

DIE
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

DAS ORCHESTER DER STADT



Juraj Valcuha
Anna Vinnitskaya

23. September 2009, 20 Uhr
24. September 2009, 20 Uhr
25. September 2009, 20 Uhr
27. September 2009, 19 Uhr

Anton Webern

„Im Sommerwind“

Idylle für großes Orchester

Sergej Rachmaninow

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

1. Moderato – 2. Adagio sostenuto – 3. Finale: Allegro scherzando

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

Symphonie Nr. 1 g-Moll op. 13

„Rêverie d’hiver“ (Winterträume)

- 1. „Träumereien auf winterlichem Weg“: Allegro tranquillo*
- 2. „Düsteres Land, nebligtes Land“: Adagio cantabile, ma non tanto*
- 3. Scherzo: Allegro scherzando giocoso*
- 4. Finale: Andante lugubre – Allegro maestoso*

Juraj Valcuha Dirigent
Anna Vinnitskaya Klavier

Mittwoch, 23. September 2009, 20 Uhr

1. Abonnementkonzert A

Donnerstag, 24. September 2009, 20 Uhr

1. Abonnementkonzert B

Freitag, 25. September 2009, 20 Uhr

1. Abonnementkonzert C

Sonntag, 27. September 2009, 19 Uhr

1. Abonnementkonzert G

Spielzeit 2009/2010

112. Spielzeit seit der Gründung 1893

Christian Thielemann Generalmusikdirektor

Paul Müller Intendant

„Weißt du, sinnende Seele, was selig macht?“

Wolfgang Stähr

Anton Webern

(1883–1945)

„Im Sommerwind“

Idylle für großes Orchester

Lebensdaten des Komponisten

Geboren als Anton *von* Webern am 3. Dezember 1883 in Wien; getötet am 15. September 1945 in Mittersill (Land Salzburg / Österreich): als Webern während der nächtlich verhängten Ausgangssperre lediglich vor die Haustür trat (ohne Anstalten zu machen, das Haus tatsächlich zu verlassen), wurde er bei dem Versuch, sich eine Zigarre anzuzünden, von einem Besatzungssoldaten der US-Army wehrlos erschossen.

Textvorlage

Webern ließ sich zu seiner „Idylle für großes Orchester“ durch die Lektüre des Gedichts „Im Sommerwind“ inspirieren, das er in den 1901 erschienenen „Offenbarungen des Wacholderbaums“ fand, dem im Untertitel als „Roman eines Allsehers“ bezeichneten Werk des deutschen Schriftstellers und Philosophen Bruno Wille (1860–1928).

Entstehung

Die einsätzliche Tondichtung „Im Sommerwind“ komponierte Webern auf dem Landgut seiner Familie, dem sog. Preglhof, in den Sommerferien des Jahres 1904 in Kärnten. Einen ersten Entwurf brachte er Anfang August zu Papier; nach wenigen Wochen lag das etwa 16-minütige Werk – Anton Weberns längste Komposition! – vollendet vor. In der Partitur vermerkte Webern als Abschlussdatum den 16. September 1904.

Uraufführung

Am 25. Mai 1962 in Seattle / USA, also fast 17 Jahre nach Weberns Tod (The Philadelphia Orchestra unter Leitung von Eugene Ormandy).



*Anton Webern
als Wanderer
in Kärnten
(um 1904)*

Sommer 1904

In seiner Erinnerung blieb es ein „verlorenes Paradies“, so bekannte Webern später, als sein Vater das Landgut der Familie, den Preglhof in Kärnten, aufgegeben hatte. An diesem Ort, in dieser Landschaft war die tiefe, ja geradezu mystische Naturliebe des Großstadtkindes erwacht. Im August und September 1904, wenige Wochen, bevor er den für sein ganzes weiteres Leben wegweisenden Unterricht bei Arnold Schönberg aufnahm, komponierte Anton Webern auf dem Preglhof, unter freiem Himmel, bei Wanderungen durch Felder und Wälder, ein Orchesterwerk, das er nie veröffentlicht, nie in einem Konzert hören und auch niemals mit einer Opuszahl anerkennen sollte und das gleichwohl als klingendes Zeugnis seiner sensiblen Naturverbundenheit die musikhistorischen Wechselfälle überdauert hat.

Himmelblau und Sonnenlicht

„Im Sommerwind“ heißt diese Komposition, benannt nach einem Gedicht des freidenkerischen Schriftstellers, Philosophen und Mitbegründers der „Freien Volksbühne“ in Berlin Bruno Wille (1860–1928), das Webern in dessen 1901 erschienenem Roman „Offenbarungen des Wacholderbaums“ entdeckt hatte, in einem Buch, das ihn in seiner philosophischen Grundanschauung von der Allbeseeltheit der Natur bestärkte. „Alle Materie ist für sich subjektives Leben“, konnte er dort lesen. „Alles, was da ist“, so schrieb Wille, „selbst die primitiven Elemente der Materie“, hätten „Bewusstsein, Seele, Geist“. Bruno Willes Gedicht „Im Sommerwind“ ent-

faltet sich als wortgewaltiger und bilderreicher Hymnus auf den Sommer und seine unermesslichen Schönheiten, das Himmelblau, den Zug der Wolken, das strahlende Sonnenlicht, den Vogelgesang, die Düfte und den wogenden Wind, „wie Freiheitsjubel, wie Orgelchor“:

*Da wird mir leicht, so federleicht !
Die dumpfig alte Beklemmung weicht;
All meine Unrast, alle wirren
Gedanken sind im Lerchengirren –
Im süßen Jubelmeer ertrunken !
Versunken
Die Stadt mit Staub und wüstem Schwindel !
Ertrunken
Das lästige Menschengesindel !
Begraben der Unrat, tief versenkt
Hinter blauendem Hügel.*

Wagner und das „Zauberwort“

Anton Webern hat sich von diesem ekstatischen Gedicht und von den glücklichen Sommertagen in Kärnten zu einer Musik inspirieren lassen, die noch ganz von romantischem Geist erfüllt ist, von der Suche nach einer Poesie des Geheimnisvollen und Unsagbaren, nach jenem Eichendorff'schen „Zauberwort“, das die Welt zum Tönen bringt. Natürlich merkt man dieser Partitur – Webern bezeichnete sie als „Idylle für großes Orchester“ – die jugendliche Begeisterung des 20-jährigen für das Schaffen Richard Wagners an: Der musikalische Impressionismus des „Waldwebens“ und die weihevollen Stimmung des „Karfreitagszaubers“, ja sogar Tannhäusers Preislied blieben nicht ohne Wirkung auf die empfängliche Phantasie des jungen Komponisten. Auch die Tondichtungen eines Richard

Strauss haben, namentlich in den überschwänglichen Momenten, Pate gestanden bei diesem Frühwerk.

„So zart als möglich“

Gewiss ist dies nicht der Anton Webern, wie man ihn gemeinhin kennt, der Schöpfer jener einzigartigen Stücke von aphoristischer Kürze, die er um 1910 schuf und die nicht zuletzt eine Reaktion waren auf die ausladende und verschwenderische Musik des Fin de Siècle. Und doch bewegt sich auch ein derart opulent besetztes Orchesterwerk wie Weberns „Im Sommerwind“

am Rande der Stille: Unmerklich leise hebt es an, um am Ende wieder im Schweigen zu versinken. „Bis zu gänzlicher Unhörbarkeit“, lautet die letzte Vortragsbezeichnung. Bei allem Temperament und Kontrastreichtum sind es gerade diese Anweisungen in der Partitur – „sehr zart“, „kaum hörbar“, „zögernd“, „mit zartem Ausdruck“, „sehr leise und zart“, „so zart als möglich“ – , die den Charakter der Komposition bestimmen. Der tiefere Sinn erschließt sich aus Bruno Willes Gedicht: „Weißt du, sinnende Seele, / Was selig macht ? / Unendliche Ruhe ! / [...] Friede, Friede / Im Lerchenliede, / In Windeswogen, / In Ährenwogen !“



*Arnold Schönberg inmitten seiner Schüler,
links vorne Anton Webern (um 1910)*

Der Weg ins Innere

Larissa Kowal-Wolk

Sergej Rachmaninow

(1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

1. Moderato
2. Adagio sostenuto
3. Finale: Allegro scherzando

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 20. März (1. April) 1873 auf Gut Semjonowo / Starorusski Ujesd südlich des Ilmensees (Russland), von wo Rachmaninows Familie kurz nach seiner Geburt auf Gut Oneg / Gouvernement Nowgorod übersiedelte; gestorben am 28. März 1943 in Beverly Hills / Kalifornien (USA).

Entstehung

Den zweiten und dritten Satz seines c-Moll-Konzerts schrieb Rachmaninow nach Überwindung einer schweren psychischen Krise im Sommer 1900 auf dem Gut der Familie Kreutzer in Krasnenkoje (Russland). Im Anschluss an die Voraufführung dieser beiden Sätze im Dezember 1900 entstand im Frühjahr 1901 als letzter, noch fehlender Satz der Kopfsatz des Klavierkonzerts; er wurde gegen Ende 1901 vollendet.

Widmung

Nikolaj Dahl gewidmet, einem angesehenen Nervenarzt, der Rachmaninow nach den schweren Depressionen behandelte, die er im Anschluss an die 1897 stattgefundenen, verunglückte St. Petersburger Uraufführung seiner 1. Symphonie d-Moll op. 13 erlitt. Das Klavierkonzert entstand als erste Komposition nach der erfolgreich verlaufenen Hypnose-Therapie.

Uraufführung

Am 27. Oktober (10. November) 1901 in Moskau (im Rahmen eines Philharmonischen Konzerts unter Leitung von Alexander Siloti; Solist: Sergej Rachmaninow); den zweiten und dritten Satz hatten Siloti und Rachmaninow bereits im Dezember 1900 im Rahmen einer Moskauer Wohltätigkeitsveranstaltung aufgeführt.

Ausweg aus der Krise

Eine Soirée-Einladung bei Lew Tolstoj, dem großen Romancier der russischen Literatur, stürzte den sensiblen, von Selbstzweifeln geplagten Sergej Rachmaninow in eine tiefe Schaffenskrise. Rachmaninow hatte sich nach dem Misserfolg seiner 1. Symphonie eigentlich Zuspruch seitens des berühmten Literaten und Philosophen erhofft und war Anfang Januar 1900 gemeinsam mit seinem Sänger-Freund Fjodor Schaljapin der schmeichelhaften Einladung Tolstojs gefolgt, um ihm sein neues Lied „Schicksal“ zu präsentieren. Aber der große Schriftsteller lehnte, abgesehen vom überlieferten Liedgut des russischen Volkes, auf dem Gebiet der Musik so ziemlich alles ab mit den Worten: „Ich muss Ihnen sagen, wie mir das missfällt! Beethoven ist Unsinn, Puschkin und Ler-montow auch...!“

Im Gegensatz zu manchen seiner Komponistenkollegen, die sich selbstbewusst und rhetorisch redengewandt in die allgemeine Kulturdiskussion einbrachten, verfiel Rachmaninow in tiefe Depression und sah sich schließlich genötigt, Hilfe bei Dr. Nikolaj Dahl zu suchen, einem bekannten Facharzt für Nervenheilkunde, der vor allem durch seine überaus erfolgreichen Hypnosebehandlungen von sich reden machte. Da der Moskauer Arzt auch passionierter Musikliebhaber war, gelang es ihm, Rachmaninow das Selbstvertrauen in seine schöpferischen Kräfte zurückzugeben. Das hörbare „Behandlungsergebnis“ ist das 2. Klavierkonzert, das Rachmaninow aus Dankbarkeit seinem Arzt widmete. Bereits im Juni 1900 war Rachmaninow so weit genesen, um die Grundideen zu dem

Konzert konzipieren zu können. Neben dem cis-Moll-Prélude besiegelte das 2. Klavierkonzert den Ruhm Rachmaninows und gehört bis heute zu seinen meistgespielten Werken.

1. Satz: Erregungszustände und Konfliktballungen

Dass der Pianist den ersten Satz (Moderato) solistisch, also ohne Begleitung des Orchesters beginnt, ist seit Beethovens 4. Klavierkonzert keine Seltenheit mehr. Bei Rachmaninow erfüllt diese „Einsamkeit“ des Solisten die Funktion der Sammlung und Meditation: Regelmäßig pendelnde Klänge, die sich allmählich ins Crescendo steigern, suggerieren anschwellendes Glockengeläute – ein typischer Kunstgriff Rachmaninows, der in viele seiner Werke Eingang gefunden hat. Noch in das „Glockenläuten“ setzt fast unvermittelt eine unruhig drängende, „compassione“ bezeichnete Melodie im Orchester ein und spannt in ihrem überfließenden Pathos einen weiten Bogen. War dieses erste Thema dem Orchester vorbehalten – das Klavier beteiligte sich hauptsächlich mit lebhaften, klangmalerisch aufwühlenden Arpeggien –, so übergeben nun die Bratschen unisono, wie nach einem überstandenen Sturm, mit einer versöhnlich-melodischen Geste die Führung an das Klavier. Eine schwärmerisch-lyrische Verhaltenheit scheint eine ruhigere Stimmung zu verheißen. Der Solist präsentiert das zweite Thema in zahlreichen Varianten, erobert sich immer neue Intonationsstufen und spinnst es zu neuen Melodiegebilden aus. Es ist für Rachmaninow charakteristisch, dass auch dieses lyrisch-friedvoll begonnene Thema sich im weiteren Ver-

lauf quasi an sich selbst „entzündet“ und in ein erregtes Accelerando gerät.

Nach der Darstellung der beiden Themen schließt sich ein durchführungsartiger Teil an, in dem sie, zum Teil zu signalhaft-kurzen Motiven verkürzt, den Satz einem Höhepunkt entgegensteuern. Besonders eindrucksvoll ist der Eintritt einer Art Reprise, wenn der Pianist nach bravourösen, akkordgeballten Passagen in einen kriegerischen Marsch verfällt (*maestoso*), während im Orchester das erste Thema in seiner ganzen Unerbittlichkeit *fortissimo* erklingt. Während im ganzen ersten Satz bislang ein wirklich ernsthafter Dialog zwischen Klavier und Orchester ausgespart war, so treten nun beide Kräfte sogar in einen heftigen, effektvollen Widerstreit. Unruhiges Drängen und hitziges Streben in unbekannte Fernen, dann wieder Phasen friedvoller Ruhe und leuchtend-lyrischer Episoden wechseln hier fast übergangslos ab. Der vielen Werken Sergej Rachmaninows innewohnende Konflikt zwischen einander widerstrebenden Kräften ist deutlich ausgeprägt, und der Gegensatz zwischen drängenden und bremsenden Impulsen verstärkt maßgeblich die innere Spannung der Musik.

2. Satz: Die Kunst, die Stille hörbar zu machen

Zu den unbestreitbaren Publikumsfavoriten gehört der zweite Satz (*Adagio sostenuto*), der in seiner abgeklärten Melancholie einen unwiderstehlichen Zauber entfaltet. Die *b*-Tonart des ersten Satzes (*c*-Moll) ist vier Kreuzen (*E*-Dur) gewichen. Dadurch erscheint der Satz von seinen ersten Klängen an in ein anderes,

unwirkliches Licht getaucht. Bereits die gedämpften Streicher (*con sordino*) weisen mit ihren getragenen Einleitungstakten dem Zuhörer den Weg in sein „Inneres“. Maxim Gorki, der über Rachmaninow sagte: „Wie schön kann er die Stille zum Klingen bringen!“, mag gerade diesen Satz vor Augen (und Ohren) gehabt haben. Das Klavier gesellt sich fast unmerklich dem Orchester hinzu und setzt behutsam mit verschlungenen Achtelketten ein, als wollte es einen Gedanken formulieren, der allerdings erst mit Einsetzen der Soloflöte Gestalt annimmt und von der Soloklarinette in charakteristischer, den Ausgangston umspielender Weise fortgeführt wird: Der aufsteigende Melodiebogen suggeriert eine Art aufkeimender Erinnerung, die unablässig um einen vagen Gedanken kreist. Dieses Thema durchzieht auf den unterschiedlichsten Tonstufen und in den farbigsten Abschattierungen der Instrumentation den ganzen Satz und beherrscht mit sanfter Hartnäckigkeit sein Geschehen.

Aber auch in diese ruhige Idylle gerät das Moment der Unruhe: Unter der Tempoangabe „*più animato*“ macht sich ein nervöses Accelerando bemerkbar. Das zunächst so ruhig fließende Thema gerät ins Laufen, steigert sich im Tempo zu Sechzehntelkaskaden und treibt den Pianisten in eine virtuos gestaltete Kadenz, wo er in atemberaubenden Arabesken und Arpeggien sein ganzes Können unter Beweis stellen kann. Mit einem Schlusstriller findet dieser Erregungszustand ein Ende, die Flöten lenken in parallelen Terzen versöhnlich zu Tempo I und damit zum Thema zurück. Für den Zuhörer ist dies ein beglückender Augenblick: Man empfindet eine Art von Erleichterung und meint, man habe

*Sergej Rachmaninow mit seinem Hund
Lewko in der Gegend von Krasnenkoje
(um 1900)*



die inzwischen vertraute Melodie noch niemals so schön gehört wie jetzt, wo sie im voll ausgespielten Streicherklang des Orchesters erklingt. Eine kurze Coda, die maßgeblich dem Klavier vorbehalten ist, bringt den Satz zu einem gedämpften Ausklang. In seiner Abschiedsstimmung scheint er eine bereits verblässende Erinnerung festhalten und verklären zu wollen.

3. Satz: Feuerwerk kapriziöser Stimmungen

Der dritte Satz (Allegro scherzando) präsentiert sich als Feuerwerk kapriziöser Stimmungen und Ideen. Kurze Staccato-Motive

zu Beginn scheinen beim Zuhörer um Aufmerksamkeit für den Auftritt des Solisten zu werben: Man fühlt sich förmlich an einen Bühnenauftritt erinnert, wenn er sich schließlich mit einer bravourösen Solo-Darbietung ins Geschehen wirft. Die Vielzahl der Motive, die zueinander in Beziehung treten, die markanten Themenköpfe, der tänzerische, rauschhafte Schwung und die flexiblen Tempowechsel beschwören eine bunte Szene, die dem Pianisten quer durch den Satz die Möglichkeit gibt, seine stupende Technik unter Beweis zu stellen. Ein wahrhaft monumentaler Eindruck entsteht schließlich am Satzende, wenn das Hauptthema sowohl im Klavier wie im Orchester „maestoso“ erklingt.

Obwohl Rachmaninow phänomenale Erfolge beim Publikum feierte: Von der Fachwelt wird er nach wie vor zwiespältig beurteilt, verübelt man doch einem Komponisten des 20. Jahrhunderts, Gefühl und Melodie zur Grundlage seiner Werke gemacht zu haben. Wohl wissend, dass die zeitgenössischen Futuristen radikale Neuerungen anstrebten, bekannte sich Rachmaninow in einer Äußerung des Jahres 1919 mit Nachdruck zu seiner retrospektiven Kompositionsästhetik: „Große Komponisten lenkten immer vorrangig ihre Aufmerksamkeit auf die Melodie als das führende Element in der Musik – Melodie ist in der Tat ihre Hauptgrundlage, da ja einer vollkommenen Melodie bereits die eigene harmonische Formgebung inneohnt...“



Klavier Hirsch
... seit 1888

Lindwurmstraße 1
80337 München
Telefon: 2 60 95 23
Fax: 26 59 26
Nähe U-Bahn
Sendlinger Tor
www.klavierhirsch.de
piano@klavierhirsch.de

Fachmännische
Beratung

Zuverlässiger
Kundendienst
im Meisterbetrieb

Große Auswahl
Stummschaltungen
von Pianodisc

Eigenes
Übungsstudio



Sergej Rachmaninow unter einem Portrait seines Vorbilds Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (um 1900)



Winterträume „à la russe“

Sigrid Neef

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

(1840–1893)

Symphonie Nr. 1 g-Moll op. 13
„Rêverie d’hiver“ (Winterträume)

1. „Träumereien auf winterlichem Weg“: Allegro tranquillo
2. „Düsteres Land, nebliges Land“: Adagio cantabile, ma non tanto
3. Scherzo: Allegro scherzando giocoso
4. Finale: Andante lugubre – Allegro maestoso

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 25. April (7. Mai) 1840 in Wotkinsk (Wjatka / Ural); gestorben am 25. Oktober (6. November) 1893 in St. Petersburg.

Entstehung

Die frühe g-Moll-Symphonie schrieb Tschaikowsky kurz nach Antritt seiner Stellung als Theorielehrer am Moskauer Konservatorium im Alter von nur 26 Jahren. Das von März bis Oktober 1866 entstandene Werk wurde von Lehrern und Kollegen Tschaikowskys scharf kritisiert, so dass sich der Komponist zuerst im Winter 1866/67 und dann wieder 1874, sechs Jahre nach der Moskauer Uraufführung, zu einer Überarbeitung der Partitur entschloss.

Widmung

Seinem Lehrer und Freund Nikolaj Rubinstein, der die Moskauer Uraufführung dirigierte.

Uraufführung

Am 3. (15.) Februar 1868 in Moskau im 8. Konzert der Russischen Musikgesellschaft (Orchester der Russischen Musikgesellschaft unter Leitung von Nikolaj Rubinstein); erste Fassungen des Andante und Scherzo waren zuvor in fragmentarischen Voraufführungen 1866 in Moskau (3. Satz) und 1867 in St. Petersburg (2. und 3. Satz) erklingen; die überarbeitete Endfassung wurde erst 1883 in Moskau unter Leitung des Münchner (!) Dirigenten Max Erdmannsdorfer aufgeführt.

Anfänge eines Symphonikers

Pjotr Iljitsch Tschaikowskys drei letzte Symphonien sind zu Synonymen tragischer Daseinsbekundungen geworden. Dazu hat nicht zuletzt die bis heute ungeklärte Todesursache beigetragen: Starb der erst 53-jährige Tschaikowsky an einer Cholerainfektion oder beging er Selbstmord? Die 4. und 5. Symphonie mit ihren düster mahnenden „momenti mori“ und die mit einem ungewöhnlichen Adagio endende 6. Symphonie gelten daher als „Schicksalssymphonien“ par excellence. Der Glanz des Ruhms erhellt hier die Todesschatten. Ganz anders bei den ersten drei Symphonien, weniger berühmt und viel unbekannt. Doch sind sie Meisterwerke gleichen Rangs.

Entstehung der 1. Symphonie

Im Jahr nach Abschluss seines Musikstudiums machte sich Tschaikowsky daran, seine erste Symphonie zu komponieren, getrieben von schöpferischer Ungeduld und der Angst, kostbare Zeit zu verlieren. Das war 1866. Er war 26 Jahre alt. Seine Entscheidung für die Musik war relativ spät gefallen, musste doch zuerst das von der Familie gewünschte Jura-Studium absolviert werden. Tschaikowsky hatte im Dezember 1865 das Abschlussdiplom am St. Petersburger Konservatorium erhalten. Sein Lehrer war Anton Rubinstein, Konservatoriumsgründer, Komponist und Dirigent. Doch die Stadt an der Newa konnte den erfolgreichen Absolventen nicht halten. Tschaikowsky schlug gut bezahlte Angebote als Privatlehrer in St. Petersburg aus und ging nach Moskau, wurde hier für weit weniger Geld Harmonielehrer am neu

gegründeten Konservatorium, und zwar bei Anton Rubinsteins Bruder, bei Nikolaj Rubinstein, dem später weltberühmten Pianisten und Dirigenten.

„Tschaikowskys kompositorisches Schaffen entfaltete sich in Moskau sehr schnell: Nach der wenig erfolgreichen symphonischen Fantasie ‚Fatum‘ und der Oper ‚Undine‘, die in St. Petersburg nicht angenommen worden war, gelangte 1869 seine zweite Oper ‚Der Wojewode‘ in Moskau zur Aufführung. Darüber hinaus komponierte er seine unsterbliche Fantasie-Ouvertüre ‚Romeo und Julia‘, und er begann sofort mit der Komposition einer großen Symphonie“, erinnerte sich Wassilj Bessel, der berühmte Moskauer Verleger. Doch diese schöpferische Eile hatte auch Schattenseiten. Da der Tag den Pflichten als Professor der Harmonie gehörte, widmete Tschaikowsky die Nächte der Komposition und betrieb den Raubbau an seinen körperlichen wie seelischen Kräften solange, bis er sich dem „Wahnsinn“ nahe fühlte und ihm die Ärzte solcherlei Eskapaden verboten.

Bruderzwist im Hause Rubinstein

Im August 1866 glaubte Tschaikowsky sein Opus 13 vollendet, legte es dem einstigen Lehrer Anton Rubinstein (1829–1894) vor. Doch der übte strenge Kritik. Zügig trieb der Komponist im Winter 1866/67 die von Rubinstein veranlasste Überarbeitung des Werks voran. Aber dem allmächtigen St. Petersburger Musikpapst gefiel das Opus seines ehemaligen Schülers nicht. Er ließ nur die beiden Mittelsätze gelten. Die Konsequenz dessen war, dass bei einer Moskauer Auffüh-

rung im Dezember 1866 allein das Scherzo erklang und im Februar 1867 in St. Petersburg lediglich die Mittelsätze.

In solcherlei rudimentärer Form hatte das Werk allerdings keinen Erfolg. Doch dann setzte sich Nikolaj Rubinstein (1835–1881) durch und brachte die gesamte Symphonie am 3. (15.) Februar 1868 in Moskau zur Uraufführung. Und nun kam auch der Erfolg! Tschaikowsky widmete seine 1. Symphonie Nikolaj Rubinstein, dem Freund und Förderer. 1874 überarbeitete Tschaikowsky sein Opus 13 erneut, hatte er doch mit einer zweiten Symphonie und ersten Opernwerken kompositorische Erfahrungen gewonnen. Die 1. Symphonie behielt ihre ursprüngliche Frische und Originalität, bestach aber nun durch Instrumentationsfeinheiten und ausgefeilte Satztechnik. In ihrer endgültigen Fassung kam sie erst 1883 zur Aufführung.

„Winterträume“ ?

„Winterträume“ (Simnije grosy) nannte Tschaikowsky seine 1. Symphonie. Mehr noch, er gab auch den beiden ersten Sätzen scheinbar illustrative Untertitel wie „Träumereien auf winterlichem Weg“ (1. Satz), „Düsteres Land, nebligtes Land“ (2. Satz). Also eine episch-malerische Symphonie mit musikalischen Schilderungen von Troikafahrten, Glöckchen, Schneetreiben? Weit gefehlt. Der Komponist wollte Hinweise auf seelische wie politische Zustände geben.

„Winter“ meint einen Gemütszustand: die Eisestarre noch in den Adern zu fühlen, aber bereits die Kraft des Frühlings zu spüren, vom Wechsel zu „träumen“. Es war

Tschaikowskys eigene Situation als Mensch und Künstler. Befreit von den Zwängen des St. Petersburger Konservatoriums und der steifen aristokratischen Etikette jener Stadt konnte er nun ganz unreglementiert im quirlichen europäisch-aisatischen Moskau leben. Zugleich sehnte sich Tschaikowsky weg aus dem Trubel der Stadt, hinaus aufs Land. Als Kenner und Liebhaber der Natur wusste er um den ständigen Wechsel, bald eisige Starre, dann fiebriges Voran, und er verstand diesen Wechsel als ein Gleichnis für irdische Existenz überhaupt.

1. Satz – Allegro tranquillo: „Träumereien auf winterlichem Weg“

Der 1. Satz ist nach den klassischen Regeln der Sonatenhauptsatzform gebaut, mit Themendualismus, Exposition, Durchführung und Reprise in der Tradition Beethovens und Schumanns. Soweit war Tschaikowsky Traditionalist. Originäres Talent war er darin, dass er ambivalente Instrumentalfarben und Klangmischungen bevorzugte. So die Hell-Dunkel-Tönung beim Hauptthema des 1. Satzes im Zusammenklang von Flöten und Fagott. Fast stiefmütterlich behandelte er hingegen das simple, weil eindeutig kolorierte zweite Thema (Soloklarinette).

Das erste Thema erscheint in einer wie Luft vibrierenden Umgebung (Streicher), reagiert auf Veränderungen der Atmosphäre, ruft selbst Veränderungen hervor, initiiert also eine Kette fortlaufender Ereignisse. Diese Veränderungen werden durch Stimmen aus der Nähe und Ferne kommentiert, die bald als Antworten und Rufe, bald als mahnend-bedrückende Signale in Erscheinung treten.



*Die ungleichen Brüder Nikolaj
und Anton Rubinstein (um 1870)*

Bemerkenswert oft kommt es zu einem plötzlichen Innehalten, stockt der musikalische Fluss, schweigen alle Stimmen (Generalpausen). Und nach dem Einhalten ein trotziges Wiederanheben. „Träumereien auf winterlichem Weg“ – das sind Träumereien von einem Voran und Weiter trotz winterlicher Starre. Hier tritt hitzige, bedrängende Jugend und Aktivität auf dem Hintergrund kalter Gelassenheit in Erscheinung, der Raum dehnt sich aus und verengt sich, nimmt die pulsierenden Kräfte auf, kanalisiert, stoppt und steigert sie.

2. Satz – *Andante cantabile*: „Düsteres Land, nebliges Land“

Der Untertitel des *Andante cantabile* – „Düsteres Land, nebliges Land“ – ist eine Anspielung auf Michail Glinkas Oper „Ruslan und Ludmila“ von 1842. Dort ist ein blinder wandernder Sänger zum Fürstenhof bestellt, um mit Jubelliedern zu erfreuen. Doch anstelle des bestellten Lobes singt Glinkas Barde von einem „düsteren“ und „nebligen Land“. Und am Ende beschwört der Sänger in seinem Lied eine Lichtgestalt, aber nicht den von den Herrschenden erwünschten und erwarteten Recken und Schlagetot, sondern einen Menschen ohne martialisches Gehabe, doch von großem innerem Wert: einen Dichter, den 1837 durch höfische Intrigen in den Tod getriebenen Alexander Puschkin.

Jeder kunstinteressierte Russe kennt diese Opernszene, siegt doch hier auf exemplarische Weise spirituelle Größe über fürstliche Macht und Geltungssucht. Ein Traum nur, wie jeder weiß. Ein Wintertraum „à la russe“.

Beschwörung, Erscheinung und Verschwinden einer Lichtgestalt

Tschaikowsky verschränkt diese Anspielung mit weiteren. So entlehnte er das einleitende Streicherthema einer eigenen Komposition von 1864, der Schauspielmusik zu Alexander Ostrowskis Drama „Gewitter“. Hier wird eine unglücklich liebende Frau durch Heuchelei und Borniertheit in den Tod getrieben, erlöscht „ein Lichtstrahl im finsternen Reich“. Mit diesem Streicherthema beginnt und endet das *Andante cantabile*. Wie eine Art musikalischer Vorhang, der sich hebt und eine Szene freigibt und nach Vollzug des Dramas wieder fällt.

Im Zentrum des Satzes steht tatsächlich eine Theaterszene. Eine Oboenmelodie imaginiert melancholisch-menschlichen Gesang. Begleitfigurationen imitieren witzig, spritzig und kunstvoll Zupfinstrumente und Saiteninstrumente – analog zur altrussischen Gusli von Glinkas Barden; dann ein leises Streichertremolo, erwartungsvolle Stille und Pause. Die Spielanweisung lautet: „*marcato la melodia con molto espressione*“. Und nun tritt das melancholische Oboenthema als expressiv leuchtende Figur, als Hornsolo, hervor.

Politisch wach und empfindsam

Doch nicht die Lichtgestalt behält das letzte Wort. Sie war ja nur ein Traum. Tschaikowsky schließt den Kreis zur Realität. Mit der Bekundung von Ohnmacht und Leid hatte sich der „Vorhang“ zu diesem Traum gehoben, und mit dieser Ohnmachtsbekundung fällt er auch wieder. Die Vision einer Licht-



*Pyotr Iljitsch Tschaikowsky
(um 1865)*

gestalt, die Utopie eines innerlich freien Menschen – ein Traum nur. Hier gewinnt die Symphonie eine staatsbürgerlich-politische Dimension.

„Nebliches Land, düsteres Land“ – mit diesem Untertitel würde man eher an eine musikalische Landschaftsschilderung denken, wobei von fernher, wie durch dichte Nebelschleier getrübt, das Horn erschallt. Nicht so hier. Man muss in der Musikgeschichte lange suchen, um ein vergleichbar verschlüsseltes Stück zu finden.

3. Satz – Scherzo: Ein Winternachtstraum

Der 3. Satz, das Scherzo, trägt keinen literarisch-illustrativen Untertitel, dabei mischen sich hier auf geistvolle und witzige Weise illustrative wie gleichnishafte Elemente – Tschaikowsky verwandte im Scherzo Musik seiner 1865 entstandenen Klaviersonate cis-Moll, op. posth. 80. Huschende Streicherläufe, wie Nebelschwaden oder Gedankenschleier, bald in die Tiefe fallend, bald in die Höhe sich auflösend, dann wie aus der Ferne Paukenschläge. Sie führen zum Trio, hier ein Walzertraum der schönsten Art, intim, elegisch, melancholisch und zugleich sinnlich erregt, vom Klang der Geigen und Holzbläser umstäubt. Bei der dritten Walzerrunde mischt sich das Horn darunter, ebenso intim, elegisch und melancholisch.

Der ganze Satz hat etwas Geheimbündlerisches. Tschaikowsky verleugnet sein Vorbild nicht, nämlich Felix Mendelssohns „Sommernachtstraum“. Aber eben durch die Erinnerung daran, wird das Neue und Andersarti-

ge offenbar: kein Sommernachts-, sondern eben ein Winternachtstraum.

4. Satz – Andante lugubre: Was wird hier zu Grabe getragen ?

Eine Besonderheit dieses symphonischen Erstlings ist die „Vorhangtechnik“. Im 4. Satz kommt sie ebenfalls zur Anwendung, und zwar in Form einer Moll-getrühten Andante lugubre-Einleitung, als ein Piano-Schleier, der sich langsam hebt.

Das Andante lugubre-Thema ist einem russischen Volkslied entlehnt, dessen Worte programmatisch sind: „Zweli zwetniki ...“ (Es blühten oder auch verblühten die Blümchen). Das kleine Thema entwickelt sich zum Kondukt. Wer oder was wird hier zu Grabe getragen ? Keine Antwort. Der Trauermarsch stockt, Paukenwirbel. Dann Tempo-Rückung: Allegro maestoso.

4. Satz – Allegro maestoso: Verordnete Fröhlichkeit

Plärrig-lärmend prescht das eigentliche Hauptthema einher, alsbald flankiert von einem forsch-fordernden zweiten Thema. Nicht zufällig liegt diesem zweiten Thema ein weiteres russisches Volkslied zugrunde „Ja poseju...“ (Ich werde säen), also eine Haltung des „Trotz alledem“. Ein Wintertraum von der Aussaat im Frühling.

Die eingestreuten Fugati machen klar, dass es sich bei diesem Allegro maestoso um eine verordnete Fröhlichkeit handelt. Diese Episoden mit den einander jagenden und ablösenden Themen sind kein Ausweis tro-

*Pjotr Iljitsch Tschaikowsky
im Wintermantel
(um 1866/67)*



ckener Gelehrsamkeit, wie allgemein behauptet wird: Anstelle eines von authentischen Wünschen gelenkten Lebens tritt ein bloßes Weitermachen nach vorgegebenem Regelkanon. Gestaltet sich im authentischen Leben die Form nach dem Sinn, so wird im entfremdeten Sein der Sinn durch die Form ersetzt. Nach Adorno gibt es ja kein „richtiges“ Leben im „falschen“...

Alptraum „à la russe“

Dann wieder dieses plötzliche Abbrechen: vier Generalpausen ! Durch die eintretende Stille dringt das Andante lugubre hervor,

nur kurzzeitig, denn alsbald verdüstern Hornchoräle die Atmosphäre. Allegro vivo setzt Verdichtung ein, martialische Ballung aller Bläser. Die befohlene Fröhlichkeit siegt, kein innerer Jubel wird musiziert, sondern Verzweiflung trotzig ausgespielt.

Eine Parallele zum Finale von Tschaikowskys 5. Symphonie. Dmitrij Schostakowitsch sollte das später in seinen Symphonien wiederholen. Hier fällt kein Schleier mehr, sondern ein eiserner Vorhang. Die lärmende Coda versucht einen Befreiungsschlag. Auch das ist ein Wintertraum, ein typischer Alptraum „à la russe“.



STEINWAY - HAUS
MÜNCHEN

INVESTIEREN SIE JETZT
IN EINEN STEINWAY
UND FREUEN SIE SICH
ÜBER EINE SICHERE
KAPITALANLAGE MIT
STIEGENDEM WERT.

Juraj Valcuha

Dirigent



Der slowakische Dirigent studierte Komposition, Dirigieren und Cymbalon an der Musikhochschule Bratislava (Pressburg) / Slowakei. Im Alter von 19 Jahren ging er für zwei Jahre nach St. Petersburg, um sein Dirigierstudium bei Ilya Musin fortzusetzen. 1998 übersiedelte er nach Paris, wo er seine Ausbildung am Conservatoire National Supérieur bei Janos Fürst fortsetzte. Von 2003 bis 2005 war Juraj Valcuha assistierender Chefdirigent der Opéra National de Montpellier; in dieser Zeit debütierte er beim Orchestre National de France und beim Orchestre Philharmonique de Radio France. 2006 leitete

er eine viel beachtete „La Bohème“ in Paris und debütierte bei der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. In der Saison 2006/07 stand Juraj Valcuha am Pult des Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und dirigierte an der Opéra de Nancy „Le nozze di Figaro“, am Teatro Comunale di Bologna „La Bohème“ und an der Opéra de Lyon Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ sowie Poulencs „La Voix Humaine“. In der Saison 2007/08 debütierte Valcuha beim Philharmonia Orchestra London; weitere Einladungen führten ihn zum Oslo Philharmonic Orchestra und zu seinem Amerika-Debüt mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra. In der darauf folgenden Saison dirigierte er das Gewandhausorchester Leipzig, das Swedish Radio Orchestra und das Los Angeles Philharmonic Orchestra und stand erstmals im Teatro la Fenice in Venedig sowie in der Bayerischen Staatsoper am Pult. Nach seinem erfolgreichen Einspringen im Januar 2008 eröffnet Juraj Valcuha die Saison 2009/10 der Münchner Philharmoniker und leitet das Orchester außerdem im Januar 2010 bei einem Gastspiel in Baden-Baden. Darüber hinaus debütiert er noch in 2009 bei der Staatskapelle Dresden und leitet eine neue Produktion von „Elisir d’amore“ an der Bayerischen Staatsoper. Ab November 2009 übernimmt Juraj Valcuha das Amt des Chefdirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin.

YAMAHA – Perfektion hat Tradition.





Vor über 100 Jahren war Hamamatsu der Geburtsort der heutigen Yamaha Premium-Palette, die heute führende Pianisten für die besten Klaviere und Flügel weltweit halten.

Über Generationen haben die Yamaha Klavierbauer stets ein Ergebnis vor Augen: Das Erreichen einer klaviergewordenen Perfektion.

Ihr Partner seit über 100 Jahren.



PIANO-FISCHER | Thierschstr. 11 | 80538 München | Tel. 089/211 135-400 | -Bahn Isartor | Tram 17 |  im Hof

MÜNCHEN | STUTTGART | SCHWÄBISCH HALL | WWW.PIANO-FISCHER.DE

Anna Vinnitskaya

Klavier



Anna Vinnitskaya kam 1983 im russischen Novorossijsk, einer Küstenstadt am Schwarzen Meer, in einer Musikerfamilie zur Welt. Im Alter von sechs Jahren erhielt sie erstmals Klavierunterricht und gab bereits drei Jahre später ihren ersten Klavierabend. 1995 zog sie mit ihrer Familie nach Rostov am Don, damit sie bei Sergej Ossipenko am Sergej-Rachmaninow-Konservatorium studieren konnte. Bei einem Klavierwettbewerb im Jahr 2001 wurde Ralf Nattkemper auf Anna Vinnitskaya aufmerksam und lud sie an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg ein, wo sie ab 2002 bei Jewgenij Koroliov studierte. Anna Vinnitskaya ist Preisträgerin

des „Leonard Bernstein Award 2008“ des Schleswig-Holstein Musik Festivals und Gewinnerin des Concours Reine Elisabeth 2007 in Brüssel. Sie ist bei zahlreichen Festivals zu Gast, so z. B. beim Verbier-Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Orpheum Musik Festival Zürich, Davos Festival, Festival de Radio France Montpellier und Lille Piano Festival; ihre Konzertreisen führten sie durch Europa sowie in die USA, nach Israel, Japan und Hong Kong. Ab der Saison 2009/2010 gehört Anna Vinnitskaya für drei Jahre zu den Künstlern der Reihe „Junge Wilde“ am Konzerthaus Dortmund. Als Solistin hat sie u. a. mit den Symphonieorchestern des NDR und SWR, mit dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Tschaikowsky-Rundfunk-Symphonieorchester Moskau, dem Philharmonischen Orchester Luxemburg und dem Belgischen Nationalorchester gespielt und musizierte dabei u. a. mit den Dirigenten Vladimir Fedoseyev, Emmanuel Krivine, Kyrill Petrenko, Gilbert Varga, Dmitrij Jurowski, Yoel Levi, Mikhel Kütson, Paul Goodwin und Pietari Inkinen.

Die Musiker der Münchener Philharmoniker

Generalmusikdirektor

Christian Thielemann

Katrin Schirrmeister

Persönliche Mitarbeiterin
im Büro des Generalmusik-
direktors

Ehrendirigent

Zubin Mehta

1. Violinen

Sreten Krstić

Lorenz Nasturica-Herschovici

Julian Shevlin

Konzertmeister

Karel Eberle

Odette Couch

stv. Konzertmeister/in

N. N.

Vorspieler

Manfred Hufnagel

Theresia Ritthaler

Katharina Krüger

Masako Shinohe

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Mitsuko Date-Botsch

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

2. Violinen

Simon Fordham

Alexander Möck

Stimmführer

Ilona Cudek

stv. Stimmführerin

Matthias Löhlein

Vorspieler

Dietmar Forster

Josef Thoma

Zen Hu-Gothoni

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Triendl

Ana Vladanovic-Lebedinski

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

N. N.

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-Fiolek

Konstantin Sellheim

Thaïs Coelho

Julio Lopez

Violoncelli

Michael Hell

Konzertmeister

N. N.

Solo

Stephan Haack

Thomas Ruge

stv. Solo

Das Orchester

Herbert Heim
Veit Wenk-Wolff
Sissy Müller
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
Erik Zeppezauer
Stepan Kratochvil
Jesper Ulfensted
Shengni Guo
N. N.

Flöten
Michael Martin Kofler
Burkhard Jäckle
Solo

Hans Billig
stv. Solo

Martin Belič

N. N.
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

Peter Flähmig

Albert Osterhammer
Bassklarinette

Fagotte
Lyndon Watts
Bence Bogányi
Solo

Jürgen Popp
Barbara Kehrig

Jörg Urbach
Kontrafagott

Hörner
Ivo Gass
Jörg Brückner
Solo

David Moltz
Ulrich Haider
stv. Solo

Robert Ross
Alois Schlemmer
Hubert Pilstl
Waltraud Prinz

Trompeten
Guido Segers
Florian Klingler
Solo

Bernhard Peschl
stv. Solo

Franz Unterrainer
Markus Rainer

Posaunen

Dany Bonvin
N. N.
Solo

Matthias Fischer
stv. Solo

Bernhard Weiß
Benjamin Appel
Bassposaune

Tuba
Thomas Walsh

Pauken
Stefan Gagelmann
Guido Rückel
Solo

Walter Schwarz
stv. Solo

Schlagzeug
Arnold Riedhammer
1. Schlagzeuger

Jörg Hannabach

Harfe

Sarah O'Brien
Solo

Orchestervorstand

Stephan Haack
Wolfgang Berg
Konstantin Sellheim

**Stipendiaten der
Orchesterakademie
2009/2010**

Violine

Ching-Ting Chang
Julia Simon
Katarzyna Woznica
Julia Zyzik

Viola

Julia Barthel
Johannes von Bülow

Violoncello

Caroline Busser
Lidija Cvitkovic

Kontrabass

Dominik Luderschmid
Krasen Zagorski

Flöte

Daniela Koch

Oboe

Tjadina Würdinger

Klarinette

Claudia Mendel

Fagott

Johannes Hofbauer

Posaune

Andreas Oblasser

Tuba

Yusuke Kasai

Schlagzeug

N. N.

Harfe

N. N.

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 neuer 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 neuen 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 „Symphonie der Tausend“.

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 die Münchner Philharmoniker – 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.

28. Oktober 1935

5. Symphonie von Anton Bruckner
Uraufführung der Originalfassung unter Leitung von Siegmund von Hausegger.

3. Februar 1937

Oswald Kabasta
stellt sich mit Bruckners „Achter“ erstmalig in München vor und wird ab 1938 neuer 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 neuer Chefdirigent der Münchner Philharmoniker – bis 1948.

16.–18. Oktober 1947

Wilhelm Furtwängler
Erste Konzertserie des Dirigenten im Nachkriegs-München.

Herbst 1949

Fritz Rieger
wird neuer Chefdirigent – bis 1966.

Saison 1953/54

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

25. März 1953

Herkulesaal
Erstes Konzert in der Residenz. Der Herkulesaal wird vorübergehend Heimstätte der Münchner Philharmoniker.

1. Januar 1967

Rudolf Kempe
tritt sein Amt als Generalmusikdirektor an – bis 1976.

14. Februar 1979

Erste Begegnung
Sergiu Celibidache dirigiert erstmals das Orchester.

19. Juni 1979

Sergiu Celibidache
wird zum Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt München berufen.

10. November 1985

Philharmonie im Gasteig
Die Münchner Philharmoniker beziehen nach über 40 Jahren wieder einen eigenen Konzertsaal.

25. April 1988

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

1988–1994

Musikalische Botschafter
Die Münchner Philharmoniker werden wiederholt eingeladen, die Bundesregierung oder den Bundespräsidenten auf Auslandsreisen zu begleiten.

13. Juli 1991

Christian Thielemann
dirigiert zum ersten Mal die Münchner Philharmoniker.

August 1996

Sergiu Celibidache
stirbt im Alter von 84 Jahren.

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 „Ehrendirigenten“ in der Geschichte des Orchesters ernannt.

29. Oktober 2004

Christian Thielemann
dirigiert sein Antrittskonzert als neuer Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker.

20. Oktober 2005

Vatikan-Konzert
Die Münchner Philharmoniker geben unter Christian Thielemann ein Konzert vor Papst Benedikt XVI. in Rom.

November 2007

Asien-Tournee
In Japan, Korea und China werden die Philharmoniker bei Konzerten mit Christian Thielemann am Pult bejubelt.

12. Juli 2008

850 Jahre München
Bei freiem Eintritt für alle Bürger feiern die Münchner Philharmoniker den Stadtgeburtstag mit einem Konzert in der Philharmonie im Gasteig: Unter Christian Thielemann erklingt Beethovens 9. Symphonie.

Januar 2009

Festspielhaus Baden-Baden
Nach längerer Pause treten die Münchner Philharmoniker wieder in einem Opernhaus auf: Unter Christian Thielemann und mit einem außergewöhnlichen Sängensemble interpretieren sie Strauss' „Rosenkavalier“, der anschließend in Paris und München auch konzertant zu hören ist.

Liebe Freunde der Münchner Philharmoniker !



Unser lieber Kollege Mathias Freund, Vorspieler der ersten Geigen, ist nach schwerer Krankheit verstorben. Tiefes Mitgefühl und große Ohnmacht ergriff uns, als wir erleben mussten, dass ein Mensch wie unser Mathias einen so steinigen Weg zu gehen hatte und wir nicht helfen konnten.

Wie oft hat er uns doch zum Lachen gebracht ! Ich erinnere mich, wir waren mit dem Orchester auf Amerika-Tournee in Washington. Wir hatten einen freien Tag und entdeckten auf einem Spaziergang durch Georgetown ein kleines Spielwarengeschäft. Mathias war sofort in seinem Element: „Hey, kuck doch mal, was es hier für crazy toys gibt, da gehen wir jetzt rein !“ Zwischen Kaleidoskopen und indianischen Traumfängern entdeckte er die verrücktesten, aber auch makabersten Spielvorrichtungen. Mit verstellter Stimme und treffender Wortwahl – und das alles in perfektem „Amerikanisch“ – bewirkte er, dass alle Verkäufer und Kunden in schallendes Gelächter ausbrachen. Sein Rundgang wurde zur Vorführung und dauerte etwa eine Stunde. Auf dem anschließenden Weg ins Hotel mussten wir uns die Lachtränen abwischen.

Auch in den Proben hat er durch seinen Humor und seine lustigen Reaktionen für Entspannung und Lachen gesorgt ! Da wurden schon mal Papierkugeln oder Taschen-

tuchpäckchen unter den Pulten und Stühlen mit dem Geigenbogen hin- und hergeschickt. Hin und wieder passten ihm auch die Striche des Konzertmeisters nicht, woraufhin sein Geigenbogen im Aufstrich schwungvoll in die Luft flog und im Abstrich elegant wieder aufgefangen wurde.

Wie genial konnte er bekannte Persönlichkeiten und auch uns parodieren, so dass Anspannung und Stresssituationen sich in Lachen und Schmunzeln auflösten. Er kam stets vorzüglich vorbereitet zum Dienst und hat uns nie im Stich gelassen. Selbst während seiner schweren fortgeschrittenen Krankheit waren wir ihm so wichtig, dass er trotz seiner Schwäche immer wieder seinen Dienst mit uns erfüllte. Auch für die Arbeit mit dem Abonnentenorchester war er durchaus zu begeistern und von der Musizierfreude der Laien fasziniert. Er war ein exzellenter Violinvirtuose mit einem großen solistischen Ton und einer brillanten Technik. Jeder von uns Geigern saß gerne in seiner Nähe.

Lieber Mathias, wir danken Dir für 25 gute gemeinsame Jahre !

Martin Manz
stellvertretend für alle Kollegen der
Münchner Philharmoniker

Dietmar Forster zur Verabschiedung in den Ruhestand



Wer Dietmar Forster das erste Mal begegnet, stellt ihn sich vermutlich eher hinter einem Gemüsestand am Viktualienmarkt vor als bei den Münchner Philharmonikern, so urwüchsig bayrisch kommt er daher. Wer sich dann näher mit ihm unterhält, dem wird schnell klar, dass er es hier mit einem der (nicht nur musikalisch) Gebildetsten in diesem Orchester zu tun hat.

Dieser quicklebendige, humorvolle und liebenswerte Kollege, dessen schwärzester Tag vermutlich das Inkrafttreten des Rauchverbots war, gehörte zu den profiliertesten und unersetzlichsten der Münchner Philharmoniker. Sein berühmter Lehrer Sandor Vegh hat einmal – auf seine eigene Pensionierung angesprochen – erregt ausgerufen: „Ein Musiker wird niemals pensioniert!“ Diesen Geist repräsentiert auch Dietmar.

Denn man verrät kein Geheimnis, wenn man zugibt, dass es zu den schwierigsten Herausforderungen des Orchestermusikers gehört, sich über Jahrzehnte hinweg jenes innere Feuer zu bewahren, das aus dem bloßen Verrichter von Dirigentenanweisungen einen Mitverantwortlichen und Mitsucher nach der besten Lösung macht. Nicht allen gelingt es, ihren letzten Arbeitstag mit derselben Verve zu bestreiten wie ihren ersten, und nur wenigen gelingt es so überzeugend wie Dietmar.

Dabei konnte gerade dieses leidenschaftliche Temperament ihn bisweilen verleiten, schroffere Töne anzuschlagen, und auch Dirigenten waren vor seinen Attacken nicht sicher, wobei erschwerend hinzukam, dass Dietmar – des Flüsterns unkundig – seine Bemerkungen stets in einem Dynamikspektrum zu machen pflegte, das ein gesundes Mezzoforte nie unterschritt, so dass es eigentlich an ein Wunder grenzte, dass er nie von Rauswurf bedroht war.

Das hat zwei Gründe: 1) Dietmar hatte in der Sache fast immer recht, was ihm Respekt verschaffte. 2) Man konnte immer spüren, dass es ihm nie um die Abwertung der Person ging – zu einem musikalischen Fehler zu schweigen, hätte er einfach als einen Verrat an der Komposition empfunden.

Und so wird der Tag kommen, an dem (was offiziell natürlich nie passiert !) ein Dirigent musikalischen Unsinn fordert, und alle werden das Gleiche denken, aber niemand besitzt diese anarchische Impulsivität, die keine Konsequenzen fürchtet, um es einfach hinauszurufen... Und dann werden ihn viele schmerzlich vermissen, diesen legendären Zwischenruf tief aus dem Mittelfeld der zweiten Geigen heraus:

„LÄ - CHER - LICH !“

Matthias Löhlein

VIO WORLD

— Das Internetportal für Musik —



Klassik-News

Täglich aktuelle News aus der Klassikwelt

Klassik-Suchmaschine

Die 2000 besten Klassikseiten im Internet

Stellenmarkt für Musiker

Orchester- und Praktikantenstellen

Musikinstrumente

*Ob Streich-, Blas- oder Schlaginstrumente, ...
Hier finden Sie täglich neue Einträge.*

Kleinanzeigen

*Sie möchten CD's, Noten oder eine Geige
verkaufen? Sie suchen einen Übungspartner
oder spezielle Literatur, wissen aber nicht,
an wen Sie sich wenden sollen?
Hier können Sie kostenlos inserieren.*



Homepages für Musiker

www.VioWorld.com

Konzertvorschau

Besuchen Sie uns auch unter www.mphil.de

Donnerstag, 1. Oktober 2009,
20 Uhr

1. Abonnementkonzert E

Freitag, 2. Oktober 2009,
20 Uhr

1. Abonnementkonzert F

Samstag, 3. Oktober 2009,
19 Uhr

1. Abonnementkonzert D

Sonntag, 4. Oktober 2009,
11 Uhr

1. Abonnementkonzert M

John Adams

„Sloiminsky's Earbox“

Edward Elgar

Konzert für Violoncello
und Orchester e-Moll
op. 85

Richard Strauss

„Sinfonia domestica“
op. 53

Donald Runnicles

Dirigent

Christian Poltéra

Violoncello

Donnerstag, 15. Oktober 2009,
20 Uhr

2. Abonnementkonzert B

Freitag, 16. Oktober 2009,
20 Uhr

2. Abonnementkonzert C

Sonntag, 18. Oktober 2009,
19 Uhr

1. Abonnementkonzert K5

Montag, 19. Oktober 2009,
20 Uhr

2. Abonnementkonzert G

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 9 d-Moll

Christian Thielemann

Dirigent

Sonntag, 25. Oktober 2009,
11 Uhr

1. Abonnementkonzert H5

Montag, 26. Oktober 2009,
20 Uhr

2. Abonnementkonzert E

Mittwoch, 28. Oktober 2009,
20 Uhr

2. Abonnementkonzert A

Ludwig van Beethoven

Ouvertüren zur Oper

„Leonore“ Nr. 1, 2 und 3 /

Ouvertüre zur Oper „Fide-
lio“ op. 72 / Ausgewählte

Gesangsszenen aus der

Oper „Fidelio“ op. 72 /

„Ah ! Perfido...“, Szene

und Arie für Sopran

und Orchester op. 65

Christian Thielemann

Dirigent

Edith Haller

Sopran

Klaus Florian Vogt

Tenor

Herausgeber

Münchner Philharmoniker
Generalmusikdirektor: Christian Thielemann
Intendant: Paul Müller
Musikdramaturg: Stephan Kohler
Kellerstraße 4, 81667 München

Redaktion und Gestaltung

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

Textnachweise

Wolfgang Stähr, Larissa Kowal-Wolk, Sigrid Neef, Martin Manz und Matthias Löhlein schrieben ihre Texte als Originalbeiträge für die Programmhefte der Münchner Philharmoniker. Die lexikalischen Angaben und Kurzkommentare zu den aufgeführten Werken 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 Anton Webern: Anton Fuchs, Auf ihren Spuren in Kärnten – Alban Berg, Gustav Mahler, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Anton Webern, Klagenfurt 1997; Nuria Nono-Schoenberg (Hrsg.), Arnold Schönberg 1874–1951 / Lebensgeschichte in Begegnungen, Klagenfurt / Wien 1998. Abbildungen zu Sergej Rachmaninow: Barrie Martyn, Rachmaninoff – Composer, Pianist, Conductor, Aldershot / Hants 1990. Abbildungen zu Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: Galina Alexejewna Pribegina, Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, Berlin 1988.

Corporate Design

peterschmidt ●
christian von der heide ●

Satz und Layout

dm druckmedien gmbh · München

Druck und Herstellung

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 GmbH
Sedelhofstraße 7, 81247 München
Ansprechpartnerin: Angela Großmann
Tel 089/89 12 88-0, Fax 089/89 12 88-90
office@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 81 0 (€ 0,14 pro Minute*)
Mo-Fr 9:00–18:00 Uhr

(*) aus dem deutschen Festnetz, gegebenenfalls
abweichende Preise aus dem Mobilfunk

'09

mphil.de

'10

112. Spielzeit seit der Gründung 1893
Christian Thielemann Generalmusikdirektor
Paul Müller Intendant



Landeshauptstadt
München