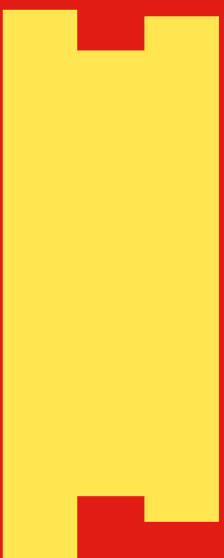


Brahms

14./15.01.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



ZUBIN MEHTA
LISA BATIASHVILI



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



SINNVERLIEBT

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

1. Allegro non troppo
2. Adagio
3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

– PAUSE –

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68

1. Un poco sostenuto – Allegro
2. Andante sostenuto
3. Un poco allegretto e grazioso
4. Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio – Più allegro

Dirigent **ZUBIN MEHTA**

Violine **LISA BATIASHVILI**

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

PROGRAMM

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 seinem 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 Sergiu Celibidache wurde die »Goldene Ehrenmünze« an keinen Dirigenten mehr verliehen. Zubin Mehta ist der erste Dirigent seit 1987, der mit dieser Auszeichnung geehrt wird. Die »Goldene Ehrenmünze« wird Zubin Mehta im Rahmen eines Festaktes durch Oberbürgermeister Dieter Reiter feierlich überreicht.





»Es darf wohl das
bedeutendste Violin-
Concert heißen«

JOHANNES BRAHMS: VIOLINKONZERT D-DUR

Die Violinkonzerte von Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy und JOHANNES BRAHMS haben eines gemeinsam: Alle entstanden sie für einen Freund oder Kollegen des Komponisten, dessen prägendem Einfluss sie ihre endgültige Gestalt verdanken. Beethovens Violinkonzert spiegelt das virtuose Können von Franz Clement (1780–1842), Mendelssohn stand in stetem Austausch mit Ferdinand David (1810–1873), und Brahms schrieb seinen Gattungsbeitrag in enger Zusammenarbeit mit Joseph Joachim (1831–1907). In Brahms' Fall lässt sich die Mitwirkung des Interpreten besonders differenziert ermitteln, denn sie ist durch rege Korrespondenz und zahlreich überlieferte Quellen bestens dokumentiert. Während der zwölf Monate zwischen der ersten Erwähnung der Komposition und dem Erscheinen der gedruckten Ausgabe im Verlag Simrock standen die beiden Musiker in ständigem brieflichen oder persönlichen Kontakt.

EINE IDEE NIMMT GESTALT AN

Eigentlich war es längst überfällig, dass Brahms für Joachim ein Violinkonzert komponierte. Ihre Freundschaft währte schon 25 Jahre, doch erst im Sommer 1878, während eines Urlaubs am Wörther See, sollten sich Brahms' Pläne konkretisieren, ein Stück speziell für Joachim zu schreiben – als sei er bis dahin im Zweifel gewesen, ob er mit seiner Kompositionskunst dem virtuoseren Können des Freundes Genüge tun könnte. Von Anfang an bezog er nun den Geiger in die Konzeption des geplanten



JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

D-DUR OP. 77

Entstehungszeit: 1877-78

Widmungsträger: Joseph Joachim

Uraufführung: am 1. Januar 1879 im
Leipziger Gewandhaus (Gewandhaus-
orchester Leipzig; Dirigent: Johannes
Brahms; Solist: Joseph Joachim)

Werks mit ein und hatte ihn als Uraufführungssolisten im Sinn: Auf einer Postkarte vom 21. August 1878 kündigte er an, er schicke demnächst »eine Anzahl Violinpasagen«; sie enthielten die Violinstimme des ersten Satzes und den Beginn des letzten im Entwurf. Brahms bat Joachim um Korrekturen, für die er keine »Entschuldigungen« gelten lassen wollte: »Weder Respekt vor der zu guten Musik, noch die Ausrede, die Partitur lohne der Mühe nicht. Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw.« Joachim, der die Sommerwochen in Aigen bei Salzburg verbrachte, schien sehr überrascht gewesen zu sein, reagierte aber sofort voller Begeisterung: »Es ist eine große echte Freude für mich, daß Du ein Violin-Konzert [...] aufschreibst. Ich habe sofort durchgesehen, was Du schicktest, und Du findest hier und da eine Note und Bemerkung zur Änderung.«

Joachim schlug in diesem frühen Stadium vor allem Alternativen für unbe-

queme und zu schwierige Griffe vor, da er bezweifelte, dass Duodezimegriffe von Geigern ausgeführt werden können, »die nicht wie ich eine große Hand haben«. An anderer Stelle wiederum ergänzte er Doppelgriffe, um den solistischen Part klanglich interessanter zu gestalten. Weitere Änderungen ergaben sich bei einem persönlichen Treffen in Pörtschach am Wörther See Anfang September 1878 sowie in Hamburg Ende des Monats, wo sie Clara Schumann den vorläufigen ersten Satz vorspielten und bereits ein Uraufführungsdatum Anfang Januar 1879 im Leipziger Gewandhaus ins Auge fassten. Brahms indes wurde bald von Zweifeln geplagt, ob er das Konzert rechtzeitig bis dahin würde fertigstellen können, und so gab er Joachim am 23. Oktober 1878 zu bedenken, er sei »nicht gern eilig beim Schreiben und beim Aufführen – habe auch alle Ursache dazu! Wenn es Dir also irgend wünschenswert ist, so verfüge über den Januar, denn Bestimmtes kann ich den Augenblick nicht sagen, zumal ich doch über Adagio und Scherzo gestolpert bin.« Tatsächlich ent-

SCHNELLES TEMPO

Von Joseph Joachim sind Metronomangaben zum Violinkonzert erhalten. Diese deuten darauf hin, dass er das Werk sehr temporeich vortrug – entgegen seinen anfänglichen Vorbehalten und bedeutend schneller, als es in heutigen Konzertaufführungen üblich ist.



»Dass die Leute im Allgemeinen die allerbesten Sachen, also Mozartsche Konzerte und das [Giovanni Battista] Viottis, nicht verstehen und nicht respektieren – davon lebt unsereiner und kommt zum Ruhm. Wenn die Leute eine Ahnung hätten, dass sie von uns tropfenweise dasselbe kriegen, was sie dort nach Herzenslust trinken könnten.«

**JOHANNES BRAHMS AN CLARA SCHUMANN IM MAI 1878.
WENIGE MONATE BEVOR ER DAS VIOLINKONZERT VOLLENDETE**

schloss sich Brahms nur wenig später, das ursprünglich viersätzig angelegte Konzert zu einem dreisätzigem umzugestalten, und verkündete im November 1878: »Die Mittelsätze sind gefallen – natürlich waren es die besten! Ein armes Adagio aber lasse ich dazu schreiben.«

ERSTE AUFFÜHRUNGEN

Es war nun vor allem Joachims Entschlossenheit und der Beharrlichkeit der Leipziger Konzertveranstalter zu verdanken, dass es beim geplanten Uraufführungstermin am 1. Januar 1879 in Leipzig blieb. Eile war geboten, und so machte sich Brahms im November an die Reinschrift der Partitur. Offensichtlich waren beide Musiker übereingekommen, dass Joachim die Ausarbeitung der Solokadenz obliegen sollte. Und so benachrichtigte Joachim Brahms am 15. Dezember 1878, er wolle »nun gleich ernstlich an eine Kadenz gehen«. Da es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schon längst unüblich geworden war, die Kadenz dem Solisten zu überlassen, muss man dieses Zugeständnis als

Ausdruck tiefster Bewunderung und als Hommage des Komponisten an Joachims Virtuosität verstehen. Joachim sollte der ihm überlassenen Aufgabe indes so beispielhaft nachkommen, dass seine Kadenz (neben den später von Leopold Auer, Carl Halir oder Fritz Kreisler vorgelegten Kadenz) bis heute Standard geblieben ist. Während das Leipziger Publikum die Komposition eher kühl aufnahm, reagierte die Fachpresse sehr anerkennend auf das neue Werk: »Brahms' Violin-Concert« – so Eduard Hanslick in seiner Rezension vom 14. Januar 1879 – »darf wohl von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethoven'schen und Mendelssohn'schen erschien; ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden jemals rivalisieren werde, möchte ich bezweifeln. [...] Im ganzen: ein Musikstück von meisterhaft formender und verarbeitender Kunst.«

Noch im gleichen Monat schlossen sich weitere Aufführungen an, am 8. Januar in Pest, am 14. Januar in Wien. Im Februar nahm Joachim das Konzert mit auf eine England-Tournee und spielte es vier Mal mit großem Erfolg in London. Am 25.



DER GEIGER JOSEPH JOACHIM (EDUARD BENDEMANN, UM 1875)

Mai führte er es in Amsterdam auf und berichtete Brahms darüber am folgenden Tag: »Ich glaube, Dein Konzert noch nicht so gut gespielt zu haben wie gestern; es war mir ein großer Genuß, mich hinein zu vertiefen. Verhulst und alle Musiker sind sehr entzückt, namentlich von der ›Innerlichkeit‹ im ersten und zweiten Satz. Verhulst meint, Du habest kaum je etwas zarter Empfundenes geschrieben, und ich möge Dir doch sagen, wie sehr es ihm zu Herzen gegangen sei.« Trotz der zahlrei-

chen öffentlichen Erfolge war Brahms mit seinem Konzert nicht zufrieden und fragte Joachim im März 1879: »Ist das Stück denn, kurz gesagt, überhaupt gut und praktisch genug, daß man es drucken lassen kann?« Der akribische Revisionsprozess, an dem Joachim erneut beteiligt war, zog sich bis in den Juni 1879 hin, als dem Berliner Verleger Fritz Simrock die endgültige Fassung des Werks zum Druck übergeben wurde.

LIEDHAFTE INNIGKEIT UND ZÜNDENDEN BRIO

Der 1. Satz (Allegro non troppo) wird von den tiefen Streichern sowie Fagott, Horn und Oboe eröffnet, die das von pastoralen Dreiklängen geprägte Hauptthema vortragen. Es wird sequenzierend fortgeführt, bevor das dramatischer angelegte Seitenthema vorgestellt wird. Nach der Orchesterexposition gesellt sich die Solovioline über einem Orgelpunkt mit Paukenwirbel quasi improvisierend mit Figurationen hinzu, die in ihrer spielerischen Virtuosität wie eine Art Kadenz wirken. Dann erst folgt die hochkantable Wiederholung der Exposition durch die Solovioline, die mit zahlreichen Doppel- und Dreifachgriffen und kniffligem Passagenwerk aufwartet. Die Durchführung, die zunächst mit der Verarbeitung einzelner Motive im Orchester beginnt, wird im weiteren Verlauf immer stärker von der Solovioline und ihren weit ausgreifenden Figuren bestimmt. Der Reprise der Hauptthemen folgt die Kadenz, bevor die Coda mit Sechzehntel-Doppelgriffen eine effektvolle Schlusssteigerung bietet.

Die Oboe eröffnet den 2. Satz (Adagio) mit einer lyrischen F-Dur-Weise aus absteigender Dreiklangsmelodik, deren pastoraler Charakter durch den reinen Bläasersatz noch verstärkt wird. Die Violine und die übrigen Streicher gesellen sich erst mit der variierten Wiederholung des Themas hinzu – ein Faktum, das der berühmte Violinvirtuose Pablo de Sarasate mit den Worten kommentiert haben soll: »Ich will ja gar nicht leugnen, dass das an sich ganz gute Musik ist; aber halten Sie mich für so geschmacklos, dass ich mich auf das Podium stelle, um mit der Geige in der Hand zuzuhören, wie im Adagio die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt?« Der dreiteilig angelegte Satz wird jedoch mit Beginn des chromatisch nach fis-Moll gerückten Mittelteils mehr und mehr von der Solovioline und ihrem Passagenwerk dominiert. Trotz der intensivierenden Triolen- und Sextolenfiguren der Violinstimme bleibt der geschlossene lyrische Tonfall auch in der Reprise des A-Teils erhalten.

Umso effektvoller wirkt der Beginn des Finalrondos (Allegro giocoso, ma non troppo vivace) mit seinem mitreißenden Hauptthema, das in rhythmische Doppelgriffpassagen des Soloinstrumente eingekleidet ist und von Paukenschlägen begleitet wird. Oft wurde die zündende Wirkung dieses Satzes auf seinen angeblich »ungarischen Charakter« zurückgeführt, obgleich direkte musikalische Bezüge zur ungarischen Volksmusik oder zu Brahms' »Ungarischen Tänzen« nicht nachzuweisen sind. Der an sich lyrisch gehaltene B-Teil ist mit seinem punktierten Thema eher rhythmisch akzentuiert, der C-Teil mit seinem Wechsel in den 3/4-Takt und den abwärts gerichteten Dreiklangsbrechungen ausgesprochen liedhaft. In der Coda wartet Brahms mit einer triolisch erweiterten Variante des Hauptthemas auf, die dem Solisten noch einmal Gelegenheit zur effektvollen Darbietung seines virtuoseren Könnens bietet.

SYMPHONISCHES KONZERT

Brahms' Sorge um den »praktischen« Nutzen seines Konzerts war begründet, handelt es sich bei dieser Komposition doch keineswegs um ein eingängiges Virtuosenstück, wie man es damals von Solokonzerten gewohnt war, sondern um ein im Hinblick auf thematische Arbeit und formale Anlage höchst anspruchsvoll gestaltetes Werk. Es unterschied sich von allen anderen Violinkonzerten seit Beethoven darin, dass das Soloinstrument nicht »führt«, sondern dem Orchester lediglich als gleichberechtigter Partner zur Seite steht, oder dass sich, wie Clara Schumann am 20. September 1878 an Hermann Levi schrieb, »das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt«. Aus diesem Grund wurde das Violinkonzert von Johannes Brahms oft als »symphonisches Konzert« bezeichnet.

Die breite Palette romantischer Harmonik und Instrumentationskunst diente Brahms dazu, eines der bedeutendsten Violinkonzerte der ganzen Gattungsgeschichte zu komponieren. Die Violinpartie brachte die instrumentale Virtuosität der

Entstehungszeit in der Prägung durch Paganini und Joachim vollendet zum Ausdruck und wirkte dabei doch oft wie improvisiert und rhapsodisch. Es verwundert daher nicht, dass Alfred Dörfel in den »Leipziger Nachrichten« vom 4. Januar 1879 einen Vergleich mit den bedeutendsten Violinkonzerten des 19. Jahrhunderts wagte: »So konnte sich der jüngere Meister Brahms wahrhaftig keine geringere Aufgabe stellen, um seinem Freunde Joachim eine Huldigung, die dessen Höhe entsprach, darzubringen; d. h. er mußte ein Werk zu schaffen suchen, welches die beiden größten Violinkonzerte von Beethoven und Mendelssohn, erreichen würde. [...] Welche Freude erlebten wir doch! Brahms hat ein solch drittes Werk im Bunde geschaffen. Der ursprüngliche Geist, der das ganze durchwaltet, der feste Organismus, in dem es auftritt, die Wärme, die es durchstrahlt, Raum gebend der Freude, im Lichte zu wandeln: es kann nicht anders sein, als daß das Werk aus neuester und – so glauben wir – aus glücklicher Zeit des Komponisten hervorgegangen ist.«

—
Regina Back

»Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen?«

JOHANNES BRAHMS: 1. SYMPHONIE C-MOLL

»Verzeih, dass ich Dir erst heute Deine Partitur zurückschicke! Doch ich konnte mich schwer davon trennen! [...] Dass der ganzen Symphonie ein ähnlicher Stimmungsgang zugrunde liegt wie der ›Neunten‹ von Beethoven, ist mir beim Studium immer mehr aufgefallen, und doch tritt gerade Deine künstlerische Individualität in diesem Werke besonders rein hervor. Es ist sonderbar, die abgebrauchten Ausdrücke ›real‹ und ›ideal‹ von Musik zu brauchen, und doch weiß ich Dir kein anderes Epitheton beizulegen als die ›Idealität‹ Deiner Inventionen und ihrer künstlerischen Entwicklung.«

Mit diesen Worten gab Theodor Billroth am 10. Dezember 1876 in einem Brief an seinen Freund JOHANNES BRAHMS seiner Begeisterung über dessen neueste Komposition Ausdruck. Wesentliche Charakterisierungen des Werks, die seine Rezeption von Anfang an bestimmen sollten, begegnen bereits hier, und sie lassen sich unter dem Stichwort der Beethoven-Nachfolge zusammenfassen. Brahms hatte es nicht leicht mit seinem symphonischen Erstlingswerk: Noch bevor er als kaum 20-Jähriger an die Komposition einer Symphonie gedacht hatte, war Robert Schumann, sein erklärter Freund und Förderer, mit geradezu beängstigenden Vorschusslorbeeren für den jungen Komponisten an die Öffentlichkeit getreten, und kaum stellte Brahms, nun 42 Jahre alt, seine erste Symphonie dem Publikum vor, setzte man sie dem Vergleich mit dem »Gipfelwerk« der Gattung aus, mit Ludwig van Beethovens 9. Symphonie.



JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

SYMPHONIE NR. 1 C-MOLL OP. 68

Entstehungszeit: 1862–1876

Uraufführung: am 4. November 1876 in
Karlsruhe (Großherzoglich-Badische
Hofkapelle; Dirigent: Otto Dessoff)

»DAS IST EIN BERUFENER«

Die Geschichte von Brahms' 1. Symphonie begann im Jahr 1853. Im September hatte Brahms das Künstlerehepaar Clara und Robert Schumann in Düsseldorf kennen gelernt, und kurze Zeit später veröffentlichte Robert Schumann in der von ihm herausgegebenen »Neuen Zeitschrift für Musik« unter dem Titel »Neue Bahnen« einen Artikel, in dem er Brahms mit prophetischen Worten beschrieb: »Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. [...] Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.« Den gerade 20-jährigen Johannes Brahms beflügelten diese Worte freilich nicht, sondern lähmten seine schöpferischen Kräfte auf symphonischem Gebiet in den nächsten Jahren ganz erheblich. In seinem Dankeschreiben vom 16. November 1853 spricht Brahms die zweischneidige Wirkung von Schumanns Hymne an: »Das öffentliche Lob, das Sie mir spendeten, wird die Erwartung des Publikums auf meine Leistungen so außerordentlich gespannt haben, dass ich nicht weiß, wie ich denselben einigmaßen gerecht werden kann.«

Auch die Entstehungsgeschichte des 1. Klavierkonzerts spiegelt die großen Selbstzweifel und den ungeheuren Erwartungsdruck, der auf dem Komponisten lastete, denn erst 1857, vier Jahre nach Schumanns Artikel, stellte Brahms das Werk fertig. Zunächst als Sonate für zwei Klaviere konzipiert, hatte Brahms sie vergeblich zu einer Symphonie umzuarbeiten versucht und dann aufgrund von Schwierigkeiten mit der Instrumentation sich für ein leichter zu orchestrierendes Klavierkonzert entschieden. Robert Schumann freilich verfolgte diese kompositorischen Versuche von Brahms sehr aufmerksam und fragte am 6. Januar 1854 beim gemeinsamen Freund Joseph Joachim nach: »Nun – wo ist Johannes, ist er bei Ihnen? Dann grüßen Sie ihn. Fliegt er hoch – oder nur unter

Blumen? Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen? Er soll sich immer an die Anfänge der Beethoven'schen Sinfonien erinnern; er soll etwas Ähnliches zu machen suchen.«

»RIESE BEETHOVEN«

Auch ohne die Kenntnis von Schumanns Hinweis auf Beethoven war Brahms sich der großen Verantwortung bewusst, die es bedeutete, nach Beethovens revolutionären und Maßstäbe setzenden Werken mit einer Symphonie an die Öffentlichkeit zu treten. Nicht umsonst war die Gattung seit Beethovens Tod 1827 in eine Krise geraten, und seit Robert Schumanns 3. Symphonie aus dem Jahr 1851 – die chronologisch die letzte seiner vier Symphonien ist – war die Gattung mehr und mehr ins Abseits des kompositorischen Interesses gerückt. Bereits 1859 hatte Brahms daher seinem Detmolder Freund Carl Bargheer erklärt: »Wenn man wagt, nach Beethoven noch Symphonien zu schreiben, so müssen die ganz anders aussehen.« Und mehr als zehn Jahre später, nachdem immerhin schon eine frühe Fassung des Kopfsatzes der späteren 1. Symphonie vorlag, beichtete er dem Dirigenten Hermann Levi resigniert: »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.«

1862 indes entstanden tatsächlich erste Skizzen zu einer Symphonie. Doch erst nach 14 Jahren hatte der inzwischen 42-Jährige genügend Selbstvertrauen, um das Werk vollenden und es dem Publikum präsentieren zu können. Unter der Leitung von Otto Dessoff wurde sein Opus 68 am 4. November 1876 in Karlsruhe uraufgeführt und danach in Mannheim, München und Wien unter der Leitung des Komponisten nachgespielt. Zwar unterzog Brahms im Mai 1877 nach einer Aufführungsserie in England den 2. Satz noch einer Revision, doch im Oktober des gleichen Jahres ging die Symphonie endgültig in Druck.

»Dieser enorm lange Entstehungsprozess der ersten Symphonie hat sicher mit Brahms' Mentalität zu tun gehabt. Er muss als Musiker, als Künstler sehr genau gewesen sein, er muss mit einer fast ›gotischen Genauigkeit‹ gearbeitet haben. Ich denke daran, dass die Statuen in gotischen Kirchen auch an Stellen bis ins letzte Detail ausgearbeitet sind, die man hundertprozentig sicher nicht sehen kann. Ein Barockkünstler würde das nie machen, der nagelt da ein paar Holzleisten hin. Ich sehe eine Ähnlichkeit zwischen dieser gotischen Perfektion und der Arbeitseinstellung von Brahms. Diese Akribie, diese Skrupel – ›ist das wirklich das, was ich wollte?‹ – empfinde ich immer als das Norddeutsche an ihm.«

NIKOLAUS HARNONCOURT ÜBER JOHANNES BRAHMS

»ZEHNTE SYMPHONIE«

Begeisterte Kommentatoren fanden sich rasch, und so wurde Brahms nun als Beethovens legitimer »Nachfolger«, der die Krise der Symphonie im 19. Jahrhundert »überwinden« konnte, intronisiert. Der Dirigent Hans von Bülow brachte bereits 1877, ein Jahr nach der Karlsruher Uraufführung, das legendäre Wort von der »Zehnten« auf: »Erst seit meiner Kenntnis der ›zehnten Symphonie‹, alias der ersten Symphonie von Johannes Brahms, also erst seit sechs Wochen, bin ich so unzugänglich und hart gegen Bruch-Stücke und dergleichen geworden. Ich nenne sie die ›Zehnte‹ nicht, als ob sie nach der ›Neunten‹ zu rangieren wäre; ich würde sie eher zwischen die ›Zweite‹ und die ›Eroica‹ stellen.«

In der Tat erinnern zahlreiche Eigenschaften von Brahms' 1. Symphonie an Beethoven und nicht zuletzt an dessen 9. Symphonie: Die dramaturgische Entwicklung »Per aspera ad astra« (Durch Nacht zum Licht), die Einbezie-

hung einer pastoralen Alphornweise und eines religiösen Blechbläserchorals, vor allem aber die unverkennbare Anspielung auf den Freudenhymnus der 9. Symphonie im Hauptthema des Finalsatzes. Damit geriet Brahms nun ins Kreuzfeuer zweier rivalisierender Lager: Zwar hatte er mit seiner 1. Symphonie ein Meisterwerk geschrieben, das von einflussreichen Kritikern wie Eduard Hanslick als Pfand für den Fortbestand der »Absoluten Musik« gehandelt wurde; die sogenannte »Neudeutsche Schule« hingegen sah im Musikdrama Richard Wagners die konsequente Fortsetzung von Beethovens 9. Symphonie und wollte sich diesen Trumpf durch Brahms' »Klassizismus« nicht aus der Hand nehmen lassen. Entscheidend aber war die 1. Symphonie für Brahms' ganz persönliche künstlerische Entwicklung, denn mit ihr hatte er die symphonische Hürde endlich genommen und sich des angewachsenen Erwartungsdrucks mit Bravour entledigt.

NACH DER KARLSRUHER URAUFFÜHRUNG VON 1876: JOHANNES BRAHMS
ZWISCHEN SEINEN FREUNDEN JULIUS ALLGEYER (LINKS) UND HERMANN
LEVI (RECHTS)



»DAS IST NUN WOHL ETWAS STARK«

Der 1. Satz beginnt mit einer nachträglich hinzukomponierten langsamen Einleitung in c-Moll. Das hochdramatische »Un poco sostenuto«, das wesentliche Elemente des Satzes bereits vorwegnimmt, legt den kühnen Anspruch des Werks von Beginn an fest: Der unbeirrbar pochende Achtelpuls der Pauke und der Kontrabässe und das chromatisch aufsteigende Motiv über der fallenden Basslinie reißen ein spannungsreiches Panorama letzter Fragen auf

und manifestieren musikalisch den Willen zur großen Form. »Allegro« setzt dann das erste Thema des Sonatenhauptsatzes mit der auftrumpfenden Gebärde eines aufsteigend gebrochenen Dreiklangs in c-Moll ein, dessen energischer Impetus sich zu leidenschaftlicher Erregung steigert. Nach einer allmählichen Beruhigung breitet das zweite Thema, ganz auf kammermusikalische Besetzung reduziert, ein eher pastorales Ambiente aus: Die Oboe intoniert eine flehende Melodie, die von chromatisch absteigenden Elementen geprägt ist und in der Folge von Klarinette und Horn übernommen wird. Nach der energisch voran-

stürmenden Durchführung, in deren Mittelpunkt vor allem die Verarbeitung einzelner kurzer Motive steht, und einer wenig veränderten Reprise wartet die Coda noch einmal mit einer hochexpressiven Steigerung auf, die von einer lyrischen Streicher-Episode im Pizzicato abgefangen wird. Mit der Wiederaufnahme der langsamen Einleitung und insbesondere des nun sehnsuchtsvoll verklingenden Pochens der Pauke endet der Satz.

Clara Schumann, der Brahms einen ersten Entwurf zur Ansicht vorgelegt hatte, schrieb am 1. Juli 1862 an den gemeinsamen Freund Joseph Joachim, der »kühne Anfang« des Satzes sei »nun wohl etwas stark, aber ich habe mich sehr schnell daran gewöhnt. Der Satz ist voll wunderbarer Schönheiten, mit einer Meisterschaft die Motive behandelt, wie sie ihm ja so mehr und mehr eigen wird. Alles ist so interessant ineinander verwoben, dabei so schwungvoll wie ein erster Erguß; man genießt so recht in vollen Zügen, ohne an die Arbeit erinnert zu werden. Der

Uebergang aus dem 2ten Theil wieder in den Ersten ist ihm wieder mal herrlich gelungen.«

LYRIK UND LÄNDLER

Der 2. Satz, »Andante sostenuto«, wird in erster Linie von den Streichern dominiert, die gleichsam den Boden für die ruhige, weit ausschwingende Kantilene der Oboen bereiten. In der dreiteilig angelegten Liedform treten vor allem die Holzbläser thematisch hervor, und so wird die Melodie von der Oboe an die Klarinetten weitergereicht, bevor die Blechbläser die Idylle kurzzeitig mit bedrohlichen Klängen trüben. Der Mittelteil macht sich zunächst durch die triolische Weitung der Bewegung bemerkbar, bis ein tröstlicher Gedanke von den Streichern exponiert wird, der dann in der klanglich besonders aparten Kombination von Solovioline und Horn erklingt.

Als 3. Satz figuriert das ebenfalls dreiteilig angelegte »Un poco allegretto e grazioso«, das weniger scherzo- als länd-



»ALSO BLUS DAS ALPHORN HEUT«; DAS TRIUMPHALE HORNTHEMA DES LETZTEN SATZES, IM SOMMER 1868 IN DER SCHWEIZ NOTIERT, SCHICKTE BRAHMS CLARA SCHUMANN ZU IHREM 49. GEBURTSTAG

lerartige Züge trägt. Die Klarinette präsentiert zunächst die »dolce« vorzutragende, kantable Melodie, die von einem charakteristischen 2/4-Takt grundiert und in der Folge von den Streichern übernommen wird. Das Trio wartet mit dramatischem Potential der Blechbläser auf, das sich rhythmisch gesteigert entfaltet, bevor der A-Teil leicht variiert wiederkehrt.

ALPHORNWEISE, CHORAL UND »FREUDEN«-THEMA

Das gewaltige Finale, das in c-Moll beginnt und sich dem Motto »Per aspera ad astra« gemäß zum lichten C-Dur hin entwickelt, verweist mit seiner umfangreichen Einleitung zunächst auf den Kopfsatz. Auch hier erklingen im Ansatz bereits Elemente des Folgenden: Nach der pathetischen Geste eines Paukenschlags und dem expressiven Intervall einer aufsteigenden Quinte in den Violinen erklingt das Kernmotiv des im Hauptteil exponierten zentralen Themas. Streicher-Pizzicati und ein Trommelwirbel bereiten dann – immer noch in der Einleitung! – den Eintritt der berühmten Alphornweise vor: »Hoch auf'm Berg, tief im Tal, grüß' ich dich viel tausendmal!« Bereits am 12. September 1868, acht Jahre vor Vollendung der Komposition, hatte Brahms mit diesem Notengruß Clara Schumann postalisch aus der Schweiz zum 49. Geburtstag gratuliert, und möglicherweise reifte damals schon die Idee, ihn in den Finalsatz seiner Symphonie mit einzubeziehen. Nach dem Wechsel der Melodie von den Hörnern zur Flöte, der gleichzeitig die dramaturgische Wende des Satzes von c-Moll nach C-Dur markiert, schließt sich ein feierlicher dreistimmiger Posaunenchoral an, der in der Folge mit dem Liedthema kombiniert wird.

aufführung als »Freuden«-Thema betitelt wurde. In Theodor Billroths an Brahms gerichteten Zeilen vom 10. Dezember 1876 heißt es diesbezüglich: »Den letzten Satz habe ich am vollkommensten bewältigt; er erscheint mir von herrlichster, großartigster Vollendung und hat mich oft an die architektonische Behandlung des ›Triumphliedes‹ erinnert; das Hauptmotiv erscheint wie ein wehevoller Hymnus, erhaben, über allem wie verklärt liegend.« Eine gedrängte, kaleidoskopartige Durchführung, die immer wieder mit episodischen Anklängen an die Alphornweise aufwartet, schließt sich an, bis das »Freuden«-Thema in einer grandiosen C-Dur-Reprise wiederkehrt, die allerdings weitere Entwicklungen nach sich zieht: Blechbläser-Einwürfe begleiten die nun folgende dramatische Steigerung, als deren strahlender Höhepunkt die Alphornweise als Hymnus über erhabenen Paukenschlägen erklingt, bevor der Bläserchoral der Einleitung – nun im Glanz des vollen Orchesters – die Symphonie beendet.

—
Regina Back

Erst nach dieser für eine Einleitung extrem dichten Themenfolge setzt nun das »Allegro non troppo, ma con brio« ein, und mit ihm das eigentliche Hauptthema, das aufgrund seines hymnischen Charakters und der unüberhörbaren Anklänge an Beethovens »Ode an die Freude« aus dem Finalsatz seiner 9. Symphonie schon in den ersten Besprechungen nach der Ur-

Zubin Mehta DIRIGENT

Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay/Indien geboren und wuchs in einer musikalischen Familie auf. Nach zwei Semestern Medizin-studium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und erhielt bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikakademie Dirigierunter-richt; in der Folge gewann er den Dirigier-wettbewerb 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 Orches-tra (1962–1978). 1977 wurde Zubin Mehta Chefdirigent des Israel Philharmonic Or-chestra, 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 Ge-schichte dieses Orchesters. Ab 1985 war er über dreißig Jahre lang Chefdirigent des Musikfestivals »Maggio Musicale Fioren-tino«.

Seit seinem Debüt als Operndiri-gent 1963 in Montreal mit »Tosca« stand Zubin Mehta am Pult vieler großer Opern-häuser. Von 1998 bis 2006 war er General-musikdirektor 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 präsen-tierte er an der Chicago Opera und an der Bayerischen Staatsoper.

Zubin Mehtas Liste der Auszeich-nungen 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 Staats-oper und 2007 der Gesellschaft der Musik-



freunde Wien ernannt. Mehrere renom-mierte Orchester verliehen ihm den Titel »Ehrendirigent«, so auch 2004 die Münch-ner Philharmoniker. 2019 ehrten das Israel Philharmonic Orchestra und das Los Ange-les Philharmonic ihn als Conductor Emeri-tus. 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 beson-dere 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 harmo-ny« und die australische Regierung ernann-te ihn im Jahr 2022 zum Honorary Compa-nion 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.

Vorschau

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,

Münchner 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**

CHAMP

22

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**

SO. 18.02.2024 11 Uhr

Festsaal,

Münchner Künstlerhaus

»BRITISH IDYLLS«

5. KAMMERKONZERT

Henry Purcell Chaconne g-Moll Z 730

Graham Waterhouse »Alchymic Quartet«

(gewidmet dem Philharmonischen Streichquartett München)

Frank Bridge »Three Idylls« für Streichquartett

Edward Elgar Klavierquintett a-Moll op. 84

Philharmonisches Streichquartett München:

Violine **YASUKA SCHMALHOFER**

Violine **BERNHARD METZ**

Violine **CLÉMENT COURTIN**

Viola **KONSTANTIN SELLHEIM**

Violoncello **MANUEL VON DER NAHMER**

Klavier **PAUL RIVINIUS**

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

24

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: Regina Back
– 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

– 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. 20)
– Lisa Batiashvili: © Sammy Hart

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

MÜNCHENER
PHILHARMONIKER

Die
Konferenz
der
Tiere

mphil.de/spielfeld-klassik

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 400

In freundschaftlicher
Zusammenarbeit mit





[mphil.de](https://www.mphil.de)

GASTEIG HP8