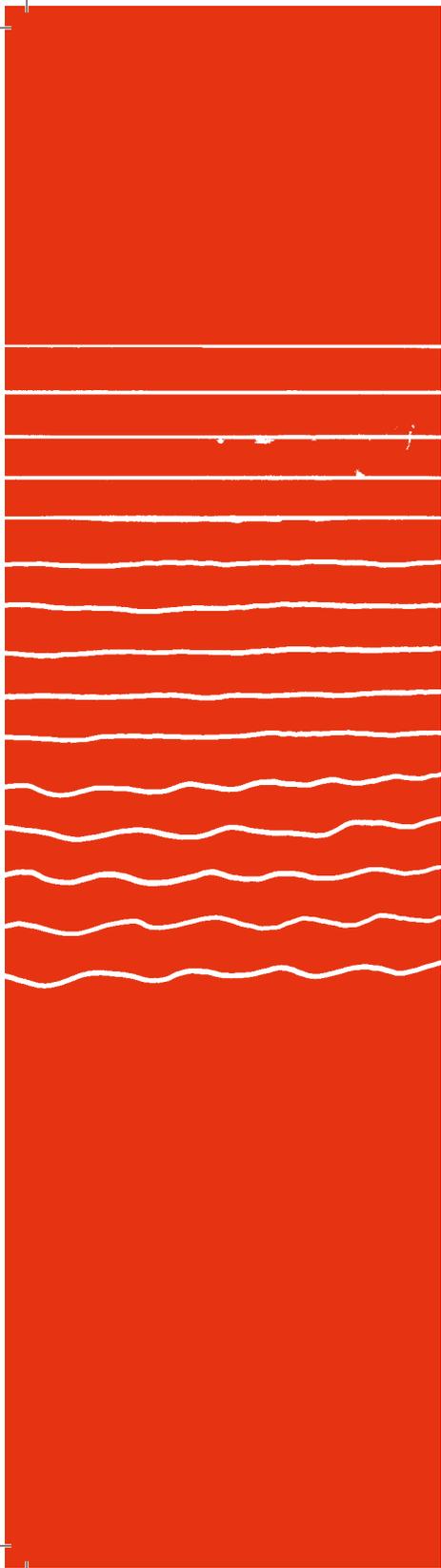


Musikfestspiele Saar **2024**

Wiener Philharmoniker
unter der Leitung von
Daniele Gatti

spiele
saar
fest
musik

Gestaltung: Ilka Fugmann



Unterstützt von:

MEISER



festspiele freunde
musik

Victor's
RESIDENZ-HOTELS

GIU

Musikfestspiele Saar **2024**

Wiener Philharmoniker

unter der Leitung von
Daniele Gatti

Strawinsky | Schostakowitsch

Sonntag | 6. Oktober 2024 | 19 Uhr
E-Werk | Saarbrücken

Programm

Ermöglicht wird dieses Sonderkonzert der Musikfestspiele Saar durch die finanzielle Förderung von MEISER.

»Zu oft und immer häufiger geben wir uns in Deutschland mit Mittelmaß zufrieden. Dabei muss es doch unser Anspruch sein, zu den Besten zu gehören. Das gilt sowohl für den kulturellen als auch für den unternehmerischen bzw. wirtschaftlichen Bereich. Es ist uns daher ein besonderes Anliegen, gezielt Spitzenleistung zu fördern.«

Ulrich Meiser, Geschäftsführender Gesellschafter



Die Musikfestspiele Saar und alle Musikfreundinnen und Musikfreunde unseres Landes sind Familie Meiser zu großem Dank verpflichtet und können mit diesem herausragenden Konzertereignis ein gewichtiges Ereignis der saarländischen Musikgeschichte hinzufügen.

Ausblick auf die Saison 2025

Albert Schweitzer, der Friedensnobelpreisträger, Philosoph und Arzt, Musikwissenschaftler aber auch gleichzeitig hervorragender Organist, feiert im nächsten Jahr seinen 150. Geburtstag. Gerade auch für unsere Grenzregion ist Albert Schweitzer ein wichtiger Wegbereiter der deutsch-französischen Freundschaft, unsere Orgellandschaft hat er nachhaltig geprägt, seine Appelle zum friedlichen Miteinander der Völker sind aktueller denn je. Ihm werden die Musikfestspiele Saar 2025 ein entsprechendes Gewicht geben, im Zusammenklang mit der Initiative der MEISER werden wir daher im nächsten Jahr auch den internationalen Albert-Schweitzer-Orgelwettbewerb ausrichten vom 8.10.2025 bis 13.10.2025 in Saarbrücken. OrganistInnen aus aller Welt sind eingeladen sich einer hochkarätigen internationalen Jury zu stellen, das neue Wettbewerbskonzept wird neue Maßstäbe setzen können.

Igor Strawinsky (1882–1971)

»Apollon Musagète« Ballettsuite

1. Bild
Die Geburt des Apollon

2. Bild
Variation d'Apollon : Apollon und die Musen
Pas d'action : Apollon und die drei Musen
Variation de Calliope
Variation de Polymnie
Variation de Terpsichore
Variation d'Apollon
Pas de deux : Apollon und Terpsichore
Coda : Apollon und die Musen
Apothéose

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 10 in e-moll op.93

- I Moderato
- II Allegro
- III Allegretto
- IV Andante – Allegro

DAUER inkl. Pause ca. 100 Minuten

Wir bitten Sie höflich, nur nach einem kompletten Werk zu applaudieren.

Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht erlaubt. Wir bitten darum, Mobiltelefone und andere elektronische Geräte vor Konzertbeginn auszuschalten.

Von Washington nach Paris

»Apollon Musagète von Igor Strawinsky«

Nach dem Mittagessen spielte er [Strawinsky] mir die erste Hälfte des neues Balletts vor. Es ist, wie zu erwarten stand, ein erstaunliches Werk von ungewöhnlicher Ruhe und einer Klarheit, wie er sie bis jetzt noch nie erreicht hat; durchsichtige, deutlich profilierte Themen sind von einem kontrapunktischen Filigran umgeben; alles in Dur. Die Musik ist nicht von dieser Welt, sondern von irgendwoher ganz oben.« Sergei Djagilew

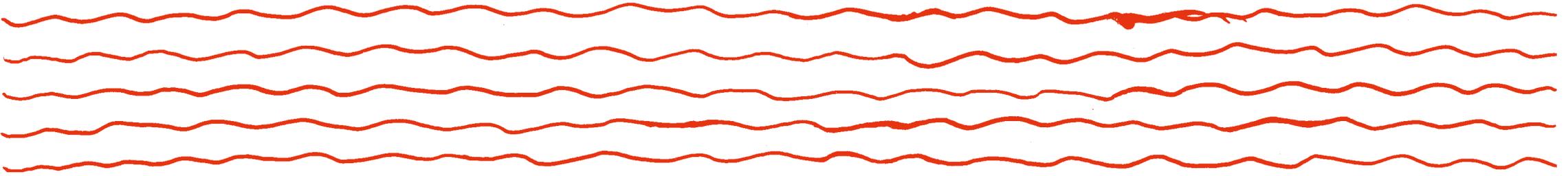
Nachdem sich Strawinsky 1920 nach der Uraufführung von »Pulcinella« erst einmal vom Ballett als Gattung verabschiedet hatte und sich anderen Formen zuwendete, veränderte die Zusammenarbeit mit dem berühmten Choreographen und New York City Ballet-Gründer George Balanchine und dessen »refreching thinking about mouvement« 1925 seinen Blick auf das Ballett und Strawinsky setzte sich an eine neue Ballett-Komposition, »Apollon Musagète«.

Der Auftrag kam aber nicht, wie es vielleicht zu erwarten wäre, aus Paris und den dortigen »Ballets Russes« um Djagilew, sondern von der amerikanischen Mäzenin und Pianistin Elizabeth Sprague Coolidge, die das neue Werk Strawinskys für ihr Festival in der Washingtoner Library of Congress vorgesehen hatte. Aufgrund einer Honorarvorstellung von 1.000 Dollar sagte Strawinsky zu, sicherte sich aber vertraglich die Aufführungsrechte für Europa und Südamerika – er hatte wohl von Anfang an die Intention, eine Umsetzung durch die Ballets Russes in Paris unter Djagilew zu realisieren. Vielleicht hatte Strawinsky aber auch geahnt, dass die Amerikaner, die mit seinem neuen klassizistischen Stil kaum vertraut waren, mit »Apollon Musagète« so ihre Probleme haben würden.

Denn in der Tat wurde das Werk nur sehr verhalten aufgenommen; sogar etablierte Komponisten wie Aaron Copland und Edgar Varèse konnten mit Strawinskys neuem Stil wenig anfangen und der verantwortliche Dirigent Hans Kindler fand die vorhandenen Dissonanzen derart irritierend, dass er an Fehler des Kopisten glaubte und eigenmächtig Änderungen in der Partitur



Ballets Russes | Apollon Musagète 1928 in Paris



vornahm. Doch eigentlich kam die Wendung Strawinskys hin zum Klassizismus und einer anderen Tonsprache keineswegs überraschend, fand die Wiederentdeckung klassizistischer Prinzipien vor allem in Frankreich um 1920 doch rege Begeisterung. Maler wie Picasso und Giorgio de Chirico forderten gerade nach den traumatischen Erfahrungen des 1. Weltkriegs einen »rappel à l'ordre« und strebten nach klassischen Idealen wie Ordnung, Klarheit, Proportion; Jean Cocteau wehrte sich in seiner 1926 erschienenen Essaysammlung »simplicité et liberté« gegen die gegenwärtige Avantgarde, in der alles erlaubt war und die Individualität als höchste Instanz galt.

Strawinsky sprach bei seinen neuen Kompositionen von einer »music of [his] latest works, who is already from beginning to end absolute music.« Es verwundert also nicht, dass sich Strawinsky nach »Pulcinella« vom Ballett als einer an einem Programm orientierten Gattung erst einmal abgewendet hatte. Doch durch die Begegnung mit George Balanchine – der als einer der ersten die klassische Ballettausbildung in den Dienst der freien Form stellte und dadurch einen neoklassischen Stil begründete – veränderte sich sein Blick auf die Gattung »Ballett« und er schuf mit »Apollon Musagète« ein Werk reich an melodischen Linien, dem jedoch »rhythmische Exzesse« fehlten zugunsten einer irregulären Rhythmik, die aber eher unter der Oberfläche lauert. »Umrahmt« wurde das Stück am Uraufführungsabend in Washington von Ravels »Pavane pour une infante défunte«, Beethovens »Möglinger Tänzen« und einer »Harlequinade« eines Rameau-Zeitgenossen. Die Tänzer, die sich ausschließlich der klassischen Tanztradition verschrieben hatten, sollen mit Strawinskys Musik erhebliche Probleme gehabt haben. Zudem waren Kostüm und Bühnenbild mit Prunk überladen und Apollon soll mit seinen goldenen Sandalen, dem Schuppenpanzer und voluminösem Kopfschmuck eher Assoziationen an die Reinkarnation des Sonnenkönigs geweckt haben als an einen griechischen, gerade vom Parnass herabgestiegenen Gott des Lichts und der Reinheit. Strawinsky hatte die amerikanische Herangehensweise wohl gehat und schenkte der Uraufführung im Vorfeld wenig Beach-

tung. Stattdessen plante er zeitgleich bereits mit Balanchine die Aufführung in Paris mit den Ballets Russes. Dort entschied man sich die klassischen Stilmittel des Balletts aufzuweichen zugunsten von »kess die Hüften schwingenden Musen«, eher dem Modern Dance zugehörigen sich verdrehenden Körperachsen oder und man tanzte statt auf Spitzen auf falchen Sohlen oder gar den Fersen. Auch im fortschrittlichen Paris war man über diese Art des Balletts verwirrt und soll sich am Dirigentenpult über die angerichtete Verwirrung köstlich amüsiert haben. 1928 wurde der neue Stil Strawinskys und Balanchines noch unterlaufen durch die Ausstattung, die auch in Paris durch die realistische Gestaltung der Felsen, Sonnenwägen und Tuniken wenig gemein hatte mit dem Purismus in Musik und Choreografie. 1929 wurde dann Coco Chanel aber damit beauftragt, neue Kostüme zu entwerfen und in den folgenden Jahrzehnten wurden Kostüm und Bühnenbild immer weiter reduziert und stilisiert und »Apollon Musagète« bleibt bis heute auch lange nach Strawinskys Tod ein »Work in Progress«.

Apollon und seine drei Musen



Apollon ist in der griechischen und römischen Mythologie der Gott des Lichts, des Frühlings, der sittlichen Reinheit und Mäßigung sowie der Weissagung und der Künste, insbesondere der Musik, der Dichtkunst und des Gesangs; außerdem ist er der Gott der Heilkunst und der Bogenschützen. Als Sohn des Göttervaters Zeus und der Göttin Leto gehört er zu den Olympischen Göttern, den zwölf Hauptgöttern des griechischen Pantheon. Das Heiligtum in Delphi, die bedeutendste Orakelstätte der Antike, war ihm geweiht.



Kalliope, die »Schönstimmige« ist in der griechischen Mythologie eine der neun Töchter des Göttervaters Zeus und Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung und gilt als ranghöchste der neun Musen. Sie wird als Muse der »Schreibenden Künste«, der Rhetorik und der epischen Dichtung bezeichnet. Mit Apollon hat sie die Söhne Orpheus, den Sänger, und den Musikgelehrten Linos, als deren Mutter sie in der »Odyssee« von Homer erstmals erwähnt wird. Kalliope gilt als die älteste und weiseste der neun klassischen Musen. In der bildenden Kunst wird Kalliope oftmals mit Griffel und Schreibtafel oder Manuskripten als ihren charakteristischen Attributen dargestellt.



Polyhymnia oder Polymnia, die »Hymnenreiche«, ist ebenso wie Kalliope eine der neun Musen und somit auch eine Tochter von Zeus und Mnemosyne. Sie ist die Muse der Hymnendichtung sowie des feierlichen Gesangs und bringt jenen Schreibern Ruhm, deren Werke sie für unsterblich hält. In der bildenden Kunst der Antike wird Polyhymnia als ernste und nachdenkliche Frau und meistens ohne Attribute dargestellt. Oft legt sie den Finger an den Mund oder stützt das Kinn in die Hand oder den Ellbogen auf einen Säulenstumpf.



Terpsichore, aus dem Griechischen übersetzt mit die »Reigenfrohe« oder die »Tanzfreudige« ist eine weitere der neun Musen des Zeus und der Göttin der Erinnerung, Mnemosyne. Sie ist die Muse der Chorlyrik und des Tanzes und hat ihren Namen – nach Ansicht mancher antiker Schriftsteller – daher, dass sie ihre Liebhaber mit den Verführungen des Tanzes vergnügte. Meist wird sie als eine mit Blumen bekränzte Nymphe in leichtem Gewand und als tanzende oder sitzende Jungfrau abgebildet. Gewöhnlich wird sie mit dem Attribut der Lyra dargestellt.

HANDLUNG

1. Bild

Leto, die Frau des Göttervaters Zeus liegt in den Geburtswehen; alsbald liegt Apollon am Fuße des Felsens. Zwei Dienerinnen helfen dem jungen Gott, sich von den Binden und Tüchern zu befreien, in die er eingehüllt ist. Nach einigen Gehversuchen erhält er von den Dienerinnen eine Laute.

2. Bild

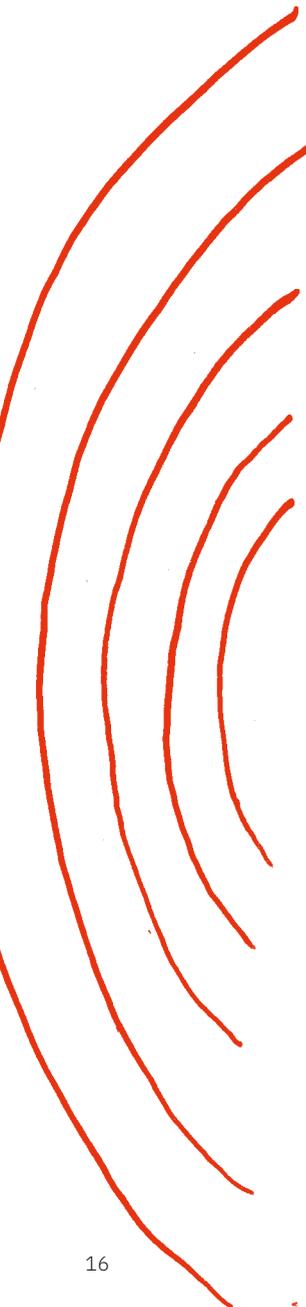
Apollon schwebt im Sonnenwagen mit vier geflügelten Pferden vom Berg Parnassus herab und tanzt, auf seiner Laute spielend. Die drei Musen treten auf und tanzen mit ihm. Am Ende des Tanzes erhalten die drei Musen ihre charakteristischen Attribute: Eine Tafel für Kalliope, eine Maske für Polyhymnia, eine Lyra für Terpsichore. Nachdem sich Apollon am Rande des Tanzplatzes niedergelassen hat, tanzt jede der drei Musen ein Solo. Kalliope und Polyhymnia können Apollon nicht überzeugen und er wendet sich von ihnen ab. Jedoch erregt Terpsichore Apollons Interesse und er antwortet ihr mit einem zweiten Solo; es folgt ein Pas de deux der beiden. Diesem folgt ein Tanz, bei dem auch die anderen beiden Musen wieder teilnehmen und Apollon führt alle drei schließlich hinauf zum Parnass.



Igor Stravinsky | 1910

Dmitri Schostakowitsch

Symphonie Nr. 10



Dmitri Schostakowitsch wurde in seiner kompositorischen Laufbahn mehrfach durch das stalinistische Regime sowie durch die enge Führung der sowjetischen Künstler- und gerade Komponistenverbände ausgebremst, zensiert und demnach existenziell bedroht. Erstmals geschah eine öffentliche Ächtung seines Schaffens durch den Verriss seiner Oper »Lady Macbeth« in der regimetreuen Zeitschrift Prawda 1936. In der damaligen Phase der stalinistischen Säuberungen konnte eine solche Kritik lebensbedrohliche Konsequenzen nach sich ziehen. Schostakowitsch musste fortan einen Balanceakt meistern, seine Kompositionen im Rahmen der begrenzten Spielräume, die das Künstlerische Zentralkomitee ließ, zu halten, aber dennoch einen doppelten Boden einzuweben, der sowohl auf subtile Weise Kritik und scharfen Sarkasmus durchschimmern lässt, wie auch authentische, ausdrucksstarke, teils klagende Emotionen beherbergt, die berühren. Selten konnte er dies so meisterhaft unter Beweis stellen wie in seiner 7. Symphonie, der Leningrader, die ihm sein früheres Renommée durch die Anerkennung Stalins zurückbrachte, der die subtile Tonsprache offenbar nicht zu entschlüsseln vermochte. Diese Anerkennung sollte für die künftige Schaffensperiode entscheidend sein.

1943 kehrte Schostakowitsch aus der Evakuierung nach Moskau zurück, wo seine 8. Symphonie am 4. November unter Jewgeni Mrawinski uraufgeführt wurde. In Anbetracht der Tatsache, dass im Februar desselben Jahres mit dem Sieg der Roten Armee um Stalingrad eine Umkehr der Kriegsfrent einsetzte und die sowjetische Armee schließlich ihre Westfront immer weiter zu ihren Gunsten erweitern konnte, riefen die durchaus düsteren, ruhigen Elemente der 8. Symphonie eher negative Reaktionen hervor: Als Antwort auf die Kriegswende war wohl eine pathetische Glorifizierung erwartet worden. Obgleich es in dieser Zeit keine stärkeren restriktiven Maßnahmen gegen Schostakowitsch gab, wurde sie nach dem Schdanow-Dekret 1948 – einem Scherbengericht, das zahlreiche Kunstschaffende dieser Zeit radikal zensierte und bestrafte – rückwirkend stark kritisiert und verboten. Auch die folgende Symphonie ließ Schostakowitschs Gunst der Parteiführung schwinden. Nachdem der Sieg

der Sowjetunion wiederum nicht in Schostakowitschs Musik der fünfsätzigen, aber sehr kurzen 9. Symphonie (1945) als große Apotheose nachempfunden werden konnte, verstärkte sich eine Stimmung, die im Zusammenhang mit weiteren Schöpfungen anderer Komponisten jener Zeit als Abkehr von den programmatischen Prinzipien des sozialistischen Realismus gewertet wurde. Auch Schostakowitsch wurde bezichtigt, sich den Prinzipien des Sozialistischen Realismus durch das Verwenden formalistischer Elemente in seinen Kompositionen entzogen zu haben. In einer Welle von Schauprozessen wurden namhafte Komponisten (darunter auch Prokofjew und Katschaturian) öffentlich angeklagt und verleumdet. Die Deutungen der Kulturpolitiker und des Komponistenverbandes wurden somit als allgemeingültig proklamiert und die Künstler eingeschüchert, bedroht und gebrandmarkt. Es ist bezeichnend, dass Schostakowitsch in der darauffolgenden Zeit zwar weitere Werke komponierte, davon aber einige zurückhielt, die erst wesentlich später uraufgeführt wurden. Paradebeispiel hierfür stellt sein 1. Violinkonzert a-Moll dar, welches bereits 1948 geschrieben, aber erst 1955 uraufgeführt wurde. Bei den Uraufführungen wurden die Opuszahlen angepasst, um dem Publikum zu suggerieren, Schostakowitsch habe nach seiner Ächtung die Werke überarbeitet, in Wahrheit waren die Anpassungen aber minimal bzw. gar nicht vorhanden. Schöpfungen, die er nach den Zensurbeschlüssen durch das Zentralkomitee des Komponistenverbandes aufführte, legen die Annahme einer kompromittierenden Haltung – in manchen Quellen wird auch von Resignation gesprochen – nahe: So zum Beispiel das pathetische Oratorium »Das Lied von den Wäldern« (1949) oder die Musik zu dem von Propaganda durchdrungenen Film »Der Fall von Berlin« (1949), denen jeweils Texte des linientreuen Dichters Jewgeni Dolmatowski zugrunde lagen, der sich für eine teilweise Rehabilitierung des Komponisten zur Vertonung der Werke einsetzte. Deswegen sah sich Schostakowitsch wohl dazu gezwungen, individuelle Züge in seiner Musik zurückzuhalten und Banalitäten zuzulassen. Es ist bekannt, dass dem Komponisten diese Zeit mental zusetzte und ihn in einen inneren Konflikt zwischen künstlerischer Intention und der Bedrohung

durch Zensur trieb. Nach jenem ersten Scherbengericht, das durch seine Oper »Lady Macbeth« ausgelöst wurde, vollendete Schostakowitsch keine eigene Oper mehr. Auch sein symphonisches Schaffen griff er erst fünf Jahre nach dem Schdanow-Dekret mit seiner 10. Symphonie wieder auf, die nach dem Tode Stalins 1953 geschrieben und im Dezember desselben Jahres uraufgeführt wurde.

So mag es nicht allzu stark verwundern, dass sich Schostakowitsch ausgerechnet Ende des Jahres 1953 mit einem großen Werk auf das symphonische Parkett zurückmeldet, das von ernsten, eindringlichen Klängen durchsetzt ist. Er wählt eine viersätzig Anlage und entspricht somit dem konventionellen Rahmen, den die Gattung fordert. Auffällig ist allerdings das zeitliche Missverhältnis, in dem insbesondere der erste und zweite Satz stehen. Der erste ist circa vier Mal so lang wie der zweite. Zwar kann man am ersten Satz weitgehend Bestandteile der Sonatenhauptsatzform nachweisen, allerdings besitzt dieser Satz eine ganz eigene, formale Logik, wie häufig bei Schostakowitsch. Das kurze Scherzo danach besticht durch extreme Brutalität und Härte im Ausdruck wie durch eine griffige Struktur. Der dritte und vierte Satz sind ungefähr gleich lang – es handelt sich dabei um eine Art moderaten Walzer beim dritten und um ein mehrschichtiges Finale beim letzten. Es gibt aber in dieser Symphonie keinen wirklichen langsamen Satz – der Kopfsatz erfüllt am ehesten dessen Funktion. Der erste Satz entführt die Hörschaft gleich mit dunklen, trüben Farben in die düstere, ruhige, aber in ihrer Schwermut beharrliche, gar beklemmende Klangwelt, die man auf ähnliche Weise schon in der zum damaligen Zeitpunkt noch verbotenen 8. Symphonie vorfindet. Ein Großteil des Materials, das der Komponist in diesem Satz verwendet und verarbeitet, speist sich aus dem nur aus sechs Tönen bestehenden Anfangsmotiv, welches unisono von Celli und Bässen vorgestellt wird: Zwei aufsteigende Linien von jeweils drei Tönen nacheinander. Dieses Material bleibt über weite Zeiträume dominierend. Lange Bläserkantilenen verdichten sich zur Mitte des Satzes hin aus harmonischer wie dynamischer Perspektive zu einem ersten Höhepunkt in der Durchführung. In Umkehrung des ersten Motivs abwärts ge-

führte Linien bringen wieder die bedrückende, überaus ruhige Grundstimmung zurück. Das Piccolo-Solo am Ende des Satzes wirkt wie eine Reflexion des Erklungenen auf anderer Ebene, so liegen auch die Tonhöhe betreffend viele Oktaven zwischen dem Solo-Instrument und den Klängen der tiefen Streicher. Erbarmungslos startet der zweite Satz mit scharfen Akzenten in den Streichern. Die aggressive und sinistre Stimmung wurde in der Rezeptionsgeschichte gerne als Portrait des verstorbenen Diktators interpretiert, was jedoch nicht unumstritten ist. Schostakowitschs subtile Tonsprache lässt allerdings keinen Zweifel daran, dass gerade die Verbindung der ersten beiden Sätze miteinander erschreckende oder gar beängstigende Assoziationen auslösen. Im dritten Satz, Allegretto, sind zwei autobiographische Chiffren präsent: Das D-S-C-H-Motiv, eine Transkription von Schostakowitschs Namen in Tönen, sowie das Elmira-Motiv. Bei diesem Motiv werden die Buchstaben des Namens Elmira in deutsch-italienische Notennamen umgewandelt: e-la-mi-re-a. Es bezieht sich auf Schostakowitschs aserbeidschanische Kompositionsschülerin Elmira Nezivora. Das Motiv erklingt insgesamt zwölf Mal durch das Horn. Der vierte Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, die von einem lyrisch-klagenden Oboensolo eröffnet wird, das von der Flöte und schließlich vom Fagott abgelöst wird. Der Charakter erweckt Assoziationen zum ersten Satz, da auch hier bald wieder tiefe Streicherklänge einen vagen, düsteren Teppich bilden. Plötzlich bricht mit dem Allegro eine scheinbare Idylle in E-Dur herein, die sich aber bald in Hektik und Überschwang zerreißt und Reminiszenzen an das Scherzo anklängen lässt. Am Ende taucht auch wieder das D-S-C-H-Motiv fanfarenartig im Blech auf und kommentiert so das schrille Finale, das in Dur endet. Dieser rätselhafte Schlusspunkt lässt allerlei Spekulationen zu. Ist dies eine Apotheose? Ist das Werk programmatisch zu deuten? Sitzt der Schrecken der Stalin-Herrschaft der sowjetischen Gesellschaft noch im Mark? Schwingen das Grauen und die permanente Angst auch in jedem Lachen mit? Wurden hier persönliche Emotionen eingebracht und verarbeitet? Klare Antworten sind hierauf nicht zu geben. Die Symphonie wurde sehr erfolgreich rezipiert, insbesondere im Aus-



land, und unter Chruschtschow und der Tauwetter-Periode sollte Schostakowitsch schließlich wieder bedeutend freier arbeiten dürfen. Seine 10. Symphonie bildet für die sich anschließende Schaffensphase ein bedeutendes Scharnier.

Dmitri Schostakowitsch | 1950

Dmitri Schostakowitsch | Symphonie Nr. 10

Daniele Gatti

Daniele Gatti studierte am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand. Er ist Musikdirektor des Orchestra Mozart, Künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra und Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Ab 2024 wird er als Chefdirigent die Sächsische Staatskapelle Dresden leiten.

Er war Musikdirektor des Teatro dell'Opera in Rom, Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam und zuvor in ähnlicher Funktion bei bedeutenden musikalischen Institutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre national de France, dem Royal Opera House in London, dem Teatro Comunale di Bologna und dem Opernhaus Zürich tätig.

Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra Filarmonica della Scala zusammen. Zu den wichtigsten Opernproduktionen unter seiner Leitung zählen »Falstaff« in London, Mailand und Amsterdam, »Parsifal« zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 sowie an der Metropolitan Opera in New York und insgesamt vier Opern bei den Salzburger Festspielen. Bei SONY Classical erschienen Aufnahmen mit Debussy und Strawinsky mit dem Orchestre national de France. Unter dem Label »RCO Live« wurden zuletzt Berlioz' »Symphonie fantastique«, Mahlers zweite Symphonie und eine DVD von Strawinskys »Le sacre du printemps« zusammen mit Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« und »La mer« veröffentlicht.

Daniele Gatti



Wiener Philharmoniker

Kaum ein anderer Klangkörper wird dauerhafter und enger mit der Geschichte und Tradition der europäischen Klassischen Musik in Verbindung gebracht als die Wiener Philharmoniker. Im Laufe seines mehr als 180-jährigen Bestehens prägte das Orchester das musikalische Weltgeschehen. Bis in die Gegenwart wird von Interpreten und Dirigenten der »Wiener Klang« als herausragendes Qualitätsmerkmal des Orchesters hervorgehoben.

Die Faszination, die die Wiener Philharmoniker seit ihrer Gründung durch Otto Nicolai im Jahre 1842 auf die größten Komponisten und Dirigenten sowie auf das Publikum in aller Welt ausüben, beruht auf der bewusst gepflegten, von einer Generation auf die nächste weitergegebenen Homogenität des Musizierens und auch auf seiner einzigartigen Geschichte und Struktur. Grundsäulen der bis heute gültigen »philharmonischen Idee« sind die demokratische Grundstruktur, die die gesamten künstlerischen und organisatorischen Entscheidungen in die Hand der Orchestermitglieder legt sowie die enge Symbiose mit dem Orchester der Wiener Staatsoper. Die Statuten der Wiener Philharmoniker legen fest, dass nur ein Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper Mitglied der Wiener Philharmoniker werden kann.

Eine weitere Besonderheit ergibt sich aus der Tatsache, dass die Orchestermitglieder im Sinne der demokratischen Vereinsstruktur selbstverantwortlich die Organisation der Konzerte, der aufzuführenden Werke und die Wahl der Dirigenten und Solisten vornehmen. 1860 kam es zur Einführung von Abonnementkonzerten, für die jeweils für die Dauer von mindestens einer Saison ein Dirigent verpflichtet wurde. Sie schufen eine solide wirtschaftliche Grundlage, die bis heute fortbesteht. Ab 1933 gingen die Wiener Philharmoniker zum Gastdirigensystem über. Das ermöglichte eine große Bandbreite künstlerischer Begegnungen und das Musizieren mit den namhaftesten Dirigenten der jeweiligen Epoche. Die internationale Konzerttätigkeit setzte am Anfang des 20. Jahrhunderts ein. Sie brachte das Orchester quer durch alle Kontinente mit regelmäßigen Gastspielen in Deutsch-

land, Japan und den USA und China. Die Beziehungen zu Japan und dem japanischen Publikum sind so eng, dass sie selbst in den Jahren der Pandemie 2020 und 2021 ihre Japan-Tourneen unter besonderen Sicherheitsvorkehrungen und in Quarantäne abhalten konnten.

2018 wurde die Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker gegründet. Die Akademistinnen und Akademisten werden mittels Probespiel in einem strengen, international ausgerichteten Verfahren ausgewählt und zwei Jahre lang auf höchstem Niveau ausgebildet. Alle Mitglieder des ersten und zweiten Jahrgangs (2019–2021 und 2021–2023) haben die Ausbildung sehr erfolgreich abgeschlossen.

Die Wiener Philharmoniker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik und die gesellschaftliche Verpflichtung in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Von Anfang an zählt ein soziales und karitatives Bewusstsein, der Einsatz für Menschen in Not und die Förderung des musikalischen Nachwuchses zum Selbstverständnis des Orchesters.

Das Orchester wurde im Laufe seines Bestehens mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet. Seit 2008 wird es von ROLEX als Exklusivsponsor unterstützt.

Mit jährlich über 40 Konzerten in Wien, darunter das Neujahrskonzert und das Sommernachtskonzert im Schlosspark von Schönbrunn, die in viele Länder der Welt übertragen werden, mit ihren seit 1922 stattfindenden alljährlichen Aufführungen bei den Salzburger Festspielen und mit mehr als 50 Konzerten im Rahmen internationaler Gastspiele zählen die Wiener Philharmoniker zu den führenden Orchestern der Welt.

www.wienerphilharmoniker.at



Wiener Philharmoniker

Besetzung

KONZERTMEISTER

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova
Yamen Saadi*

1. VIOLINE

Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Luka Ljubas
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Külblöck
Alina Pinchas-Külblöck
Alexandr Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačič
Katharina Engelbrecht
Lara Kusztrich

2. VIOLINE

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann*
Patricia Hood-Koll
Adela Frasinéanu-Morrison
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko

Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkëlzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge
Liya Frass
Martina Miedl*

VIOLA

Tobias Lea
Christian Frohn
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Elmar Landerer
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn
Barnaba Poprawski
Christoph Hammer*

VIOLONCELLO

Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru
Wolfgang Härtel
Eckart Schwarz-Schulz
Stefan Gartmayer
Ursula Wex
Edison Pashko
Bernhard Hedenborg
David Pennetzdorfer

KONTRABASS

Herbert Mayr
Christoph Wimmer-
Schenkel
Ödön Rác
Jerzy Dybat
Iztok Hrastnik
Filip Waldmann
Alexander Matschinegg
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Jan Georg Leser
Jędrzej Górski
Elias Mai
Valerie Schatz*

HARFE

Charlotte Balzereit
Anneleen Lenaerts

FLÖTE

Walter Auer
Karl-Heinz Schütz
Luc Mangholz
Günter Federsel
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

OBOE

Clemens Horak
Sebastian Breit
Paul Blüml*
Harald Hörth
Wolfgang Plank
Herbert Maderthaner

KLARINETTE

Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Andreas Wieser
Andrea Götsch
Alex Ladstätter*

FAGOTT

Harald Müller
Sophie Dervaux
Lukas Schmid*
Štěpán Turnovský
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

HORN

Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Wolfgang Lintner
Jan Janković
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Lars Stransky
Sebastian Mayr

TROMPETE

Martin Mühlfellner
Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Gotthard Eder
Daniel Schinnerl-Schlaffer*

POSAUNE

Dietmar Külblöck
Enzo Turriziani
Wolfgang Strasser
Kelton Koch
Mark Gaal
Johann Ströcker

TUBA

Paul Halwax
Christoph Gigler

PAUKE | SCHLAGWERK

Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider

Die mit * Sternchen gekennzeichneten Musiker sind bestätigte Mitglieder des Orchesters der Wiener Staatsoper, die noch nicht dem Verein der Wiener Philharmoniker angehören.

RETIRED

Reinhold Ambros, Volker Altmann, Roland Baar, Roland Berger, Bernhard Biberauer, Walter Blovsky, Gottfried Boisits, Wolfgang Brand, Rudolf Degen, Alfons Egger, Fritz Faltl, Dieter Flury, Jörgen Fog, George Fritthum, Martin Gabriel, Peter Götzel, Richard Heintzinger, Josef Hell, Clemens Hellsberg, Wolfgang Herzer, Johann Hindler, Roland Horvath, Josef Hummel, Gerhard Iberer, Willibald Janezic, Karl Jeitler, Rudolf Josel, Mario Karwan, Gerhard Kaufmann, Harald Kautzky, Heinrich Koll, Hubert Kroisamer, Rainer Küchl, Manfred Kuhn, Walter Lehmayr, Anna Lelkes, Gerhard Libensky, Erhard Litschauer, Günter Lorenz, Gabriel Madas, William McElheney, Rudolf Nekvasil, Hans Peter Ochsenhofer, Alexander Öhlberger, Reinhard Öhlberger, Ortwin Ottmaier, Peter Pecha, Josef Pomberger, Kurt Prihoda, Helmuth Puffler, Reinhard Repp, Werner Resel, Milan Sagat, Erich Schagerl, Rudolf Schmidinger, Peter Schmid, Gerald Schubert, Hans Peter Schuh, Wolfgang Schuster, Günter Seifert, Walter Singer, Helmut Skalar, Franz Söllner, René Staar, Anton Straka, Norbert Täubl, Wolfgang Tomböck, Gerhard Turetschek, Martin Unger, Peter Wächter, Hans Wolfgang Weihs, Helmut Weiss, Michael Werba, Helmut Zehetner, Dietmar Zeman

Lieben Sie Klassik? Wir auch.

Und weil wir damit nicht alleine sind, gibt es den Förderverein der Musikfestspiele Saar. Mit mehr als 900 Förderern sorgt er dafür, dass klassische Musik auch in Zukunft einen hohen Stellenwert in der Kulturlandschaft des Saarlandes einnimmt. Werden Sie Mitglied der Förderfamilie und kommen Sie in den Genuss exklusiver Vorteile.

Wir freuen uns auf Sie!

Der Förderverein

Als Mitglied des Fördervereins werden Sie Teil des Netzwerkes der Förderung klassischer Musik in der Region. Als Dankeschön für Ihr Engagement warten viele Vorteile auf Sie.

- Vorzeitige Informationen über geplante Veranstaltungen
- Einladung zu besonderen Konzerten
- Kartenvorbestellung vor dem Vorverkauf
- Preisermäßigung von 15 % bei allen Festivalkonzerten
- Einladung zum Sommerfest des Fördervereins in familiärer Atmosphäre

Meine Daten werden nur im Rahmen der Erforderlichkeit verarbeitet.

Näheres siehe Datenschutzerklärung: www.musikfestspiele-saar.de

Ich stimme dieser Datenschutzerklärung mit meiner Unterschrift ausdrücklich zu.

➤ Einfach den Aufnahmeantrag ausfüllen und per Post oder Email senden an:

Förderverein Internationale Musikfestspiele Saar e.V.

Bismarckstraße 10 | 66111 Saarbrücken oder

info@musikfestspiele-saar.de

Aufnahmeantrag

Hiermit beantrage ich meinen/unseren Beitritt zum Förderverein Musikfestspiele Saar e.V.

Einzelmitgliedschaft (50,00 €)

Paarmitgliedschaft (75,00 €)

Firmenmitgliedschaft _____ € (mind. 250,00 €)

Zusätzlich überweise ich jährlich eine **Spende** in Höhe von _____ €

Junior-Mitgliedschaft beitragsfrei bis Ende des 26. Lebensjahres

Geburtsdatum _____

Kulturbotschafter der Musikfestspiele (500,00 €)

Name und Vorname _____

bei Paarmitgliedschaft: Name und Vorname des Partners _____

bei Firmenmitgliedschaft: Name der Firma _____

Geburtsdatum (freiwillige Angabe) _____

Straße und Hausnummer _____

Postleitzahl | Ort _____

Telefon | Telefax | Mobil _____

Email _____

Zahlungsart:

Ich zahle den Beitrag jährlich per Einzugsermächtigung zulasten meines Kontos:

Bank _____

IBAN _____

BIC _____

Ich überweise den Jahresbeitrag sofort und in den nächsten Jahren jeweils innerhalb der ersten zwei Monate eines Jahres auf eines der folgenden Konten des Fördervereins:

Deutsche Bank, Privat- und Geschäftskunden AG

IBAN: DE68 5907 0070 0026 2261 00 | BIC: DEUTDEB595

Sparkasse Saarbrücken IBAN: DE05 5905 0101 0067 0109 26 | BIC: SAKSDE55XXX

Bank 1 Saar eG IBAN: DE84 5919 0000 0112 3840 06 | BIC: SABADE5SXXX

Ort und Datum _____

Unterschrift _____

Impressum

HERAUSGEBER

Internationale Musikfestspiele Saar gGmbH | Prof. Bernhard Leonardy
Bismarckstraße 10 | 66111 Saarbrücken

REDAKTION UND TEXT Eva Karolina Behr

TEXTE UND MITARBEIT Philipp Schneider (Schostakowitsch)

TEXTNACHWEISE

Monika Woitas, Strawinskys Bühnenwerke. Lilienthal 2022.
Charles M. Joseph, Stravinsky Inside out. Yale University 2001.
Detlef Gojowy, Art. »Šostakovič, Dmitrij Dmitrievič«, MGG Online, 2016.
Detlef Gojowy, Schostakowitsch, 1983.
Stefan Plaggenborg, Die wichtigsten Herangehensweisen an den Stalinismus, 1998.
Sofia Tschentowa, Schostakowitsch, Band 1, 1996.
Wikipedia, Einträge zu Apollon und den drei Musen

BILDNACHWEISE

Apollon, Haus des Augustus, Palatin Antiquarium in Rom, 20 v. Chr. © public domain
Ballets Russes, Apollon musagète 1928 in Paris © public domain
Daniele Gatti © Marco Borggreve
Dmitri Schostakowitsch 1950 © Deutsche Fotothek
Igor Strawinsky 1910 © Alamy Stock Photos
Kalliope © public domain
Polyhymnia, Ausschnitt des Musen Sarkophags, 2. Jh. n. Chr., Louvre © public domain
Terpsichore, 2. Jh. n. Chr., Museo Pio-Clementino © public domain
Wiener Philharmoniker © Lois Lammerhuber

GESTALTUNG Ilka Fugmann

DRUCK Krüger Druck | Merzig