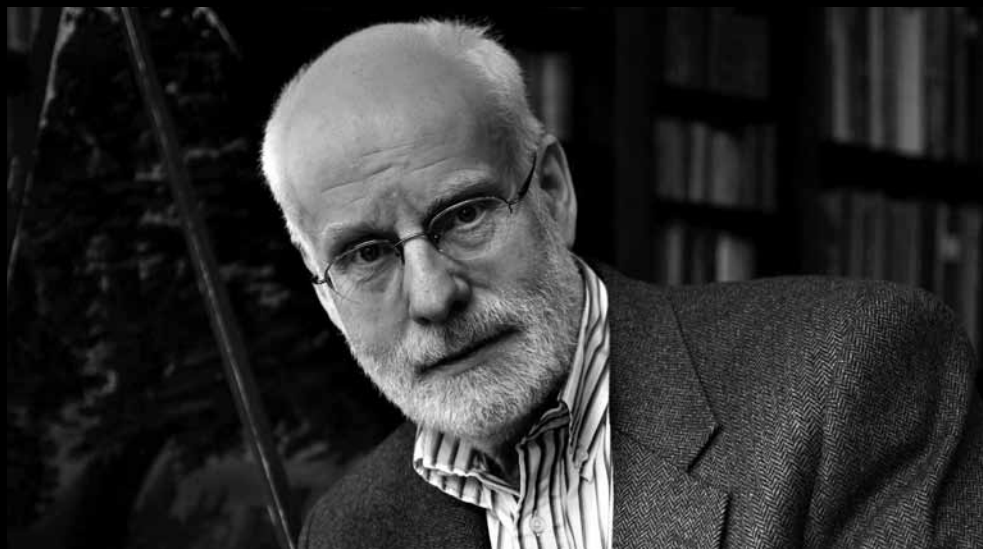


DAS ORCHESTER DER STADT

DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER



Ton Koopman

Michael Martin Kofler | Ulrich Becker

Wolfgang Bauer | Sreten Krstić

Freitag, 28. Oktober 2011, 20 Uhr

Samstag, 29. Oktober 2011, 19 Uhr

Sonntag, 30. Oktober 2011, 19 Uhr



Carl Philipp Emanuel Bach

Symphonie Nr. 1 D-Dur Wq 183/1

1. Allegro molto – 2. Largo – 3. Presto

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 2 F-Dur BWV 1047

1. Ohne Tempoangabe (alla breve) – 2. Andante – 3. Allegro assai

Carl Philipp Emanuel Bach

Symphonie Nr. 4 G-Dur Wq 183/4

1. Allegro assai – 2. Poco andante – 3. Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie C-Dur KV 551 „Jupiter-Symphonie“

1. Allegro vivace – 2. Andante cantabile
3. Menuetto: Allegretto – 4. Finale: Molto allegro

Ton Koopman, *Dirigent*
Michael Martin Kofler, *Flöte*
Ulrich Becker, *Oboe*
Wolfgang Bauer, *Trompete*
Sreten Krstić, *Violine*

Freitag, 28. Oktober 2011, 20 Uhr
2. Abonnementkonzert c
Samstag, 29. Oktober 2011, 19 Uhr
2. Abonnementkonzert d
Sonntag, 30. Oktober 2011, 19 Uhr
1. Abonnementkonzert e5

Spielzeit 2011/2012
114. Spielzeit seit der Gründung 1893
Lorin Maazel, *Chefdirigent (ab 2012/13)*
Paul Müller, *Intendant*

„Das Schöne, das Gewagte, das Neue“

Wolfgang Stähr

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Symphonie Nr. 1 D-Dur Wq 183/1

1. Allegro molto
2. Largo
3. Presto

Symphonie Nr. 4 G-Dur Wq 183/4

1. Allegro assai
2. Poco andante
3. Presto

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 8. März 1714 in Weimar; gestorben am 14. Dezember 1788 in Hamburg.

Originaltitel

„Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen“ (Erstausgabe Leipzig, „im Schwickert’schen Verlage“, 1780).

Entstehung

Bach komponierte die insgesamt vier „Orchester-Sinfonien“ in den Jahren 1775 und 1776, in seiner Zeit als städtischer Musikdirektor in Hamburg. Die 1780 veröffentlichten Werke, seine letzten

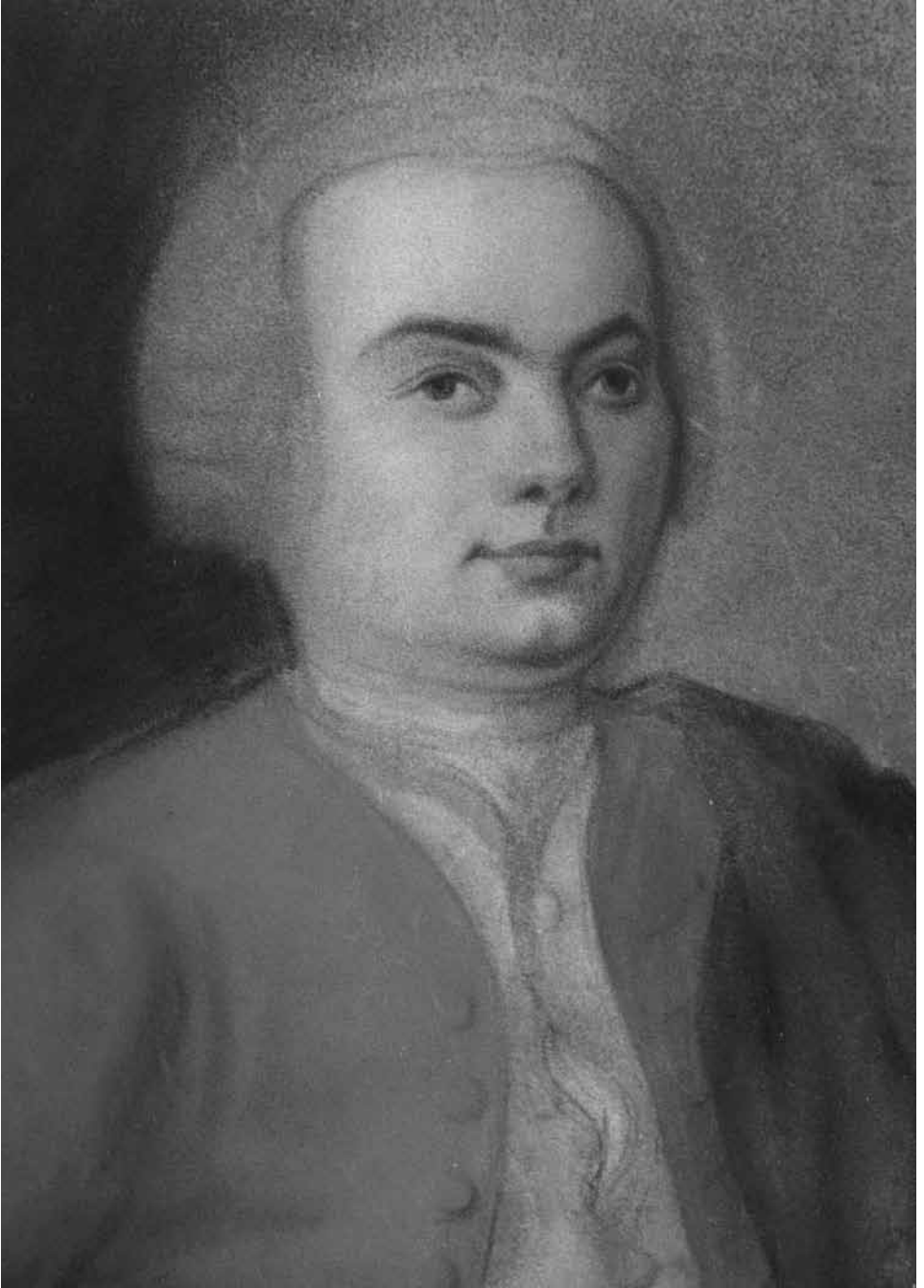
Symphonien, bestärkten seinen Ruf als musikalisches Originalgenie. Bach selbst hielt sie, in aller Bescheidenheit, für „das größte in der Art, was ich gemacht habe“.

Widmung

„Seiner Königlichen Hoheit, Friedrich Wilhelm, Prinzen von Preussen, unterthänigst gewidmet von Carl Philipp Emanuel Bach, Capellmeister und Musikdirector in Hamburg“.

Uraufführung

Bach leitete die mutmaßlich erste Aufführung am 17. August 1776 in Hamburg, im Konzertsaal auf dem Valentinskamp. Wie in einem Werkstattkonzert wurde jede der vier „Orchester-Sinfonien“ zweimal gespielt. Der Hamburgische Correspondent berichtet in seiner Ausgabe vom 19. August: „Vorgestern probirte Herr Kapellmeister Bach im Concert=Saal auf dem Kamp 4 neue von ihm verfertigte große Sinfonien. Das Orchester war dabey so zahlreich, als es vielleicht lange nicht in Hamburg gewesen. Es bestand aus einigen 40 Personen von unsern Hamburgischen Tonkünstlern, und einigen wenigen Liebhabern, welche diese unvergleichlichen, und in ihrer Art einzigen Sinfonien, mit solcher Richtigkeit und Begeisterung ausführten, daß Herr Bach ihrer Geschicklichkeit öffentlich Gerechtigkeit widerfahren ließ, und die gegenwärtigen musikalischen Zuhörer ihr Vergnügen in den lebhaftesten Ausdrücken zu erkennen gaben.“



Gottlieb Friedrich Bach: Carl Philipp Emanuel Bach im Alter von knapp 20 Jahren (1733)

„Un fils de Back“

Auf den ersten Blick nimmt sich die Biographie Carl Philipp Emanuel Bachs völlig unspektakulär aus: ein Musikerdasein von äußerer Gleichmäßigkeit, verteilt auf zwei Ämter in höfischen, danach städtischen Diensten, zwei Positionen mit sauren Pflichten und grauer Zukunft. Aber die ungläubliche Modernität dieses Komponisten resultierte nicht aus seinem Lebenslauf. Der ist rasch erzählt: Emanuel Bach wurde am 8. März 1714 in Weimar geboren, als zweitältester (überlebender) Sohn des damaligen Konzertmeisters und nachmaligen Thomaskantors Johann Sebastian Bach. „In der Komposition und im Clavierspielen habe ich nie einen andern Lehrmeister gehabt, als meinen Vater“, berichtete Carl Philipp Emanuel, der die sozusagen angeborene musikalische Ambition vorausschauend mit den akademischen Weihen zu verbinden wusste. In Leipzig begann er das Studium der Rechte, 1734 immatrikulierte er sich an der juristischen Fakultät der Viadrina, in Frankfurt an der Oder. Doch wurde er damals bereits als Tastenvirtuose „entdeckt“, jedenfalls erwähnt ihn der preußische Kronprinz, der späterhin so große Friedrich, in einem Brief: „Un fils de Back, qui joue tres bien du Clavessin il est tres fort dans la Composition mais son gout n'est pas formé.“ Zu Deutsch: „Ein Sohn von Bach, der sehr gut auf dem Cembalo spielt, er ist sehr stark in der Komposition, aber sein Geschmack ist nicht gebildet.“ Noch vor der Thronbesteigung bereitete der Prinz die Neugründung einer Hofkapelle vor und berief mit diesem Ziel auch den „fils de Back“ an seinen Hof. „Gewisse Umstände machten jedoch“, überliefert wiederum Emanuel Bach selbst, „daß ich erst 1740 bey Antritt der Regierung Sr. preussischen Majestät förmlich in Dessen Dienste trat,

und die Gnade hatte, das erste Flötensolo, was Sie als König spielten, in Charlottenburg mit dem Flügel ganz allein zu begleiten.“

Das klingt verheißungsvoll, wie der Beginn einer wunderbaren Freundschaft zwischen dem Adel der Geburt und dem Adel des Geistes – davon aber konnte in Wirklichkeit keine Rede sein. Der Hofcembalist Emanuel Bach gehörte in den annähernd dreißig Jahren reglementierter Tätigkeit nicht zu den Privilegierten der königlichen Kapelle: Seine Bezahlung wurde geradezu demütigend niedrig angesetzt, ein untrügliches Zeichen der Geringschätzung, die der Flöte spielende Friedrich für seinen musikalischen Diener bald an den Tag legte. Als Bach endlich 1767 eine bessere Anstellung fand, hätte ihm Seine Majestät am liebsten die Entlassung verweigert und den ersehnten beruflichen Aufstieg verbaut. Schließlich aber konnte Bach seinen Abschied wagen und als Nachfolger seines Patenonkels Telemann in Hamburg das Amt des städtischen Musikdirektors der fünf Hauptkirchen und des Kantors am Johanneum (der Lateinschule) antreten. Der Preis der Würde war die Bürde eines erheblichen Arbeitspensums, denn die Komposition und Einstudierung der Kirchenmusik, der Kantaten, Passionen, Oratorien zählten ebenso zum Pflichtprogramm wie die rasche Lieferung von Festtagsmusiken für städtische Feierlichkeiten. Die künstlerische Bilanz fiel zwiespältig aus – wie einst sein Vater in Leipzig musste auch Emanuel Bach in Hamburg mit wenigen und oftmals unzulänglich qualifizierten Musikern auskommen: „Ich bin mit meiner gegenwärtigen Situation sehr zufrieden; freylich möchte ich mich zuweilen ein wenig schämen, wenn ein Mann von Geschmack und Einsicht zu uns kommt, der eine bessere musikalische Bewirthung verdiente“, gestand Bach



Andreas Stöttrup: Carl Philipp Emanuel Bach (Mitte) im Gespräch mit dem Hamburger Pastor Christoph Christian Sturm (1784)

einem illustren Gast, dem englischen Musikgelehrten Charles Burney. Nach zwanzig Jahren ging auch die Hamburger Ära zu Ende: am 14. Dezember 1788 starb Carl Philipp Emanuel Bach an einer „Brustkrankheit“. Seine Grabstätte befindet sich in der Gruft der Michaeliskirche.

„Die Musik hat höhere Absichten“

Und damit endet sein Lebenslauf, der allein schon der Rede und Ehren wert wäre. Seinen musikhistorischen Rang aber als zeitgenössischer Komponist begründete Bach nicht in seinen Ämtern, sondern durchweg „außerdienstlich“: in lauter zukunftsweisenden Nebentätigkeiten. Schon in seiner Frankfurter Studentenzeit etablierte sich Bach als freiberuflicher Klavierlehrer, der gutbetuchten Liebhabern auf dem Clavichord, dem Cembalo und dem neuen Hammerklavier Lektionen erteilte und bald auch – mittlerweile in Berlin – ein vielgelesenes Unterrichtswerk veröffentlichte: den „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“. Bach erwies sich als Pionier nicht bloß durch solche zwischen Pädagogik und Musiktheorie vermittelnden Schriften, er trat auch selbst als Solist in die staunende Öffentlichkeit, organisierte Konzerte, in denen sein Klavierspiel zu bewundern war. Und er entfaltete überaus erfolgreiche Aktivitäten als Verleger seiner eigenen Musik, indem er in einem ausgeklügelten Vertriebssystem seine Oratorien, Lieder und Klavierwerke verkaufte. „Meine Sonaten u. mein Heilig [für Doppelchor] gehen ab, wie warme Semeln, bey der Börse auf dem Naschmarkte“, freute sich Bach. Und einem jüngeren Kollegen gab er den Rat: „Bey Sachen, die zum Druck, also für Jedermann, bestimmt sind, seyn Sie weniger künstlich und geben mehr Zucker.“

Andererseits vertrat er im Gespräch mit Matthias Claudius einen beinahe missionarischen Anspruch, als er sagte: „Die Musik hat höhere Absichten, sie soll nicht das Ohr füllen, sondern das Herz in Bewegung setzen.“ Bach konnte durchaus einem idealistischen Begriff der Musik anhängen, die nach seinen Vorstellungen der „Bildung des sittlichen Charakters“ dienen sollte, und nicht nur der „Ergötzlichkeit“.

In dieser ungleichen Rollenverteilung – der auf Markt und Publikum spezialisierte Geschäftsmann und der moralisch heikle Priester der hohen Kunst in einer Person – erscheint Carl Philipp Emanuel Bach wie der Prototyp des Musikers im modernen bürgerlichen Zeitalter. Kommerzielles Kalkül und künstlerisches Sendungsbewusstsein sollten einander fortan nicht mehr ausschließen: Man denke nur an Beethoven, Wagner, Richard Strauss oder Igor Strawinsky, vier Namen auf einer langen Liste geschäftstüchtiger und gleichwohl visionärer Meister. Auch der lebenskluge und realitätsnahe Bach schrieb, wenn er wollte, konzessionslos kühne und aufregend avancierte Musik. Und selbst den progressiven Schlachtruf Richard Wagners aus der Mitte des 19. Jahrhunderts („Kinder! macht Neues! Neues! und abermals Neues!“) nahm Emanuel Bach bereits vorweg, als er forderte, „wahrhafte Meisterstücke“ müssten sich vor allem durch „das Schöne, das Gewagte, das Neue“ auszeichnen.

Ver such
über die wahre Art
das Clavier zu spielen
mit Exempeln
und achtzehn Probe-Stücken in sechs Sonaten

erläutert

von

Carl Philipp Emanuel Bach,

Königl. Preuß. Cammer-Musikus.

Berlin, in Verlegung des Auctoris.



Gedruckt bey dem Königl. Hof-Buchdrucker Christian Friedrich Henning.

1 7 5 3

Exzentrische Kunst: Die vier „Orchester-Sinfonien“

Denn neben seinem Hamburger Amt blieben Bach gleichwohl genug Zeit und Kraft, derart außergewöhnliche – und an keine liturgische oder festliche Bestimmung gebundene – Werke zu komponieren wie die 1775/76 entstandenen „Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen“ Wq 183 (H 663–666); Emanuel Bach selbst hielt sie für „das größte in der Art, was ich gemacht habe“. Er begeisterte und verstörte seine Zeitgenossen mit dieser höchst exzentrischen, unberechenbaren und labyrinthischen Musik, dem Zeugnis einer ungebundenen kompositorischen Phantasie. Nachdem die – durchweg dreisätzigen – Symphonien 1780 im Druck erschienen waren, widmete ihnen der Berliner Schriftsteller Friedrich Nicolai eine enthusiastische Rezension: „Wer Sinn dafür hat, einen so wahrhaftig großen Originalkomponisten wie unser Bach, seinen ganz eignen freyen, durch kein Costume, keine Mode gefesselten Gang gehen zu sehen, der findet volle Seelenweide an diesen herrlichen, in ihrer Art ganz einzigen Sinfonien“, schrieb Nicolai in der Allgemeinen deutschen Bibliothek. „Solche Werke sind Geschenke, die uns Bach nur allein geben kann, und deshalb wünschen auch alle edle Kunstfreunde, daß Bach nur solche Werke ihnen gäbe.“

Emanuel Bach behandelt die „zwölf obligaten Stimmen“ seiner Symphonien (zwei Flöten, zwei Oboen, Fagott, zwei Hörner, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Basso continuo), die er bei der ersten, werkstattartigen Aufführung in Hamburg mit mehr als vierzig Musikern besetzte, abwechslungsreich und solistisch aufgelockert wie ein konzertierendes Ensemble. Allerdings erfindet

er zuweilen einen Satz, etwa das „Largo“ der D-Dur-Symphonie Wq 183 Nr. 1, dessen klaffende Lücken und isolierte Partien die Frage erlauben, wie es um den Humor dieses Komponisten bestellt war, der seine Hörer mit solchen schrägen Darbietungen provozierte. Zumal die unorthodoxe Instrumentation mit dem in tiefster Tiefe umherstreichenden Kontrabass in skurrilem Widerspruch steht zu der gefälligen, serenadenartigen Melodik an der Oberfläche, die obendrein noch genrehaft von Violinpizzicati interpunktiert wird. Nichts ist, wie es scheint. Schon der Beginn der D-Dur-Symphonie spielt mit dem Paradox: einer hochartificialen Eintönigkeit. Im buchstäblichen Sinne – die ersten Violinen wiederholen immerzu denselben Ton, freilich nach einem Bewegungsmuster progressiver (und synkopischer) Beschleunigung. Doch verstand sich Emanuel Bach glänzend darauf, aus dem Experiment, aus der musikalischen Versuchsanordnung alsbald die Funken einer rasenden Ausdruckswut zu schlagen. Bach war ein Meister der konsternierenden Kunst; jederzeit kann seine Musik die Richtung ändern, plötzlich losstürmen oder jählings verstummen. In seiner G-Dur-Symphonie Wq 183 Nr. 4, die mit einem hinreißenden Presto ausklingt, einem Finale zwischen Gigue und Chasse, steht zuvor ein „Poco andante“ im Zentrum, das ganz in Expression und Weltschmerz schwelgt, als könne es gar kein Ende haben: Gefühl ist alles.

„C. P. E. Bachs Empfindungen“

Carl Philipp Emanuel Bach zeigte sich als Vorbote und Prophet einer neuen Epoche der Musik nicht zuletzt durch diese hemmungslose Subjektivität seiner Kompositionen. Stundenlang konnte er wie in Trance am Klavier sitzen und seinen wechsel-



Johann Conrad Krüger: Carl Philipp Emanuel Bach (1778)

den Stimmungen nachspüren, impulsiv, traumverloren, weltentrückt. Eines seiner letzten Werke, eine Fantasie in fis-Moll, überschrieb er mit dem Titel: „C. P. E. Bachs Empfindungen“. Dergleichen wäre dem Vater nie in den Sinn gekommen. „Mich deucht, die Musik müsse vornemlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Clavier-

spieler nie durch blosses Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigstens bey mir nicht“, bekräftigte Bach am Ende seiner kurzen Autobiographie. Am Anfang eines Zeitalters, dem Gefühl, Erlebnis, Gemeinschaft und Bekenntnis in der Musik über alles galten. Oder gelten.

Der harmonische Schöpfungsplan

Wolfgang Stähr

Johann Sebastian Bach

(1685–1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 2 F-Dur
BWV 1047

1. Ohne Tempoangabe (alla breve)
2. Andante
3. Allegro assai

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 21. März 1685 in Eisenach; gestorben am 28. Juli 1750 in Leipzig.

Originaltitel

„Concerto 2^{do}. â 1 Tromba 1 Fiauto. 1 Hautbois. 1 Violino, concertati, è 2 Violini 1 Viola è Violone in Ripieno / col Violoncello è Baſo per il Cembalo“.

Entstehung

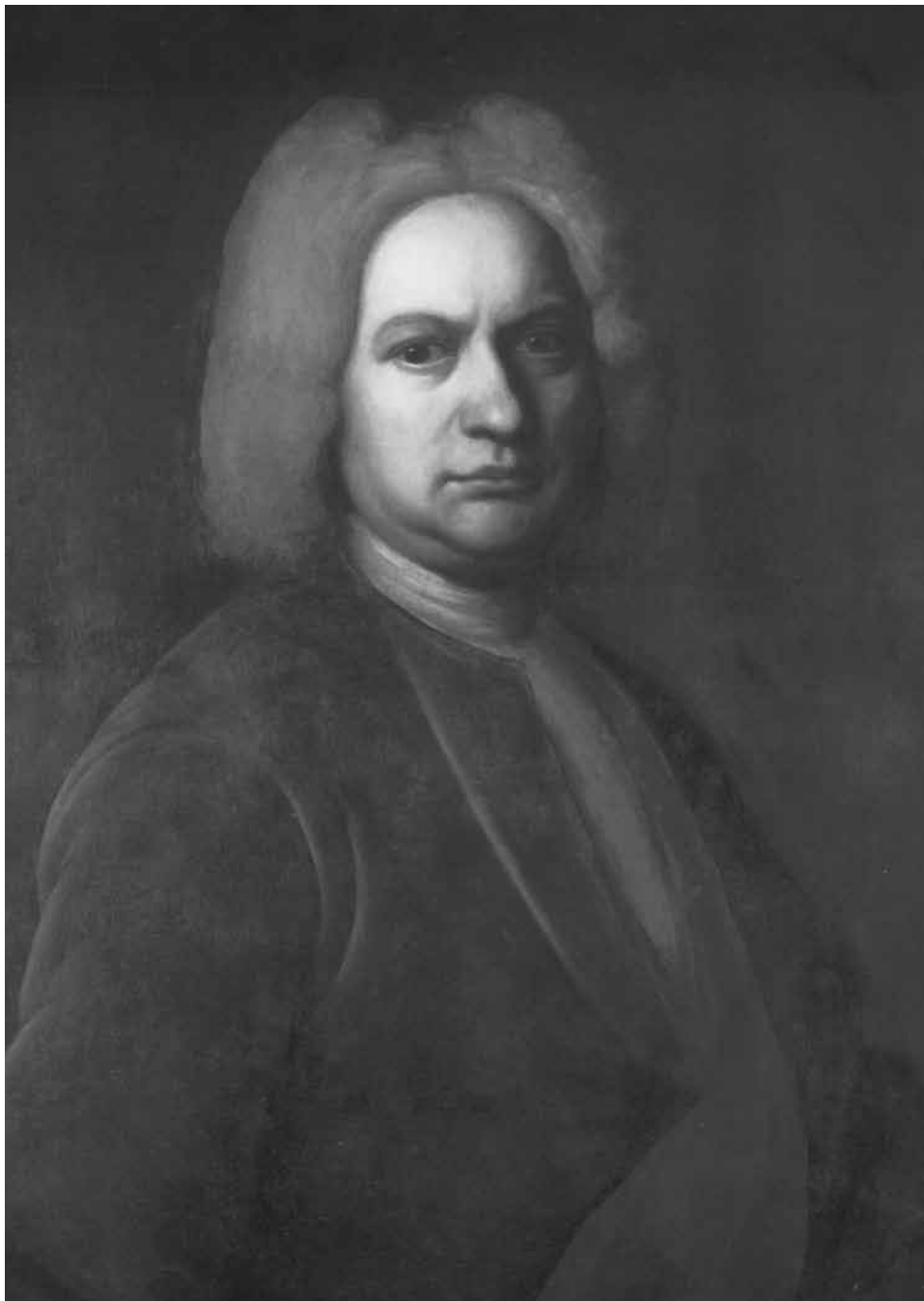
Das F-Dur-Konzert BWV 1047 entstand vermutlich als das jüngste der „Six Concerts Avec plusieurs Instruments“, der sechs so genannten Brandenburgischen Konzerte, die Johann Sebastian Bach, seinerzeit Hofkapellmeister im anhaltischen Köthen, 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg zueignete. Der heute bekannten Fassung ging aber möglicherweise 1720 eine Version „senza ripieno“ voraus, ein Quintett nur für Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine und Basso continuo, das Bach erst nachträglich um das Tutti der Streicher ergänzte.

Widmung

„Six Concerts Avec plusieurs Instruments. Dediées A Son Altesse Royale Monseigneur CRETIEN LOUIS. Marggraf de Brandenbourg &c: &c: par Son tres-humble & tres obeissant Serviteur Jean Sebastien Bach, Maitre de Chapelle de S. A. S. Prince regnant d'Anhalt-Coethen.“

Uraufführung

Das Datum ist unbekannt; denkbar wäre allerdings eine erste Aufführung mit der fürstlichen Kapelle in Köthen um die Jahreswende 1720/21, als Ernst August von Sachsen-Weimar dem Hof seinen Besuch abstattete – und der Herzog war nicht nur ein großer Musikliebhaber, sondern spielte auch höchster selbst die Trompete.



Johann Jakob Ihle: Johann Sebastian Bach als Kapellmeister in Köthen (1720)

„Ob die Brandenburgischen Konzerte in unsern Konzertsaal gehören?“, fragte Albert Schweitzer 1908. Für ihn konnte die Antwort nicht zweifelhaft sein. Aber vor hundert Jahren glich er noch einem Rufer in der Wüste, als er voraussagte: „Diese Werke sind bestimmt, in demselben Sinne Volksgut zu werden, wie es die Beethoven'schen Symphonien sind.“ Und die Geschichte sollte ihm recht geben. Bachs Brandenburgische Konzerte sind lange schon und weltweit im Musikleben beheimatet, ihre Popularität, ihre Bekanntheit und Beliebtheit hebt sie tatsächlich in den Rang eines kulturellen „Volksgutes“. (Wem schmeichelt dieser Begriff eigentlich mehr, dem Volk oder dem

Gut?) Doch anders als die Symphonien Beethovens, die als musikalische „Volksreden“ und Ideenkunstwerke von vornherein die große Öffentlichkeit suchen, ja an die Menschheit appellieren, entstanden diese sechs Konzerte für die exquisite und abgeschiedene Musikpflege am Adelshof.

Von Schloss zu Schloss

Ihren Titel erhielten die „Brandenburgischen Konzerte“ im 19. Jahrhundert durch den Bach-Biographen Philipp Spitta. Bach selbst nannte sie „Six Concerts Avec plusieurs Instruments“ – „Sechs Konzerte mit mehreren Instrumenten“. Den späteren Beinamen verdanken sie der Widmung des Zyklus an Christian Ludwig von Brandenburg, Markgrafen von Schwedt, den jüngsten Sohn des Großen Kurfürsten, der auf Gut Malchow residierte oder im Berliner Stadtschloss logierte – und sich hier wie dort der Musik als Liebhaberei verschrieben hatte. Für ihn fertigte Bach eigenhändig eine Reinschrift der sechs Konzerte an, vereinte sie zu einem Band und schickte diese Partitur nach Berlin. Die Zueignung begründete er in einem ausführlichen Geleitwort, im Original in französischer Sprache: „Da ich vor einigen Jahren das Glück hatte, mich auf Ihren Befehl vor Eurer Königlichen Hoheit hören zu lassen, und da ich dabei bemerkte, dass Sie einigen Gefallen an den kleinen Gaben fand, die mir der Himmel für die Musik verliehen hat, und da Eure Königliche Hoheit beim Abschied mich mit dem Auftrag zu beehren beliebte, Ihr einige Stücke meiner Komposition zu übersenden: so habe ich mir nach Ihrem allergnädigsten Auftrag die Freiheit genommen, Eurer Königlichen Hoheit meine sehr ergebenden Aufwartungen mit den vorliegenden Konzerten

zu machen, die ich für mehrere Instrumente eingerichtet habe.“ Dieses Widmungsschreiben trägt das Datum des 24. März 1721. Johann Sebastian Bach, seinerzeit Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, hatte die Konzerte, zumindest einzelne von ihnen, bereits mit seinen „CammerMusici“ im Köthener Schloss erprobt, bevor er sie nach Berlin sandte. Dass er sie jedenfalls nicht erst und nicht exklusiv für den Markgrafen von Schwedt erdachte, darüber ist sich die Forschung prinzipiell einig.

„Avec plusieurs Instruments“

Die Besetzung wechselt von Werk zu Werk. Das zweite Brandenburgische Konzert in F-Dur BWV 1047 sieht gleich vier Solisten vor, vier Instrumente, die im Barock allesamt das höchste Prestige genossen: Trompete, Blockflöte, Oboe und Violine. Jedenfalls führt die landläufige Vorstellung, es handele sich hier um ein verkapptes Trompetenkonzert (unter Degradierung der anderen drei Solopartien), in die Irre. Anders als in späteren Zeiten einer imperialen Virtuosität war es in Bachs Tagen noch keineswegs die Dominanz des einzelnen Virtuosen über das namenlose Kollektiv, die ein Konzert begründete, sondern vielmehr das Prinzip des Wettstreits, der Zwiesprache, des Dialogs. Möglicherweise schuf Bach diese Komposition sogar ursprünglich als ein Quintett für Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine und Basso continuo, ein Concerto senza ripieno, das er nachträglich erst um die „Orchesterstimmen“ der Streicher ergänzte. Im zentralen d-Moll-Andante schweigt das Tutti ohnehin – allerdings auch die Trompete.

Weltbild und Klangwelt

Der deutsche Musikhistoriker Wilibald Gurlitt glaubte in diesem unerschöpflichen Reichtum der Instrumente und ihrer Kombinationen „alle Züge der Klangphantasie und Musizierform der Stadtpfeifer und der ihnen verwandten buntfarbigen Klangwelt der Barockorgel“ zu erkennen. Die Auswahl der Instrumente aber lenkt die Gedanken auch in andere Richtungen und Allegorie zu assoziieren, Jagd und Krieg und Heldenmut, Herrschertugenden und Adelsstolz. Der Charakter einer Huldigungsmusik kennzeichnet diese Konzerte, doch ist ihr Horizont ungleich weiter gespannt. Das ganze Barockzeitalter mit seinem majestätischen Weltbild, seinem hierarchischen Ordnungsdenken, seinem Ruhm und Glanz spiegelt sich in dieser Musik. Alle sechs Konzerte stehen in Dur-Tonarten, und die Hauptmotive der Ecksätze gründen fast ausnahmslos auf dem Tonika-Dreiklang, dem Inbegriff des tönenden Kosmos. Der Dur-Dreiklang galt als musikalisches Symbol der Trinität und zugleich als Ausdruck einer ewigen Ordnung, eines harmonischen Schöpfungsplanes, in dem Mensch und Natur, Herrscher und Untertan, Wissenschaft und Kunst ihren angestammten Platz innehatten. Die Brandenburgischen Konzerte durchglüht das Hochgefühl einer Epoche, die noch keine Sinnkrisen kannte, deren Wirklichkeit nicht in tausend Splitter zerfiel und deren Menschen nicht meinten, ihr Dasein jeden Tag neu erfinden zu müssen.

„Höchster Triumph der Instrumentalkomposition“

Martin Demmler

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Symphonie C-Dur KV 551
„Jupiter-Symphonie“

1. Allegro vivace
2. Andante cantabile
3. Menuetto: Allegretto
4. Finale: Molto allegro

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 27. Januar 1756 in Salzburg; gestorben am 5. Dezember 1791 in Wien.

Entstehung

Mozarts letzter Beitrag zur Gattung Symphonie entstand zusammen mit der Es-Dur-Symphonie KV 543 und der g-Moll-Symphonie KV 550 zwischen Juni und August 1788 im Alsergrund bei Wien, wo der Komponist sein die Gattung krönendes Opus unter dem schlichten Titel „Eine Sinfonie“ am 10. August in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eintrug. Den Beinamen „Jupiter-Symphonie“ gab ihr nicht Mozart selbst, sondern nach dessen Tod vermutlich der aus Bonn stammende und in London wirkende Konzertunternehmer und Geigenvirtuose Johann Peter Salomon.

Uraufführung

Möglicherweise noch im Sommer 1788 in Wien (im Rahmen einer von Mozart geplanten „Akademie“, für die er sich nachweislich Geld auslieh) oder auch erst am 15. Oktober 1790 in Frankfurt am Main (wo Mozart sehr wahrscheinlich zweier im Sommer 1788 in Wien geschriebenen Symphonien zur Aufführung brachte).

Kreativer Schub im Alsergrund

Im Frühsommer des Jahres 1788 verlässt Mozart seine Wiener Stadtwohnung und übersiedelt in die nordwestliche Vorstadt Alsergrund. Als Grund für diesen Umzug nennt er seinem Freund und Logenbruder Michael Puchberg gegenüber, er könne, „da ich den vielen besuchen nicht ausgesetzt bin, mit mehrerer Musse arbeiten; – und muß ich geschäfte halber in die Stadt, welches ohnehin selten genug geschehen wird, so führt mich Jeder fiacre um 10 x: (Kreuzer) hinein, um das ist auch das logis wohlfeiler, und wegen früh-Jahr, Sommer, und Herbst, angenehmer – da ich auch einen Garten habe.“

Mozart erhofft sich von der neuen, ruhigeren Umgebung einen kreativen Schub, wohl zu Recht. Denn schon wenige Tage nach dem Wohnungswechsel lässt er Puchberg, den er in diesem Sommer immer wieder um Geld angeht, wissen: „Ich habe in den 10 Tagen, dass ich hier wohne, mehr gearbeitet als in andern Logis in 2 Monat.“

Auftragsarbeit oder inneres Bedürfnis ?

Zu diesem Zeitpunkt hat er bereits die erste seiner drei letzten Symphonien zu Papier gebracht, der in den kommenden Wochen zwei weitere folgen sollten. Obwohl Mozart immer sehr rasch komponierte, ist die Ausbeute der ersten Wochen im Alsergrund doch außergewöhnlich groß. Innerhalb von nur acht Wochen entstehen neben kleineren Vokal- und Instrumentalwerken zwei Kompositionen „für Anfänger“, die „Sonata facile“ KV 545 für Klavier sowie die Violinsonate KV 547, zwei Klaviertrios sowie drei Symphonien.

Es ist viel darüber spekuliert worden, aus welchem Anlass Mozart diese drei Symphonien schrieb. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert meinte man, er habe diese Werke ohne Auftrag allein aus innerem Bedürfnis komponiert. So mutmaßte Alfred Einstein: „Kein Auftrag mehr, keine unmittelbare Absicht, sondern Appell an die Ewigkeit !“

Hingegen vermutet die neuere Forschung, Mozart habe eine Drucklegung beim Wiener Verleger Artaria im Auge gehabt, der im Jahr zuvor die „Pariser Symphonien“ Joseph Haydns in zwei Dreiergruppen herausgebracht hatte. Auffällig ist, dass die Tonarten der drei späten Symphonien Mozarts mit der ersten Gruppe von Haydns „Pariser Symphonien“ identisch sind: C-Dur, g-Moll, Es-Dur – wenn auch in anderer Reihenfolge. Plante Mozart eine symphonische Hommage à Haydn, analog zu seinen „Haydn-Quartetten“ ? Es ist jedenfalls höchst unwahrscheinlich, dass er diese Trias ohne äußeren Anlass komponierte. Das entsprach zu jener Zeit nicht seinen Gepflogenheiten.

Uraufführungsdatum unbekannt

In seinen sieben Wiener Jahren bis 1788 hatte Mozart die Gattung Symphonie eher vernachlässigt. Mit seiner „Linzer“ und „Prager Symphonie“ hatte er in diesem Zeitraum lediglich zwei orchestrale Werke vorgelegt. Dass die letzten drei Symphonien für eine ganz bestimmte Aufführung vorgesehen waren, ist allerdings wenig wahrscheinlich. Selbst wenn Mozart mit dem Gedanken spielte, in den Wintermonaten 1788/89 in Wien eine Akademie zu geben, hätte er dafür nicht gleich drei symphonische Arbeiten benötigt. So konnte die Mozart-Forschung

denn auch bis heute weder ein exaktes Uraufführungsdatum noch den Grund für die Komposition dieser Werke ermitteln.

Vor diesem Hintergrund scheint die Annahme schlüssig, eine möglicherweise geplante Drucklegung bei Artaria sei der Anlass für die Entstehung dieser Trias gewesen. Dort war seit 1786 eine ganze Reihe symphonischer Meisterwerke, jeweils in Gruppen, erschienen. Zunächst Arbeiten von Michael Haydn und Franz Anton Rosetti, im folgenden Jahr, wie erwähnt, die „Pariser Symphonien“ Joseph Haydns. Dass Artaria diese Reihe erst 1791 mit Orchesterwerken Karl Ditters von Dittersdorfs fortsetzte, hatte möglicherweise ökonomische Ursachen. Tatsache ist jedoch, dass ein Konvolut von Symphonien aus der Feder Mozarts diese Edition vortrefflich ergänzt hätte.

Gipfelwerk der Wiener Klassik

Die sogenannte „Jupiter-Symphonie“ C-Dur KV 551 entstand als letztes dieser drei Werke. Am 10. August 1788 notiert Mozart in seinem „Verzeichnüss aller meiner Werke“: „Eine Symphonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, 2 clarini, Timpany, Viole e Baßi“. Es ist die einzige überlieferte Bemerkung Mozarts zu diesem außergewöhnlichen Werk. Der Beinamen „Jupiter“ stammt übrigens nicht vom Komponisten, sondern geht auf den in London tätigen Konzertveranstalter und Geiger Johann Peter Salomon zurück, der später die Reisen Haydns nach Großbritannien organisieren sollte. Im Tagebuch des englischen Verlegers Vincent Novello, der im August 1829 mit seiner Frau Nancy Mozarts Witwe Constanze in Salzburg besuchte, fand sich die Notiz: „Mozarts Sohn sagte, er halte das Finale aus seines Vaters Sym-

phonie C-Dur, die Salomon die ‚Jupiter‘ nannte, für den höchsten Triumph der Instrumentalkomposition, und ich stimme mit ihm überein.“

Möglicherweise hat Salomon die „Jupiter-Symphonie“ in einem seiner Konzerte in London aufgeführt. Stimmen des Werkes kursierten schon bald nach Mozarts Tod in ganz Europa. Der Ausnahmefall des Werkes wurde früh erkannt. Die Symphonie war schon bald nach Mozarts Tod so beliebt, dass der Rezensent der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ im Jahre 1808 berichten konnte: „Wirklich meisterhaft gelang die klassische Mozartsche (Symphonie) aus C dur mit der Schlussfuge – ein so erklärtes Lieblingsstück der hiesigen Kunstfreunde, dass wir sie ihnen kein Jahr vorenthalten.“ In der Tat wurde die „Jupiter-Symphonie“ im Leipziger Gewandhaus zwischen 1820 und 1848 fast jährlich aufgeführt.

1. Satz: Allegro vivace

Die Besonderheit der Symphonie besteht darin, dass hier erstmals in der Geschichte der Gattung der Schwerpunkt nicht auf dem Kopfsatz, sondern auf dem Finale liegt – ein Modell, das Beethoven später in vielen seiner Kompositionen, wie etwa in der Klaviersonate op. 111 oder in der 9. Symphonie, aufgriff und noch zu steigern vermochte. Der Kopfsatz beginnt mit einem zweiteiligen, in sich kontrastierenden Thema, wobei einem zwei Mal auffahrenden Schleifermotiv eine kantable Fortsetzung folgt. Die Binnenspannung dieses Hauptgedankens bestimmt nicht nur den Themenkomplex, sondern außerdem die Überleitung zum Seitensatz – wobei der Motivkern dort von einer absteigenden Linie in den



Joseph Lange: Unvollendetes Portrait Wolfgang Amadeus Mozarts am Klavier (1788)

hohen Holzbläsern kontrapunktiert wird, während das zweite Motiv des Hauptthemas mehrmals sequenziert erscheint. Der kantable Seitensatz – in sich wiederum zweiteilig – wird in den ersten Violinen vorgestellt und gipfelt in einem verminderten Septakkord, der nach einer Generalpause nicht wie erwartet nach C-Dur, sondern nach c-Moll aufgelöst wird.

Der hochdramatische Effekt leitet eine pathetisch-grandiose Passage ein, die sich thematisch aus dem zweiten Motiv des Hauptthemas herleiten lässt, sich vom Charakter her jedoch stark kontrastierend zum bisher Erklungenen verhält. Dieser Komplex, mit 18 Takten ebenso lang wie der Seitensatz, gipfelt in einer weiteren Überraschung: Eingeleitet von einer graziös absteigenden Geigenfigur setzt ein drittes Thema ein, das Mozart einer Arie entnahm, die er wenige Monate zuvor für den Darsteller der Wiener „Don Giovanni“-Aufführung Francesco Albertalli komponiert hatte: „Un bacio di mano“ (Der Handkuss). Mit diesem neuen Gedanken beschließt Mozart die Exposition. Die Durchführung beginnt mit diesem Arien-Thema. Es beherrscht zunächst das Geschehen, bevor mit einer vorgetäuschten Reprise der Komplex des Hauptthemas ins Spiel gebracht wird. Mozart arbeitet vor allem mit der auf- und abwärts geführten Schleiferfigur des Kopfmotivs, bevor sich nach einer kurzen Wiederaufnahme des Nachsatzes des dritten Themas die reguläre Reprise anschließt.

2. Satz: Andante cantabile

Der zweite Satz steht in der Tonart der Subdominante F-Dur. Er ist von deutlich intimerem Charakter als der Kopfsatz. Trompeten und Pauken fehlen, die Violinen spielen mit Dämpfer, „con sordino“. Lyrische Kantabilität prägt diesen Satz, der zwar Elemente der Sonatenhauptsatzform enthält, zugleich jedoch in seinen ausufernden Figurationen und in seiner dichten Chromatik an eine Arie erinnert; bereits das Hauptthema mit seinen charakteristischen Wechseln von piano und forte ergeht sich in Tonumspielungen.

Mit dem düsteren Pathos des nach c-Moll gerückten Seitensatzes öffnet sich eine Welt der Unruhe, der Spannungen und des schmerzvollen Gefühlsaufruhrs, der dynamisch und harmonisch in der kurzen Durchführung gipfelt, die ausschließlich mit Material des Seitensatzes arbeitet. Mit dem Beginn der Reprise ist die Grundtonart F-Dur wieder erreicht. Doch Mozart wiederholt die Exposition nicht wörtlich, sondern die thematischen Blöcke werden jetzt noch üppiger ausfiguriert. Das Wechselspiel zwischen hohen und tiefen Streichern führt zu Zweiunddreißigstel-Ketten selbst in den Kontrabässen, eine Seltenheit bei Mozart. Zudem schiebt er zwischen erstes und zweites Thema eine weitere durchführungsartige Passage ein, bevor eine letzte Wiederholung des Hauptgedankens den Satz beschließt.

3. Satz: Allegretto

Das Thema des Menuetts lebt vom Kontrast zwischen kleiner und großer Besetzung, zwischen piano und forte. Dem regulären sechzehntaktigen



Doris Stock: Wolfgang Amadeus Mozarts letztes authentisches Portrait (1789)

Thema folgt eine kontrastierende Passage, die durchführungsartige Züge aufweist und in der das Kopfmotiv abgespalten und sequenziert wird. Auch die anschließende durchchromatisierte Holzbläserepisode, die den Motivkopf imitierend in Flöten, Oboen und Fagotten bringt, dient der Themenverarbeitung, bevor der Nachsatz des Hauptgedankens das Menuett regulär beschließt. Das kurze Trio exponiert in Violinen und Flöten bereits das charakteristische Viertonmotiv, das wenig später als zentraler Gedanke den Finalsatz eröffnet.

4. Satz: Molto allegro

Das Finale ist Höhe- und Zielpunkt der Symphonie zugleich. Vor allem Durchführung und Coda dieses Satzes belegen, wie souverän Mozart Bach'schen Kontrapunkt und motivisch-thematische Arbeit Haydn'scher Prägung – gelehrten und galanten Stil – zu kombinieren verstand. Das aus vier ganzen Noten bestehende Hauptthema des Satzes hat eine längere Geschichte im Œuvre Mozarts. Es findet sich bereits in der allerersten Symphonie Es-Dur KV 16 des Achtjährigen. Später benutzt es Mozart in seiner frühen Messe KV 192. Mit der Verwendung dieses unscheinbaren Motivs im Finale der „Jupiter-Symphonie“, seinem letzten symphonischen Werk, schließt sich der Kreis.

Einzelne thematische Abschnitte legt Mozart als Fugati an, vor allem die Eröffnung von Überleitung und Schlussgruppe. Er exponiert in diesem Satz eine Folge von fünf zentralen Gedanken, die er in unterschiedlicher Weise miteinander kombiniert. Kanonische Verdichtungen sind das Resultat, die gegen Ende des Satzes in einem unerwarteten

Höhepunkt kulminieren. Mozart nutzt die polyphonen Strukturen als Steigerungsmittel, und zwar in einer Verbindung aller fünf Themen zu einem einzigen großen Fugenkomplex. Das bedeutet, dass die Themen innerhalb des Satzes frei verschoben werden können, ohne dass satztechnische Fehler wie etwa Quintenparallelen entstehen. Über 30 Takte hinweg besteht die Coda aus nichts anderem als aus dem beständigen Wechsel dieser fünf Charaktere, die durch die verschiedenen Stimmen wandern, bis schließlich die Tonika C-Dur bestätigt wird und Blechbläser und Pauken den Satz machtvoll beschließen. Kontrapunktisch ist dieser Satz einer der größten Geniestreiche der gesamten Gattung: Nie zuvor ist in einer Symphonie eine ähnlich polyphone Struktur realisiert worden, und nirgends ist Mozart eine so eindringliche und konzentrierte Verbindung von Polyphonie und linearem Fluss gelungen wie im Schlussatz der „Jupiter-Symphonie“.

Rückkehr nach Wien

Mozarts Ausflug in die Wiener Vorstadt blieb Episode: Am Tag nach der Vollendung der „Jupiter-Symphonie“ bricht der so ertragreiche schöpferische Sommer des Jahres 1788 ab. Am darauffolgenden Tag vermerkt Mozart in seinem Werkverzeichnis noch die Komposition des Liedes „Beym auszug in das Feld“ KV 552. Aber außer einigen kleineren Kanons entsteht jedoch bis Ende September kein weiteres Werk von Rang. Anfang 1789 gibt Mozart seine Wohnung im Alsergrund wieder auf und zieht zurück in die Wiener Innenstadt.

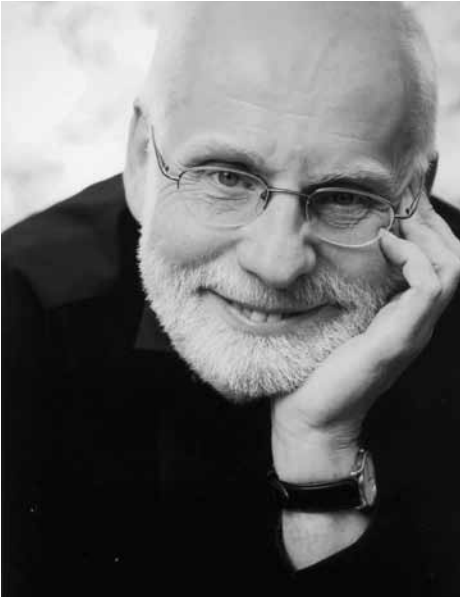
allegro ~~Mozart~~ *Fuga* *6. Fugue in G minor No. 88.*

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the word "Fuga" is written in large, elegant cursive. To its left, "allegro" is written, and to its right, "6. Fugue in G minor No. 88." is written in a smaller hand. The notation consists of two systems of four staves each. The first system has a large diagonal slash through it. The second system contains more detailed notation, including notes, rests, and dynamic markings like "stacc." and "stacc.". On the right side of the page, there are handwritten numbers "245" and "144". At the bottom right, there is a printed-style signature: "The Property of J. A. Leupold".

Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Fuge c-Moll KV 546, eine von Bachs Kontrapunktik inspirierte Vorarbeit zum Finale der „Jupiter-Symphonie“ (1788)

Ton Koopman

Dirigent



Ton Koopman studierte Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und schloss seine Ausbildung mit dem Prix d'Excellence ab. Von Beginn an standen historische Instrumente und die authentische Aufführungspraxis im Mittelpunkt seiner Arbeit. 1979 gründete Ton Koopman das Amsterdam Baroque Orchestra, 1992 dann den Amsterdam Baroque Choir.

Im Verlauf seiner langjährigen Karriere war er an allen bedeutenden Konzerthäusern und Festivals der Welt zu Gast. Zwischen 1994 und 2004 erarbeitete Ton Koopman eine Gesamteinspielung

aller Kantaten Johann Sebastian Bachs; das ehrgeizige Projekt wurde mit dem Echo Klassik und dem Prix Hector Berlioz ausgezeichnet. Für seine Forschungstätigkeit über die Bach'schen Kantaten und Passionen wurde Ton Koopman obendrein mit dem Ehrendokortitel der Universität Utrecht sowie der Bach-Medaille der Stadt Leipzig gewürdigt. Seit 2005 widmet er sich einer Gesamtaufnahme der Werke von Dietrich Buxtehude.

Als Gastdirigent arbeitete Ton Koopman u. a. mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Boston und dem Chicago Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin und dem Tonhalle-Orchester Zürich zusammen. Das Cleveland Orchestra hat ihn ab 2011 für drei Jahre als „artist-in-residence“ berufen.

Als Professor für Cembalo unterrichtet er am Konservatorium in Den Haag; außerdem hat er einen Lehrstuhl in Leiden inne und ist Ehrenmitglied der Londoner Royal Academy of Music sowie Präsident der Internationalen Dietrich-Buxtehude-Gesellschaft.

Michael Martin Kofler

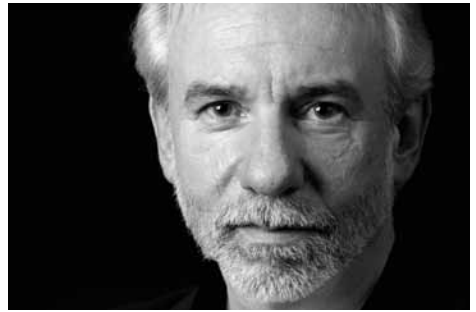
Flöte



Der 1966 in Villach / Kärnten geborene Musiker absolvierte sein Flötenstudium bei Werner Tripp und Wolfgang Schulz an der Musikhochschule Wien sowie bei Peter-Lukas Graf an der Musikakademie Basel. Noch als Student wurde Michael Martin Kofler Soloflötist im Gustav Mahler-Jugendorchester; seit 1987 ist er Soloflötist der Münchner Philharmoniker. Der Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe, u. a. des ARD-Wettbewerbs München, ist gern gesehener Gastsolist bei namhaften Orchestern wie z. B. der Academy of St. Martin in the Fields, dem Australian Chamber Orchestra, dem Amadeus Chamber Orchestra, dem Wiener und Münchener Kammerorchester, der Amsterdam Sinfonietta etc. Michael Martin Kofler betreut seit 1989 als Professor eine Konzertfachklasse an der Universität „Mozarteum“ Salzburg und wird als Jurymitglied zu bedeutenden Wettbewerben, u. a. nach Cremona, Prag, Krakau und zum ARD-Wettbewerb München, eingeladen. Darüber hinaus gibt er Meisterklassen in Europa, Amerika, Korea und Japan.

Ulrich Becker

Oboe



Ulrich Becker wurde 1954 in Krefeld als Sohn eines Graphikers und einer Kirchenmusikerin geboren; in Krefeld erhielt der 13-jährige bereits während der Schulzeit seinen ersten Oboenunterricht, nachdem er sich zunächst der Geige und dem Klavier zugewandt hatte. Ulrich Becker wurde Schüler von Johann Baptist Schlee in Essen, der ihm auch den Weg zu Lothar Koch ebnete, dem Solo-Oboisten der Berliner Philharmoniker. In Berlin begann Ulrich Becker sein Studium 1974 zunächst an der Hochschule der Künste, um es schon wenig später in der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters fortzusetzen. Als Stipendiat der Herbert-von-Karajan-Stiftung hatte Ulrich Becker schon als Student Gelegenheit, in Konzerten der Berliner Philharmoniker mitzuwirken, deren besonderer Klangcharakter für ihn stets Vorbild blieb. Seit 1977 ist Ulrich Becker Solo-Oboist der Münchner Philharmoniker.

Wolfgang Bauer

Trompete



Wolfgang Bauer studierte in Berlin an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker bei Konradin Groth; intensive Studien verbinden ihn außerdem mit Lutz Köhler und Edward Tarr. Verträge als Solotrompeter hatte er bei den Münchner Philharmonikern, dem RSO Frankfurt und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Der Durchbruch als Solist erfolgte 1993, als Wolfgang Bauer nacheinander den Deutschen Musikwettbewerb sowie den Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München gewann. Seither zählt er zu den führenden Trompetern seiner Generation und ist bei namhaften Festivals und Orchestern zu Gast, wie z.B. Royal Philharmonic Orchestra London, Orchestre National de France und Staatskapelle Dresden, und tritt unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Fabio Luisi, Dmitrij Kitajenko, Andrey Boreyko und Eliahu Inbal auf. 2009 wurde Wolfgang Bauer mit dem ECHO Klassik als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet.

Sreten Krstič

Violine



Sreten Krstič ist seit 1980 Mitglied der Münchner Philharmoniker und seit 1982 deren Erster Konzertmeister. 1953 in Belgrad geboren, begann er im Alter von sieben Jahren Violine zu spielen und beendete vierzehn Jahre später sein Musikstudium am Konservatorium seiner Heimatstadt. Schon ein Jahr vorher hatte er einen Preis beim Internationalen Wettbewerb der „Jeunesses Musicales“ im Fach Duo Violine-Klavier gewonnen. Drei Jahre später ging er beim Internationalen Wettbewerb von Belgrad im Fach Violine als Sieger her die beste Interpretation der Solosonaten Bachs. Konzerttourneen führten ihn durch Europa, Japan, USA und die UdSSR. Sreten Krstič wurde zu Aufnahmen vom WDR, BR und BBC London eingeladen und spielte bei allen Rundfunk- und Fernsehstudios im ehemaligen Jugoslawien. Als Solist trat er mehrmals unter der Leitung von Sergiu Celibidache, Zubin Mehta, Vaclav Neumann, Horst Stein, Dimitri Kitajenko, Hiroshi Wakasugi und anderen auf.

Die Münchner Philharmoniker

Chefdirigent (ab 2012/13)

Lorin Maazel

Ehrendirigent

Zubin Mehta

1. Violinen

Sreten Krstić

Lorenz Nasturica-

Herschcovici

Julian Shevlin

Konzertmeister

Karel Eberle

Odette Couch

stv. Konzertmeister/in

Manfred Hufnagel

Masako Shinohe

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Ching-Ting Chang

Helena Madoka Berg

N. N.

N. N.

2. Violinen

Simon Fordham

Alexander Möck

Stimmführer

Ilona Cudek

stv. Stimmführerin

Matthias Löhlein

Vorspieler

Josef Thoma

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Triendl

Ana Vladanovic-Lebedinski

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

Domas Juskys

N. N.

Bratschen

Vincent Aucante

N. N.

Solo

Burkhard Sigl

Julia Rebekka Adler

stv. Solo

Max Spenger

Herbert Stoiber

Wolfgang Stingl

Gunter Pretzel

Wolfgang Berg

Dirk Niewöhner

Beate Springorum

Agata Józefowicz-Fiotek

Konstantin Sellheim

Thaïs Coelho

Julio Lopez

Violoncelli

Michael Hell

Konzertmeister

N. N.

Solo

Stephan Haack

Thomas Ruge

stv. Solo

Herbert Heim

Veit Wenk-Wolff

Sissy Schmidhuber

Elke Funk-Hoever

Manuel von der Nahmer

Isolde Hayer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth

Kontrabässe

Matthias Weber
Sławomir Grenda
Solo

Alexander Preuß
stv. Solo

Stephan Graf
Vorspieler

Holger Herrmann
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
N. N.
N. N.

Flöten

Michael Martin Kofler
N. N.
Solo

Burkhard Jäckle
stv. Solo

Martin Belič
Gabriele Krötz
Piccoloflöte

Oboen

Ulrich Becker
Marie-Luise Modersohn
Solo

Lisa Outred

Bernhard Berwanger
Kai Rapsch
Englischhorn

Klarinetten

Alexandra Gruber
Laszlo Kuti
Solo

Annette Maucher
stv. Solo

Matthias Ambrosius

Albert Osterhammer
Bassklarinette

Fagotte

Lyndon Watts
Bence Bogányi
Solo

Jürgen Popp
Barbara Kehrig

Jörg Urbach
Kontrafagott

Hörner

Jörg Brückner
N. N.
Solo

David Moltz
Ulrich Haider
stv. Solo

Robert Ross
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Maria Teiwes

Trompeten

Guido Segers
Florian Klingler
Solo

Bernhard Peschl
stv. Solo

Franz Unterrainer
Markus Rainer

Posaunen

Dany Bonvin
David Rejano Cantero
Solo

Matthias Fischer
stv. Solo

Bernhard Weiß
Benjamin Appel
Bassposaune

Tuba

Thomas Walsh

Pauken

Stefan Gagelmann
Guido Rückel
Solo

Walter Schwarz
stv. Solo

Schlagzeug

Sebastian Förtschl
1. Schlagzeuger

Jörg Hannabach

Harfe

Sarah O'Brien
Solo

Orchestervorstand

Stephan Haack
Wolfgang Berg
Konstantin Sellheim

Orchesterakademie

Martha Cohen
Oleksandra Fedosova
Anne Schinz
Violine

Yushan Li
Barbara Weiske
Viola

Nikola Jovanovic
Kristina Urban
Violoncello

Soohyun Ahn
Johanna Blumenkamp
Kontrabass

Agnes Mayr
Flöte

Yukino Thompson
Oboe

Christoph Zimper
Klarinette

Pierre Gomes
Fagott

Gábor Vanyó
Trompete

Andreas Schiffler
Posaune

Markus Nimmervoll
Tuba

Claudius Lopez-Diaz
Schlagzeug

Severine Schmid
Harfe

Kurze Geschichte der Münchener Philharmoniker

Ihre Gründung verdanken die Münchener Philharmoniker der Privatinitiative von Franz Kaim, Sohn eines in Kirchheim/Teck ansässigen Klavierfabrikanten.

13. Oktober 1893

Hans Winderstein

Der erste Chefdirigent leitet das Gründungskonzert.

Herbst 1895

Hermann Zumpe

wird Leiter des Orchesters – bis 1897.

27. März 1897

Gustav Mahler

Erstes Auftreten als Gastdirigent.

1897

Ferdinand Löwe

Der Bruckner-Schüler und Begründer der Bruckner-Tradition der Münchener Philharmoniker übernimmt die Chefposition – bis 1898.

1898

Felix von Weingartner

wird zum Chefdirigenten berufen – bis 1905.

1898

Volkssymphonie-Konzerte

werden eingerichtet, um allen Bevölkerungsschichten Konzertbesuche zu ermöglichen.

25. November 1901

4. Symphonie von

Gustav Mahler

Uraufführung unter Leitung des Komponisten.

3. April 1903

Hans Pfitzner

tritt zum ersten Mal als Komponist und Dirigent bei den Philharmonikern auf.

Oktober 1905

Georg Schnéevoigt

übernimmt die Position des Chefdirigenten – bis 1908.

15. Dezember 1905

Max Reger

Erstes Auftreten mit Werken von Franz Liszt und Hugo Wolf.

19. Februar 1906

Wilhelm Furtwängler

Der 20-Jährige gibt sein Debüt als Dirigent.

6. April 1907

Edvard Grieg

dirigiert eigene Werke.

Herbst 1908

Ferdinand Löwe

übernimmt zum zweiten Mal die Chefposition – bis 1914.

12. September 1910

Mahlers „Achte“

Der Komponist leitet die Uraufführung seiner zweiseitigen Vokalsymphonie.

20. November 1911

„Lied von der Erde“

Uraufführung von Mahlers nachgelassenem Werk unter Bruno Walter.

Sommer 1915

Erster Weltkrieg

Stilllegung des Orchesters.

Saison 1919/20

Neubeginn mit Pfitzner

Der Komponist Hans Pfitzner übernimmt die Leitung des Orchesters.

Oktober 1920

Siegmond von Hausegger

wird Chefdirigent – bis 1938.

21. Februar 1924

Anton Bruckners

100. Geburtstag

Die Philharmoniker feiern ihn mit einer Reihe von Sonderkonzerten.

7. Oktober 1924

Ethel Leginska

Zum ersten Mal tritt eine Frau vor das Orchester – als Dirigentin, Pianistin und Komponistin.

13. November 1930

Igor Strawinsky

Der Komponist dirigiert eigene Werke.

2. April 1932

9. Symphonie von

Anton Bruckner

Uraufführung der Originalfassung unter Leitung von Siegmund von Hausegger, der am 28. Oktober 1935 auch die Uraufführung der Originalfassung der 5. Symphonie dirigiert.

3. Februar 1937

Oswald Kabasta

stellt sich mit Bruckners „Achter“ erstmalig in München vor und wird ab 1938 künstlerischer Leiter – bis 1944.

Herbst 1938

„Orchester der Hauptstadt der Bewegung“

Auf Wunsch Hitlers tragen die Philharmoniker fortan diesen „Ehrentitel“ – bis 1944.

25. April 1944

Katastrophe

Ein Bombenangriff auf München legt die Tonhalle und den Odeonssaal in Schutt und Asche.

9. August 1944

Letztes Konzert

Das Orchester wird zum zweiten Mal stillgelegt.

8. Juli 1945

Erstes Konzert

Eugen Jochum dirigiert im Prinzregententheater das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg.

Herbst 1945

Hans Rosbaud

wird erster Chefdirigent der Nachkriegszeit – bis 1948.

Herbst 1949

Fritz Rieger

wird Chefdirigent – bis 1966.

Saison 1953/54

„Konzerte für die Jugend“
Die Tradition der heutigen
„Jugendkonzerte“ wird
begründet.

25. März 1953

Herkulesaal
Der Herkulesaal wird vor-
übergehend Heimstätte der
Münchener Philharmoniker.

1. Januar 1967

Rudolf Kempe
wird Generalmusikdirektor
– bis zu seinem Tod 1976.

19. Juni 1979

Sergiu Celibidache
übernimmt die Leitung
des Orchesters – bis zu
seinem Tod 1996.

10. November 1985

Philharmonie im Gasteig
Die Münchener Philharmoni-
ker beziehen nach über
40 Jahren wieder einen
eigenen Konzertsaal.

25. April 1988

Luigi Nono
leitet die Uraufführung seiner
Komposition „Caminantes ...
Ayacucho“.

September 1999

James Levine
wird Chefdirigent – bis 2004.

Juli 2000

„Klassik am Odeonsplatz“
Erstes Open-Air-Konzert
– seit 2002 jährlich.

Januar 2004

Zubin Mehta
wird zum ersten „Ehrendiri-
genten“ in der Geschichte
des Orchesters ernannt.

Oktober 2004

Christian Thielemann
wird Generalmusikdirektor
– bis 2011.

Januar 2009

Festspielhaus Baden-Baden
Unter Christian Thielemann
wird Strauss' „Rosenkavalier“
aufgeführt, dem ein Jahr
später die „Elektra“ folgt.

Oktober 2010

Christian Thielemann
leitet die Festkonzerte zum
100-jährigen Uraufführungs-
jubiläum der 8. Symphonie
von Gustav Mahler.

18. Mai 2011

Gustav Mahlers 100. Todestag
Christian Thielemann diri-
giert drei Gedenkkonzerte
mit Werken von Wolfgang
Rihm und Gustav Mahler.

Die nächsten Konzerte

Besuchen Sie uns auch unter mphil.de

2. November 2011

2. Abonnementkonzert g5

Dmitrij Schostakowitsch

Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10
Symphonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Valery Gergiev, *Dirigent*

13. November 2011

2. Kammerkonzert

„Schlag 11“

Maurice Ohana

„Études chorégraphiques“
für Percussion-Quartett

Christopher Deane

„Mourning Dove Sonnet“
für Vibraphon solo

Nebojša Živković

„Trio per uno“
für Percussion-Trio

Gavin Bryars

„One Last Bar Then Joe
Can Sing“ für Percussion-
Quintett

Christopher Rouse

„Ku-ka-Ilimoku“
für Percussion-
Quintett

Javier Alvarez

„Temazcal“ für Maracas
solo und Tonband

John Cage

„Third Construction“
für Percussion-Quartett

Sebastian Förschl
Jörg Hannabach
Walter Schwarz
Guido Rückel
Stefan Gagelmann
Claudius Lopez-Diaz

17. November 2011

2. Abonnementkonzert b

18. November 2011

1. Abonnementkonzert k5

20. November 2011

2. Abonnementkonzert h5

21. November 2011

2. Abonnementkonzert e5

Franz Schubert

Ouvertüre zu „Rosamunde“
C-Dur D 644

Moritz Eggert

„Puls“ (Uraufführung)

Gustav Mahler

„Das Lied von der Erde“

Zubin Mehta, *Dirigent*
Peter Seiffert, *Tenor*
Thomas Hampson, *Bariton*

Herausgeber

Intendanz der Münchner Philharmoniker
 Lorin Maazel, Chefdirigent (ab 2012/13)
 Paul Müller, Intendant
 Stephan Kohler, Musikdramaturg
 Kellerstraße 4, 81667 München

Lektorat und Gestaltung

Auswahl, Zusammenstellung und Gesamtredaktion: Stephan Kohler (verantwortlich)
 Redaktionelle Mitarbeit: Christine Möller

Textnachweise

Wolfgang Stähr und Martin Demmler schrieben ihre Texte als Originalbeiträge für die Programmhefte der Münchner Philharmoniker. Die lexikalischen Angaben und Kurzkomentare zu den aufgeführten Werken redigierte bzw. verfasste Stephan Kohler, die Künstlerbiographien Christine Möller. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheber genehmigungs- und kostenpflichtig.

Bildnachweise

Abbildungen zu Carl Philipp Emanuel und Johann Sebastian Bach: Hans Conrad Fischer, Johann Sebastian Bach – Sein Leben in Bildern und Dokumenten, Neuhausen / Stuttgart 1985; Barbara Schwendowius und Wolfgang Dömling (Hrsg.), Johann Sebastian Bach – Zeit, Leben, Wirken, Kassel 1976. Abbildungen zu Wolfgang Amadeus Mozart: Maximilian Zenger und Otto Erich Deutsch (Hrsg.), Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern (Neue Mozart-Ausgabe, Serie X: Supplement, Werkgruppe 32), Kassel 1961; Gilles Cantagrel (in Zusammenarbeit mit Roselyne de Ayalá), Wolfgang Amadeus Mozart – Eine illustrierte Biografie, München 2005.

Corporate Design

peterschmidt ●●

Graphik und Druck

Kosch Werbeagentur GmbH · München
 Color-Offset GmbH · München

Marketing und Vertrieb

Tel +49 (0)89/480 98-5100
 Fax +49 (0)89/480 98-5130
 presse.philharmoniker@muenchen.de

Anzeigenverkauf

G.o.MediaMarketing und Vertriebs GmbH
 Heydornweg 1, 22587 Hamburg
 Ansprechpartnerin: Angela Großmann
 Tel 040/28 57 63 09, Fax 040/28 57 63 10
 a.grossmann@go-mediemarketing.de

Abonnementbüro

Tel +49 (0)89/480 98-5500
 Fax +49 (0)89/480 98-5400
 abo.philharmoniker@muenchen.de
 Mo–Do 9:30–18:00 Uhr, Fr 9:30–13:00 Uhr

Einzelkartenverkauf

München Ticket GmbH
 Postfach 20 14 13, 80014 München
 Tel 0180 54 81 81 8 (€ 0,14 pro Minute)
 Fax +49 (0)89/54 81 81 54
 Mo–Fr 9:00–20:00 Uhr, Sa 9:00–16:00 Uhr
 www.muenchenticket.de
 KlassikLine (Kartenverkauf mit Beratung)
 Tel 0180 54 81 810 (€ 0,14 pro Minute)
 Mo–Fr 9:00–18:00 Uhr

DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

FREUNDE UND FÖRDERER



Sonderkonzert

der Freunde und Förderer
der Münchner Philharmoniker

Donnerstag, 08.12.2011, 20:00 | Philharmonie im Gasteig

Richard Wagner

Ouvertüre und Venusberg-Bacchanale aus „Tannhäuser“

Vorspiel und „Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 3 d-Moll (Endfassung 1889)

Lorin Maazel, Dirigent

Preise von Euro 12,30 – 61,00

Karten sind ab sofort erhältlich.

*KlassikLine 0180 / 54 81 810**

*0,14 €/Min. aus dem dt. Festnetz, max. 0,42 €/Min. aus dem Mobilfunk

www.mphil.de



114. Spielzeit seit der Gründung 1893
Lorin Maazel, *Chefdirigent (ab 2012/13)*
Paul Müller, *Intendant*



Landeshauptstadt
München