

ENERGIE

MIT NEUER

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Freitag 03.06.22 20.00 Uhr
Samstag 04.06.22 19.00 Uhr

RICHARD WAGNER

»Siegfried-Idyll«

SERGEJ RACHMANINOW

»Die Toteninsel«

CLAUDE DEBUSSY

»Prélude à l'Après-midi
d'un Faune«

ALEXANDER SKRJABIN

»Le Poème de l'Extase«

JUKKA-PEKKA

SARASTE

Dirigent

mphil.de

Isarphilharmonie

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Haydn

DIE SCHÖPFUNG

ZUBIN MEHTA

Zum 85. Geburtstag
des Ehrendirigenten
Zubin Mehta



CD & digital

mphil.de

RICHARD WAGNER

»Siegfried-Idyll«

SERGEJ RACHMANINOW

»Die Toteninsel«

Symphonische Dichtung op. 29

– Pause –

CLAUDE DEBUSSY

»Prélude à l'Après-midi d'un Faune«

(Vorspiel zu »Der Nachmittag eines Fauns«)

ALEXANDER SKRJABIN

»Le Poème de l'Extase« für großes Orchester op. 54

JUKKA-PEKKA SARASTE, Dirigent

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Die Konzertserie wird von BR Klassik aufgezeichnet und am Mittwoch, den 15. Juni 2022,
um 20.05 Uhr im Radio-Programm gesendet.

Das vorliegende Programmheft entstand als Kooperationsprojekt der Münchner Philharmoniker
mit dem Institut für Musikwissenschaft der LMU München. Sieben Studierende entwickelten
das Konzept dieses Heftes und verfassten die Texte. Wir freuen uns, Ihnen das Ergebnis des Projekts
mit diesem Heft präsentieren zu können!

124. Spielzeit seit der Gründung 1893

ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent

PAUL MÜLLER, Intendant

Aller Anfang ist schwer

Musik ist ein unsichtbarer, unbildlicher Gegenstand, den es zu entdecken und zu erforschen gilt. Das Ohr ist dabei der Wegweiser für unsere Intuition, Klänge zu interpretieren und zu beschreiben. Der Beginn eines jeden Stücks gibt dabei die Himmelsrichtung vor.

Denn die Wahrheit ist, dass der Anfang, dass der erste Eindruck für uns immer immens prägend ist. Und dieser erste Eindruck kann unendlich vielfältig gestaltet werden. Blicken wir nur in die Literatur: »Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen.« So unschuldig beginnt der 1.000 Seiten starke »Zauberberg« von Thomas Mann. Ganz anders zieht uns in seinen »Buddenbrooks« das »Was ist das. - Was - ist das...« direkt hinein in eine Szene. Und auf wieder andere Weise eröffnet sich uns die erzählte Welt, wenn Hermann Hesse in seinem »Demian« das Erzählen selbst ins Zentrum stellt: »Um meine Geschichte zu erzählen, muss ich weit vorn anfangen.«

So vielfältig die Literatur uns erscheint, so divers und kreativ verhält es sich auf ihre eigene Art in der Musik. Denn der erste Höreindruck muss stimmen. Ob ein donnernder Beginn, eine langsame Einleitung oder ein kleines Motiv, die Zuhörer werden von ei-

nem prägnanten Beginn in den Bann gezogen. Nicht selten, dass er auch noch auf dem Nachhauseweg in den Köpfen nachhallt.

SYMPHONIE, ÖFFNE DICH!

Nun haben wir es am heutigen Abend mit besonderen Anfängen zu tun. Denn wir hören vier Orchesterwerke, die zu den symphonischen Dichtungen zählen. Diese Tondichtungen erfreuten sich im Laufe des 19. Jahrhunderts immer größerer Beliebtheit. Insbesondere Komponisten der Neudeutschen Schule wie Franz Liszt verfolgten die Idee, ihre Stücke mit einem Titel, einer Art Handlung oder anderen inhaltlichen Anhaltspunkten zu versehen. Solche Programme sollten einerseits den Zuhörerinnen und Zuhörern eine Verständnishilfe sein und ihnen ermöglichen, Musik mit anderen Kunstformen wie Malerei oder Literatur zu vernetzen. Der Bezug auf außermusikalische Sujets ermöglichte aber außerdem, musikalische Formen wie die Symphonie ästhetisch aufzubrechen und für neue musikalische Ideen zu öffnen.

Als Wegweiser für das Werk dient somit nicht mehr nur das musikalisch erfahrene Ohr, sondern auch ein poetisches Programm, welches die Intuition und Assoziation der Zuhörer anregen soll. Diese Idee war

nicht unumstritten und führte teils zu scharfen Kontroversen. Vertreter der »reinen«, »absoluten« Musik vertrauten ganz auf die Musik und ihre Formen selbst, während die Gegenseite den musikalischen Fortschritt für sich reklamierte. Das Publikum zeigte sich für Programmatik und die Einbindung von transmusikalischen, poetischen Inhalten jedenfalls sehr offen, und viele Stücke sind inzwischen aus dem Kanon klassischer Musik nicht mehr wegzudenken.

ES WERDE TRANSMUSIKALISCH!

Die Inspiration aus dem Raum jenseits der Musik lässt sich am heutigen Programm in beeindruckender Vielfalt hörend erfahren: Seidige Streicher und milde Bläser im »Siegfried-Idyll« eröffnen das Konzert mit dem Blick auf die Familie Wagner, die anlässlich Cosimas 33. Geburtstags voller Innigkeit die Geburt von Siegfried Wagner feiert. Dabei wirkt das Stück anfangs in seinem ruhigen Gestus fast wie ein friedliches Wiegenlied, das man seinem Kind liebevoll ins Ohr summen würde. Ein Beginn von überwältigender Harmonie.

Ganz anders Sergej Rachmaninows »Toteninsel«: Inspiriert vom gleichnamigen Gemälde des Schweizer Malers Arnold Böcklin nimmt uns der Anfang der Tondichtung mit

in eine geheimnisvolle, mystische Reise in die Unterwelt. Düstere, depressiv anmutende Celli und Bläser eröffnen ein Tableau tiefer Schwere und Trauer.

Nach diesem dunklen Tauchgang entführt uns Claude Debussy mit seinem von Stéphane Mallarmés Gedicht inspirierten »Prélude à L'Après-midi d'un Faune« und seinen impressionistischen Klängen in die Fabelwelt eines Fauns. Es ist Nachmittag. Heiß und schwül fühlt es sich an, wenn uns die Querflöte versonnen und hypnotisierend in ihren Bann zieht.

Die Querflöte eröffnet schließlich auch Alexander Skrjabin's »Le Poème de l'Extase«, aber wie anders ist die Wirkung! Ihr »Thema der Sehnsucht«, wie Skrjabin es selbst nannte, eröffnet, von flirrenden Streichern und Bläserakkorden getragen, den sich bis zur Ekstase steigernden Reigen.

So spannen schon die Anfangstakte der symphonischen Dichtungen dieses Abends ihre jeweils ganz eigene Welt auf. Sie weisen uns den Weg, und wir folgen ihnen in dieselbe Himmelsrichtung, aber doch jeder mit seinem eigenen, individuellen Kompass.

Was hören Sie?

Lara Pluyms

Verlegt und verloren?

EIN FIKTIVES EHELICHES STREITGESPRÄCH

Villa Wahnfried, August 1877. Richard Wagner sitzt am Flügel und komponiert, als seine Frau Cosima mit mehreren Briefen in der Hand in den Raum rauscht.

Richard: Cosima, Liebes, was ist denn los? Deine Miene wirkt gar so stürmisch, pass auf, sonst ziehen noch tatsächliche Gewitterwolken auf.

Cosima: Richard! Wir müssen unsere Schulden bezahlen! Ich verstehe, dass du ganz in dein neues Projekt vertieft bist, aber wie sollen wir denn diese Summe auftreiben?! 23.000 Mark, Richard! Du hast Glück, dass wir die Mietkosten vom König gezahlt bekommen.

Richard: Immer ruhig, lass mich erst einmal drüber schauen... In der Tat, 23.000 Mark. Schwarz auf weiß. Welch ein Opfer man bringen muss! Sie müssten sich eigentlich darum schlagen, wer unsere Festspiele fördern darf. Dort findet wahre Kunst statt und diese fordert Einsatz! Meine Vision...

Cosima: Richard, das mag ja alles stimmen, aber wir müssen die Geldforderung trotzdem begleichen. Jetzt stell dir vor, alles, wofür wir hart gearbeitet haben, fällt weg?

Richard: Nein! Ich weigere mich, nicht nur für meine Leidenschaft, sondern auch für dich, meine wahre Wonne. Doch was soll ich tun, ich habe nichts mehr, was ich noch verlegen lassen kann. Obwohl... aber nein, das kann ich nicht machen.

Cosima: Raus damit!

Richard: Das kann ich dir nicht abverlangen, solch ein Opfer zu bringen, aber es ist das Einzige, was uns bleibt.
Legt ihr mit wehleidigem Gesichtsausdruck die Hand auf die Schulter.

Cosima: Nun ahne ich, auf was du anspielst! Das Thema diskutieren wir seit zig Jahren und meine Meinung diesbezüglich hat sich kein bisschen geändert. Nur zu gut erinnere ich mich an meinen 33. Geburtstag. Er war der Schönste, den ich je erlebt habe. Von solch wunderschön tönenden Klängen geweckt zu werden... Richard, du kannst doch nicht etwa meinen...

Richard: Doch, meines Herzens Licht, ich befürchte genau das. Wir müssen das »Siegfried-Idyll« an den Verlag verkaufen.



Richard und Cosima Wagner (1872)

Cosima: Aber ich kann doch nicht mein süßes Geheimnis preisgeben, das »Idyll« war doch dein Geschenk an mich, und auch an deinen Sohn Siegfried!

Richard: Du hast Recht – auch Fidi betrifft diese Entscheidung...

Cosima: Willst du uns das einfach so wegnehmen? Dieses privateste aller Gefühle der Welt zeigen? Deine Bewunderer werden sich auf diese neuen, intimen Details stürzen!

Richard: Ich will es in die Welt hinaus-schreien, wenn es uns weiter dieses Leben ermöglicht. Wir mussten uns so lange bedeckt halten, aber jetzt? Dieses Gefühl, endlich als Familie zusammen zu sein!

Cosima: Kannst du dich nicht mehr daran erinnern, wie starr und entzückt unsere Kinder dem Werk das erste Mal in unserem Zuhause auf den Treppen sitzend gelauscht haben und es seitdem liebevoll »Treppenmusik« nennen? Wie die zartesten Klänge die Treppen herauf woben, wie sanft haben sie mich aus dem Traume erwecket. So eine innere Ruhe wohnt diesem Anfang inne! Diese gilt es, uns zu bewahren. Lass uns bei dieser Entscheidung nichts überstürzen.

Richard: Diese Ruhe hat einen besonderen Platz in meinem Herzen. Die Jahre davor waren anstrengend, fortwährend diese Ungewissheit, aber rückblickend war es jede Sekunde wert. Schau, wie sich unser Schicksal entwickelt hat. Dies will ich auch fortan mit Leib und Seele bewahren, du nicht?

Cosima: Richard, das Haus in Tribschen, am wunderschönen Vierwaldstättersee, war doch unser privater Rückzugsort. Diese Noten sind die Verkörperung deiner, unserer Liebe, unser Idyll, Richard. Und alles was damit verbunden ist.

Cosima hebt die Stimme, um ihren Worten mehr Ausdruck zu verleihen.

Die sonnenroten Vorhänge, der zwitschernde Vogel und die erhabene Stimmung bei der Geburt deines Sohnes Fidi. All das ist in dieser Musik. Ich will nicht, dass daran jeder teilhaben kann!

Richard: Ich werde es auch noch abändern! Mir schwebt hier eine Instrumentierung für großes Orchester vor. Die originale und die dir so lieb gewonnene private Fassung wird auf ewig dein sein. Ich drücke das Leben aus in einer Sprache, die die Vernunft nicht versteht. Mach dir nicht so viele Sorgen, mein Herz!

Greift sich pathetisch ans Herz, Cosima mustert ihn mit hochgezogener Augenbraue.

Zugleich ist das aber auch meine Chance der Welt endlich zu zeigen, dass ich so viel mehr bin als ›nur...

Cosima unterbricht genervt.

Cosima: Und dazu musst du unser Privates preisgeben? Erinner dich an die Motive, die wir in unserer Sarnberger Zeit schon scherzend für Symphonien und Quartette vorbestimmt sahen und die im »Siegfried-Idyll« ihr Zuhause gefunden haben.

Sie singt:

»Schlaf, Kindchen, schlafe, im Garten geh'n zwei Schafe...«

Richard: Oh ja, die Zeit am Sarnberger See. Sie kommt mir fast wie ein Märchen vor. Ich kann mich so lebhaft erinnern, so als wäre es gestern gewesen...

Cosima: Und die vielen Motive, die du direkt aus dem »Siegfried« übernommen hast, die ich beim ersten Hören sofort erkannt habe! Diese Verknüpfungen werden auch deine aufmerksamen Bewunderer nicht übersehen. Allzu offensichtlich ist hier der Bezug zu unserer Heirat und unserer innigen Beziehung zueinander.

Richard: Insbesondere die »Friedensmelodie«!

Richard säuselt:

»Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehender Wonne – doch ewig zu deinem Heil«.

Cosima berechnend: Ja, ich kann mir jetzt schon das Publikum vorstellen, wie es mitsingt, wenn die Flöte im »Idyll« das

erste Mal einsetzt: »Siegfried, Herrlicher! Hort der Welt! Leben der Erde, lachender Welt!« Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr schmerzt es mich, dies alles zuzulassen.

Richard in Bedrängnis, plötzlich erleuchtet: Unser Problem ist, wir lieben uns zu sehr! Der Minne Lohe listig wir löschen: Ich gehe jetzt, dann können wir uns beide beruhigen. Gib mir nur dein letztes Einverständnis zur Inverlagnahme. Dann bringe

BLICK INS LEXIKON

Geburtsdaten des Komponisten

22. Mai 1813 in Leipzig – 13. Februar 1883 in Venedig

1868-1872

Richard Wagner mietet sich ein Haus in Tribschen bei Luzern

6. Juni 1869

Geburt des Sohnes Siegfried

August 1870

Heirat Richard Wagner & Cosima von Bülow

25. Dezember 1870

33. Geburtstag von Cosima, Uraufführung des »Siegfried-Idylls« im Treppenhaus des Wohnhauses in Tribschen

Widmung der autographen Partitur

»Tribschener Idylle | mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang | als Symphonischer Geburtstagsgruß | Seiner Cosima | dargebracht | von | Ihrem Richard. | 1870.«

16. August 1876

Uraufführung »Siegfried« in Bayreuth

Ende November 1877

Herausgabe der Druckausgabe des »Siegfried-Idylls« entgegen Cosimas Wunsch

ich die Partitur direkt zu Ludwig Strecker vom Schott-Verlag.

Cosima *wirft Hände sichtlich genervt über ihren Kopf:* Nun gut, du sollst es haben. So wird nun der geheimnisvolle Schatz zum schönöden Gemeingut. Möge die Freude der Menschen daran dem Opfer gleichkommen, das ich bringe! So geh nun Richard. Tu, was du tun musst.

Richard: Du wirst sehen, dass es dein Opfer wert ist! Was ist eine musikalische Idylle wert, wenn dafür die wahre verloren geht.
Geht ab.

Cosima: Wollen wir hoffen, dass wir in ein paar Jahren nicht bestürzt auf die Entweihung dieses Werkes zurückblicken, da die finanzielle Not uns zur Veröffentlichung gedrängt hat! Vielleicht schenkt ja der Verleger den Wünschen einer noch träumenden Frau mehr Gehör.

Cosima holt sich Feder und Tintenfass, indes sie listig lugt.

**Brief Cosimas an den Schott-Verlag
21.08.1877**

Lieber Herr Dr. Strecker!

Mein Mann frug kürzlich bei mir an, ob es mir wohl angenehm sein würde, wenn die Composition, welche schon unter dem Namen »Idyll« etwas bekannt geworden ist, veröffentlicht werde. Ich gestehe Ihnen, daß ich dringend bat, dieses Werk seinem vertraulichen Charakter nicht zu entziehen, und ich bitte Sie nun herzlich, lieber Herr Doctor, mir dies nicht verübeln zu wollen, und meinen Mann nicht mehr darum anzugehen. Ich hoffe, daß sein Leben es nun meinem Mann gestatten wird, eine größere Arbeit vorzunehmen, und ich bin fest überzeugt, daß Sie mich verstehen werden, wenn ich Sie freundschaftlichst bitte, sich zu gedulden und kein kleineres Werk fordern zu wollen, bis das größere vollendet.

Matthias Regele und Julia Blum

Malerei trifft auf Musik

SERGEJ RACHMANINOW: »DIE TOTENINSEL«

Kunstwerke sind wie Rätsel! Je stärker sich die Vorstellungskraft entfaltet, umso tiefer kann man in die vom Künstler geschaffene Welt eintauchen und versuchen, es zu entschlüsseln. Dies gilt umso mehr, will man die inhaltliche Aussage eines Kunstwerks in eine andere Kunstform übertragen, so wie es Sergej Rachmaninow tat. Zu seiner symphonischen Dichtung »Die Toteninsel« op. 29 ließ er sich von dem gleichnamigen Gemälde Arnold Böcklins inspirieren, das ihn tief und unerklärlich berührte. Und nicht nur auf Rachmaninow übte das Bild eine ungeheure Faszination aus – kein anderes Gemälde der Kunstgeschichte wurde häufiger in Musik umgesetzt als Böcklins »Toteninsel«, von dem an die 30 (!) Vertonungen bekannt sind. Neben der Musik hat das Gemälde aber auch seine Spuren in der Literatur, in der bildenden Kunst, im Film und sogar in Comics hinterlassen. Was also steckt hinter diesem Bild, was symbolisiert es, was ist sein Rätsel?

DIE GESCHICHTE DER »TOTENINSEL«

Für den Schweizer Maler des Symbolismus Arnold Böcklin (1827–1901) war die Bedeutung seiner Werke offensichtlich: »Das, was Sie sehen. Ich male nur Bilder und keine Bilderrätsel.« Seine Werke sind Visionen in

Farben und nicht in Worten. Aus diesem Grund vertrat Böcklin auch den Standpunkt, dass man Bilder nicht benennen sollte und teilte für gewöhnlich die Namen seiner Gemälde nicht mit. Im Falle der »Toteninsel« geht der Werktitel auf Böcklins Agenten Fritz Gurlitt zurück (übrigens ein Großonkel von Cornelius Gurlitt, dessen umfangreiche

BLICK INS LEXIKON

SERGEJ RACHMANINOW

»Die Toteninsel«, symphonische Dichtung op. 29

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 20. März (1. April) 1873 in Semjonowo/Russland; gestorben am 28. März 1943 in Beverly Hills

Entstehungszeit

1909

Widmungsträger

Nicolas von Struve, ein Freund Rachmaninows und spätere Leiter des Verlags Editions Russes

Uraufführung

am 18. April 1909 in Moskau (Moskauer Philharmoniker; Leitung: Sergej Rachmaninow)



Arnold Böcklin: »Die Toteninsel« (fünfte Version von 1886)

Kunstsammlung 2013 als »Schwabinger Kunstfund« bekannt wurde). Davor lief das Werk unter den Arbeitstiteln »Ein stiller Ort« oder »Gräberinsel«.

Entstanden ist die »Toteninsel« als Auftragswerk einer jungen Witwe, die bei Böcklin »ein Bild zum Träumen« bestellte. Der Maler versprach, ein Gemälde zu schaffen, das so still sei, »dass man erschrickt, wenn an der Türe gepocht wird«. Manchmal kann eben ein Kunstwerk sehr starke Emotionen hervorrufen. Es berührt die Seele, ohne dass man es in Worte fassen kann. Man steht einfach sprachlos und tief in Gedanken versunken vor einem Werk und bewundert es. Das war Böcklin mit der »Toteninsel« gelungen, und er erntete dafür Bewunderung und Anerkennung... und Folgeaufträge für das gleiche Sujet. Insgesamt schuf er fünf Versionen der »Toteninsel«, die das gleiche Motiv zeigen, sich aber in Details und vor allem in der Farbgebung unterscheiden. Die ursprüngliche Fassung befindet sich heute im Kunstmuseum Basel, die zweite im Metropolitan Museum in New York und die dritte

ist im Besitz der Nationalgalerie Berlin. Leider verbrannte die vierte Version durch Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg, aber glücklicherweise existiert davon eine Fotografie. Die fünfte und letzte Fassung der »Toteninsel« malte Böcklin für das Museum der bildenden Künste in Leipzig, wo sie noch immer zu sehen ist. Rachmaninow lernte Böcklins »Toteninsel« übrigens durch eine Schwarz-Weiß-Fotografie kennen und erklärte später, er hätte die Tondichtung nie geschrieben, wenn er das (farbige) Original gekannt hätte.

PRÜFENDER BLICK AUF DAS BILD

Aber was sieht man, wenn man das Gemälde betrachtet? Haben Sie Ihr Vergrößerungsglas mitgenommen? Dann kommen Sie näher und lassen Sie uns zusammen den verborgenen Schatz von Böcklin finden. Wir sehen eine verlassenere, felsige Insel, umgeben von einem dunklen Schleier aus Himmel und Meer. Der schroffen Insel nähert sich ein kleines Boot, das von einem Ruderer

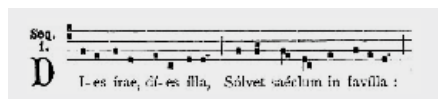
gesteuert wird. Im vorderen Teil des Kahns ist eine stehende, weiß umhüllte Figur zu erkennen, die vermutlich vor einem weißen, blumengeschmückten Sarg steht. In der Mitte der Insel befindet sich ein dichtes Wäldchen aus hohen, dunklen Trauerzypressen, das von steilen Klippen umgeben ist. In die Felsen sind Grabkammern eingelassen. Das Bild weckt Assoziationen an die letzte Reise, wie sie in der griechischen Mythologie thematisiert wird: Der Fährmann der Verstorbenen, Charon, bringt die Seele des Toten über den Fluss Acheron in die Unterwelt des Hades.

»ERST DER TOD, DANN DAS LEBEN«?

Als pessimistisches Gegenstück zu seiner Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 27 komponierte Rachmaninow »Die Toteninsel« für großes Orchester im Frühjahr 1909 und versuchte, die tiefe Stille und das ewige Schweigen des Gemäldes zum Tönen zu bringen. Das Stück wird in drei Welten gegliedert: »Das Meer« – »Die Insel« – »Der Tod«. Im ersten Abschnitt (»Das Meer«) spielt die Darstellung des bewegten Wassers die Hauptrolle. Die symphonische Dichtung beginnt mit einem sehr düsteren, gedämpften Motiv in den Bässen, das über weite Strecken dominiert und in verschiedenen Steigerungswellen wiederholt wird, ohne dass eine einprägsame Melodie erklingt. Im Gegensatz zu Böcklins Gemälde, in dem sich die Insel aus einer spiegelglatten Wasseroberfläche erhebt, macht Rachmaninows Musik auf uns den Eindruck, wir befänden uns in der Mitte eines aufgewühlten Meeres und unter einem bedrohlich grauen Wolkenhimmel. Die Vorstellung einer unruhigen See wird genährt durch das unruhige Metrum, das Rachmaninow zu Beginn des Stücks wählt: Ein ungewöhnlicher 5/8-Takt lässt uns die Balance verlieren, lässt

die Wellen unregelmäßig gegen das Boot schlagen. Wir versuchen uns ins Gleichgewicht zu bringen, doch die Steigerungswellen reißen uns hinfort. Vielleicht wollen wir unsere Bestimmung aber auch gar nicht erreichen und schwanken deswegen auch innerlich hin und her. Das »Wellen-Motiv« in der Musik ist alles, was wir in den ersten Minuten hören. Dann tauchen hier und da die ersten Hinweise auf das »Dies Irae«-Motiv auf, den Beginn des gregorianischen Hymnus über das Jüngste Gericht, der in der römischen Liturgie als Sequenz der Totenmesse gesungen und gebetet wurde. Wie in vielen anderen Werken verwendet Rachmaninow die ersten vier Töne des »Dies Irae«-Choral als Todes-Signatur. Am Ende des ersten Abschnitts hört es sich so an, als ob diese vier Töne aus dem Untergrund aufsteigen wollten. Sie erscheinen zunächst vage, so als würden langsam die Umrisse einer Insel aus dem Nebel auftauchen. Wenn das »Dies Irae«-Motiv voll erklingt, hat sich der Nebel gelichtet, die Insel ist zu sehen und der zweite Abschnitt beginnt.

Den deutlich ausgedehnten Mittelteil beschrieb Rachmaninow wie folgt: »Er muss einen gewaltigen Kontrast zu allem übrigen darstellen; er soll schneller, viel erregter und leidenschaftlicher gespielt werden. Da diese Passage nicht auf das Bild zurückgeht, handelt es sich eigentlich um eine Art Ergänzung; insofern ist dieser Kontrast überaus notwendig. Erst der Tod, dann das Leben.« Der wenig Halt gebende 5/8-Takt wird abgelöst von einem vertrauten 3/4-Metrum und das erregte, vorwärtsdrängende »Thema



Anfang der gregorianischen »Dies Irae«-Sequenz

des Lebens« tritt hervor. Doch die Hoffnung auf das Leben trübt sich ein und das Gefühl der Verzweiflung nimmt überhand. Nach dem Wiedererscheinen des »Dies Irae«-Motivs schließt das düstere Werk mit dem dritten und letzten Teil. Zum Schluss steht »Der Tod«. Hier greift Rachmaninow auf das musikalische Geschehen des Anfangs zurück, aber es ist jetzt ein bisschen verändert. Die Insel hat uns verändert. Wir spüren die Angst vor dem Unbekannten. Das »Dies Irae«-Motiv taucht ein letztes Mal auf, bevor sich das Schweigen des Todes ausweitet.

So wird aus Böcklins Vision in Farben, inspiriert von der Schwarz-Weiß-Fotografie, bei Rachmaninow eine Vision in Tönen, welche uns in ihrer düsteren Rätselhaftigkeit weiter fasziniert.

Eleni Peppas

Neuer Lebensatem

**CLAUDE DEBUSSY:
»PRÉLUDE À ›L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE«**

»Mit der Flöte des Fauns hat die Musik neuen Atem zu schöpfen begonnen [...], man kann sagen, dass die moderne Musik mit L'Après-midi d'un Faune beginnt.« Mit diesen Worten stellt der Komponist und Dirigent Pierre Boulez im Jahr 1958 Debussys »Prélude à ›L'Après-midi d'un Faune« in die Reihe der einflussreichsten Werke der Musikgeschichte. Kein Wunder: Das Werk ist die Morgensonne am Himmel der jungen Welt des Impressionismus, die mit ihrem Licht der Musik den Weg in die Zukunft leuchtete. Die impressionistische Musikästhetik prägte das Werk zahlreicher Komponisten um die Jahrhundertwende, darunter Ravel und Dukas, und erwies sich als bedeutsame Erneuerin musikalischen Denkens. Doch woher genau schöpfte Debussy den erneuernden Atem, den er der Musikgeschichte mit »Prélude à ›L'Après-midi d'un Faune« einzuhauchen vermochte? Die Antwort mag überraschen: Auch wenn der Impressionismus seine Wurzeln in der bildenden Kunst hat, fand Debussy seine Inspiration in der Poesie.

MUSIKALISCHE POESIE

Zur Komposition des Stückes ließ sich Debussy durch das 1876 veröffentlichte Gedicht »L'Après-midi d'un Faune« (Der Nach-

mittag eines Fauns) des Schriftstellers Stéphane Mallarmé (1842–1898) inspirieren. Wer ist dieser Faun? Angeregt ist die Figur durch den griechischen Mythos von Pan und Syrinx. Darin stellt der lüsterne, liebes-trunkene Hirtengott Pan, ein Wesen mit dem Oberkörper eines Menschen und dem Unterleib eines Widders, der schönen Flussnymph Syrinx nach und jagt diese an die Ufer des Flusses Ladon. Vor ihrem ungewoll-

BLICK INS LEXIKON

CLAUDE DEBUSSY

»Prélude à ›L'Après-midi d'un Faune«

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 22. August 1862 in Saint-Germain-en-Laye; gestorben am 25. März 1918 in Paris

Entstehungszeit

1891–1894

Widmungsträger

Raymond Bonheur (1861–1939),
Komponist und Freund Debussys

Uraufführung

am 22. Dezember 1894 in Paris in der Salle d'Harcourt (Orchester der »Société Nationale de Musique«; Dirigent: Gustave Doret)

ten Verehrer fliehend, fleht Syrinx die Göttin Diana um Hilfe an. Diana verwandelt die Bedrängte in ein Schilfrohr. Nachdem Pan dieses später am Ufer auffindet, schnitzt er sich eine Flöte daraus, unwissend, dass es sich dabei um die verwandelte Syrinx handelt. Das Flötenspiel des Pan steht so als Sinnbild für die Sublimierung triebhaften Begehrens in etwas Edleres – etwas Künstlerisches. Dem Faun in Mallarmés Gedicht geht es da ganz ähnlich. Er erwacht in der Hitze eines frühen Nachmittags. In einem Schwanken zwischen Schlaf und Wachen, zwischen Traum und Wirklichkeit, versucht er, sich zu erinnern, ob seine Begegnung mit den zwei schönen Nymphen, die er morgens

umwarb, wirklich geschah. Dabei steht in der ersten Hälfte des Gedichts allein sein Flötenspiel für seine fantastischen Abenteuer. Das ist der Grundgedanke, den Mallarmé virtuos illustriert: Die Flötenklänge des Fauns – ein Sinnbild für die Musik selbst – symbolisieren sein erotisches Verlangen und zugleich das Sublimieren seiner sexuellen Begierde. Doch nicht nur diese Thematik verbindet das Gedicht mit der Musik, auch in seiner sprachlichen Gestaltung strahlen Anzeichen lyrischer Musikalität hervor. So schreibt Mallarmés Dichterfreund Paul Valéry (1871–1945), das Gedicht sei »eine Art literarischer Fuge, in der sich die Themen erstaunlich kunstvoll überkreuzen«. Auch



François Boucher: »Pan und Syrinx« (1759). Das Gemälde Bouchers soll Mallarmé zu seinem Gedicht inspiriert haben.

Claude Debussy: »Prélude à L'Après-midi d'un Faune«

Mallarmé selbst bezeugt 1891 in einem Interview, er habe versucht, dem Alexandriner – ein zwölfsilbiges Versmaß aus der klassischen französischen Dichtkunst –, der dem Gedicht zugrunde liegt, rein sprachlich eine Art pianistisch anmutendes, musikalisches Akkompagnement beizufügen. Was genau er damit meinte, ist unklar. Klar wird jedoch durch seine Aussage nichtsdestoweniger, dass schon vom Dichter selbst die Musikalität in der sprachlichen Anlage des Gedichtes vorgesehen war.

DEBUSSY UND DER DICHTER

Es ist also nicht überraschend, dass Mallarmé Debussys Vorhaben, eine Komposition zu seinem Gedicht zu schreiben, vorerst zweifelnd gegenüberstand. Schließlich glaubte der Schriftsteller, dass er dem Gedicht doch schon selbst genug Musikalität verliehen habe, ein eigens dazu komponiertes Musikstück also gar nicht nötig wäre. Er befürchtete eine überflüssige Umsetzung des »Gleichen zum Gleichen«. Im Jahr 1893 will der skeptische Dichter sich also selbst ein Bild machen. Er besucht den Komponisten in seiner Wohnung in der Pariser Rue de Londres. In seinen karierten Schottenstoff gehüllt tritt der Poet verschwiegen in die Komponistenstube, sein bärtiges Gesicht von verheißungsvollem Ernst, sein Blick rätselhaft. Auf dem Klavier präsentiert ihm Debussy seine Komposition. Danach Stille. Als lausche der Dichter behutsam einem Nachhallen der Musik in seinem Kopf, sitzt er stumm für eine lange Zeit, spricht kein Wort – bis er schließlich das Schweigen bricht: »Ich habe nichts Derartiges erwartet! Diese Musik erweitert die innere Empfindung meines Gedichtes und setzt es lebhafter in Szene, als es selbst Farbe vermöchte.« Schon mit seiner Vorführung auf dem Klavier konnte der Komponist Mallarmés Misstrauen in

Zustimmung verwandeln – wie erst muss der Dichter dann die letztendliche Orchesterfassung aufgenommen haben? Entnehmen können wir dies einem Brief, den Mallarmé unverzüglich nach seinem Besuch der Uraufführung in Paris im Dezember 1894 an Debussy schrieb: »Welch ein Wunder! Ihre Illustration von L'Après-midi d'un faune weist keine Dissonanz mit meinem Text auf, außer sogar noch weiter zu gehen, wahrlich, in Sachen Nostalgie und Licht, mit Finesse, mit Unwohlsein und mit Reichtum.« Mallarmé ist begeistert. Der Dichter sieht in der Musik eine Erweiterung der poetischen Intention, die seinem Gedicht innewohnt. Wie hat Debussy das nur hinbekommen?

POETISCHE MUSIK

Bei Debussys Stück handelt es sich nicht um eine Tondichtung im klassischen Sinn. Eine Tondichtung ist ein Werk, dessen Musik sich

IMPRESSIONISMUS

Der Begriff »Impressionismus« kam in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, um unter anderem die Gemälde des Malers Claude Monet zu beschreiben. Er bezeichnet eine Ästhetik der Malerei, die dadurch hervorsteht, dass sie keine scharfen Farbkontraste bietet und sich den Regeln der traditionellen Bildanordnung entzieht. Entsprechend wurde der Begriff später auch auf Musik übertragen, die aus nicht stark gegeneinander kontrastierenden Klangflächen besteht und in der traditionelle musikalische Formprinzipien aufgehoben werden. Der Impressionismus, ob nun in der Malerei oder in der Musik, verfolgt dabei eine ganz bestimmte Absicht: Das Festhalten eines Augenblicks mit all seinen Stimmungsnuancen.

an einem zugrundeliegenden schriftlichen Programm orientiert; so werden die im Programm beschriebenen Szenen teils sehr direkt, sehr illustrativ vertont, wie etwa in Dukas' »Zauberlehrling« oder Strauss' »Till Eulenspiegel«. Im »Prélude à ›L'Après-midi d'un Faune« ist es jedoch anders: Es ist nicht das Gedicht selbst, das in eine musikalische Form versetzt wurde, es sind viel eher die dem Gedicht innewohnenden poetischen Ideen und Stimmungen, die als Inspiration für die Komposition dienten. So schrieb Debussy zur Uraufführung: »Die Musik dieses Vorspiels ist eine sehr freie Illustration des schönen Gedichts von Stéphane Mallarmé. Sie will das Gedicht nicht zusammenfassen, sondern vielmehr die unterschiedlichen Stimmungen andeuten, in denen sich die Sehnsüchte und Träume des Fauns an diesem heißen Nachmittag entwickeln. Müde, die furchtsamen Nymphen und scheuen Najaden zu verfolgen, gibt er sich einem Höhepunkt der Lust hin, zu dem der Traum eines endlich erfüllten Wunsches führt: Der vollkommene Besitz der gesamten Natur.« Wie es das Gedicht nahelegt, wird der Waldgott in der Musik durch die Flöte repräsentiert. Schlaftrunken taumelnd wirkt das Auf und Ab der einleitenden Flötenmelodie wie ein schmachsender Ausdruck sinnlichen Begehrens. Die nach dem Flötensolo anhebenden magischen Harfenläufe gepaart mit pastoralen Hörnerklängen führen uns in eine mythisch-träumerische Welt ein, tauchen uns mit ihrer sehnsuchtsvollen Harmonik zugleich immer tiefer in den Dunstkreis der schwellenden Gelüste des Fauns. Mit der Rückkehr der Flötenmelodie vom Anfang schickt uns Debussy dann vollends auf die traumhafte Reise des Fauns. Sie ist kurz und bittersüß – wie ein schöner Traum, aus dem man leider viel zu schnell erwacht.

DEBUSSY – EIN LICHTBLICK

Sylvain d'haleine première
Si ta flûte a réussi
Oùis toute la lumière
Qu'y soufflera Debussy.

Waldgott des ersten Atemzugs,
Wenn du mit deiner Flöte Erfolg hattest,
Dann lausche dem ganzen Licht,
Das Debussy dort hineinbläst.

Diese vier Verse ließ Mallarmé Debussy nach der Uraufführung zukommen. Sie bezeugen bereits im Kleinen, was Boulez später, im Jahr 1958, im Großen feststellte: Debussy hatte die Gabe, neuen Atem zu schöpfen und mit neuem Licht Horizonte zu erweitern. Und so, wie er dem Gedicht Mallarmés neues Leben einhauchte, so verlieh er mit »Prélude à ›L'Après-midi d'un Faune« der Musikgeschichte neues Leben und bereicherte sie auf eine Weise, die uns bis heute berührt.

Dominik Sigl

Zwischen Faunen und Wiener Schnitzeln

INTERVIEW MIT MICHAEL MARTIN KOFLER

Stellen Sie sich vor: Alle Augen sind auf Sie gerichtet. Hunderte Ohren sind gespitzt, um den Tönen zu lauschen, die Sie hervorbringen werden. Das ganze Orchester um Sie herum ist leise. Die Sitznachbarn feuchten schon einmal ihre Mundstücke an. Jetzt kommt es, Ihr großes Solo. Intensiver Blickkontakt mit dem Dirigenten. Ein unmerkliches Nicken. Sie setzen die Querflöte an. Ein letztes tiefes Einatmen und es geht los. Jetzt hängt alles von Ihnen und Ihrem fehlerfreien Einsatz ab.

Löst dieses Szenario in Ihnen schon Nervosität aus? Gut also, dass wir das den Profis überlassen können. Hier mit mir im Gespräch in den Räumlichkeiten des neuen Gasteig HP8 ist Michael Martin Kofler, Solo-Flötist der Münchner Philharmoniker seit 1987 und Professor an der Universität »Mozarteum« Salzburg. Er hat sich freundlicherweise bereit erklärt, mir für einige Fragen Rede und Antwort zu stehen.

Ich habe anfangs bereits geschildert, wie sich das Solo am Anfang von »Prélude à l'Après-midi d'un Faune« für mich anföh-

len würde. Merken Sie als eingessener Profi nach über 1.700 Orchester-Konzerten überhaupt noch Nervosität?

Lampenfieber so richtig in dem Sinne habe ich nicht, es ist mehr eine positive Anspannung. Man tritt auf und setzt sich am Podium auf seinen Platz. Nach einer immer unterschiedlichen Zeitspanne kommt der Dirigent. In dieser Zeit kann man nicht spielen, denn im Saal ist es ja ruhig. Wenn der Diri-



Michael Martin Kofler, Soloflötist der Münchner Philharmoniker

gent das Podium betritt steht das Orchester auf. Das ist zwar nur eine kleine Aktion, welche jedoch bei entsprechendem Solo wie bei »L'Après-midi« den Puls trotzdem schon nach oben gehen lässt. Hinzu kommt noch, dass sich auch jeder Dirigent bei diesem Werk am Podium anders verhält, bevor es losgeht. Es gibt Dirigenten, die haben die Ruhe weg, wie seinerzeit Sergiu Celibidache, der gewartet hat, bis völlige Ruhe im Saal eingekehrt war. Und dann gibt es Dirigenten, die eher wie in der Oper ihr Pult erstürmen, um sofort mit dem Dirigat und der Musik insgesamt eher ungeduldig wirkend zu beginnen. Der Beginn des Solos kann zumeist nicht richtig in Konzertstimmung geprobt werden, weil in der Probe die für den Konzertbeginn nötige Ruhe keinen Platz findet. Also kann man als Solist schon überrascht werden. Um mehr bei mir zu bleiben, mache ich vor Beginn des Solos, wie auch oft bei anderen Soli, die Augen zu, damit ich von niemandem gestört werde. Und wenn der Dirigent bestimmte Wünsche während der Proben äußert, versucht man eben diese möglichst gut umzusetzen.

Als Solo-Flötist in »Prélude à L'Après-midi d'un Faune« sind Sie quasi der direkte Draht zwischen dem Faun und den Zuhörern. Wie fühlt es sich an, ein liebeskranker, sehnsüchtiger Faun zu sein oder ihn zu spielen?

Das, was Sie vielleicht nun erwarten würden, trifft auf mich nicht zu. Ich stell mir keine Bilder vor oder habe keinen Film vor mir, sondern Stimmungen. Oft auch Gesichter. Sehnsucht oder Wärme zum Beispiel. Ich weiß auch aus den eigenen Lebenserfahrungen, wie sich das anfühlt und kann es – denke ich – ganz gut klanglich transportieren. Wenn der Dirigent etwas Besonderes zeigen will, drückt sich das neben besonde-

ren Bewegungen auch über seine Mimik aus. Und wenn ich mir so ein Gesicht vorstelle, kann ich mich ebenso recht leicht in diese Stimmung versetzen. Der zu hörende Ausdruck jedoch ist nie gleich und verändert sich von Tag zu Tag und so bleibt ein Konzert immer etwas Einzigartiges, das in seiner Aussage und dem individuellen Erlebnis nie exakt wiederholbar ist.

Im Alltag des Fauns geht so einiges daneben. Ist das im Musiker-Dasein auch so? Haben Sie ein Beispiel, auf das Sie mittlerweile belustigt zurückblicken können?

Lacht. Ja, da gibt es so einige Beispiele. Bei dem Eröffnungskonzert der Isarphilharmonie hat im zweiten Stück die Mechanik meiner Flöte leicht blockiert. Sie hat nicht mehr 100% richtig gedeckt und ich hab' es gerade noch rechtzeitig vor dem großen Solo in »Daphnis et Chloé« gespürt und gemerkt. Ich hab' dann während des Konzerts meinem Kollegen, Martin Belič, der die vierte Flöte spielte, gedeutet, dass er mir sein Instrument herübergeben soll und wir haben über die dazwischen sitzenden Kolleg*innen unsere Instrumente getauscht. Das restliche Konzert habe ich dann auf seiner Flöte gespielt. Das Ravel'sche »Daphnis«-Solo ist ebenso umfangreich wie »L'Après-midi d'un Faune«. Pianisten sind es ja gewohnt, ständig auf verschiedenen Instrumenten zu üben und zu konzertieren, aber für einen Orchestermusiker ist das schon sehr herausfordernd, denn jedes Instrument ist ja handgefertigt, fühlt sich anders an, ist vom Gewicht und Material sowie Mechanik auch unterschiedlich, reagiert auf eigene Weise und muss daher auch anders bedient werden. Als Laie kann man sich das vielleicht so vorstellen wie ein Skispringer, der während seiner Flugphase mit der Luft arbeitet um einen möglichst idealen Sprung zu setzen. Wenn man solche nicht vorherseh-

baren Missgeschicke erlebt, dann hilft das auch für das restliche musikalische Leben, weil man da erfährt, dass man knifflige, manchmal auch komische Situationen, mit seiner Erfahrung intuitiv gut meistern kann. Man macht einfach das Beste daraus. Von außen, ja selbst im Orchester, wird das zu meist gar nicht registriert.

Wie läuft das, wenn Sie spontan für ein Konzert einspringen müssen? Gerade während Corona fallen ja immer wieder Orchestermitglieder aus. Wird man angerufen, während man entspannt im Pool sitzt und muss dann in einer Stunde fertig auf der Bühne stehen?

Das ist mir z. B. erst im Dezember passiert. An einem Samstag wollte ich mit der Familie zum Skifahren gehen. Die Bayerischen Alpen sind immer voll, deswegen waren wir schon früh unterwegs. Kurz nach acht Uhr morgens unmittelbar vor unserem Ziel erreichte mich dann ein Anruf von der Orchesterdirektorin, die mir mitteilte, dass der Kollege erkrankt sei. Am Nachmittag desselben Tages war bereits Generalprobe und am nächsten Morgen schon Matinee-Konzert. Niemand anderes konnte auf die Schnelle einspringen. Ich bin mit dem nächsten Zug im Skigewand von Bayrischzell nach Hause gefahren. Der Orchesterwart hat mir zwischenzeitlich die Noten aufs Handy geschickt und da Gott sei Dank niemand im Zug zugegen war, weil alle Leute natürlich um diese Uhrzeit am Wochenende in die Berge fahren, konnte ich mir dann das Hauptwerk auf der Zugfahrt schon anhören und die Konzertserie konnte gerettet werden.

Was ist für Sie der größte Unterschied zwischen dem Spielen bei Live-Konzerten und CD-Aufnahmen?

Bei Aufnahmen hat man innerhalb gewisser Zeitfenster immer die Möglichkeit zu korri-

gieren. Zum Schluss hat man zumeist von jedem Werk mehrere Fassungen, aus denen die perfekten »Takes« ausgeschnitten und zusammengefügt werden können. Da bleibt ein Teil der Kunst auf der Strecke. Manchmal wird dabei alles aus dem Zusammenhang gerissen oder seitens der Künstler zu wenig riskiert. Letztendlich werden auch die Musikerinnen und Musiker bei zunehmender Länge einer Aufnahmesession immer müder. Das ist vergleichbar damit, wenn man Hunger auf ein Wiener Schnitzel hat. Erst isst man eins, dann ein zweites... aber man kann nicht fünfmal hintereinander mit gleichem Appetit und Lust ein Schnitzel essen. Beim ersten mal schmeckt's eben am besten. Bei Musik ist es auch schön, wenn sie nicht immer konserviert wird. Eine besondere Stimmung hat das Potenzial, in Erinnerung zu bleiben. Besonders deswegen mag ich Live-Konzerte am liebsten und halte es da, wie mein erster und hoch bewundertes und einzigartiges Chef Celibidache.

Wenn jemand aus dem gesamten Team der Münchner Philharmoniker eine Woche bezahlten Wellness-Urlaub verdient, ist das ...?

Da gibt es schon einige. Angefangen mit den Kolleginnen und Kollegen, die momentan besonders gefordert sind. Von der Intendanz über den Orchestervorstand/Personalrat zum Beispiel, Orchesterdirektion, aber auch in der Verwaltung, im künstlerischen Betriebsbüro, gibt es Mitarbeiter*innen, die das ganz gut brauchen könnten. Dort ist in letzter Zeit unvorstellbar viel Arbeit angefallen, so viele Telefonate, besonders beim Ersatzfinden für die Gergiev-Konzerte, hier in München und auf Tournee. Ich glaube nicht, dass dabei auf die Arbeitszeiten geschaut wird, wenn sie aus dem Büro gehen. Und sie sind ja auch für uns Musikerinnen und Musiker eigentlich immer er-

reichbar und machen viel Arbeit, von der das Orchester kaum etwas mitbekommt. Ihnen würde ich es auf jeden Fall gönnen.

Welche Musik machen Sie am liebsten in Ihrer Freizeit, oder brauchen Sie dann doch auch einmal Ruhe vom Musikmachen und -hören?

Dadurch, dass es eigentlich drei Berufe sind, die ich miteinander verbinde, nämlich neben dem Orchester das Unterrichten am »Mozarteum« und meine weltweite Solisten-tätigkeit, habe ich über das ganze Jahr hinweg sehr viel mit Musik zu tun. Dass ich mich jetzt privat hinsetze und sag: »Oh, endlich frei!« und Musik höre, das kommt so gut wie nicht vor. Vielleicht dann in der Pension. *Schmunzelt.*

Das Interview führte Matthias Regele

Die magische Kraft der Kunst

ALEXANDER SKRJABIN: »LE POÈME DE L'EXTASE« OP. 54

Wer war Alexander Skrjabin? Es ist nicht genug, diese Frage mit einer langweiligen Enzyklopädie-Aussage »ein russischer Komponist und Pianist« zu beantworten. Er war ein besessener, an die magische Kraft der Kunst glaubender, leidenschaftlicher und genial begabter Mensch, den seine Zeitgenossen als »elektrisch aufgeladen« beschrieben. Welche Wirkung mag Skrjabin auf den russischen Schriftsteller und Dichter Boris Pasternak gehabt haben, wenn dieser schrieb: »Wenn ich ihn sah, erlebte ich,

um gleich darauf über das Erbleichen zu erröten«? Mystisches und Geheimnisvolles umgibt den Komponisten: Seine Geburt an Weihnachten sah Skrjabin als Zeichen der Auserwähltheit, während Zeitgenossen seinen Tod am Dienstag der Osterwoche als mystisch empfanden.

UNERHÖRTES

Konnte so ein Mensch Musik nur hören? Wer »ja« sagt und mit Selbstverständlichkeit meint, Musik kann man ja nur hören, der täuscht sich. Musik war für den Synästheten Skrjabin nicht nur Klang, denn er konnte beim Hören von Tonarten bestimmte Farben sehen. Stellen Sie sich vor, Sie hören C-Dur und vor Ihren Augen entsteht ganz von allein ein feuriges Rot! Genauso war es bei Skrja-

BLICK INS LEXIKON

ALEXANDER SKRJABIN

»Le Poème de l'Extase« für großes Orchester op. 54

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 25. Dezember 1871 (6. Januar 1872) in Moskau; gestorben am 14. (27.) April 1915 in Moskau

Entstehungszeit

1905–1907

Uraufführung

am 10. Dezember 1908 in New York (Russian Symphony Orchestra; Dirigent: Modest Altschuler)

C: rot	D: violett	E: stählern glänzend	F: dunkelrot	F#: himmelblau	G: orange-pink	A: grün	B: stählern glänzend	H: ähnlich wie E
	D: gelb	E: blau-weißlich		F#: himmelblau	A#: lila-violett			

Malen Sie es aus?



Leonid Pasternak: Alexander Skrjabin (1909)

bin, allerdings nicht bei jeder Tonart gleich. Er gab selber zu, drei Farben davon klar zu sehen und die anderen theoretisch zuzuordnen – entsprechend seinem philosophischen und musiktheoretischen Wissen. Sein Freund und Biograf Leonid Sabanejew erstellte eine Liste von Skrjamins farbigen Klangvorstellungen (siehe Abbildung).

In einem seiner Orchesterwerke »Prometheus. Die Dichtung vom Feuer« ging der Künstler so weit, dass er eine separate Partie schrieb, für die ein spezielles Farbenklavier konstruiert werden musste. Bei diesem leuchtete zu jedem gespielten Ton eine bestimmte Farbe. Skrjamins Vorstellungen gingen sogar über den bloßen Farbenwechsel hinaus – er wünschte sich fantasievolle Lichteffekte wie »Sterne«, »Gegglitzer und konzentrische Wellen im Wasser« oder »Feuer- und Funkenkaskaden«.

Nicht nur Farben konnte Skrjabin hören, sondern auch imaginäre, d. h. für andere unhörbare Klänge, die er sich zusätzlich zum Klang des Musikstücks selbst ausdachte und dadurch die Bereicherung der Musik genoss. Diese Fähigkeit war einer der Gründe, warum seine Zeitgenossen sein einzigartiges Können bewunderten, eine zauberhafte, mysteriöse und ungreifbare Klangatmosphäre beim Klavierspielen zu schaffen. Würde es Sie nun wundern, dass Skrjabin sich wegen zu lauten, zu »realen« Interpretationen seiner Klavierstücke aufregte? Schonungslos war sein Kommentar dazu, wenn seine Ehefrau Wera – er trennte sich 1905 von ihr – spätere Klavierwerke von ihm aufführte: »Wozu spielt Wera meine Werke? Wer bittet sie darum? [...] Sie spielt sie doch schrecklich, das ist ja ein echter, hoffnungsloser plan physique. Ein Fest des Geistes hat hier keinen Einzug gehalten!«

SKRJABIN ALS MESSIAS

Eine außergewöhnliche Idee hatte Skrjabin über zehn Jahre lang kaum Ruhe gelassen: Ob man daran glaubt oder nicht, aber die Aufgabe seines großen Stücks »Mysterium« war nichts Geringeres, als die ganze Menschheit zu befreien, nachdem sie in kollektive Ekstase versetzt worden ist – und Skrjabin sah sich selbst als Messias. Wäre es möglich, so eine gigantische Idee allein durch Musik umzusetzen? Jedenfalls nicht in den Augen von Skrjabin! Seine synästhetische Veranlagung entfaltete sich weit außerhalb der schon erwähnten Ton-Farbe-Verknüpfung. Er wollte ein Gesamtkunstwerk schaffen. Im Mysterium sollten sich alle Künste mit allen Sinnesempfindungen verbinden: Musik, Tanz, Architektur, Poesie, Farbe, Licht, Berührungen, Blicke und Gerüche. Auch die Trennung zwischen den Aufführenden und dem Publikum sollte aufge-

hoben werden, alle sollten mitwirken – dann, so meinte Skrjabin, entstünde Magie und Beschwörung. Nicht nur die Werkkomposition, sondern auch der Aufführungsort beschäftigte ihn – er skizzierte dafür einen kugelförmigen Tempel, der sich in Indien befinden sollte. »Ich dachte lange darüber nach, wie man diesen Tempel fließend und kreativ halten könnte. Und plötzlich fielen mir Säulen aus Weihrauch ein. Sie werden durch die Lichter des Lichtorchesters beleuchtet und sie werden auseinanderlaufen und sich wieder zusammenfügen!«, beschrieb der Komponist seinem Freund Leonid Sabanejew. Die Skizzen seiner ca. zwölfjährigen Arbeit an »Mysterium« sind uns zum Glück erhalten geblieben. Leider konnte Skrjabin das Stück aufgrund seines frühzeitigen Todes im Jahr 1915 nicht beenden.

EKSTATISCHE WELT DES »POÈME DE L'EXTASE«

Während Skrjabin für seine »Mysterium«-Idee schon brannte, komponierte er »Le Poème de l'Extase« – ein exaltiertes, flammendes Musikwerk, das wir als einen der Schritte zum »Mysterium« verstehen können. Schon die erste kleine Melodie der Flöte holt uns ab in eine ekstatische Welt, voller Mystik und Feuer. So ein intensiver Musik-Gedanke forderte neue kompositorische Entscheidungen, die Skrjabin nicht zuletzt in die Orchestrierung einbrachte. Vor allem beeindruckt die üppige Besetzung mit acht Hörnern, fünf Trompeten und einer Glocke. Sogar eine majestätische Orgel nimmt am Orchester teil und treibt den größten Höhepunkt am Ende des Stückes auf die Spitze.

Sinnliche Ausdrucksbezeichnungen äußern die erotische Seite von Skrjabins Klangvorstellungen: »zart ausdrucksvoll streichelnd«,

»sehr duftend«, »mit immer stärkerem Rausch«, »fast wahnsinnig«, »mit zunehmend ekstatischer Wollust« (Übersetzungen a.d. Ital. und Franz.). »Ob Skrjabin schon verrückt aufgrund seines religiös-erotischen Wahnsinns wird?«, fragte sich der russische Komponist Rimskij-Korsakow auf dieses Stück bezogen, aber auch auf andere Werke. Er bewertete zwar »Le Poème de l'Extase« als ein »sogar starkes« Stück, aber er hatte damit offensichtlich seine Verständnisprobleme, wenn er sagte: »das ist trotzdem irgendeine $\sqrt{-1}$ «.

SCHMACHTEN – FLIEGEN – KAMPF – TRIUMPH

Um diese hochspannenden Themenkomplexe dreht sich sowohl »Le Poème de l'Extase«, als auch das gleichnamige Gedicht von Skrjabin, mit dem das Orchesterstück in Verbindung steht. Während man den Inhalt kennenlernt, darf man nicht vergessen,

ÜBRIGENS...

... ist $\sqrt{-1} = i$ eine der Lösungen, in der »i« keine reelle, sondern eine imaginäre Zahl ist. In der Schulmathematik gilt die Gleichung als unlösbar. Problemstellungen wie diese ermöglichen es jedoch in der höheren Mathematik, das Weltbild tiefer und umfassender zu beschreiben.

... erhielt Skrjabin zwar einen Abschluss an der Musikhochschule als brillanter Pianist, jedoch keinen Kompositionsabschluss aufgrund einer Künstler-Streiterei mit einem seiner Lehrer.

... war »Poème orgiaque« (orgiastisches Poem) der ursprüngliche Name von »Le Poème de l'Extase«.

... wurde 1906 das gleichnamige Gedicht von Skrjabin in Genf publiziert.

ZITAT

»Ich bin ein Nichts, ich bin ein Spiel,
ich bin die Freiheit, das Leben, ich bin
eine Grenze, ein Gipfel, ich bin Gott,
ich bin das Erblühen, die Glückseligkeit,
die das Weltall ergreifende
Flamme...«

Alexander Skrjabin

dass die musikalische Substanz über einen eigenen spezifischen Inhalt verfügt und mehrdeutiger als ein ihr zugeschriebenes Programm ist. Die zauberhafte langsame Einführung eröffnet eine verträumte Flöte (»Thema der Sehnsucht«). Mit dem plötzlichen Tempowechsel tritt das impulsive »Thema des Fliegens« mit schillernden Geigen ein. Wenn Sie mehrere Aufrufe von der Trompete hören und dabei »Ich bin« innerlich mitsingen können, stolziert vor Ihnen das »Thema der Selbstbehauptung«. Die Verflechtungen von diesen und mehreren anderen musikalischen Elementen bilden das Ekstatische – ein musikalisches Gewebe voller Drang, Konflikten und zauberhaften Klängen. So ruft Skrjabin zum Leben auf: »[...] euch [...], verborgene Bestrebungen, mysteriöse Kräfte! Ihr in dunklen Tiefen des schaffenden Geistes versunkenen, ihr ängstlichen Keime des Lebens: Kühnheit bringe ich euch!! Von jetzt an seid ihr frei!«

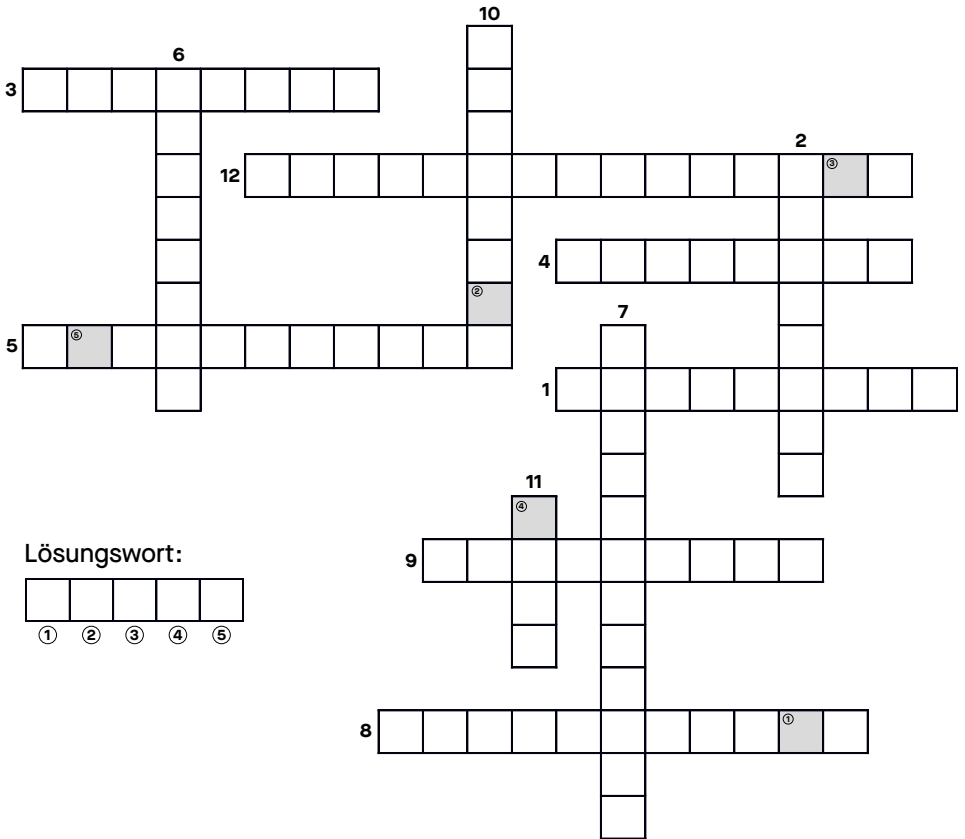
Anastasiia Shcherbakova

Hätten Sie es gewusst?

ZUSAMMENGESTELLT VON JULIA BLUM

Ein kleiner Zeitvertreib zum Abschluss des Programmheftes. Wer alle Fragen richtig beantwortet, kann erfahren, welches Ereignis im Leben von Siegfried Wagner zeitgleich zur Ausrufung der Dritten Republik in Frankreich am 4. September 1870 stattgefunden hat.

1. Wie heißt das Gesamtkunstwerk von Skrjabin, in dem sich Musik, Wort, Duft, Farbe, Tanz, Berührungen und bewegte Architektur vermischen sollten?
2. Wie ist der Nachname des Schriftstellers, dessen Gedicht Debussy zur Komposition der »Prélude à l'Après-midi d'un Faune« anregte?
3. Geburtsort unseres heutigen Dirigenten.
4. Eine schwarz-weiß Fassung des Gemäldes »Die Toteninsel« hat Rachmaninow inspiriert, ein Stück zu komponieren. Wer war der Maler dieses Gemäldes (Nachname)?
5. Ein ehemaliger Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker, der die Ruhe selbst war (Nachname).
6. Welcher Komponist des heutigen Abends bekam keinen Kompositionsabschluss (Nachname)?
7. [...] gilt als die Fähigkeit, Töne in Farben zu sehen.
8. An diesem Münchner Platz konnten Sie unseren heutigen Dirigenten Lorenzo Viotti im Jahr 2021 erleben.
9. Ort der Uraufführung des »Siegfried-Idylls«.
10. Welche mittelalterliche Melodie wird in der symphonischen Dichtung »Die Toteninsel« verwendet?
11. Wie lautete der Kosenamen von Richard und Cosima Wagners Sohn Siegfried?
12. Das Stück »Prélude à l'Après-midi d'un Faune« gilt als Schlüsselwerk einer bestimmten musikalischen Stilistik. Wie wird diese genannt?



Lösungswort:

①	②	③	④	⑤

Jukka-Pekka Saraste

DIRIGENT



Jukka-Pekka Saraste zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation. Im finnischen Heinola geboren, begann er seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie bei Jorma Panula Dirigieren studierte.

Im April 2022 wurde Jukka-Pekka Saraste zum neuen Chefdirigenten und Künstlerischen Direktor des Helsinki Philharmonic Orchestra ernannt. Er wird sein Amt im Sommer 2023 antreten. Von 2010 bis 2019 wirkte er als Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln. Zuvor, von 2006 bis 2013, war Jukka-Pekka Saraste Music Director und Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und

wurde am Ende seiner Amtszeit zum Ehren-dirigenten ernannt – ein Titel, der vom Orchester erstmals vergeben wurde. Davor bekleidete er Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra, beim Finnish Radio Symphony Orchestra (wo er ebenfalls Ehren-dirigent ist) und beim Toronto Symphony Orchestra. Er gründete das Finnish Chamber Orchestra, für das er bis heute als Künstlerischer Berater fungiert. Außerdem ist Jukka-Pekka Saraste Gründungsmitglied der LEAD! Foundation, einem Mentorenprogramm für junge Dirigent*innen und Solist*innen.

Als Gastdirigent steht Jukka-Pekka Saraste am Pult der großen Orchester weltweit, darunter das London Philharmonic Orchestra, das Royal Concertgebouw Orchestra und die Staatskapelle Dresden. In Nordamerika dirigierte er u. a. das Boston Symphony Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra sowie das Orchestre Symphonique de Montréal. In den letzten Jahren hat er sich verstärkt der Oper zugewandt; in der Saison 2020/2021 übernahm er die musikalische Leitung einer Neuproduktion von Aribert Reimanns »Lear« an der Bayerischen Staatsoper in München. Jukka-Pekka Saraste wurde mit dem Pro Finlandia-Preis, der Sibelius-Medaille sowie dem finnischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet. Außerdem verliehen ihm die York University Toronto und die Sibelius-Akademie Helsinki die Ehrendoktorwürde.

Mittwoch 15.06.2022 20 Uhr
Donnerstag 16.06.2022 20 Uhr
Freitag 17.06.2022 20 Uhr

Freitag 24.06.2022 20 Uhr
Samstag 25.06.2022 19 Uhr
Sonntag 26.06.2022 11 Uhr

SAULI ZINOVJEV

»Batteria«

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
 a-Moll op. 77

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 1 D-Dur »Titan«

KLAUS MÄKELÄ Dirigent

LISA BATIASHVILI Violine

Samstag 18.06.2022 19.30 Uhr

»DAS UNMÖGLICHE HÖREN« – EIN KOPFHÖRERKONZERT

Unternehmenszentrale Brainlab

weitere Infos auf S. 30 + 31

GYÖRGY LIGETI

»Atmosphères«

THOMAS ADÈS

Konzert für Violine und Orchester op. 24
 »Concentric Paths«

RICHARD STRAUSS

»Also sprach Zarathustra« op. 30,
 Tondichtung (frei nach Friedrich Nietzsche)
 für großes Orchester

KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent

AUGUSTIN HADELICH Violine

weitere Informationen zum Festival
 Mphil 360° auf S. 32+33

Herzlich willkommen, Bianca Fiorito!



Bianca Maria Fiorito wurde 1999 in Rom geboren und erhielt ihren ersten Abschluss im Alter von fünfzehn Jahren am Conservatorio Santa Cecilia. Ihr Bachelor-Studium absolvierte sie mit Auszeichnung bei Prof. Mario Caroli an der »Académie Supérieure de Musique« im französischen Straßburg. Seit September 2019 studiert sie im Fach »Master of Arts in Music Performance« an der Universität Mozarteum in Salzburg bei Prof. Michael Martin Kofler, dem Soloflötisten der Münchner Philharmoniker.

Sie ist Preisträgerin verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe, wie dem 3. internationalen Severino Gazzelloni

Flötenwettbewerb, dem 8. internationalen AudiMozart Flötenwettbewerb sowie dem 31. internationalen Flötenwettbewerb Emanuele Krakamp, und erhielt von der Gaspari Foundation in Verona den »Windtex Excellence Award«, der jedes Jahr an eine*n junge*n vielversprechende*n italienische*n Musiker*in vergeben wird.

Als Solistin spielte Bianca Fiorito mit dem Zürcher Kammerorchester »i baroccoli«, dem Haydn-Orchester von Bozen und Trient, dem Orchestra Musici di Parma, dem Rotary Chamber Orchestra, dem Orchestre Symphonique de Haguenau und dem Appassionata Orchestra da Camera aus Verona. Sie widmet sich außerdem der zeitgenössischen Musik und spielt oft Uraufführungen und Werke, die eigens für sie geschrieben wurden. 2021 wurde sie Akademistin der Münchner Philharmoniker und gewann kurz darauf die Stelle als zweite Flötistin und Piccolistin.

Herzlich willkommen, Jonathon Ramsay!

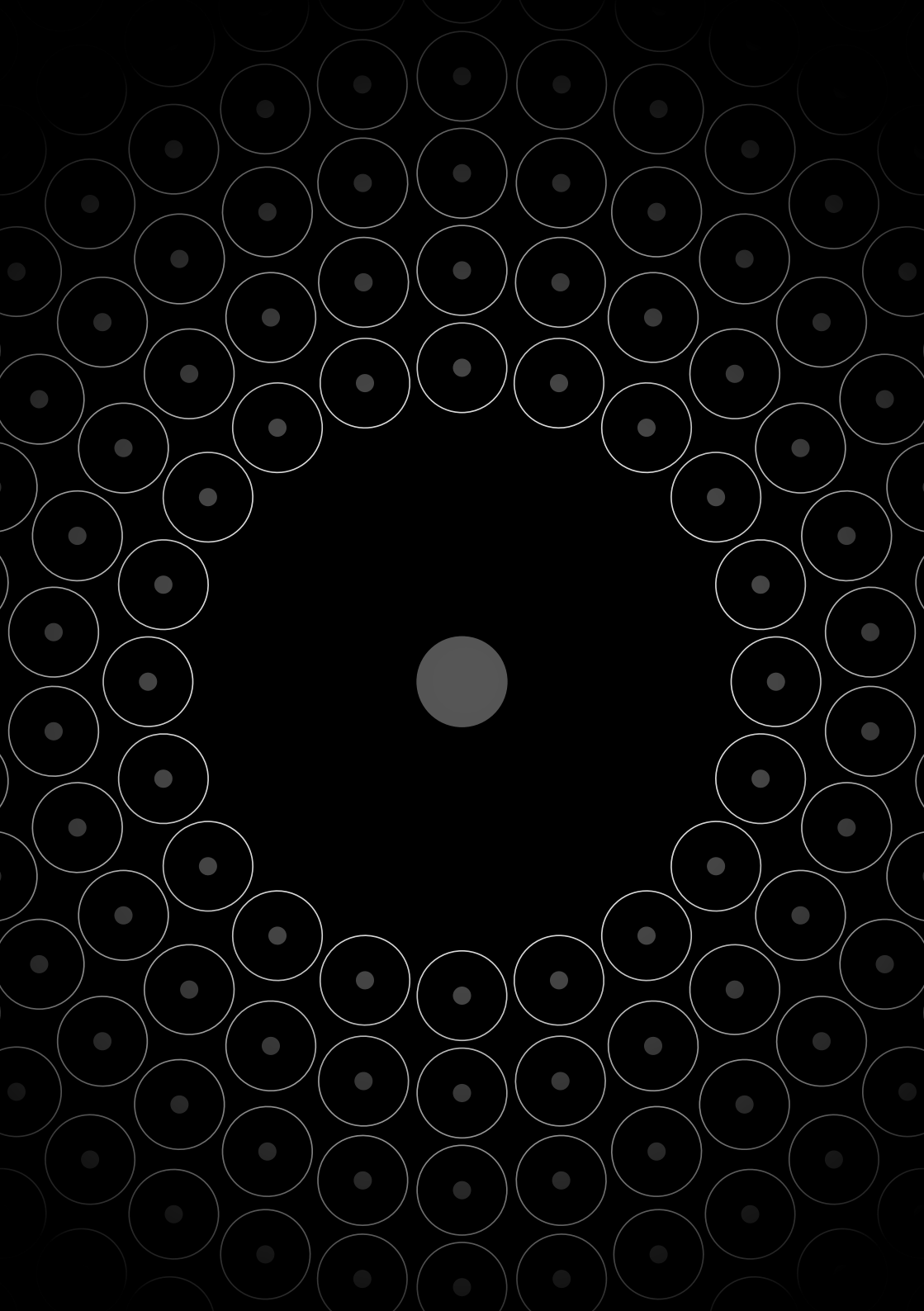


Jonathon Ramsay, geboren in Sydney, Australien, zog um die halbe Welt, um in Berlin seine musikalische Karriere fortzusetzen. 2018 wurde er als Schüler von Olaf Ott Mitglied der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Seit Abschluss der Akademie im Jahr 2021 ist er ein gefragter Posaunist in der europäischen Musikszene und tritt regelmäßig als Gast bei Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, dem London Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg auf. Nachdem er seit 2020 regelmäßig im Mahler Chamber Orchestra mitwirkte, ist er nun auch festes Mitglied des Ensembles.

Als Gewinner des Ersten Preises beim Internationalen Aeolus Bläserwettbewerb 2019 sowie beim Concorso Internazionale »Città di Porcia« 2019 ist Jonathon Ramsay auch ein aktiver Solist, der mit den Düsseldorfer Symphonikern, dem Göttinger Symphonieorchester, dem Adelaide Symphony Orchestra und dem Tasmanian Symphony Orchestra konzertierte. Darüber hinaus spielt er gerne als Gast in verschiedenen Kammerensembles, darunter German Brass, das Blechbläserensemble der Berliner Philharmoniker, das Blechbläserensemble des Lucerne Festival Orchestra, 10 for Brass, Salaputia Brass und Ensemble Mini.

Bevor Jonathon Ramsay seinen Lebensmittelpunkt nach Europa verlegte, war er Soloposaunist des Tasmanian Symphony Orchestra, eine Position, die er im Alter von nur 20 Jahren gewann. Zuvor hatte er sein Studium am Sydney Conservatorium of Music bei Scott Kinmont (Sydney Symphony Orchestra) aufgenommen. Während seiner Zeit »Down Under« trat er auch regelmäßig mit den Symphonieorchestern von Sydney, Melbourne und Adelaide auf.

Nachdem er zunächst Euphonium gelernt hatte, bevor er zur Posaune griff, spielt Jonathon Ramsay mit großer Leidenschaft eine ganze Reihe von Instrumenten und tritt häufig mit der Basstrompete, Bassposaune, Ophikleide und Barockposaune auf. Seit April 2022 ist Jonathon Ramsay Soloposaunist der Münchner Philharmoniker.



Samstag 18.06.2022 19.30 Uhr

Unternehmenszentrale
von Brainlab

**FELIX KRUIS
JULIAN KÄMPER
FRANZ KASTNER**

»Ghost«

**SCHLAGZEUGER
DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER**
Klangimprovisation

MARC SCHMOLLING
»Excursions«, Uraufführung

STEVE REICH
»Music for Pieces of Wood«

JOHN CAGE
»Third Constructions«

JOHN CAGE
»Water Walk«

JULIAN KÄMPER
Sounddramaturgie, Interpretation,
Soundszenografie

FELIX KRUIS
Sounddramaturgie, Multimediakonzeption,
Soundregie

**SEBASTIAN FÖRSCHL
JÖRG HANNABACH
MATHIAS LACHENMAYR
MICHAEL LEOPOLD**
Schlagzeuger der Münchner Philharmoniker

MAGDALENA ZORN
Audio-Essay

FRANZ KASTNER
Kamera

Am 18. Juni 2022 erfolgt der Startschuss zur Partnerschaft zwischen den Münchner Philharmonikern und der Brainlab AG. Bei diesem ungewöhnlichen Sonderkonzert wird mit einem gänzlich neuen Konzertformat experimentiert werden, bei dem das Phänomen des 3D-Hörens im Mittelpunkt des Konzerterlebnisses stehen wird: »DAS UNMÖGLICHE HÖREN«

Die Veranstaltung findet im Atrium der Unternehmenszentrale von Brainlab statt, das sich akustisch wie architektonisch hervorragend eignet, um Konzertformate anders zu inszenieren als auf der traditionellen Bühne (Olof-Palme-Straße 9, 81829 München).

Emotionale Momente kreieren und Experimente wagen – mit diesem Anspruch möchten die Münchner Philharmoniker ihre neue künstlerische Heimat, die Isarphilharmonie, und das Münchner Musikleben bereichern. Diese Werte prägen auch die Partnerschaft der Münchner Philharmoniker und der Brainlab AG, die dem Orchester neuerdings als kreativer Produktpartner zur Seite steht.

Die Besonderheit dieses Konzerts: Ein rot gekleideter »Avatar« trägt in seinen Ohren ein sogenanntes binaurales Mikrofon, womit sich ein »natürliches dreidimensionales Hören« aufzeichnen lässt. Alle Besucher*innen sind mit Kopfhörern ausgestattet, mithilfe derer die Audiosignale in Echtzeit übertragen werden. Auf diese Weise wird das unmögliche Hören möglich: Sie hören durch die Ohren einer anderen Person im Raum.

mphil.de/brainlab
089 54 81 81 400

The background features a vertical sequence of concentric circles and spheres. At the top is a large, faint circle containing a smaller, glowing ring. Below it is a smaller, glowing ring. Further down is a small, dark sphere. Below that is a larger, glowing ring. At the bottom is a large, glowing sphere. The overall composition is symmetrical and minimalist, using various shades of gray to create depth and contrast.

**MPHIL 360° — DAS FESTIVAL DER
MÜNCHNER PHILHARMONIKER
»SPACE ODYSSEY« 24.-26.06.2022**

Freitag 24.06.2022

20 Uhr Isarphilharmonie

GYÖRGY LIGETI »Atmosphères«

THOMAS ADÈS Violinkonzert »Concentric Paths«

RICHARD STRAUSS »Also sprach Zarathustra«

KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent

AUGUSTIN HADELICH, Violine

Kartenpreise: 18 – 62 €

22.15 Uhr Halle E

»Nach(t)klang«

Musiker*innen der Münchner Philharmoniker präsentieren sich in entspannter Atmosphäre in der Halle E und bieten ein Programm jenseits des klassischen Symphonie-Repertoires.

Eintritt frei

Samstag 25.06.2022

15 Uhr Halle E

»Symphonic Mob«

Der »Symphonic Mob« bietet allen, die ein Instrument spielen oder gerne singen, die Chance, zusammen mit Musiker*innen der Münchner Philharmoniker zu musizieren – ganz gleich ob Laienorchester, Big Band, Blasmusik oder Chor. Für alle Stücke werden neben den Originalstimmen auch vereinfachte Stimmen für Instrumente in allen möglichen Tonlagen vorab zur Verfügung gestellt werden. Das Programm knüpft mit dem »Jupiter« aus den Planeten von Gustav Holst an das Thema des Festivals, »Kosmos«, an. Anmeldungen, weitere Informationen und Notenmaterial unter spielfeldklassik.de.

Eintritt frei, Anmeldung erforderlich

17 Uhr Saal X

Kammerkonzert »Unendliche Weiten – eine Reise durch den Kosmos«

Der Astrophysiker, Naturphilosoph und Journalist Harald Lesch und ein Ensemble der Münchner Philharmoniker nehmen Sie mit auf eine Reise vom Beginn des Kosmos bis heute, vom Dunkel ins Licht, vom Kleinen zum ganz Großen. Ein musikalisch-wissenschaftlicher Exkurs mit Harald Lesch und den Münchner Philharmonikern in Kooperation mit der MVHS.

Kartenpreis: 10 €

19 Uhr Isarphilharmonie

Konzert mit Krzysztof Urbański

Programm und Preise siehe 24.06.2022, 20 Uhr

21.30 Uhr Halle E

»MPHIL LATE«

Angelehnt an die »Cantina Band« (bekannt aus der Filmmusik zu Star Wars) trumpfen Musiker*innen der Münchner Philharmoniker mit neuen, ungewohnten Klängen auf. Zusammen mit weiteren musikalischen Gästen bringen sie die Halle E in Feierstimmung, es darf getanzt und gestaunt werden.

*Kartenpreise: 10 €; für Besucher*innen des vorhergehenden Konzerts Eintritt frei*

Sonntag 26.06.2022

11 Uhr Isarphilharmonie

Konzert mit Krzysztof Urbański

Programm und Preise siehe 24.06.2022, 20 Uhr

»Kosmos Erde – Tag der Nachhaltigkeit«

Den Münchner Philharmonikern sind die Themen Klima und Nachhaltigkeit sehr wichtig. So hat das Orchester im Jahr 2020 das »Ökoprofit«-Zertifikat erhalten und ist überdies als treibende Kraft in dieser Frage in der Orchesterlandschaft aktiv, wo sich die deutschlandweite Initiative »Orchester des Wandels« mit dem Ziel gegründet hat, das Bewusstsein für Nachhaltigkeit rund um die klassische Musik zu schärfen.

**11–18 Uhr Gesamtes Gelände des »Gasteig HP8«
Aktionen und Infostände**

14 und 16 Uhr Saal X

Podiumsdiskussionen

»Orchestertourneen in Zeiten des Klimawandels« und »Der Neue Gasteig, was darf eine nachhaltige Sanierung kosten?«

Mit Gästen aus Wissenschaft, Politik, Wirtschaft und Kultur.

Eintritt frei, Anmeldung erforderlich

18 Uhr Isarphilharmonie

JOSEPH HAYDN

»Die Schöpfung«

SONJA LACHENMAYR, Dirigentin

HARALD LESCH, Lesung

Musiker*innen der Münchner Philharmoniker und Mitglieder der Orchesterakademie der Münchner Philharmoniker, ODEON-Jugendsinfonieorchester München, Solist*innen der Bayerischen Theaterakademie August Everding, Philharmonischer Chor München

Kartenpreis: 25 €

Die Münchner Philharmoniker

EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

1. VIOLINEN

Lorenz Nasturica-Herschcowici,
Konzertmeister
Julian Shevlin, Konzertmeister
Naoka Aoki, Konzertmeisterin
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister
Nenad Daleore
Wolfram Lohschütz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfrirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Morizono
Megumi Okaya
Slava Atanasova°
Da Hye Yang°
Laura Handler°°
Ryo Shimakata°°

2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer
Alexander Möck, Stimmführer
Ilona 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 Zauschirm
Yemi Gonzales°

BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo
Diyang Mei, Solo
Burkhard Sigl, stv. Solo
Jannis Rieke, stv. Solo
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Marcello Enna°°
Caroline Spengler°°

VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister
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

KONTRABÄSSE

Sławomir Grenda, Solo
 Fora Baltacıgil, Solo
 Alexander Preuß, stv. Solo
 Stepan Kratochvil
 Shengni Guo
 Emilio Yepes Martinez
 Ulrich von Neumann-Cosel
 Umur Kocan
 Alexander Weiskopf
 Michael Neumann
 Clara Heilborn^{oo}

FLÖTEN

Michael Martin Kofler, Solo
 Herman van Kogelenberg, Solo
 Martin Belič, stv. Solo
 Bianca Fiorito
 Gabriele Krötz, Piccoloflöte

OBOEN

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

KLARINETTEN

Alexandra Gruber, Solo
 László Kuti, Solo
 Annette Maucher, stv. Solo
 Matthias Ambrosius
 Albert Osterhammer, Bassklarinette
 Stephan Mayrhuber^{oo}

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
 Romain Lucas, Solo
 Johannes Hofbauer
 Jörg Urbach, Kontrafagott
 Nicolò Biemmi^{oo}

HÖRNER

Matias Piñeira, Solo
 Bertrand Chatenet, Solo
 Ulrich Haider, stv. Solo
 Maria Teiwes, stv. Solo
 Alois Schlemmer
 Hubert Pilstl

Mia Schwarzfischer
 Christina Hambach

TROMPETEN

Guido Segers, Solo
 Bernhard Peschl, stv. Solo
 Florian Klingler
 Markus Rainer
 Andreas Buschau^{oo}

POSAUNEN

Dany Bonvin, Solo
 Jonathon Ramsay, Solo
 Matthias Fischer, stv. Solo
 Quirin Willert
 Benjamin Appel, Bassposaune
 Tolga Akman^{oo}

TUBA

Ricardo Carvalhoso

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
 Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
 Jörg Hannabach
 Michael Leopold
 Theresia Seifert^{oo}

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo
 Mathilde Wauters^{oo}

ORCHESTERVORSTAND

Alexandra Gruber
 Matthias Ambrosius
 Konstantin Sellheim

INTENDANT

Paul Müller

^o Zeitvertrag, ^{oo} Orchesterakademie

IMPRESSUM**Herausgeber:**

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

**Redaktion und
Projektleitung:**

Rebecca Friedman
(Münchner Philharmoniker,
Spielfeld Klassik)
Jan Golch
(Institut für Musik-
wissenschaft der
LMU München)
Christine Möller
(Münchner
Philharmoniker,
Programmheftredaktion)

Titelgestaltung:

Frank Fienbork
Utting am Ammersee
fienbork-design.de
Nicole Elsenbach
Hückeswagen
elsenbach-design.de

Graphik:

dm druckmedien
München

Druck:

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

TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Lara
Pluym, Matthias Regele,
Julia Blum, Eleni Peppas,
Dominik Sigl, Felicitas Gaßner,
Anastasiia Shcherbakova.
Künstlerbiographie: nach
Agenturvorlage. Alle Rech-
te bei den Autorinnen und
Autoren; jeder Nachdruck
ist seitens der Urheber-
rechtsinhabenden geneh-
migungs- und kostenpflich-
tig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen in den Texten
zu Richard Wagner, Sergej
Rachmaninow, Claude De-
bussy und Alexander Skrja-
bin: wikimedia commons.
Künstlerphotographien:
Felix Broede (Saraste), Lou-
ise Verdier (Fiorito), Miriam
Boos (Ramsay).

MÜNCHNER PHILHARMONIKER



Aus dem Archiv
des Orchesters



Alle Alben
überall digital
und im Handel
erhältlich!

mphil.de/label

21
22

