



**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

**GUSTAV
HOLST**

»The Planets«

**JOHN
WILLIAMS**

Filmmusik aus »Star Wars«

Freitag	14_02_2020	20 Uhr
Samstag	15_02_2020	19 Uhr
Sonntag	16_02_2020	11 Uhr

**KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent
FRAUENCHOR DES PHILHARMONISCHEN
CHORS MÜNCHEN**

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



Mahler

Symphony No. 8

VALERY GERGIEV

Neuerscheinung auf dem Label
der Münchner Philharmoniker

mphil.de/label

Überall im Handel erhältlich!

GUSTAV HOLST

»The Planets« op. 32

1. »Mars, the Bringer of War« (Mars, der den Krieg bringt)
2. »Venus, the Bringer of Peace« (Venus, die den Frieden bringt)
3. »Mercury, the Winged Messenger« (Merkur, der geflügelte Bote)
4. »Jupiter, the Bringer of Jollity« (Jupiter, der die Lebenslust bringt)
5. »Saturn, the Bringer of Old Age« (Saturn, der das Alter bringt)
 6. »Uranus, the Magician« (Uranus, der Magier)
 7. »Neptune, the Mystic« (Neptun, der Mystiker)

– Pause –

JOHN WILLIAMS

Filmmusik aus »Star Wars«

Arrangiert aus der »Star Wars«-Suite für Orchester und aus Teilen der »Star Wars«-Saga

1. »Main Title« (Hauptthema)
2. »Luke and Leia« (Luke und Leia)
3. »The Asteroid Field« (Das Asteroidenfeld)
4. »The Imperial March (Darth Vader's Theme)«
(Der imperiale Marsch (Darth Vaders Thema))
5. »Cantina Band«
- 6 »The Forest Battle« (Die Schlacht im Wald)
7. »Throne Room and End Title« (Thronsaal und Nachspann)

KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent

Frauenchor des Philharmonischen Chors München

Einstudierung: Andreas Herrmann

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Eine Aufzeichnung der Konzertserie durch den Bayerischen Rundfunk wird am
Dienstag 10. März 2020, um 20.05 Uhr auf BR KLASSIK gesendet.

122. Spielzeit seit der Gründung 1893

VALERY GERGIEV, Chefdirigent

ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent

PAUL MÜLLER, Intendant

»Lieblingslaster Horoskop«

GUSTAV HOLST

MUSIK ALS MUTTER DER MATHEMATIK

Wenn ein Komponist, dessen »Lieblingslaster« es war, seinen Freunden Horoskope zu stellen, Musik und Astrologie in einer »Planeten-Suite« zusammenführte, braucht man nach entsprechenden historischen Wurzeln nicht lange zu suchen. Bereits im Altertum kursierten Welterklärungsmodelle, die der Musik eine zentrale Rolle zuwiesen. Im alten

China etwa standen die fünf Grundtöne für verschiedene Himmelsrichtungen, Lebensalter, seelische Stimmungen sowie für die fünf sichtbaren Planeten. Noch konkretere Vorstellungen vermittelte die pythagoreische Lehre, nach der das Universum kein Raum der Stille ist, sondern erfüllt von überirdischer Harmonie: Hier schwebt jeder Planet in einer eigenen Sphäre, und durch das sanfte Aneinanderreiben der Sphären entstehen Klänge, die in menschlicher Musik ihren Widerhall finden. Ist doch der Abstand zwischen den einzelnen Himmelskörpern ebenso nach einfachen Zahlenverhältnissen geordnet wie die Intervalle unserer Tonleitern. Spekulation? Sicherlich – und doch liegt den Beobachtungen der Pythagoreer eine unumstößliche Tatsache zugrunde: Sowohl die Abstände der Planeten untereinander als auch die musikalischen Intervallverhältnisse lassen sich mit Zahlen beschreiben – beide folgen physikalisch-mathematischen Gesetzmäßigkeiten. Musik wird damit zur Chiffre für die Ordnung unserer Welt, für die Sinnhaftigkeit der Schöpfung. Aus diesem Grund war das von Plato vermittelte pythagoreische Modell für das Christentum so attraktiv: denn das gesamte Mittelalter hindurch zählte Musik, gemeinsam

BLICK INS LEXIKON

GUSTAV HOLST

Geboren am 21. September 1874 in Cheltenham / England; gestorben am 25. Mai 1934 in London.

»The Planets« op. 32

Entstanden zwischen 1914 und 1917

Uraufgeführt im Rahmen einer Privataufführung am 29. September 1918 in der Londoner Queen's Hall mit dem New Queen's Hall Orchestra unter Leitung von Adrian Boult. Erste vollständige und öffentliche Aufführung am 15. November in London statt



Gustav Holst um 1921

mit Arithmetik, Geometrie und natürlich auch Astronomie, zum »Quadrivium«, dem mathematischen Zweig der Wissenschaften. Und als Johannes Kepler um ca. 1600 die Berechnung der elliptischen Planetenbahnen gelang, setzte er alles daran, diese Beobachtungen auf die einfachen Intervallverhältnisse der Musik zurückzuführen. Jedem bekannten Planeten ordnete er ein musikalisches Intervall zu, dem Saturn die große Terz z. B. oder dem Mars die Quint – um so den Nachweis für die göttliche »Harmonie der Welt« zu führen.

ASTROLOGISCHE CHARAKTERPORTRÄTS

Nach der Musik des Himmels zu fragen, hat also lange Tradition. Ihr fügen Holsts »Planets« einen neuen Aspekt hinzu, indem sie eine tönende »Typologie« der Wandelsterne erstellen. Da ist Jupiter der Freudenspende, Mars der wütende Choleriker, Venus die

Gefühlvolle – Eigenschaften von durch und durch menschlich-irdischem Zuschnitt. Holst scheint sich an Alan Leos Astrologiebrevier »What is a Horoscope?« orientiert zu haben, das jeden Planeten (und mit ihm den Menschen, der unter seinem Einfluss steht) entsprechend charakterisiert. Wenn Leo schreibt, Jupiter verleihe »eine Fülle von Lebensenergie und Vitalität – wer unter seinem Zeichen geboren wurde, ist heiter und hoffnungsfroh gestimmt, besitzt einen noblen und freigebigen Geist«, meint man einen Kommentar zum vierten Satz von »The Planets« zu lesen.

STRAWINSKY UND SCHÖNBERG IN LONDON

Wie kam Holst zu seinem »Planeten«-Thema? Astrologie scheint ihn zeitweise, wenn auch nicht dauerhaft interessiert zu haben. »Ich habe es mir zur Regel gemacht«, bekannte er in einem Gespräch, »mich nur mit Dingen zu beschäftigen, die mich musikalisch inspirieren. Zuletzt war das der Charakter der Planeten, weshalb ich eingehend die Astrologie studierte.« Mit Beendigung des Werks ließ Holsts Interesse an den Himmelskörpern wieder spürbar nach. Abgesehen davon dürften zumindest zwei aktuelle Kompositionen eine gewisse Vorbildfunktion für »The Planets« ausgeübt haben. 1913 besuchte Holst die Londoner Gastspiele von Diaghilevs »Ballets Russes« mit Strawinskys »Pétrouchka« und dem neuen, skandalumwitterten »Sacre du Printemps«, ein Jahr später hörte er Arnold Schönbergs fünf Orchesterstücke op. 16, vom Komponisten selbst dirigiert. Der Einfluss Strawinskys auf »The Planets« ist – vor allem im rhythmischen Furor des eröffnenden »Mars« – unüberhörbar. Aber auch Schönbergs Abkehr von der Tonalität zugunsten eines »bunten, ununterbrochenen Wechsels von Farben,



Brunnen zu Ehren von Gustav Holsts mit Statue in seinem Geburtsort Cheltenham

Rhythmen und Stimmungen«, seine zum Teil kammermusikalisch transparente Handhabung eines Riesenorchesters haben ihre Spuren bei Holst hinterlassen. Nicht zufällig lautete der Titel der »Planets« zunächst – und auch noch in der Partiturreinschrift von 1917 – lakonisch »Seven Pieces for Large Orchestra«.

AM VORABEND DES ERSTEN WELTKRIEGS

Eine weitere Inspirationsquelle liegt nahe, führt jedoch in die Irre. Sechs der sieben Suitensätze entstanden während des Ersten Weltkriegs, aber ausgerechnet der Eröffnungssatz, der auf so gespenstische Weise eine Begleitmusik zum globalen Inferno liefert, war bereits vor Kriegsbeginn fertiggestellt. Könnte man nicht wenigstens behaupten, dass »Mars, the Bringer of War« die Realität musikalisch vorwegnimmt, dass sich hier eine Ahnung kommenden Unheils niedergeschlagen hat? Auch dafür gibt es keine konkreten Hinweise. Holst hegte bereits lange, nach eigenen Angaben zwei Jahre, entsprechende Kompositionspläne, bevor er im Mai 1914 den Eröffnungssatz zu skizzieren begann. Im Übrigen ging man in England wie andernorts davon aus, dass ein

Konflikt mit Österreich-Deutschland geographisch und zeitlich begrenzt sein würde. Dass Gustav Holsts »Mars« als Ouvertüre zu einem vierjährigen Weltenbrand gehört werden kann, ist letztlich ein Produkt des Zufalls – allerdings ein beklemmendes. Diese Wirkung beruht auf der Unerbittlichkeit, mit der Holst das Porträt seines wütend-choleerischen Kriegsherrn in Töne setzt. Von Anfang an bestimmt ein rhythmisches Ostinato das Geschehen, das durchgehende Fünfermetrum hält die Spannung aufrecht. Über diesem Kontinuum entladen sich Blechbläserfanfaren, von denen eine direkte Linie zu den Filmmusiken etwa eines John Williams (»Star Wars«) oder Alexander Courage (»Star Trek«) führt. Mag Holsts »Mars«-Vision in Sachen Aufwand und Effekt längst übertrumpft worden sein, fasziniert aber immer noch das abgründig Drohende seiner Musik, die von den Schlachtengemälden der Spätromantik oder den Heldenepen eines Richard Strauss denkbar weit entfernt ist.

LIEBESGÖTTIN UND GEFLÜGELTER BOTE

Holst orientierte die Satzfolge der »Planets« nicht an realen Gegebenheiten wie etwa am Abstand der Sonnentrabanten von ihrem Zentrum, sondern entwickelte eine ganz eigene Dramaturgie. Anstatt mit Merkur den sonnennächsten Planeten an den Anfang der Suite zu stellen, wählte er als Eröffnung den denkbar stärksten Kontrast. Auf den harten, trockenen, Tod bringenden Mars folgt die feucht-warme, Leben spendende Venus, auf die musikalische Eruption der kammermusikalisch intime Satz, auf das von Blechbläsern und Schlagwerk dominierte Orchester die Klangfarben von Flöte, Streichern und Celesta. In keinem anderen Satz von »The Planets« gibt es so zahlreiche so- listische Einwürfe, vom Horn-Beginn über

einzelne Holzbläser bis zur Solovioline, deren affektiver Gehalt sich deutlich nach innen richtet. Merkurs Eigenschaften sind nach Alan Leo »Geschmeidigkeit, Ressourcenreichtum und die Fähigkeit, den Geist auf unterschiedliche Weisen zu gebrauchen«. Holst reagiert auf diese Vorgabe höchst anschaulich: Indem seine Musik einen ständigen Perspektivenwechsel vollzieht, appelliert sie sehr eindringlich an den Intellekt des Hörers. Wie in einem Kaleidoskop entstehen durch changierende Instrumentation und Motivik – Themen im eigentlichen Sinne gibt es hier nicht – stets neue musikalische Eindrücke. Immer wieder kippt das Metrum vom 6/8- zum 3/4-Takt, und selbst die Tonart des Satzes ist niemals eindeutig, sondern schwankt zwischen B- und E-Dur. Darüber hinaus erfüllt »Merkur« eine gewisse Scharnierfunktion – tonal wie dramaturgisch – zwischen dem Kontrastpaar »Mars« / »Venus« und dem zentralen Porträt des »Jupiter«. Vermutlich ist dies auch der Grund, warum Gustav Holst das Porträt des geflügelten Himmelsboten nach Beendigung aller übrigen Sätze entwarf; da Merkurs Charaktereigenschaften am wenigsten klar umrissen sind, bot es sich hier an, den Satz vorrangig funktional anzulegen.

ÜBERSCHÄUMENDE LEBENSFREUDE

Das Porträt Jupiters, des großen »Freudenspenders«, entstand gegen Ende 1914, als sich die Hiobsbotschaften von der Kriegsfrent häuften und Holst selbst eine depressive Phase durchlebte (so berichtet es zumindest der Autor Clifford Bax). Interessanterweise ist gerade der »Jupiter«-Satz, Ausdruck überschäumender Lebensfreude, thematisch am stringentesten gefasst. Aus dem Anfangsmotiv mit aufsteigender Terz und großer Sekund formt

Gustav Holst sämtliche thematischen Gedanken des Satzes – was man ihnen freilich nicht beim ersten Hören anmerkt. Die hervorstechendsten unter ihnen sind ein burchikoses »erstes Thema« – nicht im klassischen Sinne! – mit kleinen, aber raffiniert gesetzten rhythmischen Unregelmäßigkeiten und ein schwärmerisch entspanntes »zweites Thema« im Stile Edward Elgars, das von den Trompeten zu einem glanzvollen Gipfel geführt wird und nach Ansicht von Ralph Vaughan Williams nur einen einzigen Fehler aufweist. »Es ist eine Schande, dass dieses Thema in der Mitte des ›Jupiter‹ versteckt ist«, meinte der lebenslange Freund Gustav Holsts. »Es sollte den Höhepunkt eines groß angelegten Satzes bilden, der in der öffentlichen Wahrnehmung die Stelle der ›Finlandia‹-Sentimentalitäten einnimmt.«

UNHEIMLICHES UND MAGISCHES

Holst selbst hielt »Saturn« für das beste Stück der Suite. In krassem Gegensatz zur Lebensfreude des »Jupiter« wird hier ein bedrückend-resignativer Ton angeschlagen. »Anfangs«, so erläuterte Holst in einem Brief an den mit ihm befreundeten Dirigenten Adrian Boult, »sind einige Instrumente quasi ›tot‹. Andere haben crescendo – decrescendo. Lassen Sie letzteres so emo-

ZITAT

»Die Ungeheuerlichkeit des Universums, die uns die Naturwissenschaft aufzeigt, kann nicht einfach vom menschlichen Kopf erfasst werden, aber die Musik von »The Planets« gewährt dem Verstand Einsicht in die Weite des Weltraums, in der rationales Verstehen nicht greift.«

Gustav Holst

tional wie möglich ausführen...« Die »toten« Instrumente sind die Flöten, deren statisch-lebloses Pendeln zwischen zwei Akkorden das langsame Verrinnen der Zeit symbolisiert. Auch im weiteren Verlauf hat die Vorstellung des von Saturn verkörperten Greisenalters nichts Tröstliches, sondern erweckt geradezu Angst und Panik. Nach dem Bericht einer Schülerin sollen die Glocken der Kathedrale von Durham, die von »zwei sehr alten Männern in schwarzen Fräcken, sehr langsam und feierlich« geläutet wurden, Holst zur Verwendung der beiden Pendelakkorde angeregt haben. Und in der Tat übernehmen in der Folge »echte« Glocken im Orchester dieses düstere Geläute. Wenn Uranus, der »Zauberer«, laut Alan Leo den »metaphysischen und geheimnisvollen Seiten des Lebens« zuneigt, so liegt ein konkretes kompositorisches Vorbild auf der Hand: Paul Dukas' »Zauberlehrling«, der 1899 zum ersten Mal in London erklang. Und tatsächlich zeigt sich Holst bis in Einzelheiten der Instrumentation (Fagotte!) der Partitur von Paul Dukas verpflichtet. Beide Kompositionen sind Scherzi im Sechsermetrum, die immer wieder neue, turbulente Höhepunkte ansteuern, bevor am Ende der ganze Zauberspuk verpufft und, wenn man so will, der Hexenmeister in einer Rauchwolke verschwindet. Aber auch hier vernachlässigt Holst die motivische Arbeit keines-

wegs: Das zu Beginn in Blechbläsern und Pauken erklingende Viertonmotto, in gewisser Weise die »Anrufung« des Uranus, wird in verschiedenen Rhythmisierungen zum Bestandteil der Scherzo-Episoden. Bis zuletzt hält die Musik die Balance zwischen Heiterkeit und Frösteln, hat bei allem magischen Spektakel etwas Unheimliches. Harmlosigkeit ist das letzte, was man Holsts planetarischem Zauberer attestieren möchte.

WEITE DES WELTALLS

Der Pianissimo-Schluss von »Uranus« bildet eine Überleitung zu »Neptun«, der durchgehend im unteren Lautstärkebereich verharrt. Kompositorischer Leitgedanke dieses Satzes ist die Reduktion: Praktisch alle musikalischen Parameter sind auf ein Minimum zurückgeführt. Holst handhabt den gewaltigen Orchesterapparat wie ein Kammerensemble, das auf mittlere Tonhöhen und eingeschliffene Klangfarben verzichtet. Thematische Arbeit findet nicht statt – statt dessen werden motivische Fragmente und einzelne Akkorde aneinandergereiht, hier und da erfolgt ein kurzer Bläserwurf. Das Resultat ist eine Art »entkernter« Musik, Musik ohne bewusst gestaltete Substanz. Zum ersten Mal innerhalb der Suite scheint Holst auch von den physikalischen Gegebenheiten seines Planeten inspiriert worden zu sein, ist Neptun doch der von der Erde am weitesten entfernte und lebensfeindlichste der sieben porträtierten Wandelsterne. Daher auch der Einsatz eines wortlos singenden Frauenchors, der das Fremdartige, Verstörende der »Neptun«-Musik nur noch betont: eine – so Holst-Biograph Michael Short – »transzendente Beschwörung der Weite des Weltalls«.

ÜBRIGENS...

Aufmerksame Leserinnen und Leser stellen fest, dass der nach dem römischen Gott der Unterwelt benannte Planet Pluto in Gustav Holsts Komposition fehlt. Der Grund ist einfach: Pluto wurde erst am 18. Februar 1930 und damit 12 Jahre nach der Uraufführung entdeckt.

Marcus Imbsweiler

Das Tor zum All

FILMMUSIK AUS »STAR WARS«

Wer über das »Star Wars«-Imperium von George Lucas schreibt, kommt ohne Superlative nicht aus. Bekanntheitsgrad, Fangemeinden, Einspielerlöse, Auszeichnungen – in jeder Hinsicht hat die Reihe, die aktuell aus drei Trilogien besteht, Maßstäbe gesetzt. Neben den Kinofilmen selbst gibt es Zusatzepisoden und Animationsserien, es gibt Romane, Comics, Hör- und Videospiele. 43 Jahre nach Start der Saga dreht sich das Sternenrad unaufhaltsam weiter, erst recht seit dem Einstieg von Disney als Produzent. Auch wenn eine ganze Reihe von Hauptdarstellern nicht mehr unter den Lebenden weilt, ist die nächste Trilogie längst in Planung.

Was für die Filme gilt, gilt ebenso für die Filmmusik. Ihrem Schöpfer, dem Komponisten John Williams, brachte sie einen Oscar und fünf Grammys ein, ganz zu schweigen

BLICK INS LEXIKON

JOHN TOWNER WILLIAMS

Geboren am 8. Februar 1932
in New York City

Filmmusik aus »Star Wars«

An sämtlichen Filmen der »Star Wars«-Saga wirkte John Williams als Komponist mit: 1976/77 schrieb er die Musik zur ersten Folge, »Star Wars«, 1979/80 die zu »The Empire Strikes Back«. Aus diesen beiden Partituren stellte er 1997 eine fünfsätzig Konzertsuite zusammen. Orchestriert wurden die Stücke jeweils von Herbert W. Spencer (1905–1992), einem erfahrenen Arrangeur und Komponisten. Mittlerweile ist die »Star Wars«-Reihe auf neun Kinofilme angewachsen, die Gesamtlänge der von Williams komponierten Filmmusik beträgt mehr als zehn Stunden mit über 50 Hauptthemen.

Aufgeführt wurden sämtliche »Star Wars«-Soundtracks bis 2005 vom London Symphony Orchestra unter Leitung des Komponisten. Öffentliche Premieren fanden nur ausnahmsweise statt, etwa im Fall des »Imperial March«, der am 29.4.1980 und damit wenige Wochen vor Erscheinen des Films vom Boston Pops Orchestra uraufgeführt wurde.

von einer Unzahl weiterer Nominierungen und Auszeichnungen. Sein Lebenswerk, für das er jüngst die Ehrendoktorwürde der Universität Harvard erhielt, beruht zwar auch auf den Soundtracks zu Blockbustern wie »Der weiße Hai«, »E.T.« oder »Schindlers Liste«, den größten Popularitätsgrad dürften aber nach wie vor die markanten »Star Wars«-Themen haben, allen voran die Erkennungsmelodie von Darth Vader, der »Imperial March«.

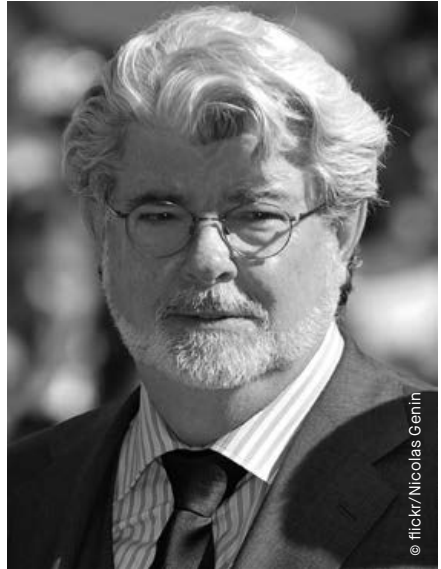
UNDERSTATEMENT

Und was sagt der Komponist selbst zu seiner Rolle in diesem gigantischen Projekt? »Ich habe es immer als Privileg empfunden«, schrieb Williams 1979 im Vorwort zur Partiturausgabe der »Star Wars«-Konzertsuite, »dass ich die Gelegenheit hatte, Musik für diese bahnbrechenden Filme zu komponieren, und das ungebrochene Interesse an ihnen und ihrer Musik erfüllt mich nach wie vor mit größter Freude.«

Nun, das nennt man wohl Understatement. Wenn Williams von »Privileg« spricht, klingt das, als habe ihm Regisseur Lucas damals die Chance eingeräumt, sich an einem cineastischen Jahrhundertwerk zu beteiligen. Dabei war es eher umgekehrt, zählte Williams doch bereits in den Siebzigern zu den begehrtesten Filmkomponisten Hollywoods. Er war Oscar- und Grammy-Preisträger und hatte an etlichen Kassenschlagern mitgewirkt: Katastrophenfilmen wie »Die Höllenfahrt der Poseidon« (1972) und »Flammen des Inferno« (1974), Hitchcocks letztem Film »Familiengrab« (1976) sowie an Spielbergs Megahit »Der weiße Hai« (1975).

EIN SCHWIERIGER START

George Lucas dagegen stand erst am Beginn seiner Karriere. Nach einem holprigen



George Lucas bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig 2009

Spielfilmdebüt mit »THX 1138« (1971) gelang ihm mit »American Graffiti« (1973) ein Überraschungserfolg, der ihn zum Millionär machte. Trotzdem gab es auch bei »Star Wars«, dem nächsten Projekt, Schwierigkeiten. Science Fiction galt als nicht mehr zeitgemäß, die Filmstudios winkten reihenweise ab, und als 20th Century Fox schließlich zugriff, wurde Lucas nur ein bescheidenes Budget bewilligt. Hinzu kamen technische Probleme beim Dreh und die Kritik der Schauspieler an Story und Dialogen. Der »Krieg der Sterne« drohte ein Flop zu werden.

Diskussionsbedarf gab es auch bei der Wahl der geeigneten Filmmusik. Anfangs schwebte Lucas ein Soundtrack nach Art von Kubricks »Odyssee im Weltraum« vor, zusammengestellt aus klassischen Originalkompositionen. Ein abstrakt-futuristisches Setting, so seine Überlegung, verlange geradezu nach der emotionalen In-

ZITAT

»So viel von dem was wir tun, ist kurzlebig und wird schnell vergessen – sogar von uns selbst. Umso zufriedenstellender ist es etwas geschaffen zu haben, das in den Köpfen der Leute nachklingt.«

John Williams

tensität einer vertrauten Klangwelt. Daraufhin brachte sein Freund Steven Spielberg den Namen jenes Mannes ins Spiel, der ihm aktuell die Musik zur »Unheimlichen Begegnung der dritten Art« (1977) lieferte: John Williams.

ZURÜCK ZUR SPÄTROMANTIK

Williams kam mit der Empfehlung einer Ausbildung als klassischer Musiker; er hatte einst bei Mario Castelnuovo-Tedesco Komposition studiert und Klavier an der renommierten Juilliard School. Von seiner stilistischen Bandbreite zeugten eine Klaviersonate, eine Symphonie, ein Flötenkonzert sowie das Musical »Thomas and the King«. Während viele seiner Kollegen auf Popmusik und Elektronik setzten, langte Williams, der Bewunderer von Korngold und Steiner, gern in den süffigen Klangbaukasten vergangener Zeiten.

Das machte ihn in Hollywood trotz all seiner Auszeichnungen und Erfolge zu einer Art Außenseiter – für Lucas und seine speziellen Bedürfnisse jedoch zum idealen Partner. Beide verständigten sich darauf, die gleißend-faszinierende, oft aber auch unterkühlte Welt der Sternenkrieger in spätromantischen Orchesterklang einzubetten. Williams' Partitur kommt über weite Strecken mit dem Instrumentarium eines Strauss oder



John Williams dirigiert Filmmusik beim Boston Pops Orchestra im Mai 2011

Mahler aus und nutzt sogar die lange verpönte Leitmotivtechnik Richard Wagners. Aus der Perspektive von 1977 musste diese Herangehensweise konservativ anmuten; heute feiert man sie als Wiedergeburt symphonischer Filmmusik.

VOM KINO ZUM KONZERT

Aber wie kommt nun ein Kinosoundtrack, der ja oft aus vielen kleinen »Schnipseln«, aus kurzen Einblendungen oder Stimmungsmalerei besteht, in den Konzertsaal? Werfen wir zunächst einen Blick auf Williams' Vorgehensweise. Mit der Arbeit an »Star Wars« begann er erst, nachdem Anfang 1976 ein erster Filmrohschnitt vorlag: »Ich erinnere mich, dass ich den Film sah und auf seine Atmosphäre reagierte, seine Energien und Rhythmen. Für mich ist das immer die beste Weise, einen Film aufzugreifen – auf Grundlage des visuellen Eindrucks und ohne mög-

liche Vorfestlegungen durch das Drehbuch.« Williams erstellte daraufhin eine Reihe von Motiven für die zentralen Figuren oder Gruppen von »Star Wars«: Luke Skywalker, Han Solo, Prinzessin Leia, die Rebellen, aber auch für die Macht (»the Force«). Diese Motive passte er den jeweiligen Anforderungen der Filmhandlung an – Ort, Länge, Tempo, Intensität etc. – und schuf so den eigentlichen Soundtrack. Für das parallel zur ersten Folge veröffentlichte Filmmusik-Album, eine Doppel-LP, verwendete er dasselbe Material, erweiterte und verdichtete es aber zu eigenständigen Orchesterstücken: durch traditionelle Mittel wie Variation, Wiederholung, Steigerung, durch Register- und Klangfarbenwechsel, durch Kombination und Rückverweise.

ERFOLGREICHE DOPPELSTRATEGIE

Was auf diese Weise an kurzen symphonischen Dichtungen oder Charakterstücken entstand, weicht von der Handlungschronologie und den konkreten Szenenverläufen immer wieder ab. So wird der »Main Title« im Film nach wenigen Minuten durch den Kampf der Rebellen gegen eindringende Sturmtruppen in den Hintergrund gedrängt und dann sogar komplett unterbrochen. In der Konzertifassung gibt es solche Pausen nicht, hier folgt die Musik ihren eigenen Gesetzen und mündet in eine triumphale Schlusssteigerung.

An dieser Doppelstrategie, neben dem rein funktionalen Soundtrack eine konzerttauglich aufbereitete Filmmusiksuite zu erstellen, hielten Williams und sein Team auch später konsequent fest. Mit Erfolg: Weltweit spielten klassische Interpreten die Alben nach, von Zubin Mehta bis Anne-Sophie Mutter, vom Los Angeles Philharmonic bis

zu Rundfunk-, Stadt- und Schulorchestern. Dabei schälten sich natürlich bald die Favoriten unter den Einzeltiteln heraus – worauf Williams im Jahr 1979 wiederum mit einer »Best of«-Kompilation reagierte. Drei dieser auf fünf Sätze komprimierten »Star Wars«-Suite erklingen in unserem heutigen Konzert, ergänzt um weitere vier Episoden aus der Ursprungstrilogie.

SPACE OPERA

Bereits die Anfangstakte des »Main Title« stoßen die Tür zum All weit auf. Da gibt es kein Herantasten, keine allmähliche Annäherung an eine fremde, geheimnisvolle Welt; ohne Umschweife zieht die Musik einen hinein in dieses faszinierende Reich voller Abenteuer. »Star Wars« ist eben Space Opera im besten Sinne, ein modernes Märchen im Sci-Fi-Gewand, Helden und Bösewichte inklusive.

Die nach wenigen Takten einsetzende Trompetenfanfare dient als Leitmotiv für die Rebellen um Luke Skywalker: Sie vermittelt Elan, Selbstbewusstsein und Begeisterungsfähigkeit, macht später aber auch empfindsameren Tönen Platz. Die Schattenseiten der Rebellion, Tod und Gewalt, schlagen sich in roher, martialischer Rhythmik und einer Ballung dissonanter Akkorde nieder – Williams zitiert hier »Mars, the Bringer of War« aus Holsts »Planeten«-Suite.

ÜBER DIE THEMEN DES HEUTIGEN KONZERTS

Im »Imperial March« werden die Marschrhythmik und die blockhaften Akkorde aus Satz eins zu einem Thema von ganz eigenem, kantigen Profil kombiniert. Dass der Figur des Darth Vader überhaupt ein – wenn

ÜBRIGENS...

Für folgende Filme wurde John Williams mit einem Academy Award of Merit (Oscar) ausgezeichnet

- 1972: Beste Musik (Adaption)
in »Anatevka«
- 1976: Beste Musik (Original)
in »Der weiße Hai«
- 1978: Beste Musik (Original)
in »Krieg der Sterne« (Star Wars)
- 1983: Beste Musik (Original)
in »E.T. – Der Außerirdische«
- 1994: Beste Musik (Original)
in »Schindlers Liste«

(Pomp and Circumstance). Im Zentrum steht das feierlich intonierte Thema der »Macht«, bevor sich die Suite mit der Wiederkehr der Trompetenfanfare rundet.

Marcus Imbsweiler

auch sehr starrer, widerborstiger – melodischer Umriss gestattet wird, liegt an ihrer zentralen Bedeutung für das Geschehen sowie an der Tatsache, dass sie einst zu den »Guten« gehörte (und später auch wieder gehören wird).

Ganz anders die geschwisterliche Liebe zwischen Luke und Leia, die Williams in warmen Holzbläserfarben malt. »The Asteroid Field« und »Forest Battle« sind brillant instrumentierte Orchesterscherzi, die der Untermahlung einer Verfolgungsjagd im All bzw. eines Kampfs auf dem Waldmond Endor dienen. Eine Besonderheit stellt »Cantina Band« dar: Für die Musik in einer heruntergekommenen Weltraumbar wünschte sich Regisseur Lucas eine Art Alien-Version alter Benny Goodman-Aufnahmen. Williams komponierte zwei Stücke für Bläser, E-Piano und Schlagzeug, deren erstes er später auch für Symphonieorchester arrangierte.

Das Finale wiederum, in dem Luke und Han für ihre Taten geehrt werden, macht deutlich Anleihen bei klassischen Komponisten wie Mendelssohn (Hochzeitsmarsch) und Elgar

Krzysztof Urbański

DIRIGENT



Der polnische Dirigent Krzysztof Urbański gewann 2007 mit einstimmigem Juryvotum den ersten Preis des Internationalen Dirigentenwettbewerbs »Prager Frühling«. 2013 konzertierte er mit der Sinfonia Varsovia zum Anlass des 80. Geburtstags seines Landsmanns Krzysztof Penderecki und teilte dabei das Podium mit Charles Dutoit und Valery Gergiev.

Von 2010 bis 2017 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphoniorkester. Außerdem ist er seit 2012 Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Seine Debüts bei den Berliner Philharmonikern und beim Chicago Symphony Orchestra folgten in der Saison 2013/14. Mit Beginn der

aktuellen Spielzeit trat Krzysztof Urbański die neunte Saison seiner von der Kritik hoch gelobten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra an. Im September 2015 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des NDR Elbphilharmonie Orchesters ernannt. Im selben Jahr erhielt er als erster Dirigent in der Geschichte des Preises den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

In den vergangenen Jahren war Krzysztof Urbański u. a. zu Gast beim Dänischen Nationalorchester, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und der Staatskapelle Dresden. In Nordamerika stand er bereits am Pult des San Francisco Symphony, des Cleveland Orchestra, des Los Angeles Philharmonic, des New York Philharmonic und des National Symphony Orchestra. Aufnahmen produzierte er zusammen mit der NDR Elbphilharmonie und Jan Lisiecki und mit den Berliner Philharmonikern zusammen mit Sol Gabetta.

Seit seinem erfolgreichen Debüt mit den Münchner Philharmonikern im Juli 2015 bei »Klassik am Odeonsplatz« kehrt Krzysztof Urbański auf Einladung des Orchesters regelmäßig nach München zurück.

Andreas Herrmann

CHORDIREKTOR



Andreas Herrmann unterrichtet als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München im Hauptfach Chordirigieren. Zehn Jahre lang dirigierte er den Hochschulchor und leitete in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Opernaufführungen und a cappella-Programme in allen musikalischen Stilrichtungen. Seine vielfältigen Konzertprogramme, von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen mit zeitgenössischem Repertoire, wurden festgehalten in Rundfunk-, CD- und TV-Aufnahmen.

Pädagogische Erfolge erzielt Andreas Herrmann weiterhin mit der Ausbildung junger Chordirigenten in verschiedenen Meisterkursen, sowie im Herbst 2016 als Gastprofessor am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, Ohio, USA.

Als künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores München realisierte Andreas Herrmann zahlreiche Einstudierungen für Dirigenten wie Valery Gergiev, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Christian Thielemann, James Levine und viele andere. Über sein Engagement bei den Münchner Philharmonikern hinaus entfaltet Andreas Herrmann eine rege Konzerttätigkeit: Konzertreisen als Chor- und Oratoriendirigent führten ihn u. a. nach Österreich, Frankreich, Italien, Bulgarien, Ägypten, in die Schweiz, die USA und die Volksrepublik China.

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

Philharmonischer Chor München

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

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

In den vergangenen Jahren haben Alte und Neue Musik an Bedeutung gewonnen: Nach umjubelten Aufführungen Bach'scher Passionen unter Frans Brüggen folgte die Einladung zu den Dresdner Musikfestspielen mit Bachs h-Moll-Messe. Äußerst erfolgreich wurde auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen unter Dirigenten wie Christopher Hogwood, Thomas Hengelbrock und zuletzt Ton Koopman gesungen. Im Bereich der Neuen Musik war der Philharmonische Chor München mit seinen Ensembles bei Ur- und Erstaufführungen zu hören, wie zum

Beispiel der Münchner Erstaufführung der »Sieben Zaubersprüche« von Wolfram Buchenberg und der Uraufführung von Jan Müller-Wielands »Egmonts Freiheit – oder Böhmen liegt am Meer«, eine Auftragskomposition der Münchner Philharmoniker, unter der Leitung des Komponisten. Neben dem Spektrum des gesamten Konzertchorrepertoires ist der Chor auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzt die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Opernaufführungen nun auch unter dem aktuellen Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev, fort.

Neben zahlreichen Radio- und TV-Übertragungen ist die Arbeit des Chores in vielen Einspielungen bei allen großen Labels dokumentiert. Die Veröffentlichung von Karl Goldmarks romantischer Oper »Merlin« mit der Philharmonie Festiva unter Gerd Schaller gewann Ende 2010 den »Echo Klassik« in der Kategorie »Operneinspielung des Jahres – 19. Jahrhundert«. In den Jahren 2014 und 2016 war der Chor jeweils mit den CD-Einspielungen von Franz von Suppés »Requiem« und Johann Ritter von Herbecks »Große Messe e-Moll« für den International Classical Music Award (ICMA) nominiert. Zuletzt wirkte im September 2015 der Philharmonische Chor München bei der Aufnahme des Antrittskonzertes von Valery Gergiev als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker mit Gustav Mahlers 2. Symphonie mit.

Mittwoch**19_02_2020 20 Uhr 5. Abo a****Donnerstag****20_02_2020 20 Uhr 5. Abo b****Freitag****21_02_2020 20 Uhr 3. Abo e4****GUSTAV MAHLER**

Symphonie Nr. 9 D-Dur

SEMYON BYCHKOV

Dirigent

Sonntag**23_02_2020 11 Uhr****5. KAMMERKONZERT**

Festsaal, Münchner Künstlerhaus

»Mystic Flute«

GEORGE CRUMB»An Idyll for the Misbegotten« für Flöte
und Schlagwerk**CLAUDE DEBUSSY**

»Syrinx« für Solo-Flöte

MICHIO KITAZUME

»Side by Side for percussion solo«

ANDRÉ JOLIVET

»Cinq Incantations« für Solo-Flöte

MIKI MINORU

Marimba Spiritual

ANDRÉ JOLIVET

Suite en Concert für Flöte und Schlagwerk

MICHAEL MARTIN KOFLER

Flöte

SEBASTIAN FÖRSCHL

Schlagzeug

STEFAN GAGELMANN

Schlagzeug

JÖRG HANNABACH

Schlagzeug

MICHAEL LEOPOLD

Schlagzeug

Freitag**13_03_2020 20 Uhr 6. Abo c****Samstag****14_03_2020 19 Uhr 5. Abo d****Sonntag****15_03_2020 11 Uhr 6. Abo m****AARON COPLAND**

»Music for the Theatre«

JOSEPH HAYDN

Symphonie Nr. 90 C-Dur Hob. I:90

IGOR STRAWINSKY

»Pulcinella« (Ballettfassung)

BARBARA HANNIGAN

Dirigentin

FLEUR BARRON

Mezzosopran

JAMES WAY

Tenor

DOUGLAS WILLIAMS

Bassbariton


 EQUILIBRIUM
YOUNG ARTISTS

Kennen Sie das Abonnentenorchester der Münchener Philharmoniker?



Mitglieder der Ballettschule Gilching tanzen zur »Tik-Tak-Polka« von Johann Strauß (Sohn)

Seit Maestro Celibidache 1988 aktiv bei der Gründung mitgeholfen hat, veranstaltet dieses Orchester, das sich hauptsächlich aus Abonnenten der Philharmoniker zusammensetzt, jedes Jahr ein großes Konzert im Prinzregententheater; in diesem Jahr am 6. Mai um 20 Uhr. Außer der »Militär«-Symphonie Nr. 100 von Joseph Haydn und dem Grand Duo für Violine und Kontrabass von Giovanni Bottesini stehen Szenen aus den Operetten »Wiener Blut« und »Die Fledermaus« von Johann Strauß auf dem Programm. Die Sängerinnen und Sänger sind Absolventen der Meisterklasse der Theaterakademie August Everding. In Kostümen werden sie schwungvoll die bekanntesten Szenen aus den berühmten Operetten darbieten, unterstützt

von dem Ballett der Musikschule Gilching, das schon im letzten Jahr mit der Nussknackersuite von Tschairowsky das Publikum begeistert hat. Und wenn Sie ein Orchesterinstrument spielen, können Sie sich unter www.muenchner-abonnentenorchester.de anmelden und mitspielen. Nur Mut! Zur Unterstützung spielen an den ersten Pulten Philharmoniker und ehemalige Philharmoniker mit. Auf der Website finden Sie auch Angaben zu den Proben, die am 3. April beginnen, und von dort können Sie auch das Notenmaterial herunterladen. Aber natürlich sind Sie uns auch als Zuhörer bei diesem Programm herzlich willkommen. Karten von 16,- bis 30,- € gibt es bei München-Ticket und im Webshop der Münchner Philharmoniker unter mphil.de.

Herzlich willkommen, Diyang Mei!

Seit der aus China stammende Bratschist Diyang Mei beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2018 fulminant den ersten Preis im Fach Viola, den Publikumspreis sowie mehrere Sonderpreise gewonnen hat, baut er seine internationale Karriere kontinuierlich aus. Als Solist trat er u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem SWR Symphonieorchester Stuttgart, dem Münchener Kammerorchester, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Scottish Chamber Orchestra und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, bei den Schwetzingen SWR Festspielen, beim Schwarzwald Musikfestival und beim Mozartfest in Würzburg auf.



Erste Preise gewann er beim 52. Internationalen Instrumental Wettbewerb für Viola in Markneukirchen (2017), beim Internationalen Max Rostal Musikwettbewerb für Viola in Berlin (2015), beim Kulturkreis Gasteig Musikpreis für Streicher in München (2015), beim 19. Internationalen Brahms Musikwettbewerb

für Viola in Österreich (2012), beim IVC Young Artist Competition in Rochester (2012) und beim 10. Internationalen Viola- und Violoncellowettbewerb in Villa de Llanes, Spanien (2008).

Im Herbst 2019 erschien bei Genuin sein erstes Solo-Album. Darauf widmet er sich den Gattungsschwestern Chaconne und Passacaglia in Werken von Bach, Biber, Hindemith, Britten und Ligeti.

Diyang Mei studiert seit 2014 bei Hariolf Schlichtig an der Hochschule für Musik und Theater München und seit Oktober 2019 gleichzeitig an der Kronberg Academy bei Nobuko Imai und Tabea Zimmermann. Er wird von der Yu Art Foundation in China, Fahrenkamp-Schäffler-Stiftung in Deutschland sowie dem Borletti-Buitoni Trust in England gefördert und ist Stipendiat bei Yehudi Menuhin LMN e.V. Sein Instrument von Giovanni Pistucci (ca. von 1890) wird ihm von den Florian Leonhard Fine Violins zu Verfügung gestellt. Seit November 2019 ist er Solobratscher der Münchner Philharmoniker.

Die Münchner Philharmoniker

CHEFDIRIGENT VALERY GERGIEV
EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

1. VIOLINEN

Lorenz Nasturica-Herschcowici,
Konzertmeister
Julian Shevlin, Konzertmeister
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister
Claudia Sutil
Philip Middleman
Nenad Daleore
Peter Becher
Wolfram Lohschütz
Martin Manz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Morizono
Thomas Hofer*
Celeste Williams*
Gian Rossini**
Slava Atanasova**

2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer
Alexander Möck, Stimmführer
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin
Matthias Löhlein
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
Johanna Zaunschirm
Clara Scholtes*

BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo
Burkhard Sigl, stv. Solo
Gunter Pretzel
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Shira Majoni*
Yeseul Seo**

VIOLONCELLI

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

David Hausdorf
 Joachim Wohlgemuth
 Shizuka Mitsui
 Simon Eberle*
 Anne Keckeis**

KONTRABÄSSE

Sławomir Grenda, Solo
 Fora Baltacıgil, Solo
 Alexander Preuß, stv. Solo
 Holger Herrmann
 Stepan Kratochvil
 Shengni Guo
 Emilio Yepes Martinez
 Ulrich von Neumann-Cosel
 Umur Kocan
 Zhelin Wen**

FLÖTEN

Michael Martin Kofler, Solo
 Herman van Kogelenberg, Solo
 Martin Belič, stv. Solo
 Gabriele Krötz, Piccoloflöte
 Anja Podpečan**

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, Bassklarinette
 Fidelis Edelmann**

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
 Romain Lucas, Solo
 Jürgen Popp
 Johannes Hofbauer
 Jörg Urbach, Kontrafagott
 Magdalena Pircher**

HÖRNER

Matias Piñeira, Solo
 Ulrich Haider, stv. Solo
 Maria Teiwes, stv. Solo
 Alois Schlemmer
 Hubert Pilstl
 Mia Schwarzfischer

TROMPETEN

Guido Segers, Solo
 Florian Klingler, Solo
 Bernhard Peschl, stv. Solo
 Markus Rainer
 Florian Kastenhuber**

POSAUNEN

Dany Bonvin, Solo
 Matthias Fischer, stv. Solo
 Quirin Willert
 Benjamin Appel, Bassposaune
 Ann-Catherina Strehmel**

TUBA

Ricardo Carvalhoso
 Daniel Barth**

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
 Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förtschl, 1. Schlagzeuger
 Jörg Hannabach
 Michael Leopold
 Theresia Seifert**

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo

ORCHESTERVORSTAND

Matthias Ambrosius
 Konstantin Sellheim
 Beate Springorum

INTENDANT

Paul Müller

* Zeitvertrag, ** Orchesterakademie

IMPRESSUM**Herausgeber:**

Direktion der Münchner
Philharmoniker
Paul Müller, Intendant
Kellerstraße 4
81667 München

Redaktion:

Christian Tauber

Titelgestaltung:

Fienbork Design
Frank Fienbork &
Nicole Elsenbach
Utting am Ammersee
fienbork-design.de

Graphik:

dm druckmedien gmbh
München

Druck:

Gebr. Geiselberger GmbH
Martin-Moser-Straße 23
84503 Altötting

MEDIENPARTNER



Mehr Informationen zu
unserem Pausengong
finden Sie unter
[www.spiefeld-klassik.de/
fanfare](http://www.spiefeld-klassik.de/fanfare)

TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Marcus
Imbsweiler. Nicht nament-
lich gekennzeichnete Tex-
te und Infoboxen: Christian
Tauber. Künstlerbiographi-
en: nach Agenturvorlagen.
Alle Rechte bei den Auto-
rinnen und Autoren; jeder
Nachdruck ist seitens der
Urheber genehmigungs-
und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Holst: wiki-
media commons; com-
mons.wikimedia.org/wiki/
File:Gustav_Holst,_Imperi-
al_Gardens,_Cheltenham_-
geograph.org.uk-
_1134041.jpg. Abbildung zu
Williams: [https://commons.
wikimedia.org/wiki/File:
John_Williams_with_Bos-
ton_Pops-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Williams_with_Boston_Pops-1.jpg). Abbildung
zu Lucas: [https://commons.
wikimedia.org/wiki/File:
George_Lucas_cropped_-
2009.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Lucas_cropped_2009.jpg). Künstlerphoto-
graphien: Marco Borggreve
(Urbański), Dora Drexel
(Herrmann).

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



Mercedes-Benz
München

UNTERSTÜTZT

KLASSIK AM ODEONS PLATZ

OPEN AIR KONZERT

SAMSTAG, 11. JULI 2020, 20.00 UHR

VALERY GERGIEV DIRIGENT
HÉLÈNE GRIMAUD KLAVIER

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

CLAUDE DEBUSSY »LA MER«

MAURICE RAVEL KLAVIERKONZERT G-DUR

HECTOR BERLIOZ »SYMPHONIE FANTASTIQUE«



20
JAHRE



Landeshauptstadt
München



SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN
RUNDFUNKS



Süddeutsche Zeitung

KARTEN: MÜNCHEN TICKET 089/54 81 81 81 UND BEK. VVK-STELLEN
WWW.KLASSIK-AM-ODEONSPLATZ.DE

'19
'20

