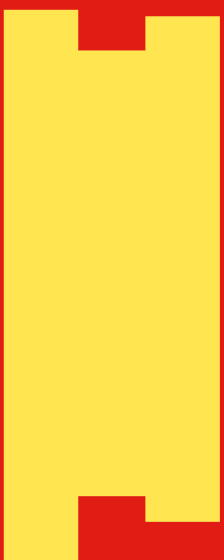


Mahler

28./29.02.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



DANIELE GATTI



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



HÖRSELIG

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 7

in fünf Sätzen für großes Orchester

1. Langsam (Adagio) – Allegro risoluto, ma non troppo
2. Nachtmusik I: Allegro moderato
3. Scherzo: Schattenhaft (Fließend, aber nicht schnell)
4. Nachtmusik II: Andante amoroso
5. Rondo-Finale: Allegro ordinario – Allegro moderato, ma energico

Dirigent **DANIELE GATTI**

Konzertdauer: ca. 1 ½ Stunden, keine Pause

PROGRAMM

Im Anschluss an das Konzert am Donnerstag, 29. Februar 2024, findet ein »MPHIL Late« in der Halle E statt. In Anlehnung an das Schaffen Mahlers spielt eine kleine Besetzung der »Blasmusik der Münchner Philharmoniker« Werke aus dem traditionellen Repertoire böhmischer Blasmusik.

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

Überwältigung und Distanz

GUSTAV MAHLER: 7. SYMPHONIE

»O, könnt ich meine Symphonien 50 Jahre nach meinem Tode uraufführen!«, so GUSTAV MAHLER im Oktober 1904 – ein Stoßseufzer, der aus heutiger Sicht geradezu prophetisch anmutet. Denn als Mahlers symphonisches Schaffen zu Beginn der 1960er Jahre einer Neubewertung unterzogen wurde, die schließlich zu breiter Akzeptanz führte, geschah dies in der Tat mit einem halben Jahrhundert Verspätung. Nun ist die Vorstellung, als Künstler seiner Zeit voraus zu sein und erst posthum »verstanden« zu werden, in der Musikgeschichte nichts Ungewöhnliches. Beethoven, Schubert, Bruckner, ja selbst Mozart können ein Lied davon singen. Aber bei kaum einem Komponisten schwankte das Urteil so extrem wie bei Mahler; es reicht von Verständnislosigkeit und Ablehnung zu Lebzeiten über rassistische Diffamierung im Nationalsozialismus bis zur vollständigen Rehabilitierung in der Gegenwart.

»KAPPELLMEISTER« MAHLER

Wie kam es zu diesen Schwankungen? Ein gängiges Vorurteil gegen Mahler lautete, er produziere lediglich »Kapellmeistermusik«. Das richtete sich gegen die häufige Verwendung von historisch tradiertem Material in seinen Symphonien: Entlehnungen, Verweise, Tonfälle, Zitate – Fundstücke der Musikgeschichte also, wie sie einem Orchesterleiter bei der täglichen Arbeit in Fülle begegneten. Dass dieses heterogene Material – Märsche, Tänze, Choräle, Volksmusik, Lieder, Idyllen, Kirchen-



GUSTAV MAHLER

* 7. Juli 1860 in Kalischt (Böhmen)

† 18. Mai 1911 in Wien

SYMPHONIE NR. 7

Entstehungszeit: 1904/05

Uraufführung: am 19. September 1908
in Prag (Orchester der Tschechischen
Philharmonie; Dirigent: Gustav Mahler)

musik – durch Mahler oftmals nicht zur Synthese gebracht oder wenigstens vermittelt wird, sondern schroff gegeneinander steht, sich also nicht fügt, bereitete vielen Hörer*innen Schwierigkeiten. Ein Verständnis für solche (post-)modernen Collagetechniken entwickelte sich erst mit Verzögerung, gerade in den deutschsprachigen Ländern.

Im Begriff der »Kapellmeistermusik« steckt allerdings auch ein ganz realer, lebensbezogener Aspekt, nämlich die Tatsache, dass sich ein Dirigent vom Rang Mahlers nur in seiner knapp bemessenen Freizeit, in Ausnahmefällen also, dem Komponieren widmen konnte. Schon vor seiner Ernennung zum Wiener Operndirektor 1897

blieb seine kreative Tätigkeit weitgehend auf die Sommermonate beschränkt, so dass er über manchen Symphonien jahrelang saß. Und da sich oft auch deren Premieren verzögerten, kam es mitunter zu kuriosen Überlappungen und Gleichzeitigkeiten, etwa bei der Entstehung der 7. Symphonie. Im eingangs erwähnten Oktober 1904 feierte Mahlers »Fünfte«, komponiert 1902, endlich ihre Uraufführung; kurz zuvor hatte der Komponist seine »Sechste« abgeschlossen – aber erst, nachdem er zwei Sätze der zukünftigen »Siebten«, die späteren Nachtmusiken I und II nämlich, zu Papier gebracht hatte. Innerhalb kürzester Zeit war Mahler also parallel mit drei unterschiedlichen Symphonien beschäftigt.

GUSTAV MAHLER UND BRUNO WALTER ZUR VORBEREITUNG DER URAUFFÜHRUNG
IN PRAG (1908)



EINE FOLGENREICHE BOOTSFAHRT

Dass zwei mittlere, für die Gesamtdramaturgie eher periphere Sätze zum Ausgangspunkt der 7. Symphonie wurden, ist ein eher ungewöhnlicher Befund. Wie aber fortfahren? Das bereitete Mahler im folgenden Sommer eingestandenermaßen Schwierigkeiten. »Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn«, erinnerte er sich; auch ein Kurzbesuch der Dolomiten brachte die erhoffte Inspiration nicht. Erst bei einer Bootsfahrt über den Wörthersee »fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum 1. Satze ein – und in 4 Wochen war 1., 3. und 5. Satz fix und fertig!«

Hört man die allerersten Symphonietakte, liegen Naturassoziationen in der Tat nicht fern. Der punktierte Begleitrhythmus lässt an regelmäßigen Ruderschlag denken, der abgedunkelte Anfangsakkord (h-Moll mit Sexte gis) an Dämmerung oder Zwielficht. Überwölbt wird dieser Beginn von einem Instrumentalsolo, das aber laut Mahler derselben Sphäre zuzurechnen ist: »Hier röht die Natur«, soll er seinem Biographen Richard Specht gegenüber geäußert haben. Fremdartig wirkt dieser Einwurf vor allem deshalb, weil er dem Tenorhorn anvertraut ist, einem im klassischen Symphonieorchester ungebräuchlichen Instrument.

1. SATZ: MARSCH UND IDYLL

Das rätselhafte Zwielficht der Einleitung hellt sich bald auf, beschleunigt und mündet schließlich in ein straff marschartiges, von den Bläsern dominiertes Hauptthema (Allegro risoluto). Ab hier orientiert sich Mahler deutlich am Schema der klassischen Sonatenhauptsatzform: mit einem schwärmerischen Seitenthema der Geigen, einem ausgedehnten Mittelteil, der vorhandenes Material verarbeitet, und einer Reprise, die sich durch die Wiederkehr der Einleitungstakte ankündigt. Aber: Es ist eben nur eine Orientierung. Schon die Län-

ge des Satzes von etwa 20 Minuten erschwert beim Hören das Erkennen von musikalischen Bezügen. Und da Mahler seine Themen ohnehin ständig modifiziert, wird dieses Allegro kaum als ein stringent durchgeformtes Gebilde wahrgenommen, sondern eher als ein permanentes Auf- und Abtauchen von Motiven, ein Wechselbad der Gefühle.

Und noch etwas kommt hinzu: Der Mittelteil, die Durchführung also, kulminiert in einer Passage, die in eine ganz neue Klangwelt entführt. Urplötzlich stockt die Bewegung, leise Trompetensignale kündigen die doppelte Verwandlung des Marschs an: erst in einen Choral der tiefen Streicher und Holzbläser, dann in ein zartes Duett von Englischhorn und Solovioline. Auch das Seitenthema erklingt, nun über glitzerndem H-Dur der Harfe und weiterhin untermalt von den Marschmotiven. Solche gleichsam exterritorialen Episoden im Gestus eines großen Atemholens kennen wir auch aus anderen Mahler-Symphonien, der 3. oder 9. etwa, und immer stehen sie quer zur »Logik« des Verlaufs. Die direkt anschließende Reprise führt zwar lehrbuchmäßig von Moll zu einem kraftvollen Dur-Schluss – doch der wirkt nach der zuvor erlebten Idylle nicht recht überzeugend, fast gewaltsam.

NACHTMUSIK I: HERDEN- ZUG UND VOGELKONZERT

Auch die drei Mittelsätze lehnen sich an traditionelle Formmodelle an, die dem jeweiligen musikalischen Verlauf eine klare Struktur geben – auf dem Papier wenigstens. Hörend dagegen wird man die Musik ganz anders erleben, viel kleinteiliger, auf konkrete Bilder und Klangereignisse bezogen. In der Nachtmusik I bildet das gemächlich schreitende, von den Hörnern vorgestellte Hauptthema einen Orientierungspunkt: als vier Mal wiederholter Refrain, dem kontrastierende Episoden zwischengeschaltet sind. Gleichzeitig kehren typische Elemente der Anfangstakte (der Horn-Dialog, Signalmotive, Absturz aus großer Höhe in die Tiefe) über den Satz verteilt wieder und überlagern bzw. unter-



minieren diese Refrainform. Zudem greift Mahler auch in diesem Satz die Idee des Naturhaften auf. Schon der Beginn mit seinem Frage-Antwort-Spiel der Hörner ist einer Pastoralzene à la Berlioz nachgebildet, später soll Glockengeläut ganz realistisch die Vorstellung einer vorüberziehenden Herde evozieren. An Tierlaute erinnern die vielen Triller, Vorschläge und Rufmotive in den Holzbläsern; der Schluss des Satzes wird dann sogar zum »Vogelkonzert«. Zu beachten ist, dass diese Natur-Einsprengsel keineswegs nur positiv konnotiert sind: Auf die anfängliche Idylle folgt rasch der Lärm, das Konzert der Vögel kippt um in Düsternis. Diese Nachtmusik beschönigt nichts, sie ist eine der Distanz – so wie die Herdenglocken nur aus weiter Entfernung läuten.

DAS SCHATTENHAFFE SCHERZO

Den Aspekt des Nächtlich-Diffusen führt der eingeschobene 3. Satz weiter: »Schattenhaft« ist dieses Scherzo überschrieben. Von Beginn an wird die Aufmerksamkeit auf Einzelereignisse gelenkt, auf isolierte Paukenschläge, Pizzicati und hingehuschte Triolen in den Streichern, Motivfragmente in den Bläsern. Nach und nach summieren sich diese Musiksplitter zu größeren Einheiten, einer klagenden Holzbläserwei-

se und einem zwischen Moll und Dur schwankenden Walzerthema der Geigen, doch der Zusammenhalt bleibt bedroht, bis zuletzt. Selbst im freundlicheren Mitteilteil, dem Trio, brechen Melodielinien ab, versickert ein Aufschwung, geht etwas in Scherben – von einem »Geisterspuk« sprach der Mahler-Freund Mengelberg. Gleichzeitig sind Momente der Gewalt in diesem Scherzo nicht zu übersehen. Bei der Wiederholung des Hauptteils führt ein besonders schriller Zusammenbruch zu einem verstörenden Ereignis, einem Pizzicato der tiefen Streicher im fünffachen Forte, bei dem die Saiten an das Holz des Griffbretts schlagen sollen. Nach dieser Schrecksekunde formiert sich die Musik zwar neu, sogar kraftvoller als zuvor, indem sie Walzerthema und Trio-Melodie miteinander kombiniert. Aber auch dieser Kunstgriff klingt forciert, ja erzwungen in seiner plötzlichen Massivität: »wild« und »martellato« (gehämmert) lauten Mahlers Spielanweisungen.

NACHTMUSIK II: SERENADE HINTERM SCHLEIER

Erst die Nachtmusik II verspricht Entspannung: durch die zumindest anfangs ungeübte Haupttonart F-Dur, durch klare Melodieführung und vor allem durch das kammermusikalisch transparente Klangbild.

DIE »SIEBTE« ZUM SECHZIGSTEN

Im Jahr 1908 beging der österreichische Kaiser Franz Joseph I. sein 60. Thronjubiläum. Der Kaiser wünschte sich eine Feier in kleinem Rahmen, doch seine Berater argumentierten, dass von einem nationalen Jubelfest sowohl die Wirtschaft profitieren als auch der Zusammenhalt in dem vom Streit der Nationalitäten gebeutelten Reich gestärkt werden würde. Während in Wien die Feierlichkeiten in einem Kaiserjubiläumsfestzug mit 12.000 Mitwirkenden gipfelte, fand in Prag zu Ehren des Kaisers eine »Jubiläumsausstellung« statt. Flankiert wurde die Ausstellung von zehn »Philharmonischen Konzerten«, für die extra ein Konzertsaal auf dem Ausstellungsgelände errichtet wurde. Das erste sowie das letzte Konzert dieses Zyklus zum 60. Regierungsjubiläum dirigierte Gustav Mahler, wobei das letzte Konzert der Uraufführung der 7. Symphonie gewidmet war. Anders als bei seinen vorangegangenen Symphonien reagierte das Uraufführungspublikum mit Begeisterung auf das neue Werk. Der Rezensent der Allgemeinen musikalischen Zeitung berichtet: »Die zweite Nachtmusik hätte man beinahe zur Repetition verlangt, und nach dem Ausklänge des Finales wurden Mahler stürmische Ovationen bereitet.«



Mahler verzichtet hier komplett auf Trompeten, Posaunen und Schlagwerk, verwendet das »volle« Orchester nur an wenigen Stellen und setzt stattdessen filigrane Instrumente wie Harfe, Gitarre und Mandoline in Szene. Das erinnert an häusliches oder Freiluftmusizieren, vielleicht in einem Heurigenlokal – immerhin spielt gleich zu Beginn eine Solovioline auf. Dennoch, von einem reinen Idyll kann keine Rede sein; subtile Irritationen, kleine Störmanöver gibt es auch hier. Ein falscher harmonischer Anschluss, chromatische Eintrübungen, Akzente gegen den Musikfluss – und eben dieser besondere, von den Zupfinstrumenten geprägte Klang, fremd und heimelig zugleich. Mahler ruft die volkstümliche Serenadentradition seiner österreichischen Heimat auf und macht im selben Atemzug deutlich, dass sie hier, unter den Bedingungen avancierter Symphonik, nicht funktioniert. Oder besser: dass sie etwas Künstliches ist.

FINALE: MAHLER, DER JASAGER?

Das Stichwort »künstlich« führt mitten hinein in die Problematik des Schlusssatzes. Denn über den Stellenwert dieses Rondo-Finales wird spätestens seit dem Verdikt des Mahler-Verehrers Adorno heiß diskutiert – Ausgang nach wie vor offen. Adorno kritisierte das »Missverhältnis zwischen der prunkvollen Erscheinung und dem mageren Gehalt des Satzes«, zwischen plakativem C-Dur-Optimismus und Mangel an Tiefgang, zwischen »buntem Getümmel« und Verzicht auf Kontraste. Sein Fazit: »Mahler war ein schlechter Jasager.« Nun kann man vielen Beobachtungen, die Adorno macht (»unentwegte Diatonik«, »angestrengt fröhlicher Ton«), zustimmen und trotzdem zu einer anderen Bewertung kommen. Was die einzelnen Sätze der 7. Symphonie zusammenhält, ist die Tatsache, dass sie die Identifikation des Hörers



MAHLERS VILLA IN MAIERNIGG AM WÖRTHERSEE

mit einer Situation oder einer Stimmung erschweren, wenn nicht unmöglich machen. Stets ist der Blick von Distanz geprägt: auf die Natur, auf die Nacht, auf Geselligkeit. Sollte das im Finale anders sein, sollte die Musik hier zur Versenkung einladen, zum Eintauchen in den Taumel? Immerhin konstatierte Adorno selbst: »Der Satz ist theatralisch.« Nimmt man das ernst, wäre der Jubel ein künstlicher; nicht unbedingt eine Persiflage, wie bisweilen unterstellt wird, aber inszeniert.

VERGANGENHEIT UND GEGENWART

Und wirklich, an Hinweisen zur Distanzierung fehlt es nicht, weder im Großen noch im Kleinen. Hat man noch die Zartheiten der Nachtmusik II im Ohr, wird man dem überfallartig hereinbrechenden Schlusssatz eine gewisse Brachialität nicht absprechen können. Für ein Mahler'sches Symphonie-Finale ist die Anlage als Rondo mit siebenfacher (!) Wiederkehr des strahlenden Hauptthemas geradezu unterkomplex und auf jeden Fall ein Anachronismus. Und so deutlich dieser Satz mit seinen »Meistersinger«-Anklängen zu Beginn und dem zweimaligen Einschub eines Menuetts auch in die Vergangenheit weist, sind moderne Geräuscheffekte wie das Schlagen mit dem Bogenholz, die Verwendung von Rute, Tam-Tam und Glocken doch unüberhörbar.

Was noch am ehesten für unverstellten Triumph, für eine Überwältigung des Hörers spricht, ist die Einbindung des Hauptthemas vom ersten Satz in die Schlussteigerung des Finales. Hier erklingt es gleich mehrfach, am Ende sogar »feierlich« in Dur, also durchaus im Sinne einer Apotheose. Und doch stellt sich die Frage, ob die Apotheose nicht inszeniert ist. Denn Mahler fügt diesen Satz wie ein Bild in einen Rahmen ein: Sowohl das Paukensolo zu Beginn (in der falschen Tonart e-Moll) als auch der deplatzierte vorletzte Akkord (mit dem Ton *gis* als Störfaktor) markieren Bruchstellen. Ob solche Distanzierungsmerkmale den Kern des Finalsatzes ausmachen oder doch der C-Dur-Ju-

bel, diese Entscheidung bleibt Hörer und Hörerin überlassen.

—

Marcus Imbsweiler

Gustav Mahler und die Münchner Philharmoniker

Am 24. März 1897 trat Gustav Mahler zum ersten Mal als Dirigent in München in Erscheinung, als Gastdirigent bei dem erst drei Jahre zuvor gegründeten Kaim-Orchester, aus dem später die Münchner Philharmoniker hervorgehen sollten. Das Konzert galt als eine Art »Probe«, denn eine mögliche Verpflichtung Mahlers als Chefdirigent in München stand im Raum. Laut Natalie Bauer-Lechner wurde Mahler das Amt schließlich doch nicht angeboten, weil seine Interpretation von Beethovens »Fünfter« von der Münchner Kritik verrissen wurde. Vom jungen Kaim-Orchester hingegen, das »mit ihm durchs Feuer ging«, fühlte sich Mahler musikalisch schnell verstanden und es gelang ihm, den Musikern die bei zahlreichen Orchestern üblichen »abscheulichen Unarten oder vielmehr Unvollkommenheiten« auszutreiben: »Den Münchener Musikern war das überraschend schnell beigebracht, daß es eine Lust war, mit ihnen zu arbeiten«, bekannte Mahler in einem Brief an Natalie Bauer-Lechner.

Aus dieser ersten musikalischen Zusammenarbeit entwickelte sich eine enge künstlerische Beziehung zwischen Mahler und den nachmaligen Münchner Philharmonikern, die zu zahlreichen Münchner Erstaufführungen und sogar zu zwei Uraufführungen von Mahlers Symphonien unter der Leitung des Komponisten führten. Nach der umjubelten Münchner Erstaufführung von Mahlers 2. Symphonie im Oktober 1900, folgte ein Jahr später die Uraufführung seiner 4. Symphonie, die allerdings hinter den Erwartungen zurückblieb. Musikalisch stellte sie nicht nur die Musiker des Kaim-Orchesters vor neue Herausforderungen, sondern auch das Publikum. Als sich das Orchester 1908 von seinem Gründer Franz Kaim löste und in eine unsiche-





PLAKAT ZUR URAUFFÜHRUNG DER 8. SYMPHONIE
 VON GUSTAV MAHLER

re Zukunft als Orchester eines Konzertvereins blickte, leitete Mahler die Erstaufführung seiner 7. Symphonie in München und berichtete seiner Frau Alma: »Und es ist wirklich eine Freude, den Eifer und die Unverdroffenheit dieser armen Kerls zu sehen, denen es noch recht schlecht geht und die mit recht abgetragenen Rücken unermüdlich und wirklich mit Begeisterung darauflosblasen und geigen.«

Mahlers künstlerische Bindung an das Orchester gipfelte schließlich in der triumphalen Uraufführung der 8. Symphonie, der »Symphonie der Tausend«, die am 12. September 1910 in München stattfand. Zu dem außergewöhnlichen Ereignis war die 3.200 Zuhörer fassende Neue Musik-Festhalle bis auf den letzten Platz ausverkauft, und das Publikum, darunter prominente Gäste wie Thomas Mann, Richard Strauss, Leopold Stokowski, Otto Klemperer und Anton Webern, feierte Mahler überschwänglich. Nach dem frühen Tod Mahlers leitete Bruno Walter am 20. November 1911 die Münchner Philharmoniker bei der Uraufführung von Mahlers »Das Lied von der Erde«. Dieses Konzert geriet zu einer Art Münchner Gedenkfeier für den verstorbenen Komponisten, zu der Mahler-Anhänger wie Alban Berg und Anton Webern pilgerten.

Daniele Gatti

DIRIGENT

Daniele Gatti ist Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart und künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra. Ab der Saison 2024/25 übernimmt er das Amt des Chefdirigenten bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zuvor bekleidete er prestigeträchtige Positionen bei wichtigen Musikinstitutionen wie dem Teatro dell'Opera di Roma, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House of London, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam.



Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten Klangkörper, mit denen Daniele Gatti regelmäßig zusammenarbeitet. Zu den zahlreichen Neuproduktionen, die er dirigierte, gehören »Falstaff« in der Inszenierung von Robert Carsen (in London, Mailand und Amsterdam), »Parsifal« in der Inszenierung von Stefan Herheim zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 (als einer der wenigen italienischen Dirigenten, die zu den Wagner-Festspielen eingeladen wurden) und »Parsifal« in der Inszenierung von François Girard an der Metropolitan Opera in New York. Bei den Salzburger Festspielen leitete er vier Opernproduktionen (»Elektra«, »La bohème«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Il Trovatore«).

des Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Maestro Gatti zu musizieren, was einen unglaublich fruchtbaren menschlichen und musikalischen Austausch förderte.

Zur Eröffnung der Opernsaison 2022/23 des Teatro del Maggio dirigierte Daniele Gatti »Il Barbiere di Siviglia«. Im Sommer 2025 kehrt er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Seit 2016 unterrichtet Daniele Gatti Dirigieren an der Accademia Chigiana in Siena. Im selben Jahr begann ein dreijähriger Konzertzyklus mit dem Namen »RCO meets Europe«, an dem 28 Mitgliedstaaten der Europäischen Union teilnahmen. Das Projekt »Side by Side« ermöglichte Musiker*innen aus lokalen Jugendorchestern neben den Mitgliedern

Vorschau

FR. 08.03.2024 18:30 Uhr

3. JUGENDKONZERT SPIELFELD KLASSIK

Bedřich Smetana Vier symphonische Dichtungen aus »Má Vlast«
(Mein Vaterland)

- »Vyšehrad«
- »Z českých luhů a hájů« (Aus Böhmens Hain und Flur)
- »Šárka«
- »Vltava« (Die Moldau)

Dirigent **GIANANDREA NOSEDA**

Moderation **MALTE ARKONA**

SA. 09.03.2024 19 Uhr
5. Abo D

Bedřich Smetana Ouvertüre zu »Prodaná nevěsta« (Die verkaufte Braut)

Bedřich Smetana Ouvertüre und Höllentanz aus »Čertova stěna«
(Die Teufelswand)

Bedřich Smetana »Valdstynuv tábor« (Wallensteins Lager), Tondichtung

Bedřich Smetana Vier symphonische Dichtungen aus »Má Vlast«
(Mein Vaterland)

- »Vyšehrad«
- »Z českých luhů a hájů« (Aus Böhmens Hain und Flur)
- »Šárka«
- »Vltava« (Die Moldau)

Dirigent **GIANANDREA NOSEDA**

VORSCHAU

14

SO. 10.03.2024 11 Uhr
Festsaal,
Münchener Künstlerhaus

»TÖNENDES MYSTERIUM«

6. KAMMERKONZERT

Alexander Glasunow Streichquintett A-Dur op. 39

Franz Schubert Streichquintett C-Dur op. post. 163 D 956

Violine **NAOKA AOKI**, Violine **SIMON FORDHAM**

Viola **BURKHARD SIGL**

Violoncello **SISSY SCHMIDHUBER**, Violoncello **SVEN FAULIAN**

SA. 16.03.2024 19 Uhr

3. Abo E4

SO. 17.03.2024 11 Uhr

6. Abo M

Erich Wolfgang Korngold »Kings Row«-Suite

Kurt Weill »Symphonic Nocturne« aus »Lady in the Dark«

George Gershwin »Rhapsody in Blue«

Leonard Bernstein »On the Waterfront«, Symphonische Suite

Dirigent und Klavier **WAYNE MARSHALL**

FR. 22.03.2024 19:30 Uhr

5. Abo C

SA. 23.03.2024 19 Uhr

5. Abo F

Jean Sibelius Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Igor Strawinsky »Oedipux rex«, Opern-Oratorium

Dirigent **SANTTU-MATIAS ROUVALI**

Oedipus **PAUL ABLEBY**, Iokaste **EKATERINA SEMENCHUK**

Kreon & Ein Bote **DEREK WELTON**, Teiresias **SHENYANG**

Hirte **GYLA RAB**

Sprecherin **WALTRAUD MEIER**

MÄNNERCHOR DES PHILHARMONISCHEN CHORES MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

15

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
SHENGTI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF
MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MÜLLER

16

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

Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL
1. SCHLAGZEUGER

JÖRG HANNABACH
MICHAEL LEOPOLD
SEOKJUNG PARK°

Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO
JOHANNA GÖRISSEN°

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

– Einführungstext: Marcus Imbsweiler
– 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 Gustav Mahler: wikimedia com-
mons; Gilbert Kaplan (Hg.): Das Mahler-Album –
Bild-Dokumente aus seinem Leben, Wien 1995.
– Daniele Gatti: © Marco Borggreve

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