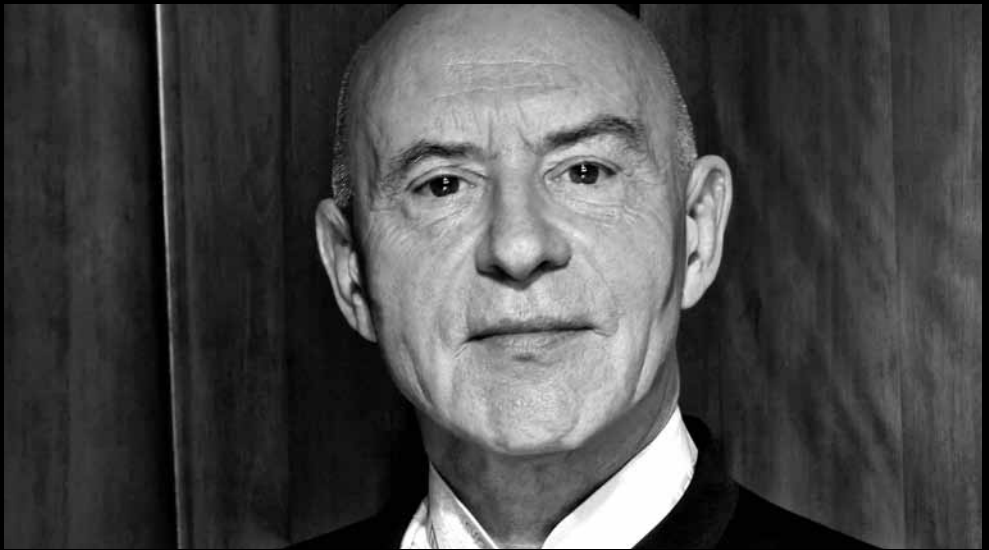


DIE
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

DAS ORCHESTER DER STADT



Christoph Eschenbach
Tzimon Barto

Mittwoch, 11. Januar 2012, 10 Uhr
Mittwoch, 11. Januar 2012, 20 Uhr
Donnerstag, 12. Januar 2012, 20 Uhr
Freitag, 13. Januar 2012, 20 Uhr



Robert Schumann

Introduktion und Allegro appassionato für Klavier und Orchester G-Dur op. 92

Thema mit Variationen für Klavier Es-Dur WoO 24
„Geistervariationen“

Introduktion und Konzert-Allegro für Klavier und Orchester d-Moll op. 134

Robert Schumann

Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120

1. Ziemlich langsam – lebhaft
2. Romanze: Ziemlich langsam
3. Scherzo: Lebhaft
4. Langsam – lebhaft

2., revidierte Fassung von 1851/53

Christoph Eschenbach, *Dirigent*
Tzimon Barto, *Klavier*

Mittwoch, 11. Januar 2012, 10 Uhr
Öffentliche Generalprobe
Mittwoch, 11. Januar 2012, 20 Uhr
3. Abonnementkonzert g5
Donnerstag, 12. Januar 2012, 20 Uhr
4. Abonnementkonzert b
Freitag, 13. Januar 2012, 20 Uhr
3. Abonnementkonzert a

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

Eusebius, Florestan und die Geister

Susanne Stähr

Robert Schumann

(1810 – 1856)

Introduktion und Allegro appassionato für Klavier und Orchester G-Dur op. 92

Thema mit Variationen für Klavier Es-Dur WoO 24
„Geistervariationen“

Introduktion und Konzert-Allegro für Klavier und Orchester d-Moll op. 134

Christoph Eschenbach und Tzimon Barto folgen in der ersten Hälfte des heutigen Konzerts den Spuren des späten Robert Schumann und präsentieren drei Werke aus seinen letzten Lebensjahren als eine Art imaginäres Klavierkonzert: mit dem vom Orchester unbegleiteten „Geistervariationen“ als Herzstück.

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 8. Juni 1810 in Zwickau (Sachsen); gestorben am 29. Juli 1856 in Eendenich bei Bonn.

Entstehung

Introduktion und Allegro appassionato G-Dur op. 92: Schumann komponierte das Konzertstück binnen acht Tagen, vom 18. bis zum 26. September 1849, in Dresden.

Thema mit Variationen für Klavier Es-Dur WoO 24 „Geistervariationen“: Das Thema zu seinem letzten Werk notierte Schumann in der Nacht vom 17. auf den 18. Februar 1854. Am 22./23. Februar komponierte er dazu fünf Variationen, die er noch am Tag seines Suizidversuchs, am 27. Februar, korrigierte und größtenteils in Reinschrift brachte; die letzte Variation stellte er vermutlich am 28. Februar fertig.

Introduktion und Konzert-Allegro d-Moll op. 134: Das Konzert-Allegro mit Introduktion komponierte Schumann vom 24. bis zum 30. August 1853 und schenkte es seiner Frau Clara zum 34. Geburtstag am 13. September 1853. Später, als er bereits in die Nervenheilstalt Eendenich verbracht war, widmete er das Werk Johannes Brahms, in dem er seinen legitimen Nachfolger erkannte.

Uraufführung

Introduktion und Allegro appassionato G-Dur op. 92: Am 14. Februar 1850 im Leipziger Gewand-



Eduard Bendemann: Robert Schumann, Kohlezeichnung nach einer Daguerreotypie von 1850

haus (Gewandhaus-Orchester Leipzig unter Leitung von Julius Rietz; Solistin: Clara Schumann).

Thema mit Variationen für Klavier Es-Dur WoO 24 „Geistervariationen“: Uraufführungsdatum unbekannt. Clara Schumann hielt das ihr gewidmete Werk lange unter Verschluss. Im Druck erschien das Variationswerk erst 1939.

Introduktion und Konzert-Allegro d-Moll op. 134: Am 26. November 1853 in Utrecht (Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Johann Hermann Kufferath; Solistin: Clara Schumann, die auch bei Folgeaufführungen in Den Haag und Amsterdam den Klavierpart spielte).

Introduktion und Allegro appassionato G-Dur op. 92

„Es fehlt auch sehr an Compositionen für Pianoforte mit Orchester, namentlich an kürzeren“, schrieb Robert Schumann am 14. August 1841 an seinen Leipziger Verleger Friedrich Kistner, um ihm die Veröffentlichung seiner Phantasie a-Moll für Klavier und Orchester schmackhaft zu machen. Doch weder Kistner noch die Verlage Whistling, Hoffmann, Peters oder Breitkopf & Härtel waren für eine Publikation zu gewinnen, obwohl Schumann bereits seine Honorarforderungen auf ein Minimalniveau heruntergeschraubt hatte: Die Zeit war offenkundig noch nicht reif für ein konzertantes Werk, das aus einem einzigen Satz bestand. Schumann blieb nichts anderes übrig, als zwei weitere Sätze hinzuzufügen – und die ursprüngliche Phantasie zum Kopfsatz des auf diese Weise entstandenen Klavierkonzerts in a-Moll op. 54 umzufunktionieren, das eine seiner populärsten und erfolgreichsten Partituren werden sollte.

Acht Jahre später, in seinem „fruchtbarsten Jahr“ 1849, ließ sich Schumann jedoch in seinen Plänen nicht mehr beirren und komponierte abermals ein Konzertstück für Klavier und Orchester, diesmal in G-Dur, das er als Introduktion mit nachfolgendem Allegro appassionato anlegte. Ähnlich wie im Klavierkonzert ist auch in diesem Opus 92 der Klavierpart eng mit dem Orchestersatz verwoben – es geht weniger um einen konzertanten „Wettstreit“ zwischen Solo und Tutti als um ein Miteinander, wobei die enge Verbindung des Klaviers mit den Stimmen der Holzbläser und insbesondere des Horns auffällt, das Schumann im selben Jahr noch in seinem Adagio und Allegro op. 70 sowie im Konzertstück für vier Hörner op. 86 prominent

einsetzte. Obwohl das Werk unter diesen Vorzeichen geradezu den Antitypus zu einem Virtuosenkonzert darstellt, sollte man den technischen Anspruch des Soloparts nicht unterschätzen: Clara Schumann gestand freimütig ein, dass ihr bei der Leipziger Uraufführung unter Julius Rietz im Februar 1850 „die Angst fürchterlich mitgespielt habe“; ja, sie glaubte gar, dieser Nervosität wegen mitverantwortlich dafür zu sein, „daß das Publikum das schöne Konzertstück nicht würdigte, wie es dasselbe verdiente“. Erfolgreicher verlief eine Aufführung in Schumanns erster Düsseldorfer Spielzeit, als er das Werk, diesmal unter eigener Leitung, am 13. März 1851 bei einem Benefizkonzert ins Programm hob. So sehr die romantischen Naturklänge und Echoeffekte, die rhythmischen Verschiebungen oder auch die Verknappung der Textur auf Schumanns Spätstil verweisen, so bleibt doch die für sein Schaffen charakteristische Doppelgestalt bestehen. Die lyrisch angelegte Introduction und das energisch aufgeladene Allegro appassionato beschwören noch einmal Schumanns literarische Alter-Ego-Figuren der frühen Jahre herauf: den verträumten, introvertierten Eusebius und den stürmischen, lebhaften Florestan.

Thema mit Variationen Es-Dur WoO 24 „Geistervariationen“

„Freitag, den 17., nachts, als wir nicht lange zu Bett waren, stand Robert wieder auf und schrieb ein Thema auf, welches, wie er sagte, ihm die Engel vorsangen“, schilderte Clara Schumann in ihrem Tagebuch die Kompositionsanfänge von Schumanns letztem Werk. „In den nächstfolgenden Tagen [...] hatte er so viel Klarheit des Geistes, daß er zu dem wundervoll rührenden, wirklich frommen Thema [...] ebenso rührende, ergreifende Variationen

machte.“ Es ist eine choralartige, schlichte Weise, die Schumann zur Grundlage dieser ganz verinnerlichten und weltabgewandten Musik erdachte. Johannes Brahms, der dasselbe Thema 1861 in seinen Schumann-Variationen op. 23 verarbeitete, umriss den Eindruck, den die Melodie bei ihm evozierte, folgendermaßen: „Wie ein im Entschweben freundlich grüssender Genius spricht er uns an, und wir gedenken mit Verehrung und Rührung des herrlichen Menschen und Künstlers.“

Der von der Nachwelt vergebene Beinamen „Geistervariationen“, der auf die Umstände der Entstehung anspielt, mochte der Rezeption des ohnehin erst 83 Jahre nach Schumanns Tod veröffentlichten Werks nicht unbedingt zuträglich gewesen sein, impliziert er doch die vermeintliche Nähe zur Geisteskrankheit. Davon ist im Notentext indes nichts zu bemerken: Die Veränderungen, die das Thema stets noch durchscheinen lassen, führen gekonnt verschiedenste Verarbeitungstechniken vor, von der kanonischen Führung bis zur Minore-Variation, und bieten rhythmische und harmonische Raffinessen wie die Setzung von Duolen gegen Triolen oder, in der fünften Variation, verblüffende Sekundreibungen, die weit in die musikalische Zukunft weisen. Mit einem Variationswerk, den „Abegg-Variationen“ op. 1, hatte Schumanns Laufbahn als Komponist begonnen, und mit eben diesem musikalischen Modell sollte er sie beschließen, doch könnte der Unterschied zwischen beiden kaum größer sein. Von der hochvirtuosen Klavierliteratur zum Rückzug in die eigene Seelenwelt: Diese Eckpunkte markieren sinnfällig Robert Schumanns Lebensreise.

Introduktion und Konzert-Allegro für Klavier und Orchester d-Moll op. 134

Auf dem Gabentisch zu ihrem 34. Geburtstag am 13. September 1853 entdeckte Clara Schumann auch ein neues Werk für Klavier und Orchester, das ihr Ehemann Robert für sie geschaffen hatte. „Was ich nun aber auf dem Flügel liegend fand, das erfüllte mich wahrhaft mit Wehmut, denn es war doch des Glückes gar zu viel!“, notierte sie überwältigt in ihrem Tagebuch. Auch Johannes Brahms, der wenige Tage darauf, am 30. September 1853, seine erste Aufwartung im Hause Schumann machte, schätzte das Konzert-Allegro op. 134 außerordentlich und sorgte nach Schumanns Zusammenbruch für die Veröffentlichung bei Bartholf Senff in Leipzig (Juni 1855).

Im Unterschied zum Klavierkonzert und zum Konzertstück op. 92 ist der Solopart in Schumanns letztem Werk für Klavier und Orchester deutlich dominanter angelegt – das Orchester nimmt dagegen eher begleitende Funktion ein. Konventionell ist das Konzert-Allegro deshalb noch lange nicht, ganz im Gegenteil: Schon beim Beginn der langsamen Introduction ist ein improvisatorischer Gestus unüberhörbar, der das gesamte Stück prägt. Man mag sich an den Titel einer der Schumann'schen „Kinderszenen“ erinnert fühlen: „Der Dichter spricht“ – respektive der Pianist, der frei präludierend an seinem Instrument vor sich hin zu sinnieren scheint. Der Vorrangstellung entsprechend, die dem Klavier zukommt, ist ihm auch vor der Coda eine großangelegte Solokadenz zugewiesen, die dem Interpreten namentlich in den Tremolando-Passagen alle technischen Feinheiten abverlangt.

„Ein glücklich concipirtes, geistvoll ausgeführtes Tonstück, in dem uns aus jeder Note Schumann's Eigenthümlichkeit und Genialität in unverkürzter Frische und Anmuth entgegentritt“, urteilte die „Neue Zeitschrift für Musik“ über das Konzert-Allegro, wie ohnehin die Resonanz zunächst überaus positiv war. Schumann selbst erinnerte sich noch in Endenich an die Uraufführung im Spätherbst 1853 und die folgenden Konzerte in den Niederlanden. „War es ein Traum, daß wir im vorigen Winter in Holland waren und daß Du [...] auch mein neues Concertstück in D so herrlich spieltest?“, fragte er Clara in einem Brief vom 14. September 1854. Nach Schumanns Tod aber wollte die Nachwelt im Konzert-Allegro nur noch ein Gelegenheitswerk erkennen, das bereits vom nahenden Wahnsinn überschattet sei. Man hörte eben, was man zu hören erwartete. Doch in den letzten Jahren hat glücklicherweise die überfällige Neubewertung eingesetzt: Denn Schumanns Spätwerk hält noch, wie der heutige Abend beweist, viele Schätze bereit.

„Jetzt bin ich ganz und gar in die Symphoniemusik geraten !“

Hans Köhler

Robert Schumann

(1810 – 1856)

Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120

1. Ziemlich langsam – lebhaft
2. Romanze: Ziemlich langsam
3. Scherzo: Lebhaft
4. Langsam – lebhaft

2., revidierte Fassung von 1851/53

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 8. Juni 1810 in Zwickau (Sachsen);
gestorben am 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn.

Entstehung

Den Entwurf zu seiner – in chronologischer Zählweise – nicht vierten, sondern zweiten Symphonie begann Schumann unmittelbar nach Fertigstellung des berühmten a-Moll-Klavierkonzerts in seiner einsätzigen Frühfassung; die Partitur entstand in den Monaten Mai / Juni 1841, wurde von Schumann am 9. September abgeschlossen und

am 13. September seiner Frau Clara auf den Geburtstagstisch gelegt. Nach der Leipziger Uraufführung bot Schumann das Werk als „2. Symphonie op. 50“ vergeblich Verlegern zum Druck an; erst zehn Jahre später – nach der erfolgreichen Uraufführung der „Rheinischen“, seiner wirklich vierten (und letzten) Symphonie – holte er es in Düsseldorf wieder hervor und verlieh ihm vom 12. bis 19. Dezember 1851 seine endgültige Gestalt als „4. Symphonie op. 120“.

Widmung

Das Manuskript der Düsseldorfer Zweitfassung widmete Schumann zu Weihnachten 1853 seinem langjährigen Freund Joseph Joachim (1831 – 1907), der Geigenvirtuose, Quartett-Primarius und selbst Komponist war. Das Manuskript der Erstfassung besaß Johannes Brahms, der sie im Gegensatz zu Clara und Robert Schumann weit höher schätzte als ihre spätere Bearbeitung und sogar den von ihm selbst finanzierten Druck des Aufführungsmaterials gegen den Willen Claras durchsetzte.

Uraufführung

Zweitfassung: Am 3. März 1853 in Düsseldorf (Städtisches Orchester Düsseldorf unter Leitung von Robert Schumann) mit einer überaus erfolgreichen Wiederholung am 15. Mai 1853, ebenfalls in Düsseldorf, im Rahmen des 31. Niederrheinischen Musikfestes; Erstfassung: Am 6. Dezember 1841 in Leipzig (Gewandhaus-Orchester Leipzig unter Leitung von Ferdinand David).

Schuberts Vorbild: Die Symphonie als „universelles Mischgedicht“

Eine weitverbreitete, nicht eben sehr geistreiche Legende besagt, dass Robert Schumann, der bis 1840 vornehmlich Klavier- und Kammermusik komponierte, als Symphoniker zeitlebens dilettierte und auch nach dem berühmten Liederjahr die pianistische Herkunft seiner Symphonien nicht zu verbergen vermochte. Schumann komponierte in der Tat stets vom Klavier aus, doch darf auch nicht verschwiegen werden, dass nicht erst seit der lang ersehnten Heirat mit der Pianistin Clara Wieck und der Entlastung von der Redaktion der „Zeitschrift für Musik“ Schumann sich mit Plänen zu symphonischer Musik getragen hatte; schon zwei Jahre vorher nämlich heißt es in einem Brief: „Das Klavier möcht' ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng zu meinen Gedanken!“ Schumann bewunderte das symphonische Schaffen Felix Mendelssohn Bartholdys, der ihm zu einem Lehramt am Leipziger Konservatorium verholfen hatte; vor allem aber war er während seines Wien-Besuchs 1838/39 mit der Symphonik Franz Schuberts bekannt geworden, die er „im Charakter ganz neu“ fand und der er nachzueifern gedachte.

Schumanns Verdienst war es recht eigentlich gewesen, die lang verschollen geglaubte „Große“ C-Dur-Symphonie Schuberts ausfindig gemacht und ihre Uraufführung durch Felix Mendelssohn Bartholdy im Leipziger Gewandhaus am 21. März 1839 lanciert zu haben. In seiner hochbedeutenden Rezension des Werks sprach Schumann dezidiert vom „novellistischen Charakter“, der Schuberts Symphonie „durchwehe“, und verglich sie mit einem „Roman in vier Bänden von Jean Paul“. Solch episch-poetische Konzeptionen schwebten

ihm auch bei der Ausarbeitung seiner eigenen Symphonien vor; sie sollten sich wie ein romantischer Roman aus verschiedenen literarischen Formen (Phantasie, Novelle, Lied – durchwirkt von dramatischen, humoristischen und philosophischen Exkursen) zu einem „universellen Mischgedicht“ fügen. Und noch ein anderes, seine späteren Symphonien prägendes Strukturelement fand Schumann bei Schubert vor: die Entwicklung des musikalischen Verlaufs aus wenigen Kernmotiven, die Kreation einer thematischen Keimzelle von der Art eines „Mottos“, das alle Sätze miteinander verbindet und strukturell aufeinander bezieht.

Auf neuen Bahnen: Experimentierfreudigkeit und Schaffensdrang

Schumanns Pläne, „romantischen Stil“ mit der durch Beethovens Vorbild kanonisierten symphonischen Großform zu verschmelzen, lassen sich bis 1832 zurückverfolgen („Zwickauer Jugendsymphonie“), doch auch die zahlreichen Klavierwerke dieser Zeit bekennen sich offen zur orchestralen Klangvorstellung; die „Symphonischen Etüden“ op. 13 zitieren die umworbene Gattung sogar im Titel. Ein „symphonistischer“ Versuch des Jahres 1838 blieb unvollendet, wenngleich es Schumann hier gelungen war, sein Ideal einer orchestral gedachten Themenkonzeption erstmals zu verwirklichen. Als Resultat all dieser Vorarbeiten darf die 1840/41 entstandene Symphonie in B-Dur gelten, die sogenannte „Frühlingssymphonie“, die „wie keine neuere Symphonie seit Beethoven“ (so Schumann) vom Publikum mit Wohlgefallen aufgenommen wurde. Der unbestrittene Erfolg dieser von Mendelssohn dirigierten 1. Symphonie versetzte Schumann in einen Schaffensrausch, der zunächst den Dreiteiler „Ouvertüre, Scherzo und Finale für



Eduard Kaiser: Robert und Clara Schumann (1847), mit einer Widmung an den Zwickauer Freund Emanuel Klitzsch

Orchester“ op. 52 zeitigte (ursprünglich als „Symphonette“ bezeichnet) und nur wenig später die „Phantasie a-Moll für Pianoforte und Orchester“, aus der sich Schumanns einziges Klavierkonzert entwickeln sollte.

„In die zarten Klangfäden der Klavier-Phantasie hallte aber schon herbes d-Moll“ – so kühn poetisch schilderte Walter Dahms in seinem Schumann-Buch die Entstehung des nun folgenden Werks, der d-Moll-Symphonie. Am 30. Mai begonnen, lag diese zweite Symphonie Schumanns am 13. September 1841, dem Geburtstag Claras, bereits in Reinschrift vor und konnte als willkommenes Geschenk des Komponisten an seine Gattin dienen: „Jetzt bin ich ganz und gar in die Symphoniemusik geraten!“ Opernpläne nach Texten von Calderon wurden begraben, sogar die Arbeit an seinem ersten Chorwerk, Heines „Tragödie“, stellte er ein – nur um gleich anschließend an die d-Moll-Symphonie ein weiteres Werk symphonischen Charakters zu skizzieren: eine kleine c-Moll-Symphonie, die aber unvollendet blieb.

„Symphonistische Phantasie“: Das Prinzip der „offenen Form“

Unter den zahlreichen Werken des Jahres 1841 („Das macht Namen und flößt den Verlegern Respekt ein!“) fällt die im Tagebuch als „symphonistische Phantasie“ bezeichnete d-Moll-Symphonie durch ihre eigentümliche Formbehandlung auf. Hier bildet keiner der vier Sätze eine in sich geschlossene Einheit; vielmehr knüpft jeder Satz an die vorausgehenden Sätze an, indem er die rhythmischen und melodischen Strukturen ihrer Themen variierend aufgreift oder einfach übernimmt. Der Homogenität der thematischen Zu-

sammenhänge entspricht ein pausenloser Übergang von Satz zu Satz. Möglicherweise war hier Mendelssohn mit seiner „Schottischen Symphonie“ das Vorbild, in der zwar auch „attacca“ Satz auf Satz folgt, Überleitungen und Strukturgemeinschaften aber fehlen. Das Formprinzip, das Schumann in die Symphonie der Wiener Klassik integriert, ist das des Zyklus: Zyklisch kehrt z. B. das melodische Modell der Einleitungstakte vom Beginn der Symphonie wieder; gleiches gilt auch für das unruhig bewegte Sechzehntelmotiv und das straff punktierte Marschmotiv des 1. Satzes.

Diesem 1. Satz galt von jeher das Interesse der Analytiker: Sein unorthodoxer Aufbau im Formalen ließ manche an der symphonischen Begabung Schumanns zweifeln. Dabei hat Schumann nur ein raffiniertes Experiment gewagt, indem er mit der Durchführung der beiden Themen vom Beginn des Satzes die Exposition eines weiteren Themenpaares verzahnte. Zeitlich verschoben kommen auf diese Weise zwei Sonatenhauptsätze zur Deckung, wobei die Durchführung des zweiten Themenpaares Elemente des ersten miteinbezieht und an die Stelle der sonst üblichen Reprise tritt. Der Gestus des unruhig vorwärts Drängenden, der diesen Satz beherrscht, ermöglicht gleichwohl das zeitweilige Aufblühen schwärmerischer Melodik, wie sie sich auch in der folgenden „Romanze“ entfalten darf. Das Scherzo kombiniert den Marschrhythmus des 1. Satzes mit einer Umkehrung des langsamen Einleitungsthemas, das Trio greift die Melodik des „Romanzen“-Mittelsatzes wieder auf. Im Finale schließlich wird eine Art Reprise des Themenmaterials des 1. Satzes angestrebt, wobei die beiden nunmehr kombinierten „ersten“ Themen, die Sechzehntelfigur und das punktierte Marschmotiv, die Funktion des Hauptthemas gegenüber einem neu-

en Seitenthema übernehmen. Die Stretta-Wirkung dieses Satzes und seine spannungsvollen Steigerungsmomente gehen nicht zuletzt auf den gezielten Einsatz kontrapunktisch-polyphoner Techniken zurück. Schumann hatte für bestimmte Stellen regelrechte Fugen-Pläne aufgestellt, um zuletzt aber das Schulmäßige und Regelrechte dem Freien, Dithyrambischen zuliebe wieder zu verwerfen.

Intentionsverschiebungen: Von der Erstfassung zur Zweitfassung

Noch im Entstehungsjahr, am 6. Dezember 1841, kam die d-Moll-Symphonie zusammen mit „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ op. 52 im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung. Statt Mendelssohn dirigierte der versierte, aber keineswegs geniale Ferdinand David; die übereilte und nicht ausreichend geprobte Einstudierung zweier so anspruchsvoller Novitäten und die selbst für Liebhaber und Laien erkennbare „mäßige Ausführung“ durch das Gewandhaus-Orchester trugen gewiss zur wenig enthusiastischen Publikumsreaktion bei. Dazu kam, dass Franz Liszt als „Ehrengast“ am Schluss des Abends gemeinsam mit Clara Schumann in einem Bravourstück für zwei Klaviere brillierte und der Begeisterungstaumel über diesen spektakulären Auftritt alle anderen Programmpunkte verblässen ließ. Presse und Publikum reagierten zurückhaltend. „Das schadet aber nichts“, meinte Schumann, „ich weiß, die Stücke werden sich früher oder später in ihrer Weise geltend machen!“ In der Folgezeit schien Schumanns Zuversicht zunächst nicht Recht zu behalten. Denn zehn Jahre mussten vergehen (zwei weitere Symphonien waren inzwischen entstanden), bis sich der Komponist der seither nie wieder aufgeführten und noch immer ungedruckten d-Moll-Symphonie erneut annahm. In knapp

zweiwöchiger Arbeit stellten Schumann und sein Düsseldorfer Konzertmeister Wilhelm Joseph von Wasielewski eine neue Partitur her, in der vor allem die Blechbläser eine Aufwertung erfuhren. Die erste Wiederaufführung der neu instrumentierten Symphonie fand am 3. März 1853 in Düsseldorf unter des Komponisten eigener Leitung statt; der Erfolg sei einhellig gewesen, schrieb Schumann an seinen Rotterdamer Freund Johannes Joseph Hermann Verhulst: „Ich habe die Symphonie ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“

Anderer Ansicht war da Johannes Brahms. Er schätzte die Urfassung, deren Manuskript er besaß, weit höher ein als die seines Erachtens zu dickflüssig und pompös instrumentierte spätere Version. „Viel wertvoller“ als die Düsseldorfer Endfassung, schrieb er in einem Brief an Clara Schumann, sei für ihn „der Besitz der ersten Lesart der D moll Symphonie [...] Jeder der sie sieht, ist meiner Meinung, daß die Partitur durch die Umarbeitung nicht gewonnen hat; an Anmut, Leichtigkeit, Klarheit gewiß verloren“. Brahms ist es zu verdanken, dass die Leipziger Erstfassung im Oktober 1889 durch Franz Wüllner im Kölner Gürzenich erstmals seit 1841 wieder aufgeführt wurde und zwei Jahre später, wenn auch gegen den erklärten Willen Claras, bei Breitkopf & Härtel im Druck erschien. Das Autograph der Zweitfassung widmete Schumann seinem Freund, dem Violinvirtuosen und Komponisten Joseph Joachim, und publizierte es als Opus 120 und nunmehr „vierte“ Symphonie. Doch kann weder die historisch unrichtige Zählweise noch die unbegründet hohe Opuszahl die Impulsivität und den Elan verdunkeln, mit denen sich die d-Moll-Symphonie als genialer Wurf eines 30-Jährigen erweist.

Letzte Jahre, letzte Werke: Der Fall eines Komponisten

Susanne Stähr

Karneval am Rhein

Düsseldorf, am 27. Februar 1854. Fröhenachmittags um 14 Uhr verlässt Robert Schumann die Wohnung in der Bilker Straße 15, die er vor anderthalb Jahren mit seiner Frau Clara und den sechs gemeinsamen Kindern bezogen hat. Obwohl es regnet, ist Schumann nur mit seinem langen, grüugeblühten Schlafrock und Filzpantoffeln bekleidet, aber niemand nimmt Anstoß an seinem merkwürdigen Aufzug: Es ist Rosenmontag, Karneval am Rhein, und in den Straßen tummeln sich die Jecken in allerhand skurrilen Kostümen. Schumann jedoch ist nicht zum Feiern zumute. Sein Ziel ist die nahegelegene Pontonbrücke, die über den breiten Fluss nach Oberkassel führt. Dass die Brücke gerade für die Durchfahrt eines Schiffes geöffnet wurde und eine Querung nicht möglich ist, stört Schumann keineswegs; unbeirrt geht er vor bis zur Mitte, übersteigt die Absperrung, zieht seinen Ehering vom Finger, wirft ihn in die Fluten – und stürzt sich schließlich selbst hinterher.

Der Selbstmordversuch missglückt: Fischer ziehen ihn gleich wieder aus dem Wasser, rudern ihn, der sich heftig sträubt und sogar aus dem rettenden Kahn springen will, zum rechtsrheinischen Ufer. „Fürchterlich muß sein Heimweg gewesen sein; transportiert von 8 Männern und einer Masse Volks, das sich nach seiner Weise belustigte“, berichtete Ruppert Becker, der Konzertmeister aus Schumanns Düsseldorfer Orchester. Für fünf Tage

darf Schumann noch einmal in seine Wohnung zurück, Tag und Nacht beaufsichtigt von Wärtern, abgesehen von der Familie, die zu Freunden ausquartiert wird. Am 4. März aber wird er als „geistig umnachtet“ in die private Nervenheilanstalt des Psychiaters Dr. Franz Richarz in Eendenich bei Bonn eingeliefert – auf eigenen Wunsch, wie es heißt. Penibel legt sich Schumann selbst zurecht, was er für diese „Reise“ zu brauchen glaubt: Uhr, Geld, Notenpapier, Tintenfedern, Zigarren. Doch es gibt keine Heimkehr mehr. 29 Monate wird Schumann in Eendenich zubringen, zweieinhalb schreckliche letzte Jahre. Anfangs gibt es noch Hoffnung auf Genesung, denn es wechseln bei Schumann klare Momente mit anfallartigen Attacken und Schreikrämpfen ab; dann aber muss er in eine der „Tobezellen“ verlegt und mit Gurten am Bett festgeschnallt werden. Im April 1856 beginnt er schließlich, die Nahrung zu verweigern. Robert Schumann stirbt am 29. Juli 1856. Zwei Tage vorher hat Clara, von der Anstaltsleitung über das nahende Ende informiert, von ihm Abschied nehmen können. Es war das einzige Mal, dass sie ihn in Eendenich besuchte.

Die Unheilstalt

Heute, 155 Jahre nach seinem Tod, scheint es kaum mehr möglich, präzise zu diagnostizieren, worunter Schumann litt und woran er starb. Unzählige Veröffentlichungen haben sich dieser Frage gewidmet, doch die Meinungen driften weit auseinander. Häufig wird darauf hingewiesen, dass sich

der 21-jährige Schumann, wie er gegenüber Franz Richarz in Eendenich berichtete, 1831 mit Syphilis infiziert habe und seinerzeit „mit Arsenik curirt“ worden sei. Als Spätfolge dieser venerischen Erkrankung sei dann eine „progressive Paralyse“ aufgetreten, die zu Schumanns geistigem Verfall und Tod geführt habe. Freilich könnten für seine Persönlichkeitsstörungen und Halluzinationen – er selbst gebrauchte das Wort „Nervenschwäche“ – auch ganz andere Ursachen verantwortlich sein: Der hochsensible Schumann litt zeitlebens unter depressiven Verstimmungen, die in Phasen der Überarbeitung und äußerer Ärgernisse verstärkt auftraten. Auch war er diesbezüglich familiär vorbelastet, nahm sich seine ältere Schwester Emilie doch 1824 das Leben – eine traumatische Erfahrung für den damals 14-Jährigen. Dass Schumanns Tod am Ende gar mit den obskuren Behandlungsmethoden zu tun haben könnte, die er in Eendenich zu erdulden hatte: selbst diese These wird mittlerweile vertreten. Und sie erscheint nicht einmal so abwegig, bedenkt man, dass Schumann in der Heilanstalt seiner Freiheit völlig beraubt und von der Außenwelt isoliert wurde, dass man ihn wechselweise überfütterte und dann wieder mit Abführmitteln traktierte, dass er Kupferpräparate verabreicht und kalte Essigbäder verpasst bekam. Schumanns finaler Hungerstreik mag unter diesen Vorzeichen wie eine letzte Flucht erscheinen, die von der Anstaltsleitung indes durch Zwangsernährung mit Fleischextrakt und Portwein beantwortet wurde.

Genie oder Wahnsinn ?

Was immer die Ursache für Schumanns tragisches Ende gewesen sein mag – auf die Rezeption seines Spätwerks hatte das Verdikt des „Wahnsinns“

fatale Auswirkungen. Denn insbesondere die Kompositionen aus dem letzten Jahr vor seinem Suizidversuch standen fortan unter dem Generalverdacht nachlassender Geisteskraft, und man vermeinte, in ihnen bereits Spuren der sich ankündigenden „Umnachtung“ erkennen zu können. Das prominenteste Opfer dieser Stigmatisierung ist das Violinkonzert aus dem September 1853, das Schumann für den Geiger Joseph Joachim geschrieben hatte. „Entsetzlich schwer für Geige“, befand der Virtuose, der sich zweimal an einer Einstudierung versuchte, jeweils scheiterte und das Werk danach resigniert zur Seite legte. Schumann habe für den Solopart unspielbare Figurationen komponiert, lautete die verbreitete Meinung, und seine Tempodispositionen, voran der schleppende, schwere Rhythmus der Polonaise im Schlusssatz, seien schlechterdings nicht mehr nachvollziehbar. Bis 1937 dauerte es, ehe das Violinkonzert in Berlin zur Uraufführung gelangte, in einer vereinfachenden und verfälschenden Bearbeitung obendrein. Dass dies überhaupt geschah, verdankte sich auch nur den dunklen Zeitläuften: Denn im Nationalsozialismus war das ehemals beliebteste romantische Violinkonzert, Felix Mendelssohns e-Moll-Konzert, verboten worden, und die braunen Machthaber suchten händeringend Ersatz für diese Reper-toirelücke, die Schumann nun schließen durfte, ob „umnachtet“ oder nicht.

Fraglos hatte sich der öffentlichkeitsscheue Schumann in seinen letzten, den rheinischen Lebensjahren immer stärker in seine eigene Seelenwelt eingesponnen. Dabei hatte alles so hoffnungsvoll angefangen. Am 2. September 1850 waren Robert und Clara Schumann aus Dresden kommend in Düsseldorf eingetroffen, wo Robert das Amt des Städtischen Musikdirektors antreten sollte. Die orts-



Historische Ansicht der Pontonbrücke in Düsseldorf, von der Robert Schumann in den Rhein sprang



Klaus Günzel: Die Nervenheilanstalt in Endenich (um 1850)

ansässigen Honoratioren hatten keine Mühe und keinen Aufwand gescheut, um dem prominenten Paar den Einstieg so angenehm wie möglich zu gestalten und ihre Wertschätzung zu bekunden. Im vornehmen Hotel Breidenbacher Hof an der Königsallee hatte man großzügige Zimmer für sie gemietet, die festlich mit Blumen und Lorbeerbäumchen dekoriert waren; die Düsseldorfer Liedertafel gab ein Begrüßungsständchen, und zwei Tage später spielte gar das gesamte Orchester zu Ehren des neuen Chefs im Hotel auf, der anschließend bei einer Gala mit Souper, Festreden, Toasts und nächtlichem Ball offiziell willkommen geheißen wurde.

Robert Schumann, der es bis dahin gewohnt war, im Schatten seiner als Klaviervirtuosin europaweit gefeierten Ehefrau zu stehen – „Sind Sie auch musikalisch?“, fragte ihn arglos Prinz Friedrich der Niederlande, als Clara am Haager Hof aufspielte –, war von derlei Ehrbezeugungen überwältigt und geriet zunächst in eine schöpferische Hochphase, deren bedeutendste Ergebnisse das Cellokonzert und die „Rheinische Symphonie“ bildeten. Doch die Bewährungsprobe wartete auf ihn im Alltag.

Dialoge mit dem Taktstock

Als Dirigent war Schumann nach Düsseldorf verpflichtet worden, aber für genau diese Profession mangelte es ihm an wesentlichen Voraussetzungen, an physischen wie an mentalen. Da war zunächst seine extreme Kurzsichtigkeit, die es ihm unmöglich machte, beim Dirigieren mit den Musikern Blickkontakt zu halten. Um wenigstens den Notentext entziffern zu können, griff er zu einer Lorgnette und senkte den Kopf tief in die Partituren auf dem Pult, auch wenn er dabei nicht gleichzeitig gewahren konnte, was im Halbrund des Orchesters vor sich ging. Schüchtern und introvertiert von Natur aus, fehlte Schumann überdies die Gabe des Kommunikators; er redete wenig und wenn überhaupt, dann an der Schwelle zur Hörbarkeit. „Der einzige Mensch, der etwas von seinen Bemerkungen verstanden hat, war sein Taktstock, den er beim Sprechen immer vor den Mund hielt“, klagte schon ein Musiker des Leipziger Gewandhausorchesters, bei dem Schumann 1843 sein Debüt als Dirigent gefeiert hatte. In Düsseldorf sollte ihm dieses Manko zum Verhängnis werden: Zu leise, zu vage und missverständlich seien seine Anweisungen in den Proben, wird ihm bald vorgehalten, zu unpräzise seine Zeichengebung, zu chaotisch

die Probenplanung, zu wenig konzilient seine Umgangsformen, und durchsetzen könne er sich auch nicht. Schon in seiner ersten Saison überkommen Schumann „Bedenken wegen längeren Bleibens in D.“, in der zweiten fällt er viele Wochen wegen Krankheit aus, in der dritten richten 21 Musiker eine Petition an ihn, er möge von seiner Position zurücktreten, und zu Beginn der vierten, Anfang November 1853, legt Schumann tatsächlich sein Amt entnervt nieder.

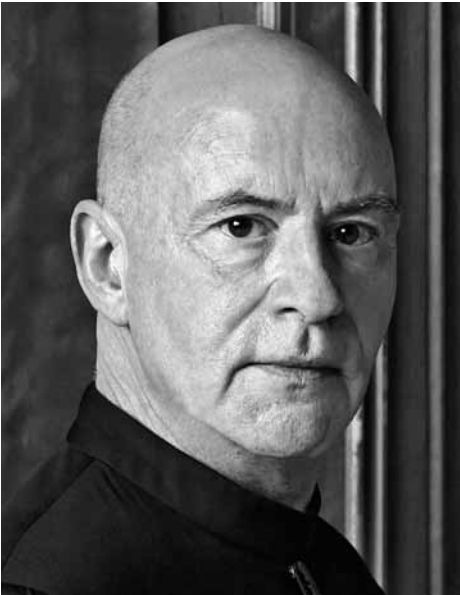
Der Gesang der Engel

Nervöse Krampfanfälle, Unwohlsein, Schlaflosigkeit, hypochondrische Gedanken, Schwindel: Es mehren sich während dieser Leidenszeit bei Schumann die psychosomatischen Symptome als Folge der stetigen Überforderung. Sie beeinträchtigen ihn auch immer massiver beim Musizieren: Ab Mitte 1851 zum Beispiel fällt es ihm merklich schwerer, schnellen Tempi zu folgen; immer wieder besteht Schumann auf einem langsameren Vortrag der Werke, die er dirigiert, und sieht in seinen eigenen Kompositionen auch bevorzugt getragene Tempi vor. Ein Jahr später setzen seine „Gehörsaffektionen“ ein – heute würde man wohl von einem Tinnitus sprechen, denn Schumann hört permanent ein und denselben Ton, zu dem sich später noch ein zweiter als Intervall und Dauerbegleiter gesellt. An schöpferische Arbeit ist ab November 1853 nicht mehr zu denken. In der Nacht vom 10. auf den 11. Februar 1854 spitzt sich die Lage dramatisch zu: Während der verbleibenden siebzehn Tage bis zu seinem Sprung in den Rhein wird Schumann von einem ganzen Orchester verfolgt, das in seinem inneren Ohr wechselweise zu himmlischer oder höllischer Musik aufspielt. Als optische Halluzination sieht er zeitweilig Schubert und Mendelssohn als Geister

dieses imaginäre Orchester umschweben, dann wieder tauchen Dämonen und wilde Tiere auf, sie wollen ihn in den Abgrund ziehen. Auf eines der Themen, das ihm, wie er sagt, von Engeln vorgelesen wurde, schreibt Schumann sein allerletztes Werk: die „Geistervariationen“ für Klavier. Am schicksalsträchtigen 27. Februar arbeitet er gerade an der Reinschrift der fünften und letzten Variation, als er seinen verhängnisvollen Beschluss fasst und ins Karnevalstreiben zieht. Es gehört zu den erstaunlichen Details der finalen Krise, dass Schumann diese Variation in den fünf Tagen nach seinem Selbstmordversuch und vor seiner Einlieferung nach Edenich noch vollendet haben muss.

Christoph Eschenbach

Dirigent



Als einer der führenden Dirigenten unserer Zeit wurde Christoph Eschenbach mit Beginn der Saison 2010/11 zum Music Director des National Symphony Orchestra und des John F. Kennedy Center for the Performing Arts in Washington D.C. berufen. Davor stand er neun Jahre lang in gleicher Position dem Orchestre de Paris vor. Weitere bedeutende Chefpositionen hatte Christoph Eschenbach in der Vergangenheit beim Philadelphia Orchestra, beim Tonhalle Orchester Zürich, beim NDR Sinfonieorchester sowie als Künstlerischer Leiter beim

Schleswig-Holstein Musik Festival inne, dessen Orchesterakademie er als Principal Conductor bis heute leitet.

Christoph Eschenbach begann, gefördert von George Szell und Herbert von Karajan, seine Musikerlaufbahn als Pianist. Seit 1972 verfolgt er eine ebenso erfolgreiche Karriere als Dirigent, die ihn zu regelmäßigen Gastengagements bei den Wiener und New Yorker Philharmonikern, bei der Staatskapelle Dresden, beim London Philharmonic, Royal Concertgebouw und Chicago Symphony Orchestra führt.

An der New Yorker Metropolitan Opera, am Mariinskij-Theater St. Petersburg, an der Lyric Opera Chicago und bei den Bayreuther Festspielen u. a. trat er als Operndirigent auf. Als Klavierbegleiter auf dem Gebiet der Liedinterpretation verbindet Christoph Eschenbach eine fruchtbare Zusammenarbeit mit Sängern wie Matthias Goerne.

Zahlreiche, zum Teil preisgekrönte Einspielungen dokumentieren seit über 40 Jahren seine künstlerische Arbeit als Pianist und Dirigent. Christoph Eschenbach wurde zum „Commandeur dans l’Ordre des Arts et des Lettres“ und zum „Chevalier dans l’Ordre de la Légion d’Honneur“ ernannt und ist Träger des Bundesverdienstkreuzes.

Tzimon Barto

Klavier



Der 1963 geborene amerikanische Pianist Tzimon Barto wuchs in Florida auf, wo er im Alter von fünf Jahren ersten Klavierunterricht von seiner Großmutter erhielt. Sein Studium absolvierte er an der New Yorker Juilliard School bei der renommierten Klavierdozentin Adele Marcus. Bereits als Student gewann Tzimon Barto zwei Mal hintereinander den internationalen Gina Bachauer Klavierwettbewerb für junge Pianisten und profilierte sich gleichzeitig

als Dirigent, wofür ihn das Tanglewood Institute mit dem „Most Outstanding Student Award“ auszeichnete.

Der internationale Durchbruch erfolgte Mitte der 1980er Jahre, als Tzimon Barto auf Einladung Herbert von Karajans im Wiener Musikverein und bei den Salzburger Festspielen auftrat. Seitdem konzertierte Tzimon Barto mit beinahe allen international bedeutenden Orchestern und ist gern gesehener Gast bei den großen Musikfestivals. In seiner nunmehr gut 25-jährigen Karriere arbeitete er häufig als Solist wie auch als Duopartner mit Christoph Eschenbach zusammen, mit dem ihn eine ebenso lange Freundschaft verbindet.

Tzimon Barto spielte zahlreiche CDs ein; in jüngster Zeit sind Aufnahmen mit Werken von Schubert, Haydn, Rameau und Ravel erschienen. Als entschiedener Förderer der zeitgenössischen Musik rief Tzimon Barto 2006 einen eigenen Kompositionspreis für Klavier solo ins Leben.

Der vielseitig interessierte Pianist spricht fünf Sprachen fließend, liest Altgriechisch, Latein und Hebräisch und lernt derzeit Mandarin. Zusätzlich zu seiner Musikerkarriere betätigt sich Tzimon Barto als Schriftsteller und hat eine Gedichtsammlung, einen Roman und eine Novelle veröffentlicht.

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

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Ching-Ting Chang

Helena Madoka Berg

Philippe Mesin

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
Bassklarinetten

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 Schlemmer
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
N. N.
Viola

Nikola Jovanovic
Kristina Urban
Violoncello

Soohyun Ahn
N. N.
Kontrabass

Agnes Mayr
Flöte

Yukino Thompson
Oboe

Christoph Zimmer
Klarinette

Pierre Gomes
Fagott

Gábor Vanyó
Trompete

Andreas Schiffler
Posaune

Ricardo Carvalhoso
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 zweiteiligen 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

Siegfried 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 „Ehren-
dirigenten“ der Münchner
Philharmoniker 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.

November 2011

Zubin Mehta
leitet die Festkonzerte zum
100-jährigen Uraufführungs-
jubiläum des „Lieds von der
Erde“ von Gustav Mahler.

Die nächsten Konzerte

Besuchen Sie uns auch unter mphil.de

So. 15.01.2012, 11 Uhr

4. Kammerkonzert

„Brassing around“

Jan Koetsier

Fünf Impromptus für vier
Posaunen op. 55

Werner Pirchner

„L’Homme au Marteau dans
la Poche“ für Blechbläser-
Quintett

Eugène Bozza

„Trois Pièces“ für vier
Posaunen

Charles Small

„Conversation“ für zwei
Posaunen

Jorge López Marín

„Cuarteto para trombón“

Enrique Crespo

„Suite Americana“ Nr. 1 für
zwei Trompeten, Posaune,
Tuba und Horn

Mo. 23.01.2012, 20 Uhr

2. Abonnementkonzert k5

Di. 24.01.2012, 20 Uhr

4. Abonnementkonzert f

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu „Egmont“
f-Moll op. 84

Symphonie Nr. 4 B-Dur
op. 60

Symphonie Nr. 3 Es-Dur
op. 55 „Eroica“

Georges Prêtre, *Dirigent*

Do. 09.02.2012, 20 Uhr

5. Abonnementkonzert b

Fr. 10.02.2012, 20 Uhr

4. Abonnementkonzert h5

Sa. 11.02.2012, 19 Uhr

4. Abonnementkonzert d

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 6 a-Moll
„Tragische“

Kent Nagano, *Dirigent*

Guido Segers, *Trompete*

Bernhard Peschl, *Trompete*

Dany Bonvin, *Posaune*

David Rejano Cantero, *Posaune*

Matthias Fischer, *Posaune*

Benjamin Appel, *Posaune*

Thomas Walsh, *Tuba*

Jörg Brückner, *Horn*

Herausgeber

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

Lektorat und Gestaltung

Auswahl, Zusammenstellung und Gesamtredaktion: Stephan Kohler (verantwortlich)
 Redaktion dieses Heftes: Christine Möller

Textnachweise

Susanne Stähr und Hans Köhler 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 Robert Schumann: Ernst Burger, Robert Schumann – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten, Mainz 1999. Photographien der Künstler: Eric Brissaud (Christoph Eschenbach), Malcom Yawn (Tzimon Barto).

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

VALERY GERGIEV + MÜNCHNER PHILHARMONIKER

MI + 02.11.2011

symphonie nr. 1 f-moll op. 10

symphonie nr. 4 c-moll op. 43

MI + 21.12.2011

DO + 22.12.2011

symphonie nr. 14 op. 135

symphonie nr. 5 d-moll op. 47

olga sergeeva, sopran

mikhail petrenko, bass

MI + 18.07.2012

DO + 19.07.2012

symphonie nr. 11 g-moll op. 103 »das jahr 1905«

symphonie nr. 15 a-dur op. 141

GERGIEVS SCHOSTA KOWITSCH

VALERY GERGIEV +

ORCHESTER DES MARIINSKI THEATERS ST. PETERSBURG

SA + 24.03.2012

symphonie nr. 2 h-dur op. 14 »dem oktober gewidmet«

symphonie nr. 3 es-dur op. 20 »der 1. mai«

symphonie nr. 13 b-moll op. 113 »babi yar«

mikhail petrenko, bass

chor des mariinski theaters st. petersburg

SO + 25.03.2012

symphonie nr. 12 d-moll op. 112 »das jahr 1917«

symphonie nr. 8 c-moll op. 65

SA + 05.05.2012

symphonie nr. 10 e-moll op. 93

symphonie nr. 6 h-moll op. 54

SO + 06.05.2012

symphonie nr. 7 c-dur op. 60 »leningrad«

symphonie nr. 9 es-dur op. 70

DIE
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



ALLE KONZERTE + 20 UHR + PHILHARMONIE

MünchenMusik: Tel 089-93 60 93 KlassikLine: Tel 0180-54 81 810* www.gergievs-schostakowitsch.de

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



114. Spielzeit seit der Gründung 1893
Lorin Maazel, *Chefdirigent ab 2012 / 2013*
Paul Müller, *Intendant*



Landeshauptstadt
München