

DIE
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

DAS ORCHESTER DER STADT



Christian Thielemann
Gidon Kremer

Donnerstag, 4. März 2010, 20 Uhr
Freitag, 5. März 2010, 20 Uhr
Sonntag, 7. März 2010, 11 Uhr

Robert Schumann

Ouvertüre zu Friedrich Schillers „Die Braut von Messina“ op. 100

Konzert für Violine und Orchester d-Moll (1853)

- 1. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo*
- 2. Langsam*
- 3. Lebhaft, doch nicht schnell*

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67

- 1. Allegro con brio*
- 2. Andante con moto*
- 3. Allegro*
- 4. Allegro – Presto*

Christian Thielemann Dirigent
Gidon Kremer Violine

Donnerstag, 4. März 2010, 20 Uhr
4. Abonnementkonzert F

Freitag, 5. März 2010, 20 Uhr
Sonderkonzert der Freunde und Förderer

Sonntag, 7. März 2010, 11 Uhr
5. Abonnementkonzert M

„Sprudelnde Musik zu schönsten Trauerspielen“

Martin Demmler

Robert Schumann

(1810–1856)

Ouvertüre zu Friedrich Schillers
„Die Braut von Messina“ op. 100

Lebensdaten des Komponisten

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

Entstehung

Schumann arbeitete gerade mit Nachdruck an seiner Es-Dur-Symphonie, als er im November 1850 von dem jungen Musiker und Musikschriftsteller Richard Pohl aus Leipzig einen von ihm selbst verfassten Operntext zugesandt bekam, der auf dem Schauspiel „Die Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder“ von Friedrich Schiller (1759-1805)

basierte. Obwohl das im März 1803 in Weimar uraufgeführte 5-aktige Drama zu Schillers umstrittensten Werken gehört, mit dem er in direkter Aischylos-, Sophokles- und Euripides-Nachfolge Tendenzen der antiken Theaterdramaturgie wiederzubeleben gedachte, regte Pohls Angebot Schumann zur mehrmaligen Lektüre von Schillers „Trauerspiel mit Chören“ und schließlich zur Komposition einer Konzertouvertüre an. Mit ihrer Skizzierung begann Schumann Ende Dezember 1850; am folgenden 3. Januar konnte er sich bereits an die Instrumentation machen, die er mit dem Schlussvermerk „Düsseldorf, den 12ten Januar 1851“ wenig später beendete.

Widmung

Nur im Partiturautograph findet sich eine Widmung an Schumanns Schützling Johannes Brahms (1833-1897): „Willkommen zum 1sten Mai, Johannes, nimm sie liebend an, die Partitur. Bist du ein Maikind? Dein Robert.“ Da Brahms sechs Tage später Geburtstag hatte, war er in der Tat ein „Maikind“ und die Partitur vermutlich als Geburtstagsgeschenk gedacht.

Uraufführung

Am 13. März 1851 in Düsseldorf im Rahmen des 8. Abonnementskonzerts des Allgemeinen Musikvereins (Orchester des Düsseldorfer „Allgemeinen Musikvereins“ unter Leitung von Robert Schumann).

Robert Schumann
(um 1850)



„Wissen Sie mein morgen- und abendliches Künstlergebet? Deutsche Oper heißt es. Da ist zu wirken.“ Neben der Symphonie galt die Oper im 19. Jahrhundert als Königsdisziplin, in der ein Universalkomponist – und als solcher verstand sich Robert Schumann zweifellos – erfolgreich zu sein hatte. Bereits der 20-jährige hatte sich intensiv mit Opernplänen getragen, verwarf aber schließlich Stoffe wie „Romeo und Julia“ oder „König Artus“ ebenso wie die Geschichte von „Tristan und Isolde“. Als er 1847 mit der „Genoveva“-Legende den idealen Opernstoff gefunden zu haben glaubte, komponierte er das Werk in kürzester Zeit. Doch der Erfolg blieb aus. Das Publikum schätzte Schumanns einzige Oper nicht, sondern empfand sie als zu lyrisch, zu undramatisch.

Unglückliche Liebe zur Oper

Dennoch ließ Schumann nicht von weiteren Opernplänen ab, und als ihm im November 1850 der junge Leipziger Student und Musikschriftsteller Richard Pohl (1826-1896) ein von ihm selbst verfasstes Opernlibretto zu Friedrich Schillers „Braut von Messina“ zukommen ließ, spielte er ernsthaft mit dem Gedanken einer zweiten Arbeit für das Musiktheater. Er verwarf den Opernplan aber schließlich und entschloss sich, es bei der Komposition einer Ouvertüre zu belassen. Doch sollte die „Braut von Messina“ nur den Auftakt zu einer ganzen Reihe von Konzertouvertüren bilden, die Schumann in den folgenden Jahren realisierte. Dabei ging er durchaus planvoll vor und erlebte zugleich einen neuen künstlerischen Schub. Clara Schumann vermerkte in ihrem Tagebuch: „Die Idee, zu mehreren der schönsten Trauer-

spiele Ouvertüren zu schreiben, hat ihn so begeistert, dass sein Genius wieder von Musik übersprudelt.“

„Ohne jedes Zeichen von Beifall“

Dass Schumann seine Ouvertüre zur „Braut von Messina“ besonders schätzte, belegt unter anderem die Tatsache, dass er sie mit der symbolisch bedeutsamen Opuszahl 100 versah. Umso härter muss es ihn getroffen haben, dass die Uraufführung des Werks in einem von ihm selbst geleiteten Konzert am 13. März 1851 in Düsseldorf – zwei Monate nach Abschluss der Partitur – offenbar „ohne jedes Zeichen von Beifall“ aufgenommen wurde, wie die zeitgenössische Presse berichtete. Schumann war schwer enttäuscht: „Ich bin daran gewöhnt, meine Compositionen, die besseren und die tieferen zumal, auf das erste Hören vom größeren Theil des Publicums nicht verstanden zu sehen. Bei dieser Ouvertüre indeß, so klar und einfach in der Erfindung, hätte ich ein schnelleres Verständnis erwartet“, schrieb er frustriert an Richard Pohl, den verhinderten Librettisten.

Inzest, Mord und Selbstmord

Die Handlung von Schillers Drama, das sich an Mustern der griechischen Tragödie orientiert, ist ausgesprochen düster. Es geht um Inzest, Mord und Selbstmord. Formal folgt Schumann der klassischen Sonatenhauptsatzform mit vorangestellter langsamer Einleitung, die in ihrer Zerrissenheit bereits die Grundkonstellation der Tragödie erkennen lässt, und er benutzt motivische Strukturen, um die einzelnen Handlungsstränge und deren Protagonisten zu versinnbildlichen.

*Robert und Clara
Schumann (um 1850)*



So wird der Fluch, der auf dem Regierungssitz in Messina lastet, in der „ziemlich langsam“ überschriebenen Introdution durch ein Motiv aus aufbrausenden Zweiunddreißigstel-Bewegungen der Violinen mit drei abschließenden Akkordschlägen dargestellt. Dem wuchtigen, scharf akzentuierten Komplex des Hauptthemas folgt als Kontrast ein von der Soloklarinette vorgetragener, „sehr ausdrucksvoll“ titulierter Seitensatz, der offenbar die weibliche Hauptfigur Beatrice charakterisieren soll. Ein zwischen Haupt- und Seitenthema erklingendes, rhythmisch pointiertes Motiv lässt die Tragik des grausamen Kampfs der feindlichen Brüder Don Manuel und Don Cesar erahnen, die sich beide in ihre Schwester Beatrice verliebt haben – deren Identität und Verwandtschaftsgrad jedoch verborgen bleiben.

Schicksalhafte Zuspitzung

Das Schicksal nimmt seinen Lauf: Beide Brüder sterben im erbitterten Kampf um die Gunst der geliebten Schwester. In der breit angelegten Durchführung werden sämtliche Themenkomplexe ausführlich verarbeitet. Die Reprise ist klassisch gehalten und mündet in eine kurze Coda, wobei das Tempo stark beschleunigt wird. Das Schicksalhafte von Schillers Drama findet seine musikalische Entsprechung auch am Schluss des Werks: Die „Braut von Messina“ ist in gewissem Sinne die „tragischste“ und die einzige Konzertouvertüre Schumanns, die nicht in Dur schließt.

	GEIGEN- UND BOGENBAU	
Hermann + Stefan Wörz Geigenbaumeister	Neubau und Reparaturen von Streichinstrumenten und Bogen	Markus Wörz Bogenbaumeister
Kreittmayrstr. 23 80335 München Tel. 525988 Fax. 5236886	Vermietung von Streichinstrumenten	Kreittmayrstr. 17 80335 München Tel. 5231240 Fax. 5231179
Geschäftszeiten: Dienstag bis Freitag von 8.30 bis 13.00 Uhr und 14.30 bis 18.30 Uhr Samstag von 9.30 bis 13.00 Uhr – Montag geschlossen		

„Ein Abbild von einem gewissen Ernst“

Martin Demmler

Robert Schumann

(1810–1856)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll (1853)

1. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo
2. Langsam
3. Lebhaft, doch nicht schnell

Lebensdaten des Komponisten

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

Entstehung

Zwei Geiger aus Schumanns Umgebung haben ihn immer wieder zur Komposition von Werken für Violine und Orchester aufgefordert: Ferdinand David (1810-1873) und Joseph Joachim (1831-1907). Unter dem Eindruck einer von Schumann dirigierten Aufführung des Beethoven-Violinkonzerts, bei der Joachim den Solopart spielte, scheint sich der Komponist endlich entschlossen zu haben: Er begann die Arbeit an seinem

(einzigen) Violinkonzert am 21. September 1853 in Düsseldorf, kurz nach Vollendung seiner Phantasie für Violine und Orchester C-Dur op. 131. Am 1. Oktober konnte Schumann die Arbeit am Particell abschließen, „Düsseldorf, den 3ten Oktober 1853“ war das Werk fertig instrumentiert. Der heutigen Aufführung liegt die neue Urtextausgabe von Christian Rudolf Riedel und Thomas Zehetmair zugrunde, die 2009 im Verlag Breitkopf & Härtel erschien.

Widmung

Auf dem Partiturautograph fehlt jegliche Widmung; dennoch darf aus den Quellen geschlossen werden, dass das Violinkonzert Joseph Joachim zugedacht war, der es bei Schumann initiiert hatte; derselbe Joseph Joachim aber war es, der als Besitzer des Originalmanuskripts seine Veröffentlichung zeitlebens verhinderte.

Uraufführung

Am 27. November 1937 in Berlin (Berliner Philharmoniker unter Leitung von Karl Böhm; Solist: Georg Kulenkampff). Dieser ersten Aufführung lag eine bearbeitete Partitur zugrunde, die der Komponist Paul Hindemith (!) angefertigt hatte; nur wenige Tage später, am 6. Dezember 1937, erfolgte in der New Yorker Carnegie Hall die amerikanische Erstaufführung (mit Klavierbegleitung !) durch Yehudi Menuhin.

„Robert hat ein höchst interessantes Violinkonzert beendet, er spielte es mir ein wenig vor; doch wage ich mich nicht eher darüber näher auszusprechen, als bis ich es erst einmal gehört“, notierte Clara Schumann am 7. Oktober 1853 in ihr Tagebuch. Doch zu einer vollständigen und öffentlichen Aufführung sollte es zu Lebzeiten Roberts und Claras nicht mehr kommen. Denn die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte dieses Werks ist äußerst seltsam und geprägt von Legenden, Unterstellungen und Missverständnissen.

Joachims Spiel als Inspirationsquelle

Bereits 1849 hatte Schumann den Plan zu einem Violinkonzert gefasst. Doch beschäftigten ihn zunächst andere Kompositionen. Auch als ihn der mit ihm befreundete Leipziger Konzertmeister Ferdinand David im Frühjahr 1853 noch einmal an sein Vorhaben erinnerte, tat sich nichts. Erst als Schumann den jungen Geiger Joseph Joachim im Mai desselben Jahres mit einer Aufführung des Beethoven-Violinkonzerts beim 31. Niederrheinischen Musikfest hörte, reifte sein Entschluss zu einer konzertanten Komposition für Violine und Orchester. Im Juni 1853 versuchte der inzwischen mit Schumann befreundete Geiger, diesen Plan zu forcieren: „Möchte doch Beethoven's Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es, außer der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk ans Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze...“

Schumann, durch Joachims Spiel beflügelt, komponierte zunächst seine Phantasie für

Violine und Orchester C-Dur op. 131. Wenig später, zwischen dem 21. September und 3. Oktober, folgte das Violinkonzert d-Moll. Joachim, dem er am 7. Oktober eine Abschrift des neuen Werks zukommen ließ, schrieb Schumann im Begleitbrief: „Hier lege ich auch etwas Neues bei, was Ihnen vielleicht ein Abbild von einem gewissen Ernst gibt, hinter dem oft eine fröhliche Stimmung hervorsieht. Oft waren Sie, als ich schrieb, meiner Phantasie gegenwärtig, was wohl zu der Stimmung beitrug.“

Geplatze Uraufführung

Die Uraufführung des neuen Konzerts – zusammen mit der ersten Präsentation der C-Dur-Phantasie – war für den 27. Oktober 1853 im 1. Abonnementskonzert des von Schumann geleiteten Düsseldorfer „Allgemeinen Musikvereins“ angekündigt. Doch aus heute nicht mehr nachvollziehbaren Gründen wurde die Uraufführung auf Wunsch des Konzertkomitees zurückgestellt. Statt dessen spielte Joachim neben der Phantasie op. 131 ein weiteres Mal das Violinkonzert von Beethoven. Danach gab es für Schumann keine Gelegenheit mehr, sein Konzert selbst aufzuführen, denn das im November 1853 eskalierende Zerwürfnis mit dem Konzertkomitee und die Aufkündigung seiner Dirigierpflichtungen ließen keine entsprechende Programmplanung mehr zu. Erst bei einem Besuch des Ehepaars Schumann in Hannover im Januar/Februar 1854 setzte Joachim das Violinkonzert während zweier Proben mit dem Hoforchester aufs Programm. Doch Joachim, ermüdet durch vorheriges Dirigieren, wurde dem schwierigen Solopart bei dieser ersten Probeaufführung anscheinend nicht gerecht.

Joseph Joachim
(um 1853)



Der Selbstmordversuch Schumanns am 27. Februar 1854 und seine anschließende Einlieferung in eine Nervenheilanstalt in Endenich bei Bonn verhinderten jede erneute Beschäftigung mit dem Werk. Allerdings studierte Joachim das Konzert weiter gründlich, so dass er am 17. November 1854 dem zu dieser Zeit bereits in Endenich internierten Freund mitteilen konnte: „Könnte ich Ihnen doch Ihr d-moll-Konzert vorspielen. Ich habe es jetzt besser inne als damals in Hannover, wo ich es in der Probe Ihrer so unwürdig spielen musste, zu meinem größten Verdruß [...]. Jetzt klingt der Dreivierteltakt viel stattlicher. Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten: Der letzte Satz klänge, wie wenn Kościusko mit Sobieski eine Polonaise eröffnete. So stattlich.“ Kościusko war ein polnischer Freiheitsheld, Sobieski der König von Polen, der während der Türken-Belagerung Ende des 17. Jahrhunderts Wien befreite.

Wirren der Rezeptionsgeschichte

Zu einer öffentlichen Aufführung kam es in den folgenden Jahren jedoch nicht. Erst nach Schumanns Tod wird das Violinkonzert wieder im Briefwechsel der Freunde erwähnt. Nun beklagte sich Joachim, vor allem der letzte Satz sei für die Geige „entsetzlich schwer“. Clara schloss sich der Kritik Joachims offenbar an und ermunterte ihn, den Finalsatz neu zu komponieren. Doch diesem Wunsch entsprach Joachim nicht, und in den folgenden Jahren wandelte sich offenbar die Meinung Claras, Joachims und Brahms', was die generelle Qualität des Konzerts anging. Jedenfalls verzichteten Clara und Brahms darauf, das Werk in die ab 1879 erscheinende Gesamtausgabe der Werke Schumanns aufzuneh-

men. Sie verfügten sogar, das Werk solle frühestens 100 Jahre nach Schumanns Tod veröffentlicht werden.

Dass es schließlich doch nicht so lange dauerte, bis das Werk erstmals zu hören war, lag vor allem an den Bemühungen von Georg Schünemann, der seit 1935 die Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin leitete; dort hütete man Schumanns Manuskript, das von den Erben Joseph Joachims erworben worden war. 1937 druckte der Schott-Verlag die Partitur und bot dem jungen Geiger Yehudi Menuhin die Uraufführung an. Doch das ließen die Nationalsozialisten nicht zu; für sie kam nur ein deutscher Geiger in Frage. Für das „Dritte Reich“ war die Uraufführung ein Pressecoup, mit dem eine betont „deutsche“ Alternative zum verfemten e-Moll-Violinkonzert op. 61 von Felix Mendelssohn Bartholdy präsentiert werden sollte. In einem Konzert der Berliner Philharmoniker unter Leitung von Karl Böhm spielte Georg Kulenkampff den Solopart. Wenig bekannt war damals, dass es sich nicht um die Originalpartitur Robert Schumanns handelte, die hier zur Aufführung kam, sondern um eine Bearbeitung, die kein Geringerer als Paul Hindemith angefertigt hatte – selbst ein Verfemter des „Dritten Reiches“...

Dominanz des Soloinstruments

Schumanns Violinkonzert ist ohne Zweifel das ungewöhnlichste unter seinen konzertanten Werken. In keinem anderen seiner Konzerte ist die Dominanz des Soloinstruments so groß wie hier. Gleichzeitig wird der Orchestersatz über weite Strecken sehr zurückgenommen, häufig auf die Streicher und einzelne Bläserstimmen konzentriert. Die drei

Jean-Joseph-Bonaventure
Laurens: Robert Schumann
(um 1853)



Violon.
Langsam

Herrn Laurens
zum Andenken in Hochschätzung
von Robert Schumann

Sätze werden durch thematisch-motivische Reminiszenzen und durch eine Überleitung vom zweiten zum dritten Satz eng miteinander verklammert.

1. Satz: In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

Das Violinkonzert beginnt mit einem leidenschaftlichen, gravitätischen und auf Anton Bruckner vorausweisenden Gedanken in vollem Tutti, der mehrmals wiederholt, aber immer wieder anders harmonisiert wird. Nach der Orchesterexposition folgt die des Solisten, die vor allem dem zarten, empfindsamen Seitensatz breiten Raum gibt und den Orchestersatz auf die Stimmen von Streichern und Hörnern reduziert. Von größter Eindringlichkeit ist die geradezu kammermusikalisch gehaltene Durchführung, die den Seitensatz harmonisch immer neu beleuchtet oder mit Soli von Klarinette und Oboe kontrapunktiert. Thematische Entwicklungen spielen hier kaum eine Rolle; im Mittelpunkt stehen vielmehr harmonische Prozesse, über weite Strecken im Pianissimo gehalten. In ihrem Verzicht auf thematisch-motivische Arbeit bei gleichzeitiger Konzentration auf das klangliche Geschehen gehört diese Durchführung zu den eindrucksvollsten in Schumanns gesamtem Orchesterschaffen.

2. Satz: Langsam

Der zweite Satz beginnt mit einer zarten Melodie der Violoncelli, die von den übrigen Streichern in tiefer Lage grundiert wird. Darüber entfaltet sich ein ausdrucksvoller Gesang der Solovioline, eine sozusagen „unendliche Melodie“, die erst mit dem etwas grobschlächtig

wirkenden Übergang zum Finale ein Ende findet. Schumann vermeidet Zäsuren jeder Art, um diesen Gesang nicht unterbrechen zu müssen. Soloinstrument, Streichersatz und solistisch geführte Bläser sind kontrapunktisch und durch rhythmische Verschiebungen auf das Feinste miteinander verwoben. Das zu Beginn in den Celli vorgestellte Motiv taucht im Verlauf des Satzes noch mehrfach auf, immer wieder andere Passagen des Gesangsthemas kontrapunktierend. Dieses schrieb Schumann übrigens später noch einmal auf und behauptete, Franz Schubert habe es ihm eingegeben. Die Variationen, die er darüber komponierte, die sogenannten „Geister-Variationen“, waren seine letzte musikalische Arbeit vor der Einweisung in die Nervenheilanstalt in Eendenich bei Bonn.

3. Satz: Lebhaft, doch nicht schnell

Schumann selbst bezeichnete das Violinkonzert gegenüber Joseph Joachim als „ein durchaus heiteres Stück“. Heiter ist allenfalls das rondoartige Finale, das den Polonaisen-Rhythmus des Hauptthemas in immer neuen Anläufen, aber ohne Entwicklungen oder Varianten präsentiert; das häufige Aufgreifen des Refrains und des Überleitungsgedankens führt zu einer gewissen Monotonie. Die über weite Strecken vorherrschenden athematischen Figurationen der Solovioline betonen zwar den virtuosischen Charakter des Satzes, bleiben jedoch für seinen kompositorischen Verlauf ohne Bedeutung. Dieses Finale war es vor allem, das 1855 nach einem zweiten Durchspielen mit Joachim bei Clara auf Kritik stieß und in der Folge eine ebenso ungewöhnliche wie unglückliche Rezeptionsgeschichte auslöste.

*Robert Schumanns Grab auf dem
alten Friedhof in Bonn (um 1860)*



ROBERT

SCHUMANN

geb. am 10ten Dec. 1810
gest. am 29ten Jul. 1856

„Glühende Strahlen in tiefer Nacht“

Volker Scherliess

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67

1. Allegro con brio
2. Andante con moto
3. Allegro
4. Allegro – Presto

Lebensdaten des Komponisten

Geburtsdatum unbekannt: geboren am 15. oder 16. Dezember 1770 in Bonn, dort Eintragung ins Taufregister am 17. Dezember 1770; gestorben am 26. März 1827 in Wien.

Entstehung

Erste Skizzen, die Beethovens Pläne zu einer c-Moll-Symphonie dokumentieren, reichen bis in die Jahre 1803/04 zurück; sie enthalten bereits den später so berühmt gewordenen Beginn des 1. Satzes. Zugunsten der 4. Symphonie wurde die Arbeit an dem c-Moll-Projekt jedoch eingestellt und erst im Herbst/Winter 1807 wieder aufgenommen. Ausarbeitung und Vollendung erfolgten parallel zur 6. Symphonie („Pastorale“) in Heiligenstadt bei Wien; beide Werke wurden in den ersten Monaten des Jahres 1808 etwa zur gleichen Zeit fertig.

Widmung

„Dédiée à son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince régnant de Lobkowitz Duc de Raudnitz et à son Excellence Monsieur le Comte de Rasumoffsky par Louis van Beethoven“ (= dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz und dem Grafen Andreas Kyrillowitsch von Rasumowsky, den beiden wichtigsten und finanzkräftigsten Förderern Beethovens, zu gleichen Teilen gewidmet). Dieselbe Widmung enthält auch Beethovens 6. Symphonie, was – neben ihrer gemeinsamen Entstehungsgeschichte und Uraufführung – für eine vom Komponisten gewollte Parallelität beider Werke spricht.

Uraufführung

Am 22. Dezember 1808 in Wien im Rahmen einer von Beethoven im Theater an der Wien veranstalteten „Akademie“, in der auch die Phantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80, Teile der C-Dur-Messe op. 86, das 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 und die 6. Symphonie F-Dur op. 68 („Pastorale“) uraufgeführt wurden (Orchester des Theaters an der Wien unter Leitung von Ludwig van Beethoven).

*August Friedrich Oelenhainz:
Franz Joseph von Lobkowitz,
erster Widmungsträger der
5. Symphonie (um 1807)*



Altvertraut und geheimnisvoll zugleich steht sie uns gegenüber: Beethovens „Fünfte“ – von höchster Popularität und doch in den geistigen Dimensionen unauslotbar; mitreißend in ihrer scheinbar offen zutage liegenden „Aussage“ und dabei vielschichtig und unergründlich in ihrer kompositorischen Gestalt wie auch in dem, was die ideellen Hintergründe der Komposition betrifft.

Schaffensweise

„Ich lebe nur in meinen Noten, und ist das eine kaum da, so ist das andere schon angefangen. So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft drei, vier Sachen zugleich“ – diese Aussage Beethovens wird immer wieder auf frappierende, alle Vorstellungen übersteigende Weise bestätigt, etwa in den Jahren 1804-06: Nachdem er eben die „Eroica“ beendet hatte, beschäftigte er sich gleichzeitig mit der 4. und 5. Symphonie, dem „Fidelio“, dem Violin- und G-Dur-Klavierkonzert, der „Appassionata“ sowie den drei „Rasumowsky-Quartetten“. Nicht nur die Zahl dieser großartigen Meisterwerke, sondern gerade ihre stilistische Verschiedenartigkeit übersteigt alle normalen Begriffe und Vergleichsmaßstäbe.

Betrachtet man die genannten Symphonien, so unterscheiden sie sich von Grund auf: War nämlich die „Eroica“ durch außermusikalische Vorstellungen inspiriert, so scheint die „Vierte“ vergleichsweise „objektiv“ in ihrer Haltung. Als Beethoven mit ihr begann, hatte er bereits die beiden ersten Sätze der c-Moll-Symphonie niedergeschrieben. Vollendet wurde sie aber erst im Frühjahr 1808; die Uraufführung fand am 22. Dezember 1808 statt – gemeinsam

mit der „Pastorale“, dem 4. Klavierkonzert, Teilen der C-Dur-Messe sowie der Chorphan-tasie. Dass die Entstehung einen so langen Zeitraum in Anspruch nahm, wirft ein bezeichnendes Licht auf Beethovens Arbeitsweise, die grundsätzlich nicht – wie etwa bei Mozart oder Schubert – durch zügiges Niederschreiben, sondern durch ständiges Feilen und Konzentrieren gekennzeichnet war. Dabei hat er, wie seine Skizzen zeigen, die großartigsten Ideen und Gestaltungen oftmals aus einem winzigen, fast möchte man sagen: primitiven Kern entwickelt.

So auch hier: Welches musikalische Gebilde könnte einfacher sein als die berühmten vier Anfangstöne dieser Symphonie? Und doch bestimmen sie den Charakter des ganzen Werks, nicht nur im 1. Satz, sondern als rhythmische Urzelle auch sonst. Dabei handelt es sich nicht um ein Thema im traditionellen Sinne, sondern lediglich um ein kurzes, mottoartiges Motiv – schon dies ist einzigartig in der Musikgeschichte. Seine Prägnanz – die Eigenschaft des Rufenden, Aufrüttelnden, Drängenden – hat die Zeitgenossen zu besonderen Deutungen veranlasst; man konnte es nicht lediglich als musikalisches Gebilde auffassen, sondern erlebte es als Ausdruck ungeheurer emotionaler Kraft.

Schicksalsruf? Freiheitsfanal?

So war das von Beethovens Schüler Anton Schindler überlieferte, wenn auch nicht wirklich belegte Wort des Meisters „So pocht das Schicksal an die Pforte“ willkommen, um das Werk als „Schicksalssymphonie“ zu verstehen. In der Tat legt Beethovens zunehmende Taubheit und seine erbitterte Auflehnung

*Jacques Marie Legros: Andreas
Kyrillowitsch von Rasumowsky,
zweiter Widmungsträger der
5. Symphonie (um 1808)*



dagegen – „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen!“ – eine solche Deutung nahe. Über diese autobiographische Seite hinaus hat er aber eine allgemeine dramatische Idee mit musikalischen Mitteln formuliert: „Per aspera ad astra“ (Durch Nacht zum Licht). Man beachte nur den Übergang vom 3. zum 4. Satz, wenn der helle, strahlende Siegesglanz mit geradezu bildhafter Kraft durchbricht.

Alle musikalischen Mittel, von der satztechnischen Arbeit bis hin zum Einsatz des ungewöhnlich großen Orchesterapparats – erstmals erklingen Piccoloflöte, Kontrafagott und drei Posaunen in einem symphonischen Werk –, stehen im Dienste dieser grandiosen Idee. Wieweit Beethoven dabei von konkret politischen Vorstellungen inspiriert war, wird sich kaum mehr feststellen lassen. Neue Forschungen haben gezeigt, dass er Motive französischer Revolutionslieder zitiert hat, und im unmittelbar mitreißenden Gestus der Musik lässt sich jener „élan terrible“ spüren, der mehr sein wollte als ein bloß ästhetischer Reiz, der vielmehr ein aufrüttelndes, ja geradezu agitatorisches Moment darstellte.

Grenzüberschreitungen

Wie dem auch sei – der heutige Musikfreund, dem die Musikgeschichte als Ganzes zur Verfügung steht und der gewohnt ist, Werke aus verschiedensten Epochen ohne Unterschied zu „konsumieren“, wird sich kaum mehr vorstellen können, was eine solche Musik für die Hörer ihrer Zeit bedeutete. Als Felix Mendelssohn Bartholdy sie dem alten Goethe um 1830 am Klavier vorspielte, war dieser tief bewegt:

„Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiel ein; und wenn das nun alle Menschen zusammenspielen!“

Der Eindruck des Ungeheuren, Dämonischen, Wilden, einer unergründlichen Tiefe und in reiner Instrumentalmusik noch nie da gewesenen Kraft lässt sich aus allen Äußerungen der Zeitgenossen erkennen, am schönsten aus E. T. A. Hoffmanns berühmter Rezension aus dem Jahre 1810, die allen späteren Beethoven-Deutungen die Richtung wies: Diese Musik „öffnet das Reich des Ungeheuren und Unermesslichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und alles in uns vernichten.“ Und dann, gewissermaßen als Summe der poetischen Beschreibung: Diese Musik „bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unaussprechliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist“.

Beethoven als „Romantiker“ – in der Tat: es geht hier nicht mehr nur wie in einem typisch „klassischen“ Werk um Maß, Natürlichkeit und Ausgleich zwischen den Extremen, sondern um gesteigerten Ausdruck; nicht mehr um die Erfüllung erwarteter Normen, sondern um das Unverwechselbare des einen Werks – ja, es geht im Grunde nicht mehr um Musik allein. Sie wird vielmehr zum persönlichen Bekenntnis, in dem der Komponist sein Eigenstes ausspricht und mit dem er sich an die Menschen schlechthin, an die Menschheit wendet.

*Isidor Neugass: Ludwig
van Beethoven (um 1806)*



Musik als Sprache der Menschheit

Solche Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten bedeutet, musikalisch-technisch gesehen, eine Intensivierung der kompositorischen Mittel. Beethoven erweitert die Sprache der Instrumentalmusik, er vertieft sie – ja, man kann sagen: er „problematisiert“ sie. Das geschieht vor allem durch zunehmende kompositorische Konzentration,

d. h. Beschränkung auf wenige motivische Elemente und deren strenge Verarbeitung; bezeichnenderweise bringt E. T. A. Hoffmann in seiner Rezension erstmals ein Wort, das später im musikalisch-analytischen Sprachgebrauch zum zentralen Begriff werden sollte: die „innere Struktur Beethoven’scher Musik“.

Eine eingehende Analyse der Symphonie würde auf Schritt und Tritt den Beziehungsreichtum und die fortschreitende Entwicklung innerhalb der einzelnen Sätze, aber auch in der ganzen, zyklisch gebundenen Form offenbaren. Konnte man eine Haydn- oder Mozart-Symphonie noch satzweise aufführen – was der Praxis der Zeit durchaus entsprach –, so ist Beethovens c-Moll-Symphonie ein geschlossenes Ganzes. Statt des unterhaltenden Moments, das der Gattung Symphonie ursprünglich eigen war, kommen übergreifende architektonische Zusammenhänge und der „gelehrte“ polyphone Stil immer mehr zum Zug.

Die Musik wendet sich nicht mehr wie im 18. Jahrhundert an „Kenner“ oder „Liebhaber“, sie unterscheidet nicht zwischen geistig anspruchsvollen und unterhaltenden Zügen, sondern wird zur umfassenden, verbindlichen Sprache des Menschen. Hier liegt der humanistische Aspekt dieser Partitur: Beethoven hat mit ihr, wie Igor Markewitsch in einer großen Studie formulierte, „den Bereich musikalischer Konzeption erweitert, die Grenzen des dem Geiste Erreichbaren hinausgerückt und das Selbstverständnis des Menschen vergrößert. Die 5. Symphonie hat, wie nur wenige Werke, den Menschen zum Bewusstsein seiner eigenen Größe geführt.“



**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**

Christian Thielemann

Dirigent



Christian Thielemann wurde in Berlin geboren und begann seine Laufbahn an der Deutschen Oper Berlin, wo er von 1997 bis 2004 Generalmusikdirektor war. Seit 2004 ist er Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker.

Thielemann gastiert an den wichtigsten Opernhäusern der Welt, wie z. B. an der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera New York und der Covent Garden Opera London; ebenso verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Festspielhaus Baden-Baden. Bei den Bayreuther Festspielen dirigierte er „Die Meistersinger

von Nürnberg“, „Parsifal“, „Tannhäuser“ und den „Ring des Nibelungen“.

Darüber hinaus gibt Christian Thielemann Gastkonzerte bei den Berliner und Wiener Philharmonikern, bei der Staatskapelle Dresden, dem Concertgebouw Orkest Amsterdam, dem Israel Philharmonic Orchestra und dem Philharmonia Orchestra London; in den USA verbindet ihn eine regelmäßige Zusammenarbeit mit den Orchestern in New York, Philadelphia und Chicago.

Für die UNITEL nehmen die Münchner Philharmoniker unter Christian Thielemann einen Bruckner- Zyklus und verschiedene andere Werke auf; mit den Wiener Philharmonikern erarbeitet Thielemann seit 2008 einen Beethoven-Zyklus, der pünktlich zur zyklischen Gesamtauführung im Jahr 2010 auf DVD erscheinen wird. Bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft wurden zahlreiche symphonische Werke und Opern unter Thielemanns Leitung veröffentlicht.

Im Rahmen der Salzburger Festspiele 2011 leitet Christian Thielemann „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss.

Ab der Saison 2012/13 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden und der Dresdner Semperoper.

Gidon Kremer

Violine



In den mehr als 35 Jahren seiner bedeutenden Karriere hat der 1947 in Riga geborene Geiger seinen Ruf als Persönlichkeit singulären Formats etabliert, der ausgetretene Pfade meidet und neue Richtungen weist. Im Alter von vier Jahren begann Kremer Geige zu spielen, wurde 1965 Meisterschüler von David Oistrach am Moskauer Konservatorium und gewann u. a. den Tschaikowsky-Preis sowie den Paganini-Wettbewerb. Er wurde mit zahlreichen Ehrungen bedacht, so erhielt er u. a. den Ernst von Siemens Musikpreis, den Frankfurter Musikpreis, den Preis der Accademia Musicale Chigiana und den Unesco-Preis. Gidon Kremer hat mit

allen bedeutenden Orchestern der Alten und Neuen Welt musiziert und mit den größten Dirigenten unserer Zeit Aufnahmen gemacht. Sein umfangreiches Repertoire umfasst neben den Meisterwerken der Klassik und Romantik vor allem Kompositionen des 20. Jahrhunderts; zeitgenössischen Komponisten wie Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Luigi Nono, Giya Kancheli und Aribert Reimann widmete er stets besondere Aufmerksamkeit. Im Jahr 1981 gründete Gidon Kremer in Lockenhaus / Burgenland ein Kammermusikfestival, das alljährlich in der ersten Juli-Hälfte stattfindet. 1997 erfolgte die Gründung der Kremerata Baltica, eines Kammerorchesters, das ausnahmslos aus jungen, hochtalentierten baltischen Musikern besteht. Gemeinsam mit diesem Orchester konzertiert Kremer seither regelmäßig bei weltbekannten Musikfestivals und in den wichtigsten Konzertsälen der Welt. In den Jahren 2002–2006 war Gidon Kremer künstlerischer Leiter des Baseler Festivals „Les muséiques“. Er spielt auf einer „Nicola Amati“ aus dem Jahre 1641.

Der Trauner ist in Rente !

Bob Ross



Es gibt einen alten Spruch (schottische Weisheit): Wer's nicht zu einem ordentlichen Musiker schafft, bekommt zwei Schlägel in die Hand und wird Schlagzeuger. Bei wem auch das nicht klappt, dem nimmt man einen Schlägel weg, und der wird dann Dirigent ! Für unsere Jungs, die Schlagzeuger der Münchner Philharmoniker, gilt das natürlich nicht !

Und nun ist der letzte Dinosaurier der Schlagzeug-Gruppe in Rente gegangen: der Trauner ! Der Trauner ist eine bayerische Institution für sich – er stammt noch aus der Epoche, als der FC Bayern sage

und schreibe mit einheimischen Spielern 3 mal Europameister geworden ist, als man auf dem Oktoberfest noch einen Sitzplatz bekommen hat, und als der legendäre Generalmusikdirektor Rudolf Kempe (der kommenden Juni 100 geworden wäre) beim Faschingskonzert der Philharmoniker die Rolle eines Orchesterwarts übernahm (heute unvorstellbar). Dieser sagenhaften Zeit ist der Trauner entstiegen, um bei uns die Solopauke zu schlagen.

Unvergessen sein einarmiger Paukenwirbel bei der 5. Bruckner in der Schweiz ! Der Trauner: ein humorvoller Musiker aus der Wiege der Regensburger Domspatzen, über Graz und Salzburg (Mozarteum) nach München gelangt, hauptberuflich passionierter Jäger, Gründungsmitglied und Namensgeber (!) des „Blehschadens“ und später der Gruppe „Saitensprünge“ (wo sein Hund mitgesungen hat). Kurzum: Der Trauner war der letzte Wolpertinger des Orchesters !

Nun ist er weg ! Wieder ein Charakter weniger in dieser hektischen, globalisierten Welt.

Servus Manfred,

Dein Bob Ross

Die Münchner 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

Manfred Hufnagel

Theresia Ritthaler

Katharina Krüger

Masako Shinohe

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

N. N.

N. N.

2. Violinen

Simon Fordham

Alexander Möck

Stimmführer

Ilona Cudek

stv. Stimmführerin

Matthias Löhlein

Vorspieler

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	N. N.	Fagotte
Veit Wenk-Wolff	stv. Solo	Lyndon Watts
Sissy Schmidhuber		Bence Bogányi
Elke Funk-Hoever	Martin Belič	Solo
Manuel von der Nahmer		
Isolde Hayer	N. N.	Jürgen Popp
Sven Faulian	Piccoloflöte	Barbara Kehrig
David Hausdorf		
Joachim Wohlgemuth	Oboen	Jörg Urbach
	Ulrich Becker	Kontrafagott
Kontrabässe	Marie-Luise Modersohn	
Matthias Weber	Solo	Hörner
Sławomir Grenda		Ivo Gass
Solo	Lisa Outred	Jörg Brückner
		Solo
Alexander Preuß	Bernhard Berwanger	
stv. Solo	Kai Rapsch	David Moltz
	Englischhorn	Ulrich Haider
Stephan Graf		stv. Solo
Vorspieler	Klarinetten	
	Alexandra Gruber	Robert Ross
Holger Herrmann	Laszlo Kuti	Alois Schlemmer
Erik Zeppezauer	Solo	Hubert Pilstl
Stepan Kratochvil		Waltraud Prinz
Jesper Ulfenstedt	Annette Maucher	
Shengni Guo	stv. Solo	Trompeten
Emilio Yepes Martinez		Guido Segers
	Peter Flähmig	Florian Klingler
Flöten		Solo
Michael Martin Kofler	Albert Osterhammer	
Burkhard Jäckle	Bassklarinette	Bernhard Peschl
Solo		stv. Solo

Das Orchester

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
Oleksandra Fedosova
Julia Simon
Julia Zyzik

Viola
Julia Barthel
N. N.

Violoncello
Caroline Busser
Kristina Urban

Kontrabass
Johanna Blumenkamp
José Antonio Cortez

Flöte
Daniela Koch

Oboe
N. N.

Klarinette
Claudia Mendel

Fagott
Johannes Hofbauer

Posaune
Andreas Schiffler

Tuba
Markus Nimmervoll

Schlagzeug
Sebastian Förschl

Harfe
Severine Schmid

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“.

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 gebjubelt.

12. Juli 2008

850 Jahre München
Bei freiem Eintritt für alle feiern die Münchner Philharmoniker den Stadtgeburtstag mit Beethovens 9. Symphonie unter Christian Thielemann.

Januar 2009

Festspielhaus Baden-Baden
Unter Christian Thielemann wird Strauss' „Rosenkavalier“ aufgeführt, der in Paris und München auch konzertant zu hören ist.

22. Juli 2009

Zerwürfnisse
Der Münchner Stadtrat entscheidet mit überwältigender Mehrheit, Christian Thielemann kein neues Angebot zur Verlängerung seines bis 2011 laufenden Vertrags zu machen. Der weltweit umworbene Dirigent unterschreibt daraufhin in Dresden und wird ab 2012 Chefdirigent von Staatskapelle und Semperoper.

Januar 2010

Festspielhaus Baden-Baden
Mit Strauss' „Elektra“ setzen die Philharmoniker ihre erfolgreiche Karriere als Opernorchester fort. Die von Christian Thielemann dirigierte Aufführung wird in München konzertant wiederholt.

März 2010

Klassiklegenden
Unter Leitung von Christian Thielemann treten mit Gidon Kremer und Maurizio Pollini zwei der herausragendsten Interpreten der Gegenwart auf.



Konzert des Abonnentenorchesters der Münchner Philharmoniker

Sonntag, 16. Mai 2010, 20 Uhr
Prinzregententheater

Joseph Haydn „Die Schöpfung“

Heinrich Klug Dirigent
Monika Lichtenegger Sopran
Robert Sellier Tenor
Thomas Hamberger Bass
Bachchor Fürstenfeldbruck
Gerd Guglhör Einstudierung

Liebe Abonnenten, Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker !

Gäbe es auch für die Musik eine Einordnung in das „Weltkulturerbe“, stünde die „Schöpfung“ von Joseph Haydn vermutlich an erster Stelle. Dieses jugendlich frische und überwältigend schöne Oratorium ist seit seiner Entstehung vor mehr als 200 Jahren für alle, die es aufführen, stets eine Sternstunde und gleichzeitig eine Herausforderung. Zusammen mit einem herausragenden Chor und wunderbaren Solisten wollen wir uns als „Abonnentenorchester der Münchner Philharmoniker“ im Jahr 2010 dieser Herausforderung stellen. Außer Werner Grobholz, dem früheren Konzertmeister der Münchner Philharmoniker, spielen noch weitere ehemalige Orchestermitglieder mit. Die Gesamtleitung hat wieder Heinrich Klug, der langjährige Solocellist der Münchner Philharmoniker.

Wenn Sie ein Orchesterinstrument spielen und bei unserer „Schöpfung“ am 16. Mai 2010 im Prinzregententheater mitwirken wollen, sollten Sie Abonnent bei den Münchner Philharmonikern oder Mitglied bei den „Freunden und Förderern der Münchner Philharmoniker“ sein. Sie können sich gern auf unserer Website (www.muenchner-abonnentenorchester.de) oder bei der Direktion der Münchner Philharmoniker (Kellerstraße 4, 81667 München, Stichwort „Abonnentenorchester“) anmelden und sich über die Proben informieren.

Die nächsten Konzerte

Besuchen Sie uns auch unter www.mphil.de

Mittwoch, 10. März 2010
5. Abonnementkonzert A
Donnerstag, 11. März 2010
5. Abonnementkonzert E
Samstag, 13. März 2010
5. Abonnementkonzert D
Sonntag, 14. März 2010
3. Abonnementkonzert H5

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu „Die Geschöpfe
des Prometheus“ op. 43
Symphonie Nr. 4 B-Dur
op. 60

Johannes Brahms
Klavierkonzert Nr. 1
d-Moll op. 15

Christian Thielemann
Dirigent
Maurizio Pollini
Klavier

Sonntag, 14. März 2010,
6. Kammerkonzert

Gabriel Fauré
Drei ausgewählte Lieder für
Mezzosopran und Klavier
Drei Lieder aus „La bonne
chanson“ für Mezzosopran,
Streicher und Klavier op. 61

Ernest Chausson
„Chanson perpétuelle“ für
Mezzosopran, Streicher und
Klavier op. 37


Jacques Ibert
„Deux Interludes“ für Flöte,
Violine und Harfe
„Entr'acte“ für Flöte und Harfe

Nicolas Bacri
„Trois Nocturnes“ für Flöte
und Streichtrio op. 79

Jean Émile Paul Cras
Quintett für Flöte, Violine,
Viola, Violoncello und Harfe

Ann-Katrin Naidu
Mezzosopran
Roglit Ishay Klavier
Katharina Triendl Violine
Clément Courtin Violine
Burkhard Sigl Viola
Agata Józefowicz-Fiołek
Viola
Elke Funk-Hoever Violoncello
Michael Martin Kofler Flöte
Sarah O'Brien Harfe

LUDWIG BECK
Gründet 1874
KAUFHAUS DER SINNE



WIR BERATEN SIE IN AUSGEZEICHNERTER BESETZUNG.
IHRE KLASSIKEXPERTEN VON LUDWIG BECK – HEUTE ABEND AN
UNSEREM CD-STAND IN DER PHILHARMONIE. UND IN STÄNDIGER
BESETZUNG IN UNSERER MUSIKABTEILUNG AM MARIENPLATZ.

Herausgeber

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

Lektorat und Gestaltung

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

Textnachweise

Martin Demmler und Volker Scherliess 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 Robert Schumann: Ernst Burger, Robert Schumann – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten, Mainz 1999. Abbildungen zu Ludwig van Beethoven: Joseph Schmidt-Görg und Hans Schmidt (Hrsg.), Ludwig van Beethoven, Bonn / Hamburg / Braunschweig 1969; H. C. Robbins Landon, Beethoven – A documentary study, New York / Toronto 1970.

Corporate Design

peterschmidt ●
christianvonderheide ●

Gesamtherstellung

dm druckmedien 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@g0-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

(*) 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