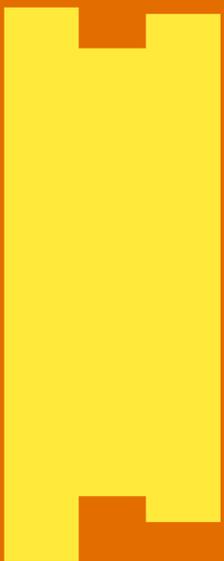


# Lutosławski Dvořák

26./27.04.2024

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



KRZYSZTOF URBAŃSKI  
SOL GABETTA



ISARPHILHARMONIE  
089 54 81 81 400

[mphil.de](http://mphil.de)

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



MITGERISSEN

# Witold Lutosławski

## Konzert für Violoncello und Orchester

1. Introduction
2. Vier Episoden
3. Kantilene
4. Finale

— PAUSE —

# Antonín Dvořák

## Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

1. Allegro maestoso
2. Poco adagio
3. Scherzo. Vivace
4. Finale. Allegro

Dirigent **KRZYSZTOF URBAŃSKI**  
Violoncello **SOL GABETTA**

Konzertlänge: ca. 1 ½ Stunden

PROGRAMM

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

# Von der Macht der Einsamkeit

## WITOLD LUTOSŁAWSKI: CELLOKONZERT

Es gibt kaum Vergleichbares: Ein Instrumentalkonzert beginnt mit einem Soliloquium, einer Art Selbstgespräch des Soloinstruments von fast vier Minuten Dauer – als wären Gesellschaft und Geschichte, als wäre jede Gemeinschaft ebenso vergessen wie die Gestalt des ›Con-certs‹, das ja den Umgang mit einer Gemeinschaft intendiert. WITOLD LUTOSŁAWSKI hebt diese Konvention mit seinem Werk auf, als gehe es hier um die Stimme des Einsamen...

### MUSIK CONTRA GESCHICHTE

Man bedenke das geschichtliche Schicksal Lutosławskis: Zeuge sozusagen zweier Weltkriege, die seine Heimat Polen zum Spielball der Mächtigen machte. Stets galt es, einen freien Staat zu erkämpfen, zuerst Hitlers Wahnsinn abzuwehren und zu überleben, dann gedemütigt im sowjetischen Satellitenstaat zu existieren: »Musik wurde zu [Lutosławskis] Zufluchtsort und gleichzeitig zu einem Pass in die freie Welt. Seine internationale Karriere verschaffte ihm die Autorität, die er auch zur Unterstützung der Gewerkschaft ›Solidarność‹ in den 1980er Jahren einzusetzen wusste. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er wieder in einem freien und demokratischen Polen, das der Traum seiner Generation war.« Das Cellokonzert dieses progressiven, jedoch nie avantgardistischen Komponisten von 1970 ist zwar geschichtlich noch Musik aus der Welt hinter dem sogenannten »Eisernen Vorhang«, nicht aber explizit das Werk eines Revolu-



**WITOLD LUTOSŁAWSKI**

\* 25. Mai 1913 in Warschau

† 7. Februar 1994 ebenda

**KONZERT FÜR VIOLONCELLO  
UND ORCHESTER**

Entstehungszeit: 1969/70

Widmungsträger: Mstislaw Rostropo-  
witsch

Uraufführung: am 14. Oktober 1970 in  
London in der Royal Festival Hall  
(Bournemouth Symphony Orchestra;  
Dirigent: Edward Downes; Solist:  
Mstislaw Rostropowitsch)

tionärs, sondern eines Humanisten im passiven Widerstand.

## SCHICKSALHAFTE IDENTIFIKATION

Das Cellokonzert ist geschrieben für einen Musiker in der Sowjetunion, seinerseits als Interpret Inbegriff des Widerstands: den Cellisten Mstislaw Rostropowitsch. Es wurde am 14. Oktober 1970 von ihm in der sogenannten freien Welt uraufgeführt, in London. Rostropowitsch hat sich und sein Schicksal als Dissident mit diesem Werk gleichsam als dem »seinen« identifiziert, und die Rezeption ist ihm wesentlich gefolgt. Der ihm innig befreundete Komponist vermochte ihn wie niemand zu begreifen – und doch suchte er immer wieder nach objektiver Deutung und allgemeiner Aussage über das politische Manifest hinaus, zu dem es durch seinen Interpreten und Widmungsträger wurde. Es ist jenseits aller möglichen außermusikalischen Konnexen vielleicht das tiefsinnigste Solokonzert der klassischen Moderne und hat

wie wenige das Publikum bewegt. Man fühlt sich mit diesem Werk auf der Höhe der Zeit, und zwar einmal nicht durch Experimentelles, sondern einzig aufgrund der Botschaft dieser Musik, die hier musikalische Struktur wurde.

## STRUKTUREN DER FREIHEIT

Die Botschaft der Freiheit verlangt besondere Mittel, die Lutosławski konsequent entwickelte. Radikalstes Signal im Cellokonzert ist gewiss das besagte Soliloquium des Beginns: Der Komponist lässt sein Werk aus dem Nichts beginnen und das Solo »piano und in gleichmäßigen Zeitabständen 15-20 Mal den Ton »d« ausführen«, so beschreibt es der Schüler und Freund Lutosławskis Krzysztof Meyer, dessen Zeugnis unentbehrlich ist. Hier beginnt eben nicht eindeutig ein Kunst-Werk, sondern die Zuhörenden werden langsam in das Bewusstsein der Musik gebracht und setzen in eigener Wahrnehmung den Beginn selbst – so ist es auch bei manchen Aufführungen geschehen, dass der Cellist/

URAUFFÜHRUNGS-SOLIST  
MSTISLAW ROSTROPOWITSCH (1970)



»Ich habe nichts gegen Veränderung und Fortschritt. Gleichzeitig teile ich aber nicht die Verachtung gegenüber allem, das nicht absolut neu ist. Wenn das größte Verdienst eines Werks in seiner Neuheit liegt, dann handelt es sich um ein recht schwaches Stück, das sehr bald veraltet wirken wird. Wenn es keine Substanz hat, dann wird es sofort verschwinden.«

WITOLD LUTOSŁAWSKI

die Cellistin erst aus dem Geräusch mit der Zeit »er-hört« wurde. Nach dem großen Soliloquium realisiert dieses Konzert als »Auseinandersetzung zwischen dem Soloinstrument und den Blechbläsern« den Lebenskonflikt der Unfreiheit: »Der Monolog des Solisten ... wird von einer harten Intervention der Trompeten unterbrochen, die einen Ton unisono fortissimo spielen« – so Meyer, der von »Kraftproben« spricht, die sich wiederholen, wenn das Cello versucht, »den Anfangston nochmals auszuführen, aber dabei von den Trompeten erneut gestört wird.« Es wird berichtet:

»Lutosławski selbst hat zwei Deutungen dieses Werks legitimiert. Man kann es politisch sehen: Dann stehen die brachialen Akkorde der Blechbläser als Beispiel für soldatische Brutalität im kommunistischen Herrschaftsbereich der 1970er Jahre in Polen. Abstrahiert man von diesem zeitgebundenen politischen Zusammenhang, ist das Konzert eine eindrucksvolle Auseinandersetzung zwischen Masse und Individuum.« Das Individuum wird in diesem Monolog bis in alle Extreme porträtiert, in seiner

visionären Kraft und seinem rabiaten Schmerz: Flageolett-Töne, laut Meyer, »bis dahin einmalig einzigartig in der Celloliteratur«, und Vierteltonpassagen zählen zu den jähren Ausdrucksmitteln.

## URGESTALT DRAMA

Gewissermaßen ist Lutosławski mit diesem Werk gleichsam Dramatiker ohne Bühne, sodass sein Freund Meyer sogar von »vier Akten« spricht und überhaupt das Drama als Formidee dieses ungewöhnlichen Werkes erkennt. Somit wäre die beschriebene »Introduktion«, das enorme Solo des Cellos, der klassische Prolog. Die folgende Phase besteht aus vier »Episoden«, in denen – anders als im klassischen Drama – die Konfliktparteien so etwas wie einen Versuch wagen, sich zu verständigen. Jede der Episoden geht zunächst auf Vermittlung aus, vollzogen im subtilen Dialog mit den verschiedenen kombinierten Klangsphären der Instrumenten-Gruppen: Das Individuum geht ein auf die Figuration der Gruppe – bis in jeder der Episoden durch



## NEUE FINGERSÄTZE

Als der Plan, ein Violoncellokonzert für Mstislaw Rostropowitsch zu schreiben, konkret wurde, teilte Rostropowitsch Witold Lutosławski mit, dass er sich bei der Ausarbeitung der Solostimme nur auf die Musik konzentrieren könne und sich keine Gedanken um die Spielbarkeit machen müsse. Die technische Umsetzung sei allein Aufgabe des Solisten. Rostropowitschs »Carte blanche« erleichterte Lutosławski die Arbeit und gab ihm die Freiheit zu einer extensiven Verwendung von Vierteltönen im Solopart. Später, während der Probenphase zur Uraufführung, verriet Rostropowitsch Lutosławski mit einem Lächeln, er habe aufgrund der vielen Vierteltöne zum ersten Mal seit 30 Jahren wieder neue Fingersätze erlernen müssen!

harte Intervention die Vermittlung wieder vernichtet wird und »der Solist beinahe resigniert zu seinem teilnahmslos vorgetragenen Anfangston ›d‹ zurückkehrt«, so wiederum Meyer. Ein Scheitern des Individuums?

## DER NEUE WEG

Lutosławski kehrt sein Drama nunmehr wieder vollkommen nach innen und überascht, indem er dem Scheitern einen großen Gesang entlockt, eine »Cantilene«, eine »unendliche Melodie« des Cellos, ungestört. Aufs zarteste stimmen, mit den Kontrabässen beginnend, die Streicher ein, und es amalgamiert sich endlich das ganze Orchester, vereint sich in zarter Begleitung zu einem neuen Klang, als entsteht hier so etwas wie Liebe, die alles überformt. Jedenfalls wird dieser Satz zum Muster musikalischer Reflexion: Das Ich hat Kraft zur Veränderung gewonnen und vermag jetzt, die Umstände zu bestimmen. Im »Kollektiv« wird ein »symphonisches Finale« ermöglicht, das man »Triumph des Individuums« nennen könn-

te, weil es nun auch in der Gemeinschaft stark sein kann. Dieser Aufbau spielt damit zwar auf klassische Formelemente aus Musik oder Literatur an, erfüllt sie aber nicht, sondern denkt sie neu: Das zunächst fast konservativ auf Triumph ausgerichtete Finale wird plötzlich wieder hinterfragt. Lutosławski lässt es im Nichts des Beginns enden, scheinbar. Kein klarer Schluss als verwirklichtes Ziel, vielmehr wird das Bravouröse zurückgeführt, das Solo wiederholt zehnmal den Ton »a«, und so vollzieht sich das ganze Drama dieses Konzertes zwischen diesen manischen »d's« und »a's« an Anfang und Ende.

## ANDERE, BESSERE WELT?

Schön ist und darf nicht vergessen werden, dass dieser kritische, von manchen sogar als heiter empfundene Schluss nur zwingend ist durch die Geste einer »melancholischen Phrase mit fallender Melodie ... verbunden mit expressiven Glissandi nach unten« in der Coda – so nennt es Krzysztof Meyer. Er berichtet zudem etwas, das man nicht verhehlen sollte trotz



der schicksalhaft bedingten Vereinnahmung des für ihn geschriebenen Konzertes durch Rostropowitsch, von der man sich als Hörer auch immer wieder zu lösen hat. Bei besagter Stelle nämlich hatte Rostropowitsch Tränen in den Augen. Meyer berichtet: »Warum weinst du«, fragte ihn Lutosławski. »Weil ich an dieser Stelle sterbe«, antwortete der Cellist. »Na gut, aber am Ende steht doch dein Triumph, nicht wahr?«, widersprach der Komponist. »Ja, aber der ist nicht von dieser Welt«, erklärte Rostropowitsch. Diese andere Welt ist keine andere als eine bessere. Lutosławski entfaltet in seinem Werk immer musikalische Mittel, die jede Art der Fixation aufheben. Sie kommen nicht von ungefähr, sind stetig durch die Jahrzehnte entwickelte Werkzeuge dieses Komponisten, und sie sind erprobt, erkämpft, erlitten in so progressiven Opera wie dem »Konzert für Orchester« (1954), dem Streichquartett (1964) und der 2. Symphonie (1967).

## »WAFFEN DES LICHTS«

Es geht um musikalische Mittel, die nicht allein Techniken, sondern freiheitliche Ideen, die »Waffen des Lichts«, könnte man biblisch sagen, in Musik sind: angewandte Verfahren der Tradition neu gedacht, etwa Kontrapunkt oder Zwölftonreihe. Einsatz von Vierteltönen – bei Lutosławski kein Prinzip, sondern direktes Ausdrucksmittel, da er keine ästhetische Ideologie kennt. Verbunden ist sein Name mit dem Begriff der Aleatorik, den er selbst durch folgende Definition erklärt: »Aleatorisch nennt man Vorgänge, deren Verlauf im Groben festliegt, im Einzelnen aber vom Zufall abhängt.« Wie am Beginn des Werkes kein dezidierter Anfang gesetzt scheint und der Hörer gefragt ist, wo er ihn mache, so ist auch der ausführende Musiker individuell gefordert im Werkverlauf. Damit ist nicht John Cages totales Zufallsprinzip gemeint, sondern ein freies Element, wenn Lutosławski von »begrenzter Aleatorik« spricht und damit meint, »mehrere Interpreten gleichzeitig ›ad libitum‹ singen oder spielen zu lassen ... innerhalb der Grenzen der einzelnen Formabschnitte.« Es wird nicht nur mehr mit dem Erwartbaren ge-

arbeitet, nicht einzig das vorgenommene Ziel des Schöpfers dieser Musik eingelöst – in Lutosławskis eigenen Worten: »Eine so verstandene Aleatorik ... ändert nicht die Auffassung eines Werkes als ›Objekt in der Zeit‹. Dennoch hat sie radikalen Einfluss auf dessen rhythmische und expressive Physiognomie, und das reicht schon aus, um ... komponierte Musik gänzlich anders klingen zu lassen als eine Musik, in der der Zufall gar nicht zur Anwendung kommt.«

—

Georg-Albrecht Eckle

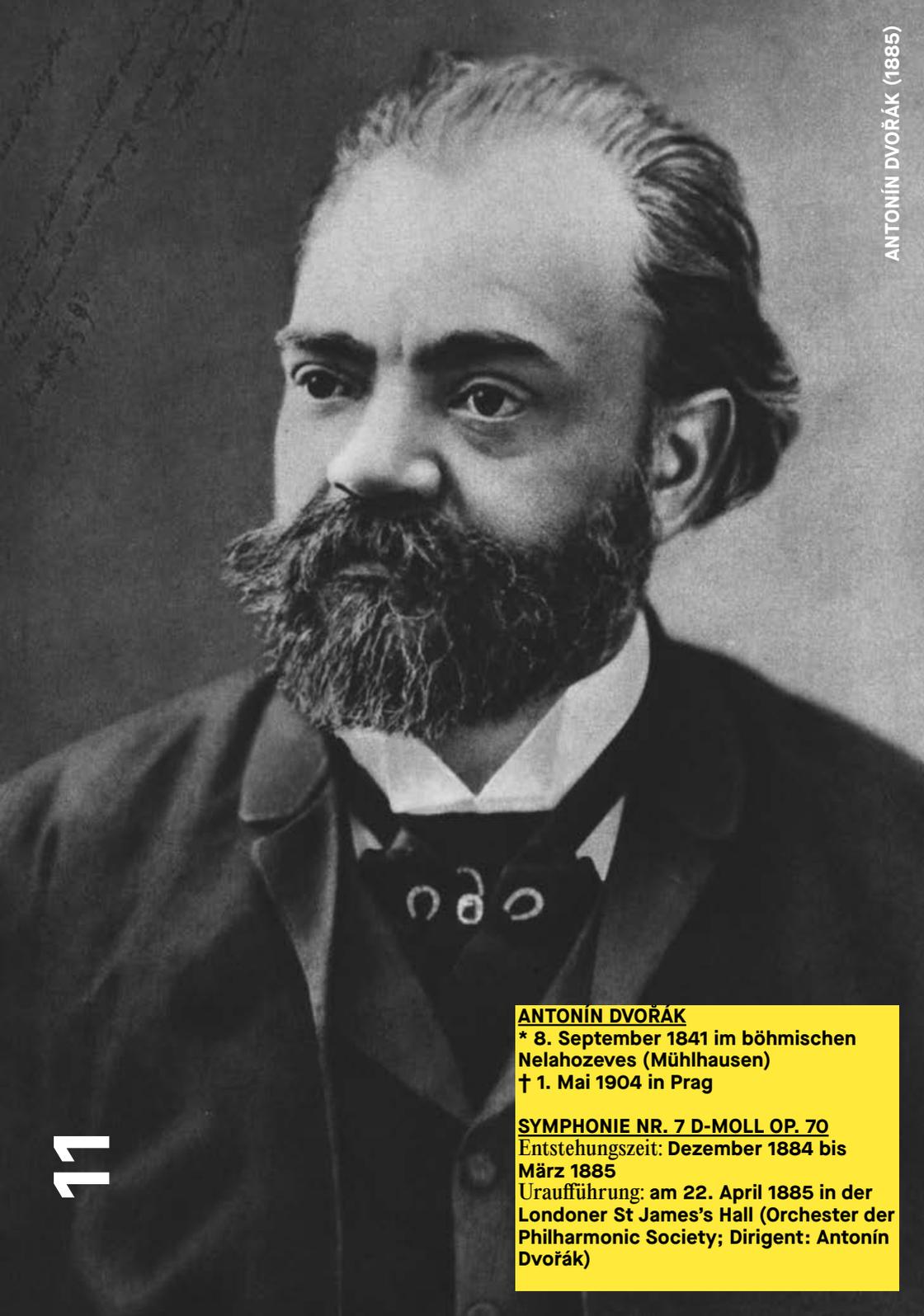
# Der musikalische Held der Stunde

## ANTONÍN DVOŘÁK: SYMPHONIE NR. 7

Für einen tschechischen Komponisten im 19. Jahrhundert wie ANTONÍN DVOŘÁK war die Musik ein Spiel und zugleich eine ernste und existentielle Herausforderung. In seinen Kompositionen fand er die sprachliche Eigenart und kulturelle Ungebundenheit, die er auch seinem Land wünschte: die Unabhängigkeit von übermächtigen Nachbarstaaten, die den Tschechen vorschreiben wollten, wie sie zu denken und zu glauben, zu schreiben und zu komponieren hätten, und die ihnen allenfalls eine nachrangige Produktivität an Folklore und Lokalkolorit zubilligen wollten. Böhmisches Musikanten am Rand zur Hochkultur – mit dieser gönnerhaft zugestandenen Nebenrolle mochte sich Dvořák niemals abfinden, und wenn er in einem deutschen »Führer durch den Konzertsaal« lesen musste, seine Symphonien verdienten ihren Namen nicht, sie seien »viel zu wenig durchgearbeitet«, nur »auf lose Erfindung begründet«, kaum mehr als Rhapsodien, konnte ihn dieses herablassende Urteil nicht beirren. Ganz im Gegenteil.

### DAS »KONSERVATORIUM EUROPAS«

Generationen von Musikern waren aus Böhmen, dem »Konservatorium Europas«, fortgegangen in die weite Welt, Jan Dismas Zelenka, die Familien Benda und Stamitz, die Gebrüder Wranitzky, Florian Leopold Gassmann, Josef Mysliveček, Adalbert Gyrowetz, Antoine (Antonín) Reicha und wie sie alle hießen: bedeutende, ja sogar wegweisende Komponisten, und keines-



**ANTONÍN DVOŘÁK**

\* 8. September 1841 im böhmischen  
Nelahozeves (Mühlhausen)

† 1. Mai 1904 in Prag

**SYMPHONIE NR. 7 D-MOLL OP. 70**

Entstehungszeit: Dezember 1884 bis  
März 1885

Uraufführung: am 22. April 1885 in der  
Londoner St James's Hall (Orchester der  
Philharmonic Society; Dirigent: Antonín  
Dvořák)

wegs bloß bodenständige Wirtshausfiedler. An jedem Ort, auf jedem Gebiet hatten sie reüssiert – was wäre die Mannheimer Schule, die italienische Oper, das Pariser Concert spirituel, was wären Wien, Dresden oder Berlin gewesen ohne sie? Das nationale Kriterium spielte für diese böhmischen Musiker deutscher oder tschechischer Provenienz noch keine Rolle, und so bereisten und bereicherten sie die europäischen Länder, verschenkten ihre überreichen Gaben, komponierten, brillierten, unterrichteten, ohne dass sich ihr verstreutes Wirken je zu einer tschechischen Musikgeschichte verknüpft hätte.

Wer den Tschechen ankreidete, dass sie ihre Talente in den Dienst anderer Nationen stellten, verschloss die Augen vor den Verhältnissen, die in Dvořáks böhmischer Heimat herrschten. In zwei Jahrhunderten war die tschechische Kultur nahezu ausgelöscht worden. Die Schlacht am Weißen Berg, der Sieg der kaiserlichen Truppen über das böhmische Heer hatte 1620 mit der staatsrechtlichen Selbstständigkeit auch die nationale Eigenart der Tschechen zerstört. Der habsburgische Zentralismus und die katholische Gegenreformation zwangen das Land brutal in die Knie, unterdrückten das protestantische Bekenntnis und beraubten die Menschen ihrer kulturellen Identität. Das Tschechische, die Sprache des Reformators Jan Hus, sank ab zum Dialekt der Unterprivilegierten. Die Gebildeten und Besitzenden, das städtische Patriziat und der Adel sprachen Deutsch. Doch die Zeiten änderten sich. Die tschechischen Gelehrten besannen sich auf ihr verschüttetes Erbe; Wörterbücher, Literaturgeschichten, Volksliedsammlungen erzielten eine ungeahnte Breitenwirkung, vaterländische Gesänge, Epen und Balladen trafen auf ein gleichgesinntes Publikum. Überall im Land wurden Chöre und Gesangsvereine gegründet, die Tschechen begeisterten sich für ihre heimatischen Lieder und Tänze, für ihre Sagen, Märchen und Mythen, und mit der Erinnerung an die legendäre Vergangenheit der Přemysliden und Hussiten wuchs das nationale Selbstbewusstsein.

## »EIN SEHR TALENTVOLLER MENSCH«

In der dieser dramatischen Aufbruchzeit der »tschechisch nationalen Wiedergeburt« wurde Antonín Dvořák entdeckt, allerdings zunächst im Ausland, in Wien, Berlin und London. »Anton Dvorak in Prag, 33 Jahre alt, Musiklehrer, gänzlich mittellos. Derselbe legt 15 Kompositionen vor, worunter Sinfonien und Ouvertüren für großes Orchester, in welchem ein unzweifelhaftes Talent sich in allerdings noch formloser, ungezügelter Weise Bahn bricht. [...] Der Bittsteller, welcher bis heute nicht einmal ein eigenes Klavier sich anschaffen konnte, verdient durch ein Stipendium in seiner erdrückenden Lage erleichtert und zu sorgenfreierem Schaffen ermuntert zu werden.« Mit dieser Begründung hatte 1874 eine von dem Wiener »Kritikerpapst« Eduard Hanslick angeführte Kommission dem tschechischen Komponisten erstmals das Wiener Künstlerstipendium bewilligt, eine Stiftung des Unterrichtsministeriums. Dvořák gehörte auch in den beiden folgenden Jahren zu den Stipendiaten, doch 1877 sollte mit dem – ihm zum vierten Mal zuerkannten – Staatspreis eine Schicksalswende in seinem Leben verbunden sein.

Denn in der Jury saß unterdessen Johannes Brahms, der seinen Berliner Verleger Fritz Simrock mit einem folgenreichen Geheimtipp versorgte: »Lieber S. Bei Gelegenheit des Staatsstipendiums freue ich mich schon mehrere Jahre über Sachen von Anton Dvořák (spr. Dvorschak) aus Prag. [...] Dvořák hat alles mögliche geschrieben. Opern (böhmische), Symphonien, Quartette, Klaviersachen. Jedenfalls ist er ein sehr talentvoller Mensch. Nebenbei arm! Und bitte ich das zu bedenken!« Simrock bedachte sich nicht lange und beauftragte den immer noch, aber bald nicht mehr unbekanntem Komponisten aus Prag prompt mit einer Reihe »Slawischer Tänze«, »wohl etwas leichter, jedoch nicht kinderleicht, brilliant und effektivvoll, wechselnd in der Stimmung und in der Farbe«, die er im Sommer 1878 publizierte. Und als daraufhin der deutsche

Musikkritiker Louis Ehlert eine wahre Eloge auf »Anton Dvorak (Sprich Dvortschak)« verfasste, setzte geradezu ein »Sturm auf die Musikalienhandlungen« ein. Ehlert verhalf dem jungen Komponisten gewissermaßen über Nacht zu Bekanntheit und Beachtung: »Die Männer, welche uns in der Musik gegenwärtig am meisten interessieren, sind so furchtbar ernst. Wir müssen sie studieren, und nachdem wir sie studiert haben, einen Revolver kaufen, um unsere Meinung über sie zu vertheidigen. Ich denke es mir wonnig, wenn wieder einmal ein Musiker käme, über den man sich eben so wenig zu streiten brauchte wie über den Frühling.«

## »SIE DENKEN SICH DAS KOMPONIEREN GAR ZU LEICHT«

So unmittelbar wertvoll jener Artikel für den unverhofften Ruhm des 37-jährigen

Tschechen auch war, er etablierte doch zugleich ein Dvořák-Bild, wie es auf lange Sicht die Rezeptionsgeschichte allzu einseitig bestimmen sollte. »Eine himmlische Natürlichkeit fluthet durch diese Musik, daher sie ganz populär ist. Keine Spur von Ergübeltem und Gemachtem in ihr«, schwärmte Ehlert – und mit ihm eine Vielzahl von Verlegern, die den Komponisten mit ihren Wünschen nach »populär gehaltenen Werken«, »böhmischen Weisen« und »Nationaltänzen« bedrängten, bis Dvořák schließlich verärgert reagierte: »Keine Symphonien, keine großen Vokalwerke und keine Instrumentalmusik schreiben, nur hie und da vielleicht ein paar Lieder, Klavierstücke oder Tänze und ich weiß nicht alles was herausgeben: und das kann ich als Künstler, der etwas bedeuten will, eben nicht!«

Auch Fritz Simrock, der sich das Recht des ersten Zugriffs gesichert hatte, bildete da keine Ausnahme. Ende Dezem-

## »SIE WAREN ES!«

In Deutschland sorgte der Dirigent Hans von Bülow mit zahlreichen Aufführungen für die Verbreitung der Siebten Symphonie von Antonín Dvořák. Voller Dank klebte Dvořák eine Fotografie des Dirigenten auf die Titelseite seiner handschriftlichen Partitur und notierte darunter: »Sie waren es, der das Werk zum Leben erweckte!«



TITELBLATT VON DVOŘÁKS HANDSCHRIFTLICHER PARTITUR DER 7. SYMPHONIE MIT DEM BILD HANS VON BÜLWOS

»Einen schönen Gedanken zu haben ist nichts Besonderes. Der Einfall kommt von selbst und wenn er schön ist, dann ist das nicht das Verdienst des Menschen. Aber den Gedanken gut auszuführen und etwas Großes aus ihm zu schaffen, das ist das Schwerste, das ist – Kunst!«

ANTONÍN DVOŘÁK

ber 1885 glaubte er eine weitere Folge von »Slawischen Tänzen« mit der Begründung annehmen zu können: »Wer so viel Melodien im Kopfe hat wie Sie, der schüttelt in wenigen Tagen die zwei Hefte ›Slavische Tänze‹ aus dem Ärmel.« Am Neujahrstag 1886 antwortete Dvořák mit einer Klarstellung: »Verzeihen Sie recht sehr, aber ich bin jetzt durchaus nicht in der Stimmung, um an solche lustige Musik zu denken. Überhaupt muß ich Ihnen sagen, daß es mit den ›Sla[wischen] Tänzen‹ nicht so leicht wird, wie das erste Mal! Zweimal etwas gleiches zu machen ist verdammt schwer! Sobald ich nicht die richtige Stimmung dafür habe, kann ich nichts machen. Zwingen kann man's doch nicht!« Und in einem wenige Tage später an Simrock adressierten Brief unterstrich Dvořák noch einmal: »Sie denken sich das Komponieren gar zu leicht; man muß doch nur dann anfangen, wenn man sich begeistert findet.« Eine unvoreingenommene Wertschätzung genoss Dvořák in England, wo er bereits bei seinem ersten Gastspiel im März 1884 als »musikalischer Held der Stunde« umju-

belt wurde. Auch den Auftrag zu seiner Siebten Symphonie d-Moll op. 70 erhielt er von dort, von der Londoner Philharmonic Society, deren Ehrenmitglied Dvořák seit dem Juni 1884 war.

## DIE »TRAGISCHE« SYMPHONIE

Spätestens mit dem Klaviertrio f-Moll op. 65 von 1883 hatte sich in Dvořáks Schaffen ein Klimawandel vollzogen, der alle, die sich eine »himmlische Natürlichkeit« von diesem Komponisten versprochen, vor den Kopf stoßen musste. Namentlich in seiner Siebten Symphonie erwies sich Dvořák nun als ebenso »furchtbar ernst« wie jene Männer, zu deren Gegenbild ihn Louis Ehlert erklärt hatte. Der Tod der Mutter im Dezember 1882 ist immer wieder als emotionaler Auslöser der neuen, herben und aufbegehrenden Expressivität gedeutet worden, die Dvořáks Musik in den folgenden Jahren auszeichnete. Eine andere Theorie betont seine gefährdete Stellung zwischen den nationalistisch

## VERHANDLUNGSGESCHICK

Mit seiner Siebten Symphonie erzielte Antonín Dvořák nicht nur einen künstlerischen Erfolg, sondern auch einen finanziellen Durchbruch. Während er für die erste Serie der »Slawischen Tänze« op. 46 vom Verleger Fritz Simrock mit 300 Mark abgespeist worden war, erhielt er für die zweite Auflage op. 72 immerhin schon 800 Mark. Allerdings entging es Dvořák nicht, dass sich die »Slawischen Tänze« zum Verkaufsschlager entwickelten und sich Simrock eine goldene Nase daran verdiente! Bei den Honorarverhandlungen zu seiner Siebten Symphonie lehnte Dvořák Simrocks Angebot von 3.000 Mark deshalb selbstbewusst ab – und forderte das Doppelte! Zähneknirschend willigte Simrock ein. Das unwürdige Feilschen um die finanzielle Anerkennung seiner Arbeit war Dvořák allerdings bald leid: Seine 8. Symphonie ließ er beim Verlag Novello in London drucken.

radikalisierten Lagern, zwischen den tschechischen Landsleuten auf der einen Seite, die ihm vorwarfen, sich an das Ausland zu verkaufen, und der deutschsprachigen Öffentlichkeit auf der anderen Seite, die in jener Zeit eine »Begünstigung des slavischen musikalischen Elements« nicht dulden zu können meinte. Demnach hätte der doppelt angefeindete Komponist in seinem Opus 70 die Spannungen übertragen und verarbeitet, unter denen er damals zu leiden hatte.

Zu welchen Ergebnissen eine solche biographische Ursachenforschung auch gelangen mag, unverkennbar bleibt jedenfalls, dass die im Winter 1884/85 entstandene »Siebte« jenem »großen dramatischen Stil« verschrieben ist, der sich während Dvořáks monatelanger Arbeit an seiner historischen Oper »Dimitrij« entwickelt hatte und danach offenkundig auch den Instrumentalkomponisten in Bann hielt. Die ausgeprägte Konflikt- und Steigerungs-dramaturgie der d-Moll-Symphonie, insbesondere ihrer Ecksätze, verweist aber

noch auf ein spezielles tschechisches Genre: auf Kompositionen, die den nationalen Befreiungsmythos der hussitischen Krieger thematisieren. Am bekanntesten sind Smetanas Symphonische Dichtungen »Tábor« und »Blaník« aus dem Zyklus »Má vlast« (Mein Vaterland); aber auch Dvořáks »Husitská« (Hussiten-Ouvertüre) zielt in diese Richtung. Die Siebte Symphonie Dvořáks orientiert sich an dem Vokabular, der Gestik, dem Charakter dieser Stücke: Sie folgt ihnen in der aggressiven Rhythmik, dem heroischen Pathos und der grandiosen Leidenschaftlichkeit. Man hat dieser Symphonie den Beinamen »Die Tragische« gegeben. Ohne Zweifel war Dvořák ein Werk gelungen, wie es ihm seinerzeit kaum jemand zugetraut hatte: eine dramatisch inspirierte, monumentale Komposition, groß in jeder Hinsicht des Wortes.

—  
Wolfgang Stähr

# Krzysztof Urbański DIRIGENT

Der polnische Dirigent Krzysztof Urbański war von 2011 bis 2021 Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra sowie Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony (2010–2017). Im Jahr 2017 wurde er zum Ehrengastdirigenten des Trondheim Symphony and Opera ernannt. Er war Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony (2012–2016) und Erster Gastdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters (2015–2021). Im November 2022 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Orchestra della Svizzera italiana als Nachfolger von Vladimir Ashkenazy ernannt. Ab der Saison 2024/25 übernimmt er das Amt des Chefdirigenten beim Berner Sinfonieorchester.



Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison gehören Debüts mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai und dem Atlanta Symphony Orchestra. Im Herbst 2023 konzertierte er mit der Dresdner Philharmonie (im Kulturpalast und auf einer Europatournee) und mit dem Orchestra della Svizzera italiana. Neben den Münchner Philharmonikern kehrt er außerdem zum hr-Sinfonieorchester, den Wiener Symphonikern, der Philharmonia Zürich und dem Dallas Symphony Orchestra zurück.

Krzysztof Urbański trat in den letzten Jahren als Gastdirigent bei den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre de Paris und dem Hong Kong Philharmonic Orchestra auf. In den USA dirigierte er bereits das Chicago Symphony Orchestra, die Philharmoniker von New York und Los Angeles sowie das San Francisco Symphony Orchestra.

Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester nahm Krzysztof Urbański Alben mit Werken von Lutosławski, Dvořáks **Symphonie Nr. 9**, Strawinskys »Sacre du Printemps«, Schostakowitschs Symphonie Nr. 5 und Werke von Strauss auf. Seine Diskografie umfasst auch eine Aufnahme mit Chopins Stücken für Klavier und Orchester zusammen mit Jan Lisiecki und dem NDR Elbphilharmonie Orchester, die mit einem ECHO Klassik Award ausgezeichnet wurde. Mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta spielte er Martinůs Cellokonzert Nr. 1 ein.

BIOGRAPHY

# Sol Gabetta VIOLONCELLO

Nach ihren jüngsten Residenzen bei der Staatskapelle Dresden und den Bamberger Symphonikern eröffnete Sol Gabetta die Saison 2023/24 mit einer Tournee durch Deutschland und Österreich mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Mikko Franck. Ihre langjährige Verbindung zum Gewandhausorchester pflegte sie mit Aufführungen von Weinbergs Cellokonzert unter der Leitung von Andris Nelsons im Dezember 2023. Zusammen mit Paavo Järvi und dem Estonian Festival Orchestra tourte sie Anfang des Jahres durch Deutschland, die Schweiz und Österreich und trat mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada bei der Mozartwoche Salzburg auf. Nach ihrem Debüt bei den New Yorker Philharmonikern kehrte Sol Gabetta Anfang April 2024 für Auftritte mit dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Klaus Mäkelä, einem ihrer geschätzten Musikerkollegen, in die USA zurück.

Zu den Höhepunkten der letzten Zeit gehören Auftritte mit der Staatskapelle Berlin und Edward Gardner, den Bamberger Symphonikern und Jakub Hrůša, Auftritte mit dem Concertgebouw-Orchester und eine Europatournee mit den Osloer Philharmonikern – beides unter der Leitung von Klaus Mäkelä – sowie eine große Tournee mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Paavo Järvi. Als angesehene Verfechterin neuer Cello-Literatur spielte Sol Gabetta die Uraufführung eines eigens für sie geschaffenen Cellokonzerts von Francisco Coll.

In Anerkennung ihrer außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen wurde Sol Gabetta mit dem Europäischen Kulturpreis 2022 geehrt. Der Preis wird seit 2012 an Personen und Institutionen verliehen, die mit ihrer Vision und Kreativität einen wertvollen Beitrag zum kulturellen Leben in Europa geleistet haben. 2019 wurde Sol Gabetta für ihre Interpretation von Schumanns Cellokonzert mit dem



ersten OPUS Klassik Award als Instrumentalistin des Jahres ausgezeichnet, nachdem sie bereits mehrfach den ECHO Klassik erhalten hatte. Bei den Salzburger Osterfestspielen 2018, bei denen sie als Solistin mit der Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann konzertierte, erhielt sie den Herbert-von-Karajan-Preis.

Sol Gabetta spielt auf verschiedenen italienischen Meisterinstrumenten aus dem frühen 18. Jahrhundert, darunter ein Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1730 in Venedig, das ihr vom Atelier Cels Paris zur Verfügung gestellt wurde, und seit 2020 das berühmte »Bonamy Dobree-Suggia« von Antonio Stradivarius aus dem Jahr 1717, eine großzügige Leihgabe der Stradivari-Stiftung Habisreutinger. Seit 2005 unterrichtet Sol Gabetta außerdem an der Musik-Akademie Basel.

# Vorschau

SO. 28.04.2024 11 Uhr

Festsaal,  
Münchener Künstlerhaus

## »FANTASTISCHE FORMEN« 7. KAMMERKONZERT

Antal Dorati Notturmo 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 LOPEZ**

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](http://mphil.de).

# #MPHIL Tipp

## DIE 1. SYMPHONIE VON HANS ROTT UND MAHLERS »KINDERTOTENLIEDER«

Er war ein vielversprechender Komponist, dessen Leben im Alter von 25 Jahren viel zu früh und tragisch endete: Hans Rotts 1. Symphonie steht bei den Konzerten mit Paavo Järvi am 8. und 9. Mai auf dem Programm. Deutlich zu hören sind in diesem kraftvollen und emotionalen Werk die Einflüsse von Richard Wagner und Anton Bruckner. Letzterer war Rotts Orgellehrer am Wiener Konservatorium und setzte sich persönlich für seinen Schützling ein – leider vergebens. In der dortigen Kompositionsklasse lernte Rott auch Gustav Mahler kennen, der das kompositorische Schaffen Hans Rotts hoch einschätzte und in ihm einen Bruder im Geiste sah – und sich gar davon inspirieren ließ: Einige musikalische Charakteristika, die heute für Mahlers Werk kennzeichnend sind, finden sich bereits in Hans Rotts 1. Symphonie. Rott selbst kämpfte Zeit seines kurzen Lebens gegen Vorurteile und Ablehnung, selbst Anton Bruckner als Mentor konnte wenig für ihn tun. Paavo Järvi schenkt Rotts erster und einziger Symphonie, diesem erst vor kurzem entdeckten und viel zu selten gespielten Juwel der Spätromantik, die ihr lange verwehrt gebliebene Aufmerksamkeit. Tauchen Sie mit uns ein in die Gefühlswelt eines jungen Künstlers, der verzweifelt nach Anerkennung und Verständnis suchte, um seinen Platz in der Musikwelt zu finden. Zuvor stehen Gustav Mahlers »Kindertotenlieder« auf dem Programm. Obwohl die »Kindertotenlieder« von dem existentiell Schlimmsten handeln, was Eltern widerfahren kann, steht doch die fortdauernde Liebe über den Tod hinaus im Mittelpunkt. Okka von der Damerau, unsere Fokus-Künstlerin dieser Saison und dem Münchner Publikum bestens bekannt als gern gesehener Gast an der Bayerischen Staatsoper, schlüpft in die Rolle des trauernden, weil liebenden Elternteils.



MI. 08.05.2024 19:30 Uhr

7. Abo A

DO. 09.05.2024 19 Uhr

7. Abo B

Gustav Mahler »Kindertotenlieder«

Hans Rott Symphonie Nr. 1 E-Dur

Dirigent **PAAVO JÄRVI**

Mezzosopran **OKKA VON DER DAMERAU**

Weitere Infos & Tickets unter [www.mphil.de](http://www.mphil.de) – und nicht vergessen:  
Als Abonnent\*in erhalten Sie 20% Preisvorteil!

19

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°  
MITSUHIRO SHIMADA°

## 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  
SHENGTNI GUO  
EMILIO YEPES MARTINEZ  
ULRICH VON NEUMANN-COSEL  
UMUR KOÇAN  
ALEXANDER WEISKOPF

\*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MICHAEL NEUMANN  
DANIEL KAMIEN°

## 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

## 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

## 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  
OPERNH  
HAU  
S

#### 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: Georg-Albrecht Eckle,  
Wolfgang Stähr  
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und  
Infoboxen: Christine Möller  
– Künstlerbiografien: nach Agenturvorlage  
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.  
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechts-  
inhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

#### BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Witold Lutosławski: wikimedia  
commons; Abbildungen zu Antonín Dvořák:  
Antonín Hořejš, Antonín Dvořák – Sein Leben  
und Werk in Bildern, Prag 1955; Klaus Döge,  
Dvořák – Leben, Werke, Dokumente, Mainz  
1991.  
– Krzysztof Urbański: © Sabrina Ceballos  
– Sol Gabetta: © Julia Wesely  
– Paavo Järvi: © Kaupa Kikkas

# IMPRESSUM

Werden auch Sie Freund und Förderer  
der Münchner Philharmoniker!

Mehr unter [mphil.de/freunde](https://mphil.de/freunde)



FREUNDE & FÖRDERER  
MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

**FREUNDE &  
FÖRDERER  
MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**





**mphil.de**

**GASTEIG HP8**