

Kein  
Tag  
ohne  
Musik

münchen.  
musik





# D A S P R O G R A M M

Dienstag, 24. April 2018, 20 Uhr  
Philharmonie  
6. Konzert der Reihe „Bravissimo“

## **Dresdner Philharmonie**

**Alice Sara Ott** Klavier

**Michael Sanderling** Leitung

**Robert Schumann** Konzert für Klavier und Orchester a-moll  
1810–1856 op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo. Andantino grazioso

Allegro vivace

Pause

**Anton Bruckner** Symphonie Nr. 7 E-Dur

1824–1896

Allegro moderato

Adagio, sehr feierlich und sehr langsam

Scherzo. Sehr schnell

Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Herausgeber: MünchenMusik GmbH & Co. KG · Widderstr. 20 · 81679 München  
Tel. (089) 93 60 93 · tickets@muenchenmusik.de · www.muenchenmusik.de

**m**  
münchenmusik



## Romantische Klassiker

Mit Schumanns Klavierkonzert und Bruckners Symphonik präsentieren Alice Sara Ott und die Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Michael Sanderling heute zwei große Partituren des 19. Jahrhunderts, die beispielhaft für die vielseitige künstlerische Auseinandersetzung mit der Ästhetik ihrer Zeit stehen: Bedingungslos romantisch erscheint die Poesie der Schumannschen Klangwelt, während Bruckners Instrumentation und Harmonik im Kontext seiner Zeit nahezu avantgardistische Züge trugen.

### „Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen ...“: Schumanns Konzert für Klavier und Orchester a-moll

Robert Schumanns schöpferisches Werk steht im Spannungsfeld des 19. Jahrhunderts und ist gezeichnet von den Widersprüchen seiner Zeit, aber auch von der charakteristischen Kunstästhetik zwischen klassisch vollendeter Formalität und dem Ausdrucksbedürfnis eines zunehmend vom Individualverständnis geprägten Menschenbildes. Sein kompositorisches Schaffen scheint sich beinahe zur Gänze aus sich selbst zu entwickeln und lässt kaum wirkliche Spuren klassischer Vorbilder wie Beethoven oder Schubert erkennen. Schumann steht wie kein anderer Komponist des 19. Jahrhunderts für ein bedingungs- und kompromissloses roman-

tisches Musikverständnis.

Die Macht der Musik sollte alle Mittelmäßigkeit, Banalität und Verharren in veralteten Vorstellungen bekämpfen und den Menschen in seinem Streben nach höheren Idealen unterstützen und beflügeln – so etwa lässt sich die zentrale Idee Schumannscher Kunstdefinition zusammenfassen. Der kleine Kreis gleichgesinnter Dichter und Musiker, die Schumann um sich versammelte, schien in den Augen des Komponisten unendlich groß zu sein.

„Davidsbündler“ nannte er die „Verbündeten“, die gemeinsam mit ihm – David – gegen die Welt mit ihrem verständnislosen Philistertum – Goliath – kämpfen würden. Nachdem ein durch Überanstrengung entstandenes Handleiden Schumanns anfänglich viel versprechende Karriere als Konzertpianist unmöglich gemacht hatte, gründete der junge, von seinen Idealen vollends erfüllte Musiker die „Neue Zeitschrift für Musik“, ein Medium, das er nun zunehmend als kritisches Organ gegen „Goliath“ nutzte und damit seine kunst- und musikästhetischen Anschauungen propagierte.

Schumanns Werke entstanden seinem eigenen Bekunden zufolge aus einem „zutiefst dichterischen Bewusstsein“, eine Motivationsquelle, die sein gesamtes schöpferisches Wirken bestimmte. Der Komponist war sich des geistigen und ideellen





Abstands zwischen den Arbeiten seiner Zeitgenossen und den eigenen Werken durchaus bewusst. Schon 1838 schrieb er an seine Braut Clara Wieck: „Viele meiner Kompositionen sind so schwer zu verstehen, weil sie an entfernte Interessen anknüpfen, oft auch bedeutend, weil mich alles Merkwürdige der Zeit ergreift und ich es dann musikalisch wieder aussprechen muss.“ Schumann betrachtete literarische Themen, politische Entwicklungen oder allgemein menschliche Problemstellungen als den ideellen Inhalt seiner Kompositionen. Musik war für ihn „die Geistersprache des Gefühls, (...) das große unsichtbare Band, welches alle Geister vereint, weil unter allen Geistern ein harmonischer Einklang vorwaltet und in der Musik die Harmonie der gesellige Verein der Töne ist.“

Diesem „zutiefst dichterischen Bewusstsein“ entspringt auch das Klavierkonzert mit seinen formalästhetisch romantischen Wurzeln. „Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muss auf etwas anderes sinnen“ schrieb Robert Schumann an seine Frau Clara, bevor er die Arbeit an der 1841 entstandenen „Fantasie für Klavier und Orchester“ begann, die vier Jahre später, 1845, auf Wunsch seiner Verleger zu einem dreisätzigen Klavierkonzert erweitert wurde. Clara hatte die Fantasie bereits unter Mendelssohns Leitung im Leipziger Gewandhaus gespielt, und sowohl der Schumannsche Freundeskreis als auch die Kritik waren sich einig, dass hier ein neuer Weg beschritten wurde, der die klassische Sonatenhauptsatzform nur mehr in Umrissen erkennen ließ. Die Fantasie lässt die rationale Formkonstruktion in den Hintergrund treten, und Schumann blieb seinem bereits in kleineren Formen erprobten Prinzip einer Poetisierung des musikalischen Inhalts auch in der Ausführung des dreisätzigen Konzerts treu. „Das Klavier ist aufs feinste mit dem Orchester verwebt, man kann sich das eine ohne das andere nicht denken“, urteilte Clara Schumann, und umschrieb damit Schumanns Definition des Konzertierens, die er selbst bereits 1839 aufgestellt hatte: Man könne „getrost den Genius abwarten, der aufzeige, wie das Orchester



## Romantische Klavier

mit dem Klavier zu verbinden sei, dass der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe“.

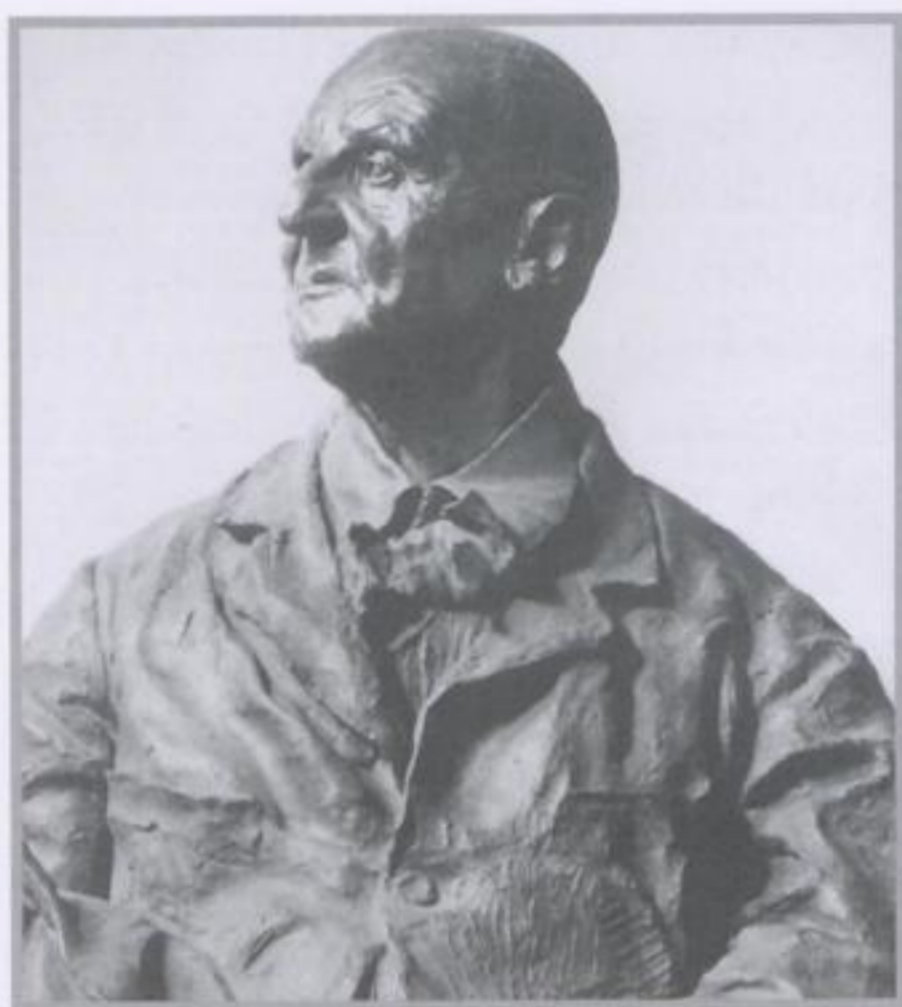
Nach einer energischen Akkordstruktur des Solisten stimmt das Orchester das lyrisch-expressive Hauptthema des ersten Satzes an. Schumann hat die Moll-Sphäre hier bereits verlassen, und das ausgedehnte kantable Thema in C-Dur wird zur Keimzelle der weiteren thematischen Entwicklung des Konzerts. Das Intermezzo des zweiten Satzes stellt ein lyrisch-verspieltes Duett zwischen Solist und Orchester dar. Die Walzerfiguren und die leidenschaftliche Schlusssteigerung des Finales geben dem Konzert einen durchaus brillanten Charakter, auch wenn Schumann zugunsten einer intimeren Klangwirkung bewusst auf den weitgreifenden bravourösen Stil Liszts und Chopins verzichtete.

### „Trauermusik zum Andenken an des Meisters Hinscheiden“: Bruckners Symphonie Nr. 7

Längst fand Anton Bruckner seine Position in der europäischen Musikgeschichte als der bedeutendste Symphoniker zwischen Ludwig van Beethoven und Gustav Mahler. Zu Lebzeiten hingegen brachte

die Musikwelt seiner Tonsprache wenig Verständnis entgegen: Viele Komponistenkollegen, Kritiker und Publikum hatten gleichermaßen Schwierigkeiten, den seinerzeitigen avantgardistischen Charakter seiner Symphonik zu akzeptieren, den neuartigen monumentalen Typus der Form und die kühne moderne Harmonik zu begreifen. Anton Bruckner war bereits über 60 Jahre alt, und noch immer nahm man ihn in Wien nicht als Komponisten wahr, was zu einem Großteil dem damals in der Donaumetropole vorherrschenden musikpolitischen Klima zuzuschreiben war. Der große Kreis der Konservativen um den legendären Kritiker Eduard Hanslick lehnte Bruckner schon allein deswegen ab, weil er sich stets emphatisch zu Richard Wagner bekannt hatte. Als „symphonischer Anarchist“ und „harmonischer Ketzer“ beschimpft, stieß er auf wenig Bereitschaft, sich mit seiner Musik ernsthaft auseinanderzusetzen, aber selbst seine Schüler und Anhänger hatten es anfangs schwer, sich in den neuen Gesetzmäßigkeiten seiner Symphonik und ihrer strukturellen Logik zurechtzufinden. Bruckners Klangsprache schien vielen Zeitgenossen und Kritiker fortschrittlicher als die der „Neudeutschen“, denen der Komponist sich zugehörig fühlte. Ebenso prägend aber waren seine Jahre als Stiftorganist im oberösterreichischen St. Florian und später





als Domorganist in Linz. In St. Florian entstanden erste bedeutende Kompositionen, darunter das Requiem in d-moll. Seiner frühen Wirkungsstätte blieb Bruckner auch später noch nach seiner Berufung zum Professor und Hoforganist in Wien treu. Als der Komponist am 11. Oktober 1896 in Wien verstarb, wurde er seinem eigenen Wunsch zufolge in der Gruft der Stiftsbasilika unter seinem alten Instrument, der Stiftsorgel von Franz Xaver Krismann, begraben.

Bruckners 7. Symphonie, zwischen 1881 und 1883 entstanden, sollte den Anfang machen, die starre Gegnerschaft, der Bruckner sich ausgesetzt sah, zumindest teilweise zu durchbrechen. Sie wurde zum ersten wirklich nachhaltigen Erfolg in Bruckners schöpferischem Wirken, ein

Erfolg, der rückwirkend auch den vorangegangenen Symphonien zu mehr Beachtung verhalf. Der Uraufführung in Leipzig 1884 folgte am 10. März 1885 eine bahnbrechende Aufführung in München, die der Partitur den Siegeszug in die Konzertsäle der großen internationalen Musikmetropolen ebnen sollte. Der bedeutende Wagner-Dirigent Hermann Levi war auf das Werk aufmerksam geworden und setzte es auf das Programm dieses Münchner Konzertes, das den Charakter eines Triumphzuges für Bruckner annehmen sollte. München war seinerzeit eine Hochburg des Wagnerismus, und Bruckner machte keinerlei Hehl daraus, selbst ein leidenschaftlicher Wagnerianer zu sein. Zudem hatte sich herumgesprochen, dass der Komponist den 2. Satz der Symphonie ausdrücklich als Totenklage für Richard Wagner verstanden wissen wollte. Zur Popularität dieses Satzes hat zweifellos auch seine Entstehungsgeschichte beigetragen. Der Entwurf war am 22. Januar 1883 fertig gestellt, und – wie aus verschiedenen Briefen Bruckners hervorgeht – in Vorahnung des Todes von Richard Wagner entstanden. Als die Nachricht von Wagners Tod am 13. Februar in Venedig Bruckner erreichte, war die Komposition bis zur Coda vorangeschritten. Der Tuben- und Hörnersatz am Ende des Adagios soll unmittelbar unter dem Ein-



druck der Todesnachricht aus Venedig entstanden sein, Bruckner wollte sie in jedem Fall als „Trauermusik zum Andenken [an] des Meisters Hinscheiden“ verstanden wissen. Darüber hinaus fasziniert die Steigerung dieses Satzes insbesondere durch eine mehr als kühne und gewagte harmonische Disposition, die es vorher und nachher in dieser Form in der Symphonik niemals gegeben hatte oder geben sollte: Bruckner erreicht einen leuchtenden Höhepunkt in C-Dur – als einen um Meridianen entfernten Gegenpol zum anfänglichen düsteren cis-moll!

Nachfolgende Aufführungen in New York, London, Amsterdam und Prag wurden mit der gleichen Begeisterung aufgenommen. Hier begegnete man der Kühnheit und Modernität dieser Musik, die sich insbesondere in der Harmonik offenbarte, mit einer neuen Offenheit. Tatsächlich scheint Bruckners Klangsprache fortschrittlicher als die der „Neudeutschen“, denen er sich zugehörig fühlte. Hanslick aber offenbarte erneut, dass er über diese Symphonie kaum zu Recht urteilen könne, so „unnatürlich, aufgeblasen, krankhaft und verderblich“ schien sie ihm. Er teile die Meinung eines deutschen Kritikers, der die Partitur als „den wüsten Traum eines durch zwanzig Tristan-Proben überreizten Orchester-Musikers“ charakterisierte. „Krankhafte Übersteigerung des Aus-

drucks“ war denn auch der Hauptvorwurf, den Hanslick ebenso gegen Wagner wie gegen Bruckner richtete, den er ausschließlich auf die Position eines Wagner-Epigonen reduzierte und dessen Originalität und selbständige künstlerische Persönlichkeit er vollends verkannte. Wie so oft in der Musikgeschichte blieb es wieder einmal der Nachwelt überlassen, Fehlurteile zu revidieren. Heute sind gerade die Intensität und die Ausdrucksdichte, die ekstatische Kraft, das Visionäre und Erhabene in Bruckners Partituren die Charakteristika, die Interpreten und Publikum gefangen nehmen.



## Die Alice Sara Ott



© Jonas Becker / DG

Alice Sara Ott ist eine überaus moderne Künstlerin unserer Zeit und begeistert ihr Publikum regelmäßig mit unterschiedlichen spannenden Projekten. Im Anschluss an ihre erfolgreiche CD-Produktion mit dem isländischen Komponisten Ólafur Arnalds im Rahmen von „The Chopin Project“, das zur Nummer Eins der offiziellen englischen Klassik-Charts und der iTunes-Charts in 25 Ländern aufstieg, hat sie in der Saison 2016/17 unter dem Titel „Wonderland“ ihr achttes Album bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht. Diese Aufnahme ist dem Werk Edvard Griegs gewidmet und umfasst neben dessen Klavierkonzert, aufgenommen mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Esa-Pekka

Salonen, die „Lyrischen Stücke“ des Komponisten. Im Herbst 2016 hat Alice Sara Ott das „Wonderland“-Projekt im Rahmen einer Tournee durch Japan vorgestellt, u.a. in der Tokyo Opera City Concert Hall sowie Anfang 2017 in Taiwan und China. Im Frühjahr 2017 präsentierte sie das Programm in Europa, u.a. in Berlin, München, Oslo, Stuttgart, Frankfurt und Düsseldorf.

Alice Sara Ott arbeitet mit den weltweit führenden Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Neeme Järvi, Gianandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, Sakari Oramo, Osmo Vänskä, Vasily Petrenko, Myung-Whun Chung, Hannu Lintu oder Robin Ticciati sowie mit renommierten Orchestern, darunter das Los Angeles



Philharmonic, das Chicago Symphony Orchestra, das Royal Philharmonic, das London Symphony Orchestra oder die Wiener Symphoniker. In der Saison 2016/17 konzertierte sie mit dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra unter Yuri Temirkanov, mit dem Washington National Symphony Orchestra unter Edo de Waart und dem Royal Scottish National Orchestra. Daneben standen Tourneen mit dem Philharmonia Orchestra unter Vladimir Ashkenazy sowie mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Krzysztof Urbanski.

In der Saison 2017/18 tourt Alice Sara Ott mit dem Czech Philharmonic unter der Leitung von Jiří Bělohlávek und konzertiert mit dem Cincinnati Symphony Orchestra und Paavo Järvi, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Mikko Frank sowie dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Alain Altinoglu.

Neben ihrer Konzerttätigkeit pflegt Alice Sara Ott eine enge Partnerschaft mit einigen der weltweit führenden Marken. So ist sie nicht nur Marken-Botschafterin für Technics und Panasonic, sondern kreierte auch eine Kollektion hochwertiger Ledertaschen für JOST Bags, eine der ältesten und bekanntesten Ledermarken Deutschlands. Alice Sara Otts Designs beinhalten insbesondere Origami-Elemente, die ihre

japanische Herkunft reflektieren. Ihre Leidenschaft für diese Kunstform spiegelt sich auch in ihrem neuen Album wider, dessen Videoclips mit Origami-Designs gestaltet sind. Das kreative Talent der Pianistin reicht bis in die moderne Kommunikationsbranche. So kreierte sie für „LINE“, eine der populärsten Kommunikations-Apps, eine eigene Sticker-Serie, die weltweit zum Download zur Verfügung steht.



## Dresdner Philharmonie

Michael Sanderling, Chefdirigent · Bertrand de Billy, Erster Gastdirigent  
Kurt Masur †, Ehrendirigent



© Markenfotografie

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Tradition zurück. Seit 1870, als Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Symphoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens. Bis heute ist die Dresdner Philharmonie ein Konzertorchester mit regelmäßigen Ausflügen zur konzertanten Oper und zum Oratorium. Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt. Chefdirigent der Dresdner Philharmonie ist seit 2011 Michael Sanderling. Neben Kurt Masur, Chefdirigent in den Jahren von 1967 bis 1972, zählten zu seinen Vorgängern u.a. Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongartz, Herbert Kegel, Marek

Janowski und Rafael Frühbeck de Burgos. Die Dresdner Philharmonie pflegt eine große musikalische und stilistische Bandbreite. Einerseits hat sich das Orchester im romantischen Repertoire einen ganz eigenen „Dresdner Klang“ bewahrt, zum anderen hat es sich eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Früh standen auch bedeutende Komponisten als Dirigenten am Pult des Orchesters, von Johannes Brahms, Peter I. Tschairowsky und Antonín Dvořák über Richard Strauss bis zu Krzysztof Penderecki und Heinz Holliger. Bis heute spielen Uraufführungen im Spielplan eine wichtige Rolle. Gastspiele in aller Welt zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie im internatio-



## Michael Sanderling

Chefdirigent der Dresdner Philharmonie

nalen klassischen Konzertbetrieb genießt. Zudem ist die künstlerische Arbeit des Orchesters in seiner seit 1937 gewachsenen stattlichen Diskographie dokumentiert. Ein neuer CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling bei Sony Classical stellt die Symphonien von Dmitri Schostakowitsch jenen Ludwig van Beethovens gegenüber.

Die Konzertsaison 2017/18 ist Michael Sanderlings siebente als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Sein Name verbindet sich mit einem großen musikalischen und technischen Anspruch, konzentrierter Probenarbeit und Konzertereignissen von unvergesslicher Intensität. Der große Erfolg der jüngsten Tourneen nach Singapur, China und durch Europa, der zu sofortigen Wiedereinladungen führte, zeigt, dass Sanderling die Dresdner Philharmonie durch seine Arbeit innerhalb kürzester Zeit zur Höchstform führte. In der laufenden Saison ist Michael Sanderling mit seinem Orchester und namhaften Solisten wie Alice Sara Ott, Arabella Steinbacher und Martin Grubinger u.a. in der Elbphilharmonie in Hamburg, in Berlin, Köln, London, Manchester, Edinburgh und heute in München zu Gast.

In Dresden steht seine Arbeit ganz im Zeichen des im April 2017 neu eröffneten Konzertsaaes im Kulturpalast. Als fulmi-



© Nikolaj Lund

nanten Auftakt zur ersten Saison im neuen Saal dirigierte Michael Sanderling Gustav Mahlers „Symphonie der Tausend“ und leitete gleich im Anschluss das erste Konzert mit den Artists in Residence Katia und Marielle Labèque. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Dresdner Konzertprogramme ist die Arbeit an der Gesamtaufnahme der Symphonien von Beethoven und Schostakowitsch. Bereits die ersten beiden bei Sony Classical erschienenen CDs haben mit überraschenden Bezügen die Tragfähigkeit der Gegenüberstellung dieser beiden großen Symphoniker bewiesen und ein neues Kapitel in der Diskographie der Dresdner Philharmonie aufgeschlagen. Schostakowitschs Symphonie Nr. 13 „Babi Jar“ stellt einen besonderen Höhepunkt dieser Arbeit dar. Sein stetes



Interesse an zeitgenössischen Werken stellt der Dirigent u.a. mit der Uraufführung von George Alexander Albrechts „Requiem für Syrien“ unter Beweis. Michael Sanderling ist einer der ganz wenigen Künstler, deren Weg vom Solisten und Orchestermusiker in die Top-Liga der Dirigenten führte. 1987 wurde der gebürtige Berliner im Alter von 20 Jahren Solocellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur, von 1994 bis 2006 war er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic und beim Orchestre de Paris, als passionierter Kammermusiker war er acht Jahre lang Mitglied des Trios Ex Aequo. Im Jahr 2000 trat er beim Kammerorchester Berlin erstmals ans Dirigentenpult, von 2006 bis 2010 war er Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Kammerakademie Potsdam. Als gefragter Gastdirigent leitet Michael Sanderling regelmäßig renommierte Orchester, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Münchner Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das Konzerthausorchester Berlin, das Toronto Symphony Orchestra, das NHK Symphony Orchestra und die Sinfonieorchester des WDR und des SWR. Erfolge als Operndirigent feierte er mit Philip Glass' „The

Fall of the House of Usher“ in Potsdam und mit Sergei Prokofjews „Krieg und Frieden“ an der Oper Köln. Als Cellist und Dirigent nahm er bedeutende Werke von Dvořák, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowsky auf CD auf. Eine Herzensangelegenheit ist Michael Sanderling die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Die „Kurt Masur Akademie – Orchesterakademie der Dresdner Philharmonie“, deren Gründung durch sein Engagement und die besondere Verbundenheit von Kurt Masur mit der Dresdner Philharmonie ermöglicht wurde, trägt ab 2017/18 mit Einladungen an junge internationale Musikern dazu bei, die besondere Klangkultur des Traditionsorchesters an die Spitzenkräfte der neuen Generation weiterzugeben und gleichzeitig mit deren Impulsen die Zukunftsfähigkeit des Orchesters zu sichern. Für Michael Sanderling ist es ein besonderes Anliegen, das Benefizkonzert der Akademie im Mai 2018 zugunsten der jungen Musiker zu leiten. Darüber hinaus unterrichtet er als Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden.



# Pianissimo!

Saison 2018/19 · 6 Konzerte im Abonnement

13.11.18 · 20 h

Philharmonie

## Khatia Buniatishvili

Orchestre National de Lyon · Leonard Slatkin



09.12.18 · 20 h

Philharmonie

## Murray Perahia

Academy of St Martin in the Fields



20.02.19 · 20 h

Philharmonie

## Alice Sara Ott

Göteborgs Symfoniker · Santtu-Matias Rouvali



28.02.19 · 20 h

Prinzregenten-  
theater

## Yefim Bronfman

Werke von Schumann, Debussy und Schubert



17.03.19 · 20 h

Prinzregenten-  
theater

## Sergei Babayan

Werke von Bach, Liszt, Chopin und Rachmaninow



12.05.19 · 20 h

Prinzregenten-  
theater

## Seong-Jin Cho

Werke von Schubert, Debussy und Mussorgsky



münchen  
musik

tickets **089 - 93 60 93** [www.muenchenmusik.de](http://www.muenchenmusik.de)







# Erleben Sie große Klassiker.

Für Kinder  
ab 8 Jahren!





Die schönsten Ballettstücke als musikalische Hörspiele. Entdecken Sie bezaubernde Kompositionen auf sechs CDs für Kinder und Erwachsene. In der Geschenkbox für 49,90 € (UVP).



Ein Angebot der Süddeutsche Zeitung GmbH,  
Hultschiner Str. 8, 81677 München.

Überall im Handel oder jetzt bestellen:

 [sz-shop.de](http://sz-shop.de)

 089 / 21 83 - 18 10

Seien Sie anspruchsvoll.

**Süddeutsche Zeitung**