



HAUPTSPONSOR

Mercedes-Benz
München

UNTERSTÜTZT

KLASSIK AM *
ODEONS
PLATZ *

PRÄSENTIERT VON

DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN UND DEM BAYERISCHEN RUNDfunk



PROGRAMM 2023


RIEDEL

EINE
KOMPOSITION
FÜR DAS AUGE.

IHR PARTNER FÜR
HOCHWERTIGE
IMMOBILIEN.

Werte leben.
riedel-immobilien.de

KLASSIK AM
ODEONS
PLATZ



BR SO

Wir danken unseren Partnern und Sponsoren für ihre Unterstützung

Hauptsponsor



Mercedes-Benz
München



Medienpartner

Städteutsche Zeitung

Organisiert von



PRO EVENTS



TECHNIK

MEETS

Klassik

PROGRAMM 8. JULI

BRSO

Samstag, 8. Juli 2023, 20.00 Uhr

Christian Thielemann Dirigent

Chor des Bayerischen Rundfunks
Einstudierung: Howard Arman

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Giuseppe Verdi (1813–1901)
„Ballett“ aus „Macbeth“, 3. Akt (1865)

Giuseppe Verdi
„Ballet de la Reine“ aus „Don Carlos“, 3. Akt
(1867)

Giuseppe Verdi
„Ballabile“ aus „Otello“, 3. Akt (1894)

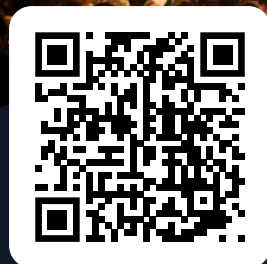
— Pause —

Giuseppe Verdi

„Quattro pezzi sacri“

1. „Ave Maria“ für gemischten Chor a cappella.
Moderato (1888/1889)
2. „Stabat mater“ für gemischten Chor und
Orchester. *Sostenuto* (1896/1897)
3. „Laudi alla Vergine Maria“ für Frauenchor
a cappella. *Moderato* (1886)
4. „Te Deum“ für Sopran, Doppelchor und
Orchester. *Sostenuto* (1895/1896)

Lydia Teuscher Sopran-Solo



Radio-Liveübertragung ab 20.03 Uhr auf BR-KLASSIK
im Rahmen des ARD Radiofestivals

Fernseh-Liveübertragung auf 3sat ab 20.15 Uhr

Live zeitversetzt im BR Fernsehen ab 22.00 Uhr

Video-Livestream ab 20.15 Uhr auf www.br-klassik.de

Highlights aus Klassik am Odeonsplatz vom 8. und 9. Juli 2023:
am 14. Juli 2023 um 22.20 Uhr in der ARD/Das Erste

Perfektion
liegt im Detail!
www.gb-mediensysteme.de

 **GAHRENS+
BATTERMANN**
MENSCHEN BEGEISTERN

Bei uns spielt der Genuss die erste Geige.

Wir wünschen Ihnen einen mitreißenden
Abend bei Klassik am Odeonsplatz - auf höchstem
musikalischen und kulinarischen Niveau.



Sonntag, 9. Juli 2023, 20 Uhr

Andrés Orozco-Estrada Dirigent
Lang Lang Klavier

Münchener Philharmoniker

Richard Wagner (1813–1883)
Ouvertüre zur Oper „Tannhäuser und der
Sängerkrieg auf der Wartburg“
(Dresdner Fassung von 1845)
Andante maestoso – Allegro

Edvard Grieg (1843–1907)
Konzert für Klavier und Orchester a-Moll
op. 16
1. *Allegro molto moderato*
2. *Adagio*
3. *Allegro moderato molto e marcato*

Richard Strauss (1864–1949)
„Don Juan“
Tondichtung für großes Orchester op. 20
Allegro molto con brio

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)
„Romeo und Julia“
Ouverture-Fantaisie nach Shakespeare
(Fassung von 1880)
*Andante non tanto quasi Moderato –
Allegro giusto*

— Pause —

Video-Livestream ab 20.15 Uhr auf www.br-klassik.de

Sendung des Konzertmitschnitts im Radio: 14. Juli 2023
ab 18.05 Uhr auf BR-KLASSIK im Rahmen der Festspielzeit

Sendung des Konzertmitschnitts im TV:

15. Juli 2023 um 20.15 Uhr auf 3sat

16. Juli 2023 um 9.15 Uhr im BR Fernsehen

Highlights aus Klassik am Odeonsplatz vom 8. und 9. Juli 2023:
am 14. Juli 2023 um 22.20 Uhr in der ARD/Das Erste



Dieter Reiter



Dr. Katja Wildermuth



Anton Biebl



Björn Wilhelm

Liebe Musikfreundinnen, liebe Musikfreunde,

wir freuen uns, Sie am Ende der diesjährigen Saison wieder in einem der europaweit schönsten Konzertsäle begrüßen zu dürfen – herzlich willkommen zu Klassik am Odeonsplatz!

Herausragende Künstlerinnen und Künstler an einem Ort mit ganz besonderer Atmosphäre: Seit mehr als zwei Jahrzehnten bietet der Odeonsplatz die prachtvolle Kulisse für unvergessliche Klassik-Ereignisse. Seit dem Millenniumsjahr 2000 machen alljährlich im Juli zwei Spitzenorchester gemeinsam mit internationalen Stars dieses Open-Air zu einem Höhepunkt des Münchner Kulturlebens – heuer zum 22. Mal. Mehr als 320.000 Klassikbegeisterte aus der ganzen Welt haben in den letzten Jahrzehnten diese wunderbaren sommerlichen Abende erlebt, Konzerte, die noch lange nachhallten. Wie seit langem werden die beiden Konzerte in Hörfunk und Fernsehen

übertragen. Mögen sich die beiden Abende dieses Jahres in Ihre schönsten Kulturerlebnisse einreihen!

Weltklasse-Dirigent Christian Thielemann leitet am Samstag, den 8. Juli, das Symphonieorchester und den Chor des Bayerischen Rundfunks mit Ballettmusiken und den „Quattro pezzi sacri“ von Giuseppe Verdi, Klavierstar Lang Lang ist am 9. Juli der Solist im Konzert der Münchner Philharmoniker unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada – mit dem Klavierkonzert von Edvard Grieg und Werken von Richard Wagner, Richard Strauss und Peter Tschaikowsky.

Wir danken allen, die immer wieder zu Klassik am Odeonsplatz kommen, für ihre Treue. Und wir sind glücklich, dass jedes Jahr ein neues Publikum mit hinzustößt. So können wir unglaublich viele Menschen für Klassik begeistern.

Die Orchester überzeugen mit Spielfreude und Leidenschaft – unter dem Sternenhimmel genauso wie in Konzertsälen und an vielen anderen Orten. Lassen Sie sich einladen auf berührende Klangreisen, zu emotionalen

Momenten und Begegnungen mit unseren großartigen Musikerinnen und Musikern! Wir wünschen Ihnen viel Freude und wunderbare Konzerterlebnisse!

Dieter Reiter
Oberbürgermeister der
Landeshauptstadt München

Dr. Katja Wildermuth
Intendantin des
Bayerischen Rundfunks

Anton Biebl
Kulturreferent der
Landeshauptstadt München

Björn Wilhelm
Kulturdirektion | BR-KLASSIK
Bayerischer Rundfunk

MERCEDES-EQ

VOLLE AUSWAHL VOLLELEKTRISCH.

Besuchen Sie unsere Ausstellungsfläche bei Klassik am Odeonsplatz und lernen Sie unsere Mercedes-EQ Modelle kennen.

Wir freuen uns auf Sie!



Anbieter: Mercedes-Benz AG, Mercedesstraße 120, 70372 Stuttgart,
Niederlassung München, Arnulfstraße 61, 80636 München,
Infos 089 1206 1180, www.mercedes-benz-muenchen.de.

GRUSSWORT



Sehr geehrte Damen und Herren,

erneut erstrahlt der Odeonsplatz in seiner ganzen Pracht, um Deutschlands schönsten Klassik-Open-Air zu beherbergen. Bereits zum 22. Mal laden das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Münchner Philharmoniker zu einem Musikgenuss der Extraklasse bei „Klassik am Odeonsplatz“ ein. Für 16.000 Musikliebhaber aus aller Welt, und auch für mich ganz persönlich, sind diese zwei magischen Abende eine einzigartige Gelegenheit, klassische Musik in einer unvergleichlichen Atmosphäre zu erleben. Hochkarätige Ensembles, Dirigenten und Solisten zeigen ihre Passion auf einem der prachtvollsten Plätze Europas. Dieses außergewöhnliche musikalische Erlebnis hat sich zu einem jährlichen Höhepunkt in der Münchner Kulturszene

entwickelt und ist nun nicht mehr wegzudenken. Als Hauptsponsor ist Mercedes-Benz München besonders stolz darauf, ein Teil dieser musikalischen Sternstunden im Herzen unserer Stadt zu sein.

Ich freue mich darauf, gemeinsam mit Ihnen das unverwechselbare Flair dieser Veranstaltung zu genießen und wünsche viel Vergnügen mit „Klassik am Odeonsplatz“ und Mercedes-Benz München.

Ihr
Johannes Fritz

Das BR-KLASSIK-Highlight:

Live oder on demand
auf [br-klassik.de](https://www.br-klassik.de)

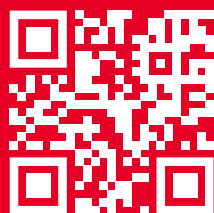
Klassik am Odeonsplatz

Samstag, 8. Juli 2023

Christian Thielemann dirigiert
Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Sonntag, 9. Juli 2023

Andrés Orozco-Estrada dirigiert
die Münchner Philharmoniker
Solist: **Lang Lang**



BR
KLASSIK

Christian Thielemann

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner in seine Heimatstadt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Dresdner Chefposition war er von 2013 bis 2022 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg. Besonders intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Werken von Wagner, Strauss und Beethoven. Aber auch Kompositionen von Bach bis Henze, Rihm und Gubaidulina standen in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. In der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von „Ariadne auf Naxos“, „Capriccio“ und „Aida“. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er u.a. „Die Walküre“, „Tosca“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Lohengrin“. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte. Er war musikalischer Berater und Musikdirektor der Bayreuther Festspiele, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 jährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den USA, Israel und Asien. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle zählen die Symphonien von Bruckner und Schumann, Schönbergs „Gurre-



Lieder“ sowie zahlreiche Opern. Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Honorarprofessor der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Katholischen Universität Leuven. Er wurde mit dem Bundesverdienstkreuz, dem Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, dem Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper und dem Ehrenzeichen des Landes Salzburg ausgezeichnet und ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa. Für seine Einspielungen erhielt er zahlreiche Preise.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der 1946 gegründete Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Sein künstlerischer Aufschwung verlief in enger Verbindung mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, deren gemeinsamer Chefdirigent Sir Simon Rattle sein Amt zu Beginn der Saison 2023/2024 antritt. Künstlerischer Leiter des Chores ist seit 2022 Peter Dijkstra, der diese Position schon von 2005 bis 2016 innehatte. Gastspiele führen den Chor in bedeutende europäische Musikzentren. Regelmäßig ist der BR-Chor bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Baden-Baden vertreten. 2017 nahm er an der Einweihung der Hamburger Elbphilharmonie teil. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker oder die Sächsische Staatskapelle Dresden sowie Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin, schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit

konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Giovanni Antonini, Herbert Blomstedt, Andris Nelsons, Manfred Honeck, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner und Christian Thielemann. Seit 1998 präsentiert sich der Chor in München in einer eigenen Konzertreihe. In seinen Abonnementkonzerten und in der „musica viva“ profiliert er sich regelmäßig mit Uraufführungen. Zudem widmet er sich im Rahmen des Chordirigierforums der Förderung von Nachwuchstalenten und bei den cOHRwürmer-Mitsingkonzerten dem gemeinsamen Musizieren mit Laien. Für seine CD-Einspielungen erhielt der Chor des BR zahlreiche hochrangige Preise, darunter mehrfach den Echo Klassik. 2015 erfolgte die Auszeichnung mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik. 2021 nahm der BR-Chor für die CD mit Kuljerićs „Kroatischem glagolitischen Requiem“ den ICMA in der Kategorie Chormusik sowie den Diapason d'or entgegen. Weitere mit dem Diapason d'or ausgezeichnete Alben sind u.a. „Rachmaninow – Die Glocken“ und aktuell „Valentin Silvestrov – Requiem für Larissa“ und Caplets „Le miroir de Jésus“.



Foto: BR/Anita Ackermann

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten „musica viva“ doch von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Den verschiedenen programmatischen Schwerpunkten der bisherigen Chefdirigenten Eugen Jochum, Rafael Kubelik, Sir Colin Davis und Lorin Maazel verdankt das Orchester sein breit gefächertes Repertoire und Klangspektrum. Eine besonders fruchtbare und bedeutende Ära erlebten Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ab 2003 unter Mariss Jansons. Mit seinem Tod am 1. Dezember 2019 in St. Petersburg ging diese Ära für beide Ensembles jäh zu Ende. Im September 2023 tritt Sir Simon Rattle sein Amt als neuer Chefdirigent an. Mit ihm konnte eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege gewonnen werden. Auch viele renommierte Gastdirigenten wie Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt.

Als einziges deutsches Orchester hat das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks über viele Jahre auch mit Leonard Bernstein zusammengearbeitet. Heute sind Herbert Blomstedt, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, François-Xavier Roth und Jakub Hrůša wichtige Partner. Neben den zahlreichen Auftritten und Aufnahmen in München sowie in anderen Städten des Sendegebiets führen ausgedehnte Konzertreisen das Orchester regelmäßig durch nahezu alle europäischen Länder, nach Japan, China, Südkorea sowie nach Süd- und Nordamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des Sinfonieorchesters unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte unter der Leitung von Zubin Mehta im November 2018 in Japan von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der „10 Top Konzerte 2018“ gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.



Foto: BR/Anita Ackermann

Sir Simon Rattle

BRSO Saison 23–24

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks



Eine neue Ära beginnt.
Tickets ab 25. Juli 2023
brso.de

0800 5900 594 (gebührenfrei)
shop.br-ticket.de

BRSO

VERDI

Giuseppe Verdi: Ballettmusiken aus „Macbeth“, „Don Carlos“ und „Otello“

Von Hexen, kostbaren Perlen und venezianischen Matrosen

Eine Stadt der Lebenslust ist nahezu zwangsläufig auch eine Stadt des Tanzes: Besonders trifft dies auf Paris zu – von den barocken aristokratischen Schrittfolgen über die von Ludwig XIV. gegründete Académie Royale de Danse bis hin zum zeitgenössischen Ballett im Palais Garnier heute. Ohne Bühnentanz, ohne Ballett mochten die Bürger an der Seine über Epochen hinweg nicht sein, auch nicht, wenn sie in Pantomime, Féerie, Melodram, Schauspiel, Operette und Grand Opéra eilten. Und danach hatten sich schöpfende Künstler eben auszurichten.

„Fulminante Musik von höchster Qualität“

Giuseppe Verdi kannte die Begeisterung für den Tanz durchaus aus Italien, doch dort wurden Ballettdarbietungen häufig als eine stückfremde Einlage zwischen den in sich geschlossenen Opern akten gegeben oder gar erst nach dem Schluss der Oper – wie etwa nach den venezianischen Uraufführungen von Verdis „Rigoletto“ (1851) und „La traviata“ (1853) mit den Balletten „Faust“ und „La lucerna meravigliosa“. Tendenziell zeigte sich Verdi bemerkenswert skeptisch, was Divertissements in seinen Opern anbelangte. Als 73-jähriger schrieb er an seinen Verleger Giulio Ricordi unmissverständlich: „Es ist eine Konzession (eine Feigheit), die die Komponisten zu Unrecht der Opera einräumen; aber künstlerisch ist es eine Ungeheuerlichkeit. Das Wüten der Handlung mit einem Ballett unterbrechen?!?! Die Oper muss bleiben, wie sie ist.“

Doch schon Jahrzehnte zuvor und auch noch einmal nach dieser Kritik der musiktheatralischen Praxis komponierte Verdi Balletteinlagen zu seinen Opern, insbesondere für Paris, mehrfach auch nachträglich. Die betreffenden Werke sind „Jérusalem“, „Les vêpres siciliennes“, „Le trouvère“, „Macbeth“, „Don Carlos“, „Aida“ und „Otello“. Es war seine siebenfache Konzession, um in Paris aufgeführt zu werden. Gleichzeitig machte er aus den Bedingungen eine Tugend, indem er die Auflage als eine Problemstellung begriff, die nur mit höchster ästhetischer Qualität zu lösen ist. Auch fühlte sich Verdi mehrfach durch den immensen Pariser Erfolg der spektakulären, großen Opern



Giuseppe Verdi, Gemälde von Giovanni Boldini (1886)

Giacomo Meyerbeers mit ihren Balletteinlagen herausgefordert. Bis auf die Tänze in der „Aida“ werden seine Konzessionen aus dramaturgischen und zeitlichen Gründen heute kaum noch integrativ aufgeführt; nur bei wenigen pointierten Werkinterpretationen werden Ausnahmen zur Vertiefung der Inszenierung gemacht. Die drei Ballette, die Christian Thielemann heute Abend quasi als dreisätziges Synchronie dirigiert, empfiehlt er als eine „Art von leichter Musik“ – und als „großartige, fulminante Musik von höchster Qualität“.

Tanz in der Hexenhöhle

Als Verdi im Winter 1864/1865 vom Pariser Théâtre-Lyrique gebeten wird, für eine Inszenie-

rung seiner 1846/1847 komponierten Oper „Macbeth“ ein Ballett und einen Schluss-Chor nachzukomponieren, unterzieht Verdi das gesamte Werk einer Revision, um Teile, „die schwach sind oder denen es an Charakter fehlt“, zu verbessern beziehungsweise auszutauschen. In diesem Zusammenhang entsteht für den dritten, den „Hexen“-Akt neu ein „Ballo“ (zweite Szene). Die Grundhandlung des „Macbeth“ nach Shakespeare ist fast schon Allgemeinbildung: Im Streben nach königlicher Macht und deren Erhalt begeht Macbeth – angestachelt von der ehrgeizigen Lady Macbeth – einen Königsmord, dem ein schottisches Gewaltsystem folgt, in dem Konkurrenten getötet werden. In dieser dramatischen Konstellation nun betritt Macbeth im dritten Akt eine



Macbeth in der Hexenhöhle (Roberto Focosi, um 1850)



Verdi rührt als Leierkastenmann die Werbetrommel für „Don Carlos“

Hexenhöhle, um dort sein künftiges Schicksal als König in Erfahrung zu bringen. Unter anderem wird ihm prophezeit, dass er so lange unbesiegbar sein werde, bis der Wald von Birnam gegen ihn vorrücke (die durch Zweige getarnte englische Armee, wie sich später herausstellen wird), und welches Geschlecht nach ihm regieren wird. Im Textbuch heißt es: „Die Szene füllt sich mit Geistern, Teufeln, Hexen, die um den Kessel tanzen. Sie unterbrechen den Tanz und rufen Hekate an. Es erscheint Hekate, die Göttin der Nacht und der Zauberei. Alle nehmen eine Art Gebetsstellung ein und betrachten in ehrfürchtiger Scheu die Göttin. Hekate sagt zu den Hexen, sie kenne deren Werk und wisse, weshalb man sie anrufen habe. [...] Sie kündigt an, König Macbeth werde kommen und sie über sein Schicksal befragen und sie müssten ihm willfahren. [...] Alle nehmen in Ehrfurcht die

Befehle der Göttin entgegen. Unter Donner und Blitz verschwindet Hekate. Zum Schluss sammeln sich alle um den Kessel, fassen sich bei den Händen und tanzen im Kreis um den Kessel herum.“ An seinen französischen Verleger Escudier schrieb Verdi dazu 1865 folgende Zeilen: „Die Erscheinung der Hekate [...] ist gut platziert, weil sie all diese höllischen Tänze unterbricht und einem ruhigen und strengen Adagio Platz macht. Überflüssig, Euch zu sagen, dass Hekate niemals tanzen darf, sondern nur posieren.“ Der rund zehnminütige „Ballo“ wird eingeleitet durch ein „Rondo infernale“, dem das besagte ruhige, geheimnisvolle, beschwörende „Adagio“ mit einem Cello-Fagott-Duett für den Auftritt Hekates folgt. Ein zweites „Rondo infernale“, nun im Dreiertakt, beschließt die Einlage.

Perlen für die Königin

„Les vêpres siciliennes“ (1855) und „Don Carlos“ (1867) sind jene beiden in Paris uraufgeführten Opern Verdis, für die er von Beginn seiner Komposition an Balletteinlagen einplanen musste. Speziell der „Don Carlos“ war von ihm – nachdem Meyerbeer 1864 gestorben war – als ein alle szenischen Mittel nutzendes Werk in Aussicht genommen worden, „Spectacle“ und „Drame“ verknüpfend. So erhielt die fünfaktige große Oper neben einer Wald-, Richtplatz- und Verbrennungsszene auch ein ausgedehntes 15-minütiges Ballett im dritten Akt, das „Ballett der Königin“. Derart kam die Oper auf eine Überlänge, weshalb ihre Inszenierung kurz vor der Uraufführung – auf dass das Publikum die Vorortzüge noch erreiche – deutlich gekürzt wurde, nicht aber um das „Ballett der Königin“. Auch der Konfliktstoff dieser Oper nach Schiller ist in seinen Grundzügen bekannt: eine private Tragödie inmitten politischer Dramen. Die fran-

„Wer diese Aufnahme nicht gehört hat,
der kennt das Verdi-Requiem nicht.“

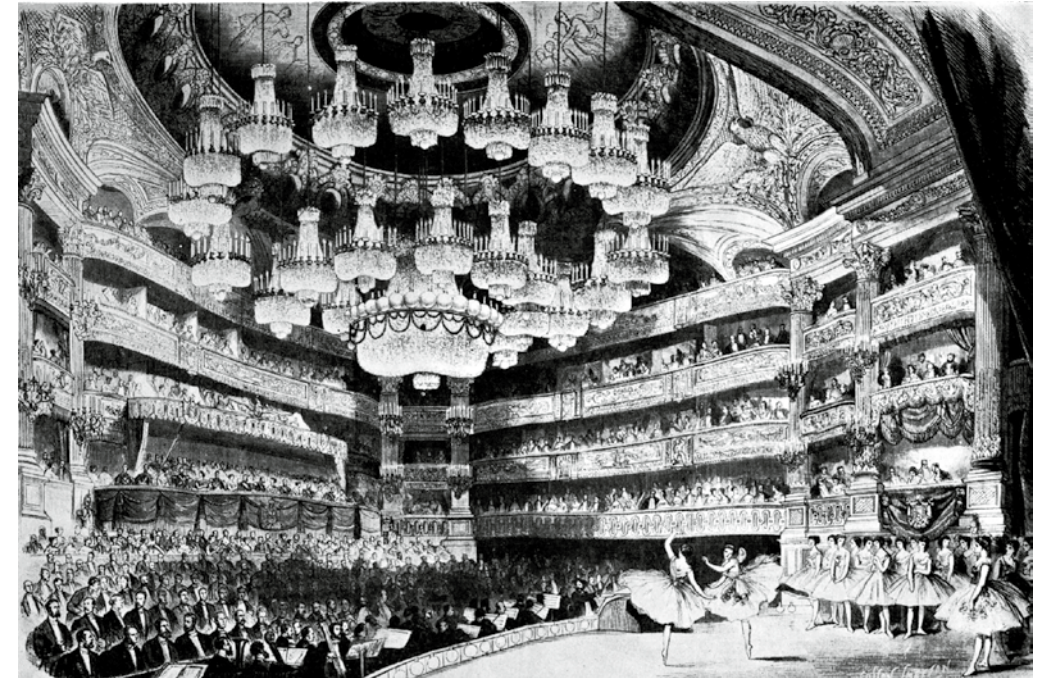
Markus Thiel, Münchner Merkur 2021



2CD 900199

Eine legendäre Sängerbesetzung in der mitreißenden
Live-Aufnahme des unvergesslichen Münchner Konzertes
im Oktober 1981.

CHOR UND SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
RICCARDO MUTI



Ballettaufführung an der Pariser Opéra, Lithographie von Collen Imerton (1867)

zösische Prinzessin Elisabeth und der spanische Infant Don Carlos lieben sich, doch Elisabeth soll den Vater von Carlos, Philippe II., heiraten, um den vom Volk herbeigesehnten Friedensschluss zu garantieren. Sie nimmt die Bürde an. Daraus entwickelt sich eine Tragödie am spanischen Hof, in der sowohl die Inquisition als auch die Unterdrückung Flanderns eine dramatische Rolle spielen: Rodrigue, engster Freund von Carlos, wird bei seinem Eintreten für Flandern („Gebt Freiheit!“) sterben...

Der dritte Akt beginnt im Garten der Königin mit einem Maskenfest um Mitternacht – und einem metaphorisch-allegorischen Handlungsballett: Ein Fischer sucht für den König von Spanien in den Tiefen des Indischen Ozeans die schönste aller (tänzerisch belebten) Perlen.

Ihn dafür zu strafen, erscheint die Königin des Wassers, lässt ihn aber auf Bitten der Perlen dann doch gewähren. Jedoch erscheint als Königsgeschenk keine einzelne Perle angemessen zu sein, und so stellen sämtliche Perlen ihren Schmuck zur Verfügung, um daraus das Kostbarste der Krone Spaniens zu fertigen: Peregrina, die Königin selbst. (Peregrina heißt auch eine tatsächlich existierende Perle, die im 16. Jahrhundert in Panama gefunden und Philipp II. zum Geschenk gemacht wurde. Später kam sie in den Besitz von Napoleon III., noch später erwarb sie Richard Burton für Elizabeth Taylor.) Verdis ausgedehntes Ballett mit einem Geigen-Solo nach der Einleitung, mit Walzern, die von Klarinette und Violine angeführt werden, endet in einem Prestissimo-Finale, das von einer trompetengetragenen Hymne gerahmt ist.

Reigen internationaler Tänze und Gesänge

Als bereits 80-jähriger komponierte Verdi schließlich ein „Ballabile“ für eine Pariser Neuinszenierung des „Otello“ – 1894, sieben Jahre nach der Mailänder Uraufführung des Drama lirico. In der sechsten Szene des dritten Aktes befragt Otello, dieser schwarze Befehlshaber der venezianischen Flotte, den fürchterlichen Jago, seinen Fähnrich: „Sag, wie ermorde ich sie?“ Und als dieser antwortet: „Erwürgt sie in dem Bett, wo sie gesündigt“, wird Jago von Otello umgehend zum Hauptmann befördert. So nur eine der perfiden, erfolgreichen Einflüsterungen bei einem Mann, den Minderwertigkeitsgefühle plagten aufgrund seiner Hautfarbe und der stark zu gefährlicher Eifersucht neigt. „Otello“ nach Shakespeare, das ist das Eifersuchtsdrama per se, teuflisch eingefädelt sowie teuflisch befeuert durch ein erst verlorenes, dann geraubtes Taschentuch der Desdemona, Otellos junger Frau. Jago lässt es Otello als „Beweis“ ihrer Untreue vor Augen führen. So erwürgt

Giuseppe Verdi: „Quattro pezzi sacri“

Religiöses Altersvermächtnis

Die „Quattro pezzi sacri“ sind Giuseppe Verdis letzte geistliche Werke, entstanden am Ende seines langen, allein 60 Jahre der Komposition gewidmeten Lebens. Sie sind Verdis musikalisches Vermächtnis und Abschiedsgeschenk an die Welt, der verinnerlichte wie leidenschaftliche Ausdruck einer alles andere als dogmatischen, vielmehr eigenwilligen persönlichen Frömmigkeit. Komponiert wurden sie als Einzelstücke zu verschiedenen Zeiten und waren ursprünglich weder zur Veröffentli-

Otello seine Frau im Ehebett – und ersticht sich selbst, nachdem die Intrige aufgedeckt ist.

Zurück zu Jagos Empfehlung des Erwürgens. Das verborgen gehaltene Vier-Augen-Gespräch kontrastiert scharf mit dem im dritten Akt einkomponierten repräsentativen Ballett Verdis. Das Verschwörerische flankiert das Öffentliche: Anlässlich der Landung eines venezianischen Gesandten auf Zypern, werden am Hafen gleichsam internationale Gesänge und Tänze aufgeführt. In schneller Abfolge ertönen binnen sechs Minuten ein zunehmend rasender türkischer Tanz mit orientalischem Idiom der hohen Bläser, der in eine ebenso instrumental-rasende arabische Canzone übergeht, dann folgt eine getragene Anrufung Allahs, eine Canzone im griechischen Stil mit thematischem Anklang an Bizets „Carmen“-Habanera, ein Tanz venezianischer Matrosen im 6/8-Takt und schließlich ein instrumentaler, blechbewehrter Kriegsgesang mit Stretta.

Rüdiger Heinze

chung noch zur gemeinsamen Aufführung konzipiert. Die beiden Stücke für Chor a cappella, „Laudi alla Vergine Maria“ und „Ave Maria“, entstanden bereits 1886 und 1888/1889, die zwei umfangreicheren für Chor und Orchester, „Te Deum“ (1895/1896) und „Stabat mater“ (1896/1897) nach dem sarkastischen letzten Geniestreich des „gran vegliardo“ („großen Greises“), dem 1893 uraufgeführten „Falstaff“, Verdis letztem Bühnenwerk.



Eine der letzten Aufnahmen von Giuseppe Verdi (1899)

„Sakralmusik von idealer Erhabenheit“

Den Überredungskünsten seines langjährigen Librettisten Arrigo Boito ist es zu verdanken, dass Verdi die Erlaubnis für eine Publikation und gemeinsame Aufführung seiner „Quattro pezzi sacri“ erteilte: Sie feierten Doppelpremiere in Paris (Dirigent: Paul Taffanel) und in Turin (Arturo Toscanini) im April 1898 – mit Ausnah-

me des „Ave Maria“, das der Komponist als bloße technische „Handgelenksübung“ und „Scharade“ abtat und zurückzog. Alle vier Stücke vereint erlebten ihre Premiere dann in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Richard von Perger in Wien am 13. November 1898, danach gelangten sie in Mailand, Wien, London, Berlin, Dresden und Hamburg zur Aufführung. Warmer Beifall war diesen Alterswerken beschieden, nicht der triumphale Erfolg der rund 20 Jahre zuvor entstandenen „Messa da Requiem“, doch werden sie „als Sakralmusik von einer von Verdi bis dahin noch nie erreichten idealen Erhabenheit betrachtet“ (Jacques Bourgeois). Was alle vier „Pezzi sacri“ eint, ist Verdis Wiederentdeckung der altitalienischen polyphonen Vokalkunst, gepaart mit einem experimentierfreudigen musikalischen Fortschrittsdrang.

Ätherisch schwebend

Das „Ave Maria“ verdankt seine Entstehung einer „Scala enigmatica“, die 1888 in der vom Verlagshaus Ricordi in Mailand herausgegebenen Musikzeitschrift „Gazzetta Musicale“ abgedruckt war mit dem Aufruf, sich an ihrer Harmonisierung zu versuchen. Verdi reizte dieses kompositorische Problem, denn die „rätselhafte“, gänzlich ungebräuchliche Tonfolge bestand aus je drei Halbton- und Ganztonschritten sowie einer übermäßigen Sekunde: c – des – e – fis – gis – ais – h – c. In seinem „Ave Maria“ verwendete er diese Skala als Cantus firmus, der in auf- und absteigender Form zuerst im Bass, dann in Alt, Tenor und Sopran erscheint. Dabei verlieh er dieser tonal nicht fassbaren Skala eine farbige Harmonisierung samt ungewöhnlicher Fortschreitungen, die dem zarten A-cappella-Satz einen ätherisch-schwebenden Charakter verleihen.



Plus gratis
SZ Presso
für Sie

Exklusives Angebot

Wochenende für Genießer

Jetzt 8 Wochenenden Süddeutsche Zeitung (Fr. & Sa.) für 49,90 € lesen und SZ Presso sichern.

Hier bestellen:

sz.de/klassik ☎ 089 / 21 83 99 27



Ein Aktionsangebot der Süddeutsche Zeitung GmbH
Hultschiner Str. 8 • 81677 München

Süddeutsche Zeitung

Ergreifendes Schmerzensbild, Öffnen der Himmelstore

Im zweiten, zuletzt entstandenen Stück von 1896/1897, das die letzte Komposition Verdis ist, dem „Stabat mater“ für vierstimmigen Chor und Orchester, wird ein eindringliches und ergreifendes Schmerzensbild der am Fuße des Kreuzes weinenden Mater dolorosa gezeichnet. Verdis Passionsdrama wandelt sich dabei von der melodramatischen Darstellung der Kreuzigung hin zu einer sublimierten Vision des Paradieses. In gedrängter Konzentration, ohne Wiederholung von Textworten, sind Stationen des Leidensweges bildhaft geschildert: durch ein prägnantes Orchestermotiv die Geißelung Christi („Pro peccatis suae gentis“), durch chromatisch absteigende Linien sein Sterben („Vidit suum dulcem natum“). Auf die Verschiebung der Sprachebene – ab der zentralen Strophe „Eja mater“ wird Maria von den Menschen direkt angesprochen und um Beistand gebeten – reagiert die Musik mit einem diatonisch angelegten A-cappella-Teil des Chores, die anfängliche Schmerzens-Chromatik mit Seufzermotivik

weicht zunehmend ariosen Abschnitten, vorgelesen von einzelnen Stimmgruppen des Chores wie etwa dem Alt („Tui nati vulnerati“). Kurz vor der „Aufhellung in der triumphalen Paradiesvision des Schlusses“ (Wolfgang Marggraf) in überwältigendem G-Dur stimmt der Chor ein sanftes Gebet an („Fac ut animae donetur“), ätherisches Harfenspiel symbolisiert auf das Wort „paradisi“ das Öffnen der Himmelstore. Doch der Blick ins Paradies wird getrübt und Verdis religiöse Distanz spürbar: Dem lichten Aufschwung aller Stimmen folgt ein zögerliches „Amen“, das fast kleinlaut statt siegesgewiss klingt – Verdis Schlusswort als Komponist.

Vorbild altitalienische Vokalpolyphonie

Ähnlich klar und schwerelos wie schon das „Ave Maria“ ist auch das älteste Stück der „Quattro pezzi sacri“ gehalten, die 1886 (ursprünglich für vier weibliche Solostimmen) komponierten „Laudi alla Vergine Maria“, die mit ihrer Beschränkung auf die Frauenstimmen das Bassfundament aussparen. In diesem weiteren, harmonisch nuancierten Lobpreis der



In der „Gazzetta Musicale“ fand Verdi die „Scala enigmatica“

Klassik am Odeonsplatz



NEUMANN & MÜLLER
VERANSTALTUNGSTECHNIK

DANKESCHÖN FÜR DAS VERTRAUEN

Seit der Premiere im Jahr 2000 sind wir stolzer technischer Partner dieses hochkarätigen Klassik-Events im Rahmen des Münchner Kultursommers.

Wir freuen uns, in sehr enger Kooperation mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmonikern, dem geschätzten Publikum einen perfekten Hörgenuss und Augenschmaus in einem Wohlfühl-Ambiente bieten zu können.

Mithilfe eines Raumakustik- und 3D Audio-Systems sorgen wir für eine Akustik wie in einem Konzertsaal unter freiem Himmel.

So entsteht ein vollkommenes Klangerlebnis auf dem gesamten Odeonsplatz.

WIR SAGEN DANKE.

NEUMANNMUELLER.COM

Mutter Gottes, diesmal auf einen italienischen Text, den 33. Gesang des „Paradiso“ aus Dantes „Divina commedia“, zeigt sich abermals die Bewunderung Verdis für die altitalienische Vokalpolyphonie, insbesondere für das Vorbild Palestrinas, homophone Flächen wechseln mit kontrapunktisch gearbeiteten Abschnitten.

„Mit diesem Lobgesang werde ich vor Gott treten“

„Zu den alten Quellen der katholischen Musik zurückkehren“, zu den Gesängen der Gregorianik, wollte Verdi auch mit dem im Winter 1895/1896 vollendeten „Te Deum“ für Doppelchor und Orchester. Zwei originale liturgische Melodien bilden die Kompositionsgrundlage, die erste wird psalmodierend, nach Art einer gregorianischen Anfangswendung von den Bässen a cappella vorgetragen („Te Deum laudamus“) gefolgt von einem antiphonalen Wechselgesang. Zu majestätischer Klangfülle ergänzt das Orchester sodann den Doppelchor im unvermittelt in strahlendem Es-Dur hereinbrechenden „Sanctus, Dominus“. Eine Oboenphrase, abgeleitet aus dem ersten Thema, führt zum klanglich zurückgenommenen „Te gloriosus Apostolarum“, während die Trompeten unmittelbar vor dem „Tu Rex gloriae“ das erhabene zweite Thema – „dal canto liturgico grandioso“ – intonieren. Auch weitere Partien, wie das von allen Stimmen unisono im Pianissimo vorgetragene „Dignare Domine“, folgen in ihrem Duktus gregorianischen Vorbildern, doch prägen neben diesen archaischen Abschnitten immer wieder moderne, harmonisch ungemein differenzierte und kühne Partien den Satz. Im Finale „In te, Domine, speravi“ mischt sich in den doppelchörigen ambrosianischen Lobgesang auf Gottes Barmherzigkeit ein Solosopran, dann verstummt die Musik – nicht triumphalvolltö-



„Mater Dolorosa“ von Tizian (1555)

nend, sondern im dreifachen Piano auf dem bloßen Grundton ‚e‘ in den Celli und Kontrabässen. Ein offener, zwiespältiger Schluss ohne beschließende Kadenz, eine mit Fragezeichen versehene Anrufung Gottes, als würde hier der Hoffnung auf Errettung misstraut. Suchte der nicht streng religiöse Verdi mit dieser Komposition die „Verlorenheit des menschlichen Flehens zu einer Gottheit“ (Claudio Casini) auf sehr persönliche, verinnerlichte Weise auszudrücken? Der betagte Komponist hatte sich ursprünglich gegen eine öffentliche Aufführung des „Te Deum“ verwahrt und gewünscht, man möge ihm die Partitur in sein Grab legen: „Mit diesem Lobgesang werde ich vor Gott treten und ihn um Gnade anflehen.“

Susanne Schmerda

Andrés Orozco-Estrada

Energie, Eleganz und Esprit – das ist es, was Andrés Orozco-Estrada als Musiker besonders auszeichnet. Von September 2014 bis Juli 2021 war Andrés Orozco-Estrada Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und verabschiedete sich im Juni 2021 mit einem großen Konzert in der Alten Oper, zu dem die „Frankfurter Rundschau“ schrieb: „Das Bild einer Balance aus menschlicher Tadellosigkeit, kommunikationsfähiger Leidenschaft und höchster Professionalität entstand. Ein Orchester, begriff man, will Freude an der Arbeit haben und zugleich musikalisch ernsthaft weiterkommen, und natürlich klingt das leichter, als es ist. Aber gerade die Verbindung aus tänzerisch vergnügter Leichtigkeit und bedingungsloser Perfektionsuche zeichnet die Arbeit des Kolumbianers offensichtlich aus.“ Das Houston Symphony Orchestra leitete er als Music Director von 2014 bis 2022, außerdem war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker (2020–2022). Ab der Saison 2025/2026 wird er das Amt des GMD der Stadt Köln und des Gürzenich-Kapellmeisters antreten. Andrés Orozco-Estrada legt großen Wert darauf, dabei alle Kölnerinnen und Kölner mit Musik und für die Musik zu begeistern und sie besonders Kindern nahebringen. Andrés Orozco-Estrada dirigiert regelmäßig die führenden Orchester Europas, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, das Koninklijk Concertgebouworkest, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und das Orchestre National de France, ebenso wie bedeutende US-amerikanische Orchester,



Foto: Martin Sigmund

wie das Chicago Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra. An der Berliner und Wiener Staatsoper sowie bei den Salzburger Festspielen leitete er erfolgreiche Konzerte und Operaufführungen. In Medellín (Kolumbien) geboren, begann Andrés Orozco-Estrada seine musikalische Ausbildung mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er zum Studium nach Wien, wo er an der renommierten Universität für Musik und darstellende Kunst in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Im Herbst 2023 tritt Orozco-Estrada selbst eine Professur für Orchesterdirigieren an der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst an.

MÜNCHNER PHILHARMONIKER THEMEN- ABOS

mphil.de/themen-abos
089 54 81 81 400
Isarphilharmonie



Trau dich rein

Spielzeit-bezogene Themen-Abos mit je vier bis fünf Konzerten und einem attraktiven Preisvorteil von 25 % buchen.



**THROUGH MUSIC
I WANT CHILDREN TO SEE
A DIFFERENT DIMENSION OF LIFE.
I WANT TO SHOW THEM HOW MUSIC
CAN HELP THEM ACHIEVE THEIR DREAMS.**

- Lang Lang

WWW.LANGLANGFOUNDATION.ORG

Lang Lang

Lang Lang gehört zweifellos zu den führenden klassischen Musikern weltweit. Als Pianist, Pädagoge und Philanthrop ist er zu einem der einflussreichsten und engagiertesten Botschafter der Künste im 21. Jahrhundert geworden. Lang Lang spielt einerseits Auftritte für Millionen von Zuschauern wie bei der Eröffnungsfest der Olympischen Spiele 2008 in Peking, andererseits ist er auch bei Auftritten für wenige hundert Kinder in öffentlichen Schulen zu erleben. Langjährige musikalische Partnerschaften verbinden ihn mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim und Christoph Eschenbach sowie mit den weltweit besten Orchestern. Als erster chinesischer Pianist wurde er von den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie von allen führenden amerikanischen Orchestern eingeladen. Darüber hinaus sucht Lang Lang stets auch den Austausch mit Künstlern, die nicht in der klassischen Musik zu Hause sind – beispielhaft stehen hierfür seine Auftritte bei den Grammy Awards mit Metallica, Pharrell Williams sowie dem Jazz-Titan Herbie Hancock, die von einem Millionenpublikum im Fernsehen verfolgt wurden. 2008 gründete der Pianist die „Lang Lang International Music Foundation“, deren Ziel es ist, die Top-Pianist*innen der Zukunft mit modernsten Mitteln und Unterrichtsmethoden auszubilden und junges Publikum für die klassische Musik zu begeistern. 2013 ernannte UN-Generalsekretär Ban Ki-moon Lang Lang zum UN-Friedensbotschafter. Prinz Charles verlieh ihm 2011 die Ehrendoktorwürde des Royal College of Music London, es folgten Ehrendokortitel von der Manhattan School of Music, der New York University, der



Foto: Olaf Heine

Birmingham City University sowie vom Zentralen Musikonservatorium in Peking. Lang Lang wurde 2011 mit dem höchsten Preis ausgezeichnet, den das Kultusministerium der Volksrepublik China verleiht, 2012 wurde er mit dem Verdienstkreuz am Bande der Bundesrepublik Deutschland geehrt und erhielt 2013 den französischen „Ordre des Arts et des Lettres“. Lang Lang ist Exklusivkünstler der Universal Music Group und der Deutschen Grammophon.

Generalmanagement:

Columbia Artists Music LLC,
General Manager: Jean-Jacques Cesbron
www.camimusic.com

Deutschlandmanagement:

KünstlerSekretariat am Gasteig, Elisabeth Ehlers · Lothar Schacke · Verena Vetter oHG
www.ks-gasteig.de

www.langlangofficial.com
www.langlangfoundation.org



Münchner Philharmoniker

Seit ihrer Gründung 1893 bereichert das Orchester unter renommierten Dirigenten das musikalische Leben Münchens. Gustav Mahler dirigierte die Uraufführungen seiner Vierten und Achten Symphonie, und im November 1911 gelangte unter Bruno Walters Leitung Mahlers „Lied von der Erde“ zur Uraufführung. Wegweisende Dirigenten-Persönlichkeiten am Pult der Münchner Philharmoniker waren Ferdinand Löwe, Eugen Jochum, Hans Rosbaud, Fritz Rieger und Rudolf Kempe. 1979 leitete Sergiu Celibidache seine erste Konzertserie bei den Münchner Philharmonikern und wurde zum Generalmusikdirektor ernannt. Die legendären Bruckner-Konzerte trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. Von 1999 bis 2004 leitete James Levine als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker. 2004 ernannten die Münchner Philharmoniker Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in der Geschichte des Orchesters. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Münchner Bruckner-Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte Lorin Maazel, der die Position des Chefdirigenten bis zu seinem Tod im Jahr 2014 übernahm. Von 2015 bis 2022 war

Valery Gergiev Chefdirigent der Münchner Philharmoniker und setzte programmatische Akzente durch Aufführungen symphonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie das Festival „MPHIL 360°“. Seit 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels „MPHIL“ vor. Mit dem Programm „Spiel-feld Klassik“ haben die Münchner Philharmoniker in den letzten Jahren ein umfangreiches Vermittlungs-Angebot für alle Generationen entwickelt. Bis zu 35.000 Interessierte aller Altersklassen besuchen jährlich die mehr als 150 Veranstaltungen. Unter dem Motto „MPhil vor Ort“ sind die Münchner Philharmoniker als „Orchester der Stadt“ auch an außergewöhnlichen Orten wie dem Hofbräuhaus, Almen, Clubs und Industriehallen zu erleben. Weitere Formate wie „mphil late“, „NACHKLANG“ und „Wandelkonzerte“ schaffen innovative Zugangspunkte für ein neugieriges Publikum. Seit Oktober 2021 sind die Münchner Philharmoniker in der Interimsspielstätte, der Isarphilharmonie im Gasteig HP8, beheimatet. Im September 2026 wird Lahav Shani sein Amt als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker antreten.



Foto: Judith Büss

**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

WAHL ABO

mphil.de/wahl-abo

089 54 81 81 400

Isarphilharmonie



**Spar
beim
Unbezahlbaren**

Vier Konzerte oder mehr buchen und 20% Preisvorteil sichern.

Liebe und Freundschaft

Den Begriff Opernouvertüre zu definieren, fällt zunächst nicht schwer; es handelt sich um das instrumentale Vorspiel zu einer Oper. Will man es aber genauer wissen, wird es kompliziert: Was ist der Inhalt dieses Vorspiels? Worin besteht seine Funktion? Gibt es eine Verbindung zur Bühnenhandlung? Welche Folgen



Tannhäuser und Venus (Gemälde von Stanisław Jakub Rostworowski, 1885)

hat das für seinen Aufbau? Diese und ähnliche Fragen wurden im Lauf der Jahrhunderte ganz unterschiedlich beantwortet, und je nach Komponist oder Opernggenre unterschieden sich die Antworten auch innerhalb einer Epoche. Zu den Musikern, die sich intensiv mit dem Thema auseinandersetzten, zählt Richard Wagner. Schon früh, 1841 nämlich, hielt er seine Überlegungen schriftlich fest, in einem Aufsatz mit dem Titel „Über die Ouvertüre“. Wagner lebte damals in Paris, der Welthauptstadt der Oper, und wartete sehnsüchtig auf den Durchbruch. Seine bisherigen Engagements in Würzburg, Magdeburg und Riga waren nur von kurzer Dauer gewesen, mit seinen frühen Opern hatte er keinen Erfolg gehabt, auch in Paris wollte man vom Komponisten Wagner nichts wissen. Also betätigte er sich, parallel zur Arbeit am „Fliegenden Holländer“, als Musiktheoretiker.

Sein Aufsatz über die Ouvertüre ist wie viele andere seiner Texte, etwa die Schrift „Oper und Drama“, von einer Doppelstrategie geprägt: Opposition gegen die herrschenden Verhältnisse einerseits, Verweis auf die Geschichte andererseits. Wagner wendet sich hier explizit gegen die übliche Praxis, als Einleitung bloß die schönsten Opernmelodien aneinander zu reihen – die sogenannte Potpourri-Ouvertüre. Ihm schwebte vielmehr ein autonomes Instrumentalwerk vor, das „die charakteristische Idee des Dramas“ wiedergebe, ohne eine Miniaturausgabe der Handlung zu sein. Mozart, Beethoven sowie in jüngerer Zeit Weber hätten Beispiele für dieses Konzept geliefert.

Innovative Konzeption

Auch Wagner selbst bekam schon bald die Gelegenheit, seine Vorstellungen in die Tat umzusetzen. 1842 siedelte er nach Dresden über, wo er mit der Komposition einer neuen Oper begann: „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“. Der Ritter Tannhäuser schwankt zwischen christlichem und heidnischem Lebenswandel; sein Herz zieht ihn zur tugendhaften Elisabeth, gleichzeitig genießt er die sinnlichen Freuden im Reich der Venus. Als seine Reue zu spät kommt, opfert sich Elisabeth für ihn. Die Ouvertüre spiegelt diesen Grundkonflikt: Sie beginnt mit dem Pilgerchor, der im Schlussakt der Oper angestimmt wird, kippt dann aber sehr bald ins hektische, erotisch aufgeladene Treiben des Venusbergs. Zielpunkt der Entwicklung ist das triumphale Thema, mit dem Tannhäuser das Hohelied auf die (körperliche) Liebe singt. Dann aber kehrt der Pilgerchor wieder und bringt das Geschehen zu einem feierlichen Abschluss – die Rückkehr des verlorenen Sohnes in die Gemeinschaft der Gläubigen wird vorweggenommen.

Den dramatischen Grundkonflikt auf das instrumentale Vorspiel zu übertragen, bot sich in diesem Fall natürlich an. Trotzdem hat die „Tannhäuser“-Ouvertüre innovatives Potential. Neu war vor allem die Konsequenz, mit der Wagner die unterschiedlichen Sphären musikalisch schilderte: dunkle Farben, stabile Harmonik, klare Phrasierung, dichter Klang im Pilgerchor; grelle Farben, harmonische Labilität, hektische Kurzmotive und ein fluktuierender, oft verwischter Klang im Venusberg. Ungewöhnlich auch die Maßnahme, bei der Wiederkehr des Pilgerchors die „Venus“-Begleitung in den Streichern beizubehalten, die Sphären also gewissermaßen zu überblenden.



Richard Wagner, Zeichnung von Ernst B. Kietz (1842)

Bleibt noch anzumerken, dass Wagner später von seinem eigenen Konzept abrückte, und zwar aus inneren wie äußeren Gründen. Als er im Jahr 1861 endlich die Chance bekam, den „Tannhäuser“ in Paris aufzuführen, passte er das Stück den dortigen Verhältnissen an. Der Ouvertüre folgte nun nahtlos die opulent erweiterte erste Szene, das „Venusberg-Bacchanal“, an. Zu diesem Zeitpunkt aber hatte sich sein Opernideal längst gewandelt. So hat das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, 1859 vollendet, nichts mehr mit einer herkömmlichen Ouvertüre gemein; hier dreht sich alles um ein einziges Sehnsuchtsmotiv, dem der berühmte „Tristan“-Akkoord zugrunde liegt.



Penthouse Garden Suite



Garden



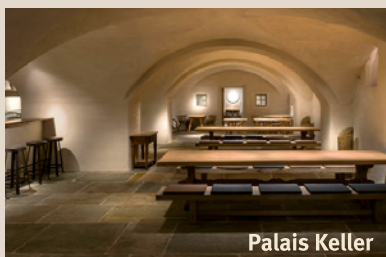
Blue Spa Pool



Atelier



Palais Montgelas



Palais Keller

DIE VIELLEICHT ÄLTESTE TRADITION UNSERES HAUSES: SICH SELBST IMMER WIEDER NEU ZU ERFINDEN.

Das seit 1841 privat geführte Hotel Bayerischer Hof ist mit seinen 337 Zimmern inklusive 74 Suiten eine Institution unter den internationalen Luxushotels.

40 moderne Bankett- und Konferenzräume für bis zu 2500 Personen warten auf Ihre Events und unsere fünf Restaurants und sechs Bars lassen keine kulinarischen Wünsche offen. Im Blue Spa erwartet Sie auf 1.300 Quadratmetern ein einzigartiges Wellness-Refugium über den Dächern Münchens. Das Live-Entertainment im Night Club ist legendär und die Komödie im Bayerischen Hof steht für bestes Boulevardtheater.

Unser hauseigenes Kino, die astor@Cinema Lounge, welches vom renommierten belgischen Kunstsammler und Interior Designer Axel Vervoordt gestaltet wurde, garantiert auf gemütlichen Lounge-Sofas Unterhaltung der Extraklasse. Axel Vervoordt prägte nicht nur die Palaishalle und die beiden Gourmetrestaurants Atelier und Garden, den „Süd- und Nordflügel“ sowie die luxuriöse Penthouse Garden Suite mit seinem Stil, sondern auch das Restaurant Palais Keller und die Veranstaltungsräume in unserem historischen Palais Montgelas.

Hotel Bayerischer Hof

Promenadeplatz 2-6
80333 München

Fon +49 89.21 20 - 0
Fax +49 89.21 20 - 906

www.bayerischerhof.de
info@bayerischerhof.de

LEADING HOTELS

LEGEND
Preferred
HOTELS & RESORTS



Edvard Grieg: Klavierkonzert a-Moll

„Meine eigene Natur“

Ein lauter Orchesterschlag, eine Kaskade von Klavierakkorden, gefolgt von einer wehmütigen Holzbläsermelodie – so beginnt Edvard Griegs Klavierkonzert a-Moll: mitten hinein ins Geschehen! Ganz ähnlich beginnt aber auch das Klavierkonzert von Robert Schumann, ebenfalls in a-Moll stehend, nur gut 20 Jahre früher komponiert. Diese Nähe ist kein Zufall, hatte der junge Grieg das Vorgängerwerk doch während seines Studiums in Leipzig kennengelernt, und zwar in einer Aufführung, die ihn nachhaltig beeindruckte. Solistin damals: Schumanns Witwe Clara. Grieg, Sohn eines Kaufmanns und einer Pianistin, hatte sich mit 15 Jahren am Leipziger Konservatorium eingeschrieben, wo er eine solide, aber nicht sonderlich inspirierende Ausbildung erhielt. Ab 1862 lebte er an wechselnden Orten in Skandinavien, hauptsächlich in Christiania, dem heutigen Oslo, seiner Heimatstadt Bergen sowie von 1863 bis 1866 in Kopenhagen.

Kompositorisch sind diese Jahre geprägt von der Suche nach einem eigenen „Ton“, ausgelöst durch die Beschäftigung mit skandinavischer Volksmusik. Eine entscheidende Rolle spielte die Freundschaft mit dem jungen Rikard Nordraak, dem Schöpfer der norwegischen Nationalhymne. „Erst durch ihn“, schrieb Grieg später, „lernte ich die nordischen Volkslieder und meine eigene Natur kennen.“ Nordraak



Edvard Grieg
(um 1870)

starb bereits 1866, mit nur 24 Jahren. Und so blieb es dem ein Jahr jüngeren Grieg vorbehalten, mit teleuropäische und skandinavische Traditionen zusammenzuführen. Vielleicht am überzeugendsten gelang ihm das in seinem Klavierkonzert, das während eines Sommeraufenthalts 1868 in Dänemark entstand. Konzeptionell lehnt es sich, wie erwähnt, an Schumann an, setzt darüber hinaus aber ganz bewusst auf nationale Tonfälle. Wie sein Vorbild ist es kein reines Virtuosenstück: Klavier und Orchester stehen sich gleichrangig gegenüber, die übliche Trennung in Solovortrag und Begleitung wird schon in den allerersten Takten kunstvoll aufgebrochen. Jeder Partner steuert seine besonderen Ausdrucks- und Gestaltungsfähigkeiten bei; im Zentrum aber steht immer der musikalische Gedanke.

Deutsche Romantik im nordischen Gewand

Und die „Verarbeitung“ dieser Gedanken – im Sinne eines Vertiefens, Zuspitzens, Weiterspinnens – kann durchaus brillante Züge annehmen. So geben im 1. Satz einzelne markante Motive dem Solisten immer wieder Anlass zu kurzen „Charakterstücken“, die an die Klangwelt eines Chopin oder Liszt erinnern. In diesen Ablauf reiht sich auch der Mittelteil des Satzes ein, die sogenannte Durchführung, die von

SO KLINGT DER SOMMER

Der 3satFestspielsommer
von Juni bis September
im TV und in der 3satMediathek



3sat macht den Kopf an.



Das Leipziger Konservatorium im Gewandhaushof (um 1860), an dem Grieg von 1858 bis 1862 studierte

kontrastierenden Episoden lebt; Konflikte werden weitgehend vermieden. Die wuchtige Solokadenz überrascht mit einem verlöschenden Pianissimo-Schluss, während die kurze Coda auf die Einleitungsakkorde zurückgreift.

Der 2. Satz ist eine stimmungsvolle Nocturne, nur für Streicher und Holzbläser gesetzt. Formal bleibt das Stück überschaubar: Das zarte Hauptthema kehrt nach einem modulierenden Mittelteil kraftvoll im Klavier wieder. Dafür weist Griegs Arbeit mit Klangfarben, der Einsatz von Dämpfen, Tremolo und tiefer Streicherlage, kombiniert mit impressionistisch anmutenden Klavierpassagen, weit in die Zukunft – Komponisten wie Tschaikowsky und Rachmaninow dürften viel von diesem Adagio gelernt haben.

Dass dennoch der 3. Satz als Höhepunkt des Konzerts gilt, liegt an seinem dezidiert nordischen Ton: Das Hauptthema mit seinen markanten Wechselbässen ist vom Halling inspiriert, einem norwegischen Springtanz. Wie Grieg dieses folkloristische Material in die klassischen Abläufe einfügt, wurde für viele Künstler aus Nord- und Osteuropa beispielgebend. Zumal auch das von der Flöte angestimmte Seitenthema, obwohl salonhaft getönt, seinen Ursprung in der Volksmusik haben könnte. Ganz am Ende gelingt Grieg noch ein besonderer Coup: Das Tanzthema erklingt im wirbelnden Dreiertakt, doch es ist die zu hymnischen Größe gesteigerte Flötenmelodie, die für einen feierlichen Ausklang sorgt.

Richard Strauss: „Don Juan“

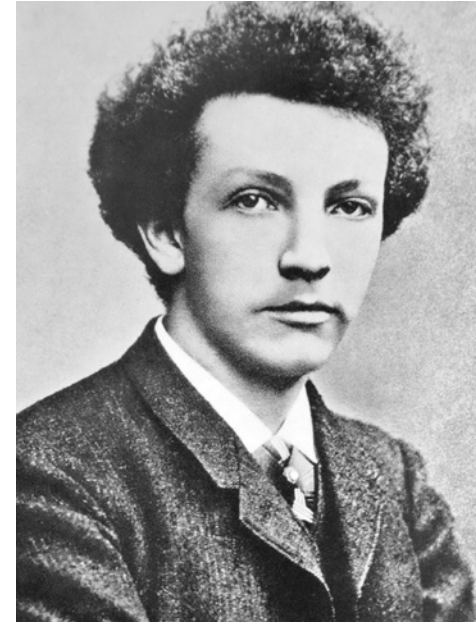
Ein „Sturm des Genusses“

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts standen junge Komponisten, die sich der Orchestermusik zuwandten, vor einer Grundsatzfrage. Für welche Gattung würden sie sich entscheiden: Symphonie oder Symphonische Dichtung? Wer Symphonien schrieb, galt als Traditionalist wie Brahms und seine Weggefährten; Tondichter hingegen zählte man zu den Parteigängern der „Neudeutschen“ um Liszt und Wagner. Im einen Fall rückten formale Aspekte in den Vordergrund (Sonatensatzform, Viersatzfolge), im anderen inhaltliche (Handlung, Idee, Porträt). Ein Richtungsstreit, der aus heutiger Sicht kaum noch

begreiflich ist, damals aber mit größter Schärfe ausgetragen wurde. Auch ein Richard Strauss blieb hiervon nicht verschont. Wie sein Vater Franz, ein erbitterter Wagner-Gegner, schwärmte er zunächst für Brahms, schrieb Symphonien, Solokonzerte, Kammermusik. Durch das Studium der „Tristan“-Partitur und Festspielbesuche in Bayreuth erwärmte er sich aber nach und nach für die Neudeutschen. Die endgültige Wende vollzog er in seinem Meininger Jahr (1885/1886) unter dem Einfluss der Dirigenten Hans von Bülow und Alexander Ritter. Strauss wurde zum „Wagnerianer“, dessen ganze Konzentra-



Don Juan wirbt um Constanze (Gemälde von Hendrik Carré von 1710)



Richard Strauss (1888)

tion von nun an programmatischen Werken und, etwas später, Opern galt.

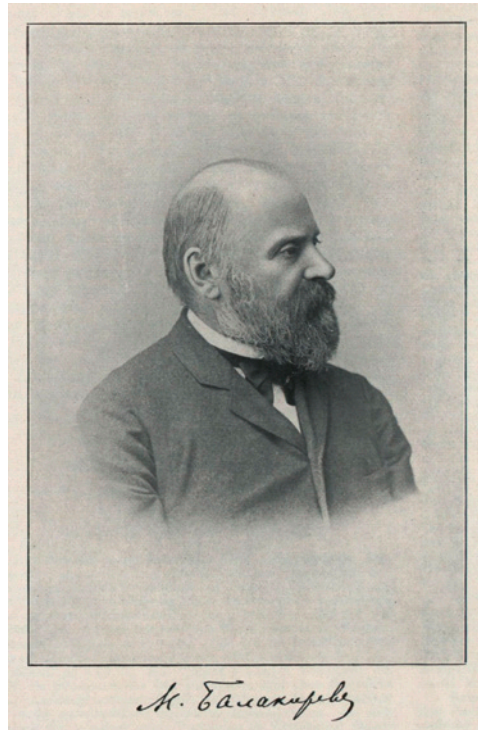
Komponist der Stunde

Eine zentrale Rolle bei dieser Neuausrichtung spielt der „Don Juan“. Nach seinem Abschied aus Meiningen schrieb Strauss die Symphonische Fantasie „Aus Italien“, in der er Reiseeindrücke verarbeitete – ein Werk des Übergangs, wie der Titel andeutet. Seine erste echte Tondichtung, „Macbeth“, folgte 1887, kam jedoch zunächst nicht zur Aufführung. Und so blieb es dem ein Jahr später komponierten „Don Juan“ vorbehalten, Strauss' Ruf als führender Tondichter seiner Generation in die Welt zu tragen. Die Uraufführung des Werks 1889 in Weimar war spektakulär, Erfolge in Berlin, europäischen Metropolen und Übersee schlossen sich an. Anders als bei späteren Tondichtungen – dem „Till Eulenspiegel“ oder der

„Alpensinfonie“ zum Beispiel – schied sich Strauss über das Programm, also den konkreten Inhalt des Stücks, aus. Der Partitur stellte er einige Passagen aus Nikolaus Lenaus Versdrama voran, die jedoch lediglich ein Psychogramm des Helden ergeben. Vom „Sturm des Genusses“ ist dort die Rede, von „immer neuen Siegen“ und „der Jugend Feuerpulse“; kein Wort dagegen von einer Handlung. Und doch lässt sich diese als Reigen von Liebesabenteuern, von Werbung, Eroberung und Abschied hörend leicht nachempfinden. Das liegt vor allem an der Prägnanz der Themen, die so plastisch gestaltet und raffiniert instrumentiert sind, wie es wohl nur ein Richard Strauss vermochte. Dem überschäumenden Elan der Anfangstakte wird sich kein Hörer entziehen können – mit dieser auffahrenden Gebärde tritt, nein: stürmt der Protagonist auf die Bühne. Es folgt ein ständiger Wechsel von Muskelspiel und Umgarnung, von Selbstbespiegelung und Annäherung an das andere Geschlecht. Kaum hat Don Juan eine strahlende Eroberung gemacht, stellt sich Ermattung ein, beginnt das Spiel von vorn. Dabei zieht Strauss alle orchestralen Register: Während das solistische Liebesgeflüster (Geige, Flöte, Oboe) immer intensiver wird, klingen auch Don Juans Auftritte zunehmend rauschhaft-siegesbewusst – um ganz zuletzt, auf dem Gipfel des Triumphs, umzuschlagen in Melancholie und Lebensüberdruß. Und genau diese Kombination aus kraftstrotzender, sexuell grundierter Diesseitigkeit und fahlem, ersterbendem Abgesang in Moll fügt sich nahtlos in die Entstehungszeit der Tondichtung ein: eine von Fortschrittsglauben und Optimismus geprägte Epoche, die aufkommende Endzeitstimmung nur mühsam kaschierte. „Am Mund der Letzten sterben“, wünscht sich Don Juan bei Lenau. Mit seinem op. 20 wurde Strauss zum Komponisten der Stunde.

Zwischen den Stühlen

Einen leidenschaftlich geführten Richtungsstreit gab es auch in Russland. Hier hatten Jahrhunderte lang ausländische Musiker das Geschehen bestimmt: Franzosen, Deutsche, Böhmen und vor allem Italiener. Erst seit Michail Glinka und Alexander Dargomyschski wandte man sich verstärkt russischen Themen zu. Allerdings gab es verschiedene Konzepte, wie weit diese Orientierung reichen sollte. Für die international erfolgreichen Brüder Anton und Nikolai Rubinstein blieb eine profunde Ausbildung nach mitteleuropäischem Vorbild das Maß aller Dinge; sie gründeten in den 1860er Jahren Konservatorien in St. Petersburg und Moskau. Das Gegenteil propagierte eine Gruppe um den Komponisten Mili Balakirew, die sogenannten Novatoren, auch „Mächtiges Häuflein“ genannt. Sie lehnten westliche Einflüsse ab und setzten ganz auf die Kraft der Volksmusik, auf poetische Ideen und Stoffe der russischen Geschichte. Und der junge Pjotr Iljitsch Tschaikowsky? Er saß gewissermaßen zwischen den Stühlen. 1865 war er der erste Absolvent des Petersburger Konservatoriums gewesen und hatte im Anschluss eine Dozentur in Moskau erhalten. Ende der 1860er Jahre jedoch lernte er den Balakirew-Kreis kennen, zu dem Talente wie Mussorgsky, Borodin und Rimsky-Korsakow zählten. Auch wenn auf beiden Seiten anfangs Misstrauen herrschte, war man sich nicht grundsätzlich unsympathisch und erkannte die schöpferische Potenz des jeweils anderen durchaus an. Balakirew, der kreative Kopf der Gruppe, versuchte sogar, Tschaikowsky von seinen ästhetischen Ideen zu überzeugen und so einen weiteren Mitsreiter zu gewinnen.



Ideengeber und Widmungsträger von Tschaikowskys „Romeo und Julia“-Ouvertüre, Mili Balakirew

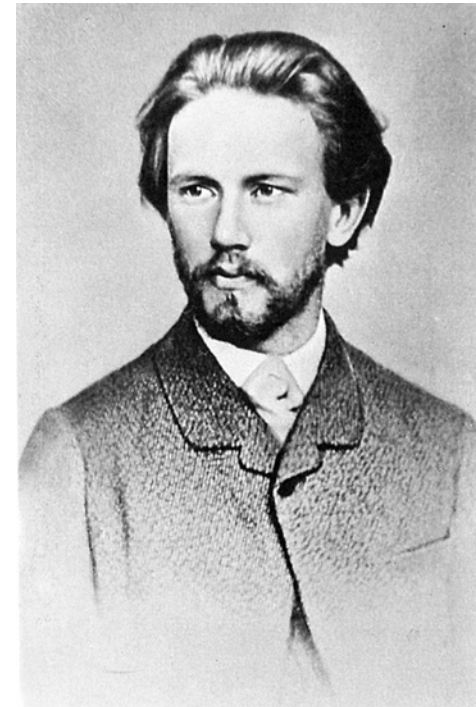
Dazu machte er dem nur vier Jahre jüngeren Kollegen den Vorschlag, ein Orchesterstück über Shakespeares Liebesdrama „Romeo und Julia“ zu schreiben. Und nicht nur das, er legte auch gleich die Grundzüge der Komposition fest: den Charakter, die wichtigsten Tonarten, Form und Inhalt. Balakirew schwebte ein Konzept vor, das sich an Werken von Berlioz und Wagner orientierte: Die Musik sollte vor allem den Geist, die Grundidee der Tragödie nachzeichnen, weniger ihre Handlung. Und weil im Kern des Dramas ein Konflikt steht, der zwischen Familientreue und Liebe,

Konfrontation und Leidenschaft

Im November 1869 war es so weit: „Romeo und Julia“ erblickte das Licht der Welt. Und wirklich hatte Tschaikowsky die Vorschläge Balakirews weitgehend umgesetzt. Seine „Fantasie-Ouvertüre“ zielt ganz auf den Grundkonflikt des Dramas ab: Im Allegro-Hauptteil hört man gleichsam die wütenden Schwerthiebe der verfeindeten Veroneser Familien, dann entführt eine sehnsüchtige Englischhorn-Melodie in die Liebeswelt Romeos und Julias. Der Mittelteil des Werks lässt beide Sphären aufeinander treffen; am Ende schwingt sich das Liebesthema zu strahlender Größe auf, mündet aber in einen trauermarschartigen Abgesang. Zusätzlich klingt in der Einleitung die kirchliche Welt des Pater Lorenzo an, allerdings ohne musikalische Folgen.

Kaum hatte Balakirew die Ouvertüre kennengelernt, machte er Verbesserungsvorschläge. Die Einleitung fand er spießig, das Allegro-Thema nur mäßig überzeugend. Erneut nahm Tschaikowsky seine Ratschläge an, was sicher auch mit der missglückten Erstaufführung des Werks zu tun hatte. So schrieb er eine komplett neue Einleitung im Stil eines altrussischen Bläserchors, der – noch wichtiger – auch im Durchführungsteil der Ouvertüre eine wichtige Rolle spielt. Wie im Shakespeare-Drama versucht der Choral gleichsam, zwischen den verfeindeten Parteien zu vermitteln – und scheitert. Balakirew hatte auch an dieser zweiten Version Details auszusetzen, aber diesmal stellte sich Tschaikowsky taub. Erst Jahre später, 1880, nahm er sich die Partitur noch einmal vor und änderte den Schluss. Gewidmet ist das Werk natürlich Balakirew, dem „Geburtsshelfer“.

Marcus Imbsweiler



Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (um 1865)

sollte der Komposition eine Sonatensatzform mit kontrastierenden Themen zugrunde liegen. Warum ließ sich Tschaikowsky auf dieses Projekt ein? Aus Briefen an seinen Bruder Modest wissen wir, dass er Balakirew bei allen persönlichen Vorbehalten als musikalische Autorität schätzte. „Obwohl er eine ermüdende Wirkung auf mich ausübt“, bekannte er zum Beispiel im August 1869, „muss ich der Gerechtigkeit halber sagen, dass er ein sehr ehrlicher und guter Mensch ist und als Künstler weit über der Allgemeinheit steht.“ Balakirew wieder nahm leidenschaftlich Anteil an der Entstehung des Werks: „Ich freue mich sehr“, schrieb er an Tschaikowsky, „dass Ihr Kindlein Gestalt annimmt, dass Ihr Bäumlein wächst, und: Gott gebe Ihnen eine glückliche Entbindung.“

PROEVENTS

EVENTS FÜR
DIE ÖFFENTLICHKEIT

www.proevents.de



HAUPTSPONSOR
Mercedes-Benz
München

UNTERSTÜTZT

KLASSIK AM ODEONS PLATZ

OPEN AIR KONZERTE

FREITAG, 12. JULI 2024

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SAMSTAG, 13. JULI 2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

www.klassik-am-odeonsplatz.de



Wollen Sie 2024 wieder dabei sein?

Schicken Sie uns eine E-Mail an

info@proevents.de

Stichwort „Vorbestellung KaO 2024“

Ihr Vorteil: Sie erhalten in Zukunft rechtzeitig vor dem offiziellen Vorverkaufsstart und exklusiv das Erstbestellrecht für Tickets sowie Erstinformationen zu Klassik am Odeonsplatz.

Wir haben für Sie beste Tickets in der jeweiligen Kategorie reserviert.

Ich bin damit einverstanden, dass meine Daten für Informationen per E-Mail und/oder Post über Klassik am Odeonsplatz genutzt werden. Wenn Sie zukünftig keine Informationen von uns bekommen möchten, können Sie jederzeit telefonisch oder per E-Mail widersprechen.

Ihre Messe oder Ihr Event?

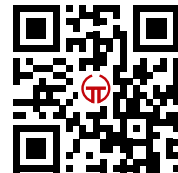
Wir haben alles was Sie benötigen auf Lager und beliefern Sie schnell und unkompliziert, egal wohin in Europa.

Als einer der führenden Messe- und Eventausstatter ist es unsere tägliche Aufgabe Ihre Veranstaltung mit unseren Möbeln noch erfolgreicher zu machen.

Reservierungen und Beratung: **+49 7161 62730**
und **info@pro-orgatech.com**




ORGATECH
CREATIV EVENT CONGRESS & EXHIBITION FURNITURE



pro-orgatech.com

DAS TEAM

Veranstalter

Kulturreferat der Landeshauptstadt München
und Bayerischer Rundfunk

Produktion, Durchführung, Marketing, Sponsoring

PRO EVENTS Veranstaltungen GmbH
Geschäftsführender Gesellschafter:
Gottfried Zuleger
Gesellschafter / Partner:
Marcel Beilhack, Bernd Roos
info@proevents.de

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
OPHELIA – PR für Kultur, Ulrike Wilckens,
München

Corporate Design
Anzinger / Wüschner / Rasp
Agentur für Kommunikation, München

Werbemittel / Programmheft
dm druckmedien, München
Redaktion: Christine Möller,
Münchner Philharmoniker

Medienpartner

BR-KLASSIK,
Süddeutsche Zeitung

Hauptsponsor

Mercedes-Benz München

Konzertpaten

BayernLB, Gahrens & Battermann,
Lehrieder EventLocation-Service,
Orgatech, Riedel Immobilien

Wir danken

der Bayerischen Schlösserverwaltung,
der Katholischen Kirchenstiftung
St. Kajetan, dem Staatsministerium
des Innern, dem Staatsministerium
der Finanzen, allen beteiligten Behörden
und allen Anwohnern und Anliegern für
ihre Kooperationsbereitschaft

Website

www.klassik-am-odeonsplatz.de
plaindesign, Patrizia Hucho, München

Technische Leitung

Dipl.-Ing. Tobias Tomala

Licht und Ton

Neumann & Müller Veranstaltungstechnik
GmbH, Taufkirchen

Videotechnik

Gahrens & Battermann GmbH,
München

Sicherheitsdienst

Veranstaltungs- und Sicherheitsdienst
PRIMAS GmbH, Feldkirchen

Catering VIP-Bereich

Lehrieder EventLocation-Service GmbH

Publikumsgastronomie

Kegel Impuls Eventmanagement

Fotografien: S. 9: © Presseamt München/Michael
Nagy (Reiter), © BR/Markus Konvalin (Wildermuth, Wilhelm),
© Tobias Hase (Biebel); S. 11: © Mercedes-Benz München

Verantwortlich für den Inhalt des Programmhefts: PRO EVENTS
Veranstaltungen GmbH, Guldeinstraße 31, 80339 München
info@proevents.de, www.proevents.de - Rechteinhaber, die
wir nicht erreichen konnten, bitten wir um Nachricht.

Münchner Philharmoniker
Kellerstr. 4 · 81667 München
Telefon: (089) 480 98 51 00

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

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Bayerischer Rundfunk · Rundfunkplatz 1 · 80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

SIR SIMON RATTLE, Chefdirigent
NIKOLAUS PONT, Orchestermanager





Seit 2002 Mitglied
der London Bullion
Market Association

Unser Gold.

Nachhaltig und fair.

Seit 1987 handeln wir nachhaltige Edelmetalle

Die BayernLB ist weltweit einer der führenden Großhändler von physischen Edelmetallen. Als einzige Landesbank sind wir **Mitglied der London Bullion Market Association** und erfüllen deren strenge Anforderungen an Produktion und Lieferketten. So garantieren wir Investments in Edelmetalle, die den hohen sozialen und ökologischen Standards der LBMA entsprechen. Interessiert? bayernlb.de/edelmetalle

 Finanzgruppe

 Bayern LB

Wir finanzieren Fortschritt.