

# Ravel Poulenc Stravinsky

25.10.2023

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

TUGAN SOKHIEV  
LUCAS und ARTHUR JUSSEN



ISARPHILHARMONIE  
089 54 81 81 400

[mphil.de](http://mphil.de)

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



MITGERISSEN

# Maurice Ravel

»Alborada del gracioso«  
(Morgenlied des Hofnarren)

# Francis Poulenc

Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll

1. Allegro, ma non troppo
2. Larghetto
3. Finale: Allegro molto

– Pause –

# Igor Strawinsky

»Pétrouchka«

Burleske in vier Sätzen (Originalfassung von 1911)

- I. Bild: Jahrmarkt in der Fastnachtswoche – Russischer Tanz
- II. Bild: Bei Pétrouchka
- III. Bild: Beim Mohren – Walzer
- IV. Bild: Jahrmarkt in der Fastnachtswoche (gegen Abend) – Tanz der Ammen – Der Bauer und der Bär – Tanz der Zigeunerinnen – Tanz der Kutscher – Die Masken – Der Kampf: Der Mohr und Pétrouchka – Pétrouchkas Tod – Die Polizei und der Gaukler – Erscheinung von Pétrouchkas Geist

Dirigent **TUGAN SOKHIEV**  
Klavier **LUCAS und ARTHUR JUSSEN**

Konzertdauer: ca. 1 ¾ Stunden

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**  
Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**  
Intendant **PAUL MÜLLER**

# Närrisches Spanien

## MAURICE RAVEL: »ALBORADA DEL GRACIOSO«

Aufgewachsen ist er in der französischen Hauptstadt, nur selten hat MAURICE RAVEL den Großraum Paris überhaupt verlassen. Dennoch hegte er eine besondere Neigung zur Musik des Nachbarlands Spanien. Ravels Mutter kam aus dem Baskenland, die Eltern hatten sich in Madrid kennengelernt, ihr Sohn Maurice wurde kurz hinter der spanischen Grenze in den französischen Pyrenäen geboren. »Als ich noch ein Baby war, sang meine Mutter mich immer mit baskischen oder spanischen Liedern in den Schlaf«, erzählte der Komponist einmal. Bis in sein 42. Lebensjahr, als seine Mutter starb, lebte er mit ihr zusammen. »Sein Spanien war ein idealisiertes Spanien, wie er es durch seine Mutter kennengelernt hatte«, sagte der Komponist Manuel de Falla.

Ravels träumerisches Interesse an der Musik aus dem Mutterland hat sich immerhin in zahlreichen seiner Werke niedergeschlagen, und dies vor allem in der Zeit um 1907. Da nämlich entstanden sein Orchesterwerk »Rapsodie espagnole«, die Oper »L'heure espagnole« oder das Klavierlied »Vocalise-étude en forme de habanera«. Der »Boléro«, Ravels bekanntestes Stück, ebenfalls einem spanischen Rhythmus nachempfunden, folgte allerdings erst zwei Jahrzehnte später.

M. Ravel  
Bibliothèque de la Ville de Paris  
Ouvre  
1909

ACHILLE OUVRE: MAURICE RAVEL (1909)



**MAURICE RAVEL**

\* 7. März 1875 in Ciboure im französischen Baskenland

† 28. Dezember 1937 in Paris

**»ALBORADA DEL GRACIOSO«**

Entstehungszeit Klavierfassung: 1905

Entstehungszeit Orchesterversion: 1918

Widmungsträger: Michel Dimitri Calvocoressi (1877–1944)

Uraufführung der Originalversion:  
am 6. Januar 1906 in Paris (Solist:  
Ricardo Viñes)

Uraufführung der Orchesterfassung:  
am 17. Mai 1919 in Paris (Orchester der  
Concerts Padeloup; Dirigent: René  
Baton)

»Es gibt Leute, die behaupten, ich sei gefühllos.«  
Sie wissen, dass das nicht stimmt. Aber ich bin Baske.  
Die Basken empfinden ungeheuer tief, vertrauen sich aber  
nur selten und nur wenigen Menschen an.«

MAURICE RAVEL

## VOM KLAVIER- BRAVOURSTÜCK ZUM ORCHESTERWERK

Auch die »Alborada del gracioso« – etwa: »Morgenständchen des Hofnarren« – ist von spanischen Klängen inspiriert und gemahnt an die energischen Rhythmen und ausdrucksvollen Melodien Andalusiens. Ravel schrieb das Werk ursprünglich 1905 als vierten Satz seiner Klaviersuite »Miroirs« (Spiegel). Damals gehörte er einer Künstlergruppe an, die sich »Les Apaches« nannte, und jedes Stück dieses Klavierzyklus ist einem seiner »Mit-Apat-schen« gewidmet – die »Alborada« dem Musikkritiker Michel Calcovoressi. Dass dieser gerade an einem Buch über Liszt schrieb, könnte Ravel auf die Idee gebracht haben, einige besondere Schwierigkeiten in sein Klavierstück einzubauen. Jedenfalls wurde die »Alborada« für ihre pianistischen Schikanen berühmt. Die schnellen Rhythmen, komplexen Glissandi und dichten Arpeggien machen das Stück zu einer enormen technischen Herausforderung – auch für die besten Klaviervirtuosens.

1918 – mehr als ein Jahrzehnt  
später – hat Ravel sein berüchtigtes schwe-

res Klavierstück eigenhändig orchestriert. Der Anlass war ein Auftrag des Impresarios Sergej Diaghilew, der das Werk als Ballett in London präsentieren wollte. Ravels besondere Fantasie und Raffinesse in der Erfindung symphonischer Klangfarben war legendär – nicht umsonst galt er als »Meister der Orchestrierung«. Neben eigenen Klavierwerken orchestrierte Ravel auch Kompositionen von Frédéric Chopin, Claude Debussy, Erik Satie oder Robert Schumann. Besonders populär wurde seine Orchesterfassung von Modest Mussorgskijs »Bilder einer Ausstellung« (1922).

## SPANISCHES KOLORIT

Bei der Bearbeitung der »Alborada del gracioso« hob Ravel besonders die spanischen Elemente des Stücks deutlich hervor. Zwei Harfen und das Pizzicato der Geigen suggerieren immer wieder den Klang andalusischer Gitarren. Kastagnetten, Zimbeln, Tamburin und weitere Perkussionsinstrumente betonen die pointierten, teils exaltierten Flamenco-Rhythmen in der Musik. Verschiedene Solobläser unterstreichen in den lyrischen Stellen die quasi vokale Qualität der Melodie. Nie würde man vermuten, dass diese orchestrale Acht-Minuten-Fantasie ursprünglich eine reine Klavierkomposition war. (Übrigens



wurden alle Stücke der »Miroirs« im Lauf der Zeit orchestriert, teils von Ravel selbst, teils von anderen Musikern.)

Gleich der Anfang ist vom Feuer des Rhythmus getrieben. Es ist ein resoluter Flamenco-Tanz, mit zornigem Stolz, auch mit dissonanten, beißenden Klängen und großen Sprüngen in der Dynamik. Prägend in den Motiven ist der Hiatus, das übermäßige Sekundintervall, ein typisches Merkmal für die Musik der Gitanos, der spanischen Untergruppe der Roma.

## EXTREME GEGENSÄTZE

Doch es gibt keine Spur von Komik hier, wie man sie vielleicht im Morgenlied eines Narren erwarten könnte. Das »Narrenhafte« dieser Musik bezieht sich wohl eher auf die Gesamtform der Komposition, auf ihre ständigen Brüche, Wechsel und Gegensätze von Lautstärke und Ausdruck. Ravels Orchesterbearbeitung treibt diese Gegensätze ins Extrem – möglicherweise mit bewusst »närrischer« und satirischer Absicht. Schon nach zwei Minuten nämlich kommt es zum ersten starken Bruch. Der Rhythmus reißt ab, das Fagott stimmt eine gefühlvoll-rhapsodische Melodie an, ähnlich dem »cante jondo«, dem tief empfundenen Gesang im andalusischen Flamenco. Es könnte ein etwas pathetisches Liebeslied sein, aber düster-tragische Töne ergänzen es, fast kommt die Musik zum Halt, dann wieder bricht sie abrupt aus zu dramatischen Höhepunkten. Die letzten zwei Minuten des Stücks gehören erneut energischen Rhythmen, der Schluss kommt mit Plötzlichkeit, mit resoluten Glissandi und strenger Geste.

Diese »Alborada del gracioso« ist nicht einfach eine Orchester-Etüde. Sie ähnelt mehr einer symphonischen Dichtung in verknappter Form, so vielgestaltig, widersprüchlich und abwechslungsreich ist ihr Ablauf. Hier wird eine bizarre Geschichte erzählt, die ganz auf die Fantasie des Publikums vertraut.

---

Hans-Jürgen Schaal

# Zwischen allen Stilen

## FRANCIS POULENC: DOPPELKONZERT

Man kennt es nur allzu gut aus der heutigen Medienwelt: Ein Journalist kreiert ein Wortspiel, eine griffige Formulierung – und sie bleibt im Gedächtnis haften. So ähnlich erging es 1920 in Paris der »Groupe des Six«: Henri Collet, Komponist, Musikwissenschaftler und Kritiker, stellte aus Anlass der französischen Übersetzung der Erinnerungen von Nikolaj Rimskij-Korsakow der berühmten russischen »Gruppe der Fünf« (auch bekannt als das »Mächtige Häuflein«) mit den fünf Tonsetzern Milij Balakirew, Aleksandr Borodin, César Cui, Modest Musorgskij und Rimskij-Korsakow eine Reihe von sechs jungen französischen Komponisten als Pendant gegenüber: Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, FRANCIS POULENC und Germaine Tailleferre. Die Verbindung beider Formationen bestand für Collet in der Rückbesinnung auf die jeweilige Nationalmusik. Einen unschätzbaren Vorteil hätten die sechs Franzosen gegenüber den fünf Russen allerdings, nämlich einen Mentor, der ihnen den stilistischen Weg weise. Gemeint war Jean Cocteau, dessen 1918 erschienene ästhetische Streitschrift »Le Coq et l'Arlequin« (Hahn und Harlekin) forderte, dass die neue französische Musik sich sowohl von allen deutschen Einflüssen als auch vom französischen Impressionismus eines Claude Debussy lösen und sich dagegen auf die ureigensten Eigenschaften der französischen Musik, nämlich auf Klarheit und Leichtigkeit rückbesinnen müsse.







**FRANCIS POULENC**

\* 7. Januar 1899 in Paris

† 30. Januar 1963 in Paris

**KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE  
UND ORCHESTER D-MOLL**

Entstehungszeit: 1932

Widmungsträgerin: Prinzessin Edmond  
de Polignac (1865–1943)

Uraufführung: am 5. September 1932 in  
Venedig (Orchester der Mailänder Scala;  
Dirigent: Désiré Defauw; Solisten: Fran-  
cis Poulenc und Jacques Février)

## »UNTERHALTUNGSMUSIK« AUF HOHEM NIVEAU

»Groupe des Six« war demnach eine ziemlich willkürliche Bezeichnung für ein halbes Dutzend nur lose miteinander verbundener junger Komponisten, die trotz bestimmter Gemeinsamkeiten schon bald je eigene Wege gingen. Von der »Gruppe der Sechs« entsprach Poulenc mit seinen Werken der 1920er und 1930er Jahre insgesamt wohl am stärksten den ästhetischen Forderungen Cocteau's: Humor mit Sinn fürs Absurde, Banale, aber auch mit einer gehörigen Portion Selbstironie, Musik nicht als Botschaft, sondern als Unterhaltung, dabei spielerisch-parodistisch und in klarer Form präsentiert.

Vorbild war die Musik des 18. Jahrhunderts, die in die Moderne überführt wurde – eine französische Spielart des nach dem Ersten Weltkrieg europaweit sich verbreitenden Neoklassizismus, bei dem die Ironie, das Augenzwinkern, mit dem »ältere Musik« zitiert und imitiert wurde, eine große Rolle spielte. Neben dem Faible für die zeitgenössische Unterhaltungsmusik (von der Operette bis zum Jazz) gehört zu Poulencs Charakteristik die Benutzung ganz heterogener Elemente, was in seinem Konzert für zwei Klaviere und Orchester besonders stark zum Tragen kommt.

## HETEROGENE INSPIRATIONSQUELLEN

Während sich Konzerte mit mehr als einem Soloinstrument im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreuten – man denke etwa an Johann Sebastian Bachs Konzert für zwei Violinen und Orchester BWV 1043 oder Mozarts Konzert für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 –, drängte das solistische Virtuosenum im 19. Jahrhundert deren Zahl deutlich zurück. Aber Poulenc ließ sich bei der Konzeption seines Konzerts für zwei Klaviere auch weniger von der klassischen Tradition der Besetzung als vielmehr von fernöstlicher Musik inspirieren. Bei der Pariser Kolonialausstellung

(»Exposition coloniale«) von 1931 war er insbesondere von der Präsentation eines balinesischen Gamelans beeindruckt. Darunter hat man sich ein Ensemble von traditionellen Zupf-, Schlag- und Blasinstrumenten vorzustellen, deren Spieler in drei Gruppen mit ständiger Präsenz Grundmelodie, rhythmische Gliederung und Auszierung der Melodie eines zu großen Teilen improvisierten Stückes vorführen.

Poulenc übernahm für seine Soloinstrumente die Idee eines »Perpetuum mobile«, eines (nahezu) pausenlosen Spiels ohne größere Unterbrechungen – was die beiden Pianisten bei aller geforderten Virtuosität dazu zwingt, bis in kleinste Nuancen auf das Zusammenspiel zu achten; aber auch in der 6-tönigen Struktur des Coda-Themas im 1. Satz ließ er Fernöstliches anklingen. Als Mozart-Hommage erweist sich dagegen der 2. Satz, namentlich in Anspielung an die Konzerte in D-Dur KV 537 (»Krönungskonzert«) und in C-Dur KV 467, während im letzten Satz, gemischt mit Variété- und Jazz-Elementen, der Einfluss des von Poulenc bewunderten Klavierkonzerts von Maurice Ravel hervortritt.

## KLARHEIT DER FORM

Klare, einfache Formen gehörten zum Programm der »Six«, und so verwendet Poulenc in seinem Konzert rein äußerlich die traditionellen Schemata. Zwei schnelle Sätze umschließen einen langsamen, und jeder Satz ist in sich klar gegliedert. Innerlich entfernen sich die Sätze jedoch weit vom Gewohnten. So hat zwar der Kopfsatz drei klar abgegrenzte Teile, die aber nicht dem Schema Exposition-Durchführung-Reprise entsprechen. Vielmehr wird der Satz mit einer motorisch wirkenden, rhythmisch straff geführten Einleitung eröffnet, die in ihrem Verve ein wenig an Strawinsky erinnert. Danach erklingt in Begleitung von repetierten Akkorden ein simples Vierton-Motiv, das als Basis für vielfältige melodische und harmonische Varianten dient und bei starker Zurücknahme des Tempos zu einer Art lyrischem 2. Thema führt, das ganz ähnlich behandelt wird – Exposition

und Durchführung fallen also sozusagen zusammen. Überraschenderweise bedeutet die Rückkehr zum Allegro-Tempo keine Reprise, denn Poulenc führt hier ein ganz neues Motiv ein. Noch eigenartiger dann die anschließende Coda, in der das Tempo nicht als Stretta beschleunigt, sondern vielmehr als Vorbereitung zum nachfolgenden Satz verlangsamt wird: Aus dem Gamelan-Thema tritt zeitweise eine Melodie hervor, die dem Mittelsatz von Ravels G-Dur-Klavierkonzert entlehnt ist.

Die traditionelle Gliederung des langsamen Satzes in A-B-A-Form unterstreicht den Hommage-Charakter dieses Teils. »Im Larghetto habe ich mir für das Hauptthema ein ›Zurück zu Mozart‹ erlaubt, da ich die melodische Linie verehere und Mozart allen anderen Komponisten vorziehe« – so Poulencs Kommentar in einem späteren Interview. Auch die Rondo-Form des Finale spielt auf die Wiener Klassik an, allerdings wird sie unterwandert von einer stilistischen Pluralität, die auf gedrängtem Raum alle früheren Anspielungen – von Mozart über Ravel bis zum Bali-Thema – nochmals vorführt und mit neuen Elementen anreichert: Akkordballungen, wie sie bei Rachmaninow vorkommen, oder Episoden im Stil des symphonischen Jazz eines George Gershwin. Poulenc führt demonstrativ die divergierenden Stile der Moderne vor und bleibt sich trotz oder gerade wegen der vielen Anleihen treu – »du pur Poulenc« sei das Konzert, meinte der Komponist später.

häufigsten »sec« für kurze, trockene Einwüfe) das Bemühen um äußerste Klangnuancierung unterstreichen.

»Das Konzert hatte einen enormen Erfolg in Venedig«, vermeldete Poulenc nach der Premiere, und der zum Teil sehr stürmische Beifall des Publikums begleitete auch die nächsten Aufführungen, die sich rasch in Frankreich und im benachbarten Ausland anschlossen. Das Konzept der geistvollen Unterhaltung, einer in ihrer Grundstruktur einfachen, alltäglichen Musik, die doch durch aparte Harmonik und Dissonanzen, durch rhythmischen Schwung und motorische Abläufe spannungsreich wirkt, ging jedenfalls auf. Unter den konzertanten Werken Poulencs blieb das Doppelkonzert für zwei Klaviere das erfolgreichste. Poulenc selbst meinte nach der Uraufführung: »Es ist ein enormer Fortschritt gegenüber meinen früheren Werken, mit dem mein wohl wichtigster Schaffensabschnitt beginnt.«

—  
Peter Jost

## RAFFINEMENT UND ESPRIT

Besetzung und Instrumentation erscheinen geradezu typisch für den Neoklassizismus der Zeit. Kein überladenes Orchester mehr noch wie in der Spätromantik, vielmehr die Bläser auf zweifache Besetzung reduziert, im Gegenzug aber das Schlagwerk mit verschiedenen Trommeln, Triangel und Kastagnetten ausgestattet. Auffallend ist der insgesamt gegenüber den Streichern dominierende Einsatz von Bläsern und Schlagwerk, vor allem aber deren solistische Auftritte, wobei zahlreiche Spiel- und Vortragsanweisungen (am



# Ein Puppenspiel als Spiegel der Gesellschaft

## IGOR STRAWINSKY: »PÉTROUCHKA«

»Als rhythmischer Organisator hat Strawinsky eine größere Subtilität und Vielseitigkeit an den Tag gelegt als irgendein anderer. [...] Es ist nicht abzuschätzen, was der Tanz oder die Musik Strawinsky verdanken. [...] Dem Tanz hat er einen weiteren musikalischen Bereich erschlossen; der Musik schenkte er seine eigene, spezifische Sprache der Bewegung.« So beschrieb der Tänzer und Choreograph George Balanchine im Jahr 1955 das Verdienst Igor Strawinskys um die Anfang des 20. Jahrhunderts fast schon aussterbende Kunstgattung Ballett – eine Ausdruckswelt, der der Komponist insbesondere mit den Werken seiner wilden »russischen« Phase, dem »Feuervogel« (1910), »Pérouchka« (1911) und natürlich dem skandalträchtigen »Sacre du Printemps« (1913), neuen Elan als Kunstform der Moderne verlieh.

Wem, wenn nicht Strawinsky, konnte dies gelingen, lag doch dem 1882 in Russland geborenen, bereits ab 1910 jedoch zunehmend in der Kunstmetropole Paris wirkenden Musiker der Tanz, das Körperliche als prägendes musikalisches Element ganz offensichtlich im Blut. »Dass Rhythmus in ihm lebte und zeitweilig von seinem ganzen Körper Besitz ergriff, wurde mir offenbar, wann immer ich ihn beobachtete«, berichtet etwa die Tänzerin Tamara Karsawina. »Sobald er von Musik oder überhaupt mit besonderem Nachdruck sprach, illustrierte er seine Meinung durch scharf einschneidende Bewegungen von Kopf und Händen – Bewegungen, die, obwohl sie von der ele-



**IGOR STRAWINSKY**

\* 5. Juni (17. Juni) 1882 in Oranienbaum,  
Russland

† 6. April 1971 in New York City

»PÉTROUCHKA«

**BURLESKE IN VIER SÄTZEN**  
**(ORIGINALFASSUNG VON 1911)**

Entstehungszeit: 1911; revidiert 1947

Uraufführung: am 13. Juni 1911 im Théâ-  
tre du Châtelet, Paris (Dirigent: Pierre  
Monteux; Choreographie: Michel Fokin;  
Bühnenbild und Kostüme: Alexandre Be-  
nois)

ganten Gestalt eines Weltmannes kamen, immer etwas Urtümlich-Spontanes an sich hatten.« Was ihm selbst der Tanz bedeutete, ist auch in Strawinskys Memoiren zu lesen: »Ballett war mir seit frühester Kindheit ein Begriff. Mit dem Größerwerden allerdings wurde ich gewahr, dass es dabei war, zu versteinern und schon reichlich steif und konventionell geworden war. Ich konnte mir nicht vorstellen, dass es für die Musik irgendeine Bedeutung erlangen könnte, und ich hätte es nicht geglaubt,

wenn mir jemand die Geburt einer neuen künstlerischen Entwicklung durch das Ballett vorausgesagt hätte. Aber hätte sich diese Entwicklung ereignet ohne Diaghilew? Ich glaube nicht.«

## PÉTROUCHKAS URSPRÜNGE

Sergej Diaghilew, den Strawinsky hier erwähnt, war der Impresario der »Ballets russes«, jener Tanzcompagnie, die in Paris Furore machte, weil sie eine für die damali-

### **WURUM GEHT ES IN »PÉTROUCHKA«?**

Schauplatz der Ballett-Handlung ist ein Jahrmarkt auf dem Platz der Admiralität in St. Petersburg während der »Butterwoche«, dem St. Petersburger Karneval, im Jahr 1830. Ein bunt gemischtes Publikum drängt über den Jahrmarkt, und Strawinskys Musik suggeriert dazu alle erdenklichen szenischen Vorgänge: Verschiedene Gruppen (Bauern, Betrunkene usw.) und einzelne Figuren (Ausrufer, zwei wetteifernde Leierkastenmänner) treten auf – teils nacheinander, teils gleichzeitig. Im Mittelpunkt der Szene steht ein Gaukler mit seinen Puppen: Pétrouchka (eine dem Kasper entsprechende Figur des volkstümlichen russischen Puppentheaters), die Ballerina und der Mohr. Durch sein Flötenspiel erweckt der Gaukler seine Puppen zum Leben und lässt sie tanzen (russischer Tanz).

Im zweiten Bild ruhen die Puppen wieder in ihren Kästen. Pétrouchka quält sich wegen seines Aussehens und der Unbeholfenheit seiner Bewegungen. Verliebt in die Ballerina, erntet er von dieser nur Spott. Die Ballerina wiederum schwärmt für den prachttvoll gekleideten Mohren und will ihn im dritten Bild mit einem Walzer für sich gewinnen. Der eifersüchtige Pétrouchka platzt in die Liebesszene, wird aber vom Mohr per Fußtritt ins Freie befördert.

Im vierten Bild herrscht zunächst wieder buntes Jahrmarktstreiben mit verschiedenen Auftritten. Ein fröhlicher Tanz jedoch wird durch einen Schrei aus dem Puppentheater abrupt unterbrochen. Pétrouchka versucht vor dem wuterfüllten Mohr zu flüchten, doch dieser streckt ihn mit seinem Krummsäbel nieder. Die erschrockenen Jahrmarktsbesucher sehen zu, wie Pétrouchka klagend stirbt. Um die Menge zu beruhigen, zeigt der Gaukler, dass es sich noch immer lediglich um Puppen handelt. Die Menge verläuft sich wieder, nur der Gaukler bleibt alleine auf der Bühne zurück, um den Leichnam Pétrouchkas ins Theater zurückzutragen. In diesem Moment erscheint über dem Theater der Geist Pétrouchkas, der den Gaukler verhöhnt. Dieser lässt Pétrouchka erschrocken fallen und flieht von der Bühne.

ge Zeit radikal moderne Tanzkunst auf die Bühne brachte. Nach der ersten Auftragsarbeit, der Chopin-Bearbeitung »Les Sylphides«, war 1909 »L'oiseau de feu« (Der Feuervogel) Strawinskys erste eigene Komposition für die »Ballets russes«. Und nach deren Sensationserfolg im Juni 1910 schloss sich »Pétrouchka« als neuer Auftrag unmittelbar an. Angedacht war damals bereits ein Werk über das heidnische Russland – die Idee, der wenig später Strawinskys »Sacre« entspringen sollte. Doch zunächst stieß der Komponist bei seiner Stoffsuche auf die Geschichte der Marionette Pétrouchka, die ihn bald nicht mehr losließ. »Bei dieser Arbeit hatte ich die hartnäckige Vorstellung einer Gliederpuppe, die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters so sehr erschöpft, dass es sie mit Fanfaren bedroht. Daraus entwickelt sich ein schrecklicher Wirrwarr, der auf seinem Höhepunkt mit dem schmerzlich-klagenden Zusammenbruch des armen Hampelmanns endet.«

Geplant zunächst als Konzertstück für Orchester mit solistischem Klavier, wurde auch »Pétrouchka« auf Anregung Diaghilews, der für bühnenwirksame Stoffe ein untrügliches Näschen besaß, schnell zu einem »großen Tanzspiel« umgestaltet – ein weiterer Meilenstein auf Strawinskys Weg zum Weltruhm! Denn in der Arbeit an »Pétrouchka« nutzte er erneut die Chance, sich musikalisch auszuprobieren und all das herauszulassen, was in ihm steckte: wilde, aufregende Rhythmen zum einen, aber auch jene sprühende Farbigkeit, die ein groß besetztes Sinfonieorchester in sich birgt. Und so gleicht seine Musik einem regelrechten »Action-painting« in Klangfarben – allesamt im Einsatz, um den Zuhörern so plastisch wie möglich die Geschichte zu erzählen. Zur klanglichen Differenzierung tritt dabei insbesondere die rhythmisch-metrische Kleinteiligkeit und Komplexität hinzu, für die Strawinskys Musik bald berühmt (und bei Tänzern berüchtigt) war. Denn die Impulse beugen sich hier nicht mehr den bis dahin üblichen (und erwarteten) regelmäßigen Folgen von Takten und Taktgruppen,

sondern bauen neue, in sich unendlich differenzierte und vielschichtige Kraftfelder aus. Das Zappeln Pétrouchkas wird unwiderstehlich Klang und Rhythmus.

## ZWISCHEN TRAGÖDIE UND GROTESKE

Vom Fortschreiten seiner Arbeit nach der Umorientierung auf die getanzte Form berichtet Strawinsky: »Wir arbeiteten Thema und Disposition des Stücks nach meiner Idee in großen Linien aus. Als Schauplatz wählten wir den Marktplatz mit seiner Menschenmenge, seinen Buden und den Zauberkünsten des Taschenspielers; die Puppen erwachen zum Leben, Pétrouchka, sein Rivale [der »Mohr«] und die Ballerina –, das Drama der Leidenschaft läuft ab und endet mit dem Tod Pétrouchkas.« Musikalisch allerdings mochte sich Strawinsky mit dem tragischen Ausgang nicht abfinden und so ließ er seine Komposition am Ende eine positive Wendung nehmen: Unmissverständlich nämlich erscheint dort der Geist der Puppe – nicht als mechanisches Spielzeug, auch nicht als Figur mit menschlichen Gefühlen, sondern als eine Art doppeldeutige Symbolgestalt: »So wie ich es auffasste, ist Pétrouchkas Geist der richtige Pétrouchka, und durch dessen Erscheinen am Ende des Spiels wird der Pétrouchka, der vorher spielte, zur bloßen Puppe. [...] Er zeigt dem Publikum, wie er es an der Nase herumgeführt hat«, erklärt Strawinsky die dem Werkschluss zugrundeliegende Idee. Seinem Konzept also lag ein skurriler Humor zugrunde, der an die grotesk-satirischen Erzählungen seines russischen Landsmanns Nikolai Gogol gemahnt und damit auch der Brüchigkeit des damaligen Weltbildes und seiner Widerspiegelung in der Kunst entsprach. In Michel Fokines Choreographie der Pariser Uraufführung vermisste Strawinsky diese Deutungsebene allerdings – was den Stoff ein Stück weit entschärfte und ihn dem Publikum vermutlich leichter verdaulich machte.

Auch dass der Bühnen- und Kostümbildner Alexandre Benois, der Strawinsky tatkräftig zur Seite stand, ein aus-





VACLAV NIJINSKY ALS PÉTROUCHKA (1911)

gewiesener Kenner und Fan des russischen Puppentheaters war, dürfte zum Gelingen der Produktion wesentlich beigetragen haben. Zudem wurde die Aufführung auf einzigartige Weise von der Gestaltung der Titelrolle durch Václav Nijinsky, seit 1909 Startänzer der »Ballets russes«, getragen, dessen dramatische Umsetzung Pétrouchkas als »Wunder« beschrieben wird. Wie intensiv Nijinsky selbst, über tänzerische Energie und technische Perfektion hinaus, auch inhaltlich in die Rolle eintauchte, belegt seine eigene Beschreibung der Pétrouchka-Figur: »Er ist der mythische Ausgestoßene, in dem sich Leid

und Schmerz des Lebens konzentrieren, der mit den Fäusten gegen die Wand schlägt, der immer betrogen, verachtet und von der Welt verstoßen sein wird.« Nijinsky, als Künstler zwischen den Ansprüchen und Neigungen oft genug zerrissen, mag sich mit der Rolle auf besondere Weise identifiziert haben.

## ZWISCHEN FOLKLORE UND COLLAGE

Und die Musik? Strawinsky hat sich in »Pétrouchka« von den russisch-folkloristischen Wurzeln, in deren Dunstkreis er sich



durch seine musikalische Herkunft anfangs noch spürbar bewegt, immer mehr freigeschrieben. Denn auch wenn das reale Umfeld des Jahrmarkts volkstümliche Elemente nahelegt, so ermöglichte das tiefgründige Eindringen in die Problematik des Sujets dem Komponisten zugleich, diese Quellen musikalisch zu abstrahieren. Die Zwiespältigkeit des Puppenmenschen, des künstlich Lebendigen, hat er so auch auf die Musik übertragen und zum kompositorischen Prinzip erkoren: durch ein Verfahren des Neuzusammensetzens und Kombinierens diverser, oft heterogener Elemente auf unterschiedlichen Gestaltungsebenen. Ein Baukastenprinzip, in dem – wie in der Funktionsweise der Marionette – viele kleine Glieder ineinandergreifen und zu Bewegungsmustern, Gesten und Ausdruckslinien zusammenwachsen.

Damit verzerren und verlieren sich die anfangs noch folkloristisch gefärbten Melodieelemente im Stückverlauf durch ihre Zerlegung in flexible Motive, die durch metrische Zuspitzung, ostinate Wiederholungen und harmonische Schärfung ihren Wurzeln entfremdet werden. Immer dichter werden die Bruchstücke kombiniert, neu montiert oder gar simultan geschichtet, während die harmonischen Bezüge in verschiedene Richtungen zerren. Das Hin- und Hergerissensein der Puppe wird so auf faszinierende Weise erlebbar – umso mehr, als triviale Einsprengsel wie Leierkastenmusik oder Gassenhauer den Konflikt zusätzlich schärfen. Die überbordende Bunttheit und Reizüberflutung des Jahrmarktstreibens, die Parallelität von Theater und realem Leben, ist bei alledem natürlich im Stoff angelegt – die Radikalität, mit der Strawinsky sie zuspitzt, dürfte sensible Zeitgenossen aber dennoch schockiert haben.

als »Pétrouchka« das Licht der Bühne erblickte, als »gemein-gefährlich« verschrien, konsolidierte sich bald jedoch als Ausdruck einer kraftvollen Moderne. So wurde Paris zu dem Ort, wo sich in aufs Äußerste geladener Atmosphäre kühne Ideen in künstlerischer Energie verdichteten. Strawinsky, in seiner Mentalität, in seinen Methoden und in seinem Ideal einer »deskriptiven Konstruktion« den Kubisten verwandt, passte perfekt in diese zugespitzte Stimmung kurz vor dem politisch-gesellschaftlichen Urknall des 1. Weltkriegs.

Nicht zuletzt aus dieser Perspektive bleibt zu erwähnen, dass Strawinsky selbst im Jahr 1947, zu einem Zeitpunkt, als nach der Hölle des 2. Weltkriegs der Intellekt über jedes Gefühl in der Kunst dominierte, seinen »Pétrouchka« radikal überarbeitete und noch weiter zuspitzte. Die in der 1911er-Fassung durchaus geschmeidige und klanglich immer wieder aufblühende Musik wirkt nun gnadenlos trocken, denn der Komponist spiegelt in der Revision seines Werks eine gewandelte Zeit. Dennoch »tanzt« Strawinskys Musik in der ursprünglichen wie auch in der späteren Fassung des »Pétrouchka« unwiderstehlich, wie in all seinen für das Ballett entstandenen Werken. Dies gilt auch für die Darbietung im Konzert, denn die Komposition lebt ganz und gar aus Gesten, aus Schwung und Bewegung. Strawinskys vitaler Geist und sein energischer Charakter finden sich in ihr verkörpert.

—  
Kerstin Klaholz

## KUBISTISCHE ZÜGE

In der Abstraktion des Realen gewinnt Strawinskys »Pétrouchka« schließlich unverkennbar Züge des seit 1910 in Paris leidenschaftlich diskutierten Kubismus in der Malerei. Der neue Stil eines Picasso, Braque oder Gleizes wurde zur selben Zeit,



# Tugan Sokhiev DIRIGENT

Tugan Sokhiev dirigiert regelmäßig Orchester wie die Wiener, Berliner und Münchner Philharmoniker, die Dresdner und Berliner Staatskapelle, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester und das Philharmonia Orchestra. Er wird zu den besten Orchestern der USA eingeladen, darunter das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra und verbringt jede Saison mehrere Wochen mit dem NHK Symphonieorchester.

Als Musikdirektor des Orchestre National du Capitole de Toulouse von 2008 bis 2022 leitete Tugan Sokhiev zahlreiche gefeierte Konzerte, mehrere Uraufführungen und eine Vielzahl von Auslandstourneen, die das Orchester zu internationaler Bekanntheit führten. Von 2014 bis 2022 war er Musikdirektor und Chefdirigent des Bolschoi-Theaters in Moskau und dirigierte dort zahlreiche Neuproduktionen und Uraufführungen. Er gastierte an der Metropolitan Opera New York und erhielt enormes Kritikerlob für seine Aufführung von »Die Liebe zu den drei Orangen« mit dem Mahler Chamber Orchestra beim Festival von Aix-en-Provence, eine Produktion, die er anschließend auch am Teatro Real in Madrid leitete. 2021 dirigierte er außerdem eine hochgelobte Neuproduktion von »Salome« am Bolschoi-Theater.

Höhepunkte der Saison 2023/24 sind Tourneen nach Taiwan und Korea mit den Wiener Philharmonikern, eine Konzertreise mit der Staatskapelle Dresden, Auftritte bei den Festivals von Enescu und Evian mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sowie Konzerte mit den Berliner Philharmonikern und dem Gewandhausorchester Leipzig. Tugan Sokhiev dirigiert außerdem die Symphonieorchester von Boston und Chicago, das Philadelphia Orchestra und das Orchestre de la Suisse Romande.



Tugan Sokhiev verfügt über eine umfangreiche und abwechslungsreiche Diskografie, darunter Aufnahmen mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse bei Naïve und Warner Classics, die 2020 mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet wurden. Seine Aufnahmen mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, bei dem er von 2012 bis 2016 Chefdirigent war, sind bei Sony Classical erschienen.

Als einer der letzten Schüler des legendären Lehrers Ilya Musin am St. Petersburger Konservatorium ist Tugan Sokhiev bestrebt, sein Fachwissen an musikalische Nachwuchstalente weiterzugeben. Er gründete eine Dirigierakademie in Toulouse und arbeitet mit den jungen Musiker\*innen der Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker zusammen. Es ist ihm eine Ehre, Schirmherr des Philharmonic Brass Education System zu sein, und er ist sehr stolz darauf, mit den Mitgliedern von The Philharmonic Brass an deren erster CD-Aufnahme mitzuwirken.

# Lucas und Arthur Jussen **KLAVIER**

»Es ist, als würde man zwei BMW gleichzeitig fahren«, meinte der Dirigent Michael Schönwandt nach einem Dirigat mit den Brüdern Lucas und Arthur Jussen. Die beiden holländischen Pianisten sorgen international für Furore und werden von Presse und Publikum stürmisch gefeiert. Zurückliegende Engagements führten sie u. a. zu Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Concertgebouworkest, Danish National Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra und der Academy of St Martin in the Fields. Sie arbeiteten mit namhaften Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste und Jaap van Zweden zusammen. Im August 2023 traten Lucas und Arthur Jussen mit dem Boston Symphony Orchestra unter Kazuki Yamada beim Tanglewood Festival auf. Es folgten Festspielauftritte beim Rheingau Musik Festival, in Gstaad und Amsterdam.

Höhepunkte der aktuellen Saison sind Debüts mit dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem Philharmonia Orchestra London und dem Taiwan Philharmonic. Weitere Gastengagements führen sie zum WDR Sinfonieorchester, dem Danish National Symphony Orchestra und dem Tonhalle-Orchester Zürich. Sie spielen das Konzert »Anka kuşu« (Phoenix), das Fazıl Say für sie geschrieben hat, mit dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Oslo Philharmonic Orchestra und auf Tournee mit der Amsterdam Sinfonietta. Außerdem sind sie in dieser Saison »Artists in Residence« beim Orchester Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

Ihre Debüt-Aufnahme mit Werken von Beethoven wurde mit Platin ausgezeichnet und erhielt den Edison Klassiek Publikumspreis. 2015 erschienen die beiden Mozartkonzerte KV 242 und KV 365, begleitet von der Academy of St Martin in the Fields und Sir Neville Marriner. Das Album erreichte Gold-Status. In ihrer jüngs-



ten Einspielung »Dutch Masters« (April 2022), u. a. unterstützt vom Netherlands Radio Philharmonic Orchestra unter Karina Canellakis, widmen sie sich Werken holländischer Komponisten. Die Aufnahme wurde im September 2022 mit einem Edison Klassiek in der Kategorie »Kammermusik« und dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Ihren ersten Klavierunterricht erhielten die Brüder Jussen in ihrem Geburtsort Hilversum. Schon als Kinder durften sie vor der niederländischen Königin Beatrix auftreten, erste Auszeichnungen bei Wettbewerben folgten. 2005 studierten die beiden auf Einladung der portugiesischen Meisterpianistin Maria João Pires fast ein Jahr lang in Portugal und Brasilien. In den darauffolgenden Jahren wurden sie sowohl von Pires als auch von renommierten holländischen Lehrern unterrichtet. Lucas vervollständigte seine Ausbildung bei Menahem Pressler in den USA und bei Dmitri Bashkurov in Madrid. Arthur schloss sein Studium bei Jan Wijn am Konservatorium in Amsterdam ab.

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

20

# 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.

# Herzlich willkommen, Ohad Cohen!

Der 1991 in Haifa geborene Ohad Cohen begann im Alter von sechs Jahren Geige zu spielen und erhielt Unterricht bei Prof. Lev Markus. Ab 2006 studierte er bei Prof. Nava Milo am Konservatorium von Tel Aviv und war Teilnehmer des »David Goldman Program« für junge Musikerinnen und Musiker am Jerusalem Music Center. Zudem war er Konzertmeister des Jugendorchesters der Israel Philharmonic.

Nachdem Ohad Cohen sein Studium an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv mit Auszeichnung absolviert hatte, zog er nach Deutschland um, wo er seine Ausbildung fortsetzte. 2017 schloss er das Masterstudium an der HMT Leipzig bei Prof. Tatjana Masurenko ab und war anschließend bis 2019 Stipendiat der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Meisterkurse besuchte er u. a. bei Maxim Vengerov, Christian Tetzlaff, Julian Rachlin, Miriam Fried, Ivry Gitlis, Zakhar Bron, Hagai Shaham, Shmuel Ashkenazy und Vadim Gluzman.

Solistisch konzertiert Ohad Cohen mit Orchestern weltweit wie dem Jerusalem Radio Orchestra, dem Karajan-Akademie Orchester, dem Ramat Gan Orchestra und dem Kammerorchester Wörgl. Darüber hinaus gab er zahlreiche Sonatenabende und musizierte bei Kammermusik-Festivals weltweit.

Von 2020 bis 2023 war Ohad Cohen 3. Konzertmeister des Tiroler Symphonieorchesters Innsbruck, und seit September 2023 ist er Mitglied der 1. Geigen bei den Münchner Philharmonikern.





# Vorschau

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**

FR. 10.11.2023 19:30 Uhr

1. Abo K4

SA. 11.11.2023 19 Uhr

2. Abo D

Franz Schubert »Lacrimosa son io« für drei Singstimmen D 131b

Franz Schubert Symphonie Nr. 7 h-Moll D 759 »Unvollendete«

Wolfgang Amadeus Mozart »Maurerische Trauermusik« c-Moll KV 477

Wolfgang Amadeus Mozart Kyrie d-Moll KV 90

Wolfgang Amadeus Mozart Missa c-Moll KV 427 »Große Messe«

Dirigent **RAPHAËL PICHON**

Sopran **YING FANG**

Mezzosopran **EMA NIKOLOVSKA**

Tenor **ROBIN TRITSCHLER**

Bass **CHRISTIAN IMMLER**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

VORSCHAU

24



SO. 12.11.2023 11 Uhr  
Festsaal,  
Münchener Künstlerhaus

## » MONUMENTS MUSICAUX « 3. KAMMERKONZERT

Antonín Dvořák Klavierquintett A-Dur op. 81

César Franck Klavierquintett f-Moll

Violine **VIKTORIA MARGASYUK**

Violine **WOLFRAM LOHSCHÜTZ**

Viola **JANNIS RIEKE**

Violoncello **VEIT WENK-WOLFF**

Klavier **PAUL RIVINIUS**

MI. 15.11.2023 19:30 Uhr

3. Abo A

DO. 16.11.2023 19:30 Uhr

2. Abo B

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 »Eroica«

Dirigent **MYUNG-WHUN CHUNG**

Klavier **YUNCHAN LIM**

FR. 17.11.2023 19:30 Uhr

2. Abo C

Ludwig van Beethoven Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Dirigent **MYUNG-WHUN CHUNG**

Violine **CLARA-JUMI KANG**

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: Hans-Jürgen Schaal,  
Peter Jost, Kerstin Klaholz  
– 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

– Maurice Ravel: © wikimedia commons  
– Francis Poulenc: Harenberg Komponisten-  
lexikon, Dortmund 2001  
– Igor Strawinsky: Vera Stravinsky / Robert  
Craft, Stravinsky in pictures and documents,  
London 1979  
– Tugan Sokhiev: © Marco Borggreve  
– Lucas und Arthur Jussen: © Marco Borggreve  
– Alexandre Baty: © Tobias Hase  
– Ohad Cohen: © Peter Adamik

# IMPRESSUM

# Cos Illusions

»COSMIC ILLUSIONS«

Videartist **COSMODERNISM**  
**MITGLIEDER DER MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**

19.11.2023  
19 UHR

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

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

[mphil.de](http://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 €)

 BRAINLAB



[mphil.de](http://mphil.de)

GASTEIG HP8