



MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

**BERLIOZ**

Ouvertüre zu  
»Le Corsaire«

**DALBAVIE**

Flötenkonzert

**DVORÁK**

5. Symphonie

**BRINGUIER**, Dirigent  
**KOGELENBERG**, Flöte

Freitag

04\_11\_2016 20 Uhr

Samstag

05\_11\_2016 19 Uhr

Sonntag

06\_11\_2016 11 Uhr

VALERY GERGIEVS

# MPHIL 360°

DAS FESTIVAL  
DER MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

—  
GASTEIG

Freitag  
11\_11\_2016

ERÖFFNUNGSKONZERT

Samstag  
12\_11\_2016

PROKOFJEW-MARATHON  
PETER UND DER WOLF  
TANZPROJEKTE

Sonntag  
13\_11\_2016

PROKOFJEW SYMPHONIEN  
MOZART VIOLINKONZERTE

INFOS UND KARTEN BEI  
MÜNCHEN TICKET & MPHIL.DE

3 TAGE  
MUSIK  
FÜR ALLE

**HECTOR BERLIOZ**  
»Le Corsaire«  
Konzertouvertüre op. 21

**MARC-ANDRÉ DALBAVIE**  
Konzert für Flöte und Orchester

**ANTONÍN DVOŘÁK**  
Symphonie Nr. 5 F-Dur op. 76

1. Allegro, ma non troppo
2. Andante con moto
3. Scherzo: Andante con moto, quasi l'istesso tempo
4. Finale: Allegro molto

**LIONEL BRINGUIER**, Dirigent  
**HERMAN VAN KOGELBERG**, Flöte

119. Spielzeit seit der Gründung 1893

**VALERY GERGIEV**, Chefdirigent  
**PAUL MÜLLER**, Intendant

# Eine kühne Fahrt

JÖRG HANDSTEIN

**HECTOR BERLIOZ**  
(1803–1869)

»Le Corsaire«  
Konzertouvertüre op. 21

## ENTSTEHUNG

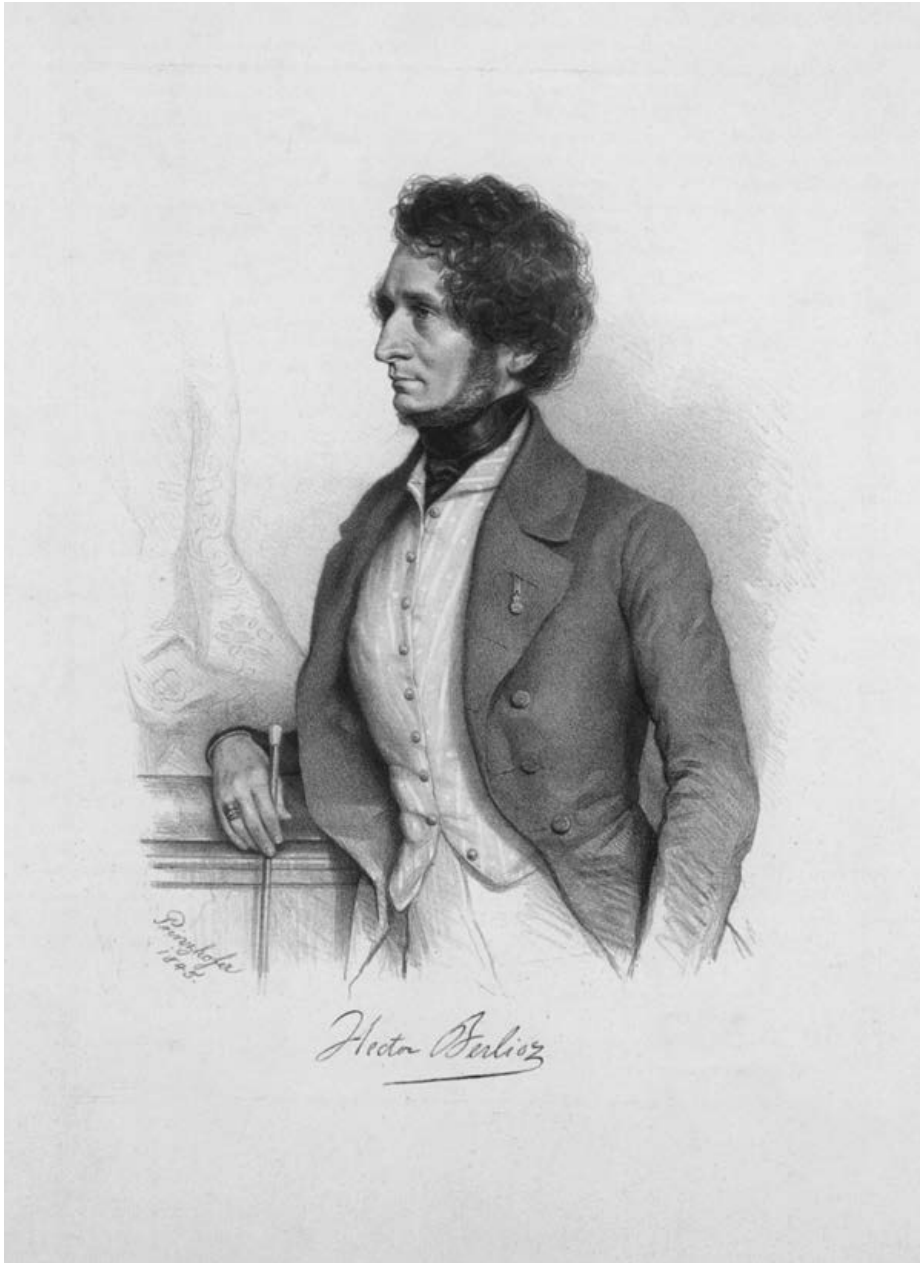
Die wahrscheinlich im September 1844 begonnene Ouvertüre wurde von Berlioz vor dem 5. November 1844 beendet. Sie war in Zusammenhang mit einem Erholungsurlaub Berlioz' in Nizza entstanden und trug zunächst in Anspielung auf eine von Berlioz besonders geliebte und häufig aufgesuchte Örtlichkeit der südfranzösischen Stadt den Titel »La Tour de Nice«. Den endgültigen Titel »Le Corsaire« erhielt die Konzertouvertüre erst 1851, nachdem sie Berlioz unter dem Eindruck der Verserzählung »The Corsair« von Lord Byron grundlegend umgearbeitet hatte.

## URAUFFÜHRUNG

Urfassung als »La Tour de Nice«: Am 19. Januar 1845 in Paris im »Cirque Olympique« unter Leitung von Hector Berlioz; Zweit- und Endfassung als »Le Corsaire«: Am 8. April 1854 in Braunschweig unter Leitung von Hector Berlioz (im Rahmen seiner zweiten, triumphalen Deutschland-Tournee).

## LEBENS DATEN DES KOMPONISTEN

Geboren am 11. Dezember 1803 in La Côte-Saint-André zwischen Lyon und Grenoble (Département Isère); gestorben am 3. März 1869 in Paris.



August Prinzhofer: Hector Berlioz (um 1845)

**Hector Berlioz: »Le Corsaire«**

## EINE MITTELMEER-STADT ALS PARADIES

»Und nun atme ich in vollen Zügen Nizzas laue balsamische Luft; das Leben und die Freude eilen mit raschem Flügelschlag herbei, die Musik schließt mich in ihre Arme (...), ich wandle in den Orangenwäldchen herum, tauche in das Meer (...), sehe zu, wie die Schiffe kommen, vorübersegeln und in der Ferne verschwinden.« Nach aufwühlenden, ihn an den Rand des Todes bringenden Erlebnissen verbrachte der junge Hector Berlioz 1831 einen Monat in Nizza. Seitdem bedeutete diese Stadt für ihn das Glück auf Erden, eine Insel der Ruhe und Erfüllung in den meist dunklen Wogen seines Lebens. Im September 1844 kehrt er dorthin zurück, nachdem ihn die stressreiche und frustrierende Organisation eines Pariser Mammutkonzerts völlig zerrüttete. Diesmal nistet er sich gleich in den Turm ein, von dem aus er einst die Schiffe beobachtete. Und wieder wirkt Nizza wie Balsam auf die lädierte Gesundheit. Auch die schöpferischen Kräfte kehren zurück: Berlioz erinnert sich an die Ouvertüre zu »König Lear«, die 1831 während seines ersten Aufenthalts in Nizza entstand, und fasst den Plan zu einer neuen Konzertouvertüre.

## VOM TURM IN NIZZA ZUM ROTEN KORSAR

Es ist nicht genau bekannt, wann Berlioz mit der Komposition begann, und ob er sie wirklich noch in jenem Turm ausführte. Aus einem Brief vom 5. November 1844 erfahren wir jedenfalls, dass er gerade »eine große Ouvertüre für meine bevorstehenden Konzerte« vollendet habe. Dabei handelte es sich wieder um Monumental-Veranstaltungen, deren »außerordentliche Strapazen« ihn erneut urlaubsreif machen sollten. Als

akustisches Desaster erwies sich die runde Arena des »Cirque Olympique«. Immerhin wurde die »Ouverture de la Tour de Nice« – »vielleicht die seltsamste und eigenartigste Komposition, die je in einem Komponistenhirn ersonnen wurde« – in der Zeitschrift »L'illustration« ausführlich kommentiert. Berlioz selbst aber war mit dem Werk bald unzufrieden. Zwischen 1846 und 1851 unterzog er es einer Revision, bestehend vor allem aus Kürzungen – von 664 Takten blieben nur 463 ! Der ursprüngliche Titel ist im Manuskript durchgestrichen und überschrieben mit »Le Corsaire rouge«, dem französischen Titel von James Fenimore Coopers Seefahrerroman »The Red Rover«. Berlioz selbst zählte zu Coopers begeisterten Lesern. Strebte er statt des sehr persönlichen nun einen zugkräftigeren Titel an, mit dem das zeitgenössische Publikum mehr verbinden konnte ?

## BYRON-LEKTÜRE IM BEICHTSTUHL

Der Sprung vom Turm in Nizza an die Küsten Amerikas, vor denen im 18. Jahrhundert der geheimnisvolle rote Korsar kreuzte, schien gewagt. Und prompt überzeugte auch dieser Titel Berlioz nicht ganz. Schließlich strich er das »rouge« wieder durch, und übrig blieb der endgültige Titel »Ouverture du Corsaire«. Damit wird nun wieder auf einen ganz anderen Text angespielt: »The Corsair« von Lord Byron – kein Abenteuerroman, sondern eine wildpoetische Verserzählung. Sie stellt den Charakter ihres Titelhelden in den Mittelpunkt: Einsam und von den Menschen enttäuscht, ritterlich und von inniger Liebe erfüllt, ist der Korsar ein typischer Byronheld, eine romantisch zerrissene Seele wie auch »Hilde Harold«, der Berlioz bereits zu einem großen Werk inspiriert hatte

(»Harold en Italie«). Schon 1831 hatte er »The Corsair« verschlungen – in der »heiligen Stille« eines Beichtstuhls von St. Peter in Rom. »Auf den Wogen folgte ich den kühnen Fahrten des Korsaren, ich verehrte auf's Tiefste diesen zugleich unerbittlichen und zärtlichen, mitleidlosen und edelmütigen Charakter...« Und natürlich war die Lektüre von inneren Stürmen begleitet, vom wilden Verlangen, so frei, kühn und geliebt zu sein, wie Byron und dessen Korsar.

## ATTACKEN AUF DIE KONVENTION

Dass sich die Titel der Komposition derart auswechseln ließen, zeigt schon, dass der Ouvertüre kein konkretes Programm zugrunde liegt – auch wenn Roger Norrington meint, Berlioz habe mit dem Stück »perfekt Eroll Flynn komponiert«. Eher flossen in dem Stück verschiedene Inspirationsquellen zusammen: Die vom Meer und den Schiffen ausgelösten Assoziationen, Lektüre-Erinnerungen, das euphorische Gefühl neuer Vitalität, gebrochen durch scharfe Kontraste. So wie in Byrons »Cor-saire« »scheinbar entgegengesetzte Gefühle zusammenfinden« (Berlioz), kombiniert die Einleitung ihren flammenden Auftakt mit einem lyrischen Adagio, das sich später als Seitenthema des schnellen Hauptteils entpuppt – ein wunderschönes Beispiel für Berlioz' ganz eigene, komplex gebaute und emotional sehr vielschichtige Melodik. Überhaupt komprimiert Berlioz in dieser äußerst straff organisierten Ouvertüre alle wesentlichen Eigenschaften seines Stils. Dazu zählt neben der Phantastik der thematischen und instrumentalen Kombinationen vor allem das »Imprévu«: unvorhergesehene Wendungen, rhythmische Finten, abrupte harmonische Manöver und – bis in die Schlussakkorde – Attacken

auf die Konvention. Im Einklang mit dem fast unverschämt vitalen Hauptthema wirken sie hier besonders schlagkräftig, und man mag dabei wirklich an die Ungebundenheit, Kühnheit und Energie rebellischer Seefahrer denken.

# Elegant, brilliant, sinnlich

NICOLE RESTLE

**MARC-ANDRÉ DALBAVIE**  
(geboren 1961)

Konzert für Flöte und Orchester

zen und beauftragte drei Komponisten, Matthias Pintscher, Michael Jarrell und Marc-André Dalbavie, Konzerte für sein Instrument zu schreiben, mit denen er sein Repertoire als Solist erweitern konnte. Dalbavies Konzert entstand in diesem Zusammenhang als Auftragswerk der Stiftung Berliner Philharmoniker und der Tonhalle-Gesellschaft Zürich.

## WIDMUNG

»À Emmanuel Pahud«. Dalbavie widmete das Werk dem Initiator und Uraufführungssolisten seines Konzerts, der übrigens bis 1993 Soloflötist der Münchner Philharmoniker war, ehe er in gleicher Position zu den Berliner Philharmonikern wechselte.

## LEBENS DATEN DES KOMPONISTEN

Geboren am 10. Februar 1961 in Neuilly-sur-Seine bei Paris.

## ENTSTEHUNG

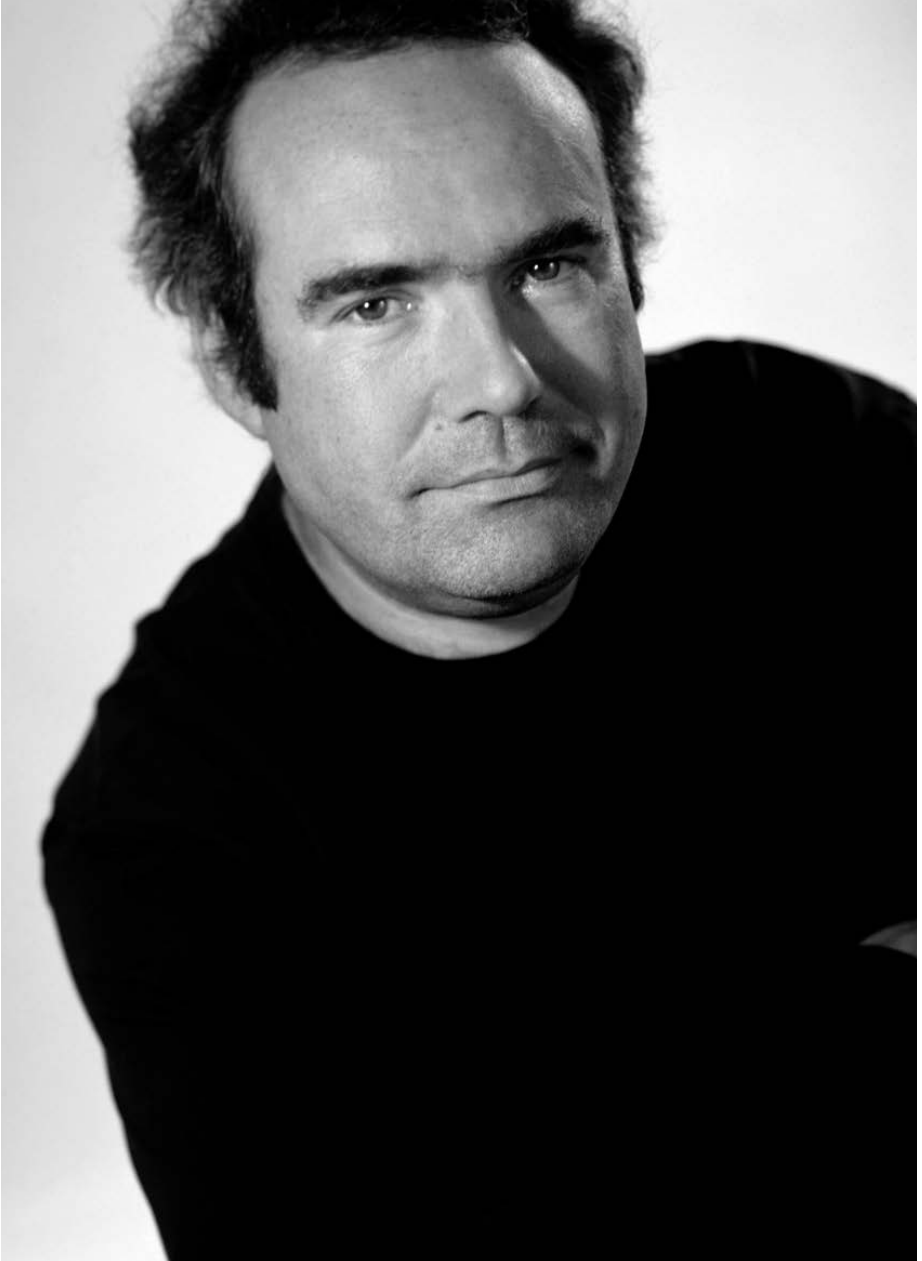
Im Mozartjahr 2006, als weltweit die Flötenkonzerte des Wiener Klassikers aufgeführt wurden, wollte Emmanuel Pahud, Solo-Flötist der Berliner Philharmoniker, einen zeitgenössischen Kontrapunkt set-

## URAUFFÜHRUNG

Am 5. Oktober 2006 in Berlin in der Berliner Philharmonie (Berliner Philharmoniker unter Leitung von David Zinman; Solist: Emmanuel Pahud). Im Anschluss an die Berliner Uraufführung erklang das Werk in der Zürcher Tonhalle mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und denselben Mitwirkenden.

**Marc-André Dalbavie: Flötenkonzert**





Marc-André Dalbavie

**Marc-André Dalbavie: Flötenkonzert**

## FRANZÖSISCHES KLANGEMPFFINDEN

Marc-André Dalbavies Flötenkonzert – so Emmanuel Pahud, der Solist der Uraufführung – sei ein ausgesprochen französisches Werk. Man spüre die musikalische Tradition Frankreichs, angefangen von Jean-Philippe Rameau und François Couperin über Hector Berlioz, Claude Debussy und Maurice Ravel bis hin zu Olivier Messiaen und der modernen Komponistengeneration. Der 1961 in der Nähe von Paris geborene Marc-André Dalbavie, der als 11-Jähriger sein erstes Stück schrieb und später das kompositorische Rüstzeug am Pariser Conservatoire erwarb, wuchs nicht nur mit diesem charakteristischen französischen Klangempfinden auf. Er ist auch ein Kind jener Komponistenschule, die unter dem Namen »Musique spectrale« in den 1970er Jahren Aufsehen erregte und die sich mit einem ganz neuen Aspekt der Klanggestaltung auseinandersetzt: dem der Obertonspektren.

## AUF DER SUCHE NACH DEM NEUEN KLANG

Dieser Ansatz, bei dem die in den Klängen enthaltenen Obertonreihen das musikalische Material liefern, gibt dem Komponisten die Möglichkeit, sämtlichen Nuancen und Qualitäten eines Tons nachzuforschen. Dalbavie ging bei Tristan Murail, einem der Gründerväter des Spektralismus, in die Lehre und arbeitete am IRCAM, dem Pariser Forschungsinstitut für elektronische Musik, das zu den wichtigsten Experimentierstätten jener Musikrichtung gehört. Gleichwohl darf Dalbavie nicht ausschließlich als Spektralist gesehen werden. Denn diese Kompositionsweise bildet nur einen, wenngleich entscheidenden Baustein sei-

ner Klangsprache, die mühelos zwischen Tonalität und Atonalität hin- und herwechselt. Meta-Tonalität nennt Dalbavie dieses System, das ihm sein Lehrer Claude Ballif am Pariser Konservatorium beibrachte und das ihm ermöglicht, fließend von einer Melodie zu einem Geräusch zu kommen. Mit diesem Stil avancierte der Franzose, der seit 1996 eine Professur für Instrumentation am Pariser Conservatoire innehat, zum führenden Komponisten seines Landes, dessen Werke von großen Orchestern und bei internationalen Festivals erklingen.

## MIT ZEITGENÖSSISCHER MUSIK INS MOZARTJAHR

Dalbavie gehörte auch zu jenen drei zeitgenössischen Komponisten, die der Flötist Emmanuel Pahud im Mozartjahr 2006 mit der Komposition eines Konzerts für sein Instrument beauftragte – sozusagen als Kontrapunkt und Ergänzung zu den weltweit aufgeführten Flötenkonzerten des Wiener Meisters. Dalbavie schuf mit seinem Beitrag ein Werk, das durch Klarheit, Leichtigkeit und Brillanz besticht und außerdem von seinem großem Wissen über die Wirkung instrumentaler Klangfarben zeugt. Auch wenn sich das Werk hinsichtlich seiner klanglichen Gestalt durch und durch französisch gibt, verweist die formale Struktur mit den virtuosen Anfangs- und Schlussabschnitten, zwischen denen sich ein lyrischer, inniger Mittelteil entfaltet, auf die klassische, dreiteilige Konzertform Mozarts.

## KLANGSÄULEN UND LIEGETÖNE

Das Stück beginnt mit einem Fortissimo-Akkord des gesamten Orchesters, der vom tiefen Cis der Kontrabässe bis zum hohen d<sup>4</sup> reicht. Hart und bestimmt wird diese

Klangsäule sozusagen eingerammt, aus der sich dann das musikalische Material des Konzerts ableitet: die virtuoson Arpeggien des Solisten, die anfangs in abwärtsgehenden Terzen den Intervallraum einer None durchmessen und sich in den Intervallschritten immer mehr bis zum Sekundenschritt eines Trillers zusammenziehen, die Triolen- und Sechzehntelfiguren der Mittelstimmen sowie die langausgehaltenen Liegetöne, die sich als Klangachsen durch das gesamte Stück ziehen. Diese drei musikalischen Ebenen – vorwärtsdrängende, schnelle Akkordbrechungen und Läufe, ruhigere, weit ausgreifende Melodielinien sowie Liegeklänge – überlagern sich fast das gesamte Stück hindurch. Welcher Aspekt der Musik, das virtuose Vorwärtstürmen oder die kontemplativen Kantilenen, vom Hörer wahrgenommen wird, hängt davon ab, welcher sich dynamisch in den Vordergrund drängt. Emmanuel Pahud bezeichnet dieses Stück als Puzzle, bei dem die Anweisungen des Komponisten genauestens befolgt werden müssen: »Solospieler, Orchestermusiker und Dirigent, jeder fühlt sich auf seiner Ebene angesprochen, und gibt sein Bestes, damit es zu einem großartigen symphonischen Erlebnis kommt.« Und noch etwas prägt dieses Werk entscheidend: die Klangsäule des Anfangs. Sie dient nicht nur als musikalischer »Steinbruch«, sie bildet auch ein immer wiederkehrendes, formbildendes Element, das sich durch das gesamte Stück bis zum Schluss durchzieht und zwischen dem der Komponist das musikalische Geschehen aufspannt.

## VIRTUOSITÄT VERSUS KANTABILITÄT

Dalbavie lotet sämtliche Möglichkeiten der Querflöte aus: Im Anfang- und Schlussteil

verlangt er vom Solisten eine ungeheure Virtuosität, wobei der Spieler trotz aller Schnelligkeit auf eine große Flexibilität in der Artikulation und der Dynamik achten muss. Im ruhigeren Mittelteil ist er auf eine ganz andere Art gefordert: Hier gilt es, bei den expressiven, kantablen Phrasen so sensibel zu atmen, dass es wie ein grenzenloses Strömen wirkt. Dieser Mittelteil, in dem der Komponist die berühmte Flötenmelodie aus Debussys »Prélude à l'Après-Midi d'un Faune« zitiert, zieht den Hörer in eine schillernde, flirrende, transzendente Klangwelt, die Dalbavie als Meister für instrumentale Klangeffekte ausweist. Sei es, dass er mit dem Orchesterapparat Klänge erzeugt, die an elektronisch generierte Musik erinnern, sei es, dass er mit bestimmten Spieltechniken den gewohnten Ton eines Instruments verfremdet. Der Franzose hat mit seinem Flötenkonzert ein Werk geschaffen, das Publikum und Musiker gleichermaßen anspricht. Das zeigt seine Erfolgsgeschichte: Nicht allein, dass das Konzert unmittelbar nach der Uraufführung weltweit gespielt wurde, wegen der großen Nachfrage publizierte der Verlag auch bald einen Klavierauszug des Werks, um Studenten das Einstudieren zu erleichtern.

# »Das ist das Schwerste, das ist – Kunst !«

WOLFGANG STÄHR

**ANTONÍN DVOŘÁK**  
(1841–1904)

Symphonie Nr. 5 F-Dur op. 76

1. Allegro, ma non troppo
2. Andante con moto
3. Scherzo: Andante con moto,  
quasi l'istesso tempo
4. Finale: Allegro molto

## LEBENS DATEN DES KOMPONISTEN

Geboren am 8. September 1841 im böhmischen Nelahozeves (Mühlhausen); gestorben am 1. Mai 1904 in Prag.

## ENTSTEHUNG

Antonín Dvořák, seinerzeit Organist an der katholischen Adalbert-Kirche in Prag und Stipendiat des Wiener Unterrichtsministeriums, komponierte seine 5. Symphonie im

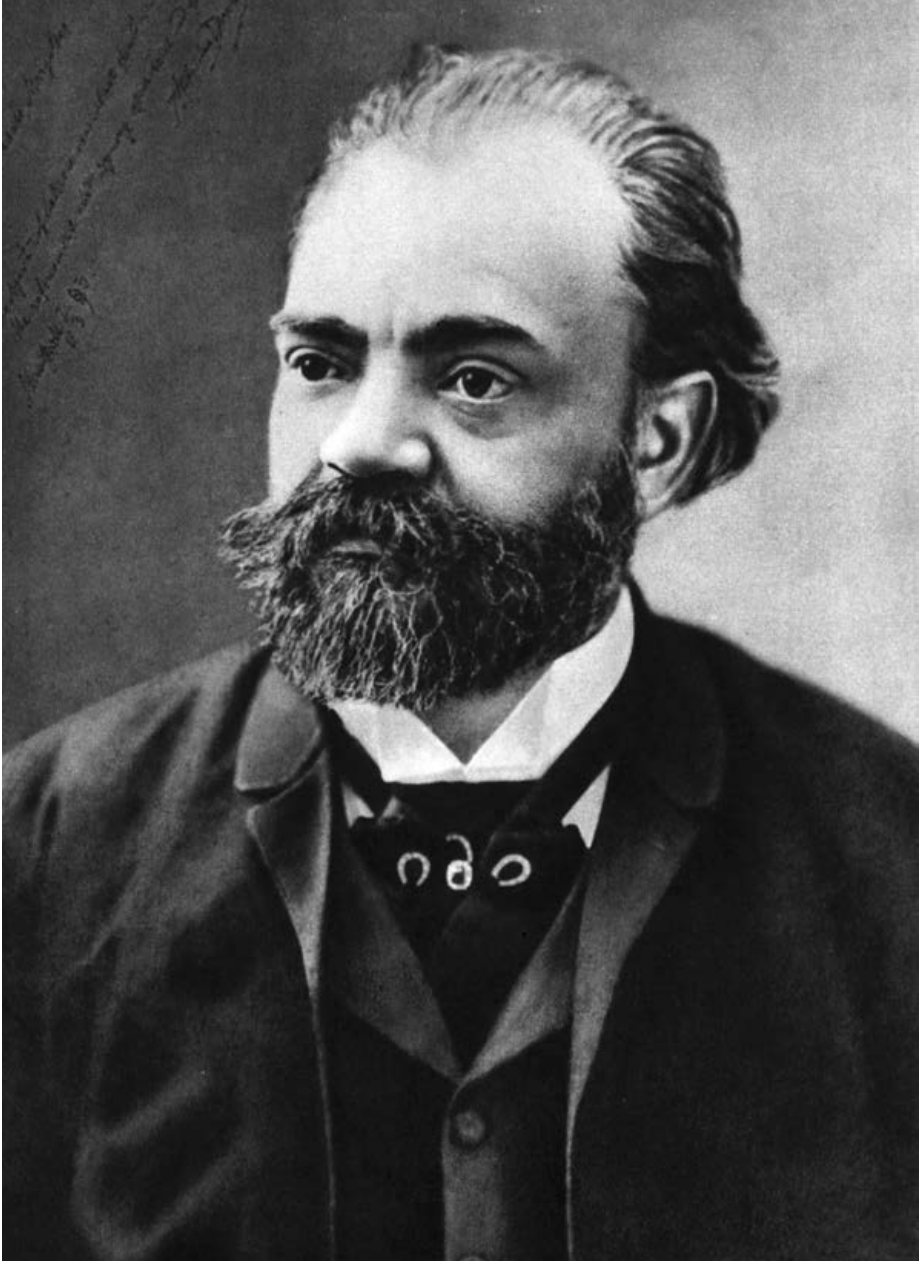
Sommer 1875, in der Zeit vom 15. Juni bis zum 23. Juli. Ursprünglich trug sie die Opuszahl 24, wurde jedoch (erst) 1888 als vermeintlich neues Werk im Berliner Verlagshaus von Fritz Simrock unter der Opusnummer 76 veröffentlicht, nachdem Dvořák längst zu internationalem Ruhm gelangt war und der Verleger sich für eine nachholende Publikation des unbekanntenen und ungedruckten Frühwerks des Meisters interessierte.

## WIDMUNG

»Dr. Hans von Bülow gewidmet«; Hans Guido Freiherr von Bülow (1830–1894) war einer der bedeutendsten Dirigenten des 19. Jahrhunderts, aber auch nicht minder bedeutend als Pianist und Komponist, der sich insbesondere für die Werke Beethovens, Wagners, Brahms' und Dvořáks einsetzte.

## URAUFFÜHRUNG

Am 25. März 1879 in Prag im Großen Saal des Palais Žofín (Orchester des Prager Nationaltheaters unter Leitung von Adolf Čech).



Antonín Dvořák (1885)

**Antonín Dvořák: 5. Symphonie**

## »JUGEND, MITTELLOSIGKEIT UND TALENT«

Seine Anfänge vergaß er nie, auch nicht auf der Höhe des Ruhmes. »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 eine von Eduard Hanslick angeführte Kommission im November 1874 dem böhmischen Komponisten erstmals das Wiener Künstlerstipendium bewilligt, eine Stiftung des Unterrichtsministeriums.

Der »Kritikerpapst« Hanslick erinnerte sich später noch genauestens an den lichten Moment, im Alltagsgrau der Prüfberichte einer echten, verblüffenden Begabung begegnet zu sein: »Unter den Stipendientengesuchten, die alljährlich partiturenbeschwert beim Ministerium einlaufen, pflegen die meisten von Componisten herzurühren, welche von den drei gesetzlichen Erfordernissen – Jugend, Mittellosigkeit und Talent – nur die beiden ersten besitzen und auf das dritte verzichten. Da war es uns denn eine gar angenehme Überraschung, als eines Tages ein Prager Bittsteller, Anton Dvorak, Proben eines intensiven, wenngleich noch unausgegorenen Compositions-Talentes einsendete. Wir erinnern uns namentlich einer Symphonie, in der es ziemlich wüst und ungenirt, aber dabei so talentvoll herging, daß [der Wiener Hofkapellmeister Johann] Herbeck, damals

Mitglied unserer Commission, sich lebhaft interessierte.«

Antonín Dvořák gehörte auch in den beiden folgenden Jahren zu den Stipendiaten, doch 1877 sollte mit dem – ihm zum vierten Mal zuerkannten – Staatspreis die erfolgreichste Schicksalswende in seinem Leben verbunden sein. Denn in der Jury saß unterdessen Johannes Brahms, der nicht nur eine abermalige Förderung des tschechischen Musikers nachdrücklich befürwortete, sondern auch die unter dem Titel »Klänge aus Mähren« eingereichten Vokalduette seinem Verleger Fritz Simrock zur Veröffentlichung empfahl: »Lieber S. Bei Gelegenheit des Staatsstipendiums freue ich mich schon mehrere Jahre über Sachen von Anton Dvořák (spr. Dvorschak) aus Prag. Dies Jahr nun schickte er unter anderem ein Heft (10) Duette für 2 Soprane mit Pianoforte, das mir gar zu hübsch und praktisch für den Verlag vorkommt. [...] Wenn Sie sie durchspielen, werden Sie sich, wie ich, darüber freuen und als Verleger sich über das Pikante besonders freuen. [...] 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 !«

## »EINE HIMMLISCHE NATÜRLICHKEIT«

Fritz Simrock, der an den Duetten die »nationalpoetische Empfindung« und den »anziehend sinnlichen Reiz« lobte, war es auch, der mit sicherem Gespür für die Begabung des Komponisten von Dvořák eine Reihe »Slawischer Tänze« erbat, »wohl etwas leichter, jedoch nicht kinderleicht, brillant und effektiv, wechselnd in der Stimmung und in der Farbe«. Er konnte sie

als Opus 46 im Sommer 1878, zeitgleich mit den »Klängen aus Mähren«, publizieren, und als daraufhin der deutsche Musikkritiker Louis Ehlert im November desselben Jahres seine Leser mit einer wahren Eloge auf Antonín Dvořák aufmerksam machte, setzte ein unerwarteter »Sturm auf die Musikalienhandlungen« ein. Ehlert verhalf dem jungen Komponisten gewissermaßen über Nacht zu Bekanntheit und Beachtung, aber er entwarf auch zugleich ein Bild, das auf lange Sicht – im Grunde bis heute – die Vorstellungswelt in Sachen Dvořák beherrschen sollte: »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«, bekannte Louis Ehlert. Und er konnte seinen Lesern mitteilen, dass ein solcher Musiker, wie er ihn hoffnungsfroh beschrieben hatte, tatsächlich gekommen sei, ein bislang völlig namenloser Böhme, ein gewisser »Anton Dvorak (Sprich Dvortschak). Der Komponist ist Böhme, lebt in Prag und war vor einigen Jahren erster Bratschist an der dortigen Oper. Er hat wenig oder nichts publiziert, soll aber viel liegen haben, darunter Quartette und Sinfonien. Das ist Alles, was ich vorläufig über ihn erfahren konnte. Um mit der Sprache gleich herauszurücken: hier ist endlich einmal wieder ein ganzes, und zwar ein natürliches Talent.« Und gerade diesen Vorzug konnte Ehlert gar nicht hoch genug preisen: »Eine himmlische Natürlichkeit fluthet durch diese Musik, daher sie ganz populär ist. Keine Spur von Ergrübeltem und Gemachtem in ihr.«

Folgerichtig wandten sich dann die Verlage an Dvořák mit dem wiederkehrenden Wunsch nach »populär gehaltenen Werken«, »böhmischen Weisen« und »Nationaltänzen oder dergleichen«. Auch Fritz Simrock, der sich das Recht des ersten Zugriffs gesichert hatte, bildete da keine Ausnahme. Ende Dezember 1885 glaubte er eine weitere Folge von »Slawischen Tänzen« mit der Begründung anmahnen 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.«

### DIE SYMPHONIE – EIN GEDANKENGEBÄUDE

An Begeisterung hatte es Dvořák nie gemangelt, wohl aber an Öffentlichkeit und Publikationen. Der deutsche Kritiker Ehlert traf folglich einen heiklen Punkt, als er mutmaßte, dieser talentierte Böhme solle »viel liegen haben, darunter Quartette und Sinfonien«. Unter den einstweilen ungehobenen Schätzen befand sich auch eine Symphonie in F-Dur, die Dvořák binnen weniger Wochen im Sommer 1875 in Angriff

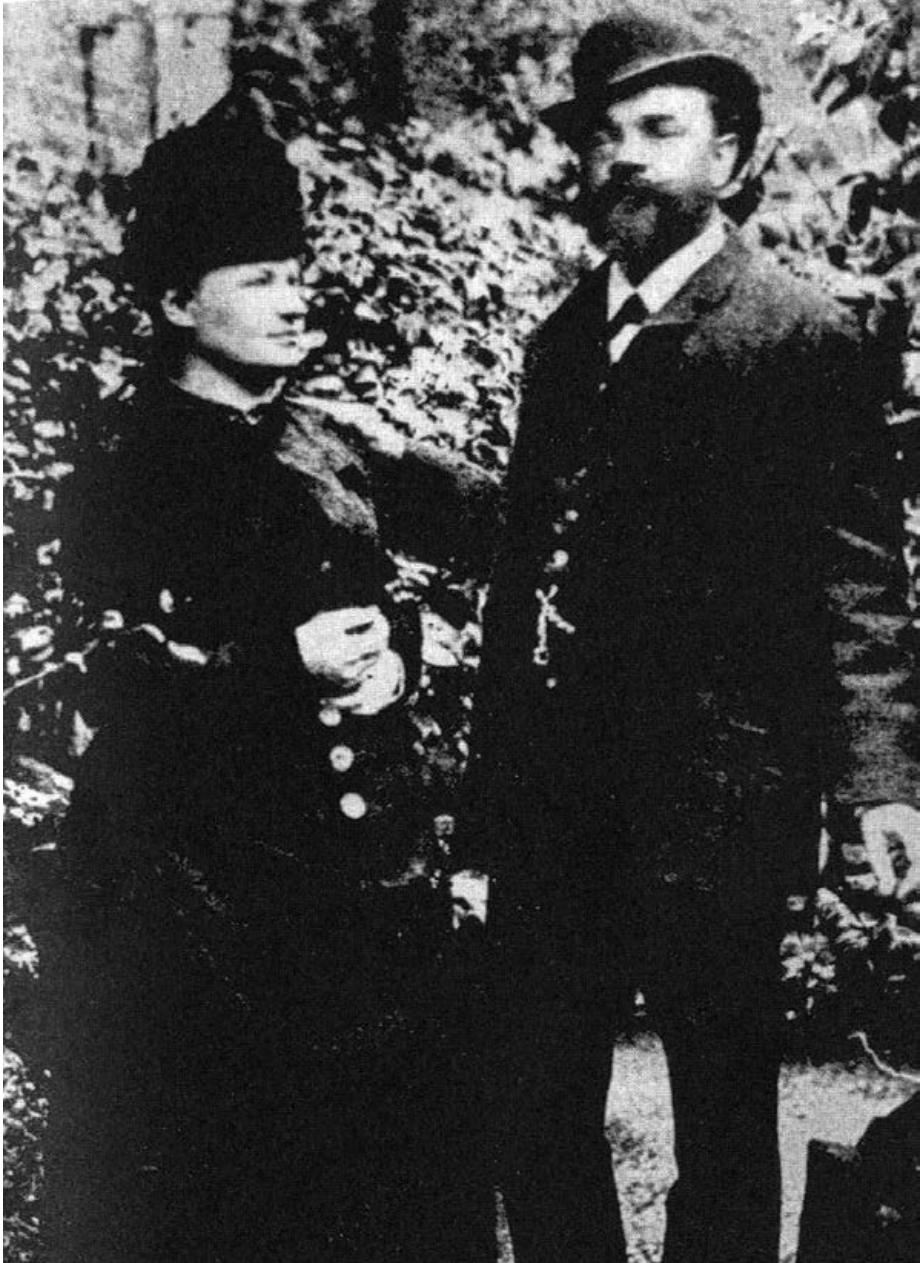
genommen, zu Papier gebracht und vollendet hatte, zu einer Zeit, da ihn Hanslicks Kommission bereits entdeckt, er aber noch finanziell von seinem Organistenamt an der (katholischen) Kirche St. Adalbert in Prag abhing (die Bratschistenstelle am Theater hatte Dvořák 1871 aufgegeben). Diese F-Dur-Symphonie war nun keineswegs »ungezügelt«, »wüst« oder »ungenirt«, wie es Hanslick an den eingereichten Arbeitsproben bemängelte. Möglicherweise nahm sich Dvořák den Vorwurf eines Prager Rezensenten zu Herzen, der an seiner 3. Symphonie die »Einheitlichkeit und Besonnenheit in der Durchführung der durchaus poetischen und begeisternden Gedanken« vermisst hatte.

Die F-Dur-Symphonie jedenfalls erweist sich – bei allen »böhmischen Weisen« und »Nationaltänzen« und dem hinreißenden Überschwang des musikalischen Temperaments – als ein imponantes Werk musikalischer Architektur, ein Gedankengebäude, klar und konzentriert, meisterhaft in der Kunst der »Einheit in der Vielfalt«. Erfindungsreichtum und kompositorische Souveränität erscheinen in dieser Symphonie als die zwei Seiten derselben Medaille. Oder wie Dvořák selbst es formulierte: »Einen schönen Gedanken zu haben, ist nichts Besonderes. Der Gedanke kommt von selbst und ist er schön und groß, so ist dies nicht des Menschen Verdienst. Aber den Gedanken gut auszuführen und etwas Großes aus ihm zu schaffen, das ist das Schwerste, das ist – Kunst !« Und diese Kunst zeigt sich sogleich in den ersten Taktten der Symphonie, wenn sich das Hauptthema elementar aus dem F-Dur-Dreiklang »ergibt«, aus einem Beginn, der wie Bläserfanfare, Vogelruf, Erkennungszeichen, Losung und Zauberwort klingt. Kunstvoll, aber »ohne Kunstgepräg« gelingt Dvořák

auch der unmerkliche Übergang vom »Andante« zum Scherzo – wann fängt das eine an, wo hört das andere auf ?

Dvořák musste vier Jahre warten bis zur Prager Uraufführung seiner Symphonie, damals noch unter der Opuszahl 24. Aber sogar 13 Jahre gingen ins Land, ehe sich Fritz Simrock zu einer Veröffentlichung der Partitur in seinem Verlag entschließen konnte, 1888 unter der Opuszahl 76. Simrock wollte beim zahlenden Publikum den Eindruck erwecken, es handle sich bei dieser Symphonie um eine echte Novität. In diesem Sinne einer lässlichen Legendenbildung beriet er auch den Komponisten, dem er empfahl, das Werk Hans von Bülow zuzueignen: »Schreiben Sie ihm, daß Sie eine Sinfonie in F-dur haben (die aber noch nicht fertig sei, er braucht das nicht zu wissen !) und ob er erlaube, daß Sie ihm dieselbe widmen, dem ersten Dirigenten usw.«, you understand ?« Nach der Chronologie wäre (war und ist) Dvořáks F-Dur-Symphonie seine »Fünfte«, als die sie auch heute gezählt und angekündigt wird. Simrock freilich, da er zuvor die »Sechste« als »Erste« und die »Siebte« als »Zweite« publiziert hatte, brachte die »Fünfte« als »Dritte« heraus, weshalb zwangsläufig danach die »Achte« als »Vierte« und die Symphonie »Aus der Neuen Welt« als vermeintliche »Fünfte« erschienen. Es ist noch nicht so lange her, dass man sich von dieser absichtsvollen Fehlzählung verabschiedet und die »Fünfte« zur »Fünften« erklärt hat: als man begann, sich auch für Antonín Dvořáks Anfänge zu interessieren – die der Komponist selbst nie vergessen hatte.





Antonín Dvořák mit seiner Frau Anna 1886 in London

**Antonín Dvořák: 5. Symphonie**

# (K)ein einfacher böhmischer Musikant

JAKOB KNAUS

## DAS TSCHECHISCHE ERBE

Der »einfache böhmische Musikant«, als den sich Dvořák selbst bezeichnet hatte, kam schon zu Lebzeiten zu allergrößten Ehren – in England, Amerika und zu Hause, während sein um 19 Jahre älterer Komponistenkollege Smetana in Böhmen eher geschmäht wurde und völlig taub im Irrenhaus starb. Smetana war unfreiwillig ins Ausland gegangen: Weil er in der tschechischen Heimat sich und seine Familie als Musiker nicht zu ernähren vermochte, zog er ins nördlichste Skandinavien und leitete viele Jahre lang die Symphoniekonzerte im schwedischen Göteborg.

## VON PRAG IN DEN WELTRAUM

Dvořák hingegen wurde nach England und Amerika bewusst eingeladen, erhielt Kompositionsaufträge und zahlreiche Auftrittsmöglichkeiten: achtmal hat er zwischen 1884 und 1891 in England dirigiert, und von 1892 bis 1895 war er Direktor des National Conservatory in New York. Amerika erwartete von ihm, dass er der amerikanischen Jugend den Weg zu einer eigenständigen »amerikanischen« Musik weisen

würde: »Ich bin überzeugt, dass die zukünftige Musik dieses Landes auf dem bayerischen muss, was man die Lieder der Neger und Indianer nennt. Sie müssen die wirkliche Grundlage einer jeden ernsthaften und originellen Kompositionsschule sein, die in den Vereinigten Staaten zu entwickeln ist« (New York Herald, 21. Mai 1893). Doch damit nicht genug: Dvořáks Musik war es vergönnt, in den Weltraum vorzudringen und zum ersten Mal die Menschheit außerhalb ihres Planeten zu repräsentieren: Bei der Mondlandung vom 21. Juli 1969 wurde von Neil Armstrong ein Sender aufgestellt, der Dvořáks 9. Symphonie (»Aus der neuen Welt«) ausstrahlte – und das bis heute !

## ZU HAUSE IN BÖHMEN

Antonín Dvořák stammte aus dem böhmischen Städtchen Nelahozeves (Mühlhausen) nördlich von Prag, direkt an der Eisenbahnlinie Prag – Dresden gelegen. Der Vater war Metzger und Gastwirt; im Hause wurde gesungen und musiziert, Antonín spielte die Geige. Die musikalische Ausbildung erhielt er bei deutschstämmigen Musikern – beim Volksschullehrer Josef Spitz und beim Komponisten Anton Liehmann im

Städtchen Zlonice. Zwei Jahre lang besuchte er die Orgelschule in Prag, und als unbesoldeter Organist begann er auch seine berufliche Laufbahn. Später verdiente er seinen Lebensunterhalt als Bratscher im Salonorchester des Karel Komzák und im Orchester des sog. Prager »Interimstheaters«, wo er u. a. bei der Uraufführung von Smetanas »Verkaufter Braut« mitwirkte: Der 42-jährige Smetana dirigierte, und der 23-jährige Dvořák saß am ersten Bratschenpult !

### MIT BRAHMS ZUM ERFOLG

Als Komponist machte Dvořák mit seiner Kantate »Die Erben des Weißen Berges« 1873 erstmals auf sich aufmerksam, als er immerhin schon zwei Opern und eine Reihe von Kammermusikwerken geschrieben hatte. Über das Heimatland hinaus aber verhalf ihm Johannes Brahms zum Erfolg: Er verschaffte Dvořák ein Stipendium in Wien und setzte sich bei seinem Berliner Verleger Simrock für den um acht Jahre jüngeren Kollegen ein. Das Ergebnis war, dass Simrock Dvořáks »Klänge aus Mähren« publizierte und ihm anschließend den Auftrag für die später weltberühmten »Slawischen Tänze« erteilte. Für sie erhielt der 37-jährige Dvořák 1878 sein allererstes Komponisten-Honorar ! Dvořáks Gesamtwerk, das alle musikalischen Gattungen und zahlreiche Werke von Weltgeltung umfasst, belegt heute überdeutlich, dass die Selbsteinschätzung des Komponisten, er sei nur ein »einfacher böhmischer Musikant«, eine liebenswerte, aber völlig haltlose Untertreibung war...

# Lionel Bringuier

DIRIGENT



Der 1986 in Nizza geborene Lionel Bringuier begann im Alter von fünf Jahren Cello zu spielen. Mit 13 Jahren wurde er am Pariser Conservatoire aufgenommen, wo er bei Philippe Muller Cello und bei Zsolt Nagy Dirigieren studierte und 2004 in beiden Fächern Abschlüsse mit den höchsten Auszeichnungen erwarb.

Im Jahr 2005 ging Lionel Bringuier als Gewinner des 49. Besançon Young Conductors

Wettbewerb hervor und trat seitdem als Gastdirigent unter anderem mit dem Cleveland Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orquesta Sinfónica Simón Bolívar und dem Philharmonia Orchestra auf. 2012, im Alter von nur 26 Jahren, wurde er zum Chefdirigenten und Musikdirektor des Tonhalle-Orchesters Zürich ernannt. In seiner nun fünften Saison in Zürich arbeitet er mit dem Komponisten und Dirigenten Peter Eötvös und dem Multipercussionisten Martin Grubinger als Artist in Residence eng zusammen.

Neben seiner Tätigkeit in Zürich gab Lionel Bringuier in den letzten Jahren Debüts mit dem NHK Symphony Orchestra, dem Seoul Philharmonic, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, der Opéra National de Paris, der NDR Radiophilharmonie, dem Los Angeles Philharmonic, dem San Francisco Symphony und den Wiener Symphonikern. Im März 2017 wird er mit »Carmen« erstmals in der Opéra National de Paris am Pult stehen.

# Herman van Kogelenberg

FLÖTE



Der Flötist Herman van Kogelenberg wurde im niederländischen Thorn geboren. Bereits in jungen Jahren erhielt er Unterricht bei Willem Tonnaer und studierte an den Konservatorien in Amsterdam, Utrecht und Den Haag bei Abbie de Quant und Emily Beynon.

Während des Studiums war Herman van Kogelenberg Solo-Flötist des Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Von 2003

bis 2010 spielte er im Koninklijk Concertgebouw Orkest Amsterdam, anschließend war er bis 2013 Solo-Flötist des Rotterdams Philharmonisch Orkest. Seit September 2013 ist er Solo-Flötist der Münchner Philharmoniker.

Herman van Kogelenberg ist regelmäßig als Solist, Kammer- und Orchestermusiker zu Gast bei internationalen Festivals und gründete 1997 das Farkas Quintet Amsterdam. Als Gastsolist spielte er unter anderem mit dem Chamber Orchestra of Europe, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Asko-Schönberg Ensemble.

Als passionierter Pädagoge wird Herman van Kogelenberg regelmäßig als Dozent zu Meisterkursen weltweit eingeladen. Von 2007 bis 2010 lehrte er außerdem am Koninklijk Conservatorium Den Haag und bis 2013 am Rotterdam Conservatorium Codarts.

# Münchner Klangbilder

DIE KONZERTPLAKATE DER  
SPIELZEIT 2016/17

## TITELGESTALTUNG ZUM HEUTIGEN KONZERTPROGRAMM

»Die Idee hinter dem Plakat ist der Perspektivenwechsel. Dem Menschen, der vom Boden aus hinauf in die Welt schaut, steht der Blick von oben, der im Logo der Philharmoniker zu finden ist, gegenüber. Die Musik öffnet dem Menschen neue Blickwinkel und mit den Philharmonikern taucht er in diese Welten ein. Wie der Name »Le Corsaire« sagt, handelt das Stück von einem Seemann. Sein Blick geht durch die Segel in den Himmel und zeigt seinen Drang nach Freiheit. Die ungestümen Wellen repräsentieren die Gesellschaft, die ihn ausschließt. Abgebildet wird der Kontrast zweier Dinge, die jedoch miteinander einhergehen.« (Marcus Gackstetter, 2016)

## DER KÜNSTLER

Geboren in Düsseldorf, 1996. Aufgewachsen in München, Ingolstadt, Erlangen-Nürnberg und Hamburg, habe ich als Theaterkind schon alle erdenklichen Einflüsse der kulturellen Welt kennenlernen dürfen. Nach sieben Jahren Nordluft hat mich mein Studium Kommunikationsdesign an der Akademie U5 zurück nach München gezogen. Mit klassischer Musik groß zu werden, ist das eine, ihr nun bei ihrem Auftritt nach außen helfen zu dürfen, das andere. Mehr über mich und zu meinen Arbeiten finden Sie bei:

XING/Marcus Gackstetter

BEHANCE/Marcus Gackstetter

## DIE HOCHSCHULE

Die Akademie U5 an der Einsteinstraße in München bildet seit mehr als 40 Jahren junge Kreative zu gestandenen Kommunikations-Designern aus. Die älteste deutsche Hochschule für werbliches Gestalten hegt das Motto: »Unsere Studenten sollen Wirklichkeit studieren.« Im Laufe von sechs Semestern erlernt man alles um nach dem Diplom-Abschluss in der Gestaltungsbranche Fuß zu fassen.

**Sonntag**

**20\_11\_2016 11 Uhr**

**2. KAMMERKONZERT**

**Festsaal im Münchner Künstlerhaus**

**»Garten von Freuden  
und Traurigkeiten«**

**CAMILLE SAINT-SAËNS**

**»Fantaisie« für Flöte und Harfe**

**A-Dur op. 124**

**SOFIA GUBAIDULINA**

**»Garten von Freuden und Traurigkeiten«**

**für Flöte, Viola, Harfe und Sprecher**

**ARNOLD BAX**

**Fantasy Sonata für Viola und Harfe**

**CLAUDE DEBUSSY**

**Sonate für Flöte, Viola und Harfe F-Dur**

**MICHAEL MARTIN KOFLER, Flöte**

**BURKHARD SIGL, Viola**

**TERESA ZIMMERMANN, Harfe**

**GOTTFRIED FRANZ KASPAREK, Sprecher**

**Mittwoch**

**23\_11\_2016 20 Uhr a**

**Freitag**

**25\_11\_2016 20 Uhr f**

**RICHARD WAGNER**

**Vorspiel zu »Tannhäuser  
und der Sängerkrieg auf  
Wartburg« (Dresdener Fassung)**

**WAYNE OQUIN**

**»Echoes of a Solitary Voice«**

**LORIN MAAZEL**

**»The Giving Tree« op. 15**

**DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH**

**Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47**

**RAFAEL PAYARE, Dirigent**

**MICHAEL HELL, Violoncello**

**DIETLINDE TURBAN MAAZEL, Sprecherin**

**Donnerstag**

**24\_11\_2016 19 Uhr 1. Juko**

**WAYNE OQUIN**

**»Echoes of a Solitary Voice«**

**LORIN MAAZEL**

**»The Giving Tree« op. 15**

**DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH**

**Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47**

**RAFAEL PAYARE, Dirigent**

**MICHAEL HELL, Violoncello**

**DIETLINDE TURBAN MAAZEL, Sprecherin**

**ANDREAS KORN, Moderation**

# Die Münchner Philharmoniker

## 1. VIOLINEN

Sreten Krstić, Konzertmeister  
Lorenz Nasturica-Herschcowici,  
Konzertmeister  
Julian Shevlin, Konzertmeister  
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin  
Claudia Sutil  
Philip Middleman  
Nenad Daleore  
Peter Becher  
Regina Matthes  
Wolfram Lohschütz  
Martin Manz  
Céline Vaudé  
Yusi Chen  
Iason Keramidis  
Florentine Lenz  
Vladimir Tolpygo

## 2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer  
Alexander Möck, Stimmführer  
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin  
Matthias Löhlein, Vorspieler  
Katharina Reichstaller  
Nils Schad  
Clara Bergius-Bühl  
Esther Merz  
Katharina Schmitz  
Ana Vladanovic-Lebedinski  
Bernhard Metz  
Namiko Fuse

Qi Zhou  
Clément Courtin  
Traudel Reich  
Asami Yamada

## BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo  
Burkhard Sigl, stv. Solo  
Max Spenger  
Herbert Stoiber  
Wolfgang Stingl  
Gunter Pretzel  
Wolfgang Berg  
Beate Springorum  
Konstantin Sellheim  
Julio López  
Valentin Eichler

## VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister  
Floris Mijnders, Solo  
Stephan Haack, stv. Solo  
Thomas Ruge, stv. Solo  
Herbert Heim  
Veit Wenk-Wolff  
Sissy Schmidhuber  
Elke Funk-Hoever  
Manuel von der Nahmer  
Isolde Hayer  
Sven Faulian  
David Hausdorf  
Joachim Wohlgemuth



**KONTRABÄSSE**

Sławomir Grenda, Solo  
 Fora Baltacigil, Solo  
 Alexander Preuß, stv. Solo  
 Holger Herrmann  
 Stepan Kratochvil  
 Shengni Guo  
 Emilio Yepes Martinez  
 Ulrich Zeller

**FLÖTEN**

Michael Martin Kofler, Solo  
 Herman van Kogelenberg, Solo  
 Burkhard Jäckle, stv. Solo  
 Martin Belič  
 Gabriele Krötz, Piccoloflöte

**OBOEN**

Ulrich Becker, Solo  
 Marie-Luise Modersohn, Solo  
 Lisa Outred  
 Bernhard Berwanger  
 Kai Rapsch, Englischhorn

**KLARINETTEN**

Alexandra Gruber, Solo  
 László Kuti, Solo  
 Annette Maucher, stv. Solo  
 Matthias Ambrosius  
 Albert Osterhammer, Bassklarinetten

**FAGOTTE**

Jürgen Popp  
 Johannes Hofbauer  
 Jörg Urbach, Kontrafagott

**HÖRNER**

Jörg Brückner, Solo  
 Matias Piñeira, Solo  
 Ulrich Haider, stv. Solo  
 Maria Teiwes, stv. Solo  
 Robert Ross

Alois Schlemmer  
 Hubert Pilstl  
 Mia Aselmeyer

**TROMPETEN**

Guido Segers, Solo  
 Bernhard Peschl, stv. Solo  
 Franz Unterrainer  
 Markus Rainer  
 Florian Klingler

**POSAUNEN**

Dany Bonvin, Solo  
 Matthias Fischer, stv. Solo  
 Quirin Willert  
 Benjamin Appel, Bassposaune

**PAUKEN**

Stefan Gagelmann, Solo  
 Guido Rückel, Solo

**SCHLAGZEUG**

Sebastian Fürschi, 1. Schlagzeuger  
 Jörg Hannabach  
 Michael Leopold

**HARFE**

Teresa Zimmermann, Solo

**CHEFDIRIGENT**

Valery Gergiev

**EHRENDIRIGENT**

Zubin Mehta

**INTENDANT**

Paul Müller

**ORCHESTERVORSTAND**

Stephan Haack  
 Matthias Ambrosius  
 Konstantin Sellheim

**IMPRESSUM**

Herausgeber:  
 Direktion der Münchner  
 Philharmoniker  
 Paul Müller, Intendant  
 Kellerstraße 4  
 81667 München  
 Lektorat:  
 Christine Möller  
 Corporate Design:  
 HEYE GmbH  
 München  
 Graphik:  
 dm druckmedien gmbh  
 München  
 Druck:  
 Gebr. Geiselberger GmbH  
 Martin-Moser-Straße 23  
 84503 Altötting

**TEXTNACHWEISE**

Jörg Handstein, Nicole Restle, Wolfgang Stähr und Jakob Knaus schrieben ihre Texte als Originalbeiträge für die Programmhefte der Münchner Philharmoniker. Stephan Kohler verfasste die lexikalischen Werkangaben und Kurzkomentare zu den aufgeführten Werken. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheber genehmigungs- und kostenpflichtig.

**BILDNACHWEISE**

Abbildungen zu Hector Berlioz: Gunther Braam, *The Portraits of Hector Berlioz (Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works, Vol. 26)*, Kassel 2003. Abbildung zu Marc-André Dalbavie: credit Alix Laveau. Abbildungen zu Antonín Dvořák: Anonín Hořejš, *Antonín Dvořák – Sein Leben und Werk in Bildern*, Prag 1955; Wikimedia Commons. Künstlerphotographien: Paolo Dutto (Bringuiet), Merlijn Doomernik (van Kogelenberg).

Gedruckt auf holzfreiem und FSC-Mix zertifiziertem Papier der Sorte LuxoArt Samt

# DAS FESTIVAL FÜR FAMILIEN

# MPHIL 360°

## FAMILIEN- KONZERT

»Peter und der Wolf«

## EDUCATION TANZPROJEKT

»Romeo & Julia«

## COMMUNITY MUSIC

Performances  
für Groß und Klein

Samstag  
12\_11\_2016

—  
GASTEIG  
mphil.de

BIS  
18 JAHRE  
GRATIS

'16  
'17



DAS ORCHESTER DER STADT