorgsky mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten dargestellt, Reinbek bei Hamburg 1995; wikimedia commons. Künstlerphotographien: Marco Borggreve (Urbański), Lukas Rotter (Radulović).

ZUM TITELMOTIV

Modest Mussorgskij bezieht sich in seinem Werk »Bilder einer Ausstellung« auf Gemälde und Zeichnungen seines Freundes Viktor Hartmann. Ein Exponat in einer Ausstellung des Künstlers war dessen Werk »Ballett der unausgeschlüpften Küken«. Design: Frank Fienbork & Nicole Elsenbach



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

imphil.de

**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



SINNVERLIEBT

22
23

