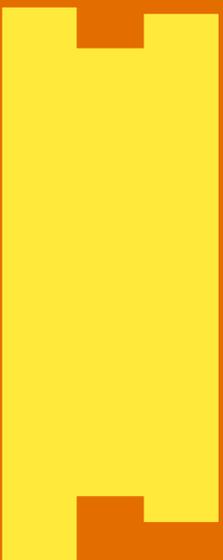


Brahms

17./18.01.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



ZUBIN MEHTA
YEFIM BRONFMAN



ISAPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



HÖRSELIG

Johannes Brahms

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

1. Allegro non troppo
2. Allegro appassionato
3. Andante
4. Allegretto grazioso

– PAUSE –

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

1. Allegro non troppo
2. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso
3. Allegretto grazioso (quasi Andantino) – Presto, ma non assai
4. Allegro con spirito

Dirigent **ZUBIN MEHTA**

Klavier **YEFIM BRONFMAN**

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.





Synthese der Gattungen

JOHANNES BRAHMS: KLAVIERKONZERT NR. 2 B-DUR

Brahms: Der Name löst Achtung und Respekt aus vor strenger, »gediegener« kompositorischer Kunst. »Klassizität« wurde Brahms oft zugesprochen, wiewohl er dem Zeitalter der Romantik entstammte und das Element des Romantischen in seinem Schaffen nie verleugnete. Aber keiner der Romantiker war so intensiv wie Brahms bestrebt, dem Vorbild des Klassischen – personifiziert in Beethoven – gerecht zu werden und es als Messlatte an das eigene Komponieren anzulegen. Bei aller Strenge und Klassizität hatte Brahms übrigens trockenen Humor; als eine ihn anschwärmende Dame der Gesellschaft fragte, wie er es fertig bringe, so tief empfundene Adagios zu schreiben, antwortete er lakonisch: »Weil meine Verleger es so bestellen...« Hinter dem Witz der Antwort verbirgt sich aber auch Abwehr: Über so ernste, persönliche Dinge wie das Geheimnis des Schaffens ist im Konversationston nicht zu sprechen.

»SYMPHONIE MIT OBLIGATEM KLAVIER«

Brahms schrieb »nur« vier Symphonien – jedoch auch die These, es seien acht, hat einiges für sich. Neben dem Block der Symphonien steht, gleich eindrucksvoll, die Gesamtheit der vier Instrumentalkonzerte: die beiden Klavierkonzerte, das Violinkonzert und das Doppelkonzert für Violine und Violoncello. Brahms' Instrumentalkonzerte sind in Gestus und struktureller Konzeption der Gattung der Symphonie sehr nahe; bestand bis Mozart das Wesen des Konzerts darin, dass Soloinstrument und Orchester als »Gegenspieler« auftraten, einander abwech-





JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

**KONZERT FÜR KLAVIER UND
ORCHESTER NR. 2 B-DUR OP. 83**

Entstehungszeit: 1878/1881

Widmung: »Seinem teuren Freunde und
Lehrer Eduard Marxsen gewidmet«:

Eduard Marxsen (1806–1887) wirkte als
Pianist, Komponist und Lehrer in Ham-
burg, wo Johannes Brahms sein Schüler
war.

Uraufführung: am 9. November 1881 in
Budapest (Königlich-Ungarische Hof-
kapelle; Dirigent: Alexander Erkel;
Solist: Johannes Brahms)

selten und kontrastierten, so zeigt sich bereits bei Beethoven die Tendenz, das konzertierende Instrument in den symphonischen Fluss zu integrieren. Brahms steigerte diese Einbettung des Soloinstruments in das Gewebe des Symphonischen zu einem Extrem, und Eduard Hanslicks Bezeichnung des 2. Klavierkonzerts als einer »Symphonie mit obligatem Klavier« ist nicht bloß ein journalistisches Schlagwort, sondern trifft trotz seiner Überspitzung etwas Richtiges und Wesentliches.

Dabei ging zweifellos die Durchsichtigkeit der Instrumentation, wie sie etwa Mozarts Klavierkonzerte auszeichnet, ein wenig verloren. Der Vorwurf des »Dickflüssigen«, »Unelastischen«, auch der »schwerblütigen Gedankentiefe« wurde Brahms gelegentlich gemacht, und es bleibt dem Urteil des Hörers überlassen, ob dies bloß Verdikte aus dem Munde Übelwollender oder doch – freilich negativ zugespitzte – Einsichten in Brahms' Kompositionstechnik sind. Nicht zu vergessen wäre allerdings bei derartigen Beurteilungen, dass auch Brahms im Fluss einer his-

torischen Entwicklung stand, die zu »Schwere« im Sinne höherer kompositorischer Komplexität tendierte; man denke an die symphonische Befruchtung der Klavierkonzerte Max Regers oder Ferruccio Busonis, gegen die sich Brahms' 2. Klavierkonzert geradezu transparent ausnimmt. Als hätte der Komponist einen Ausgleich für die Dominanz des Symphonischen schaffen wollen, finden sich im langsamen 3. Satz kammermusikalische Elemente, indem hier ein zweites Soloinstrument, das Violoncello, eine führende Rolle spielt. Zunächst gehen Klavier und Violoncello ihre Wege völlig getrennt; erst in der Reprise treten sie in eine unmittelbare Beziehung zueinander und erinnern daran, dass Brahms als Komponist von Kammermusik auf gleicher Höhe stand wie als Symphoniker.

1. SATZ: ROMANTIK UND KLASSIZITÄT

Formenstrenge und feingliedrige thematische Arbeit weisen Brahms im 2. Klavier-



BRAHMS' WOHNUMG IN DER WIENER KARLSGASSE. IN DER EINE BEETHOVEN-BÜSTE AN DER WAND ÜBER DEM FLÜGEL THRONE (WILHELM NOWAK, 1904)

konzert ebenso wie in seinen anderen großen Orchesterwerken als »Klassizisten« aus, und dennoch beginnt dieses Werk so »romantisch« wie kaum ein anderes. Im Solohorn ertönt – leise, wie aus der Ferne – das Hauptthema, in das sich das Klavier sogleich mit zarten, im B-Dur-Dreiklang aufsteigenden Akkordzerlegungen einschaltet, die charakteristisch aufsteigende kleine Terz des Hornmotivs einen Takt später gleich einem Echo aufgreifend. In analoger Weise wird dieser Vorgang mit dem zweiten Teil des Themas wiederholt. Die anschließende solistische Klavierpassage führt in die Orchesterexposition mit ihren klar profilierten Themen: Das erste ist eine Abwandlung des Hornthemas, das zweite eine zarte, chromatisch getönte Streicher-episode. Den Höhepunkt der Exposition bilden markante Trillerfiguren des Klaviers, kombiniert mit dem Zitat des Hauptthemas. Der Beginn der Durchführung greift den Prolog auf, geht aber sogleich in die komplexe thematische Verarbeitung über, die dieser formale Abschnitt erwarten lässt. Abspaltungen der Themen, Umfärbungen der motivischen Partikel durch immer neue Instrumentation und die Durchdringung des Orchestersatzes durch den stets höchst virtuos geführten Klaviersatz verschleiern jedoch auf raffinierte Weise die Struktur des Gesamtverlaufs, dessen – auch für den erstmaligen Hörer nachvollziehbare – Einheit vor allem durch die charakteristische und einprägsame Gestalt des Hauptthemenkopfes zustande kommt.

2. SATZ: EIN SCHERZO IN EINEM KLAVIERKONZERT?

Ungewöhnlich ist bereits die Existenz des folgenden Satzes im Charakter eines Scherzos, denn gemäß der klassischen Tradition hat ein Instrumentalkonzert nur drei Sätze: zwei Allegro-Sätze, die einen langsamen Mittelsatz umrahmen. Offensichtlich wollte Brahms dem verhaltenen, romantischen Kopfsatz ein energisches Gegenstück zur Seite stellen. Die Viersätzigkeit des 2. Klavierkonzerts und die Tatsache, dass der »Scherzo«-Satz – er wird nicht als solcher bezeichnet – gleich Beet-

hovens 9. Symphonie an zweiter Stelle steht, hat die Deutung des Werks als einer »verkappten Symphonie« zweifellos bestärkt. Formal lässt sich der Satz sowohl als Sonaten-Form wie auch als Scherzo-Form mit kontrastierendem Trio interpretieren; der Mittelteil setzt sich durch seine energische Wendung nach D-Dur deutlich vom Vorangegangenen ab. »Allegro appassionato« lautet die Tempobezeichnung: leidenschaftliche, vollgriffige Passagen des Klaviers entsprechen dieser Vorschrift ebenso wie die kraftvollen Steigerungswellen des Orchesters.

3. SATZ: »IMMER LEISER WIRD MEIN SCHLUMMER...«

In absolutem Stimmungskontrast dazu steht das nun folgende Andante, in dem Brahms alle Register romantischen Klangzaubers zieht. Hier erhält, wie bereits erwähnt, neben dem Klavier das Solo-Violoncello eine dominante Funktion, indem es die weitgespannte, liedhafte Melodik exponiert. Brahms griff sie später erneut auf und unterlegte sie einem lyrischen Text: Im Lied »Immer leiser wird mein Schlummer« op. 105/2 begegnen wir der einprägsamen Melodie wieder. Um den Stimmungscharakter dieses Einfalls zu verstehen, bedarf es jedoch keiner Worte: Die weiten Melodiebögen bis ans Ende auskostend, versetzen uns Klavier, Violoncello und Orchester in einen meditativen Zustand des Nachsinnens, des Nachvollziehens glücklicher Erinnerungen an der Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit. Einen Kontrastakzent setzt der rhapsodische Mittelteil, der durch die Präsenz des motivischen Beginns des Liedthemas mit seiner Umgebung eng verflochten ist.

4. SATZ: UNGARISIERENDES SCHLUSSRONDO

Dass letzten Endes doch keine »Symphonie«, sondern ein »Konzert« auf dem Programm steht, macht Brahms im Schlusssatz deutlich: Hier geht es nicht um die Synthese oder Apotheose des Vorange-

»Da haben wir es nun endlich, das lang erwünschte zweite Klavierkonzert! Welch ein herrliches Stück, wie mühelos hinfließend, Welch herrlicher Klang, edel und anmutig! so musikalische Musik! eine glücklich befriedigte und befriedigende Stimmung durchströmt das Ganze! [...] zum ersten Konzert verhält es sich wie der Mann zum Jüngling. Unverkennbar derselbe, und doch alles gedrungener, reifer.«

THEODOR BILLROTH ÜBER DAS 2. KLAVIERKONZERT

gangenen, sondern um graziös-eleganten Ausklang. Die spielerischen, durch Punktierung tänzerisch gefärbten Themen haben – ähnlich dem Rondotheema im Finale des Violinkonzerts – leicht »ungarischen« Charakter, allerdings nur im Sinne einer Andeutung. Leichtigkeit und virtuose Spielfreude beherrschen über weite Strecken den Satz, der die Form des Rondos mit Elementen der Sonatensatzform verbindet. Eduard Hanslick, der Anmutig-Melodisches stets über Komplexität stellte, wollte – aus seiner Sicht durchaus konsequent – in diesem Finalsatz den bedeutendsten des ganzen Werks erkennen. Auch wer eine andere Wertung vornimmt, wird der Kombination von instrumentaler Transparenz und pianistischer Brillanz in diesem Schlussrondo seine Anerkennung nicht versagen.

DER KOMPONIST ALS INTERPRET

Dass Komponisten immer wissen, was Instrumentalisten zugemutet werden kann, ist keineswegs selbstverständlich. Richard

Strauss war nicht der einzige, bei dem sich empörte Orchestermitglieder über »unspielbare« Passagen beschwerten und auf Änderung drängten. Nun ist der Solopart eines Konzerts ein heikler Sonderfall für Komponisten: Virtuosität in allen Facetten ist gefragt, ohne die Grenze zur »Unspielbarkeit« zu überschreiten. Brahms war aufrichtig genug, sich im Falle seines Violinkonzerts einzugestehen, diese Trennlinie nicht selber bestimmen zu können. Nicht ausreichend vertraut mit den technischen Grenzen des Violinspiels, zog er seinen Freund Joseph Joachim zu Rate, einen der bedeutendsten Geiger des 19. Jahrhunderts. Auf Joachims Vorschläge geht denn auch die endgültige Ausformung des Soloparts seines Violinkonzerts zurück.

Im Falle der Klavierkonzerte war dies anders. Brahms, ein hervorragender Pianist, schrieb diese Konzerte nicht zuletzt für sich selbst: Seine pianistischen Vorlieben treten in der Partitur deutlich zu Tage. Die Vollgriffigkeit von Brahms' Klavierwerken ist auch für die Ausführung des Soloparts in den Klavierkonzerten charak-

teristisch. Nach wie vor stellen sie für Pianisten eine Herausforderung dar; denn es gilt nicht bloß, den immens schwierigen Klavierpart technisch zu bewältigen, sondern darüber hinaus den Eindruck des »Sperrigen« oder »Klotzigen« zu vermeiden, den die akkordreiche Klaviersprache Brahms' bei nicht absolut souveräner Beherrschung des Instruments manchmal erzeugen kann. Den Vorwurf der »Unspielbarkeit« konnte im Fall des 2. Klavierkonzertes allerdings niemand erheben: Brahms selbst war der Interpret des Soloparts bei der Uraufführung.

DREISÄTZIGKEIT ODER VIERSÄTZIGKEIT?

Der Brahms-Biograph Max Kalbeck nimmt an, dass erste Skizzen zum 2. Klavierkonzert bereits im Frühjahr 1878 entstanden, und dass es sich beim 2. Satz, dem »Scherzo«, um eine Umarbeitung jenes Satzes handelt, den Brahms ursprünglich für das Violinkonzert komponiert, dann aber verworfen hatte; interessant ist der Aspekt, dass Brahms bereits bei einem früheren Instrumentalkonzert an Viersätzigkeit gedacht hatte. Die Endfassung des 2. Klavierkonzertes entstand im Sommer 1881, den Brahms im Ort Pressbaum bei Wien verbrachte. Im Stil des für ihn typischen »Understatements« schrieb er am 7. Juli 1881 an Elisabeth von Herzogenberg, er habe »ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz kleinen zarten Scherzo« – tatsächlich dauert das »ganz kleine zarte Scherzo« zehn Minuten und ist äußerst dramatisch gestaltet. In gleicher Weise kündigte er seinem Freund Theodor Billroth, der als Chirurg Weltruf besaß, das neue Werk an: »Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke...«

Billroth, ein begeisterter Brahms-Verehrer, hatte in diesem Fall jedoch Bedenken gegen die Existenz des 2. Satzes; er diskutierte mit Brahms über dessen Notwendigkeit und schrieb im Oktober 1881 an Wilhelm Lübke, Brahms legitimierte das Scherzo damit, dass der 1. Satz zu simpel sei und daher vor dem »ebenfalls einfachen Andante etwas kräftig Leidenschaftli-

ches« eingeschoben werden müsse. Billroth dürfte Brahms mit seinen Zweifeln angesteckt haben, denn im Begleitbrief zum Arrangement seines B-Dur-Konzerts für zwei Klaviere an Verleger Simrock in Berlin fragte er: »Wollen wir auch lieber den 2. Satz streichen? Das Ding ist gar zu lang gerathen.« Zur Streichung des Scherzo kam es dann glücklicherweise doch nicht.

»EIN WERK KLASSISCHEN EBENMASSES...«

Der Uraufführung in Budapest am 9. November 1881 schlossen sich in knapper Folge zahlreiche Aufführungen in europäischen Städten an. Brahms' 2. Klavierkonzert behauptet seither seine ungebrochene Beliebtheit bei Interpreten und Publikum und wird als geniale Zusammenführung der klassischen und der romantischen Tradition empfunden. Noch in einer Würdigung aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Walther Siegmund-Schultze erfährt es höchste Anerkennung:

»Ein Werk klassischen Ebenmaßes, innigster Empfindung und herzlichen Humors. Aber auch kraftvolle und tragische Töne fehlen nicht. Man kann dieses Konzert als eine großartige Schlussfolgerung aus der gesamten bisherigen Konzertliteratur – einschließlich des eigenen d-Moll-Konzerts – bezeichnen. Noch einmal hat der Hornruf Webers – aus »Oberon« – und Schuberts – aus der großen C-Dur-Symphonie – bei Brahms Früchte getragen, noch einmal klingt das große Erlebnis Robert Schumanns nach (Scherzo), wiederum hören wir ungarische Töne (in allen Sätzen), wiederum – und noch nicht zum letzten Male – klingen alte und neue Lieder auf (3. Satz). Und den Beschluss macht ein in die Sphäre höchster Kunst gehobener Tanz, wie es die Klassiker lehren.«

—

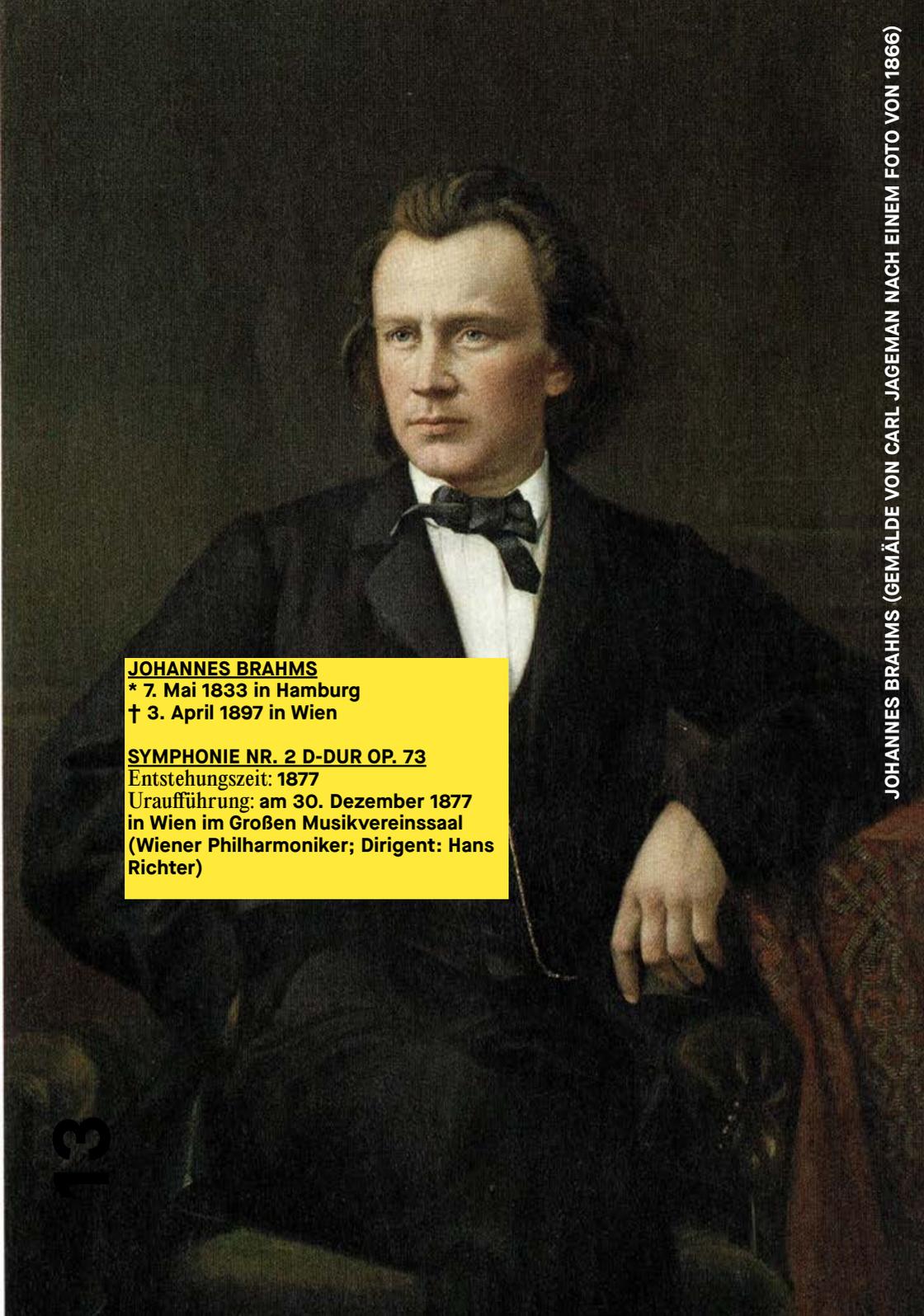
Thomas Leibnitz

»Mein neues liebliches Ungeheuer«

JOHANNES BRAHMS: 2. SYMPHONIE D-DUR

Den Druck, sich als längst etablierter und von vielen hochgeschätzter Komponist endlich auch auf dem Gebiet der Symphonik beweisen zu müssen, hat wohl kaum einer als so schwere Last empfunden wie JOHANNES BRAHMS. Schon als 20-Jähriger von Robert Schumann angepriesen als »Einer, [...] der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre«, hat die Tatsache, dass alle Welt auf seine 1. Symphonie wartete, Brahms' Hemmung vor dieser anspruchsvollsten aller instrumentalen Gattungen eher noch verstärkt. Denn der »Riese« Beethoven, den er lange Jahre hinter sich marschieren hörte, war für Brahms mehr Hindernis als Inspiration, hatte dieser doch die symphonische Form und den Anspruch an das Einzelwerk spätestens mit seiner »Neunten« in nie zuvor erlebte Höhen geführt – ja aus klassischer Perspektive regelrecht perfektioniert. Wie also sollte man überhaupt nach Beethoven weiter Symphonien komponieren? Oder die Gattung gar in eine neue Zeit führen, einen eigenen, persönlich-individuellen Weg auf symphonischem Terrain einschlagen?

Seine »Erste« war für Brahms dann auch ein echter Kraftakt: eine Symphonie »trotz Beethoven«, eine Aufgabe, die er viele Jahre ungelöst und über immer neue Zwischenstationen mit sich herumtrug. 1876 dann kam die symphonische Visitenkarte des inzwischen 43-jährigen Brahms endlich heraus – ein Werk, getragen vom »Pathos faustischer Seelenkämpfe«, wie der Kritiker Eduard Hanslick schrieb. Und dass der Dirigent

A portrait of Johannes Brahms, a young man with dark hair, wearing a dark suit and a bow tie. He is seated and looking slightly to the left. The background is dark and indistinct.

JOHANNES BRAHMS

*** 7. Mai 1833 in Hamburg**

† 3. April 1897 in Wien

SYMPHONIE NR. 2 D-DUR OP. 73

Entstehungszeit: 1877

Uraufführung: am 30. Dezember 1877

**in Wien im Großen Musikvereinsaal
(Wiener Philharmoniker; Dirigent: Hans
Richter)**

Hans von Bülow die 1. Symphonie als »Beethovens Zehnte« betitelte, mag wohl als überschwängliches Lob gemeint gewesen sein, dürfte sich für den Komponisten aber eher wie ein Schlag ins Gesicht angefühlt haben. War es doch sein Ziel gewesen, ein ganz neues symphonisches Kapitel aufzuschlagen! Gelungen war dies aber doch – und trotz der missverständlichen Äußerung Bülows. Denn wenn Brahms auch in der »Ersten« die symphonische Technik Beethovens auf höchstem Niveau umsetzte, wenn er dessen Idee, die vier Sätze durch gemeinsames motivisches Material zyklisch zusammenzufassen, aufgriff und verdichtete, so fand er definitiv auch eine ganz eigene Sprache, die in die Zukunft wies. Und tatsächlich »flutschte« die 2. Symphonie im folgenden Sommer 1877 dann auch regelrecht entspannt in nur rund vier Monaten Arbeitszeit und ganz ohne lähmende Zwänge hinterher. Nicht etwa, dass der Anspruch hier dem Erstling nicht mehr gleich gewesen wäre. Der Gestus des Kraftakts aber fehlt der »Zweiten« völlig – der Bann war gebrochen!

»... SO WAS TRAUIGES, MOLLIGES...«

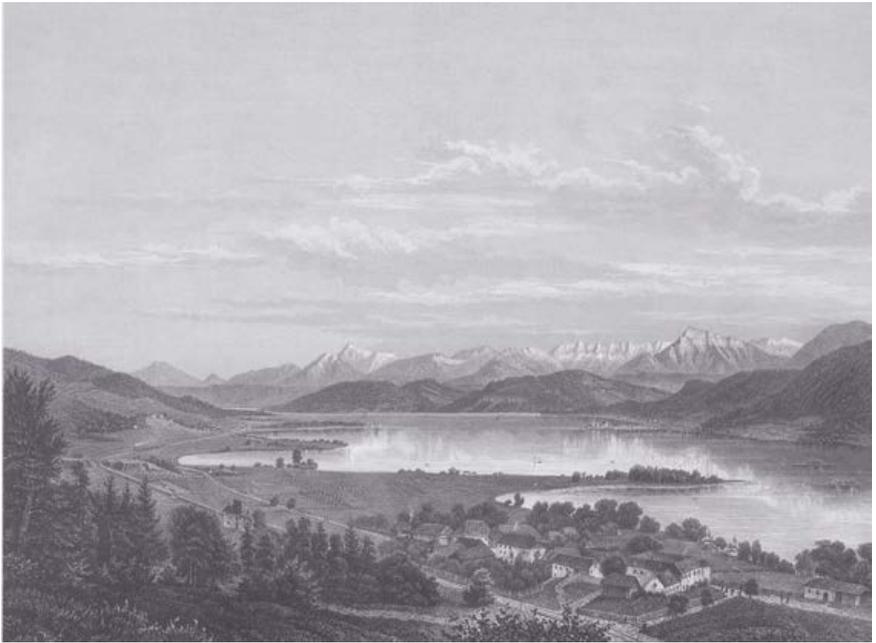
Der bereits erwähnte Wiener Kritiker und Brahms-Fan Eduard Hanslick, der eigentlich für geistreich-intellektuelle Konzepte sehr zu haben war, schrieb über die 2. Symphonie: »Die vornehme, aber gefährliche Kunst, seine Ideen unter polyphonem Gewebe zu verstecken oder contrapunktisch zu durchkreuzen, hat Brahms diesmal glücklich zurückgedrängt.« Und tatsächlich hat der Komponist im zweiten symphonischen Anlauf den Spieß quasi umgedreht: hat die Kunstfertigkeit der Konstruktion diesmal hinter der eigentlichen Inspiration verborgen. Die »Zweite« also zieht ihre Wirkung durchaus erneut aus einer dichten motivisch-thematischen Entwicklungsarbeit – aus dem A und O des »symphonischen« Komponierens. Nur geschieht dies hier sozusagen unter dem Radar eines primär sinnlichen Genusses. Seinen Verleger Simrock warnte Brahms am 22. November 1877 – zweifellos mit dem ihm eigenen norddeutsch-trockenen

Humor –, seine neue Symphonie sei »so melancholisch, daß Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben: die Partitur muß mit Trauerrand erscheinen.« Und an anderer Stelle nannte er das Werk gar sein »neues liebliches Ungeheuer« – ein Stück weit sicher ironisch gewürzte Camouflage, denn tatsächlich wird die »Zweite« gern als Brahms' Pendant zu Beethovens naturverbundener »Pastorale« (der 6. Symphonie) eingestuft. Schließlich ist sie, bezogen auf Stimmung und Atmosphäre, wie diese ein blühendes Orchesteridyll von gelöster Heiterkeit und lyrischer Schönheit. Brahms' Freund Theodor Billroth bemerkte dann auch – deutlich passender als die gezielte Irreführung durch den Komponisten selbst: »Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten! Eine glückliche, wonnige Stimmung geht durch das Ganze.« Und dennoch greift, wer ausschließlich das pur Schöne dieser Musik wahrnimmt, garantiert zu kurz, und Brahms' eigene Hinweise auf Trauer und Weltschmerz in der »Zweiten« legen zumindest nahe, auch hier in die Tiefe zu hören.

IDYLL MIT TIEF VERBORGENER WURZEL

Die grundsätzlich gelöste Stimmung, ja gar die Ahnung, hier könnten Natureindrücke kunstvoll gefiltert in die Musik eingeflossen sein, wird nicht zuletzt durch die Entstehungsumstände der 2. Symphonie bestärkt. So entstanden große Teile des Werks während Brahms' Sommeraufenthalt 1877 am Wörthersee, in dessen idyllischer Atmosphäre ihm, wie er selbst schrieb, das Komponieren leichter fiel denn je. »Hier ist es allerliebste, See, Wald, darüber blauer Bergebogen, schimmerndes Weiß im reinen Schnee [...] Der Wörthersee ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüthen muss, keine zu treten«, scherzt Brahms in einem Brief an Hanslick.

Gleich das erste Thema, mit dem die Symphonie ganz ohne langsame, nach Orientierung suchende Einleitung einsetzt,



wird vom typisch romantischen »Natur«-Instrument, dem Horn, intoniert. In zart wiegendem Dreiviertakt und gedämpfter Dynamik scheint es unmittelbar der Atmosphäre von Wäldern und Bergen zu entspringen. Auch der melodische Fluss und die Eingängigkeit der weiteren Themen in der »Zweiten« unterscheiden sie grundlegend vom Vorgängerwerk, in dem der Komponist mit tiefem Ernst um die Eigenständigkeit der Materie zu ringen schien. Einfach nur heiter oder gar lustig ist die »Zweite« dennoch nicht, ebenso wenig bloß feurig triumphierend oder gar lärmend, wie es der Tonart D-Dur traditionell gerne zugeschrieben wird. All dies wäre Brahms für die hehre Gattung der Symphonie viel zu eindimensional gewesen. Und so schwingt bei aller Leichtigkeit fast durchgehend auch Melancholie mit, helle Farben erhalten immer wieder gewichtige Dämpfer, und hier und da verdichtet sich die Atmosphäre dramatisch.

Im Übrigen wäre, bei allem Kontrast zwischen seinen beiden ersten Sym-

phonien, Brahms nicht Brahms, läge nicht auch der »Zweiten« eine »tief verborgene Wurzel« (so der Musikologe Philipp Spitta) zugrunde: jenes seinen symphonischen Anspruch prägende Prinzip, aus einem spezifischen Kernmotiv heraus alle Gedanken und Themen erwachsen zu lassen und so ein dichtes Netz untergründiger musikalischer Zusammenhänge zu knüpfen. Dieses Konzept der »entwickelnden Variation«, das später Arnold Schönberg dazu bewegen sollte, von »Brahms, dem Fortschrittlichen« zu sprechen, liegt auch der 2. Symphonie zugrunde und ist hier sogar noch einmal gesteigert erkennbar. So wird sich das gleich zu Beginn in den Bassstimmen vorgestellte, beim ersten Hören ganz unscheinbare Pendelmotiv mit der folgenden abfallenden Quarte in der symphonischen Entwicklung als eine Art Motto entpuppen, das alle vier Sätze in vielfacher Variantenbildung durchzieht – quasi als intellektueller Kern einer Reihe von Charakterstücken, deren konstruktive Basis der Hörer wohl spüren mag, die man aber niemals als vordergründig erlebt.

ZWISCHEN KLARHEIT UND LYRISMUS

Der 1. Satz entfaltet sich auch nach dem unspektakulären Beginn jenseits aller Triumphstimmung, die Brahms beim Aufbruch in die symphonische Gattung noch so angetrieben hatte. Der symphonische Fluss entspinnt sich vielmehr unaufgeregt und in innig gesanglichem Gestus, wobei ein satter Streicherklang die Grundfarbe vorgibt. In der Intensität ihrer rhythmischen Verschiebungen jedoch ist die Musik zugleich ungeheuer vielschichtig. Der dunkler gefärbte, schwelgerische und Moll-getrübte Seitengedanke bleibt neben dem Hauptthema episodisch und mündet schnell in eine erste, auch rhythmisch geschärfte Steigerungswelle, die die Exposition kraftvoll beschließt. Das pendelnde Dreitonmotiv des Beginns, jenes untergründige Motto des gesamten Werks, wird nun zur Triebfeder des Durchführungsab-

schnitts, dessen fein ausdifferenziertes Motivgewebe sich gänzlich auf das Hauptthema und davon abgespaltete Motive reduziert und sich unter Zuhilfenahme der Fugentechnik dramatisch verdichtet. Die Reprise, formal regulär, baut das gesangliche Element anschließend noch einmal aus und lässt den Satz überraschend ruhig ausklingen.

Der 2. Satz, ein Adagio in dreiteiliger Liedform, setzt erneut auf warme Farben, so gleich in der Themenpräsentation durch Cello und Horn. Es verarbeitet die Melodie in einem ausgedehnten instrumentalen Gesang, in dessen sehnsüchtigem Schwelgen auch tiefe Nostalgie und Sehnsucht mitzuschwingen scheint. Auch hier komprimiert sich das musikalische Geschehen im expressiv aufgeheizten Mittelteil, ehe das Hauptthema, jetzt kleinteiliger und dichter gesponnen, zurückkehrt: Musik in weltentrücktem H-Dur, hin- und her-

KLEIN, ABER GEMÜTLICH!

Die 2. Symphonie entstand im Sommer 1877, während Brahms zum ersten Mal in Pörtshach am Wörther See, und zwar auf Empfehlung seines Freundes Karl Kupelwieser (Sohn des Malers und Schubert-Freundes Leopold Kupelwieser), Urlaub machte. Man hatte ihm, wie er schrieb, »eine niedliche und, wie es scheint, angenehme Wohnung im Schloß [Leonstain]« besorgt. Das klingt imposanter, als es war, denn es handelte sich nicht um herrschaftliche Wohnräume im Schloss, sondern um die beengte Hausmeisterwohnung. Die zwei kleinen Zimmer boten nicht einmal genügend Platz für Brahms' aus Wien mitgebrachten Flügel! Zum Glück konnte Karl Kupelwieser, der in der Nähe eine Villa samt Stutzflügel besaß, aushelfen: Kurzerhand wurde Brahms' obdachlos gewordener Flügel in Kupelwiesers Villa verfrachtet, und der Stutzflügel zog als Ersatzinstrument in Brahms' »Schlosszimmer«. Brahms fühlte sich in der lieblichen, schon spürbar südlichen Kärntner Seenlandschaft mit ihrem milden Klima so wohl, dass er auch die beiden nächsten Sommer hier verbrachte – dann aber in einem größeren Feriendomizil.

gerissen zwischen Klarheit und Lyriasmus – am ehesten janusköpfig von allen vier Sätzen.

ZWISCHEN DISZIPLIN UND FIEBRIGER SPANNUNG

Auch das folgende Allegretto grazioso wirkt zu Beginn eher lyrisch als tänzerisch, wobei das zart und bukolisch anhebende Hauptthema mehrere charakteristische Varianten vom kurzatmigen Scherzo bis zum federnden Geschwindmarsch durchläuft. Feinsinnige Harmonik liefert hierzu eine subtile Würze. Dabei scheint auch dieser vordergründig heitere Satz sich ständig selbst zu spiegeln, sich mehrfach zu hinterfragen und neu zu definieren. Hierzu trägt nicht zuletzt die schwebende Rhythmik bei, in der das eigentlich simple Thema, durch Vorschläge aufgemischt und durch Akzente gegen den Taktschlag verrückt, regelrecht zu stolpern oder sich einer klaren Festlegung zu entwinden scheint. Ein kunstvolles kompositorisches Spiel mit kleinsten motivischen Bausteinen, dem augenzwinkernde Hakenschläge die Würze verleihen.

Das Finale, dessen beide Themen wieder dem pendelnden Motto-Motiv aus dem Kopfsatz entspringen, erweckt schließlich am ehesten das von Brahms angedrohte »Ungeheuer« zum Leben, wenn der Komponist in zunehmend aufgepeitschten d-Moll eine fiebrig aufgeladene Spannung entfacht. Den Ursprung hierfür liefert ein aufgeregtes tuschelndes Piano-Unisono der Streicher, aus dem heraus sich der weitgespannte Themenbogen verdichtet und intensiviert. Bei allem zielstrebigem und nach dem effektvollen Platzen des Spannungsknotens auch rasant vorwärtsstürmendem Gestus ist auch dieser Satz jedoch von rigoroser Logik und Konsequenz in der motivischen Durchgestaltung geprägt – eine Disziplin der kompositorischen Formgebung, die die Musik sozusagen von innen heraus antreibt. Im Durchführungsabschnitt schichtet und schachtelt Brahms das Hauptthema dann gar in mehreren Varianten, Umkehrungen und Teilmotiven und lässt es sich stür-

misch aufbäumen, bevor das Geschehen sich selbst auszubremsten scheint: ein kurzes Atemholen nur – und zugleich das perfekte Sprungbrett für die Reprise des Hauptthemas, die den Satz in eine prachtvoll schmetternde Coda über einem strahlenden D-Dur-Orgelpunkt münden lässt.

Selbstzweifel ade! Der Bann war endgültig gebrochen, und Brahms bescherte die Uraufführung seiner »Zweiten« Ende 1877 in Wien einen »großen, ganz allgemeinen Erfolg«. »Die zweite Symphonie scheint wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen«, schwärmte dann auch Hanslick und lobte insbesondere, dass Brahms, anders als manch anderer Kollege, die Symphonik auch weiterhin als Idealform absoluter Musik, ohne Programm, ohne »schielenden Blick nach fremden Kunstgebieten, weder verschämtes noch freches Betteln bei der Poesie oder Malerei« zelebrierte. »Als ein unbesiegbarer Beweis steht dies Werk da, daß man (freilich nicht jedermann) nach Beethovens noch Symphonien schreiben kann, obendrein in den alten Formen, auf den alten Grundmauern.« Brahms konnte – und er gilt bis heute als Symbolfigur der Symphonik, da er Beethovens Ideale in neue, ihm selbst entsprechende Charakterstücke übertrug.

—
Kerstin Kläholtz

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.

Yefim Bronfman KLAVIER

Yefim Bronfman gilt weltweit als einer der bedeutendsten Pianisten unserer Zeit. Seine imposante Technik und seine hohe Interpretationskunst werden von Fachpresse und Publikum gleichermaßen geschätzt und bewundert. Er gehört zu jenem illustren Kreis von Künstler*innen, die sich steten Interesses bei Festivals, Orchestern und Dirigent*innen erfreuen. Die aktuelle Spielzeit begann für Yefim Bronfman mit einer Europatournee anlässlich des 500-jährigen Bestehens des Bayerischen Staatsorchesters. Eine Asientournee mit dem Concertgebouworkest führte ihn nach Japan und Korea. Es folgten Engagements in den USA mit dem New York Philharmonic, den Symphonieorchestern von Boston, Milwaukee, Pittsburgh, San Francisco, Washington und Minnesota. Im Anschluss an die Konzerte mit den Münchner Philharmonikern in München, Saragossa, Madrid und New York ist er mit dem Budapest Festival Orchestra erneut in Europa unterwegs.

Yefim Bronfman arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Jaap van Zweden, Franz Welser-Möst und David Zinman. Als leidenschaftlicher Kammermusiker hat Yefim Bronfman mit Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter, Emmanuel Pahud und vielen anderen musiziert.

Sechsmal war Yefim Bronfman für einen Grammy nominiert; 1997 gewann er den begehrten Preis für seine Einspielung der Bartók-Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic unter Esa-Pekka Salonen. Sein umfangreicher Aufnahmekatalog enthält Werke für zwei Klaviere von Rachmaninow und Brahms mit Emanuel Ax, die Klavierkonzerte von Prokofjew mit dem Israel



Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, eine Aufnahme mit Werken von Mozart und Schubert mit den Zukerman Chamber Players und den Soundtrack zu Disneys »Fantasia 2000«.

Yefim Bronfman wurde in Tashkent/Sowjetunion geboren. 1973 emigrierte er mit seiner Familie nach Israel. Hier studierte er bei Arie Vardi an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv. Später setzte er seine Studien in den USA an der Juilliard School, der Marlboro School of Music und am Curtis Institute of Music bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin fort. Er ist Empfänger des Avery Fisher Prize, eine der höchsten Auszeichnungen für amerikanische Musiker. 2015 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Manhattan School of Music verliehen.

Solidaritätskonzert für Münchens israelische Partnerstadt Be'er Sheva



Nach dem terroristischen Überfall der islamistischen Hamas auf Israel am 7. Oktober 2023 will die Stadt München ihre Partnerstadt Be'er Sheva auch finanziell unterstützen. Die Vollversammlung des Stadtrats hat am 29. November 2023 beschlossen, eine Million Euro zur Verfügung zu stellen.

Die Landeshauptstadt München und die Münchner Philharmoniker wollen gemeinsam das Konzert am Mittwoch, 17. Januar 2024, der Solidarität mit der Partnerstadt Be'er Sheva widmen, so ein Zeichen gegen Antisemitismus setzen und ihren Zusammenhalt mit allen in Deutschland lebenden Jüd*innen zum Ausdruck bringen. Von diesem Konzert soll das klare Signal ausgehen, dass Antisemitismus vor unseren Türen, inmitten unserer Gesellschaft, keinen Platz haben darf.

Oberbürgermeister Dieter Reiter: »Unsere Partnerstadt leidet noch immer unter dem Terror der Hamas. Es ist nicht nur ein Zeichen der Solidarität, sondern auch eine Selbstverständlichkeit, dass München in dieser Situation solidarisch an der Seite Israels und seiner Partnerstadt steht und dass wir helfen, wo wir können.«
Kulturreferent Anton Biebl: »Partnerschaft heißt, dass man auch in schweren Zeiten zusammensteht. Wir setzen auf die Kraft der Kultur, appellieren an die Menschlichkeit und wenden uns gegen Terror und Übergriffe.«

Seit Juli 2021 besteht mit der Stadt Be'er Sheva in Israel die insgesamt achte Städtepartnerschaft Münchens. Mit dem Geld will Be'er Sheva einen Notfallfonds einrichten, um die durch die Terrorakte und den andauernden Raketenbeschuss entstandenen Herausforderungen zu bewältigen. Dazu gehören zum Beispiel finanzielle und psychologische Unterstützung von Familien, die Angehörige verloren haben, oder für Menschen, deren Häuser zerstört wurden.

Daneben hat das Soroka Medical Centre in Be'er Sheva, das größte Krankenhaus in Südisrael, um finanzielle Unterstützung zur Beschaffung dringend benötigter

medizinischer Ausrüstung gebeten. Viele der am 7. Oktober und seitdem verletzten Menschen wurden in der Notaufnahme des Krankenhauses aufgenommen oder werden dort noch behandelt.

Im Rahmen des Solidaritätskonzerts ruft die Landeshauptstadt München zu Spenden für das Krankenhaus auf. Die Spendenabwicklung erfolgt über die deutsche Niederlassung der Hilfsorganisation Keren Hayesod. Alle unter dem Verwendungszweck »Soroka Beer Sheva« eingehenden Spenden werden unmittelbar dorthin weitergeleitet.

Die Bankverbindung lautet:
Keren Hayesod
Frankfurter Sparkasse
IBAN: DE84 5005 0201 0200 5454 50
BIC: HELADEF1822
Verwendungszweck:
»SOROKA BEER SHEVA«

Vorschau

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**

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,
Münchener 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 **BERNHARD METZ**

Violine **CLÉMENT COURTIN**

Viola **KONSTANTIN SELLHEIM**

Violoncello **MANUEL VON DER NAHMER**

Klavier **PAUL RIVINIUS**

SA. 24.02.2024 19 Uhr

3. Abo K4

SO. 25.02.2024 11 Uhr

5. Abo M

Giuseppe Verdi »Messa da Requiem«

Dirigent **DANIELE GATTI**

Sopran **MARINA REBEKA**

Mezzosopran **OKKA VON DER DAMERAU**

Tenor **FRANCESCO MELI**

Bassbariton **ALEX ESPOSITO**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

23

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 GREUDA 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

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

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: Thomas Leibnitz,
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

– 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. 18)
– Yefim Bronfman: © Sebastian Widmann

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

ISAPHILHARMONIE
089 54 81 400

In freundschaftlicher
Zusammenarbeit mit





mphil.de

GASTEIG HP8