

Debussy Tüür Sibelius

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

04./05.05.2024

PAAVO JÄRVI
KSENIJA SIDOROVA



MÜNCHNER PHILHARMONIKER



**ABONNEMENTS
SAISON 24/25**

089 480 98 55 00
mphil.de
Isarphilharmonie



Abonniere
das höchste
der Gefühle

Claude Debussy

»Printemps«

symphonische Suite (Fassung für Orchester von Henri Büsser)

1. Très modéré
2. Moderato

Erkki-Sven Tüür

»Prophecy«

Konzert für Akkordeon und Orchester

vier Sätze (ohne Bezeichnung) attacca

— PAUSE —

Jean Sibelius

Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

1. Tempo molto moderato – Allegro moderato
2. Andante mosso, quasi allegretto
3. Finale: Allegro molto

Dirigent **PAAVO JÄRVI**

Akkordeon **KSENIJA SIDOROVA**

Konzertdauer: ca. 1 ³/₄ Stunden

Im Anschluss an das Konzert am Samstag, dem 4. Mai 2024, findet in der Halle E ein »MPHIL Late« mit Ksenija Sidorova statt. Der Eintritt ist frei.

Ein Mitschnitt der Konzertserie wird am Mittwoch, dem 15. Mai 2024, um 20:05 Uhr im Radioprogramm von **BR** KLASSIK gesendet.

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

Auf dem Weg zum eigenen Stil

CLAUDE DEBUSSY: »PRINTEMPS«

Die Werkgeschichte von »Printemps« (Frühling), einem frühen Werk von CLAUDE DEBUSSY, ist kurios. Der französische Komponist hatte diese »Suite symphonique« für Orchester, Klavier und Chor 1887 geschrieben. Das Manuskript ging allerdings verloren – angeblich durch einen Brand in der Buchbinderei, welcher der junge Komponist seine Partitur zur Bindung anvertraut hatte. 17 Jahre später, 1904, erschien das Werk dennoch gedruckt: in Debussys Fassung für Klavier zu vier Händen und Chor, die er glücklicherweise zeitgleich zur ursprünglichen Version erstellt hatte. Heute wird es aber in der Regel in einer ausschließlich für Orchester bearbeiteten Version, also ohne Chor, gespielt. Die stammt jedoch nicht vom Instrumentierungsgenie Debussy persönlich, sondern vom heute unbekanntem französischen Komponisten Henri Büsser (1872–1973). Büsser hatte 1907 schon Debussys für Klavierduo komponierte »Petite Suite« orchestriert, eine Arbeit, die Debussy sehr schätzte. Auch als Dirigenten hielt er viel von Büsser und übertrug ihm mehrfach die Leitung seiner Oper »Pelléas et Mélisande«.

Büsser bearbeitete »Printemps« 1912 in Absprache mit Debussy. Offenbar hatte der Meister selbst weder Zeit noch Lust für eine solche Arbeit. Er war längst eine Berühmtheit, hatte wohl anderes im Kopf als eine Komposition aus Zeiten, in denen er noch am Anfang seiner Karriere gestanden und sich in seinem künstlerischen Wollen noch sehr unfrei – weil vom Pariser Konservatorium respektive der Académie des Beaux-Arts an die Kandare genommen – gefühlt hatte.



C. DEBUSSY

MARCEL
1887

CLAUDE DEBUSSY (HENRI LUDOVIC MARIUS PINTA, 1886)

CLAUDE DEBUSSY

* 22. August 1862 in
Saint-Germain-en-Laye
† 25. März 1918 in Paris

»PRINTEMPS«, SUITE SYMPHONIQUE

Widmungsträger: Auguste Durand
Entstehungszeit: 1887/1904 (Fassung für
Orchester von Henri Büsser: 1912)
Uraufführung der Orchesterfassung: am
18. April 1913 in Paris, Salle Gaveau (Di-
rigent: René-Emmanuel Baton)



»LA PRIMAVERA« (SANDRO BOTTICELLI,
CA. 1480)

DER ROM-PREIS

Denn »Printemps« entstand als Pflichtkomposition im Rahmen seines Stipendiums, dass Debussy mit dem Rom-Preis gewonnen hatte. Der Prix de Rome war bis 1968 der wichtigste und begehrteste Kompositionspreis Frankreichs. Er richtete sich an Studierende, die am Ende ihrer Ausbildung am Pariser Conservatoire standen und als Komponisten mit großem Zukunftspotential galten. Das Auswahlverfahren war hart und lief in mehreren Runden ab. Debussy brauchte drei Anläufe, um den Rom-Preis zu gewinnen. 1882 und 1883 noch erfolglos, überzeugte er die Jury 1884 im Finale mit seiner Vertonung der biblischen Geschichte »L'enfant prodigue« (Der verlorene Sohn). Er war nun 22 Jahre alt, hatte sein Studium am Conservatoire gerade glänzend abgeschlossen.

Aber so richtig glücklich über den Gewinn des Rom-Preises war Debussy am Ende gar nicht. Später, 1903, aus der zeitlichen Distanz heraus, wird er seine Gefühlslage bei

Bekanntgabe des Endergebnisses als sehr ambivalent beschreiben: »Plötzlich klopfte mir jemand auf die Schulter und sagte mit keuchender Stimme: ›Sie haben den Preis!‹ Man mag mir Glauben schenken oder nicht, aber ich kann bekräftigen, dass mir all meine Freude verging! Ich erkannte ganz deutlich die Scherereien und den Verdross, den jeder noch so kleine offizielle Titel unvermeidlich mit sich bringt! Überdies fühlte ich, dass ich nicht mehr frei war.« Schon während seines Studiums am Pariser Conservatoire war er immer wieder angeekelt, weil er sich in den Augen seiner Professoren bei der Umsetzung der gestellten Aufgaben zu viele Freiheiten erlaubt hatte.

Im Februar 1885 machte sich Debussy dennoch auf nach Rom. Und er musste – wie alle anderen auch – für die Finanzierung seines Rom-Aufenthalts Gegenleistungen liefern. Vier Jahre Stipendium hieß: vier Werke zu komponieren, an die Académie des Beaux-Arts abzuliefern und von ihr begutachten zu lassen. Schon die erste

»Die Arbeit, die ich nach Paris schicken muss, macht mir viel Mühe und veranlasst mich, ein Leben zu führen, im Vergleich zu dem Sträflinge eine gemächliche Zeit haben.«

CLAUDE DEBUSSY WÄHREND SEINER ZEIT IN ROM

Sendung, die symphonische Ode »Zulei-
ma«, wurde von der Akademie als »bizarr,
unverständlich, nicht aufführbar« kritisiert.
Im Februar 1887 lieferte er dann sein zwei-
tes Stück ab: »Printemps«.

ZUKUNFTSWEISEND

7
Angeblich hat sich Debussy in dieser zwei-
sätzigen »symphonischen Suite« vom be-
rühmten, allegorischen Gemälde »Primave-
ra« (Frühling) des italienischen Renais-
sancemalers Sandro Botticelli inspirieren
lassen. Beim Hören hilfreich ist dieser Hin-
weis jedoch nicht. Da sagen Debussys
eigene Worte vergleichsweise mehr aus. Er
wolle »die langsame und schmerzvolle
Entstehung der Wesen und der Dinge in
der Natur« zum Ausdruck bringen, schreibt
er in einem Brief über den ersten Teil des
Stücks. Und der zweite Satz »das sich im-
mer weiter steigende Aufblühen, das
schließlich in die unbändige Freude an der
Wiedergeburt zu einem neuen Leben mün-
det«.

»Printemps« ist zwar ein frühes
Werk, dennoch scheinen darin bereits alle
Stilmittel auf, mit denen Debussy später
die Musikgeschichte revolutionieren sollte:
gut hörbar etwa im Beginn mit seinem
pentatonischen Flötensolo, in der oft
schwebend gehaltenen Harmonik, in den
Ganztonleitern oder den als reine Farbwer-
te eingesetzten unaufgelösten Dissonan-
zen. Sie weisen auf spätere Meisterwerke
wie »Prélude à l'après-midi d'un Faune«
von 1894 oder »La mer« von 1905 voraus,
auf Debussys Kunst also der raffiniert ein-
gesetzten Klangfarben, seiner Erweiterung
der Tonalität und der Befreiung der Rhyth-
mik von der Metrik. Dass der sechsstimmige
Chor (SSAATT) in der heute üblicher-
weise gespielten Fassung fehlt, macht das
Werk zwar für den Konzertbetrieb unkom-
plizierter, aber es fällt doch ein Klangfar-
benexperiment weg, das Debussy am Her-
zen lag. Denn der Chor singt in seiner Ur-
fassung ausschließlich Vokalisieren, das heißt
wortfreie Melodien. Er soll eine ganz eige-
ne Klangfarbe beisteuern und mit dem Or-
chesterklang verschmelzen. Die menschi-

chen Stimmen wirken auf diese Weise wie eine orchestrale Farbe, der Chor als Instrumentengruppe. Deshalb war es für Büsser wohl auch ein Leichtes, die Chorpartie eins zu eins durch Instrumente zu ersetzen.

ADIEU ROM!

Besonders gut kam »Printemps« bei den traditionsbewussten und als konservativ geltenden Akademikern nicht an (wobei bis heute ungeklärt ist, ob ihnen Debussys orchestrierte Urfassung oder nur jene für Klavier zu vier Händen und Chor vorgelegen hat): »M. Debussy leidet mit Sicherheit nicht im Geringsten an einem Hang zur Platitude und zur Banalität«, schrieben sie in ihrer Beurteilung, »im Gegenteil, er zeigt einen übermäßig ausgeprägten Sinn für das Ungewöhnliche. Sein Gespür für musikalische Farben ist so stark, dass er dazu neigt, die Bedeutung der Genauigkeit von Linie und Form zu vergessen. Er sollte sich vor diesem vagen Impressionismus hüten, der einer der gefährlichsten Feinde der künstlerischen Wahrheit ist.« Interessant ist hier der sehr frühe und negativ gemeinte Vorwurf des »Impressionismus« – jene Bezeichnung für die Stilrichtung, unter der Debussy bis heute firmiert, die er selbst aber für seine Musik zeitlebens ablehnte.

Debussy lieferte nach »Printemps« im Rahmen seines Stipendiums noch ein drittes Werk ab: die weltliche Kantate »La damoiselle élue« (Die Erwählte). Eine vierte Sendung erreichte die Akademie aber nicht mehr. Debussy beendete sein Rom-Stipendium ein Jahr früher als geplant und kehrte nach Paris zurück.

Verena Großkreutz



Gemeinschaft stiften

ERKKI-SVEN TÜÜR: »PROPHECY«

Der Mensch ist ein auf Gemeinschaft angelegtes Wesen. Das heißt, er will seinen Körper dahin bewegen, wo andere Körper sind. Zum Beispiel ins Konzert, ins Theater, ins Kino. Was passiert eigentlich mit uns, wenn wir gemeinsam Musik hören? Das kommt natürlich ganz stark darauf an, wo, was, mit wem und warum – klar! Aber zum Beispiel heute: ERKKI-SVEN TÜÜRS Konzert für Akkordeon und Orchester. Nach etwa 20 Minuten wird das Stück vorbei sein. Vielleicht wird es etwa so enden: Beifall, wie auf Kommando. Wie aus einem Atem. Das Orchester sonnt sich in der Begeisterung seiner Fans. Ein großer Moment. Ein bisschen wie im Fußballstadion. Emotional, jedenfalls wenn man zu Emotionalität neigt. Und wenn man dann schon dabei ist, über so etwas nachzudenken, ist es doch eigentlich unvorstellbar, dass sich so viele Menschen versammeln, um ein klassisches Konzert zu hören. Fast ein wenig anachronistisch – so ganz ohne technische Ausrüstung, ohne Soundeffekte und sogar ganz ohne Künstliche Intelligenz ... Schön, dass wir genau das heute zusammen genießen können: Musik hören und die Gedanken schweifen lassen – ohne Ablenkung. Und obwohl gar nicht viel passiert – denn anders als bei Rockkonzerten, bleiben die Menschen in der Isarphilharmonie meistens auf ihren Stühlen sitzen –, erlebt man doch allerhand, wenn viele Körper im gleichen Raum sind. Der estnische Komponist Erkki-Sven Tüür war früher Rockmusiker und das hört man auch an seiner Musik. Aus seiner Perspektive soll die Musik existenzielle Fragen stellen: Warum sind wir auf der Welt? Wer möchte darauf nicht eine Antwort wissen!





ERKKI-SVEN TÜÜR

*16. Oktober 1959 in Kärdla, Estland
(damals: Estnische Sozialistische
Sowjetrepublik)

**»PROPHECY«, KONZERT FÜR
AKKORDEON UND ORCHESTER**

Entstehungszeit: 2007

Uraufführung: am 11. Oktober 2007 in
Turku, Finnland (Turku Philharmonic
Orchestra; Dirigent: Olari Elts;
Solist: Mika Väyrynen)

Wenn eine zeitgenössische Komposition auf dem Programm steht, hat man die seltene Gelegenheit, mit dem Komponisten selbst ins Gespräch zu kommen. Für das Publikum der Isarphilharmonie hat Erkki-Sven Tüür einige Fragen zu seinem Stück beantwortet:

Wie sind Sie vom Rockmusiker zum Komponisten klassischer Musik geworden? Und welches Leben hat sich für Sie besser angefühlt?

All dies geschah vor vielen Jahren. Als 15-jähriger Junge, das war 1974, entdeckte ich britische Prog-Rock-Gruppen wie King Crimson, Emerson, Lake and Palmer, Yes, Genesis und so weiter. Mein Ziel war es, Musik dieser Art zu schreiben und zu spielen. 1979 gründete ich die Gruppe »In Spe«, die zu einem der beliebtesten Art-Rock-Ensembles in Estland wurde. Übrigens lud ich Paavo Järvi, mit dem ich an der Tallinner Musikschule studiert hatte, ein, sich der Band als Schlagzeuger anzuschließen, und er nahm die Einladung gerne an. Allerdings wanderte seine Familie sehr bald danach aus, und wir hatten nie die Gelegenheit, ein gemeinsames Konzert zu geben. Ich war als Sänger der Frontmann, zudem spielte ich Keyboard und auch Flöte. Die Musik, die wir machten, war mehrstimmig mit vielen Schichten, meist notiert, und über den Schichten schwebten freie Improvisationen. Wenn man all dies berücksichtigt, sollte es nicht schwer sein, zu erkennen, dass der Wechsel in den Bereich des reinen Komponierens kein Sprung war, sondern eine logische Entwicklung. Man darf zudem nicht vergessen, dass all dies während der Zeit geschah, als Estland von den Sowjets besetzt war. Mit »In Spe« erhielten wir Einladungen aus Finnland und Schweden, die Behörden ließen uns NIE zu Tourneen in westliche Länder gehen. Was für einen »Rockstar«-Lebensstil konnte man unter den sowjetischen Spielregeln führen? Wir hatten ständig mit der Dummheit der Kulturführer der kommunistischen Partei zu kämpfen. Alle Programme mussten von den Funktionären der verschiedenen Ebenen genehmigt werden. Wir wurden kaum bezahlt, obwohl die Konzerte in den großen

Sälen stattfanden. Niemand in einer normalen Demokratie kann diese Situation heutzutage verstehen. Seit meinem Abschluss an der Musikhochschule, heute heißt sie Staatliches Konservatorium Tallinn, bin ich hauptsächlich als freischaffender Komponist tätig, und ich kann das Leben eines Rockstars nicht wirklich mit dem eines Komponisten vergleichen.

Wie ist das Akkordeon-Konzert aufgebaut? Können Sie uns ein paar Anhaltspunkte nennen, um sich in Ihrem Stück zurechtzufinden?

»Prophecy« besteht aus vier Sätzen, die alle attacca, also übergangslos ineinander übergehen. Der erste Satz folgt der Logik der Wellenform und wirkt wie ein Status nascendi, also so, als würde die Musik gerade in dem Moment erst entstehen. Wechselnde Prozesse wie Verdichtung und Verschmelzung, Konvergenz und Dispersion sind die Hauptkräfte, die das musikalische Material formen. Die Farbe des Akkordeons geht in einen Streicherakkord über, der Streicherakkord geht in Blechbläser über und so weiter. Alles ist in ständigem Fluss. Aufsteigende und absteigende Wirbel treffen aufeinander und hinterlassen eine glitzernde Oberfläche. Der zweite Satz vermittelt uns die Wahrnehmung des Pulses. Hier findet der Dialog zwischen Solist*in und Orchester statt, und die Entwicklung gipfelt in einer Kadenz, die in den langsame dritten Satz übergeht. Die Akkordeonstimme ist figurativ und sinkt langsam in die tiefste Lage ab, um dann wieder aufzusteigen und eine choralartige melodische Linie zu bilden. Der vierte Teil ist eine Art kontinuierlich Spannung aufbauender surrealer Tanz.

Was hat es mit dem Titel »Prophecy« auf sich?

Der Titel bezieht sich auf die extrem lange und reichhaltige Praxis der Zukunftsidee in der Geschichte verschiedener Kulturen und Traditionen. Erinnern wir uns daran, dass diese Menschen von der Mehrheit der Gesellschaft oft mit gemischten Gefühlen empfangen wurden. Sie waren



IN KÜRZE

Erkki-Sven Tüürs Konzert für Akkordeon und Orchester atmet einen Hauch von Rockmusik. Kein Wunder, war der Komponist in den 1980er Jahren doch mit seiner Band »In Spe« ein echter Star. Zu den Mitgliedern der Band gehörte übrigens auch der Dirigent des heutigen Abends: Paavo Järvi. Obwohl man das Akkordeon eher der Sphäre des Tangos zuordnen würde, gelingt es Tüür, das Potenzial des Instruments auf eine ganz neue Ebene zu heben. Denn die Art, den Bass und rhythmische Strukturen zu entwickeln, verleiht dem Instrument einen ganz individuellen Charakter. »Prophecy« ist ein beeindruckendes Stück mit einer riesigen Klangwelt. Doch nicht nur dem Soloinstrument, auch den Orchesterstimmen schenkt Tüür hochvirtuose Passagen.

geachtet, verachtet, gefährlich und irgendwie verrückt. Dennoch hatten sie Zugang zum Jenseits. Auch die Musik spiegelt – aus meiner subjektiven Sicht – die energetischen Ebenen dieses Phänomens wider.

In einem Interview haben Sie gesagt, Musik sei als abstrakte Kunstform in der Lage, für jeden von uns unterschiedliche Visionen zu schaffen, weil wir alle einzigartig sind. Das klingt sehr poetisch und misst der Musik eine große Bedeutung bei. Was genau meinen Sie damit?

Ganz einfach: Man nehme ein Musikstück und spiele es, sagen wir, vier verschiedenen Personen vor. Bitten Sie sie, sich auf das zu konzentrieren, was sie gerade hören. Und dann fragen Sie sie, was in ihrer Vorstellung erschienen ist. Jeder von ihnen wird eine andere Antwort geben. Dies ist jedoch nur eine sehr vereinfachte Art, das Phänomen der Macht der Musik als Katalysator des kreativen Geistes zu erklären. Musik hat die Fähigkeit, uns vollständig zu erfassen. Als Komponist empfinde ich dies

als eine große Verantwortung. Ich möchte mein Publikum so berühren, dass es sich von dem, was es gehört hat, tief bewegt fühlt. Nicht einfach nur unterhalten werden. Sondern dass die Menschen in ihren Köpfen ihre eigenen, einzigartigen Ereignisse erschaffen, während sie mit der klingenden Realität spazieren gehen, die von mir geschrieben und von den wunderbaren Musikern aufgeführt wird.

—

Das Gespräch führte Judith Schor

Zwischen Selbstkritik und Hauptwerk

JEAN SIBELIUS: 5. SYMPHONIE OP. 82

Bereits zu Lebzeiten wurde JEAN SIBELIUS in seiner finnischen Heimat zur nationalen Identifikationsfigur stilisiert. Im Vordergrund standen dabei nicht allein seine insgesamt sieben Symphonien, sondern auch die vielfach auf dem Nationalepos »Kalevala« basierenden symphonischen Dichtungen, in denen man ein tönendes Abbild der Wälder und endlosen Weite der Landschaft wählte (und noch immer wählt). Dass sich Sibelius sowohl stilistisch als auch mit Blick auf die von ihm bevorzugten Gattungen auch nach dem Ersten Weltkrieg treu blieb, muss mit einem Blick in die Geschichte nicht weiter verwundern: Während in Zentraleuropa eine junge Komponistengeneration angesichts der menschenverachtenden Kriegsmaschinerie aufbegehrt und mit den als überkommen empfundenen Traditionen brach, konnte Finnland 1917 endlich seine Unabhängigkeit von Russland erklären und damit die über Jahrzehnte unterdrückte nationale, sprachliche wie kulturelle Identität auch nach außen hin repräsentieren. Diese Entwicklung spiegelt sich in den bevorzugten Genres wider: Erklang in Zentraleuropa auf den Festen für Neue Musik zu Beginn der 1920er Jahre vornehmlich Kammermusik, so lebte in Nordeuropa (wie übrigens auch in England) die spätromantische Epoche mit ihrer großformatigen Orchestermusik nahezu kontinuierlich fort.

»Wieder weit unten. Aber ich kann schon den Berg sehen, den ich mit Sicherheit besteigen werde [...] Gott wird die Tür für einen Augenblick öffnen und sein Orchester wird die Symphonie Nr. 5 spielen.«

JEAN SIBELIUS AN SEINEN FREUND AXEL CARPELAN (1914)

»MEINE SYMPHONIEN SIND MUSIK«

Sibelius' hohes nationales wie internationales Ansehen machte es freilich anderen finnischen Komponisten schwer, sich aus dem übermächtigen Schatten des Meisters zu lösen und sich Gehör zu verschaffen. Wie problematisch die Situation war, wie ohnmächtig man sich bisweilen in schöpferischen Dingen Sibelius gegenüber fühlte, belegt eine Äußerung von Armas Järnefelt (1869–1958), der später auch als bedeutender Dirigent in Nordeuropa 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 paralytierte mich das vollständig. Nachdem ich ihn gehört hatte, war ich außer Stande weiterhin zu komponieren. Selbst der Versuch, ihm zu folgen, erschien mir vergeblich.«

Doch darf nicht vergessen werden, dass sich auch Sibelius selbst schwer tat, symphonisch zu reüssieren. Erst spät stellte er sich mit seinem ganz eigenen Zugang dem gewichtigen Repertoire. Vom Tonfall geleitet, der fraglos an die klangmächtigen, der Kalevala verpflichteten Tondichtungen anknüpft, suchten viele Zeitgenossen daher auch in den Symphonien nach einem konkreten Inhalt, jedoch vergeblich. Denn Sibelius konstatierte kühl: »Meine Symphonien sind Musik – erdacht und ausgearbeitet als Ausdruck der Musik, ohne irgendwelche literarische Vorlage.«

IM STRUDEL DER ZEIT

Der fast gleichmäßig anmutende vierjährige Rhythmus, in dem Sibelius seine ersten fünf Symphonien zwischen 1899 und 1915 vollendet hatte, täuscht nur zu leicht über die teilweise erheblichen Schwierigkeiten hinweg, die mit der Entstehung der Partituren einhergingen. Besonders bei der Ausarbeitung und den anschließend in mühsamer Arbeit vorgenommenen Revi-



JEAN SIBELIUS

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

SYMPHONIE NR. 5 ES-DUR OP. 82

Entstehungszeit: 1914/15
(1916 und 1919 revidiert)
Uraufführung der dritten Fassung: am
24. Dezember 1919 im Festsaal der
Universität Helsinki (Orchester der
Philharmonischen Gesellschaft Helsinki;
Dirigent: Jean Sibelius)



JEAN SIBELIUS AUF DER VERANDA SEINER VILLA (1907)

sionen der 5. Symphonie wurde Sibelius offenbar immer wieder von seinem selbstkritischen Anspruch eingeholt. Dieser erstreckte sich nicht nur auf das eigene schöpferische Vermögen, sondern auch auf seine Position im zeitgenössischen Musikleben. Als in Zentraleuropa in Kammer- und Klaviermusik neue ästhetische und kompositionstechnische Paradigmen an Bedeutung gewannen, plagten Sibelius, der sich nie als Avantgardist verstand, zusehends Zweifel am eigenen Schaffen, wie er seinem Biographen Karl Ekman gestand: »Ich war unschlüssig, ob ich mit der fünften Symphonie beginnen sollte. Ich habe

viel darunter zu leiden gehabt, dass ich mich darauf versteifte, Symphonien zu komponieren in einer Zeit, in der so gut wie alle Tonsetzer zu anderen Ausdrucksformen übergegangen waren.«

Wie sehr ihn die Komposition der 5. Symphonie tatsächlich belastete, dokumentieren die drei recht unterschiedlichen Fassungen des Werkes – nicht zuletzt auch, weil sie alle nach und nach öffentlich aufgeführt wurden, die letztgültige erst am 24. Dezember 1919 mit dem Städtischen Orchester in Helsinki. Vor allem von der ursprünglichen Gestalt zur zweiten Fassung

ÜBRIGENS...

Das Ende der 5. Symphonie ist so schlicht wie ungewöhnlich: Sibelius trennt die sechs harschen Akkorde der Schlusskadenz durch unregelmäßig und verstörend lange Pausen voneinander ab. Es ist einer der herausragendsten »Dirigenten-Momente« der klassischen Musik. Wie mit einer Carte blanche versehen, kann der Orchesterchef das Ende der Symphonie zelebrieren – vorausgesetzt das Publikum lässt sich nicht aufs Glatteis führen und kann dem Impuls widerstehen, zu früh zu klatschen. Denn wie Stefan Zweig zu sagen wusste: »Auch die Pause gehört zur Musik!«

war es ein beschwerlicher Weg, wie Sibelius seinem Freund Axel Carpelan am 20. Mai 1918 stichwortartig beschrieb: »Die fünfte Symphonie in ihrer neuen Form fast komplett umkomponiert. Der erste Satz ist vollkommen neu. Der zweite ähnelt dem alten. Der dritte ist eine Reminiszenz des Schlusses vom ersten Satz. Der vierte Satz, die alten Motive, aber in einer nüchternen, festeren Form durchgeführt. Das Ganze, wenn ich es so sagen darf, ist eine vitale Steigerung auf den Schluss zu. Triumphal.«

»NATURMYSTIK, ROMANTIK UND GOTT WEISS WAS«

Es ist die Gestalt der Motive und Themen sowie die sich von traditionellen Mustern entfernende formale Disposition des Werkes, die den schöpferischen Prozess von Anfang an schwierig gestaltete: »Es ist, als ob Gott Vater Mosaiksteine aus dem Boden des Himmels herabschleudert und mich bittet herauszufinden, wie sie ursprünglich

angeordnet waren«, notierte Sibelius bereits zu Beginn der Arbeit am 10. April 1915 in sein Tagebuch. So ist (in der endgültigen Fassung) für den ersten Teil des Kopfsatzes eine nahezu organische Entfaltung des musikalischen Materials charakteristisch. Der Rahmen wird durch einen eigentümlichen Signalruf der Hörner gesetzt – gleich zu Beginn in der vorgeschalteten Einleitung, dann im fließenden Übergang zum direkt anschließenden Scherzo, bei dem die Steigerungswellen ohne die von Sibelius in Wien gesammelten Erfahrungen mit der Symphonik Anton Bruckners nicht zu denken sind. Die enge motivische Verknüpfung der einzelnen Abschnitte und Sätze umfasst auch das Andante mit seinem epischen Charakter und seiner strophischen Anlage, die auch volksliedartige Versatzstücke in sich aufnimmt.

Dem Finale ist kaum anzumerken, dass es sich für Sibelius während der Revisionsarbeiten als der schwierigste Satz des gesamten Werkes gestaltete. Dabei geht das sich am Ende hymnisch auf-



SIBELIUS' VILLA »AINOLA« BEI HELSINKI

schwingende Thema der Hörner auf ein Naturschauspiel zurück, das Sibelius tief beeindruckte und hier in klangliche Gestalt umgesetzt wurde. Am 21. April 1915 notierte er offenkundig im Innersten bewegt in sein Tagebuch: »Sah heute zehn vor elf 16 Schwäne. Eines der großartigsten Erlebnisse in meinem Leben! Herr Gott, diese Schönheit! Sie kreisten lange über mir, verschwanden im Sonnendunst wie ein silbernes Band, das hier und da aufglitzerte. Ihr Ruf hat einen ähnlichen Holzbläserklang wie der der Kraniche, aber ohne Tremolo. Die Schwäne nähern sich aber mehr

der Trompete, obwohl der Sarrusophonklang deutlicher ist. Ein tiefer Refrain erinnernd an das Schreien eines kleinen Kindes. Naturmystik und Lebensweh! Das Finalthema der V. Symphonie: [folgt das Thema des Finales]!! Herr Gott! Naturmystik + Romantik und Gott weiß was.«

—
Michael Kube

Paavo Järvi DIRIGENT

Die Liebe zur Musik ist Paavo Järvi in die Wiege gelegt. 1962 als Sohn des Dirigenten Neeme Järvi in Tallinn geboren, studierte er zunächst Dirigieren und Schlagzeug in Estland, dann, ab 1980, in den USA am Curtis Institute of Music und bei Leonard Bernstein. Paavo Järvi ist weithin als einer der bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart anerkannt und arbeitet eng mit den besten Orchestern der Welt zusammen. Er ist Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich, langjähriger künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie Gründer und künstlerischer Leiter des Estonian Festival Orchestra.



2024 feiert Paavo Järvi sein 20-jähriges Jubiläum als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Ensemble, mit dem er wegweisende Aufführungen der gesamten Orchesterwerke von Beethoven, Schumann und Brahms aufgeführt und aufgenommen hat. Mit ihrem jüngsten Projekt, das Haydns Londoner Symphonien gewidmet ist, waren sie im Dezember im Wiener Konzerthaus zu Gast und auf Tournee in Köln, Hamburg und Dublin, bevor sie 2024 einen neuen Schwerpunkt auf die Symphonien Schuberts setzen.

Jede Saison beendet Paavo Järvi mit einer Woche Aufführungen und Dirigiermeisterkursen beim Pärnu Music Festival in Estland, das er 2011 zusammen mit seinem Vater gegründet hat. Der Erfolg sowohl des Festivals als auch des dort ansässigen Ensembles – des Estonian Festival Orchestra – hat zu einer Reihe von hochkarätigen Einladungen geführt, darunter jüngst Auftritte in der Berliner Philharmonie, im Wiener Konzerthaus, bei den BBC Proms und in der Hamburger Elbphilharmonie. Im Januar 2024 leitete Paavo Järvi das Estonian Festival Orchestra auf seiner dritten Europatournee mit Konzerten in Tallinn, Dortmund, Stuttgart, Zürich, Wien und München.

2019 wurde Paavo Järvi beim Opus Klassik in der Kategorie »Dirigent des Jahres« ausgezeichnet und erhielt im selben Jahr zusammen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen den Rheingau Musik Preis. Weitere Preise und Ehrungen sind der Grammy Award für seine Aufnahme der Sibelius-Kantaten mit dem Estonian National Symphony Orchestra, die Auszeichnung »Artist of the Year 2015« sowohl vom Gramophone als auch vom Diapason d'Or Magazin und die Ernennung zum Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres durch das französische Staatsministerium für Kultur.

Ksenija Sidorova AKKORDEON

Ksenija Sidorova ist unbestritten die weltweit führende Botschafterin des klassischen Akkordeons. Ihr Repertoire umspannt mehr als drei Jahrhunderte, von J. S. Bach über Astor Piazzolla bis Václav Trojan. Als leidenschaftliche Verfechterin der Neuen Musik wurden mehrere Akkordeonwerke speziell für sie komponiert.

Die aktuelle Saison begann Ksenija Sidorova mit der Weltpremiere von Sergei Akhunovs »Chaconne«, ein Auftragswerk der Riga Sinfonietta und des London Chamber Orchestra. Der estnische Komponist Tõnu Kõrvits arbeitet derzeit an einem neuen Konzert für sie, das im Sommer 2024 beim Pärnu Festival mit Paavo Järvi und dem Estonian Festival Orchestra uraufgeführt werden wird. Zu den jüngsten Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählen ihre Auftritte beim Le Concert de Paris mit dem Orchestre National de France und bei der Last Night of the Proms mit dem BBC Symphony Orchestra, wo sie laut BBC News »der unbestrittene Höhepunkt des Abends« war. Sie konzertiert regelmäßig mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Liverpool Philharmonic, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Orchestre National d'Île de France, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und den Stuttgarter Philharmonikern.

In der Kammermusik startete sie in dieser Saison originelle Kooperationen mit Künstlerkolleg*innen: das Programm »Anima« mit dem Signum Saxophone Quartet und ein besonderes Projekt mit dem Bariton Benjamin Appl. In der letzten Saison feierten Ksenija Sidorova und ihr langjähriger Freund, der Mandolinist Avi Avital, ihr zehnjähriges Bühnenjubiläum in der Wigmore Hall.

Inspiziert durch ihre Großmutter, die selbst in der Volksmusik-Tradition des Akkordeonspiels verwurzelt ist, begann Ksenija Sidorova im Alter von sechs Jahren unter der Leitung von Marija Gasele in ihrer



Heimatstadt Riga mit dem Akkordeonspiel. Ihr unbändiges Interesse an klassischem und zeitgenössischem Repertoire führte sie an die Royal Academy of Music in London, wo sie unter Owen Murray studierte. Im Mai 2012 wurde sie die erste internationale Preisträgerin der Bryn Terfel Foundation und trat im Rahmen der Feierlichkeiten zu Terfels 50. Geburtstag im Oktober 2015 in der Royal Albert Hall an der Seite von Sting auf. Sie ist Stipendiatin des Philharmonia Orchestra's Martin Musical Scholarship und erhielt den Friends of the Philharmonia Award sowie die Silbermedaille der Worshipful Company of Musicians. Ksenija Sidorova ist seit 2016 Associate der Royal Academy of Music, wurde 2021 zum Fellow (FRAM) ernannt und unterrichtet dort seit September 2023 als Gastprofessorin für klassisches Akkordeon.

BIG

Vorschau

FR. 17.05.2024 19:30 Uhr

4. Abo H4

SA. 18.05.2024 19 Uhr

7. Abo D

Jean Sibelius Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Dmitrij Schostakowitsch Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Dirigent **TUGAN SOKHIEV**

Violine **NAOKA AOKI**

FR. 07.06.2024 19:30 Uhr

7. Abo C

SA. 08.06.2024 19 Uhr

7. Abo F / 4. Abo G4

Sergej Rachmaninow »Symphonische Tänze« op. 457

Sergej Rachmaninow »Die Glocken« für Soli, Chor und Orchester op. 35

Dirigent **LORENZO VIOTTI**

Sopran **MARINA REBEKER**

Tenor **ANDREW STAPLES**

Bariton **ALBERT DOHMEN**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

ODEON

JUGENDSINFONIEORCHESTER MÜNCHEN

PATENORCHESTER DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

SOMMERKONZERTE

Juni

30.06.2024 11:00 Uhr

Remise
Gauting

Juli

07.07.2024 18:00 Uhr

Bürgerhaus
Unterföhring

13.07.2024 19:30 Uhr

Gut Schorn,
Markt
Pöttmes

TICKETS VIA WWW.ODEON-MUENCHEN.DE

DEN QR-CODE SCANNEN & SPENDEN



ODEON

Jugendsinfonieorchester München
Das Patenorchester der Münchner Philharmoniker

#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 – und nicht vergessen:
Als Abonnent*in erhalten Sie 20% Preisvorteil!

23

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO
GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
ALEJANDRO CARREÑO*
ZSUZSA ZSIZSMANN*
YURIKO TAKEMOTO*
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

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: Verena Großkreutz,
Judith Schor, Michael Kube
– 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 kosten-
pflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Claude Debussy: wikimedia
commons; Abbildungen zu Jean Sibelius:
wikimedia commons; Erik Tawastjerna, Jean
Sibelius – eine Biographie, Salzburg und Wien
2005.
– Erkki-Sven Tüür: © Kaupo Kikkas
– Paavo Järvi: © Kaupo Kikkas
– Ksenija Sidorova: © JLA

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