

ENERGIE

MIT NEUER

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Freitag 13.05.22 20 Uhr

MAX BRUCH
1. Violinkonzert

ANTON BRUCKNER
9. Symphonie

DANIELE GATTI
Dirigent

RENAUD CAPUÇON
Violine

mphil.de isarphilharmonie

MAX BRUCH

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

1. Introduction. Allegro moderato
2. Adagio
3. Finale. Allegro energico

– Pause –

ANTON BRUCKNER

Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

1. Feierlich, misterioso
2. Scherzo: Bewegt, lebhaft
3. Adagio: Langsam, feierlich

Fassung von 1894 (ohne das unvollendete Finale)

DANIELE GATTI
Dirigent

RENAUD CAPUÇON
Violine

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

124. Spielzeit seit der Gründung 1893

ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent
PAUL MÜLLER, Intendant

Kultstück mit Tiefgang

MAX BRUCH: 1. VIOLINKONZERT

Ein Komponist, der sich beschwert, weil eines seiner Werke zu oft gespielt und zu viel nachgefragt werde – das ist selbst in der an Kuriositäten reichen Musikgeschichte eine Rarität. Den 1838 in Köln geborenen Max Bruch allerdings hat der Erfolg seines 1. Violinkonzerts tatsächlich auf Dauer nicht glücklich gemacht, hatte er doch zur Folge, dass seine anderen Stücke für Solovioline und Orchester, die er selbst als nicht weniger wertvoll ansah, weitgehend links liegen blieben. Zeitweise erwog der Komponist sogar, sein Kultstück kurzerhand verbieten zu lassen, und so veröffentlichte er am 5. November 1893 – wenn auch natürlich mit halb ironischem Augenzwinkern – folgendes Pamphlet:

*»Polizeiliches Verbot,
betreffend M.B.'s erstes Concert.
Da sich in neuester Zeit das erstaunliche
Factum ereignet,
Daß die Geigen von selbst spielten das
erste Concert,
Machen wir schleunigst bekannt zur
Beruhigung ängstlicher Seelen,
Daß wir besagtes Concert hierdurch
verbieten mit Ernst.«*

Dem Verleger Simrock hatte Bruch schon 1887 mit beinahe komischer Verzweiflung

geschrieben: »Ich kann dies Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die andern Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind!« Dass ihm das »Allerwelts-Konzert«, wie er das Werk bald spöttisch nannte, tatsächlich den Ruf verhagelte und eine ordentliche Karriere verbaute, scheint dann allerdings doch ein wenig übertrieben und einseitig geurteilt. Kein Geringerer als Jo-

BLICK INS LEXIKON

MAX BRUCH

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
g-Moll op. 26

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 6. Januar 1838 in Köln;
gestorben am 2. Oktober 1920 in Berlin

Entstehungszeit

1864–1868

Widmungsträger

Joseph Joachim

Uraufführung

am 7. Januar 1868 in Bremen (Dirigent:
Max Bruch; Solist: Joseph Joachim)

seph Joachim, der wohl berühmteste Geiger jener Zeit und nicht zuletzt Widmungsträger des legendären Brahms-Konzerts, nannte Bruchs Werk schließlich das »reichste und bezauberndste Violinkonzert« überhaupt und bestätigte dies, indem er es oft und gerne spielte. Freilich hatte er zu dessen finaler Form und geigerischer Ausgestaltung auch selbst beigetragen – was Bruch nach Möglichkeit im Verborgenen hielt.

LANGSAMES TASTEN UND FEILEN

Tatsächlich war der Entstehungsprozess des g-Moll-Konzerts kein ganz einfacher gewesen und hatte sich über mehrere Jahre hingezogen: von der ersten Inspiration durch die Bekanntschaft mit Joachim im Sommer 1864 über eine Voraufführung im April 1866, diverse Überarbeitungsphasen, Korrekturen auf Empfehlung des Geigers (von rund zwei Dutzend Neufassungen ist die Rede) bis hin zur Darbietung der finalen Version Anfang 1868 mit dem Initiator selbst an der Violine und dem Komponisten am Dirigentenpult. »Mein Violin-Concert avanciert langsam: ich fühle mich auf dem Terrain nicht sicher«, hatte Bruch noch 1865 an einen Freund geschrieben. Gut Ding will Weile haben, möchte man ihm antworten – und in der Tat hat sich das Ackern und Feilen gelohnt.

Joachims Anteil liegt wohl vor allem in der virtuosengerechten Einrichtung des Soloparts insbesondere in den brillanten Ecksätzen; und die ungarische Färbung des Finales (wie sie ja auch das zehn Jahre später entstandene Brahms-Konzert prägt) dürfte ebenfalls auf eine Idee des im ungarischen Burgenland geborenen Geigers zurückgehen. Bruch allerdings scheint irgendwann Sorge überkommen zu haben, dass man Joachim einen allzu großen Anteil an seinem



Max Bruch (1881)

Werk zuschreiben könnte, und so hat er die Korrespondenz, in der sich beide über die Entwicklung des Konzerts austauschten, weitgehend vernichtet. Dabei hatte Joachim das Werk im Ganzen absolut positiv aufgenommen und freute sich ausgesprochen auf die Einstudierung. Änderungswünsche verstand er lediglich als Vorschläge, und ihre Umsetzung scheint dann auch in großer Einigkeit und Freundschaft erfolgt zu sein.

WIE AUS DEM MOMENT GEBOREN

Dass die hervorragende Qualität des g-Moll-Konzerts jedoch nicht in virtuosens Finessen, sondern in Bruchs eigenem kompositorischen Können und musikalischen Gespür begründet liegt, steht auch ohne letzte Quellenkenntnis außer Frage. So macht die Kombination aus geigerischer Spielfreude und tiefem, innigem Ausdruck es

bis heute zu einem der Vorzeigestücke des romantischen Repertoires. Musik, die durch zauberhafte Melodien mit Ohrwurmpotenzial ebenso belibt wie durch eine reiche Ausdruckspalette und raffiniert gestaltete Harmonik. Ein Werk, dessen melancholischer Sehnsucht man sich kaum entziehen kann, selbst wenn man als Hörer nicht dazu neigt, leicht in tiefen Weltschmerz zu verfallen.

Neben einem ausgeprägten Gespür für sämtliche Parameter musikalischer Gestaltung legt Bruch dabei auch sicheres Formgefühl an den Tag. So basieren alle drei Sätze auf dem klassisch-romantischen Formprinzip der Sonatenform, die zugleich von jeweils individuellen Gestaltungsprinzipien überlagert werden: Der Kopfsatz zieht den Hörer mit rhapsodisch-erzählendem Gestus und assoziativ wirkender Themenentwicklung in seinen Bann, der 2. Satz entspricht einer facettenreich ausgestalteten Liedform, und das Finale bietet als Krönung schließlich ein folkloristisch aufgeheiztes Rondo. Charakteristisch ist bei alledem die organisch fließende Entfaltung der Musik,

als würde sie soeben beim Spielen aus dem Moment geboren – ein bleibender Reiz für jeden Interpreten, das Werk immer neu für sich zu entdecken und zu gestalten.

RHAPSODIE IN WARMEN FARBEN

In der Tat hatte Bruch ursprünglich sogar den Titel »Phantasie« erwogen und ließ sich erst von Joachim zur Benennung als »Konzert« umstimmen, um das Werk in der Wahrnehmung aufzuwerten. Gerade im Kopfsatz und insbesondere in dessen fast rezitativischer Introduction bleibt die ursprüngliche Idee jedoch erhalten. Das »kleine g«, der tiefste Ton auf der Geige, dient hier als Kern- und Ursprungspunkt des Geschehens, aus dem alles Folgende hervorzusprudeln scheint und aus dem sich die Musik zunächst suchend und fragend, auf sehnsuchtsvollen Vorhalten mehrfach verweilend, zunehmend aber verspielt die Aufmerksamkeit erobert. Instrumentiert ist das Ganze – und das ist eine der wirklich hervorstechenden Fähigkeiten Bruchs – sehr fein und facettenreich, bei einer Vorliebe für die dunklen Klangfar-

ÜBRIGENS...

Als Bruch nach dem Ersten Weltkrieg aufgrund der inflationären Wirtschaftslage in finanzielle Nöte geriet, entschloss er sich, die Originalhandschrift seines 1. Violinkonzerts zu veräußern. Kaufversuche durch den Violinisten Eugène Ysaÿe sowie einer amerikanischen Gruppe, die das Manuskript der National Library in Washington stiften wollte, scheiterten. Im April 1920, wenige Monate vor seinem Tod, beauftragte Bruch die amerikanischen Schwestern Rose und Ottilie Sutro – zwei Pianistinnen, mit denen Bruch Zeit seines Lebens eng verbunden war – mit dem Verkauf des Autographs, in der Annahme, wertvolle amerikanische Dollar dafür zu erhalten. Ohne Anzahlung und ohne schriftliche Vereinbarung nahmen die Sutro-Schwester das Autograph mit in die USA. Im Oktober 1920 verstarb Max Bruch – ohne einen Cent für sein Manuskript gesehen zu haben. Auf Nachfrage der Familie schickten die Sutro-Schwester als angeblichen Verkaufserlös wertlose deutsche Mark und weigerten sich, Informationen über den Käufer preiszugeben. Sie hatten beschlossen, das Manuskript selbst zu behalten. 1949 verkauften sie es an Mary Flagler Cary, eine schwerreiche Musikliebhaberin, deren Autographen-Sammlung – inklusive Bruchs Violinkonzert – heute in der New Yorker Morgan Library aufbewahrt wird.

ben etwa von Cello oder Horn, die von der Violine glitzernd umspielt werden.

Als Herzstück des Konzerts folgt das Adagio mit seinem schwelgerischen Hauptthema, das die schlichte Melodie zu einem spannungsreichen Bogen ausweitet – dennoch in sich ruhend, aus sich heraus leuchtend, wohligh und warm in den instrumentalen Farben. Der unmittelbar anschließende Finalsatz folgt nach dramatischer Steigerung und Aufhellung, um schließlich in leuchtendem G-Dur brillante Funken zu sprühen. Erneut begeistert die Musik nicht nur durch die mal filigrane, mal kraftvolle Virtuosität des Solos, sondern auch in der vielschichtigen Gestaltung des Orchesterparts, der zur Charakteristik der Zwischencouplets wesentlich beiträgt und ihre raffinierte Harmonik mit initiiert. Alles andere also als nur ein virtuoso aufgeheizter, voran stürmender Kehraus!

AUS DER ZEIT GEFALLEN

Sich selbst treu zu bleiben, mag prinzipiell als positive Eigenschaft gelten, Max Bruch jedoch verbaute sie über diverse Lebensjahrzehnte jede Fähigkeit zur Weiterentwicklung der eigenen künstlerischen Arbeit. Schon im Vergleich zum fünf Jahre älteren Brahms, den er tief verehrte, blieb seine musikalische Sprache ohne jenen Ansatz einer Erneuerung in Richtung Moderne, ohne harmonische und thematische Verdichtung, ohne Vision. So schimpfte Bruch regelmäßig über jüngere Kollegen wie Strauss oder Reger, deren Musik er als »musikalischen Sozialdemokratismus« grundlegend ablehnte. Er selbst verpasste es dabei, auf den Zug der Musikgeschichte aufzuspringen, die in den 82 Jahren seines Lebens einen rasanten Wandel vollzog. Als Bruch 1920 starb, war er mit seinen romantischen Konzertidealen längst ein tragischer



Der Geiger und Uraufführungsinterpret Joseph Joachim (undatiert)

Anachronismus geworden – in einer Zeit, die auf der Opernbühne Erotik pur kultivierte und die Köpfe rollen ließ (»Salome«, 1905), die 1913 den Skandal um Strawinskys »Sacre« erlebt hatte und in der Ravel mit »La Valse« (1920) endgültig die alten Eliten in den Abgrund des modernen Chaos stürzen ließ.

Und dennoch: Max Bruch blieb und bleibt in den Programmen präsent als Komponist des einen herrlichen Violinkonzerts, neben dem die Folgewerke bis heute im Schatten stehen. Und auch wenn Bruch es selbst angeblich nicht mehr hören konnte und wenn er Geiger, die es wieder und wieder spielten, als dumm und träge verschrie, so machen doch bis heute Weltklasseinterpretinnen und -interpreten keineswegs naserüpfend einen Bogen um das populäre Werk, sondern lieben, schätzen und spielen es mit Begeisterung als gelungene Mischung aus Virtuosen- und Charakterstück. Ein Genuss ohne Wenn und Aber!

Kerstin Klaholz

Abschied vom Leben

ANTON BRUCKNER: 9. SYMPHONIE

MAGISCHE ZAHL »NEUN«

Die Zahl »Neun« spielt in der Symphoniegeschichte ab Beethoven eine merkwürdige, fast mystische Rolle. Beethoven hinterließ neun Symphonien, Anton Bruckner ebenfalls, und Gustav Mahler zögerte, nach seiner großangelegten »Achten« nun seinerseits eine »Neunte« in Angriff zu nehmen. Statt dessen schrieb er »Das Lied von der Erde« – eine eigene »Neunte« folgte dennoch, sogar eine fragmentarische »Zehnte«. Zur Zeit Bruckners hatte sich das symphonische Werk Beethovens bereits unverrückbar zum klassischen Kanon verdichtet, und dem Vergleich mit Beethoven hatte sich jeder Symphoniker der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu stellen. Obendrein wählte Bruckner mit d-Moll die gleiche Tonart wie Beethoven in seinem letzten symphonischen Werk. Das Faktum blieb nicht unbemerkt, und der Komponist äußerte sich dazu in seiner urwüchsigen Art: »Jetzt verdriäßt's mi' wirkli', dass mir's Thema zu meiner neuen Symphonie grad in d-Moll eing'fall'n is', weil d'Leut sagen wer'n: Natürli', die ›Neunte‹ von Bruckner muaß mit der ›Neunten‹ von Beethoven in der gleichen Tonart stehn...«

EINE »UNVOLLENDETE« VON BRUCKNER

Der anekdotenhafte Charakter dieser Bemerkung sagt freilich wenig über das Wesen der Symphonie aus: Es ist ein Werk von mo-

BLICK INS LEXIKON

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 4. September 1824 in Ansfelden (Oberösterreich); gestorben am 11. Oktober 1896 in Wien

Entstehungszeit

1887–1894

Widmung

»Dem lieben Gott« (nach einer mündlich überlieferten Äußerung Bruckners)

Uraufführung

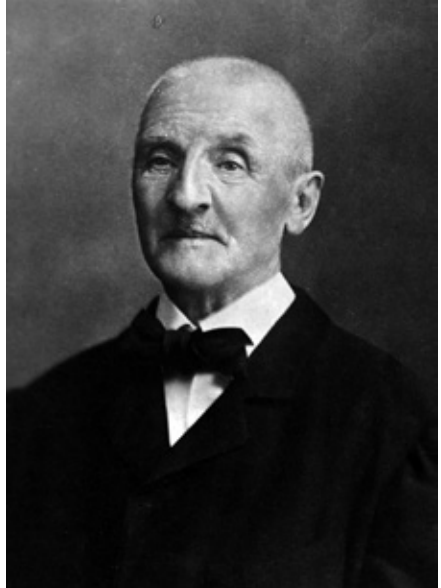
Uraufführung der Löwe-Fassung: am 11. Februar 1903 im Großen Musikvereinsaal in Wien (Wiener Concertvereinsorchester; Dirigent: Ferdinand Löwe); Uraufführung der Originalpartitur: am 2. April 1932 in der Tonhalle in München (Münchner Philharmoniker; Dirigent: Siegmund von Hausegger)

numentalen Zügen, bekenntnishaft und visionär. Bruckner konnte seine »Neunte« nicht vollenden; doch im Gegensatz zu Schuberts »Unvollendeter«, die von Schubert offenbar bewusst – aus welchen Gründen auch immer – als Torso hinterlassen wurde, sollte Bruckners letzte Symphonie nach dem Willen des Komponisten wie alle ihre Vorgängerinnen die klassische Vierzahl der Sätze aufweisen. Bruckner arbeitete trotz Alter und schwerer Krankheit bis zuletzt am Finale; der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand – es blieb bei drei vollendeten Sätzen.

Der Tendenz des 19. Jahrhunderts, in symphonischen Werken einer »poetischen Idee« nachzuspüren, hatte sich Bruckner bereits in seinen früheren Symphonien weitgehend verweigert. Gelegentliche programmatische Bemerkungen muten eher wie Konzessionen an die zeitgenössische Erwartungshaltung als wie durchdachte und bewusst gestaltete Konzeptionen an. Im Falle der »Neunten« fehlen Erläuterungen dieser Art völlig. Bruckner, dem der Umgang mit der Wortsprache zeitlebens schwerfiel, zog hier als Komponist die Bilanz seines Lebens, und dies konnte nur auf der Basis seines unerschütterlichen Glaubens geschehen. Welche Stellung die 9. Symphonie in seinem Denken einnahm, mag man an seinen Überlegungen zu einer möglichen Widmung des Werks ablesen: »Meine früheren Symphonien habe ich diesem und jenem edlen Kunstfreunde gewidmet; die letzte, die »Neunte«, soll nun dem lieben Gott geweiht sein – wenn er annimmt...«

APOKALYPTISCHE KLANGVISIONEN

Gemäß dem Formkonzept der früheren Symphonien beginnt Bruckner auch in der »Neunten« keineswegs mit dem Hauptthema



Anton Bruckner (1894)

selbst, sondern lässt es im Rahmen einer großangelegten Steigerungswelle gleichsam vor dem Hörer entstehen. Ein mystischer Klangraum wird eröffnet; über einem orgelpunktartigen Streichertremolo zeichnen die Hörner unisono erste thematische Linien, eine Ausfaltung des d-Moll-Akkords. Eine harmonisch kühne Überleitung führt zum Hauptthema, das hier – im Gegensatz zur symphonischen Konzeption der Klassiker – kein Ausgangspunkt, sondern bereits das Ergebnis von thematisch-harmonischen Entwicklungen ist. Mit seinen Oktavstürzen und Triolenmotiven evoziert dieses Thema eine geradezu beklemmende Klangvision, ein tönendes Abbild des Jüngsten Gerichts. Pizzicati der Streicher leiten zur lyrischen »Gesangsgruppe« über, die von kontrapunktischem Geist geprägt ist: »Haupt-« und »Nebenstimme« sind kaum voneinander zu unterscheiden. Der Gegensatz zwischen der



Karikatur von Otto Böhler: Bruckners Ankunft im Himmel, wo er von Liszt, Wagner, Schubert, Schumann, von Weber, Mozart, Beethoven, Gluck, Haydn, Händel und Bach (v.l.n.r) empfangen wird (1914)

dramatischen Wucht des Hauptthemas und der lyrisch-visionären Klangwelt der Seitenthemen-Gruppe bestimmt das gesamte Geschehen des Satzes, der großformal der klassischen Sonatensatzform entspricht.

Wie in Beethovens »Neunter«, aber auch in Bruckners »Achter«, steht an zweiter Stelle nicht das Adagio, sondern das Scherzo. Ein dem Wagner'schen »Tristan-Akkord« verwandter Holzbläser-Akkord leitet den Satz ein, der dynamisch die gesamte Skala vom geisterhaften Pianissimo bis zu wuchtigem, geradezu brutalem Fortissimo durchläuft. Pizzicato-Figuren beschwören eine beklem-

mende, totentanzartige Atmosphäre; eine kurze und intensive Steigerung führt zu einem stampfenden Motiv im gesamten Orchester – ein Klangbild von archaischer Wildheit, als hätte der strenggläubige Bruckner hier eine dämonische Vision erlebt. Wie in allen vorangegangenen Symphonien ist aber auch dieses Scherzo bei aller Kühnheit der Harmonik und Instrumentation in formaler Hinsicht von klassischer Einfachheit: Die beiden Scherzo-Rahmenteile umschließen ein deutlich kontrastierendes Trio, das – um mit Bruckner-Biograph Max Auer zu sprechen – an »Tänze entkörpelter Wesen« denken lässt.

Von ähnlicher Kühnheit ist der letzte vollendete Satz des Werks, das Adagio. Weite Intervallsprünge hatte Bruckner bereits früher in seinen Themenbildungen geliebt, doch niemals hatte ein Thema so wie hier mit einem Nonen-Sprung begonnen. Dem weit ausgreifenden Themenbeginn, unisono in den Streichern, folgt eine chromatische Weiterführung, an deren Ende erst das komplexe Themengebilde zur nunmehr klar ausgeprägten Grundtonart E-Dur findet. Sehnsucht, Suche, innerer Kampf – diese Assoziationen mögen sich beim Hören dieses Satzbeginns einstellen, und in der weiteren Entwicklung manifestiert sich keineswegs ein Idyll abgeklärter Altersweisheit, sondern ein höchst dramatisches, von Verzweiflungsausbrüchen durchsetztes Ringen. Der dynamische Höhepunkt des Satzes exponiert den höchst dissonanten Tredezimen-Akkord, unterlegt vom Nonen-Sprung des Satzbeginns. Diese von unaufgelösten Dissonanzen geprägte Stelle könnte durchaus als musikalisches Bild von der Not eines Sterbenden verstanden werden, wozu sich

Bruckners Bemerkung fügt, die darauf folgenden, weihevollen Sext-Harmonien in den Tuben und Hörnern seien »sein Abschied vom Leben«. Die Coda erst, der traditionelle Schlussabschnitt des Satzes, vollzieht die Synthese des Vorangegangenen im Sinne eines friedvollen und verklärenden Abgesangs.

POSTHUMES SCHICKSAL DER SYMPHONIE

Am 11. Oktober 1896 starb Bruckner, der bis zuletzt an den Skizzen zum Finalsatz der »Neunten« arbeitete. Obwohl bei seinem Begräbnis, an dem das gesamte musikalische Wien teilnahm, klar erkennbar wurde, dass man die Bedeutung des lange Verkanteten und Belächelten nun nicht mehr länger leugnen wollte, dauerte es mehrere Jahre, bis sich ein Dirigent an Bruckners kompositorisches Vermächtnis, an die »Neunte«, wagte. Ferdinand Löwe hatte seit Jahrzehnten zu Bruckners Anhängern und Vorkämpfern gezählt, und er gehörte zu jenen Musi-

ÜBRIGENS...

Angesichts seines fragilen Gesundheitszustandes war sich Bruckner der Möglichkeit bewusst, seine »Neunte« nicht vollenden zu können. Bruckners Biographen August Göllerich und Max Auer zitieren den Komponisten mit folgender Äußerung: »Sollte ich vor der Vollendung der Symphonie sterben, so muss mein Te Deum dann als 4. Satz dieser Symphonie verwendet werden. Ich habe es schon so bestimmt und eingerichtet.« Die »Einrichtung« war durchaus vertrackt, schließlich sollte eine organische Verbindung der vollendeten Sätze mit dem »Te Deum« geschaffen werden. Vor allem auf harmonischer Ebene musste Bruckner seine eigenen tonalen Bedenken, die d-Moll-Symphonie mit dem C-Dur des »Te Deum« zu beenden, überwinden. Wie Bruckners Skizzen an einem instrumentalen Finale, an denen er bis zu seinem Tod arbeitete, belegen, war die Verwendung des »Te Deum« nur ein Plan B, ein »Notschluss«. In den letzten Jahrzehnten wurden zahlreiche Versuche unternommen, Bruckners Intentionen zu realisieren und das fragmentarische Finale zu vollenden. Als überzeugendste Rekonstruktion gilt diejenige von Nicola Samale, Giuseppe Mazzuca, John A. Phillips und Benjamin-Gunnar Cohrs, deren erste Fassung in den Jahren zwischen 1983 und 1985 entstand und die seitdem immer wieder anhand neuer Skizzenfunde aktualisiert wurde.

kern, die der »Neunten« nicht Lebensfähigkeit absprachen, sondern in ihr ein vollgültiges Zeugnis des großen Symphonikers sahen. Und dennoch – auch Löwe zögerte, das Werk in der vorliegenden Originalgestalt aufzuführen. Vieles, vor allem die Instrumentation, musste aus seiner Sicht gemildert, zurückgestuft, verfeinert werden. Löwe unterzog die gesamte Symphonie einer Revision und gab ihr eine völlig neue instrumentale Einkleidung.

In dieser veränderten klanglichen Gestalt – sorgfältig und gekonnt durchgeführt, aber eben doch nicht Bruckners Intentionen entsprechend – erlebte die 9. Symphonie am 11. Februar 1903 in Wien ihre Uraufführung. »Eine ganz eigenartige, weihevollte Stimmung herrschte vor Beginn der Symphonie in dem überfüllten großen Musikvereinsaal, eine Stimmung, wie etwa in Bayreuth vor Beginn des ›Parsifal‹«, berichtete Max Auer. »Bis zum Schluss hielt das Werk jeden Hörer in Bann. Es übte einen Eindruck aus, der nicht tiefer und gewaltiger gedacht werden kann, und überzeugte selbst die Zweifler, dass uns darin der Meister sein Erhabenes, sein Heiligstes hinterlassen hat.«

WIEDERENTDECKUNG DER ORIGINALFASSUNG

In Löwes Bearbeitung und Instrumentation trat nun Bruckners »Neunte« ihren Siegeszug um die Welt an, und es war zunächst nur Eingeweihten bekannt, dass die Originalhandschrift des Werks, nach testamentarischer Verfügung des Komponisten aufbewahrt in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, eine völlig andere Gestalt hatte als die allseits bekannte Version der Wiener Uraufführung. Erst 1932 wurde ernsthaft die Frage gestellt, ob die seinerzeit behauptete »Unspielbarkeit«

der Originalpartitur tatsächlich besteht. Um einen direkten Vergleich zu ermöglichen, spielten die Münchner Philharmoniker unter ihrem Chefdirigenten Siegmund von Hausegger die »Neunte« zunächst in der bekannten »Löwe-Fassung«, gefolgt von der authentischen, dem Manuskript entnommenen Originalfassung Anton Bruckners. Das Ergebnis war verblüffend, und an der Gültigkeit und Spielbarkeit der Originalversion bestand fortan kein Zweifel mehr.

Thomas Leibnitz

Daniele Gatti

DIRIGENT



Daniele Gatti ist Musikdirektor des Orchestra Mozart, künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra und Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Er war Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma und bekleidete zuvor angesehene Positionen an wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House of London, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten Orchester, mit

denen Daniele Gatti zusammenarbeitet. Im Jahr 2022 leitet er das Mahler Chamber Orchestra, das Orchestre National de France, das Gewandhausorchester Leipzig, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und die Staatskapelle Berlin.

Zu den Neuproduktionen, die er dirigiert hat, gehören »Falstaff« in der Inszenierung von Robert Carsen (London, Mailand, Amsterdam), »Parsifal« inszeniert von Stefan Herheim zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 und von François Girard an der Metropolitan Opera sowie »Elektra«, »La Bohème«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Il trovatore« bei den Salzburger Festspielen.

Im Jahr 2016 begann Daniele Gatti einen dreijährigen Konzertzyklus »RCO meets Europe«, ein Projekt, das es Musikerinnen und Musikern aus lokalen Jugendorchestern ermöglicht, neben Mitgliedern des Royal Concertgebouw Orchestra aufzutreten. 2015 wurde er von der italienischen Musikkritik mit dem Premio »Franco Abbiati« als bester Dirigent ausgezeichnet und erhielt 2016 für seine Arbeit als musikalischer Leiter des Orchestre National de France den Titel Chevalier de la Légion d'Honneur der französischen Nation.

Renaud Capuçon

VIOLINE



Renaud Capuçon ist weltweit für sein facettenreiches Künstlerprofil bekannt: Er gilt nicht nur als einer der führenden Geiger und Kammermusiker mit weitgespanntem Repertoire, sondern ist auch als Festivalleiter und Pädagoge aktiv. Geboren 1976 in Chambéry, wurde er mit 14 Jahren am Pariser Konservatorium aufgenommen, wo er noch während seines Studiums zahlreiche Preise gewann. Danach studierte er in Berlin bei Thomas Brandis und Isaac Stern. 1997 ernannte ihn Claudio Abbado zum Konzertmeister des Gustav Mahler Jugendorchesters, in dem er drei Jahre lang mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Franz Welsch-Möst und Claudio Abbado zusammenarbeitete.

Seitdem hat sich Renaud Capuçon als einer der bedeutendsten Violinsolisten der Gegenwart etabliert. Er konzertierte mit den weltweit führenden Orchestern wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern und dem New York Philharmonic Orchestra und spielte unter der Leitung von namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel und Yannick Nézet-Séguin. Außerdem hat er eine große Affinität zur Kammermusik: Mit Künstlerpersönlichkeiten wie Martha Argerich, Yefim Bronfman, Yuja Wang sowie mit seinem Bruder, dem Cellisten Gautier Capuçon, trat er u. a. bei den Festivals in Salzburg, Edinburgh und Tanglewood auf.

Er ist Künstlerischer Leiter des 2013 von ihm gegründeten Festival de Pâques in Aix-en-Provence und wurde 2016 zum Künstlerischen Leiter der Sommets Musicaux de Gstaad ernannt. 2017 gründete er das Ensemble Lausanne Soloists, bestehend aus Studierenden und Absolvent*innen der Hochschule für Musik in Lausanne, wo er seit 2014 unterrichtet. Seit der Saison 2021/22 ist er zudem Künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Lausanne. 2011 wurde Renaud Capuçon zum Chevalier de l'Ordre national du Mérite und 2016 zum Chevalier de la Légion d'honneur ernannt. Im März 2020 veröffentlichte er sein erstes Buch, »Mouvement perpétuel«. Renaud Capuçon spielt die Guarneri-Violine »Panette« von 1737, die zuvor Isaac Stern gehörte.

Herzlich willkommen, Bianca Fiorito!

Bianca Maria Fiorito wurde 1999 in Rom geboren und erhielt ihren ersten Abschluss im Alter von fünfzehn Jahren am Conservatorio Santa Cecilia. Ihr Bachelor-Studium absolvierte sie mit Auszeichnung bei Prof. Mario Caroli an der »Académie Supérieure de Musique« im französischen Straßburg. Seit September 2019 studiert sie im Fach »Master of Arts in Music Performance« an der Universität Mozarteum in Salzburg bei Prof. Michael Martin Kofler, dem Soloflötisten der Münchner Philharmoniker.

Sie ist Preisträgerin verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe, wie dem 3. internationalen Severino Gazzelloni Flötenwettbewerb, dem 8. internationalen AudiMozart Flötenwettbewerb sowie dem 31. internationalen Flötenwettbewerb Emanuele Krakamp, und erhielt von der Gaspari Foundation in Verona den »Windtex Excellence Award«, der jedes Jahr an eine*n junge*n vielversprechende*n italienische*n Musiker*in vergeben wird.

Als Solistin spielte Bianca Fiorito mit dem Zürcher Kammerorchester »i baroccoli«, dem Haydn-Orchester von Bozen und Trient, dem Orchestra Musici di Parma, dem Rotary Chamber Orchestra, dem Orchestre Symphonique de Haguenau und dem Appassionata Orchestra da Camera aus Verona. Sie widmet sich außerdem der zeitgenössischen Musik und spielt oft Uraufführungen



und Werke, die eigens für sie geschrieben wurden. 2021 wurde sie Akademistin der Münchner Philharmoniker und gewann kurz darauf die Stelle als zweite Flötistin und Piccolistin.

Sonntag 22.05.2022 15 Uhr

Sonntag 22.05.2022 17 Uhr

MPHIL TEA TIME

Hecksalon der Alten Utting

Die Musiker*innen der Münchner Philharmoniker laden zum Tee in den Hecksalon der Alten Utting ein. In einem kurzweiligen Konzert machen wir uns auf zu neuen Ufern ganz in der Nähe unserer neuen Heimat der Isarphilharmonie.

BERNHARD METZ Violine

CLÉMENT COURTIN Violine

KONSTANTIN SELLHEIM Viola

MANUEL VON DER NAHMER Violoncello
und Moderation

Ein Kooperationsprojekt
mit der Alte Utting GmbH.

Sonntag 29.05.2022 11 Uhr

8. KAMMERKONZERT

Festsaal, Münchner Künstlerhaus

»Wendepunkte«

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichquartett F-Dur op. 59 Nr. 1

»Rasumowsky«

THIERRY ESCAICH

»Scènes de bal«

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op. 117

VICTORIA MARGASYUK Violine

VLADIMIR TOLPYGO Violine

VALENTIN EICHLER Viola

DAVID HAUSDORF Violoncello

Sonntag 29.05.2022 15 Uhr
 Montag 30.05.2022 10 Uhr

**»SENTA UND DIE
 VERFLUCHTE PARTITUR«**

Das Familiengrussical
der Münchner Philharmoniker
 Für Familien und Kinder ab 7 Jahren

FELIX JANOSA Komponist
MATTHIAS BUCHER Arrangeur
ANDREAS KOWALEWITZ Dirigent
SUSANNE SEIMEL Senta
JULIA TASCHLER Tranquilla
FREDERIC BÖHLE Glissandi
LEVENTE PÁLL Graf Paginowski
ULRICH PROSCHKA Regie
LENA SCHEERER Bühne und Kostüme
MÜNCHNER VOLKSTHEATER
 Kooperationspartner
SPIELFELD KLASSIK Realisation
CORDULA FELS-PUIA & MARINA PILHOFER
 Konzept & Idee

Donnerstag 02.06.2022 18.30 Uhr

4. JUGENDKONZERT

SERGEJ RACHMANINOW

»Die Toteninsel«, Symphonische Dichtung

CLAUDE DEBUSSY

»Prélude à »L'Après-midi d'un Faune««

ALEXANDER SKRJABIN

»Le Poème de l'Extase« op. 54

LORENZO VIOTTI Dirigent

MALTE ARKONA Moderator



**MPHIL 360° — DAS FESTIVAL DER
MÜNCHNER PHILHARMONIKER
»SPACE ODYSSEY« 24.-26.06.2022**

Freitag 24.06.2022

20 Uhr Isarphilharmonie

GYÖRGY LIGETI »Atmosphères«

THOMAS ADÈS Violinkonzert »Concentric Paths«

RICHARD STRAUSS »Also sprach Zarathustra«

KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent

AUGUSTIN HADELICH, Violine

Kartenpreise: 18 – 62 €

22.15 Uhr Halle E

»Nach(t)klang«

Musiker*innen der Münchner Philharmoniker präsentieren sich in entspannter Atmosphäre in der Halle E und bieten ein Programm jenseits des klassischen Symphonie-Repertoires.

Eintritt frei

Samstag 25.06.2022

15 Uhr Halle E

»Symphonic Mob«

Der »Symphonic Mob« bietet allen, die ein Instrument spielen oder gerne singen, die Chance, zusammen mit Musiker*innen der Münchner Philharmoniker zu musizieren – ganz gleich ob Laienorchester, Big Band, Blasmusik oder Chor. Für alle Stücke werden neben den Originalstimmen auch vereinfachte Stimmen für Instrumente in allen möglichen Tonlagen vorab zur Verfügung gestellt werden. Das Programm knüpft mit dem »Jupiter« aus den Planeten von Gustav Holst an das Thema des Festivals, »Kosmos«, an. Anmeldungen, weitere Informationen und Notenmaterial unter spielfeldklassik.de.

Eintritt frei, Anmeldung erforderlich

17 Uhr Saal X

Kammerkonzert »Unendliche Weiten – eine Reise durch den Kosmos«

Der Astrophysiker, Naturphilosoph und Journalist Harald Lesch und ein Ensemble der Münchner Philharmoniker nehmen Sie mit auf eine Reise vom Beginn des Kosmos bis heute, vom Dunkel ins Licht, vom Kleinen zum ganz Großen. Ein musikalisch-wissenschaftlicher Exkurs mit Harald Lesch und den Münchner Philharmonikern in Kooperation mit der MVHS.

Kartenpreis: 10 €

19 Uhr Isarphilharmonie

Konzert mit Krzysztof Urbański

Programm und Preise siehe 24.06.2022, 20 Uhr

21.30 Uhr Halle E

»MPHIL LATE«

Angelehnt an die »Cantina Band« (bekannt aus der Filmmusik zu Star Wars) trumpfen Musiker*innen der Münchner Philharmoniker mit neuen, ungewohnten Klängen auf. Zusammen mit weiteren musikalischen Gästen bringen sie die Halle E in Feierstimmung, es darf getanzt und gestaunt werden.

*Kartenpreise: 10 €; für Besucher*innen des vorhergehenden Konzerts Eintritt frei*

Sonntag 26.06.2022

11 Uhr Isarphilharmonie

Konzert mit Krzysztof Urbański

Programm und Preise siehe 24.06.2022, 20 Uhr

»Kosmos Erde – Tag der Nachhaltigkeit«

Den Münchner Philharmonikern sind die Themen Klima und Nachhaltigkeit sehr wichtig. So hat das Orchester im Jahr 2020 das »Ökoprofit«-Zertifikat erhalten und ist überdies als treibende Kraft in dieser Frage in der Orchesterlandschaft aktiv, wo sich die deutschlandweite Initiative »Orchester des Wandels« mit dem Ziel gegründet hat, das Bewusstsein für Nachhaltigkeit rund um die klassische Musik zu schärfen.

**11–18 Uhr Gesamtes Gelände des »Gasteig HP8«
Aktionen und Infostände**

14 und 16 Uhr Saal X

Podiumsdiskussionen

»Orchestertourneen in Zeiten des Klimawandels« und »Der Neue Gasteig, was darf eine nachhaltige Sanierung kosten?«

Mit Gästen aus Wissenschaft, Politik, Wirtschaft und Kultur.

Eintritt frei, Anmeldung erforderlich

18 Uhr Isarphilharmonie

JOSEPH HAYDN

»Die Schöpfung«

SONJA LACHENMAYR, Dirigentin

HARALD LESCH, Lesung

Musiker*innen der Münchner Philharmoniker und Mitglieder der Orchesterakademie der Münchner Philharmoniker, ODEON-Jugendsinfonieorchester München, Solist*innen der Bayerischen Theaterakademie August Everding, Philharmonischer Chor München

Kartenpreis: 25 €

Die Münchner Philharmoniker

EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

1. VIOLINEN

Lorenz Nasturica-Herschcowici,
Konzertmeister
Julian Shevlin, Konzertmeister
Naoka Aoki, Konzertmeisterin
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister
Nenad Daleore
Wolfram Lohschütz
Martin Manz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfrisch
Victoria Margasyuk
Yasuka Morizono
Megumi Okaya
Slava Atanasova°
Da Hye Yang°
Laura Handler°°
Ryo Shimakata°°

2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer
Alexander Möck, Stimmführer
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin
Ana Vladanovic-Lebedinski,
stv. Stimmführerin
Matthias Löhlein
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz

Katharina Schmitz
Bernhard Metz
Namiko Fuse
Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Reich
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm
Yemi Gonzales°

BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo
Diyang Mei, Solo
Burkhard Sigl, stv. Solo
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Jannis Rieke
Theresa Kling
Marcello Enna°°
Caroline Spengler°°

VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister
Floris Mijnders, Solo
Thomas Ruge, stv. Solo
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf

Joachim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzer

KONTRABÄSSE

Sławomir Grenda, Solo
Fora Baltacigil, Solo
Alexander Preuß, stv. Solo
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Kocan
Alexander Weiskopf
Michael Neumann
Clara Heilborn^{oo}

FLÖTEN

Michael Martin Kofler, Solo
Herman van Kogelenberg, Solo
Martin Belič, stv. Solo
Bianca Fiorito
Gabriele Krötz, Piccoloflöte

OBOEN

Marie-Luise Modersohn, Solo
Bernhard Berwanger
Lisa Outred
Kai Rapsch, Englischhorn

KLARINETTEN

Alexandra Gruber, Solo
László Kuti, Solo
Annette Maucher, stv. Solo
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer, Bassklarinette
Stephan Mayrhuber^{oo}

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
Romain Lucas, Solo
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach, Kontrafagott
Nicolò Biemmi^{oo}

HÖRNER

Matias Piñeira, Solo
Bertrand Chatenet, Solo
Ulrich Haider, stv. Solo
Maria Teiwes, stv. Solo
Alois Schlemmer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

TROMPETEN

Guido Segers, Solo
Bernhard Peschl, stv. Solo
Florian Klingler
Markus Rainer
Andreas Buschau^{oo}

POSAUNEN

Dany Bonvin, Solo
Jonathon Ramsay, Solo
Matthias Fischer, stv. Solo
Quirin Willert
Benjamin Appel, Bassposaune
Tolga Akman^{oo}

TUBA

Ricardo Carvalhoso

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förtschl, 1. Schlagzeuger
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Theresia Seifert^{oo}

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo
Mathilde Wauters^{oo}

ORCHESTERVORSTAND

Alexandra Gruber
Matthias Ambrosius
Konstantin Sellheim

INTENDANT

Paul Müller

^o Zeitvertrag, ^{oo} Orchesterakademie

IMPRESSUM**Herausgeber:**

Direktion der Münchner
Philharmoniker
Paul Müller, Intendant
Kellerstraße 4
81667 München

Redaktion:

Christine Möller

Titelgestaltung:

Frank Fienbork
Utting am Ammersee
fienbork-design.de
Nicole Elsenbach
Hückeswagen
elsenbach-design.de

Graphik:

dm druckmedien
München

Druck:

Gebr. Geiselberger GmbH
Martin-Moser-Straße 23
84503 Altötting

TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Kerstin Klaholz, Thomas Leibnitz.
Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller.
Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Max Bruch und zu Anton Bruckner: wikimedia commons.
Künstlerphotographien: Marco Borggreve (Gatti), Simon Fowler (Capuçon), Louise Verdier (Fiorito).

**21
22**

