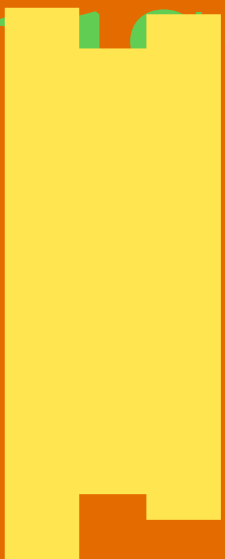


Ramos Triana Korngold Strauss

20./21.10.2023

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



MANFRED HONECK
MARÍA DUEÑAS



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

SORGBEFREIT

Gloria Isabel Ramos Triano

»Balmung« für Orchester

(Uraufführung, Auftragswerk der Münchner Philharmoniker)

Erich Wolfgang Korngold

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

1. Moderato nobile
2. Romance: Andante
3. Allegro assai vivace

– Pause –

Richard Strauss

»Elektra«

symphonische Rhapsodie für großes Orchester

(zusammengestellt von Manfred Honeck und Tomáš Ilie)

Dirigent **MANFRED HONECK**

Violine **MARÍA DUEÑAS**

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Ein Mitschnitt der Konzertserie wird am Mittwoch, 8.11.2023, um 20:05 Uhr im Radioprogramm von BR KLASSIK gesendet.

Im Anschluss an die Konzerte am 20. und 21.10.2023 findet ein MPHIL LATE in der Halle E statt. Bei kostenlosem Eintritt verlängern wir die Oide Wiesn mit traditioneller Inntaler Blasmusik gespielt von Mitgliedern der Münchner Philharmoniker!

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

Von der Sehnsucht nach Frieden

GLORIA ISABEL RAMOS TRIANO: »BALMUNG«

Es bringt Vorteile, aber auch Nachteile mit sich, wenn man eine Karriere als komponierende Dirigentin oder dirigierende Komponistin verfolgt. Denn immer stellt sich die Frage: Was soll im Vordergrund stehen, die Arbeit vor dem Orchester oder der kreative Akt im meist stillen Kämmerlein, allein mit dem Notenpapier? Natürlich ist es von Vorteil, wenn man eigene Orchesterwerke selbst aus der Taufe heben kann und sich am Pult die Möglichkeiten des Orchesterapparates genau studieren lassen. Doch die zwangsläufig zahlreichen Reisen, auf die man als Orchesterleiterin nicht verzichten kann, hemmen oft den kreativen Fluss und kosten vor allem viel Zeit. GLORIA ISABEL RAMOS TRIANO wusste um diese Vor- und Nachteile, als sie ihre musikalische Karriere begann. Sie hat sich bewusst dafür entschieden, zweigleisig zu fahren und offenbar einen Modus gefunden, der ihr erlaubt, beiden Tätigkeiten nachzugehen.

Geboren in Maracay in Venezuela, wuchs Ramos Triano auf der Kanareninsel Teneriffa auf. Nach einem Klavier- und Kompositionsstudium in Barcelona absolvierte sie von 1991 bis 1995 als Bundesstipendiatin an der Hochschule der Künste in Bern die Ausbildung zur Kapellmeisterin. Ihre wichtigsten Lehrer dort waren Manfred Honeck, dem sie nun die Uraufführung ihres neuesten Orchesterwerks anvertraut, und Ewald Köerner. Nach Abschluss ihres Studiums erhielt sie zahlreiche Preise als Dirigentin, etwa beim Internationalen Dirigierwettbewerb von Besançon oder beim Nationalen Wettbewerb in Granada, wo





GLORIA ISABEL RAMOS TRIANO
* 1964 in Maracay (Venezuela)

»BALMUNG« FÜR ORCHESTER
Entstehungszeit: 2022/23 als Auftrags-
werk der Münchner Philharmoniker
Widmungsträger: Manfred Honeck
Uraufführung: am 20. Oktober 2023 in
der Münchner Isarphilharmonie
(Münchner Philharmoniker; Dirigent:
Manfred Honeck)



HOWARD PYLE: SIEGFRIED SCHMIEDET SEIN SCHWERT BALMUNG

man ihr den ersten Preis zuerkannte. Ab 2001 war Ramos Triano die erste Frau, die ein spanisches Staatsorchester leitete, das Orquesta de Córdoba. Während ihrer Zeit als Chefdirigentin dort konnte sie durch ihre innovativen Programme die Zahl der Abonnements deutlich steigern. Als Dirigentin und Komponistin bewegt sich Ramos Triano zwischen dem spanischen und dem deutschen Sprachraum. Sie lebt seit vielen Jahren in der Schweiz, wo sie auch die »Weltsaiten Sinfonietta« gründete und bis heute leitet. Als Gastdirigentin stand sie am Pult unter anderem beim London Symphony Orchestra oder dem Luzerner Sinfonieorchester, den

Symphonikern in St. Petersburg oder dem Zürcher Kammerorchester.

VOM DIRIGIER- ZUM SCHREIBPULT

Zu Beginn ihrer Karriere ordnete Ramos Triano das Komponieren stets dem Dirigieren unter. Doch seit etwa 15 Jahren hat sie ihre kreative Tätigkeit deutlich intensiviert. Inzwischen kann sie auf einen umfangreichen Werkkatalog verweisen und jedes Jahr kommen mehrere Stücke hinzu, meist für Orchester. Als Komponistin hat sie vor allem ihr Mentor Hans Werner Henze entscheidend geprägt. »Meine Entwicklung

als Komponistin ist stark von Henzes Musik beeinflusst«, so Ramos Triano. »In seiner Musik erkenne ich eine ausgewogene Mischung zwischen Struktur und Ausdruck. Klangsinnlichkeit, Klangfarbenreichtum, Originalität und tiefgründige Emotionen – all das hat mich an seiner Musik fasziniert.« Als Dirigentin hat sie immer wieder Werke Henzes aufgeführt. Doch auch Kompositionen anderer Zeitgenossen finden sich häufig auf ihren Konzertprogrammen.

Als Dirigentin kennt Ramos Triano die klanglichen Möglichkeiten des Orchesters genau. Ihre Werke sind vom Orchester her gedacht und meist sehr effektiv, aber nie effekthascherisch. Sie bedient sich einer freien Atonalität und benutzt sowohl traditionelle wie avantgardistische Techniken. Ramos Triano schwelgt gerne im Klang, dabei sind ihre Werke jedoch immer satztechnisch dicht gearbeitet. Differenzierte Farbschattierungen verbinden sich mit einer pointierten Rhythmik und überraschenden Klangeffekten. Es ist eine sehr sinnliche Musik, die große Emotionen ebenso kennt wie verhaltene und vorwiegend lyrisch geprägte Passagen. Doch es gibt auch fast abstrakt anmutende, genau durchkonstruierte Formmodelle.

beugsamen Streben nach Frieden.« »Balmung« könnte daher auch verstanden werden als Mahnung angesichts des Krieges in der Ukraine und als aktuelle Wortmeldung in der Debatte um die Aufrüstung des Landes. Nur mit der Waffe, so ließe sich schlussfolgern, ist ein dauerhafter Friede zu erreichen.

»Im Zentrum des Stücks«, so Ramos Triano, »steht eine der wichtigsten Episoden aus Siegfrieds Leben, sein Kampf mit dem Drachen, den er schließlich tötet. Das Stück endet triumphierend, euphorisch, um Hoffnung und Zuversicht zu verbreiten unter den Zuhörern auf eine Welt in Frieden.« Leben und Tod, Krieg und Frieden – das Nibelungenlied kennt alle Höhen und Tiefen menschlichen Daseins. Und auch wenn es in dem Stück von Ramos Triano nicht um eine Nacherzählung des nordisch-germanischen Mythos geht: Dramatik und Lyrik, Hochs und Tiefs, Sieg und Niederlage sind in dieser Musik ebenfalls zentrale Themen. Hinter all dem steht eine tief empfundene Sehnsucht nach Frieden; in diesen Tagen wahrscheinlich die wichtigste Botschaft, die Ramos Triano mit ihrem Werk vermitteln will.

—
Martin Demmler

SIEGFRIEDS SCHWERT

Ihr neuestes Orchesterstück, ein Auftragswerk der Münchner Philharmoniker, ist »Balmung« überschrieben und führt damit in die Welt der nordisch-germanischen Sagen. Denn Balmung ist im Nibelungenlied der Name von Siegfrieds Schwert, das er selbst aus den Überresten seines alten Schwerts Notung schmiedet. Mit dieser Waffe vollführt der junge Recke seine Heldentaten. »In diesem Stück«, so Ramos Triano, »erklingt Balmung einerseits als physischer Gegenstand, als Schwert. Die Waffe dient allerdings vor allem als Symbol, als Sinnbild für die Möglichkeiten und die Fähigkeit, Frieden herzustellen und zu bewahren. In dieser Musik erzählt uns Balmung vom Leben des Helden Siegfried und von einer Sehnsucht und einem un-



Der Mozart von Hollywood

ERICH WOLFGANG KORNGOLD: VIOLINKONZERT

In den Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts war ERICH WOLFGANG KORNGOLD einer der meistgespielten Opernkomponisten im deutschsprachigen Raum. Vor allem sein Bühnenwerk »Die tote Stadt« von 1920 wurde jahrelang erfolgreich aufgeführt, auch in Prag, Antwerpen, Budapest oder New York. Seine erste Oper, »Der Ring des Polykrates«, hatte bereits 1916 in München Premiere gehabt – da war Korngold erst 18 Jahre alt. Überhaupt galt er, der Sohn des einflussreichen Musikkritikers Julius Korngold, als ein besonderes Talent, ein Wunderkind, ein »zweiter Mozart«. Schon mit acht Jahren komponierte er beachtliche Kantaten. Gustav Mahler, Richard Strauss, Bruno Walter förderten ihn früh. Eine erste Ballettmusik schrieb er mit elf – sein Lehrer Alexander Zemlinsky orchestrierte sie für die Premiere an der Wiener Hofoper. Laut einer Umfrage war Erich Wolfgang Korngold im Jahr 1923 der einflussreichste Komponist neben Arnold Schönberg.

VON WIEN NACH HOLLYWOOD

Erfolg hatte Korngold auch mit mehreren Operetten auf der Grundlage von bekannten Melodien, etwa Walzerstücken von Johann Strauß. Diese Operettenwerke entstanden im Auftrag des großen Theaterregisseurs Max Reinhardt – und als der 1934 in die USA emigrierte und dort Shakespeares »Sommernachts Traum« inszenieren sollte, wollte er die Zusammenarbeit mit dem Wiener Komponisten unbedingt fortsetzen. Also bearbeite-





ERICH WOLFGANG KORNGOLD

* 29. Mai 1897 in Brünn

† 29. November 1957 in Los Angeles

**KONZERT FÜR VIOLINE UND
ORCHESTER D-DUR OP. 35**

Entstehungszeit: 1937–1945

Gewidmet: Alma Mahler

Uraufführung: am 15. Februar 1947 im
Kiel Auditorium in St. Louis, Missouri
(St. Louis Symphony Orchestra;
Dirigent: Vladimir Golschmann; Solist:
Jascha Heifetz)

te Korngold damals für Reinhardts amerikanische Verfilmung des »Sommernachts-traums« die Bühnenmusik von Mendelssohn, erweiterte sie und brachte sie auf Spielfilmlänge. Der Film war zwar kein Erfolg, doch die Produktionsfirma Warner Brothers wurde dabei auf diesen Korngold aufmerksam. Er war der erste international renommierte Komponist, der in Hollywood für Filmmusik engagiert wurde. Noch bevor die Nationalsozialisten 1938 in Österreich die Macht übernahmen, war Korngold aus Wien bereits nach Kalifornien umgesiedelt.

Von Filmproduktion hatte Korngold bis dahin keine Ahnung gehabt. Allen Ernstes hatte er geglaubt, die Musik würde bei den Dreharbeiten von einem Orchester live zur Szene gespielt werden – die Technik des »Playbacks« kannte er vorher nicht. Am liebsten war es ihm, wenn er für den fertig geschnittenen Hollywood-Film eine komplette, geschlossene Orchesterkomposition schaffen konnte, quasi eine symphonische Dichtung.

Anders als die meisten Hollywood-Komponisten schrieb Korngold seine Musik erst bei der Vorführung des »Final Cut«. Seine Partitur hatte dann quasi das letzte Wort bei der Produktion. »Wenn ich dem Orchester gegenüber stehe und meine Musik dirigiere, habe ich das Gefühl, alles zu geben, was ich habe und kann: dramatische symphonische Musik, die zum Film, seiner Handlung und Psychologie passt und trotzdem auch im Konzertsaal bestehen kann. Nie habe ich einen Unterschied zwischen meiner Filmmusik, den Opern und den konzertanten Werken gemacht. Genau wie für die Oper will ich den Film dramatische, melodische Musik schaffen, die symphonische Entwicklung und Themenreichtum besitzt.«

Der berühmte Musiker aus Europa bekam bei der Filmfirma Warner Brothers alle Freiheiten. Korngold durfte sich die besten Projekte aussuchen und es bei zwei Filmmusiken pro Jahr bewenden lassen. Das Filmorchester ließ er von einer Tanzkapelle auf die Größe eines Sympho-

RECYCELTE MUSIK

Es ist kein Geheimnis, dass Filmkomponistinnen und -komponisten oft musikalisches Material aus anderen Quellen entlehnen. Bevor sie mit der Komposition beginnen, erhalten sie in der Regel sogenannte »Temp Tracks«, Platzhalter-Musik, nach der die Filmmusik gemäß den Vorstellungen des Regisseurs/der Regisseurin klingen soll. Diese Vorschläge werden meist aufgegriffen, und der Soundtrack entsteht im Stil dieser Temp Tracks, allerdings genau zugeschnitten auf den Film bzw. die entsprechende Szene. Für den ersten »Star Wars«-Film von 1977 legte der Regisseur George Lucas dem Filmkomponisten John Williams einen Temp Track mit Korngolds Musik zum Kleinstadtmelodram »Kings Row« von 1942 vor – eine Suite aus dem Soundtrack zu »Kings Row« spielen die Münchner Philharmoniker übrigens im März 2024. Die Ähnlichkeit zwischen Korngolds majestätischer Eröffnungsfanfare zu »Kings Row« mit der später berühmt gewordenen »Star Wars«-Musik ist verblüffend! Korngolds Filmmelodien leben also nicht nur in seinen eigenen Instrumentalwerken weiter...

»Die Unsterblichkeit des Filmkomponisten dauert von der Aufnahmebühne bis zum Mischpult.«

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

nieorchesters erweitern und inspirierte mit seinem klassisch geschulten Tonfall auch seine Filmmusik-Kollegen. Bisweilen mischte er sich sogar in die Dialogregie ein, wenn er fand, dass ein Schauspieler in einem Rhythmus sprechen sollte, der besser zu der Musik passen würde, die er noch gar nicht geschrieben hatte. Der »Mozart von Hollywood« komponierte in zwölf Jahren (1935 bis 1947) rund 20 Filmmusiken und wurde zweimal mit dem Oscar für die beste Filmmusik ausgezeichnet. Was ihm fehlte, waren nur der Applaus und die Achtung des Publikums. Das Überleben seiner Musik, das erkannte er klar, hing vom Erfolg an der Kinokasse ab. Und er ahnte, dass kaum einer dieser Filme größere Spuren in der Geschichte hinterlassen würde.

VOM KINO- IN DEN KONZERTSAAL

Nicht nur sein Vater, der renommierte Musikkritiker, fand, Korngold solle endlich wieder etwas »Bleibendes« schreiben – ein Werk außerhalb der Filmmusik. Auch der Geiger Bronisław Huberman, den Korngold aus Wiener Zeiten kannte, fragte ihn jahrelang nach einem Violinkonzert. Doch Korngold schien sich vorgenommen zu haben, erst wieder für den Konzertsaal zu komponieren, wenn der Hitler-Horror beendet wäre. Kaum war es dann so weit, entstand 1945 auch gleich das von Huberman gewünschte Violinkonzert – Korngolds Rückkehr in die klassische Konzertwelt. Die ersten beiden Sätze hatte der Komponist schon zwischen 1937 und 1939 skizziert, parallel zu seiner Arbeit an Filmmusiken. Und tatsächlich verwendet er im Violinkonzert dieselben Themen, die er damals auch im Film einsetzte. Die beiden Melodien im ersten Satz entstammen seiner Musik für die Filme »Another

Dawn« (1937) und »Juarez« (1939). Das Hauptthema des 2. Satzes (Romance) ist der Filmmusik für »Anthony Adverse« (1936) entnommen, für die Korngold seinen ersten Oscar erhalten hatte, und für den Finalsatz wählte er ein Thema aus »The Prince and the Pauper« (1937). Das Violinkonzert ist damit auch ein Versuch Korngolds, einen Teil seiner Hollywood-Arbeit vor dem Vergessen zu retten.

Der Solopart seines Violinkonzerts sei eher für »einen Caruso als einen Paganini« geschrieben, meinte der Komponist. In der Tat hat das Konzert im ersten und zweiten Satz viele melodisch-schöne und lyrisch-sangliche Passagen. Allerdings ist es nicht nur romantisch gehalten, sondern besitzt in seiner Intervallsprache (vor allem im grandiosen Anfangsthema des Kopfsatzes und im faszinierend mysteriösen Mittelteil der »Romance«) auch etwas vom sachlich-eckigen Ton der 1920er Jahre, die Korngold sehr geprägt haben. Auffällig ist, dass alle drei Sätze eng an ihrem Hauptthema bleiben und nur kurze Abstecher erlauben. Der dritte Satz schließlich ist der rasante Virtuosenatz, dominiert von einem tänzerischen Spielmanns-Motiv, das erst im Stakkato ertönt und dann als Legato versanglicht wird. Wie Violine und Orchester einander hier neckisch umspielen und frech unterbrechen und dynamisch provozieren, verrät noch den humorigen Ursprung dieses Themas. Der Film »The Prince and the Pauper«, dem es entnommen wurde, ist nämlich eine flotte Verwechslungskomödie.

RÜCKKEHR ZU TRADITIONELLEN FORMEN

Am Ende hat nicht Huberman das Violinkonzert uraufgeführt (er war terminlich ausgebucht), sondern der weltweit gefei-



erte Jascha Heifetz, der Korngold auch ermunterte, das Konzert mit zusätzlichen spieltechnischen Schikanen zu spicken – vor allem im ersten und dritten Satz. Über die Premiere des Konzerts in St. Louis schrieb Korngold noch: »Die Rezeption war triumphal – ein Erfolg wie zu meinen besten Zeiten in Wien.« Weniger günstig war dagegen die Aufnahme des Werks in New York. Dort prägte der Kritiker der New York Times das Wort vom »Hollywood Concerto«, das dem Violinkonzert lange nachhängen sollte. Richtig ist: Korngolds Konzert schöpft aus der Melodien-sprache seiner Filmmusik. Diese aber war ja nichts anderes als ein symphonischer Reflex seiner ureigenen Musik-sprache, wie er sie in den 1920er Jahren entwickelt hatte – eine Mischung aus romantisch-schwärmerischem Wien und einem modern-kantigen Lyrizismus, wie man ihn auch bei Mahler und Zemlinsky hören konnte. (Mahlers Witwe Alma ist das Konzert übrigens gewidmet.)

Obwohl Korngold das Komponieren für den Film bei Kriegsende einstellte und nur noch konzertante Werke schrieb (darunter auch ein Cellokonzert, eine Symphonie und weitere Orchesterstücke), fand er als Komponist keine rechte Anerkennung mehr. Erst 15 Jahre nach seinem Tod hat man damit begonnen, auch seine Filmmusik als reine Orchestermusik auf Schallplatte und im Konzertsaal zu präsentieren und somit die Brücke zwischen dem frühen und dem späten Korngold hörbar zu machen. Heute gilt sein wunderbares Violinkonzert von 1945 als sein wichtigstes Orchesterwerk.

—
Hans-Jürgen Schaal

Freudentaumel als Todestanz

RICHARD STRAUSS: »ELEKTRA«-SUITE

Dass Opern seit geraumer Zeit Eingang in den Konzertsaal gefunden haben, ist längst bekannt. Konzertante Aufführungen von Bühnenwerken vermögen trotz fehlender szenischer Darstellung immer wieder von Neuem zu begeistern und das Publikum in ihren Bann zu ziehen. Selbst gewaltige Gesamtkunstwerke wie Wagners »Ring des Nibelungen« wirken dabei spannend und büßen ihren einzigartigen Nimbus offenbar nicht ein. Ungewöhnlich hingegen ist es aber, wenn eine Oper, die als Gattung per se Gesang und Orchester aufs innigste miteinander verknüpft, umgewandelt zu einem rein orchestralen Werk im Konzertsaal erklingt. Manfred Honeck, Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra und heute Abend am Pult der Münchner Philharmoniker, beweist mit seiner Bearbeitung von RICHARD STRAUSS' Oper »Elektra«, dass das wunderbar funktionieren kann.

EIN MUSIKDRAMATURGISCHES »PULVERFASS« IM TASCHENFORMAT

13

Gemeinsam mit dem tschechischen Komponisten Tomáš Ille, mit dem ihn eine langjährige künstlerische Freundschaft verbindet, stellte Manfred Honeck 2014 Richard Strauss' »Elektra« aus dem Jahre 1909 zu einer zwölfteiligen symphonischen Suite zusammen. Ein hochambitioniertes Unterfangen, das alle Beteiligten – Dirigent, Orchester und Publikum – vor eine große Herausforderung stellt: Denn zum einen reduziert Honecks/Illes

RICHARD STRAUSS

* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch

**»ELEKTRA«, SYMPHONISCHE
RHAPSODIE FÜR GROSSES
ORCHESTER (ZUSAMMENGESTELLT
VON MANFRED HONECK UND
TOMÁŠ ILLE)**

Entstehungszeit Oper: 1906–1908

Entstehungszeit Orchestersuite: 2014

Widmungsträger: **Natalie und Willy Levin**
Uraufführung Oper: am 25. Januar 1909
in der **Dresdner Hofoper**

Uraufführung Orchestersuite: am 11. Juni
2014 in **Pittsburgh** zum 150. Geburtstag
von Richard Strauss

Bearbeitung die Oper, die eine Spieldauer von immerhin knapp zwei Stunden hat, auf 34 Minuten (!), zum anderen klammert diese Bearbeitung die Gesangsstimmen aus. Das ist bei symphonischen Suiten zwar eine Selbstverständlichkeit, jedoch nicht bei »Elektra«, diesem musikdramaturgischen »Pulverfass«, das Gesang und Orchester eng verbindet. Die Idee, das hochkomplexe Werk auf diese Weise umzuarbeiten, keimte bereits früh auf, erinnert sich Manfred Honeck: »Als Bratschist habe ich »Elektra« zum ersten Mal in den 1980er Jahren an der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Claudio Abbado gespielt. Damals war ich überwältigt von der schieren Kraft des orchestralen Klangteppichs. Ich war fasziniert davon, wie wahrhaft sinfonisch diese Oper klang, in der das Orchester die Hauptrolle zu spielen schien.«

»DENN GRIECHISCH IST: AUS GRÄSSLICHEM SCHÖNHEIT ZU HOLEN«

Auch Richard Strauss war seinerseits überwältigt, als er im Herbst 1905 im Berliner »Kleinen Theater« Hugo von Hofmannsthals »Elektra«, inszeniert von dem jungen, bereits berühmten Max Reinhardt, sah. In der »genialen Dichtung«, so Strauss, erkannte er den »glänzenden Opernstoff«. Drei Jahre später beendete Strauss die Partitur zu seinem neuen Bühnenwerk. Die Uraufführung – eine Sensation, wenngleich kein eigentlicher Erfolg – fand am 25. Januar 1909 in der Dresdener Hofoper unter der Leitung von Ernst von Schuch statt. Bereits mit dem wuchtigen »Salome«-Stoff (1905) hatte Richard Strauss Neuland betreten, den kompositorischen Kodex abendländischer Musik radikal in Frage gestellt und alle gattungsgeschichtlichen Konventionen über Bord geworfen. In »Elektra« ging er noch weiter. Verglichen mit der »Salome«, so Strauss, »ist Elektra sogar noch eine Steigerung geworden in der Geschlossenheit des Aufbaus, in der Gewalt der Szenen«. Hier sei er »bis an die äußersten Grenzen der Harmonik, psychischer Poliphonie und

Aufnahmefähigkeit heutiger Ohren« gegangen.

Hugo von Hoffmannsthals frei nach Sophokles expressionistisch erzählte »Elektra« schlägt den Bogen zur archaischen, skythisch-barbarischen Lebensordnung und bricht mit der hellenistischen Klassik. Alles gruppiert sich um die im Mittelpunkt stehende Gestalt: Die »von der Rache für den Vater bis zur Besessenheit sich verzehrenden Elektra« erscheint als kontinuierliche Steigerung ohne Ruhepunkte. In das von allen Verschönerungsversuchen befreite Bild der Antike projiziert Strauss ein unruhiges Drama der Gefühle und treibt dabei ein gleichsam wahnsinniges Spiel mit der menschlichen Psyche. Das Erlebnis des »dämonischen ekstatischen Griechentums des 6. Jh.«, so Strauss, »wirkt durch die Vertonung noch unmittelbarer.« Das Publikum der Uraufführung war zugleich fasziniert und abgestoßen von der »zukunftsweisenden« Oper. Ein »monströses Werk«, »häßlich, scheußlich, grausam« urteilte unmissverständlich die Kritik. Der scharfsinnige Theater- und Literaturkritiker Hermann Bahr hingegen war begeistert: »Gräßlich, aber eben darin griechischer, als es jemals die Kunst der strengen Linie, der klugen Mäßigung, der zarten Stille sein kann. Denn griechisch ist: aus Gräßlichem Schönheit zu holen«. Die »gräßliche« Geschichte überzieht Strauss musikalisch mit einem Motivnetz und verdeutlicht somit psychologische Schattierungen und seelische Abwandlungen der Handelnden.

RACHE ALS LEBENSZIEL

Strauss' »Elektra« ist ein in drei großen Spannungsbögen und sieben Szenen verteilter Einakter. Der erste kompakte Bogen spannt sich bis zur Szene Mutter-Tochter, der zweite Bogen bis zur Wiedererkennung der Geschwister und der dritte blockhafte Bogen bis zum Finale. Die Dramaturgie der zwölfteiligen Orchestersuite von Honeck/Ille folgt im großen Ganzen der Opernhandlung, stellt jedoch bisweilen einzelne Teile um oder lässt ganze Stellen aus, was bei einer Bearbeitung dieser Art

nicht nur berechtigt, sondern durchaus sinnvoll ist. Auch das riesige Orchester wird in etwa gleich wie bei Strauss besetzt. »Als ich mich entschloss, meine eigene sinfonische Bearbeitung vorzunehmen«, so Honeck, »musste ich mich natürlich auch mit genau solchen Fragen auseinandersetzen, um die Struktur einer solchen Suite zu entwickeln. Ziel war es, das Volumen des Orchesters zu bewahren und die Instrumentierung so opulent zu belassen, ohne jedoch die Orchestergröße der berühmten Strauss-Tondichtungen zu überschreiten. Die instrumentale Klangfarbe ist dabei eines der wichtigsten Mittel, um die extreme Dramatik und die erschütternde emotionale Intensität der

Geschichte zum Leben zu erwecken. Harmonische Reibungen und komplexe Klänge sind mächtige Werkzeuge, um das fesselnde Drama dieser griechischen Tragödie zu vermitteln. Ich hoffe, dass durch diese Suite die rohe Kraft und Tragik der Geschichte von Elektra neu lebendig wird.«

Das Ganze stets im Auge behaltend, konzentriert sich die symphonische Suite auf das Wesentliche und holt die musikdramaturgische Quintessenz der Tragödie heraus, wobei die einzelnen Abschnitte gleichsam in filmischer Schnitttechnik nahtlos aneinander folgen und ein Ganzes bilden. Unmittelbar auf das eröffnende dramatische Motiv des Agamemnon

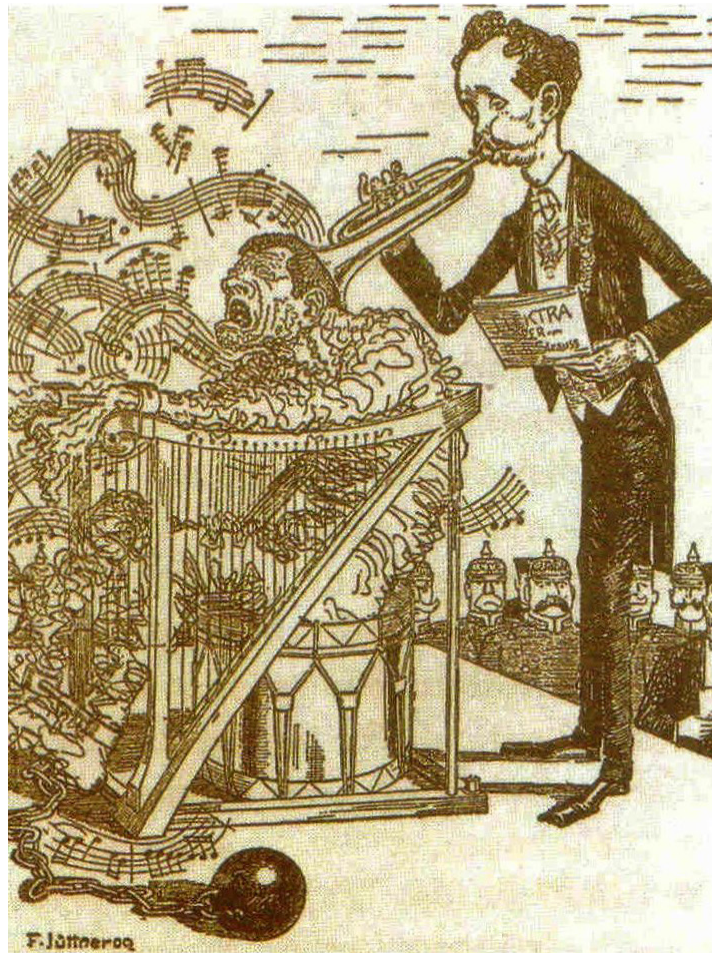
WORUM GEHT ES IN »ELEKTRA«?

Die Handlung beruht auf Sophokles' Tragödie gleichen Namens (ca. 422–416 v. Chr.). Mythische Vorgeschichte und Handlung greifen ineinander über.

Als Agamemnon, König von Mykene und Heerführer der Griechen im Trojanischen Krieg, nach zehnjähriger Abwesenheit als Held heimkehrt, wird er von seiner Frau Klytämnestra und deren Liebhaber Aegisth im Bad mit einem Beil erschlagen. Die drei königlichen Kinder trifft danach ein hartes Schicksal. Die Töchter Elektra und Chrysothemis leben streng bewacht weiter im Palast, der minderjährige Orest wird in Verbannung geschickt, da die Mutter die späte Rache ihres Sohnes fürchtet. Im antiken Griechenland verlangte der Vatermord Blutrache; Orest muss also seine Mutter töten. Für diese grauenvolle Tat wird er später übrigens selbst von den Rachegöttinnen verfolgt bis er sich »reinwäscht«. Davon erzählt Aischylos' Tragödie »Die Orestie« (Athen, 458 v. Chr.)

Während die jüngere Chrysothemis die tragischen Vorgänge vergessen kann und sich nach einem »normalen« Leben als Frau sehnt, lebt Elektra allein für den Rachegedanken. Eines Tages, so hofft sie, wird ihr Bruder Orest zurückkehren und die beiden Verbrecher grausam bestrafen. Seit dem Mord an ihrem Mann wird Klytämnestra von Alpträumen geplagt. Als überraschend die Nachricht von Orests Tod eintrifft, triumphiert Klytämnestra über die verhasste Tochter. Elektra hingegen, niedergeschmettert, entscheidet sich, selbst die Rache zu vollziehen. Sie gräbt nach dem Beil, mit dem der Vater einst erschlagen wurde, als ein Fremder an sie herantritt. Elektra erkennt ihn nicht sofort; es ist Orest, der heimgekehrte Bruder. Ohne viele Worte geht er in den Palast und ermordet nacheinander die Mutter und ihren Liebhaber. Die Rache ist vollzogen. Mit einem mädlichen Freudentaumel tanzt Elektra ihren Todestanz.

DIE »ELEKTRISCHE« HINRICHTUNG, KARIKATUR VON FRANZ JÜTTNER (1909)



folgt der »Elektra-Monolog«. Elektra be-
 geht ihr tägliches Ritual, klagt um den vor
 Jahren ermordeten Vater und hält eine Art
 Zwiesprache mit ihm: Eines Tages werden
 die beiden Mörder bestraft, sie und ihre
 Geschwister aber werden einen Sieges-
 tanz aufführen. Chromatische, teilweise
 bitonale Klänge von schneidender Schär-
 fe weist Strauss der völlig weltentrückten,
 besessenen Elektra zu. Dazu zählt auch
 der sogenannte »Elektra-Akkord«, dessen
 Wirkung auf der Schichtung zweier weit
 voneinander entfernter Akkorde, E-Dur
 und Des-Dur, beruht. Anders als in der
 Oper schiebt die Orchestersuite an dieser

Stelle den sehnsuchtsvollen, lebensbeja-
 henden Gesang der »lichten« Schwester
 Chrysothemis ein. Erst danach folgt Elek-
 tras Wahnvision, als sie sich die Stunde der
 Rache vorstellt. Das Orchester deutet mit
 Elektras bacchantischem Taumel schon
 jetzt, am Anfang der Tragödie, auf den
 selbstzerstörerischen Schlusstriumph hin.

**SIGMUND FREUDS
 »TRAUMDEUTUNG«**

Nicht weniger eindrucksvoll ist die Szene
 Elektra-Klytämnestra. Architektonisch
 gesehen, bildet sie die Mitte der Oper.



FREDERIC LEIGHTON: ELEKTRA AM GRAB AGAMEMMONS (1869)

In ihrer psychologischen Schärfe, harmonischen Kühnheit, formalen Geschlossenheit und nicht zuletzt in ihren unendlichen Steigerungen gehört diese dämonische Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter zu den vollendetsten Momenten der Opernliteratur. Strauss schickt dieser Szene ein orchestrales Zwischenspiel voraus, das die Ankunft der Königin ankündigt. Tobende Instrumente nehmen ihre schauerliche Größe vorweg. Klytämnestra, die einen Opferzug anführt, ist über und über mit Edelsteinen, Talismanen und Ringen behängt. Im Orchester hört man buchstäblich, wie sie an ihrem Körper »klirren«. In der symphonischen Fassung ist dieses Intermezzo weiter hinten in der

Handlung platziert. Klytämnestras Traumschilderung wird von scharfen Dissonanzen und gespenstischen Klängen begleitet. Die übereinander geschichteten Motive und eine komplexe Instrumentation prägen diese moderne psychopathologische Studie, die aus Sigmund Freuds »Traumdeutung« zu stammen scheint. Heuchlerisch lässt sich Elektra ins Gespräch ein und nennt schließlich zynisch der Mutter das einzige Mittel, um das Böse zu verbannen: Sie selbst, Klytämnestra, die Mörderin, muss geopfert werden. Die unerwartet eintreffende Nachricht von Orests Tod stellt blitzartig alles auf den Kopf: Die Mutter atmet erleichtert auf, die Tochter bricht vom Schmerz zusammen.

Es folgt der zweite dramatische Höhepunkt der Oper, die Szene Elektra-Orest, die in nicht enden wollenden Steigerungsbögen verläuft. Honeck/Ille schneiden hier jedoch die einzelnen Abschnitte anders zusammen und verändern somit den zeitlichen Ablauf der Handlungsmomente, was für das Publikum nicht weiter relevant ist: Die neue Dramaturgie überzeugt voll und ganz! Elektra bemerkt im Hof einen Fremden; es ist ihr Bruder Orest, den sie jedoch nicht erkennt. Er gibt vor, die Unglücksbotschaft von Orests Tod überbracht zu haben. Dunkle, feierliche Posaunenakkorde mit dem Orest-Motiv widerlegen jedoch sogleich seine Aussage. Die nun in der Oper folgende Wiedererkennung der Geschwister wird in der symphonischen Suite hinausgezögert. Zu hören ist an dieser Stelle Klytämnestras Opferzug, von dem bereits die Rede war. Im Anschluss daran ermordet Orest – wahrhaftig nichts Heldenhaftes haftet ihm an – »sang- und klanglos« seine Mutter – ein hochdramatischer Moment!

DER TANZ UND SEINE KATHARTISCHE FUNKTION

Erst jetzt gibt sich der Bruder seiner Schwester zu erkennen. Mit einem erlösenden Aufschrei reagiert Elektra darauf und fällt in einen ekstatischen Zustand. Freude und Leid vermischen sich dabei – ein lyrischer Moment von größter Schönheit (Solovioline und solistisch besetztes Streichquartett). Nach diesem Glücksmoment wirkt die Ausführung des zweiten Mordes – Orest tötet Aegisth – geradezu gespenstisch (Harfenglissando). Das Werk ist vollbracht. Orest, der

neue Herrscher von Mykene, wird von seinen Anhängern durch den Palast getragen. Elektra aber nimmt an dem gemeinsamen Fest nicht mehr teil. Weltentrückt, ekstatisch beginnt sie ihren Tanz, von dem sie zu Beginn der Oper träumte: »Sie hat den Kopf zurückgeworfen wie eine Mänade und tanzt einen namenlosen Tanz« (Hofmannsthal). Bei dieser Übersteigerung der Gefühle ersetzt die Musik das Wort. Der gigantische Orchesterapparat mit wilden barbarischen Rhythmen verdeutlicht mit erstaunlicher Präzision den dionysischen Rausch, der aus einer unbestimmten, archaischen Zeit stammt. Auf dem Höhepunkt ihrer orgiastischen Bewegungen stürzt die Protagonistin leblos zu Boden. Sie zerbricht unter dem Druck ihrer eigenen Existenz. Mit dem »namenlosen Tanz« begehrt Elektra darüber hinaus ein antikes Ritual: Tanz als Befreiung und Reinigung. So tanzt Elektra allein, aber stellvertretend für die ganze verfluchte mykenische Gesellschaft. Durch die rauschhafte Apotheose am Schluss – die schmerzlichen Klänge der verschiedenen Motive weichen nun einem strahlenden C-Dur, dabei dominiert das Motiv von Agamemnon – nimmt Elektra die ganze Last der Schuld auf sich und muss wegen dieser erlösenden Tat zugrunde gehen.

Das musikalische »Ergebnis« der symphonischer Bearbeitung der Oper »Elektra« von Richard Strauss durch Manfred Honeck und Tomáš Ille ist geradezu spektakulär: Dem Orchester als einzigem Protagonisten gelingt es auf spannende, stringente, überzeugende Weise, Strauss' gewaltige Vertonung der Tragödie neu zu erzählen.

—
Irina Paladi

19

**KENNEN SIE SCHON UNSERE VIDEOREIHE
»MEET THE EXPERT«?**

Malte Arkona spricht mit Experten über Komponisten und ihre Werke. Scannen Sie den QR Code und erfahren Sie mehr über Richard Strauss als Mensch und als Komponist von »Don Quixote«.



Manfred Honeck DIRIGENT

Der österreichische Dirigent Manfred Honeck ist langjähriger Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra. Gemeinsame Gastspiele führten in die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York sowie in die bedeutendsten europäischen Musikmetropolen und zu Festivals wie den Salzburger Festspielen, den BBC Proms und dem Lucerne Festival. Manfred Honecks erfolgreiche Tätigkeit in Pittsburgh wird durch zahlreiche Aufnahmen umfassend dokumentiert. 2018 gewannen er und das Orchester den Grammy für »Best Orchestral Performance«.



Seine musikalische Ausbildung absolvierte Manfred Honeck an der Hochschule für Musik in Wien. Nachhaltig prägend für seine Arbeit als Dirigent war seine langjährige Erfahrung als Bratschist bei den Wiener Philharmonikern und beim Wiener Staatsopernorchester. Seine Laufbahn als Dirigent begann er als Assistent von Claudio Abbado in Wien. Anschließend wurde er als Erster Kapellmeister an das Opernhaus Zürich verpflichtet, wo er 1993 den Europäischen Dirigentenpreis erhielt. Er wirkte seither u. a. als Erster Gastdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und der Tschechischen Philharmonie, als Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart sowie als Chefdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra in Stockholm.

Als Gastdirigent steht Manfred Honeck am Pult aller führenden internationalen Klangkörper, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra und das New York Philharmonic. Er ist außerdem seit bald dreißig Jahren Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte. Gastspiele als Operndirigent führten ihn unter anderem an die Dresdner Semperoper, an die Komische Oper Berlin, ans Théâtre de la Monnaie in Brüssel und zu den Salzburger Festspielen. Sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York im Herbst 2022 mit Mozarts »Idomeneo« wurde von Publikum und Presse gleichermaßen gefeiert.

Jenseits des Dirigentenpults konzipierte Manfred Honeck eine ganze Reihe von symphonischen Suiten basierend auf szenischen Werken. Neben der Suite aus »Elektra« zählen dazu Suiten aus Janáčeks »Jenůfa«, Dvořáks »Rusalka« und Puccinis »Turandot«. Die neueste Bearbeitung, eine Suite aus »Salome« von Strauss, fand im Juni 2023 ihre Premiere in Pittsburgh.

Manfred Honeck wurde von mehreren US-amerikanischen Universitäten zum Ehrendoktor ernannt. Im Auftrag des österreichischen Bundespräsidenten wurde er mit dem Berufstitel Professor gewürdigt. Die Fachjury der International Classical Music Awards zeichnete ihn 2018 als »Artist of the Year« aus.

María Dueñas VIOLINE

Die 2002 in Granada geborene Geigerin María Dueñas verzaubert ihr Publikum mit einer atemberaubenden Vielfalt an Farben, die sie ihrem Instrument entlockt, und begeistert durch ihr technisches Können, ihre künstlerische Reife und ihre kühnen Interpretationen.

María Dueñas studiert bei dem weltbekannten Geigenlehrer Boris Kuschnir an der Universität für Musik und darstellende Kunst in ihrer Wahlheimat Wien. Bereits mit sieben Jahren wurde sie am Konservatorium ihrer Heimatstadt aufgenommen. Ein Auslandsstipendium führte sie 2014 für zwei Jahre nach Dresden, wo sie von dem Dirigenten Marek Janowski entdeckt wurde, auf dessen Einladung hin sie später ihr Debüt als Solistin beim San Francisco Symphony Orchestra gab.

Nach einer Reihe erster Preise bei renommierten internationalen Wettbewerben sorgte María Dueñas 2021 insbesondere beim Menuhin-Violinwettbewerb für Aufsehen, bei dem sie neben dem ersten Preis auch den Publikumspreis gewann. Im April 2023 wurde sie in ihrem Heimatland mit dem bedeutenden Premio Princesa de Girona de las Artes y las Letras ausgezeichnet.

Die vielseitige Musikerin, die auch mit Leidenschaft komponiert, ist mittlerweile weltweit gefragt und trat bereits mit vielen großen Orchestern auf, darunter San Francisco Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Staatskapelle Berlin, Dresdner Philharmonie, Danish National Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra und NHK Symphony Orchestra, unter bedeutenden Dirigenten wie Marek Janowski, Manfred Honeck, Vladimir Spivakov, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste, Gustavo Gimeno und Michael Sanderling. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Los Angeles Philharmonic und Gustavo Dudamel.



Als Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon veröffentlichte María Dueñas im Mai 2023 ihr erstes Album »Beethoven and Beyond« mit Manfred Honeck und den Wiener Symphonikern als musikalischen Partnern. Im Zentrum der Aufnahme steht das Beethoven-Violinkonzert mit Dueñas' eigenen Kadenzten.

María Dueñas spielt die Nicolò Gagliano-Violine von 17?4, eine freundliche Leihgabe der Deutschen Stiftung Musikleben, und die Stradivari »Camposelice« von 1710, eine großzügige Leihgabe der Nippon Music Foundation.

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te 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
OHAD COHEN
ZSUZSA ZSIZSMANN*
ALEJANDRO CARREÑO*
YURIKO TAKEMOTO°

2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER
IIONA 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
ALEXA BEATTIE*
GUELI KIM°
OTOHA TABATA°

Violoncelli

FLORIS MIJNDERS SOLO
THOMAS RUGE STV. SOLO
VEIT WENK-WOLFF
SISSY SCHMIDHUBER
ELKE FUNK-HOEVER
MANUEL VON DER NAHMER
SVEN FAULIAN
DAVID HAUSDORF
JOACHIM WOHLGEMUTH
SHIZUKA MITSUI
KORBINIAN BUBENZER
INES PAIVA°

Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGTI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF
MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO
MARTIN BELIĆ STV. SOLO
BIANCA FIORITO
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE
JAKOB SLAVKOV°

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO
ANDREY GODIK SOLO
BERNHARD BERWANGER
LISA OUTRED
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN
GÜLIN ATAKLI°

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
JÖRG URBACH KONTRAFAGOTT
ADRIANA GONCALVES°

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

Posaunen

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

Tuba

RICARDO CARVALHOSO
JAKOB HAGEN°

Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL
1. SCHLAGZEUGER
JÖRG HANNABACH
MICHAEL LEOPOLD
SEOKJUNG PARK°

Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO
JOHANNA GÖRISSSEN°

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

PAUL MÜLLER

Herzlich willkommen, Alexandre Baty!

Vor kurzem hat Alexandre Baty sein Probejahr als Solotrompeter bei den Münchener Philharmonikern bestanden.

Alexandre Baty wurde 1983 in der Region Vendée im Westen Frankreichs geboren und studierte bei Eric Aubier an der Musikakademie von Rueil-Malmaison bei Paris. Seine erste Orchesterstelle als Solotrompeter erhielt er 2007 beim Orchestre national des Pays de la Loire. 2008 nahm er eine Stelle als Solotrompeter beim Orchestre philharmonique de Radio France an, 2009 wechselte er in gleicher Position zunächst zum Orchestre de la Suisse Romande und 2010 zum Seoul Philharmonic Orchestra. Nach einem Zwischenspiel als Solotrompeter des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam von 2011 bis 2012 kehrte er zu seinen Stellen in Paris und Seoul zurück.

Im Rahmen seiner Orchestertätigkeit arbeitete er in den letzten Jahren u. a. mit den Dirigenten Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, Kurt Masur, Ricardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Pierre Boulez und Marek Janowski zusammen. Zu den Höhepunkten seiner Tätigkeit als Solotrompeter gehörte im Jahr 2015 seine Tournee mit Andris Nelsons und dem Lucerne Festival Orchestra mit Aufführungen von Mahlers Symphonie Nr. 5.

Alexandre Baty ist darüber hinaus ein erfahrener Solist und Kammermusiker. Im Jahr 2009 errang er internationale Aufmerksamkeit, als er den ersten Preis beim Internationalen Joseph Haydn Wettbewerb für Trompete in Budapest gewann. Im folgenden Jahr war er erster Preisträger des Internationalen Wettbewerbs Prager Frühling, und 2011 erspielte er sich den zweiten Preis beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München. An-



schließend an diese Erfolge konnte er sich über zahlreiche Einladungen als Solist zu renommierten europäischen Orchestern freuen. Außerdem ist er Mitglied von Brass United, einem 2015 gegründeten Blechbläserensemble.

Alexandre Baty ist auch ein engagierter und erfolgreicher Lehrer. So gründete er 2013 in Seoul in Verbindung mit dem Seoul Philharmonic Orchestra die Baty Brass Academy, die junge Trompeter*innen aus Südkorea ausbildet und fördert. Alexandre Baty ist Professor am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris und gibt zahlreiche Meisterkurse in Europa, Asien und Südamerika.

Vorschau

SO. 22.10.2023 11 Uhr

Festsaal,
Münchener Künstlerhaus

»ABGELAUSCHT« 2. KAMMERKONZERT

Zoltán Kodály Duo für Violine und Violoncello op. 7

Zoltán Kodály Streichquartett Nr. 2 op. 10

Antonín Dvořák Streichquartett F-Dur op. 96 »Amerikanisches Quartett«

Violine **ILONA CUDEK**

Violine **ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI**

Viola **JULIO LOPEZ**

Violoncello **FLORIS MIJNDERS**

MI. 25.10.2023 19:30 Uhr

2. Abo A

Maurice Ravel »Alborada del gracioso«

Francis Poulenc Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll

Igor Strawinsky »Pétrouchka« (Originalfassung von 1911)

Dirigent **TUGAN SOKHIEV**

Klavier **LUCAS und ARTHUR JUSSEN**

DO. 26.10.2023 18:30 Uhr

1. JUGENDKONZERT SPIELFELD KLASSIK

Francis Poulenc Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll

Igor Strawinsky »Pétrouchka« (Originalfassung von 1911)

Dirigent **TUGAN SOKHIEV**

Klavier **LUCAS und ARTHUR JUSSEN**

Moderation **MALTE ARKONA**

25

HERAUSGEBER

Direktion der Münchner Philharmoniker
Paul Müller, 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: Martin Demmler, Hans-
Jürgen Schaal, Irina Paladi
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und
Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechts-
inhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

– Gloria Isabel Ramos Triano: © ohne credit
– Erich Wolfgang Korngold: Wikimedia commons
– Richard Strauss: Wikimedia commons
– Manfred Honeck: © Todd Rosenberg
– María Dueñas: © Felix Broede
– Alexandre Baty: © Tobias Hase

IMPRESSUM

Cos Illusions

»COSMIC ILLUSIONS«

Videokünstler **COSMODERNISM**
**MITGLIEDER DER MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

19.11.2023
19 UHR



**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

BRAINLAB FIRMENZENTRALE, RIEM
OLOF-PALME-STRASSE 9, 81829 MÜNCHEN

mphil.de

089 54 81 81 400

Münchner Philharmoniker und der Videokünstler Cosmodernism bringen minimalistischen Streicherklang und kunstvolle Makrovideographie in die Firmenzentrale von Brainlab in Riem. Rhythmus, Klang & Mikroskopie hautnah erleben – ein Musikerlebnis der ganz besonderen Art!

Tickets: 25 € (U30: 11 €)



mphil.de

GASTEIG HP8