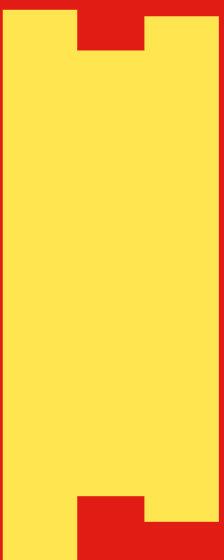


Brahms

09./10.01.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



ZUBIN MEHTA
LISA BATIASHVILI
GAUTIER CAPUÇON



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



MITGERISSEN

Johannes Brahms

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102

1. Allegro
2. Andante
3. Vivace non troppo

– PAUSE –

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Poco allegretto
4. Allegro

Dirigent **ZUBIN MEHTA**
Violine **LISA BATIASHVILI**
Violoncello **GAUTIER CAPUÇON**

Konzertdauer: ca. 1 ¾ Stunden

PROGRAMM

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

Zubin Mehta erhält die »Goldene Ehrenmünze der Landeshauptstadt München«

Zubin Mehta gab 1987 sein Debüt bei den Münchner Philharmonikern – seitdem ist er unverzichtbarer Bestandteil der DNA des Orchesters der Stadt. Insbesondere in den letzten Jahren der Ära Sergiu Celibidaches, als dieser gesundheitsbedingt Konzerte in München und auf Reisen nicht wahrnehmen konnte, war Zubin Mehta verlässlicher und hochkarätiger Partner des Orchesters. Durch kurzfristige Konzertübernahmen in München und im Rahmen von internationalen Tourneen trug er in nicht ausreichend zu würdigender Art und Weise dazu bei, die Anziehungs- und Strahlkraft der Münchner Philharmoniker und der Musikstadt München in die Welt zu tragen.

Von 1998 bis 2006 wirkte er als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper und prägte gemeinsam mit Sir Peter Jonas in dieser Ära die Musikstadt München ganz wesentlich.

Für seine Verdienste um die Münchner Philharmoniker ernannte das Orchester Zubin Mehta im Jahr 2004 zu ihrem Ehrendirigenten. In der Geschichte des Orchesters ist Zubin Mehta der erste und bisher einzige Dirigent, dem dieser Ehrentitel zuteil wurde.

Mit dem Brahms-Zyklus im Januar 2024 setzen die Münchner Philharmoniker und Zubin Mehta das größtangelegte Projekt ihrer gemeinsamen Zusammenarbeit um: die Aufführung aller Symphonien und Instrumentalkonzerte von Johannes Brahms, mit anschließenden Konzerten in Spanien und den USA. Anlässlich dieses künstlerischen Höhepunktes in der philharmonischen Beziehung mit Zubin Mehta und in Anbetracht seiner Verdienste um die Musikstadt München freuen sich die Münchner Philharmoniker außerordentlich, dass Zubin Mehta die »Goldene Ehrenmünze der Landeshauptstadt München« erhalten wird. Nach Hans Knappertsbusch, Fritz Rieger, Eugen Jochum und Sergiu Celibidache ist Zubin Mehta der fünfte Dirigent, der diese Auszeichnung erhält. Die »Goldene Ehrenmünze« wird Zubin Mehta im Rahmen eines Festaktes durch Oberbürgermeister Dieter Reiter feierlich überreicht.





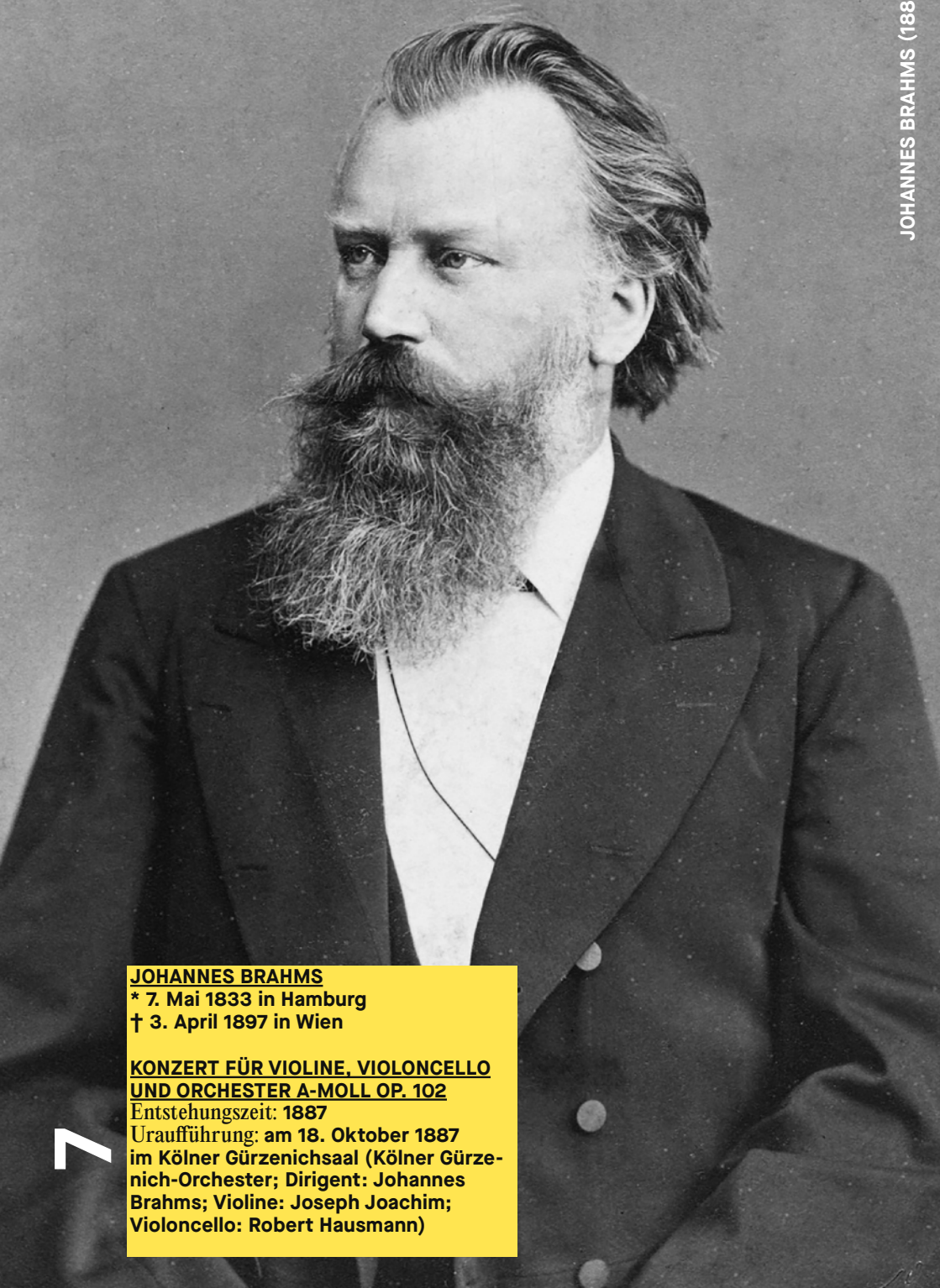
»Bei mir klingt's«

JOHANNES BRAHMS: DOPPELKONZERT A-MOLL OP. 102

Die Porträts mit Rauschebart, hinter dem er sich seit 1878 versteckte, sind omnipräsent. Frühere Bildnisse, die JOHANNES BRAHMS ohne Vollbart zeigen, verblassen dahinter. Einen etwas verschroben, grummelig und unnahbar wirkenden Mann machte die Gesichtsbehaarung aus ihm. Etwas, das nicht schlecht zum konservativen Image passte, das ihm zu Lebzeiten anhaftete und die Rezeption seiner Werke lange bestimmte: Brahms, der Rückwärtsgewandte. Brahms, der letzte Klassiker. Brahms, der akademische Historiker. Brahms, der Antipode Liszts und Wagners, der Freund Hanslicks. Vorwürfe solcherart ließ Brahms an sich abprallen, kommentierte sie gelegentlich lässig: »Akademisch, es mag ja sein, aber bei mir klingt's.«

Der Fortschrittsgedanke, von dem sich Liszt und Wagner selbstbewusst tragen ließen, war Brahms fremd. Avantgardistischen Tendenzen, etwa der Idee der Programm-Musik und ihrer Verschwisterung von Musik und Dichtung, stand er ablehnend gegenüber. Seine Kreativität entzündete sich stets an eher unzeitgemäßen, veralteten Formen und Techniken. Der Tragfähigkeit klassischer Formmodelle wie der Sonate misstraute er nicht, und mit besonderer Vorliebe widmete er sich dem Variationenzyklus. Seinem Ruhm schadete der konservative Ruf nicht. In seinen letzten Lebensjahren galt Brahms gar als erster deutscher Tonkünstler. Und auch heute gehört er zu den populären Komponisten in den Konzertsälen dieser Welt. Seine vier Symphonien und seine vier Konzerte zählen zu den meistgespielten Werken.





JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

**KONZERT FÜR VIOLINE, VIOLONCELLO
UND ORCHESTER A-MOLL OP. 102**

Entstehungszeit: 1887

Uraufführung: am 18. Oktober 1887
im Kölner Gürzenichsaal (Kölner Gürzenich-Orchester; Dirigent: Johannes Brahms; Violine: Joseph Joachim; Violoncello: Robert Hausmann)

NEUE EINSICHTEN ZUM 100. GEBURTSTAG

Brahms' Verhältnis zur musikalischen Vergangenheit hat die Rezeption seines Œuvres bis weit ins 20. Jahrhundert hinein als »akademisch« und »klassisch« bestimmt. Das änderte sich erst mit Arnold Schönbergs Aufsatz »Brahms, der Fortschrittliche«, den er 1933 anlässlich des 100. Geburtstags des Komponisten verfasst hatte. Schönbergs spektakulär neue Einsicht: »Brahms war in seinem Klassizismus und seinem akademischen Stil ein großer Erneuerer der musikalischen Sprache«, sozusagen ein »konservativer Revolutionär«. In seinem legendären Aufsatz analysierte Schönberg Brahms' Streichquartett op. 51 Nr. 2 in Hinsicht auf »Fortschritt«, »Fasslichkeit«, »Logik, Ökonomie und Erfindungskraft«. Er entdeckte in Brahms den Meister der Organisation und der Reduktion auf das Wesentliche und lobte ihn als einen Harmoniker, der genauso fantasievoll und risikoreich zur Sache gegangen war wie sein Konkurrent Wagner. Und in der Brahms'schen Technik der »permanenten Durchführung«, der »entwickelnden Variation«, dem ständigen Fortspinnen also eines musikalischen Gedankens als Variation von bereits Variiertem, fand er jene musikalische Logik vorgeformt, die auch für die Zwölftonmusik wesentlich wurde.

Dichte motivisch-thematische Arbeit, die Entfaltung von Grundgedanken, die sich schrittweise modifizieren oder erweitern und in diesem Prozess in neue musikalische Gedanken überführt werden, die wiederum ähnliche Entwicklungen initiieren, kurz: ein organisches Wachsen und Weben – das findet sich natürlich auch in Brahms' spätem Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102. Er komponierte es, 54-jährig, 1887 während seiner Sommerfrische am Thuner See. Sein Rückgriff auf eine in der Romantik eigentlich aus der Mode gekommenen Gattung, nämlich das Konzert für mehrere Soloinstrumente (oder kurz: Sinfonia concertante), hatte in diesem Fall aber persönliche Gründe.

EIN VERSÖHNUNGSWERK

Ursprünglich hatte Brahms nämlich ein Solokonzert für Violoncello im Sinn. Dass er dem Cello noch eine Geige zur Seite stellte, galt dem Versöhnungsangebot an einen engen Freund, den Geiger Joseph Joachim. Die beiden lagen schon längere Zeit im Clinch, weil Brahms im Scheidungsverfahren der Eheleute Joachim Partei für dessen Gattin Amalie ergriffen hatte. Der notorisch eifersüchtige Ehemann hatte seine Frau des Ehebruchs mit dem Verleger Fritz Simrock bezichtigt. Das Gericht sprach sie frei. Unter den Beweismitteln fand sich auch ein mitfühlender Brief von Brahms an Amalie. Joachim, von der Treulosigkeit auch seines Freundes überzeugt, brach den Kontakt ab.

Brahms' Idee, die Versöhnung über den Weg einer produktiven Zusammenarbeit im Rahmen eines neuen Opus herbeizuführen, zündete. Joachim ließ sich darauf ein, beriet Brahms in spieltechnischen Fragen und übernahm schließlich auch (neben seinem Quartett-Kollegen und Cellisten Robert Hausmann) den Violinpart in der Uraufführung am 18. Oktober 1887 in Köln, die Brahms selbst dirigierte. Opus 102 ist also ein »Versöhnungswerk« (O-Ton Clara Schumann) geworden. Aber zuallererst ist es ein höchst originelles Konzert – auch wenn Brahms darin traditionsbewusst der dreisätzigen Konzertform (mit zwei schnellen Rahmensätzen und einem langsamen in der Mitte) folgt.

LOGISCHE DISKURSE UND VIRTUOSER GESTUS

Originell ist, wie Brahms die Divergenzen zwischen dem eigenen kompositorischen Anspruch und den typischen Eigenschaften des Solokonzerts in Einklang bringt. Traditionsgemäß geht es im Solokonzert ja auch um die virtuose Selbstdarstellung, um die Bewältigung möglichst hoher spieltechnischer Anforderungen wie etwa hochtourige Doppelgriff-Ketten, rasende Läufe, weite Sprünge, Spiel in der hohen Lage und im Flageolet, Trillerketten. Also



»Dann muß ich Ihnen doch meine letzte Dummheit melden. Das ist nämlich ein Konzert für Geige–Cello! Namentlich meines Verhältnisses zu Joachim wegen, wollte ich immer die Geschichte aufgeben, aber es half nichts. In künstlerischen Sachen sind wir ja zum Glück immer im freundlichen Zusammenhang geblieben; ich hätte aber nicht gedacht, daß wir je noch einmal persönlich zusammenkommen würden. Eine kurze, ihm alle Freiheit lassende Mitteilung griff er aber so erfreut und begierig auf, daß ich jetzt richtig das Stück mit ihm und Hausmann nächstens am Klavier zunächst versuchen werde.«

JOHANNES BRAHMS IN EINEM BRIEF AN SEINEN VERLEGER SIMROCK

um Material, das auf den ersten Blick unthematisch erscheint. Wie geht solch lapidar-virtuoser Gestus zusammen mit Brahms' Technik der »entwickelnden Variation«, mit seinen sonst so komplex-logischen Diskursen?

Zunächst wird das hörbar in einer weitgehenden Eliminierung jener Formteile, in denen sich spieltechnisches Auftrumpfen frei entfalten, also verselbstständigen kann, etwa in Solokadenzen am Schluss der Rahmensätze. Die virtuose Geste muss als Variante des thematischen Material eingebunden und überhaupt mit dem Orchester verzahnt werden.

Solokadenzen, wenn auch in übersichtlichem Rahmen, gibt es trotzdem im Opus 102. Nämlich gleich zu Beginn. Der erste Satz, dem traditionell die Sonatensatzform (und ihr im Kern rhetorischer Dreischritt aus Exposition, Durchführung und Reprise) zugrunde liegt, beginnt nicht wie üblich mit einer Doppelexposition (vom Orchester, dann von den Soloinstru-

menten), sondern mit einem nur viertaktigen Orchester-Intro, das sich erst im Nachhinein als Kopf des rhythmisch markanten, auftrumpfenden Hauptthemas herausstellen wird. Das Solocello scheint das Orchester zu unterbrechen, nimmt die Motive dieses kurzen Themenabschnitts in sein rezitativartiges Solo auf. Ähnlich überraschend wird die Solovioline eingeführt: Holzbläser und Hörner spielen nach der Cello-Kadenz vier Takte des späteren zweiten, sehr lyrischen Themas, über das nun die Violine »improvisiert«, bald ergänzt durchs Solocello. Erst danach erklingt die eigentliche Orchesterexposition, in der die beiden kontrastierenden Themen nun in ihrer vollständigen Gestalt vorgestellt werden, und anschließend jene der Soloinstrumente.

Die Einführung der Soloinstrumente fand also im unverbindlichen Rahmen einer Einleitung statt, auf die dann im Folgenden thematisch zurückgegriffen werden kann. Womit virtuoseres Ausdrucksmaterial integriert und damit legitimiert wird.



DIE FREUNDE JOHANNES BRAHMS UND JOSEPH JOACHIM (1867)

ZWEI FREUNDE ALS »RIESENGEIGE«

Auffällig ist auch, dass Brahms die Stimmen der beiden Soloinstrumente in allen Sätzen eng miteinander verknüpft: Sie duettieren, ergänzen sich, wechseln oder lösen sich ab, werden parallel oder unisono geführt, »streiten« und »versöhnen« sich. Kein Wunder, dass Brahms dieses eng zusammenarbeitende Kollektiv witzelnd als »Riesengeige« bezeichnete. Und klar: die beiden Instrumente stehen für die

beiden Freunde, wobei sich Brahms im Cello wiedergefunden hat.

Besonders eng verbunden mit dem Orchester agieren die Soloinstrumente im Andante, dem zweiten, kantablen Satz, das in dreiteiliger Liedform (A-B-A'-Coda) gebaut ist. Konstitutiv für den Zusammenhang ist das Anfangsmotto, das Keimzelle für die weitere melodische Entwicklung ist: zwei aufsteigende signalartige Quartetten der Hörner und Holzblasinstrumente. Den kontrastierenden Mittelteil (B) leitet die Bläserfraktion mit einem cho-

ralartigen Thema ein. Die Soloinstrumente lösen sich nun aus dem Orchesterverbund, werden freier, es entwickelt sich ein »Gespräch« zwischen beiden, in dem die Geige vom Cello immer wieder unterbrochen wird. Am Ende startet man aber einträchtig in die (varierte) Wiederholung des ersten Teils, während sich in der Coda erneut ein solistisches Duett entspinnt, in dessen Ende hinein Hörner und Trompeten noch einmal das Quartenmotto des Beginns aufscheinen lassen. Der Kreis schließt sich.

In jeder Hinsicht kontrastierend gibt sich das mitreißende Finale, in das Brahms eine kräftige Portion ungarischen Kolorits hineinkomponierte. Ein Satz in übersichtlicher Rondoform (A-B-A-C-A-B-A-Coda), die mit einem einprägsamen, tänzerischen Refrainthema sowie mit zwei Couplets arbeitet: einem hymnisch-schwelgenden Thema und einem dreiteiligen Themenkomplex, der nach einer deutlich hörbaren Zäsur mit einem rhythmisch markanten Fortissimo-Streicherthema einsetzt. Immer wieder agiert das Solocello im Finale als Impulsgeber. Wegen der Reihungsform des Rondos stellt sich das Problem der Integration von virtuosem Standardmaterial nicht so sehr. Kein Wunder also, dass Cello und Geige hier endlich im Vordergrund stehen und virtuos auch mal auftrumpfen dürfen.

—

Verena Großkreutz

»Heroisches ohne kriegerischen Beigeschmack«

JOHANNES BRAHMS: 3. SYMPHONIE F-DUR

Sie waren Antipoden und empfanden einander auch als solche: JOHANNES BRAHMS und Anton Bruckner repräsentierten gegen Ende des 19. Jahrhunderts zwei verschiedene Entwicklungswege der deutschen Symphonik; beide gründen sich auf das symphonische Werk Beethovens. Während der »fortschrittsorientierte« Strang Schubert – Bruckner – Mahler bis ins 20. Jahrhundert hinein wirkungsmächtig blieb, endete die »konservative« Linie Mendelssohn – Schumann – Brahms bei Brahms selbst. Der aus Hamburg stammende Wahlwiener wurde geradezu zur Symbolfigur des musikalischen Konservatismus; er selbst war sich der retrospektiven, historistischen Ausrichtung seines Schaffens durchaus bewusst. Während Komponisten früherer Zeiten, unbelastet von musikalischer Vergangenheit, ihre eigene Sprache suchten und fanden, bedeutete für Brahms die im Konzertleben des 19. Jahrhunderts lebendig gebliebene Musikgeschichte eine ständige Herausforderung, ja Belastung. »Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört«, äußerte sich Brahms zu Beginn der 1870er Jahre dem Dirigenten Hermann Levi gegenüber.

TRADITIONSLAST DER VERGANGENHEIT

Keine Frage, dass mit dem »Riesen« Beethoven gemeint war. Nach Beethoven als Symphoniker aufzutreten, erschien Brahms



JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

SYMPHONIE NR. 3 F-DUR OP. 90

Entstehungszeit: 1883

Uraufführung: am 2. Dezember 1883

in Wien im Großen Musikvereinssaal

(Wiener Philharmoniker; Dirigent:

Hans Richter)

als Herausforderung, die nur nach äußerst selbstkritischer und gewissenhafter Vorbereitung angenommen werden durfte. Bis 1876 komponierte er eine Reihe von Orchesterwerken, so die beiden Serenaden op. 11 und op. 16, das 1. Klavierkonzert op. 15 und die »Variationen über ein Thema von Joseph Haydn« op. 56a; doch keines trug den Titel »Symphonie«. Erst nach Beendigung der durchaus bereits symphonisch konzipierten, meisterhaften »Haydn-Variationen« glaubte er sich im Besitz des kompositorischen »Rüstzeugs«, das zur Bewältigung der geschichtlich befrachteten und ehrfurchtgebietenden Gattung der Symphonie nötig erschien. 1876 wurde die 1. Symphonie op. 68 beendet, von Hans von Bülow prompt als »Beethovens ›Zehnte«« bezeichnet; ihr folgte bereits ein Jahr später die pastoral-beschauliche »Zweite«. Nach einer mehrjährigen Pause, in der u. a. das Violinkonzert op. 77 (1878), die »Akademische Festouvertüre« op. 80 und die »Tragische Ouvertüre« op. 81 (beide 1880) entstanden, schrieb Brahms 1883 endlich seine »Dritte«.

WERKIDEE IM DUNKELN

Kaum ein anderer Komponist des 19. Jahrhunderts äußerte sich über Entstehung und Inhalt seiner Werke so wenig wie Johannes Brahms. So existiert als gesichertes Wissen über die Genese der 3. Symphonie nur die nüchterne Tatsache, dass das Werk im Sommer 1883 in Wiesbaden vollendet wurde, wo Brahms seinen Urlaub verbrachte. Zwar nimmt das Werk im Briefwechsel mit Verleger Fritz Simrock eine prominente Rolle ein; doch geht es hier nicht um musikalische Inhalte, sondern um etwas sehr Profanes: das Honorar. Brahms zählte seinerzeit zu den Komponisten mit hohem, ja höchstem »Marktwert«. Musste etwa Bruckner die Verleger anfehlen, seine Werke – selbstverständlich unentgeltlich – zu publizieren, konnte Brahms zwischen oft mehreren Angeboten wählen; meist fiel die Wahl auf Simrock – jedoch erst dann, wenn Brahms durch geschickte Hinweise auf lukrative Konkurrenzangebote das Honorar auf die gewünschte Höhe gesteigert hatte. Im Fall der 3. Symphonie gab er sich

»Bei der Premiere der F-dur-Symphonie, die am 2. Dezember 1883 in den Wiener Philharmonischen Konzerten stattfand, wagte die im Stehparterre des Musikvereinsaaes postierte Gruppe der Wagner-Brucknerschen ecclesia militans den ersten öffentlichen Vorstoß gegen Brahms. Ihr Zischen wartete nach jedem Satz immer das Verhalten des Beifalls ab, um dann demonstrativ loszubrechen. Aber das Publikum fühlte sich von dem herrlichen Werke so innig angesprochen, daß nicht nur die Opposition im Applaus erstickt wurde, sondern die Huldigungen für den Komponisten einen in Wien kaum zuvor dagewesenen Grad von Enthusiasmus erreichten, so daß Brahms einen seiner größten Triumphe erlebte.«

MAX KALBECK BERICHTET VON DER URAUFFÜHRUNG DER 3. SYMPHONIE

mit einem Honorar von 5.000 Talern (= ca. 7.500 Euro) zufrieden, obwohl ihm der Wiener Verleger Albert J. Gutmann nach der erfolgreichen Uraufführung die stolze Summe von 10.000 Gulden (= ca. 10.000 Euro) geboten hatte. Brahms konnte es sich leisten, Simrock gegenüber in Honorarfragen einen selbstbewusst-koketten Ton anzuschlagen: »Und was wollen Sie mir denn für die Symphonie schuldig sein? Das Gewöhnliche? Die Hälfte? Das Doppelte?«

Da nun von Brahms selbst über Entstehung und Inhalt des Werks wenig oder gar nichts zu erfahren war, bemühte sich Biograph Max Kalbeck, die Lücke erfindungsreich zu füllen. In seiner mehrbändigen Brahms-Biographie entwickelte er die Hypothese, der 1. Satz habe in anderer Form schon »in früher Zeit« existiert. Als Anhaltspunkt diente ihm ein aus dem Jahr 1883 stammender Brief des Komponisten an Simrock, in dem dieser dem Verleger mitteilt: »... und wenn ich etwa noch einmal Notenblätter aus meiner Jugendzeit finde, so will ich sie Ihnen auch schicken.« Freilich deutet nichts auf einen Konnex mit der eben vollendeten 3. Symphonie hin, und auch stilistisch finden sich keine Verbindungslinien zum Frühwerk. Weiters nahm Kalbeck an, »dass die Mittelsätze, die als ein mit dem Übrigen nur lose verknüpftes Ganzes für sich zu betrachten sind, der Beschäftigung mit Goethes ›Faust‹ ihr Dasein verdanken.« Tatsächlich hatte Franz Dingelstedt, Wiener Burg- und Operndirektor, Brahms 1880 zur Komposition einer »Faust«-Musik angeregt; doch mehr als Vermutungen können auch hier nicht angestellt werden. Vor allem sind die musikalischen Bezüge der Mittelsätze zu den Ecksätzen keineswegs so »lose«, wie Kalbeck behauptet.

Äußerst fragwürdig und an den Haaren herbeigezogen schließlich erscheint der Versuch des Biographen, den letzten Satz der Symphonie als musikalisches Abbild der »Germania« zu interpretieren, des Niederwalddenkmals von Johann Schilling, das im Sommer des Jahres 1883 fertiggestellt und vom deutschen

Kaiser mit großem Pomp eingeweiht wurde. Zwar ist nicht zu leugnen, dass auch Brahms vom zeittypischen Nationalismus beseelt war, dass er das Denkmal von Wiesbaden aus besuchte und die von ihm repräsentierte antifranzösische Gesinnung der »Wacht am Rhein« durchaus teilte. Doch fehlen alle Belege für Kalbecks Behauptung, in Brahms' »Visionen« habe sich »das Vaterland zum All, das Deutsche Reich zum Weltreich« ausgedehnt, woran sich die Interpretation anschließt: »Davon singt das Finale der F-Dur-Symphonie in mächtigen Tönen...« Gerade der verhaltene, zurückgenommene Schluss dieses Satzes fügt sich in keiner Weise in das Bild eines kriegerischen »Hurra«-Patriotismus.

ZWEIMAL ZWEI SÄTZE

Die »Dritte« ist nicht nur Brahms' kürzeste Symphonie, sie unterscheidet sich von ihren Schwestern auch durch ein Charakteristikum der Konzeption: Zwei monumentale Ecksätze umrahmen zwei intermezzoartige Mittelsätze. In gewisser Weise greift der Komponist sogar auf den Typus der Symphonie vor Beethoven zurück, wenn er im 3. Satz die traditionelle Form des Menuetts verwendet – obgleich die romantische Färbung kaum Gedanken an die Tanzsätze der Haydn- und Mozart-Symphonien aufkommen lässt.

Ein »Motto« steht am Beginn des Kopfsatzes, eine spannungsvolle Folge von drei Bläserakkorden, die harmonisch das für Brahms typische Schwanken zwischen Dur und Moll und melodisch die Tonfolge f-as-f exponieren. Mit dem Motiv f-a-f (»frei, aber froh«) hatte der junge Brahms immer wieder auf seine ganz persönliche Situation angespielt, auf die Licht- und Schattenseiten seiner Bindungslosigkeit. Hier, in der mittleren Schaffensphase, zitiert er das Motiv abermals, jedoch mit charakteristischer Eintrübung nach Moll. Dem Motto folgt unmittelbar das in weiträumigen Intervallschritten herabstürzende Hauptthema, das sogleich thematisch weiterentwickelt wird. Als explizit »kämpferisch« wurde dieses Thema empfunden; vielleicht bezog sich Hans

Richter, der Dirigent der Uraufführung, auf diese Eigenschaft, als er in einem Trinkspruch Brahms' »Dritte« als seine »Eroica« bezeichnete. Als melodischer Gegenpol erweist sich das Seitenthema in der Klarinette, eine tänzerisch ausschwingende Melodie über wiegender Begleitung. Die Durchführung, dem klassischen Schema gemäß der Ort dramatischer thematischer Auseinandersetzungen, ist kurz: motivische und harmonische »Durchführung« findet im Grunde von Beginn an statt. Immer wieder meldet sich das »Motto« in wechselnder instrumentaler Gestalt zu Wort und verleiht dem Satz stringente thematische Einheit.

RUHE VOR DEM STURM

Gegenüber der Dramatik des 1. Satzes vermittelt das nun folgende Andante die Empfindung schwerelosen melodischen Strömens. Brahms beschränkt sich im wesentlichen darauf, das schlichte, liedartige Hauptthema immer wieder neu zu färben und einfallsreich zu umspielen. Einen fragenden, eher zurückhaltenden Charakter hat das von den Holzbläsern intonierte Seitenthema, dessen auftaktiger Rhythmus sich zu einem melodischen Charakteristikum entwickelt. Formal umschließen in diesem 2. Satz zwei Rahmenteile einen unruhigeren Mittelteil mit Durchführungscharakter; dass Brahms in der Reprise das Seitenthema nicht mehr auftreten lässt, zeugt für seinen freien Umgang mit tradierten Formen. Auch im 3. Satz, von Beethovens dämonisch-dramatischen Scherzosätzen meilenweit entfernt, trifft man auf die Grundform A-B-A und damit auf die Wiederkehr des Rahmenteils nach kontrastierendem Mittelteil. Ganz im Charakter einer »Valse sentimentale« schwingt sich das melancholische Hauptmotiv aus und kehrt in stets neuen Abwandlungen wieder; das Trio zeigt ebenfalls zart tänzerischen Charakter, wobei Bläser- und Streichersatz rhythmisch raffiniert miteinander verschachtelt sind.

Symphonische Dramatik ist erst wieder im Schlusssatz angesagt. Das in Sekundschritten geführte, im Unisono der

Streicher und des Fagotts vorgetragene Hauptthema vermittelt den Eindruck von Gewitterschwüle; ihm folgt nach einem choralartigen Gedanken, der sich als fast tongetreue Wiederkehr des Seitenthemas des Andante erweist, der »Gewitterausbruch«: scharf punktierte, dann wieder kurz abgerissene Figuren, die das thematische Geschehen gleich zuckenden Blitzen durchziehen. Auch in diesem Satz ist bereits die Exposition von so dichter thematischer Arbeit durchzogen, dass man sie von der eigentlichen Durchführung, die die Konflikte nur noch steigert, kaum unterscheiden kann. Charakteristisch für Brahms ist jedoch der Ausklang, der weder in Triumph noch Tragik mündet, sondern in stille, friedliche Ergebenheit. Wie leichtes Windesrauschen erklingen die Figurationen der Streicher, fast flüsternd zitieren sie zum Abschluss nochmals das Hauptthema des Kopfsatzes.

BREITES DEUTUNGSSPEKTRUM

Der mit Brahms befreundete Kritiker Eduard Hanslick hatte in seiner musikästhetischen Schrift »Vom Musikalisch-Schönen« definiert: »Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen«. Getreu dieser Grundhaltung schrieb er nach der umjubelten Uraufführung der neuen Brahms-Symphonie, die am 2. Dezember 1883 im Wiener Musikverein stattgefunden hatte: »Ein wahres Fest – mehr noch für den entzückten Menschen und Musiker in uns als für den Kritiker, der hinterher beschreiben soll, wie die neue Symphonie von Brahms aussieht, und vor allem was alles schön daran ist. Nun gehört es weder zu den seltenen, noch zu den unerklärlichen Mißgeschicken, dass die Beredtsamkeit des Kritikers um so tiefer sinkt, je höher die des Komponisten sich emporgeschwungen. Die Wortsprache ist nicht sowohl eine ärmere, als vielmehr gar keine Sprache der Musik gegenüber, da sie die letztere nicht zu übersetzen vermag.« In seiner dennoch ausführlichen Besprechung des Werks ging er auf Hans Richters Charakterisierung der Symphonie als neue »Eroica« ein und versuchte eine Art Standortbestim-



mung für sie innerhalb von Brahms' Schaffen: »Brahms' dritte Symphonie ist tatsächlich wieder eine neue. Sie wiederholt weder das schmerzliche Schicksalslied der ›Ersten‹, noch die heitere Idylle der ›Zweiten‹; ihr Grundton ist selbstbewußte, tatenfrohe Kraft. Das Heroische darin hat keinen kriegerischen Beigeschmack, führt auch zu keinerlei tragischem Akte, wie der Trauermarsch in der ›Eroica‹ einer ist...«

Zu romantisch-literarischen Impressionen inspirierte das Werk Clara Schumann, die die Symphonie ausführlich am Klavier studiert hatte und Brahms am 11. Februar 1884 schrieb: »Ich habe so glückliche Stunden in Deiner wunderbaren Schöpfung gefeiert (sie viele Male mit Elise gespielt), dass ich dies wenigstens gesagt haben möchte: Welch ein Werk, welche Poesie, die harmonischste Stimmung durch das Ganze, alle Sätze wie aus einem Gusse, ein Herzschlag, jeder Satz ein Juwel! – Wie ist man von Anfang bis zu Ende umfungen von dem geheimnisvollen Zauber des Waldlebens! Ich könnte nicht sa-

gen, welcher Satz mir der liebste? Im ersten entzückt mich schon gleich der Glanz des erwachten Tages, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume glitzern, alles lebendig wird, alles Heiterkeit atmet!«

Wie weit in der Aufnahme durch die Zeitgenossen subjektive Eindrücke auseinanderklafften, zeigt die Meinung Joseph Joachims – des mit Brahms befreundeten großen Geigers – über den Schlusssatz der Symphonie. Max Kalbeck hatte darin, wie gesagt, eine Apotheose des neuen »Deutschen Reichs« erblickt; Joachims Assoziationen waren gänzlich andere: »Und sonderbar, so wenig ich das Deuteln auf Poesie in der Musik in der Regel liebe, werde ich doch bei dem Stück (und nur bei wenigen anderen in dem ganzen Musikbereich geht es mir ebenso) ein bestimmtes poetisches Bild nicht los: Hero und Leander! Ungewollt kommt mir, beim Gedanken an das 2te Thema in C dur, der kühne, brave Schwimmer, gehoben die Brust von den Wellen und der mächtigen Leidenschaft, vors Auge – rüstig, helden-

haft abholend zum Ziel, zum Ziel trotz der Elemente, die immer wieder anstürmen!«

MYTHOS DER ORIGINALITÄT

Die hier zitierten Stimmen stammen ausschließlich von Freunden und Verehrern des Komponisten. Ihnen standen – gewissermaßen im Sinne einer »Fundamentalopposition« – die Wortmeldungen aus dem Lager der sog. »Neudeutschen« und Wagnerianer gegenüber, die Brahms' Schaffen prinzipiell als rückschrittlich und antiquiert bezeichneten. Eine besonders scharfe Feder führte Hugo Wolf; bei ihm verband sich der musikästhetische Standort mit persönlicher Animosität, denn Brahms hatte ihn – wie auch so manchen anderen – durch schroff-abfällige Bemerkungen über seine Kompositionen schwer gekränkt.

Im Wiener »Salonblatt« schlug nun Wolf in seiner Rezension der 3. Symphonie zurück: »Als Symphonie des Herrn Dr. Johannes Brahms ist sie zum Teile ein tüchtiges, verdienstliches Werk; als solche eines Beethoven Nr. 2 ist sie ganz und gar mißraten, weil man von einem Beethoven Nr. 2 alles das verlangen muss, was einem Dr. Johannes Brahms gänzlich fehlt: Originalität.« Wolf entwickelt nun ein phantasievolles Bild des in seine verwiterte Kompositionsklausur eingeschlossenen Brahms, der von der Vergangenheit nicht loskommt: »Endlich dämmert's in ihm: er gedenkt der guten alten Zeit, der alle Zähne ausgefallen, die wacklig und runzlig geworden ist und wie ein altes Weib schnarrt und plappert. Lange lauscht er diesen Lauten – so lange, bis es ihm endlich dünkt, als hätten dieselben sich zu musikalischen Motiven in seinem Inneren gestaltet. Diese Noten werden nun regelrecht in die gute, alte Form gestopft, und was dabei herauskommt ist – eine Symphonie.« Es spricht übrigens für Brahms' Humor, dass er die Kritiken Hugo Wolfs sammelte und sie gelegentlich im Freundeskreis zur allgemeinen Erheiterung vorlas.

Zubin Mehta DIRIGENT

Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay/Indien geboren und wuchs in einer musikalischen Familie auf. Nach zwei Semestern Medizinstudium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und erhielt bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikakademie Dirigierunterricht; in der Folge gewann er den Dirigierwettbewerb von Liverpool und den Sergej Koussewitzky-Wettbewerb in Tanglewood. Bereits 1961 dirigierte er die Wiener und die Berliner Philharmoniker sowie das Israel Philharmonic Orchestra.

Als Music Director leitete er das Montreal Symphony Orchestra (1961–1967) und das Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978). 1977 wurde Zubin Mehta Chefdirigent des Israel Philharmonic Orchestra, das ihn 1981 zum Music Director auf Lebenszeit ernannte. 1978 übernahm er die Leitung des New York Philharmonic Orchestra, seine Ära dort dauerte dreizehn Jahre und war damit die längste in der Geschichte dieses Orchesters. Ab 1985 war er über dreißig Jahre lang Chefdirigent des Musikfestivals »Maggio Musicale Fiorentino«.

Seit seinem Debüt als Operndirigent 1963 in Montreal mit »Tosca« stand Zubin Mehta am Pult vieler großer Opernhäuser. Von 1998 bis 2006 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. 2006 eröffnete er den Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia und leitete dort bis 2014 das jährliche »Festival del Mediterrani«. In Valencia dirigierte er auch den gefeierten »Ring«-Zyklus mit La Fura dels Baus. Weitere »Ring«-Zyklen präsentierte er an der Chicago Opera und an der Bayerischen Staatsoper.

Zubin Mehtas Liste der Auszeichnungen und Ehrungen ist lang und umfasst unter anderem den »Nikisch-Ring«, der ihm von Karl Böhm vermacht wurde. Er ist Ehrenbürger von Florenz und Tel Aviv und wurde 1997 zum Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper, 2006 der Bayerischen Staatsoper und 2007 der Gesellschaft der Musik-



freunde Wien ernannt. Mehrere renommierte Orchester verliehen ihm den Titel »Ehrendirigent«, so auch 2004 die Münchner Philharmoniker. 2019 ehrten das Israel Philharmonic Orchestra und das Los Angeles Philharmonic ihn als Conductor Emeritus. Eine besondere Ehre wurde ihm im Jahr 2022 zuteil, als der neue Konzertsaal des Teatro del Maggio Musicale in Florenz nach ihm benannt wurde.

Im Oktober 2008 wurde Zubin Mehta von der japanischen Kaiserfamilie mit dem »Praemium Imperiale« geehrt. Im März 2011 erhielt Zubin Mehta eine besondere Auszeichnung, indem er einen Stern auf dem Hollywood Boulevard bekam. Das Kommandeurskreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland wurde ihm im Juli 2012 verliehen. Die indische Regierung ehrte ihn im September 2013 mit dem »Tagore Award for cultural harmony« und die australische Regierung ernannte ihn im Jahr 2022 zum Honorary Companion of the Order of Australia.

Lisa Batiashvili VIOLINE

Die georgischstämmige deutsche Violinistin Lisa Batiashvili hat enge und beständige Beziehungen zu einigen der weltbesten Orchester, Dirigent*innen und Solist*innen aufgebaut. 2021 erfüllte sie sich einen Lebensraum mit der Gründung der Lisa Batiashvili Foundation, in der sie sich für die Unterstützung junger, hochtalentierter georgischer Musikerinnen und Musiker einsetzt (www.lisabatiashvili-foundation.org).

In der Saison 2023/24 ist Lisa Batiashvili Artist in Residence bei den Berliner Philharmonikern, tritt als Solistin mit der Karajan-Akademie auf und gibt Kammerkonzerte mit Emmanuel Pahud und Musiker*innen der Wiener Philharmoniker sowie mit Jörg Widmann, Denis Kozhukhin und Tsothe Zedginidze, einem talentierten jungen georgischen Pianisten und Komponisten, der von ihrer Stiftung unterstützt wird. In den USA gab sie im Oktober 2023 Rezitale und Meisterkurse, die in einem Auftritt in der Carnegie Hall gipfelten. Außerdem wird sie in dieser Saison auch mit dem San Francisco Symphony und dem Netherlands Philharmonic Orchestra auftreten.

Als Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon veröffentlichte Lisa Batiashvili zuletzt gemeinsam mit Yannick Nézet-Séguin und dem Philadelphia Orchestra das Album »Secret Love Letters«, das im August 2022 erschien. Ihr 2020 publiziertes Album »City Lights« präsentiert sich als musikalische Reise durch die Welt, ausgehend von den elf Städten, die in Batiashvilis Leben besondere persönliche oder musikalische Bedeutung haben, mit Musik von Bach bis Morricone, von Dvořák bis Charlie Chaplin. Beim Concert de Paris am französischen Nationalfeiertag in Paris im Jahr 2020 spielte sie den Titeltrack »City Memories«, der in der ganzen Welt ausgestrahlt wurde.

Lisa Batiashvili wurden der MIDEM Classical Award, der Choc de l'année, der Accademia Musicale Chigiana Interna-



tional Prize, der Schleswig-Holstein Musik Festival Leonard Bernstein Award und der Beethoven Ring Bonn verliehen. Die Violinistin wurde 2015 von Musical America zur Instrumentalistin des Jahres ernannt, wurde als Gramophone's Artist of the Year 2017 nominiert und erhielt 2018 die Ehrendoktorwürde der Sibelius-Akademie in Helsinki. Lisa Batiashvili lebt in München und spielt eine Joseph Guarneri »del Gesu«-Violine aus dem Jahre 1739, eine großzügige Leihgabe eines privaten Sammlers in Deutschland.

Gautier Capuçon VIOLONCELLO

Der gefeierte französische Cellist Gautier Capuçon erhält weltweite Anerkennung für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit und große Virtuosität und die tiefe Klangfülle seines Instrumentes »L'Ambassadeur« von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1701. Der vielfache Preisträger tritt international mit den weltbesten Dirigent*innen und Instrumentalist*innen auf. Darüber hinaus engagiert er sich sehr für die Ausbildung und Förderung junger Musikerinnen und Musiker aus allen Bereichen. Im Sommer 2020 brachte er mit seiner musikalischen Odyssee »Un été en France« Musik direkt in das Leben von Familien in ganz Frankreich. Die fünfte Auflage des Projekts mit Nachwuchstalenten aus den Bereichen Tanz und Musik findet im Juli 2024 statt. Im Januar 2022 gründete Gautier Capuçon seine eigene Stiftung, um junge und talentierte Musikerinnen und Musiker am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen. Außerdem ist er auch ein leidenschaftlicher Botschafter des Vereins »Orchestre à l'École«, der mehr als 42.000 Schulkindern in ganz Frankreich klassische Musik nahebringt.

Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehören Wiedereinladungen als Solist des Los Angeles Philharmonic, des Orchestre Nationale de France und der Wiener Philharmoniker. Mit den Wiener Symphonikern und Petr Popelka ist Gautier Capuçon als Solist auf Europatournee; außerdem ist er Artist in Residence bei den Dresdner Philharmonikern und beim Shanghai Symphony Orchestra. Im Oktober 2023 unternahm er mit seinen langjährigen musikalischen Partnern Lisa Batiashvili und Jean-Yves Thibaudet eine Klaviertrio-Tournee quer durch die USA.

Gautier Capuçon, der exklusiv für Erato (Warner Classics) aufnimmt, verfügt über eine umfangreiche Diskografie mit bedeutender Konzert- und Kammermusikliteratur. Sein Album »Destination Paris«, das im November 2023 erschien, widmet



sich der französischen Musik, vom klassischen Repertoire bis hin zu Filmmusik. Das 2020 erschienene Album »Emotions« mit Musik von Komponisten wie Debussy, Schubert und Elgar erreichte in Frankreich Goldstatus.

Geboren in Chambéry, studierte Gautier Capuçon am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und später bei Heinrich Schiff in Wien. Inzwischen tritt er regelmäßig in Fernsehsendungen und online auf und ist Gastmoderator bei Radio Classique in der Sendung »Les Carnets de Gautier Capuçon«.

Vorschau

SO. 14.01.2024 11 Uhr

4. Abo M



MO. 15.01.2024 19:30 Uhr

3. Abo F / 2. Abo G4



Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Johannes Brahms Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Dirigent **ZUBIN MEHTA**

Violine **LISA BATIASHVILI**

MI. 17.01.2024 19:30 Uhr

2. Abo K4



DO. 18.01.2024 19:30 Uhr

4. Abo B



Johannes Brahms Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

Johannes Brahms Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Dirigent **ZUBIN MEHTA**

Klavier **YEFIM BRONFMAN**

SA. 20.01.2024 19 Uhr

4. Abo d



MO. 22.01.2024 19:30 Uhr

2. Abo E4



Johannes Brahms Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15

Johannes Brahms Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Dirigent **ZUBIN MEHTA**

Klavier **YEFIM BRONFMAN**

SO. 21.01.2024 11 Uhr
Festsaal,
Münchener Künstlerhaus

»AUFBRUCH UND SCHLUSSAKKORD«

4. KAMMERKONZERT

Johannes Brahms Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2

Johannes Brahms Streichquintett G-Dur op. 111

Violine YASUKA SCHMALHOFER

Violine JOHANNA ZAUNSCHIRM

Viola JANNIS RIEKE

Viola JULIE RISBET

Violoncello SVEN FAULIAN

DO. 15.02.2024 19:30 Uhr

5. Abo b

FR. 16.02.2024 19:30 Uhr

4. Abo c

Kristine Tjøgersen »Between Trees« für Orchester

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Jean Sibelius Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

Dirigentin MARIE JACQUOT

Klavier RUDOLF BUCHBINDER

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO

GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
ALEJANDRO CARREÑO*
ZSUZSA ZSIZSMANN*
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
MANUELA NOTHAS*

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
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
LUCA GIOVANNINI°

Kontrabässe

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

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MÜLLER

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 AMBROSIOUS
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

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: Verena Großkreutz,
Thomas Leibnitz
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und
Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren. Je-
der Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsin-
habenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

– Abbildungen zu Johannes Brahms: wikimedia
commons; Martin Geck: Johannes Brahms,
Reinbek bei Hamburg, 2013; Christian Martin
Schmidt: Johannes Brahms und seine Zeit,
Laaber 1983
– Zubin Mehta: @ Co Merz (S. 5); @ Tobias
Hase (S. 19)
– Lisa Batiashvili: © Sammy Hart
– Gautier Capucon: © Anoush Abrar

IMPRESSUM

SPIELFELD KLASSIK
KINDERKONZERT
»DIE KONFERENZ DER
TIERE«

Ein inszeniertes Konzert nach der
Buchvorlage von Erich Kästner

Dirigentin CHLOÉ DUFRESNE
Regie & Konzept ANNECHIEN
KOERSELMAN
Ausstattung NINA BALL

11.06.2024
10 UHR

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Die
Konferenz
der
Tiere

mphil.de/spielfeld-klassik

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 400

In freundschaftlicher
Zusammenarbeit mit





mphil.de

GASTEIG HP8