Sibelius
Strawinsky

22./23.03.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

SANTTU-MATIAS ROUVALI
PAUL APPLEBY
EKATERINA SEMENCHUK
DEREK WELTON
GYULA RAB
SHENYANG
WALTRAUD MEIER

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400
mphil.de
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
SINNVERLIEBT

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

Adagio – Vivacissimo – Adagio – Allegro molto moderato –
Vivace – Presto – Adagio – Largamente
(in einem Satz)

— PAUSE —

Igor Strawinsky
»Oedipus rex«
Opern-Oratorium in zwei Akten

Libretto von Igor Strawinsky und Jean Cocteau
nach »Oidipus tyrannos« von Sophokles

PROGRAMM

Dirigent **SANTTU-MATIAS ROUVALI**
Oedipus **PAUL APPLEBY**
Jokaste **EKATERINA SEMENCHUK**
Kreon & Ein Bote **DEREK WELTON**
Teiresias **SHENYANG**
Hirte **GYULA RAB**
Sprecherin **WALTRAUD MEIER**

MÄNNERCHOR DES PHILHARMONISCHEN CHORES MÜNCHEN
Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

Konzertdauer: ca. 1 ¾ Stunden

designierter Chefdirigent LAHAV SHANI
Ehrendirigent ZUBIN MEHTA
Intendant PAUL MÜLLER

126. SPIELZEIT SEIT DER GRÜNDUNG 1893

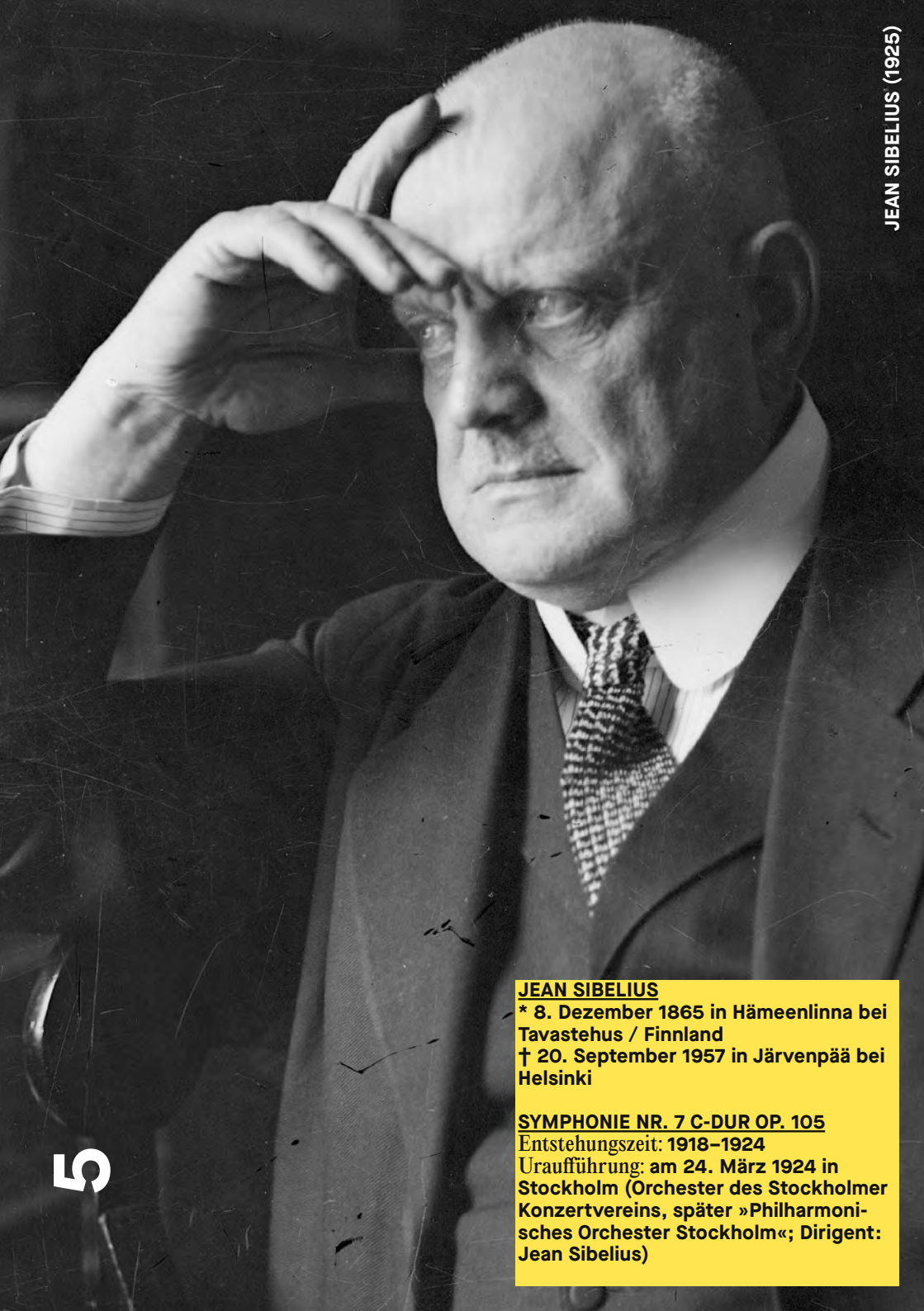
Symphonischer Abgesang

JEAN SIBELIUS: 7. SYMPHONIE C-DUR OP. 105

Bereits zu Lebzeiten wurde JEAN SIBELIUS in seiner finnischen Heimat zur nationalen Identifikationsfigur stilisiert; in Zentraleuropa galt er als der bedeutendste nordeuropäische Symphoniker, dem man allenfalls den Dänen Carl Nielsen zur Seite stellte – andere Komponisten wie Wilhelm Stenhammar, Kurt Atterberg und Hugo Alfvén (Schweden) wurden nicht in gleichem Maße wahrgenommen und erlebten überhaupt erst am Ende des 20. Jahrhunderts außerhalb ihres Landes eine kleine Renaissance. Denn so wie man das »lyrische Klavierstück« mit dem Norweger Edvard Grieg in Verbindung brachte, so erschien Sibelius als gleichermaßen kühner wie kühler Meister nordeuropäischer Symphonik. Im Vordergrund standen dabei nicht allein seine insgesamt sieben Symphonien, sondern auch die vielfach auf dem finnischen Nationalepos »Kalevala« basierenden symphonischen Dichtungen, in denen man tönende Abbilder der finnischen Wälder und endlosen Weite der Landschaft zu erkennen glaubte.

SKANDINAVISCHE GALIONSFIGUR

Dass sich Sibelius sowohl stilistisch als auch mit Blick auf die bevorzugten Gattungen nach dem Ersten Weltkrieg treu blieb, muss nicht weiter verwundern: Während in Zentraleuropa die junge Komponistengeneration angesichts der menschenverachtenden Kriegsmaschinerie aufbegehrte und mit der Tradition brach, konnte Finnland 1917 seine Unabhängigkeit von



JEAN SIBELIUS (1925)

JEAN SIBELIUS
*** 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna bei Tavastehus / Finnland**
† 20. September 1957 in Järvenpää bei Helsinki

SYMPHONIE NR. 7 C-DUR OP. 105
Entstehungszeit: **1918–1924**
Uraufführung: **am 24. März 1924 in Stockholm (Orchester des Stockholmer Konzertvereins, später »Philharmonisches Orchester Stockholm«; Dirigent: Jean Sibelius)**

»Heute kann nur noch Sibelius oder Gott in C-Dur schreiben.«

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Russland erklären und damit die über Jahrzehnte unterdrückte nationale und kulturelle Identität nun auch nach außen hin repräsentieren. Diese Entwicklung spiegelt sich in den bevorzugten Gattungen wider: auf den zahlreichen Festen für Neue Musik in Donaueschingen und Salzburg erklang zu Beginn der 1920er Jahre vornehmlich Kammermusik; besonders das Streichquartett galt als innovative Besetzung schlechthin. In Nordeuropa hingegen lebte die spätromantische Epoche mit ihrer Vorliebe für großformatige Orchestermusik nahezu ungehindert fort – aber auch für England, schon gar für Amerika, war diese kontinuierliche Entwicklung prägend.

FINNISCHER GATTUNGSKONTEXT

Die hohe nationale wie internationale Reputation, die Sibelius als »der« finnische Symphoniker bereits um die Jahrhundertwende im Inland wie im Ausland genoss, machte es freilich anderen Komponisten schwer, sich aus dem übermächtigen Schatten des Meisters zu lösen und sich überhaupt Gehör zu verschaffen. Dies gilt bereits für Robert Kajanus (1856–1933), der sein eigenes, von Wagner'scher Chromatik durchzogenes kompositorisches Schaffen für zu gering erachtete und sich vielmehr als angesehener Dirigent für das Œuvre von Sibelius einsetzte – dem er übrigens auch seine Sinfonietta B-Dur (1915) widmete. Wie problematisch die Situation war, wie ohnmächtig man sich Sibelius gegenüber in schöpferischen Dingen fühlte, das belegt auch eine Äußerung von Armas Järnefelt (1869–1958), der später ebenfalls als Dirigent wirkte: »Für mich war Sibelius die Verkörperung der Musik. Seine Kühnheit und Originalität inspirierte mich, aber als er begann, fremde und unausgetretene Wege zu beschreiten, verwirrte und paralysierte mich das vollständig. Nachdem ich ihn gehört hatte, war ich außer Stande weiterhin zu komponieren. Selbst der Versuch, ihm zu folgen, erschien mir vergeblich.«

Entsprechend legte der Sibelius-Schüler Toivo Kuula (1883–1918) sein schöpferisches Gewicht auf Vokalwerke,

während sich Selim Palmgren (1878–1951) vornehmlich und mit internationalem Erfolg ganz der Klaviermusik und dem Klavierkonzert widmete. Auf ganz unterschiedliche Art und Weise setzten sich Erkki Melartin (1875–1937) und Leevi Madetoja (1887–1947) mit Sibelius und der Symphonie auseinander. So stößt man bei Melartin vielfach auf einen markanten Tonfall, bei dem sich »nordische« Elemente mit der Wiener Tradition (vor allem Bruckner, aber auch Mahler) verbinden; beispielsweise knüpft der Kopfsatz der 6. Symphonie op. 100 (1924, drei weitere blieben Fragment) mit seinen expressionistischen Gesten daran an. Madetoja hingegen wurde durch einen Aufenthalt in Paris beeinflusst, so dass sich in seinen Partituren auch Eleganz und feurige Farben finden. Seine »Komische Ouvertüre« op. 53 (1923) erinnert mit ihrer sprühenden Leichtigkeit bisweilen gar an Richard Strauss (»Till Eulenspiegel« und »Rosenkavalier«).

LETZTE WERKE

Wie gründlich sich Sibelius jeder seiner großen Partituren widmete, lässt sich nicht nur an den mitunter langen Zeiträumen ihrer Entstehung ablesen, sondern auch an den immer wieder veränderten Formkonzepten, die ja die Physiognomie eines Werks überhaupt erst bestimmen. Für Sibelius' Schaffensweise ist außerdem die nahezu parallele Beschäftigung mit verschiedenen Projekten charakteristisch. Dies gilt auch für seine letzten symphonischen Werke. Erste Skizzen zur 6. und 7. Symphonie – wie auch zur später vom Komponisten selbst vernichteten 8. Symphonie – stammen bereits aus dem Jahre 1918.

Eine Vorstellung von der kompositorischen Sorgfalt, mit der Sibelius das jeweils eng umgrenzte motivische Material zu entwickeln und weiterzuformen suchte, lässt sich aus einem 1907 geführten Gespräch zwischen Sibelius und Gustav Mah-

JEAN SIBELIUS AM FLÜGEL IN SEINER VILLA »AINOLA«

ler ableiten, in dem sich die unterschiedlichen ästhetischen Ansichten beider Komponisten deutlich voneinander abheben: »Wenn wir auf das Wesen der Symphonie zu sprechen kamen, pflegte ich zu betonen, dass ich Strenge und Stil der Symphonie bewundere und die tiefe Logik, die zwischen allen Motiven ein inneres Band knüpft. Mahler vertrat eine völlig gegensätzliche Meinung: ›Nein, die Symphonie muss sein wie die Welt. Sie muss alles umfassen.‹« Mit bitterer Ironie notierte Sibelius noch am 20. November 1949: »Herr Strawinsky sagte, dass mein handwerkliches Können armselig sei. Das fasse ich als das größte Kompliment auf, das ich während meines ganzen langen Lebens bekommen habe.«

Bemerkenswert ist gleichwohl, dass Sibelius nach 1929 keine Werke mehr veröffentlichte und das Komponieren angesichts aktueller radikaler Avantgardismen und einer von anhaltenden Selbstzweifeln genährten Depression aufgab. Zwar entstanden neben den beiden Symphonien Nr. 6 und 7 noch die symphonische Dichtung »Tapiola« op. 112 (1926) und die äußerst ambitionierte Bühnenmusik zu Shakespeares »Sturm« op. 109 (1925) – die Partitur der 8. Symphonie, deren Fertigstellung Sibelius 1929 bekannt gab, geriet dann aber trotz vielfacher Revisionen offenbar zu einer nicht zu bewältigenden Last und fiel schließlich den Flammen zum Opfer.

METAMORPHOSEN

Obwohl die Partitur der 7. Symphonie den Zusatz »in einem Satz« aufweist, ist noch deutlich die ursprünglich mehrsätzige Anlage des Werks zu erkennen, das mit einer Spielzeit von gut 20 Minuten zu den kürzesten Kompositionen der Gattung zählt: Dem weit ausschwingenden eröffnenden Adagio, das an seinem Ende zusehends beschleunigt wird, folgt ein knapper, als Scherzo gedachter Mittelteil (Vivacissimo), von dem sich dann das Finale (Allegro molto moderato) sowohl thematisch als auch vom vergleichsweise gelassen anmutenden Ausdruckscharakter her abhebt. Die einzelnen Abschnitte werden dabei verbunden von einem wiederholt eintretenden, choralartig angelegten Posaunen-Thema, das harmonisch einen eigenen Bereich beansprucht und vor dem die weitere Entwicklung des motivischen Materials zurücktritt.

Der in Art einer Metamorphose voranschreitende Verlauf ist freilich mit bewundernswerter Klarheit gestaltet. Dies betrifft zu Beginn zunächst die von den Bläsern vorgetragene Linie mit den für Sibelius so typischen Terzketten, dann das als langes Cantando angelegte, klanggesättigte zweite Thema der in neun Stimmen aufgeteilten Streicher. Geradezu virtuos zeigt sich das Scherzo mit seinen rasch repetierten Noten und den Skalenausschnitten, die bald aber schon zu einem Adagio hin verzögert werden. Mit dem Eintritt des Posaunen-Themas kehrt für einen Moment die Sphäre des ersten Abschnitts wieder. Der zyklische Aufbau der Symphonie, die vielfachen motivischen Beziehungen und das Ineinandergreifen der einzelnen Teile bestimmt auch das Finale. Die plötzliche auf das Scherzo zurückverweisende Beschleunigung des Verlaufs (Vivace, Presto) mündet in den ruhigen Skalenaufstieg der tiefen Bläser, mit dem das Werk begonnen hatte. Kombiniert mit dem Choralthema schwingt sich der Satz zu einem pathetischen Höhepunkt auf, um schließlich nach einem kurzen Abgesang in klarem C-Dur zu enden.

—

Michael Kube

Antike Tragödie mit neuem Pathos

IGOR STRAWINSKY: »OEDIPUS REX«

Die Katastrophe des Ersten Weltkriegs und mehr noch die russische Oktoberrevolution 1917 zwangen IGOR STRAWINSKY in eine schwierige Situation. Er konnte nicht zurück in seine Heimat und war damit materiell von dem, was seine Familie in Russland besaß, abgeschnitten. Dabei hatte er eine Frau und vier Kinder zu ernähren. Da er weder Dirigent noch Klaviervirtuose und auch nicht Kompositionslehrer von Metier war, hatte er nur die Möglichkeit, sein Geld mit seinen Kompositionen zu verdienen. In dieser Lage setzte er überraschenderweise nicht aufs Russische, das ihm bis dahin so großen Erfolg gebracht hatte. Möglicherweise geriet der Bezug seiner Musik zu Russland aber allein schon deshalb in den Hintergrund, weil er äußerlich getrennt von seinem Herkunftsland in der Schweiz und dann in Frankreich lebte. Jedenfalls ist offenkundig, dass Strawinsky sich neu orientierte. Dabei versuchte er sich auf nahezu allen musikalisch-stilistischen Feldern, sieht man von der Atonalität ab, die er fast demonstrativ mied. Dahinter ist Rücksichtnahme auf das Publikum zu vermuten, zu dem er den Kontakt nicht verlieren wollte und in seiner Situation auch nicht verlieren durfte.

Strawinskys Kompositionen der folgenden Jahre bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg sind daher sämtlich ein Balanceakt zwischen den Möglichkeiten damals modernen Komponierens und dem Konsens mit einer allerdings aufgeschlossenen Hörerschaft. Im Zuge seiner Neuorientierung, in

IGOR STRAWINSKY (1929)

IGOR STRAWINSKY
*** 5. Juni (17. Juni) 1882 in Oranienbaum, Russland**
† 6. April 1971 in New York City

»OEDIPUS REX«, OPERN-ORATORIUM IN ZWEI AKTEN
Textvorlage: **»Oidipus tyrannos« von Sophokles**
Enstehungszeit: **1926/27, revidiert 1948**
Uraufführung: am 30. Mai 1927 in Paris in konzertanter Form im Théâtre Sarah Bernhardt (Chor und Orchester der »Ballets Russes«; Dirigent: Igor Strawinsky)

der er sich beispielsweise einerseits mit dem Jazz befasste und andererseits die Musik zurückliegender Epochen als Fundgrube und Auslöser des eigenen Komponierens entdeckte, stieß er endlich auch auf die griechische Antike, einen klassischen Gegenstand der Musik seit eh und je und einen Garanten für das Interesse des Publikums. Insgesamt fünf Stoffe von Werken Strawinskys fußen auf antiken Sujets. Auf »Oedipus rex« folgten noch »Apollon musagète« (1928), »Perséphone« (1934), »Orpheus« (1948) und »Agon« (1957).

EIN GRIECHISCHES DRAMA AUF LATEIN

In den Jahren 1922 bis 1925 schrieb Strawinsky vor allem Instrumentalkompositionen. Das »Octuor« für Bläser, das Konzert für Klavier und Blasorchester, die Sonate und die Serenade für Klavier knüpfen bewusst an die westliche Tradition der absoluten Musik an. Danach sollte ein Vokalwerk entstehen, und zwar eines mit einer ernsten und erhabenen Thematik. Um diesen Vorsatz in die Tat umzusetzen, griff Strawinsky einen Gedanken auf, den er nach eigener Darstellung in einem Buch über Franz von Assisi gelesen hatte. Darin war berichtet worden, der Heilige, dessen Muttersprache Italienisch war, habe sich bei feierlichen Anlässen, wie beispielsweise beim Gebet, stets des Französischen bedient. Dieses Ausweichen in eine andere, vom Alltäglichen geschiedene Sprache sollte auch Strawinskys neues Vokalwerk kennzeichnen. Eine der gängigen Gesangssprachen kam dafür selbstverständlich nicht in Frage. Die Wahl fiel also auf Latein, doch ist der lateinische Text des »Oedipus rex« gar nicht original lateinisch. Es handelt sich um die Übersetzung eines französischen Textes von Jean Cocteau ins Lateinische durch den Theologen Jean Daniélou (1905–1974), der später Jesuit und 1969 Kardinal wurde und als solcher an prominenter Stelle am 2. Vatikanischen Konzil (1961–1965) teilnahm.

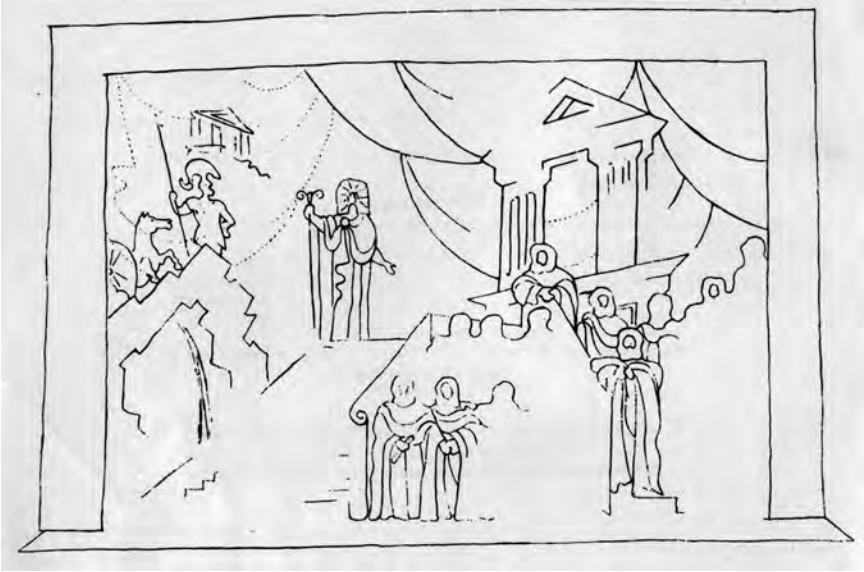
Bei Lichte besehen ist das Latein des »Oedipus rex« also eine Kunstsprache, ein gleichsam fiktives Latein, das jedoch der Intention Strawinskys entsprach. Angesichts der Wahl des Sujets, der Tragödie des Sophokles, erscheint es allerdings erstaunlich, dass Strawinsky sich nicht für das originale Griechisch entschied, das den beabsichtigten Zweck ebenso erfüllt hätte wie Latein. Als Pragmatiker wusste Strawinsky aber selbstverständlich, dass Griechisch allein durch seine andere Schrift eine besondere Hürde für die Aufführung des Werks gewesen wäre. Vielleicht auch wollte Strawinsky den unmittelbaren Bezug zu Sophokles gerade vermeiden; denn bei allem Ernst und aller Erhabenheit sollte zugleich auch Distanz zum Gegenstand gewahrt sein, unmissverständlicher Abstand zum griechischen Original und der Art von dessen üblicher Präsentation.

»REIN PHONETISCHES MATERIAL«?

Eine besondere Eigentümlichkeit des verwendeten Lateins besteht darin, dass der Buchstabe C vor E und I wie K ausgesprochen wird. Das wirkt befremdlich, entsprach aber zur Entstehungszeit des Werks einer verbreiteten Annahme, nach der das C im alten Rom in dieser Weise gehandhabt worden sei. Vermutlich wollte Strawinsky aber auch verhindern, dass das Latein nach den Aussprachegewohnheiten in den romanischen Ländern vorgetragen wurde. Der Anschein des Bekannten und Vertrauten sollte vermieden werden. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, dass Strawinsky in seiner Autobiographie behauptete, durch das Latein werde der Text »zu einem rein phonetischen Material.« Man könne ihn »nach Belieben zerstückeln und sich nur mit den einfachsten Elementen beschäftigen, aus denen er besteht: den Silben.«

Das klingt so, als sei Strawinsky im »Oedipus rex« mit dem Text experimentell verfahren. Die Realität sieht anders aus. Zwar wird intensiv von der Wort- und Silbenwiederholung Gebrauch gemacht, doch steht das weitgehend in der Tradition der Oper, namentlich der italienischen. Da-

BÜHNENBILDENTWURF ZU »OEDIPUS REX« VON THÉODORE STRAWINSKY



gegen fällt auf, dass der Text an den entscheidenden Stellen der Handlung stets so vorgetragen wird, dass er deutlich zu verstehen ist und damit ganz traditionell seine semantische Funktion erfüllt. Man denke nur an das »Laio Iocastaque natus« (Der Sohn Jokastens und des Lajos)! Die Behauptung von der Behandlung des Textes als »einem rein phonetischen Material« ist darum nicht die Feststellung eines realen Sachverhalts, sondern der Versuch, jene Distanz zum Sujet herzustellen, von der die Rede war.

KEIN FALSCHES PATHOS

Man bedenke: Strawinsky wählte mit »Oedipus« ein Sujet aus, das wie kein zweites das schutzlose Ausgeliefertsein des Menschen an sein Schicksal zum Gegenstand hat, ein Thema also, das naturgemäß voller Pathos steckt, einem Pathos, dem man nicht ausweichen kann, sofern man das Sujet ernst nimmt. Wer sich auf »Oedipus« einlässt, kann nicht so tun, als ginge ihn die Geschichte nichts an. Strawinskys Tendenz zur Distanz ist daher nur verständlich als ein Mittel, das vor falschem Pathos schützen soll. Die nämliche Intention steckt hinter seinem berühmtem Satz, die Musik sei »ihrem Wesen nach unfähig, etwas Bestimmtes auszudrücken«. In Wahrheit ging es, zumindest im »Oedipus rex«, sehr wohl um Ausdruck, vor allem aber um dessen Glaubwürdigkeit.

Auffälligstes Merkmal der Distanzwahrung ist die Person des Sprechers / der Sprecherin. Er bzw. sie erscheint in jedem der beiden Akte je drei Mal und unterbricht jedes Mal die Handlung, so dass das Publikum immer erneut aus deren Fortgang herausgerissen wird. Diese Störung der Unmittelbarkeit der Darstellung ist das besondere Merkmal der Dramaturgie des Werks. Der Text des Sprechers bzw. der Sprecherin wird im Unterschied zu den lateinischen Gesangstexten in der jeweiligen Landessprache vorgetragen; laut Anweisung der Partitur soll der Sprecher bzw. die Sprecherin die Rolle eines »Conférencier« einnehmen und »die Handlung mit

teilnahmsloser Stimme« schildern. Bezeichnenderweise gelingt dies bei der Aufführung nur selten, weil die Distanz zwar Intention ist, aber angesichts dessen, was es zu schildern gilt, denn doch kaum eingehalten werden kann. Bemerkenswert erscheint auch, dass Strawinsky in späteren Jahren mit der Sprechrolle nicht mehr zufrieden gewesen sein soll.

IN NEUES LICHT GERÜCKT

Ihrem Untertitel »Opéra-Oratorio« gemäß bedient sich die Komposition vieler herkömmlicher Mittel, Formen und Stile, wie man sie aus Oper und Oratorium kennt. Es dominieren die einfachen und daher vom Publikum leicht aufzunehmenden formalen Anlagen. Ein Muster ist Jocastes Dacapo-Arie. Strawinskys Kunst besteht darin, dass diese konventionell scheinende Einfachheit weder banal noch manieriert wirkt, sondern geradezu ausdrucksstark. Die traditionellen Grundmuster sind nämlich verwachsen mit Strawinskys eigener und durchaus eigenwilliger Handhabung des modernen musikalischen Satzes. So dissonant dieser vor dem Hintergrund traditioneller Harmonielehre ist, so sensibel und dramaturgisch treffsicher wird er eingesetzt, frei von jeder Schematik. Die charakteristische Instrumentation tut das ihre hinzu. So kommt es, dass zwar nahezu alles von irgendwoher übernommen scheint, nichts aber so erklingt, wie Strawinsky es vorgefunden hat. Alles ist in neues Licht gestellt. Auf diese Weise gelingt es, den traditionellen Verfahrensweisen wie etwa der liedhaften Periodik oder der diatonischen Melodik einen Ausdruck abzugewinnen, der neu und vor allem glaubhaft ist. Entgegen Strawinskys Beteuerungen lässt sich behaupten, die Musik könne – wenn man so sagen darf – ihre Ergriffenheit vom Sujet nicht verbergen.

Obwohl es sich bei »Oedipus rex« um ein musikalisches Theaterstück handelt, also gesungen wird – was naturgemäß mehr Zeit in Anspruch nimmt, als wenn gesprochen würde –, hat das Werk doch nur eine Aufführungsdauer von rund

ÜBERRASCHUNG FÜR DIAGHILEV

Igor Strawinsky plante mit der Uraufführung von »Oedipus rex« den Impresario und Chef der »Ballets Russes« Sergej Diaghilev zu dessen 20-jährigem Bühnenjubiläum zu überraschen. Ohne Diaghilevs Hilfe war es allerdings nicht leicht, die notwendigen Kosten für die Produktion aufzubringen. Man verhandelte mit der Prinzessin Edmond de Polignac, eine der großen Mäzeninnen der Zeit, und sogar mit Coco Chanel, die einige Jahre zuvor ein Verhältnis mit Strawinsky gehabt haben soll. Trotz aller Bemühungen gelang es Strawinsky nicht, eine szenische Umsetzung zu bewerkstelligen. Stattdessen wurde »Oedipus rex« konzertant uraufgeführt und wurde vom Publikum kühl aufgenommen. Erst in einer szenischen Aufführung an der Wiener Staatsoper (Regie: Lothar Wallerstein; Bühnenbild und Kostüm: Alfred Roller) feierte »Oedipus rex« seinen Durchbruch.

»Ich war von jeher der Meinung gewesen, dass zu allem, was ans Erhabene rührt, eine besondere Sprache gehört, die nichts mit dem Alltag gemein hat. Schließlich wählte ich das Lateinische. Es hat den Vorzug, Material zu sein, das nicht tot ist, aber versteinert, monumental geworden und aller Trivialitäten entzogen.«

IGOR STRAWINSKY

IGOR STRAWINSKY (2.V.R.) ZUSAMMEN MIT JEAN COCTEAU, PABLO UND OLGA PICASSO (V.L.N.R.)

50 Minuten. Daraus erhellt bereits, wie sehr die Tragödie des Sophokles, die die Grundlage bildet, gekürzt wurde. Das betrifft sowohl die Auftritte der Personen als auch den Anteil des Chors. Kreon und Jocaste treten nur je einmal auf, und der Schlussauftritt des Oedipe ist auf das bloße Auftreten beschränkt. Die für die griechische Tragödie so wesentlichen Chorlieder entfallen, dafür ist es der Chor, der das tragische Ende von Jocaste und Oedipe schildert. Strawinskys »Oedipus rex« ist ein Konzentrat.

NEUDEUTUNG SOPHOKLES'

Andererseits sind die Gewichte deutlich verschoben. Wenn Jocaste am Ende des 1. Aktes erscheint, begrüßt sie der Chor mit einem viermaligen »Gloria«, und dieser Chorsatz soll laut Partitur zu Beginn des 2. Aktes wiederholt werden. Jocaste wird als Königin, fast wie eine Göttin, gefeiert. Oedipe wird dergleichen nicht zuteil. Dem viermaligen »Gloria« entspricht am Schluss der ebenfalls viermalige Ausruf des Boten »Divum Iocastae caput mortuum« (Tot ist Jokastens göttliches Haupt). Diese Korrespondenz definiert die Fallhöhe der Tragödie, die in der Interpretation von Cocteau und Strawinsky also offensichtlich mehr diejenige der Jocaste ist als die des Oedipe.

Immerhin bekundet der Chor am Ende ausdrücklich seine Liebe zu Oedipe: »Vale, Oedipus, te amabam« (Leb wohl, Oedipus, dich liebten wir). Das steht in markantem Kontrast zu Sophokles, dessen Tragödie mit der nüchternen Empfehlung des Chors schließt, man solle niemanden glücklich preisen, bevor er nicht ans Ziel seines Lebens gelangt sei. Auch im Detail finden sich bemerkenswerte Unterschiede. Als vom Kreuzweg (»trivium«) die Rede ist, gerät Oedipe in nahezu panische Angst (»Pavesco subito«), einen Zustand, der bei Sophokles im Hintergrund bleibt. Tragen Cocteau und Strawinsky hier Psychologisches in den antiken Stoff hinein, so scheinen sie Siegmund Freud gegenüber doch eher skeptisch gewesen zu sein. Den berühmten Satz »So mancher Sterbliche hat auch im Traume schon geschlafen mit der Mutter«, auf den Freuds nicht minder berühmte Theorie vom Oedipus-Komplex zurückgeht, haben sie jedenfalls außen vor gelassen.

—

Egon Voss

KENNEN SIE SCHON UNSERE VIDEOREIHE »MEET THE EXPERT«?

Malte Arkona spricht mit Expert*innen über Komponisten und ihre Werke. Scannen Sie den QR Code und erfahren Sie mehr über Igor Strawinsky als Mensch und als Komponist von »Pétrouchka«.

»Oedipus rex«
Der Sprech- und Gesangstext

PROLOG

DER SPRECHER
Verehrtes Publikum! Man wird euch eine lateinische Version des König Oedipus vorführen. Eure Aufmerksamkeit und euer Gedächtnis sollen jedoch nicht unnötig angestrengt werden. Auch gibt die oratorische Oper gewissermaßen nur ein lebendes Monumentalbild der Geschehnisse. Deshalb will ich euch das Drama des Sophokles in die Erinnerung zurückrufen: Ohne sich dessen bewusst zu sein, kämpft Oedipus gegen die Mächte, die uns aus dem Jenseits bedrohen. Seit seiner Geburt haben sie ihn mit Schlingen umgarnt, die sich jetzt – vor euren Augen – vollends zusammenziehen werden. Theben ist demoralisiert. Auf die Sphinx folgte die Pest. Von Oedipus erfleht der Chor Errettung der Stadt. Oedipus, der die Sphinx besiegte, gelobt zu helfen.

ERSTER AKT

CHOR
Caedit nos pestis,
Theba peste moritur.
E peste serva nos, serva,
E peste qua Theba moritur.
Oedipus, Oedipus, adest pestis,
E peste libera urbem,
Urbem serva morientem.

CHOR
Es schlägt uns die Pest,
Theben stirbt an der Pest.
Von der Pest errette uns,
die Theben mordet.
Oedipus, die Pest ist da;
von der Pest befreie die Stadt,
rette die sterbende Stadt.

OEDIPUS
Liberi, vos liberabo a peste.

Ego, clarissimus Oedipus,
Eg'Oedipus vos diligo.
Eg'Oedipus vos servabo.

OEDIPUS
Euch Kinder will ich befreien von der Pest.
Ich, der ruhmreiche Oedipus,
ich, Oedipus, ich lieb' euch,
ich, Oedipus, errette euch.

CHOR
Serva, nos adhuc,
Serva urbem, Oedipus,
Serva nos, clarissime Oedipus!
Quid faciendum Oedipus,
Ut liberemur?

CHOR
Noch einmal errette uns,
Oedipus, rette die Stadt;
rette uns, erhabener Oedipus!
Was tun, o Oedipus,
uns zu erlösen?

GESANGSTEXTE

OEDIPUS
Uxoris frater mittitur,
Oraculum consulit,
Deo mittitur Creo
Oraculum consulit,
Quid faciendum consulit.
Creo ne commoretur.

OEDIPUS
Der Gattin Bruder wurde gesandt,
das Orakel zu erkunden,
zur Gottheit sandte man Kreon,
zu erkunden das Orakel,
zu erfahren, was zu tun.
Möge Kreon nicht mehr säumen.

CHOR
Vale, Creo!
Audimus.
Vale, Creo!
Cito, cito!
Audituri, te salutant.

CHOR
Gegrüßet seist du, Kreon!
Wir sind bereit zu hören.
Heil, Kreon, dir!
Eile, eile!
Es grüßen dich alle, die deiner Rede lauschen.

DER SPRECHER
Sehet dort Kreon, des Oedipus Schwager! Er war ausgesandt worden, den Orakelspruch zu erkunden. Das Orakel fordert Rache für die Ermordung des Laius. Der Mörder hält sich in Theben verborgen. Er muss um jeden Preis gefunden werden. Oedipus rühmt sich seiner Kunst im Rätsellösen – er wird den Mörder finden und vertreiben.

KREON
Respondit deus:
»Laium ulcisci,
Scelus ulcisci;
Reperire peremptorem.
Peremptorem reperire.
Thebis peremptor latet.
Latet peremptor regis,
Reperire opus istum.
Luere Thebas,
Thebas a labe luere,
Caedem regis ulcisci,
Regis Laii perempti.
Thebis peremptor latet.
Opus istum reperire,
Quem depelli deus jubet,
Jubet deus peremptorem depelli,
Peste inficit Thebas.«
Apollo dixit deus.

KREON
So sprach die Gottheit:
»Rache für Laius nehm' ich,
ich räche den Mord.
Man finde den Mörder,
entdecke den Frevler.
Er lebt, der Verruchte,
in Theben verborgen.
Ihn muss man entdecken;
Theben erretten,
Theben vom Untergang retten,
den Königsmord rächen,
den erschlagenen König Laius.
Der Mörder versteckt sich in Theben.
Ihn muss man entdecken,
verstoßen will ihn die Gottheit,
den Frevler will sie vertreiben.
Die Pest schlägt Theben.«
So sprach der Gott Apoll.

OEDIPUS
Non, non reperias vetus scelus.

Thebas, Thebas eruam.
Thebis incolit scelestus.

CHOR
Deus dixit, tibi dixit.

OEDIPUS
Mici debet se dedere.
Opus vos istum deferre.
Thebas eruam.
Thebis pellere istum,
Vetus scelus non reperias.

Deus dixit ...

CHOR
Thebis scelestus incolit.

OEDIPUS
Sphynga solvi carmen,
Ego divinabo.
Iterum divinabo,
Clarissimus Oedipus.
Thebas iterum servabo,
Ego, eg'Oedipus carmen divinabo.
Polliceor divinabo.

CHOR
Solve, solve, solve!
Solve, Oedipus, solve!

OEDIPUS
Clarissimus Oedipus,
Polliceor divinabo.

OEDIPUS
Nein, nicht du wirst die alte Schuld aufdecken,
ich werde Theben durchforschen.
In Theben verbirgt sich der Mörder.

CHOR
So sprach der Gott, er sagte es dir.

OEDIPUS
Mir soll er sich ergeben,
ihr mögt ihn richten.
Theben will ich durchforschen,
aus Theben ihn verstoßen.
Die alte Schuld wirst du nicht aufdecken.
Der Gott hat gesprochen ...

CHOR
In Theben verbirgt sich der Missetäter.

OEDIPUS
Ich überwand die Sphinx,
ihr Rätsel erriet ich,
ich werde auch dieses erraten,
ich hochberühmter Oedipus,
auch jetzt werd' ich Theben erretten.
Ich, Oedipus, will das Rätsel erraten,
es zu lösen gelob' ich.

CHOR
Rate, rate, rate!
Rate, Oedipus, rate!

OEDIPUS
Ich, der hochberühmte Oedipus,
gelobe, das Rätsel zu lösen.

DER SPRECHER
Oedipus befragt den Quell der Wahrheit: Teiresias, den Seher. Teiresias verweigert die Antwort. Er hat erkannt, dass die grausamen Götter Oedipus überlistet haben. Sein Schweigen empört Oedipus. Er beschuldigt Kreon, die Herrschaft mit Hilfe des Teiresias an sich reißen zu wollen. Ergrimmt ob solcher Verleumdung, beschließt Teiresias, nicht länger zu schweigen. Der Quell spricht, und die Prophezeihung lautet: »Dem König gab ein König den Tod.«

GESANGSTEXTE

CHOR
Delie, exspectamus.
Minerva, filia Iovis,
Diana in trono insidens,
Et tu, Phaebe insignis iaculator,
Succurite nobis!
Ut praeceps ales ruit malum

Et premitur funere funus
Et corpuribus corpora inhumata.
Expelle, expelle everte in mare
atrocem istum Martem
Qui nos urit inermis dementer
ululans.
Et tu, Bacches, cum taeda
Advola nobis
Urens infamen inter deos deum.

Salve, Tiresias,
Homo clare, vates!
Dic nobis quod monet deus,
Dic cito, sacrorum docte,
Dic, dic!

TEIRESIAS
Dicere non possum, dicere non licet,
dicere nefastum,
Oedipus, non possum.

Dicere ne cogas!
Cave ne dicam.
Clarissime Oedipus, tacere fas.

OEDIPUS
Taciturnitas t'accusat:
Tu peremptor, tu peremptor.

CHOR
Des Seherspruches harren wir.
Athena, Tochter des Zeus,
Artemis, du Thronende,
und du, pfeilschleudernder Apoll,
stehet uns bei!
Schwer lastet des Unheils Hand auf uns,
auf Sterben häuft sich Sterben
und Tod auf Tod.
Verscheuchet übers Meer
den Grausen einflößenden Mars,
der uns wehklagende Toren wehrlos mordet.
Und du, Bacchus, mit deiner Fackel,
stürme herbei,
verbrenne den schrecklichsten der Götter.
Sei gegrüßet, Teiresias,
du ruhmreicher!
Künde uns, was die Gottheit fordert,
sprich schnell, erhabener Seher,
rede!

TEIRESIAS
Ich will nichts künden,
ich darf nichts künden,
nicht mag ich Unheil künden,
Oedipus.
Zu reden erlass mir,
hüte dich,
ruhmreicher Oedipus, lass mich schweigen.

OEDIPUS
Dein Schweigen klagt dich an:
Du bist der Mörder.

TEIRESIAS
Miserande, dico,
Quod me accusas, dico.

Dicam quod dixit deus;
Nullum dictum celabo;
Inter vos peremptor est,
Apud vos peremptor est,
Cum vobis, vobiscum est!
Regis est rex peremptor.
Rex cecidit Laium,
Rex cecidit regem,
Deus regem accusat;
Peremptor, peremptor rex!
Opus Thebis pelli, Thebis pelli regem.

Rex scelestus urbem foedat,

Rex peremptor regis est.

OEDIPUS
Invidia fortunam odit.
Creavistis me regem!
Servavi vos carminibus
Et creavistis me regem.
Solvendum carmen,
Cui erat?
Tibi, tibi, homo!
Tibi, tibi, homo clare, vates;
A me solutum est
Et creavistis me regem.
Invidia fortunatam odit.
Nunc, vult quidam munus meum,

Creo vult munus regis.
Stipendiarius es, Tiresia!
Hoc facinus ego solvo!
Creo vult rex fieri.
Quis liberavit vos carminibus?
Amici, amici!
Eg'Oedipus clarus, ego.
Invidia fortunam odit.
Volunt regem perire,
vestrum regem perire,
Clarum Oedipodem, vestrum regem.

TEIRESIAS
Unglückseliger! Reden will ich,
weil du mich beschuldigst, werd' ich reden.
Künden, was die Gottheit sprach,
nichts verschweigen, alles sagen:
In eurer Mitte ist der Mörder,
unter euch ist er zu finden,
er lebt bei euch, der Mörder!
Der Königsmörder ist ein König.
Ein König brachte Laius um,
den König erschlug ein König,
den König klagt die Gottheit an;
der Mörder ein König.
Ihn, den König, muss Theben vertreiben,
die Stadt einweiht er, der ruchlose König,
des Königs Mörder ist ein König.

OEDIPUS
Glück ist dem Neid verhasst.
Zum König wähltet ihr mich!
Von der Sphinx erlöste ich euch,
zum König ernanntet ihr mich.
Die Rätsel, wer löste die Rätsel,
wer riet sie?
Tat'st du es, Mann?
Tat'st du es, weiser Seher?
Nein: Ich löste sie,
und zum König wähltet ihr mich.
Glück ist dem Neid verhasst.
Jetzt trachtet ihr nach meinem Thron,
Kreon möchte Herrscher sein.
Mir bist du untertan, Teiresias!
Durchkreuzen werd' ich eure Pläne!
Kreon will jetzt Herrscher werden.
Wer errettete euch von der Sphinx?
Ihr Freunde!
Ich tat's, der hochberühmte Oedipus.
Glück ist dem Neid verhasst.
Den König will man stürzen,
vernichten euren König,
den ruhmreichen Oedipus, euren König.

Gymnasium Hx

(Jokaste tritt auf)

CHOR
Gloria, gloria, gloria!
Laudibus, regina Iocasta,
In pestilentibus Thebis
laudibus, regina nostra!
Laudibus Oedipus uxor.
Gloria, gloria, gloria!

CHOR
Lob, Preis und Ehre
dir, Königin Jokaste!
Im pestverseuchten Theben
rühmen wir unsere Königin!
Wir rühmen dich, Gattin des Oedipus.
Dir sei Lob, Preis und Ehre.

ZWEITER AKT

DER SPRECHER
Der Streit der Fürsten ruft Jokaste herbei. Ihr werdet hören, wie sie sie zu beschwichtigen trachtet, wie sie sie ermahnt, nicht so lästerliche Reden zu führen in der heimgesuchten Stadt. Sie glaubt nicht an Prophezeiungen, sie beweist, dass Prophezeiungen lügen. Hatte man nicht geweissagt, Laius wurde durch die Hand ihres Sohnes fallen? Und doch erschlugen Räuber den Laius, an jenem Kreuzweg, wo die drei Straßen von Daulia und Delphi zusammentreffen. Trivium! Kreuzweg! Merkt euch wohl dies Wort, das Oedipus furchtsam erschauern lässt. Er erinnert sich: An eben jenem Kreuzweg, damals, als er aus Korinth kam – kurz bevor er die Sphinx erblickte –, mordete er einen Greis. Was tun, wenn es Laius war? Nach Korinth kann er nicht zurückkehren, weil ihn dort die Prophezeiung bedroht: er werde seinen Vater umbringen und seine Mutter zum Weibe nehmen. Ihn erfasst Angst!

IOKASTE
Nonn' erubescite, reges,

Clamare, ululare in aegra urbe

Domesticis altercationibus,
Reges, nonn' erubescite
In aegra urbe
Clamare vestros domesticos
clamores?
Coram omnibus clamare,
Coram omnibus domesticos
clamores,
Clamar' in aegra urbe,
Nonn' erubescite, reges?
Ne, ne probentur oracula.
Ne probentur oracula
Quae semper mentiantur.

JOKASTE
O Fürsten, errötet ihr nicht vor Scham?
In der verseuchten Stadt also zu schreien,
so lärmend zu streiten,
o Fürsten, errötet ihr nicht vor Scham,
in der sterbenden Stadt
so lärmend zu streiten?
So öffentlich zu streiten,
so lärmend euch zu zanken,
zu schreien in der heimgesuchten Stadt,
o Fürsten, schämt ihr euch nicht?
Das Orakel, nie soll's sich erfüllen,
nie in Erfüllung geh'n das Orakel,
das immer log.

Oracula,
Mentita sunt oracula.
Cui rex, cui rex interficiendus est?
Nato meo.
Age, rex peremptus est.

Laius in trivio mortuus,
Ne probentur oracula,
Quae semper mentiantur.
Cave oracula!

CHOR
Trivium, trivium, trivium.

OEDIPUS
Pavesco subito, Iocasta.

Pavesco, maxime pavesco.
Iocasta, Iocasta audi:
Locuta es de trivio?
Ego senem cecidi,
Cum Corintho excederem,
Cecidi in trivio,
Cecidi, Iocasta, senem.

IOKASTE
Oracula mentiuntur,
Semper oracula mentiuntur.
Oedipus, cave oracula
Quae mentiantur!
Domum cito redeamus,
Non est consulendum.

OEDIPUS
Pavesco, maxime pavesco,
Pavesco subito, Iocasta,
Pavor magnus, Iocasta, in me inest.

Subito pavesco, uxor Iocasta,
Nam in trivio cecidi
Senem, senem cecidi.
Volo consulere,
Consulendum est, Iocasta,
Volo videre pastorem.

Das Orakel,
stets trog es, das Orakel.
Wer sollte den König morden?
Mein Sohn!
Nun wohl: Der König wurde erschlagen.
Am Kreuzweg fiel Laius.
Nie soll das Orakel sich erfüllen,
das immer lügt.
Hüte dich vor dem Orakel!

CHOR
Kreuzweg, Kreuzweg, Kreuzweg.

OEDIPUS
Welch' Schrecken ergreift mich plötzlich, Jokaste?
Höchste Angst erfasst mich.
Höre, Jokaste:
Sprachst du vom Kreuzweg?
Einen Greis erschlug ich,
als Korinth ich verlassen hatte,
erschlug ich am Kreuzweg;
einen Greis, Jokaste, hab' ich gemordet.

JOKASTE
Die Orakel lügen,
sie lügen immer, die Orakel.
Hüte dich, Oedipus, vor den Orakeln,
die lügen.
Ins Haus lass' schnell uns eilen,
frage nicht, forsche nicht weiter.

OEDIPUS
Angst, höchste Angst erfasst mich,
ich zittre, Jokaste;
tiefes Grauen, Jokaste, beschleicht mein Herz.
Angst fasst mich, Gattin Jokaste,
denn am Kreuzweg mordete ich
einen Greis.
Forschen will ich,
wissen muss ich, Jokaste,
den Hirten will ich sprechen,

Sceleris superest spectator,
Iocasta, consulendum,
Volo consulere.
Sciam!

den Zeugen jener Freveltat.
Gewissheit, Jokaste, will ich,
forschen muss ich.
Erfahren werd' ich's.

DER SPRECHER
Der einzige Zeuge der Mordtat tritt aus seiner Verborgenheit hervor. Ein Bote meldet Oedipus den Tod des Polybos und offenbart ihm, dass jener nur sein Pflegevater war. Jetzt begreift Jokaste alles. Sie versucht, Oedipus mit sich zu ziehen, sie eilt fort. Oedipus glaubt, sie schäme sich, das Weib eines Emporkömmlings zu sein. Dieser Oedipus, der so stolz darauf war, jedes Rätsel erforschen zu können: Er ist in der Falle, und nur er allein merkt es nicht! Die Wahrheit zerschmettert ihn. Er stürzt – er stürzt hinab in die Tiefe.

CHOR
Adest omniscius pastor,
Omniscius pastor et nuntius
horribilis.

CHOR
Hier kommt der Hirte, der alles weiß.
Der Hirte, der alles weiß und
Furchtbares kündet.

BOTE
Mortuus est Polybus.
Senex mortuus Polybus.
Polybus non genitor,
non genitor Oedipodis;
A me ceperat Polybus,

Eg'attuleram regi.

BOTE
Polybos ist tot.
Tot ist der Greis Polybos.
Nicht Polybos war der Vater,
der Vater des Oedipus;
von mir nahm Polybos ihn in
Empfang,
ich brachte ihn dem König.

CHOR
Mortuus est Polybus.
Mortuus senex Polybus.
Verus non fuerat pater Oedipodis,
Verus non fuerat.
Falsus pater per te!

CHOR
Polybos ist tot.
Tot ist der Greis Polybos.
Nicht er war des Oedipus Erzeuger,
er war es nicht.
Sein Vater ward er nur durch dich!

BOTE
Falsus pater per me!
Reppereram in monte puerum
Oedipoda,
Derelictum in monte parvulum
Oedipoda,
Foratum pedes,

BOTE
Sein Vater ward er nur durch mich!
Den Knaben fand ich im Gebirge,
den kleinen, ausgesetzten Oedipus.
Die Füße waren ihm durchbohrt,
verwundet des kleinen Oedipus Füße.

Aulneratum pedes parvulum
Oedipoda.
Reppereram in monte.
Attuleram pastori puerum Oedipoda.

Im Gebirge fand ich ihn,
den Knaben Oedipus gab ich den
Hirten.

CHOR
Deo claro, Oedipus natus est.
Deo et nympha montium in quibus
repertus est.
Resciturus sum monstrum,
Monstrum resciscam.

CHOR
Ein hoher Gott hat Oedipus gezeugt,
ein Gott mit einer Nymphe des
Gebirgs, wo man ihn fand.
Schreckliche Kunde wird uns,
Furchtbares werden wir hören.

BOTE
Oportebat tacere, nunquam loqui.

Sane repperit parvulum Oedipoda.

A patre, a matre in monte derelictum

Pedes laqueis foratum.

Utinam ne diceres;
Hoc semper celandum inventum,
Esse in monte derelictum parvulum,
In monte derelictum
Parvum Oedipoda.
Oportebat tacere nunquam loqui.

BOTE
Zu schweigen hätte sich geziemt und
nicht zu reden.
Freilich wurde der kleine Oedipus
gefunden,
im Gebirge hatten ihn Vater und
Mutter ausgesetzt,
mit durchbohrten, gefesselten
Füßen.
Hättest du doch verschwiegen,
was ewig geheim bleiben sollte:
dass der Knabe im Gebirge ausgesetzt,
ausgesetzt im Gebirge,
der kleine Oedipus.
Zu schweigen hätte sich geziemt und
nicht zu reden.

OEDIPUS
Nonne monstrum rescituri,
Rescituri quis Oedipus,
Genus Oedipodis sciam.

Pudet Iocastam, fugit,
Pudet, pudet Oedipi exulis,

Pudet Oedipodis generis.
Sciam, sciam Oedipodis,
Oedipodis genus sciam,
Sciam Oedipodis genus;
Genus meum sciam.

OEDIPUS
Nichts Schreckliches kündest du,
wenn du sagst, wer Oedipus ist.
Wessen Sohn Oedipus, werde jetzt
ich erfahren.
Jokaste schämt sich, entfliehet,
Oedipus, des Heimatlosen, schämet
sie sich,
schämt sich des Oedipus Herkunft.
Wissen, wissen werd' ich,
wer Oedipus' Eltern,
wer sein Vater, werd' ich wissen;
meine Herkunft erfahren.

Gratis Text

Nonne monstrum rescituri,
Genus Oedipodis sciam,

Genus exulis mei.
Ego exul exsulto.

HIRTE UND BOTE
In monte reppertus est,
A matre derelictus,
A matre derelictus in montibus,
In montibus repperimus.
Laio Iocastaque natus!
Peremptor Laii parentis!

CHOR
Natus Laio et Iocasta!

HIRTE UND BOTE
Coniux Iocastae parentis!
Utinam ne diceres,
Oportebat tacere,
Nunquam dicere,
Nunquam dicere istud:

HIRTE, BOTE UND CHOR
A Iocasta derelictum in monte
reppertus est.

OEDIPUS
Natus sum quo nefastum est,
Concubui qui nefastum est,
Cecidi quem nefastum est.

Lux facta est!

Nichts Schreckliches kündest du,
ich werde des Oedipus Herkunft
erfahren,
wissen, wer mich verstieß.
Ich Heimatloser freue mich.

HIRTE UND BOTE
Man fand ihn im Gebirge,
ausgesetzt von der Mutter,
von der Mutter verstoßen,
fand man ihn im Gebirge.
Der Sohn Jokastens und des Laius!
Seines Erzeugers Laius Mörder!

CHOR
Der Laius und Jokastens Sohn!

HIRTE UND BOTE
Jokastens, seiner Mutter, Gatte!
Warum hast du nicht geschwiegen!
Zu schweigen hätte sich geziemt,
doch nicht zu reden,
nicht dies zu künden:

HIRTE, BOTE UND CHOR
Ihn, den wir im Gebirge fanden, hatte
Jokaste ausgesetzt.

OEDIPUS
Unheilbringend ist mein Dasein,
sündhaft mein Bett,
fluchwürdig der Mord, den ich
beging.
Nun weiß ich alles!

DER SPRECHER
Jetzt werdet ihr den berühmten Monolog hören »Tot ist Jokastens göttliches Haupt«, den Monolog, worin der Bote Jokastens Ende schildert. Kaum vermag er die Lippen zu bewegen. Der Chor übernimmt seine Rolle und erzählt an seiner Statt, wie sich Jokaste erhängte, wie Oedipus sich mit ihrer goldenen Spange die Augen ausstach. Nun folgt der Epilog. Der König ist vernichtet. Er will, dass ihn alle sehen, ihn, den fluchbeladenen Frevler, den Blutschänder, den Vatermörder, den Wahnwitzigen. Schweren Herzens vertreibt man ihn. Leb' wohl, Oedipus, wie sehr hat man dich geliebt!

BOTE
Divum Iocastae caput mortuum!

CHOR
Mulier in vestibulo,
In vestibulo comas lacerare.
Claustris occludere fores,
Occludere, occludere exclamare.
Et Oedipus irrumpere et pulsare,

Pulsare, ululare.
Et Oedipus pulsare, pulsare,
Ululare.

BOTE
Divum Iocastae caput mortuum!

CHOR
Et ubi evellit claustra.
Suspensam mulierem omnes
conspexerunt.
Et Oedipus praeceps ruens illam
exsolvebat,
Illam, illam collacabat;
Illam exsolvere, illam collacare.
Et aurea fibula, et avulsa fibula.
Oculos effodire.
Ater sanguis rigare.

BOTE
Divum Iocastae caput mortuum!

CHOR
Sanguis, ater sanguis rigabat,
Ater sanguis rigabat, prosiliebat;
Et Oedipus exclamare,
Et sese detestare,
Et Oedipus exclamare,
Sese detestare.
Omnibus se ostendere.
Beluam vult ostendere.
Aspicite fores, fores aspicite
pandere,
Aspicite spectaculum
Omnium atrocissimum.

BOTE
Tot ist Jokastens göttliches Haupt!

CHOR
Ihr Haar zerrauft
das Weib sich im Gemach.
Sie schließt und verriegelt die Türen,
verschließt sie und jammert.
Unaufhörlich schlägt Oedipus gegen
die Türen,
er schlägt, schlägt,
Oedipus schlägt und
schreit.

BOTE
Tot ist Jokastens göttliches Haupt!

CHOR
Die Tür springt auf,
und alle sehen's: Erhängt hat sich
Jokaste.
Zu ihr stürzt Oedipus, befreit sie von
der Schlinge,
er bette sie,
befreit sie, legt sie hin.
Die goldne Spange, die gebog'ne,
sticht er tief sich in die Augen;
zur Erde tropfet dunkles Blut.

BOTE
Tot ist Jokastens göttliches Haupt!

CHOR
Blut, dunkles Blut tropfet herab,
dunkles Blut fließt, tränkt den
Boden;
Oedipus schreit und
verflucht sich, flucht sich,
laut schreiend
verflucht er sich.
Preisgeben will er sich allen Blicken.
Zeigen will er allen das Ungeheuer.
Sehet die Tore, wie sie sich öffnen,
sehet das Schauspiel,
das jammerweckende Schauspiel.

BOTE
Divum Iocastae caput mortuum!

CHOR
Ecce!
Regem Oedipoda,
Foedissimum monstrum monstrat.
Foedissimam beluam.
Ellum, regem occaecatum!
Rex parricida,
Miser Oedipus.
Miser rex Oedipus,
Carminum coniector.
Ellum, regem Oedipoda!
Rex occaetus,
Rex parricida,
Miser Oedipus etc.
Adest, adest!
Ellum! Ellum!
Regum Oedipoda!
Vale, Oedipus,
Te amabam,
Te miseror.
Miser Oedipus,
Oculos tuos deploro.
Vale, vale, Oediopus,
Miser Oedipus noster.
Te amabam, Oedipus.
Tibi valedico, Oedipus,
Tibi valedico.

BOTE
Tot ist Jokastens göttliches Haupt!

CHOR
Sehet dort!
König Oedipus,
das grauseneinflößende
Ungeheuer,
ihn, den geblendeten König!
Den königlichen Vatermörder,
den unglücksel'gen Oedipus,
den armen König Oedipus,
den Rätselrater.
Seht König Oedipus,
den geblendeten König!
Den königlichen Vatermörder,
den unglücksel'gen Oedipus etc.
Dort, dort steht er!
Er! Er!
König Oedipus!
Leb' wohl, Oedipus,
dich liebten wir,
beklagen dich.
Armer Oedipus,
dein Augenlicht beweinen wir.
Leb' wohl, Oedipus,
unser unglücklicher Oedipus,
dich liebten wir, Oedipus.
Leb' wohl, Oedipus,
leb' wohl.

Text von Jean Cocteau
Lateinischer Text von Jean Daniélou
Deutsche Übertragung von L. Thurneiser
Abdruck mit freundlicher Genehmigung durch
Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin

Santtu-Matias Rouvali
DIRIGENT

Der Dirigent Santtu-Matias Rouvali kommt aus der renommierten finnischen Dirigentenschule in Helsinki. Geboren 1985, begann er zunächst ein Schlagzeugstudium; inspiriert von Jorma Panula und Hannu Lintu wechselte er an die Sibelius-Akademie zum Dirigierstudium bei Leif Segerstam. Die Saison 2023/24 ist sein drittes Jahr als Chefdirigent des Philharmonia Orchestra. Außerdem steht er weiterhin den Göteborger Symphonikern als Chefdirigent vor und ist Ehrendirigent des Tampere Philharmonic Orchestra in seiner finnischen Heimat.

Im August 2023 kehrte Santtu-Matias Rouvali mit dem Philharmonia Orchestra zu den BBC Proms zurück, wo er mit Seong-Jin Cho das Klavierkonzert Nr. 1 von Chopin und Strauss' »Aus Italien« aufführte. Als Gastdirigent unterhält er weiterhin regelmäßige Beziehungen zu Spitzenorchestern in ganz Europa, darunter die Münchner Philharmoniker, die Berliner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Royal Concertgebouw Orchestra und das Orchestre Philharmonique de Radio France, und kehrt mehrmals pro Saison zum New York Philharmonic zurück. Im Dezember 2023 dirigierte er die Accademia Nazionale di Santa Cecilia, und als Artist in Residence im Musikverein Wien konzertiert er dort während der gesamten Saison mit den Wiener Symphonikern. Zu den Höhepunkten der Saison gehören außerdem eine Residenz in Salzburg mit den Göteborger Symphonikern im November 2023 mit Musik von Rimskij-Korsakow, Tschaikowsky, Brahms und Korngold sowie eine ausgedehnte Europatournee mit dem Philharmonia Orchestra mit Rachmaninow, Beethoven und Schostakowitsch. Santtu-Matias Rouvali und das Philharmonia Orchestra setzen ihre wichtigen gemeinsamen Residenzen im Vereinigten Königreich fort.

Santtu-Matias Rouvali baut auch weiterhin eine beeindruckende Diskografie auf. Im Januar 2019 veröffentlichte er mit den Göteborger Symphonikern die gefeierte erste CD eines ehrgeizigen Sibelius-Zyklus. Das Album gewann den Gramophone Editor's Choice Award, den Choc de Classica, einen Preis der deutschen Schallplattenkritik und den renommierten französischen Diapason d'Or »Decouverte«. Auch die 2020 und 2022 herausgebrachten weiteren CDs aus dem Sibelius-Zyklus erhielten namhafte Auszeichnungen. Die erste Veröffentlichung von Philharmonia Records – ein Doppel-Album mit dem Titel »Santtu conducts Strauss« – erschien im März 2023. Im September 2023 startete auf Sky Arts die neue Serie »Musical Masterpieces« mit Mendelssohns »Hebriden-Ouvertüre«, gespielt vom Philharmonia Orchestra und dirigiert von Santtu-Matias Rouvali. Die Serie beleuchtet verschiedene Aspekte der Musik und gibt Einblicke in Rouvalis Interpretation des Werks.

Paul Appleby **TENOR**

Der Amerikaner Paul Appleby tritt regelmäßig auf den großen Opern-, Konzert- und Rezitalbühnen der Welt auf. In der Saison 2023/24 singt er die Rolle des Blake in der Uraufführung von Bernard Foccroules »Cassandra« am La Monnaie unter der Leitung von Kazushi Ono, den Cäsar in »Anthony and Cleopatra« am Teatre del Liceu, womit er seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Dirigenten und Komponisten John Adams fortsetzt, sowie Tamino in »Die Zauberflöte« an der Glyndebourne Festival Opera. Im Konzert tritt er u. a. zusammen mit dem Dallas Symphony Orchestra und Fabio Luisi in Schmidts »Das Buch mit sieben Siegeln« sowie mit Esa-Pekka Salonen und dem San Francisco Symphony Orchestra in Strawinskys »Les Noces« auf. Als Absolvent der New Yorker Juilliard School und des Lindemann Young Artist Program der Metropolitan Opera ist Paul Appleby regelmäßig auf dieser Bühne zu Gast, zuletzt als David in Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg« unter Sir Antonio Pappano und als Grimoaldo in Händels »Rodelinda« unter Harry Bicket.

Ekaterina Semenchuk **MEZZOSOPRAN**

Die in Minsk geborene Sängerin, die im italienischen, französischen und russischen Repertoire gleichermaßen zu Hause ist, studierte in Sankt Petersburg am Rimskij-Korsakow-Konservatorium und debütierte noch während ihrer Ausbildung im Alter von nur 24 Jahren am dortigen Mariinsky-Theater. Inzwischen tritt sie regelmäßig bei den Salzburger Festspielen auf, wo sie 2013 unter Leitung von Antonio Pappano als Eboli in »Don Carlo« ihr Debüt gab. Von Salzburg aus startete Ekaterina Semenchuk ihre internationale Karriere, die sie an die New Yorker Met, die Opéra national de Paris, das Royal Opera House, Covent Garden, in London, die Bayerische Staatsoper München, die Berliner Staatsoper Unter den Linden sowie nach Verona und Mailand führte. Als gleichermaßen gefragte Konzertsängerin widmet sie sich vor allem Werken von Dmitrij Schostakowitsch, Gustav Mahler, Michail Glinka und Antonín Dvořák.

Derek Welton **BASSBARITON**

Der Australier Derek Welton hat sich als angesehener und vielseitiger Künstler etabliert, dessen Repertoire von Bach und Händel bis zur Gegenwart reicht. Einladungen führten und führen ihn zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen, zur Wiener Staatsoper, Bayerischen Staatsoper, Deutschen Oper Berlin, Hamburgischen Staatsoper, Semperoper Dresden, Opéra de Paris, Washington National Opera und Lyric Opera of Chicago, zum Royal Opera House, Covent Garden und Teatro Real Madrid in Rollen wie Wotan und Wanderer (»Der Ring des Nibelungen«), Amfortas und Klingsor (»Parsifal«), Marke (»Tristan und Isolde«), Jochanaan (»Salome«), Orest (»Elektra«), Blaubart (»Herzog Blaubarts Burg«), Pizarro (»Fidelio«), Prus (»Die Sache Makropulos«), Saint-Bris (»Les Huguenots«) und Mozarts Figaro. Als Konzertsänger ist Derek Welton in einem Repertoire zu erleben, das Bachs Passionen und Messe in h-Moll, Händels »Messias«, Haydns »Die Schöpfung« und Mendelssohns »Elias« beinhaltet.

Shenyang **BASSBARITON**

Als Gewinner des BBC Cardiff Singer of the World Competition 2007 erlangte Shenyang sofort internationale Aufmerksamkeit, und es folgte eine Reihe hochkarätiger Debüts, unter anderem beim Glyndebourne Festival, an der Metropolitan Opera, an der Bayerischen Staatsoper, am Opernhaus Zürich und der Washington National Opera. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehören Shenyangs Hausdebüt an der Opéra national de Paris als Heerrufer in einer Neuinszenierung von »Lohengrin« unter der Leitung von Alexander Soddy, eine Europatournee mit dem Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel (»Fidelio«) und eine Rückkehr zum Glyndebourne Festival als Kurwenal unter Robin Ticciati. Im Konzert singt er die Uraufführung von Aaron Zigmans »Émigré« mit dem Shanghai Symphony Orchestra und anschließend mit dem New York Philharmonic Orchestra, jeweils unter der Leitung von Yu Long.

Gyula Rab **TENOR**

Der ungarische Tenor Gyula Rab studierte an der International Opera School des Royal College of Music in London, war Sir-Roger-und-Lady-Carr-Soirée-d'Or-Stipendiat und promovierte an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Sein Operndebüt gab er 2014 an der Oper Breslau als Louis in Péter Eötvös' »Angels in America« (unter der Leitung des Komponisten), unmittelbar danach sang er das Tenor-Solo in Karl Jenkins' »The Armed Man: A Mass for Peace« in einem Galakonzert zum Gedenken an den Ausbruch des Ersten Weltkrieges mit dem Philharmonia Orchestra in der Royal Albert Hall London. 2015 nahm er am Jerwood-Young-Artist-Programme beim Glyndebourne Festival teil, wo er als A Christian und Nearco in Donizettis »Poliuto« zu hören war. Seit der Spielzeit 2018/19 ist er Mitglied im Ensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz, wo er bereits u. a. als Ernesto (»Don Pasquale«), Don Ottavio (»Don Giovanni«), Don Ramiro (»La Cenerentola«), Ferrando, Tamino und Almaviva auf der Bühne stand.

Waltraud Meier **SPRECHERIN**

Waltraud Meier, geboren in Würzburg, begann ihre außergewöhnliche Weltkarriere 1983 bei den Bayreuther Festspielen mit ihrem triumphalen Erfolg als Kundry (»Parsifal«). Mit zahlreichen weiteren Maßstab setzenden Auftritten in Bayreuth festigte Waltraud Meier ihren Ruf als eine der international bedeutendsten Wagnersängerinnen. Sowohl mit den großen Wagner-Partien als auch mit einem breitgefächerten italienischen und französischen Repertoire gastierte sie regelmäßig auf allen renommierten Bühnen, darunter die Metropolitan Opera in New York, das Teatro alla Scala in Mailand, die Opernhäuser von Paris, Chicago, Wien, Zürich, Berlin und Dresden sowie bei den Festspielen in Aix-en-Provence und Salzburg. Sie wurde vielfach ausgezeichnet und ist seit 1996 Bayerische Kammersängerin. Im Oktober 2023 verabschiedete sich Waltraud Meier in Berlin mit der Klytemnästra in Strauss' »Elektra« als Sängerin von der Opernwelt und kehrt nun als Sprecherin in »Oedipus rex« auf die Bühne zurück.

Andreas Herrmann
CHORDIREKTOR

Als künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores München realisierte Andreas Herrmann zahlreiche Einstudierungen für Dirigenten wie Valery Gergiev, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Christian Thielemann, James Levine und viele andere. Über sein Engagement bei den Münchner Philharmonikern hinaus entfaltet Andreas Herrmann eine rege Konzerttätigkeit: Konzertreisen als Chor- und Oratoriendirigent führten ihn u. a. nach Österreich an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, nach Frankreich zum Choeur de Radio France und in viele weitere europäische Länder sowie nach Ägypten, in die USA und die Volksrepublik China.

Die mit dem »Echo Klassik« ausgezeichnete BR-Klassik-Produktion »Merlin« von Carl Goldmark, bei der Andreas Herrmann für die Choreinstudierung verantwortlich war, viele weitere Aufnahmen sowie die erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedensten Orchestern, Ensembles und Rundfunkchören dokumentieren die internationale Reputation seiner musikalischen Arbeit.

Andreas Herrmann unterrichtet seit 1996 als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München in den Hauptfächern Chordirigieren und Kirchenmusik. Er leitete in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Opernaufführungen und a cappella-Programme in allen musikalischen Stilrichtungen. Seine vielfältigen Konzertprogramme, von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen mit zeitgenössischem Repertoire, wurden festgehalten in Rundfunk-, CD- und TV-Aufnahmen. Pädagogische Erfolge erzielt Andreas Herrmann weiterhin als Gastprofessor bei der Ausbildung junger Chordirigenten anlässlich verschiedener internationaler Meisterkurse, wie der Sommerakademie Isa Allegra in Bulgarien oder einem Austauschprogramm am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, Ohio, USA.

BIOGRAFIE

Philharmonischer Chor München

Der Philharmonische Chor München ist einer der führenden Konzertchöre Deutschlands und Partnerchor der Münchner Philharmoniker. Er wurde 1895 von Franz Kaim, dem Gründer der Münchner Philharmoniker, ins Leben gerufen. Seit 1996 wird er von Chordirektor Andreas Herrmann geleitet.

Der Philharmonische Chor München musizierte u. a. unter der Leitung von Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Herbert von Karajan, Rudolf Kempe, Sergiu Celibidache, Zubin Mehta, Mariss Jansons, James Levine, Christian Thielemann, Lorin Maazel und Valery Gergiev. Das Repertoire erstreckt sich von barocken Oratorien über a cappella- und chorsymphonische Literatur bis hin zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken der Gegenwart.

In den vergangenen Jahren haben neben dem klassisch-romantischen Kernrepertoire auch Alte und Neue Musik deutlich an Bedeutung gewonnen und sind dem Chor ein Anliegen: Äußerst erfolgreich wurden dabei Werke wie Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe, sein Magnificat, sein Weihnachtsoratorium und seine Passionen – auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen – unter der Leitung von Dirigenten wie Frans Brüggen, Christopher Hogwood, Thomas Hengelbrock und Ton Koopman gesungen. In der letzten Spielzeit kam es zu einer ersten Zusammenarbeit mit Philippe Herreweghe. Mit Neuer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts war der Philharmonische Chor München neben der Pflege der klassischen Moderne auch bei zahlreichen Ur- und Erstaufführungen zu hören, wie zum Beispiel bei der Münchner Erstaufführung der »Sieben Zaubersprüche« von Wolfram Buchenberg und der Uraufführung von Jan Müller-Wielands »Egmonts Freiheit oder Böhmen liegt am Meer«, einer Auftragskomposition der Münchner Philharmoniker.

Neben dem Spektrum des gesamten Konzertchor-Repertoires ist der Chor auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzte die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Opernaufführungen auch unter den nachfolgenden Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker, z. B. mit Richard Wagners »Der fliegende Holländer«, fort. Ein schönes Beispiel, wie die Liebe zur Neuen Musik und zur Oper zusammengeführt wurden, war die Aufführung der Oper »The Enchanted Wanderer« von Rodion Shchedrin in der Münchner Gasteig-Philharmonie.

Neben zahlreichen Radio- und TV-Übertragungen ist die Arbeit des Chores in vielen Einspielungen bei allen großen Labels dokumentiert. In den vergangenen Jahren wurden mit dem Philharmonischen Chor München zahlreiche Bild- und Ton-Aufnahmen, z. B. mit Symphonien von Gustav Mahler (2. Symphonie 2016, 8. Symphonie 2020) oder Joseph Haydns Oratorium »Die Schöpfung« (2021), beim hauseigenen Label »MPHIL« veröffentlicht.

BIOGRAFIE

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°
ANNIKA BERNKLAU°

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

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Flöten
MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO
MARTIN BELIČ 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

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

35

Vorschau

FR. 05.04.2024 19:30 Uhr
3. Abo H4
SA. 06.04.2024 19 Uhr
6. Abo D

Jean Sibelius **»Tapiola« Tondichtung für großes Orchester op. 112**
Gustav Mahler **Symphonie Nr. 5 cis-Moll**

Dirigent DANIEL HARDING

MI. 10.04.2024 19:30 Uhr
6. Abo A
DO. 11.04.2024 19:30 Uhr
6. Abo B

Thierry Escaich **»Au-delà du rêve«, Konzert für Violine und Orchester (Auftragswerk und Uraufführung)**
Anton Bruckner **Symphonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 »Romantische«**

Dirigent DANIEL HARDING
Violine RENAUD CAPUÇON

FR. 26.04.2024 19:30 Uhr
6. Abo C
SA. 27.04.2024 19 Uhr
6. Abo F / 3. Abo I4

Witold Lutosławski **Konzert für Violoncello und Orchester**
Antonín Dvořák **Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70**

Dirigent KRZYSZTOF URBAŃSKI
Violoncello SOL GABETTA

VORSCHAU

SO. 28.04.2024 11 Uhr
Festsaal,
Münchner Künstlerhaus

»FANTASTISCHE FORMEN«
7. KAMMERKONZERT

Antal Dorati **Notturno und Capriccio für Oboe und Streichquartett**
Robert Schumann **Streichquartett A-Dur op. 41/3**
Benjamin Britten **»Phantasy Quartet« für Oboe, Violine, Viola und Violoncello op. 2**
Arnold Bax **Quintett für Oboe und Streicher**

Oboe **ANDREY GODIK**
Violine **IASON KERAMIDIS**
Violine **MEGUMI OKAYA**
Viola **JULIO LÓPEZ**
Violoncello **THOMAS RUGE**

SO. 28.04.2024 16 Uhr
Verschiedene Orte in Giesing

WANDELKONZERTE GIESING

Vielversprechende Orte sind auch in diesem Jahr bei unseren Wandelkonzerten zu erwarten. Diesmal geht es in den benachbarten Stadtteil Giesing. In verschiedenen Konzertpaketen mit jeweils mehreren Konzerten mit einer Dauer von je 30 Minuten an außergewöhnlichen Orten kann man Giesing bei einem Spaziergang aus einer neuen Perspektive kennenlernen.

Weitere Infos zu den Wandelkonzerten finden Sie unter mphil.de.

VORSCHAU

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: Michael Kube, Egon Voss
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE
Abbildungen zu Jean Sibelius: wikimedia commons; Abbildungen zu Igor Strawinsky: Theodore Stravinsky, Catherine & Igor Stravinsky – A family album, London 1973; Robert Craft, Vera & Igor Strawinsky, London 1982; Vera Strawinsky und Robert Craft, Stravinsky in Picutres and Documents, London 1979.
– Santtu Matias Rouvali: © Camilla Greenwell
– Paul Appleby: © Jonathan Tichler
– Ekaterina Semenchuk: © Sheila Rock
– Derek Welton: © Simon Pauly
– Shenyang: © Shiyi Pan
– Gyula Rab: © Bence Barsony
– Waltraud Meier: © Nomi Baumgartl
– Andreas Herrmann: © Dora Drexel

IMPRESSUM

Werden auch Sie Freund und Förderer der Münchner Philharmoniker!
Mehr unter mphil.de/freunde
FREUNDE & FÖRDERER MÜNCHNER PHILHARMONIKER
FREUNDE & FÖRDERER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

mphil.de

GASTEIG HP8