



MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Mittwoch 14. 06. 2023 20 Uhr
Donnerstag 15. 06. 2023 20 Uhr

ROBERT SCHUMANN
»Manfred«-Ouvertüre

MANFRED TROJAHN
»Achérôn«
Auftragswerk und Uraufführung

PETER I. TSCHAIKOWSKY
»Manfred«-Symphonie

OMER MEIR WELLBER
Dirigent

SEBASTIAN FÖRSCHL
Schlagwerk

JÖRG HANNABACH
Schlagwerk

MICHAEL LEOPOLD
Schlagwerk

MATHIAS LACHENMAYR
Schlagwerk

ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

BR
KLASSIK



Montag bis Freitag
6.05 – 9.00 Uhr

br-klassik.de

Für Ihren guten Start in den Tag
Musik und Neues aus der
Klassikszene

ROBERT SCHUMANN

»Manfred« op. 115

Ouvertüre zu Lord Byrons gleichnamigen Schauspiel

MANFRED TROJAHN

»Achérôn. Lune après jour ... nous attendons (René Char)«
für Schlagwerk und Orchester

Auftragswerk und Uraufführung
im Gedenken an den 2016 verstorbenen Peter Sadlo,
ehemaliger Solo-Pauker der Münchner Philharmoniker

– PAUSE –

PETER I. TSCHAIKOWSKY

»Manfred«

Symphonie in vier Bildern nach dem dramatischen Gedicht des Lord Byron h-Moll op. 58

1. Lento lugubre – Moderato con moto – Andante

(»Manfred irrt in den Alpen umher: Gefoltert von Qualen des Zweifels,
zerrissen von Reue und Verzweiflung, ist seine Seele das Opfer namenloser Leiden«)

2. Scherzo: Vivace con spirito

(»Die Alpenfee erscheint Manfred im Regenbogen eines sprühenden Gebirgswasserfalls«)

3. Pastorale: Andante con moto

(»Das einfache, freie und friedliche Leben der Bergbewohner«)

4. Finale: Allegro con fuoco

(»Der unterirdische Palast Ahrimans: Manfred erscheint inmitten des Bacchanals. Anrufung des
Schattens der Astarte, die ihm das Ende seiner irdischen Leiden voraussagt. Manfreds Tod«)

OMER MEIR WELLBER Dirigent

SEBASTIAN FÖRSCHL Schlagwerk

JÖRG HANNABACH Schlagwerk

MICHAEL LEOPOLD Schlagwerk

MATHIAS LACHENMAYR Schlagwerk

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Sendung des Konzertmitschnitts am Mittwoch, 21. Juni 2023 um 20:05 Uhr
im Hörfunkprogramm von



125. Spielzeit seit der Gründung 1893

LAHAV SHANI, designierter Chefdirigent

ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent

PAUL MÜLLER, Intendant

»Der Kern, der Brennpunkt des Dramas«

ROBERT SCHUMANN: »MANFRED«-OUVERTÜRE

KONFRONTATION MIT SICH SELBST

Robert Schumanns Schauspielmusik zu »Manfred«, 1848 entstanden und 1852 uraufgeführt, ist heute nahezu unbekannt. Von den 16 Nummern der Komposition – Instrumentalstücke, Melodramen und Chöre –, die mit dem Niedergang der im 19. Jahrhundert so beliebten Gattung in Vergessenheit gerieten, schaffte allein die Ouvertüre den Sprung ins Repertoire und in den Konzertsaal. Selten aber – allenfalls bei »Faust« von Johann Wolfgang von Goethe – hatte sich Robert Schumann mit einer solchen Begeisterung und Leidenschaft an die Vertonung einer Literaturvorlage gemacht wie bei »Manfred«, dem dramatischen Gedicht in drei Akten des englischen Dichters George Gordon Lord Byron (1788–1824).

Das Aufwühlend-Leidenschaftliche von Manfreds Charakter, seine Introspektion und die seelische Zerrissenheit, aber auch die erbitterte Selbstanalyse und das Streben nach Erkenntnis waren Eigenschaften und Erfahrungen, die Schumann nicht fremd wa-

ren, ja, die er nach den psychischen Krisen der Jahre 1844 und 1848 zutiefst teilte. Erste Anzeichen der Erkrankung, die Schumann 1854 zu einem Selbstmordversuch veran-

BLICK INS LEXIKON

ROBERT SCHUMANN

»Manfred« op. 115
Ouvertüre zu Lord Byrons gleichnamigen Schauspiel

Lebensdaten des Komponisten

* 8. Juni 1810 in Zwickau
† 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn

Literarische Vorlage

»Manfred«, das 1817 erschienene
»Dramatic Poem« von George Gordon
Lord Byron

Entstehungszeit

1848

Uraufführung

am 14. März 1852 in Leipzig im Gewandhaus-Saal (Gewandhausorchester Leipzig;
Dirigent: Robert Schumann)



Eduard Kaiser: Robert Schumann (1847)

lassten und an der er 1856 sterben sollte, hatten sich bereits damals in Symptomen wie Schlaflosigkeit, Tränenkrisen, Todesangst sowie Seh- und Hörstörungen gezeigt und die Zweifel an seiner schöpferischen Potenz geschürt. Die Komposition des »Manfred« im Krisenjahr 1848 geriet somit zugleich zur Identifikation mit Byrons Helden, aber auch zur heilsamen Auseinandersetzung mit sich selbst.

DER ROMANTISCHE HELD

Manfred indes, der tragische Held von Byrons Drama, leidet außer an sich selbst auch an einer alten Schuld, der inzestuösen Liebe zu seiner Schwester Astarte, und so ist der Gegenstand des Dramas weniger die äußere Handlung in den Alpen als vielmehr die Darlegung seelischer Konflikte und psychischer

Befindlichkeiten. Seines Seelenfriedens beraubt, entschließt sich dabei der seinen Mitmenschen entfremdete Manfred, seinem Leben ein Ende zu setzen, denn auch die Beschwörung des Geisterfürsten Arimanes, der Manfred Astarte noch einmal sehen lässt, gewährt ihm nicht die verzweifelt ersehnte Vergebung seiner Schuld. Auch im Angesicht des Todes lässt sich Manfred weder zur Religion bekehren noch räumt er den Dämonen Macht über seine Seele ein. »Hinweg! Ich sterbe so, wie ich gelebt – allein.«

ZUKUNFTSWEISENDE HARMONIK

Robert Schumann schildert den romantischen, an sich selbst scheiternden Helden in der Ouvertüre durch starke, unvermittelte Kontraste, die als Metaphern für die seelische Zwiespältigkeit und Zerrissenheit des Helden stehen: krasse Tempowechsel, auf-fahrende Gesten und düstere Klänge sowie heftiges Fortissimo und klagendes Pianissimo. Der Ouvertüre liegt dabei die Sonatenhauptsatzform zu Grunde, die jedoch stark modifiziert wird. So tritt etwa die Tonart es-Moll – seit Johann Sebastian Bachs »Matthäus-Passion« die charakteristische »Tonart des Todes« – erst im Laufe der langsamen Einleitung hervor, die von absteigenden chromatischen Skalen geprägt ist, bevor mit

ZITAT

»Ja, als er [Schumann] einmal in Düsseldorf die [Manfred-]Dichtung unter vier Augen vorlas, stockte plötzlich die Stimme. Tränen stürzten ihm aus den Augen, und eine solche Ergriffenheit bemächtigte sich seiner, dass er nicht weiter lesen konnte...«

*Wilhelm Joseph von Wasielewski,
der erste Schumann-Biograph (1858)*



»Freund gebt acht! Der nächste Schritt ist der Tod!« Illustration zu Lord Byrons »Manfred« von Gustave Doré (1853)

dem rascheren Bewegungsmaß (»In leidenschaftlichem Tempo«) das Manfred zugeordnete Hauptthema in punktiertem Rhythmus exponiert wird.

Die fließende Streichermelodik des lyrischen zweiten Themas in fis-Moll steht dann entsprechend für Astarte, die Gegenspielerin Manfreds. Die Durchführung wartet schließlich mit Sequenzen des Hauptthemas auf, die chromatisch stark angereichert sind und auf diese Weise an die Grenzen des noch harmonisch Hörbaren gelangen. Mit diesem ins Extrem gesteigerten Ausdruckscharakter und dem Übermaß an Chromatik weist Schumann auf der Ebene der Kompositionstechnik weit in die Zukunft voraus. Orgelpunktartig klingen dann, wie eine Hintergrundmusik, düstere Paukenschläge durch, die an das drohende Schicksal gemahnen. Nach »sakralen« Wendungen kehrt noch einmal Astartes Thema wieder, bevor die Ouvertüre mit

Reminiszenzen an den düsteren Beginn leise verklingt.

MUSIKALISCHER BRENNSPIEGEL DES DRAMAS

Dass Schumanns »Manfred«-Ouvertüre seit jeher als Meisterwerk romantischer Charakterdarstellung rezipiert wurde, verdeutlichen freilich eindrucksvoll die emphatischen Worte des Komponisten Hugo Wolf, der am 30. März 1884 im »Salonblatt« schrieb: »Was nun Manfred um seine Schwester Astarte gelitten, die sein ganzes Wesen in den Grundpfeilern erschüttert, ist in einer Ouvertüre kaum unterzubringen. Und doch sagt uns Schumanns Ouvertüre gerade so viel, als das dreiaktige dramatische Gedicht Byrons, – ja, und wenn dasselbe 10 und 20 Akte umfasste, Schumanns Musik hätte doch in der Ouvertüre, wie sie komponiert ist, den dichterischen Gehalt musikalisch vollständig erschöpft, weil er den Kern, den Brennpunkt des Dramas in den einfachsten Zügen plastisch zum Ausdruck gebracht hatte.«

Regina Back

Wenn die Bühne zur Welt wird – der Komponist Manfred Trojahn

MANFRED TROJAHN: »ACHÉRÛN. LUNE APRÈS JOUR ... NOUS ATTENDONS«

»Ich bin ein richtiges Theatertier«, hat Manfred Trojahn einmal über sich selbst gesagt, was bei einem Komponisten nahelegt, dass er sich vor allem der Oper widmet, wo er lebendige Gestalten erschaffen, agieren und singen lassen kann. Es verwundert also nicht, dass sich Trojahn in den mehr als fünfzig Jahren seines kompositorischen Schaffens vor allem dem Musiktheater gewidmet hat, obwohl er die instrumentale Musik keineswegs vernachlässigt: Zu seinem Werkkatalog gehören immerhin fünf ausgewachsene Symphonien, mehrere Konzerte und viel Kammermusik. Doch seine besondere Liebe gehört der Oper. Schon mit seinem Erstlingswerk für die Bühne, »Enrico«, konnte er überzeugen. Viele Häuser spielten die 1991 in Schwetzingen uraufgeführte dramatische Komödie nach. Das Werk zählt heute zu den wichtigsten deutschsprachigen Opern der vergangenen Jahrzehnte.

1949 in Cremlingen bei Braunschweig geboren, entschied sich Trojahn schon früh für die Musik, studierte Flöte bei Karlheinz Zöllner

und Komposition bei Diether de la Motte an der Hamburger Musikhochschule. Daneben besuchte er Kurse bei György Ligeti. Als Trojahn seine kompositorische Karriere begann – das war in den 1970er Jahren – prägte vor allem das serielle Denken die Welt der Neuen Musik in Zentraleuropa. Möglichst jeder Parameter des Tonsatzes sollte in Reihen orga-

BLICK INS LEXIKON

MANFRED TROJAHN

»Achérôn. Lune après jour ... nous attendons (René Char)«

Lebensdaten des Komponisten

* 22. Oktober 1949 in Cremlingen/
Niedersachsen

Entstehungszeit

Frühjahr 2023

Uraufführung

am 14. Juni 2023 in der Münchner Isarphilharmonie (Münchner Philharmoniker; Dirigent: Omer Meir Wellber)

nisiert werden; ein Verfahren, das nach Ende des Zweiten Weltkrieges vor allem Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez propagierten. Das erklärte Ziel war eine völlig neuartige Musiksprache, die nach Möglichkeit keine Berührungspunkte mehr mit der Tradition aufweisen sollte. So setzte etwa Stockhausen damals die Situation des Komponierens mit den zerbombten deutschen Städten gleich: »Die Städte sind radiert, und man kann von Grund auf neu anfangen, ohne Rücksicht auf Ruinen und ›geschmacklose Überreste« – so sein Credo.

GEGEN DEN STROM – FÜR DEN MUSIKALISCHEN AUSDRUCK

Doch diese Art des Denkens war Trojahn fremd. Seine musikalischen Vorstellungen gingen in eine ganz andere Richtung: »Ich habe mich natürlich auf traditionelle Musik bezogen, denn traditionelle Musik war sozusagen die ganze Zeit um mich.« Er beschäftigte sich intensiv mit dem Werken Gustav Mahlers und entdeckte für sich die Symphonik des wenig bekannten schwedischen Komponisten Allan Petterson. Das hörte man seinen ersten vollgültigen Werken, der 1974 entstandenen ersten Symphonie »Makramée« oder der vier Jahre später veröffentlichten Zweiten, auch deutlich an.

»Die Neue Musik hat gesagt, die Tradition ist tot, die kann uns nicht mehr interessieren«, so Trojahn. »Ich bin hingegen der Auffassung, dass ich eine Sache, mit der ich ununterbrochen leben muss, weil ich sie jeden Tag höre, nicht einfach aus meinem Leben ausblenden kann. Also wird sie sich auch auf das künstlerische Produkt niederschlagen.« Mit Werken wie den frühen Symphonien oder auch dem Kammermusikwerk »Objet trouvé«, in Wirklichkeit eine Sonatine für die aparte, aber völlig aus der Zeit gefallene Be-



Manfred Trojahn

setzung Flöte und Cembalo, stellte sich Trojahn bewusst gegen die noch immer vorherrschende serielle Musik der Vätergeneration. Für ihn waren das Material und seine Verarbeitung grundsätzlich dem musikalischen Ausdruck untergeordnet. Damit stand er nicht allein. Auch andere junge Komponisten seiner Generation wie Wolfgang Rihm, Detlev Müller-Siemens oder Hans-Jürgen von Bose strebten nach einer wieder stärker subjektiv geprägten musikalischen Sprache. Dass diese »jungen Wilden« von der Publizistik mit dem Etikett »Neue Einfachheit« belegt wurden, war allerdings ein Missverständnis. Denn Trojahns Musik etwa ist keineswegs einfach, sondern im Gegenteil hochkomplex. Seine Werke haben keinen tonalen Bezug mehr, klammern aber Elemente traditionellen Komponierens nicht aus. Musikalische Experimente oder bloße Versuchsanordnungen,

wie sie damals en vogue waren, wird man in seinem Werkkatalog vergeblich suchen.

RICHTUNGSENTSCHEIDUNG

Es mag absurd anmuten, aber in den letzten Dezennien des vergangenen Jahrhunderts musste man sich als zeitgenössischer Komponist entscheiden, welcher Sphäre man sich zugehörig fühlen wollte. Vertrat man einen radikalen Fortschrittsbegriff und folgte der »Tendenz des Materials«, wie der einflussreiche Musikphilosoph Theodor W. Adorno das formuliert hatte, so konnte man mit etwas Glück in den wichtigen Zentren der

DER KOMPONIST HAT DAS WORT

Peter Sadlo (1962–2016) war lange Jahre Solo-Pauker der Münchner Philharmoniker und wirkte als Solist und Hochschullehrer prägend auf die moderne Schlagzeug-Komposition und -Interpretation. Im Auftrag der Münchner Philharmoniker komponierte Manfred Trojahn ein Stück für Orchester mit concerto-grosso-artig behandelter Perkussion. Er gab ihm den Titel »Achéron«, nach dem Fluss der griechischen Mythologie, den die Seelen der Toten auf dem Weg ins Jenseits überqueren müssen. Der Komponist erläutert zu dem neuen, knapp halbstündigen Werk: »Es ist eine dunkle, immer pulsierende Musik, mit durchaus auch grellen, heftigen Momenten. Ein Motto von René Char steht über dem Stück: ›Lune après jour ... nous attendons‹ (Mond nach dem Tag ... wir warten). Der Zusammenklang von großer und kleiner Sekund als stabiles harmonisches Element durchzieht die ganze Komposition, deren Rhythmik die ungerade Zahl 5 reflektiert. Vier Schlagzeuger, durchlaufend als Gruppe behandelt, weisen auf das Gedenken an Peter Sadlo.«

Avantgarde wie Darmstadt oder Donaueschingen reüssieren, musste sich dafür aber mit einem kleinen, hochspezialisierten Publikum zufriedengeben.

Lehnte man dies als Komponist ab, einer größeren Breite der Ausdrucksmöglichkeiten wegen und um auch ein weniger elitäres Publikum zu erreichen, so hatte man eher Chancen, in den Opernhäusern und den traditionellen Symphoniekonzerten gespielt zu werden, war jedoch in Avantgardekreisen »persona non grata«. Manfred Trojahn entschied sich schon früh für den zweiten Weg. Nicht zuletzt, weil ihm das Musiktheater immer besonders am Herzen lag: »Ich denke, meine Opern sind dadurch kompatibel, dass sie eine Geschichte erzählen. Wenn man diesen Weg als Komponist geht, muss man etwas akzeptieren, worüber viele Neutöner die Nase rümpfen – dass Musik auch manchmal Illustration sein kann, dass sie keine vollständige Autonomie besitzt. Ich bin ein sehr großer Fan von Richard Strauss, er hat mich mehr gelehrt als die meisten anderen.« Bei seinen Opern vertraut Trojahn auf die emotionale Kraft der Musik und setzt nicht auf die dogmatische Mutwilligkeit einer Dekonstruktion von Handlung und Musik. Das schließt auch scheinbar altmodische handwerkliche Tugenden wie Textverständlichkeit ein.

Inzwischen bilden seine Opern – neben »Enrico« seien hier nur »Was ihr wollt« nach Shakespeare, »La grande magia« nach De Filippo und »Orest« nach Euripides genannt – im In- und Ausland einen Schwerpunkt des zeitgenössischen Repertoires. Trojahn zählt heute zu den wichtigsten Komponisten seiner Generation. Das Brucknerhaus in Linz veranstaltete bereits 1996 »Trojahn-Tage« mit Kammermusikabenden, Seminaren und einem Orchesterkonzert.

Manfred Trojahn: »Achérôn. Lune après jour ... nous attendons«

IM KULTURELLEN DAZWISCHEN

Seit vielen Jahrzehnten pendelt Trojahn zwischen Deutschland und Frankreich, zuletzt zwischen Düsseldorf, wo er fast drei Jahrzehnte lang junge Komponisten ausbildete, und Paris. Diese Existenz in zwei unterschiedlichen Kulturen hat Spuren auch in seinen Werken hinterlassen: »Ich bewege mich da ja tatsächlich immer in einem Dazwischen. Da gibt es zum einen den Strang, der von Deutschland über Österreich nach Italien führt, ohne den ich nicht existieren kann. Und das andere ist die französisch-mittelmeerische Achse, ohne die es auch nicht geht. Ich kann nur beides nicht zusammenbringen. Es gibt Ensemblestücke, etwa die mit René-Char-Texten, die so unterschiedlich sind von anderen Stücken von mir, dass man beim Hören kaum vermuten würde, dass sie von ein und demselben Komponisten stammen.« Die für die Musik Frankreichs so zentrale ästhetische Kategorie der »clarté« spielt in vielen seiner Arbeiten eine zentrale Rolle. Sehr französisch ist zudem die Farbpalette seines Orchestersatzes, denn Trojahn ist ein wahrer Klangzauberer.

Seine jüngste Oper, »Eurydice – die Liebenden, blind«, die 2022 in Amsterdam Premiere hatte und kürzlich bei den »Oper! Awards« als beste Uraufführung ausgezeichnet wurde, beschäftigt sich mit dem Orpheus-Mythos und stellt ihn zugleich infrage. Hier knüpft sein neues Orchesterstück »Achéron. Lune après jour ... nous attendons« an. Der Untertitel geht auf René Char zurück. Achéron bezeichnet den Fluss zur Unterwelt. Wir bleiben also im Reich des Hades.

Martin Demmler

Siegeszug der Anti-Helden

PETER TSCHAIKOWSKY: »MANFRED«-SYMPHONIE

Tristan und Faust, der fliegende Holländer und Kaspar in Carl Maria von Webers »Freischütz«: düstere, zerrissene Gestalten mit einem starken Hang zur (Selbst-)Zerstörung waren im 19. Jahrhundert beliebt in der Lite-

ratur und auf der Opernbühne. Denn gewissermaßen als Gegengewicht zum Vernunft- und Wissenschaftsdenken der Aufklärung fokussierte sich die nun aufkommende Romantik auf die dunklen Seiten der menschlichen Seele, gern auch unter Beimischung übernatürlicher Elemente. In diesem Weltbild gab es explizit Raum für Tabubrüche, für Wahnsinn – für all das Unerklärliche und Unvorhersehbare in Mensch und Natur, das sich der Kontrolle ebenso wie der aufklärerischen Ratio widersetzte. Zu den zerrissenen Anti-Helden dieser Zeit zählt auch Lord Byrons »Manfred«: ein Mann, der schon immer die Einsamkeit der menschlichen Gesellschaft vorgezogen hatte, und den nun eine schreckliche Schuld – wohl ein inzestuöses Verhältnis mit seiner Schwester Astarte – endgültig der Gesellschaft und sich selbst entfremdet hat. Auf der Suche nach Vergessen durchstreift Manfred die Alpen, beschwört Geister, Feen und Dämonen und findet am Ende den ersehnten Tod.

BLICK INS LEXIKON

PETER I. TSCHAIKOWSKY

»Manfred«

Symphonie in vier Bildern nach dem dramatischen Gedicht des Lord Byron h-Moll op. 58

Lebensdaten des Komponisten

* 25. April (7. Mai) 1840 in Wotkinsk (Wjatka / Ural)

† 25. Oktober (6. November) 1893 in St. Petersburg

Literarische Vorlage

»Manfred«, das 1817 erschienene

»Dramatic Poem« von George Gordon Lord Byron

Entstehungszeit

1885

Widmungsträger

Milij Balakirew (1837–1910)

Uraufführung

am 11. (23.) März 1886 in Moskau (Orchester der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft; Dirigent: Max Erdmannsdorfer)

INSPIRATION AUF UMWEGEN

Dass eine solch zerrissene Gestalt, geheimnisvoll, tragisch und im Kampf mit sich selbst und der Welt, auch auf Komponisten einen beträchtlichen Reiz ausübte, dürfte nicht verwundern. Peter Tschaikowsky allerdings gehörte zunächst nicht zu ihnen. Das Werk lasse ihn gänzlich kalt, erklärte er seinem

Mentor und Kollegen Milij Balakirew, als der ihm 1882 eine »Manfred«-Vertonung vorschlug. Dennoch hatte Tschaikowsky offenbar nicht das Herz, Balakirew eine klare Absage zu erteilen: 1884 erklärte er sich schließlich bereit, die Byron'sche Dichtung noch einmal zu lesen. Er nahm den Text mit in die Schweiz, wo er seinen todkranken Freund (und mutmaßlichen ehemaligen Liebhaber) Iosif Kotek im Sanatorium besuchte. Und der Tapetenwechsel zeigte Wirkung. War es die erneute Lektüre des »Manfred« in ebenjener Landschaft, in der Byron die Inspiration für das Werk empfangen hatte, und wo der Held der Dichtung selbst mit seinem Schicksal ringt? Oder hatte das Wiedersehen mit Kotek Tschaikowsky an die Seelenqualen erinnert, die damit einhergehen, seine romantischen und erotischen Neigungen

ÜBRIGENS...

Der dem englischen Hochadel entstammende George Gordon Noel Lord Byron (1788–1824) gilt als einer der wichtigsten Vertreter der englischen Romantik. Seine Berühmtheit verdankte er aber nicht nur seinen Versen, in denen – vielleicht als Projektion des eigenen Schicksals – den rastlosen und einsamen Helden Glück und Zufriedenheit versagt bleiben. Aus radikaler politischer Opposition gegen den Feudaladel und wegen persönlicher Skandale – Liebesaffären mit Männern und verheirateten Frauen, Inzest mit seiner Halbschwester, Trennung von der Ehefrau – verließ Lord Byron 1816 England und lebte in Italien, wo er eine enge Freundschaft mit der Frankenstein-Erschafferin Mary Shelley pflegte. 1823 ging er nach Griechenland, um dort am Befreiungskampf gegen die Türken teilzunehmen. Dabei zog er sich eine fieberhafte Infektion zu, in deren Folge er starb.

nicht offen ausleben zu dürfen? Was auch immer den Gesinnungswandel ausgelöst hat: Als er von der Reise zurückkam, war Tschaikowsky entschlossen, seine »Manfred«-Vertonung in die Tat umzusetzen.

Es sollte allerdings noch bis zum Frühjahr 1885 dauern, bis er sich endlich an die Arbeit machte – und der Kompositionsprozess blieb zunächst zäh. Immer wieder klagte der Komponist in Briefen an Freunde, dass er nicht so recht vorankomme, dass er die Arbeit eher als lästige Pflicht empfinde und froh sei, wenn er endlich fertig wäre. Doch auch dieser schwierige Einstieg war irgendwann überwunden und Tschaikowsky begann, sich mehr und mehr für sein Werk zu begeistern. »Die Symphonie erwies sich als riesig, ernst, schwierig, zeitaufwändig und manchmal anstrengend. Aber eine innere Stimme sagt mir, dass ich nicht umsonst arbeite und dass dieses Werk eine meiner besten Symphonien sein wird«, schrieb er



Lord Byron (Lithographie von Charles Etienne Pierre Motte, um 1826)

im Juni an seine Freundin Emilija Pawlowskaja.

Nachdem der kreative Knoten nun gewissermaßen geplatzt war, ging die Arbeit Tschaikowsky recht zügig von der Hand; schon im September 1885 konnte er die Fertigstellung der Partitur verkünden. Und wengleich der schöpferische Prozess einer emotionalen Achterbahnfahrt geglichen hatte – zwischendurch schrieb Tschaikowsky, er befürchte, sich bald selbst in einen Manfred zu verwandeln –, war er mit seinem Werk doch sehr zufrieden. »Meiner Meinung nach ist die Symphonie die beste meiner Kompositionen in symphonischer Form. Ich bin sehr stolz auf dieses Werk«, ließ er in einem Brief verlauten. Und in der Tat hatte Tschaikowsky mit seiner »Manfred«-Symphonie emphatisch ein neues Kapitel in seinem Schaffen aufgeschlagen. Die monumentale viersätzigige Tondichtung mit ihrer Dauer von beinahe einer Stunde ist länger und komplexer als alles, was er bis dahin geschrieben hatte. Dass Tschaikowsky dem Werk selbst auch einen besonderen Stellenwert einräumte, kann man daran erkennen, dass er es nicht in die Folge seiner nummerierten Symphonien einreichte, sondern als monolithischen Einzelfall stehenließ.

SYMPHONISCHER SONDERFALL

Und wenn man die Musik betrachtet, ist diese Sonderbehandlung auch durchaus berechtigt. Schon der erste Satz der Symphonie ist ungewöhnlich. Düster und dramatisch führt er uns in das zerklüftete Seelenleben des Helden ein. Dabei wies Tschaikowsky seinem Manfred ein musikalisches Leitmotiv von hohem Wiedererkennungswert zu, das schon nach wenigen eröffnenden Takten deutlich von den Celli und Bratschen exponiert wird: eine fallende Septime, gefolgt von



Porträt Peter Tschaikowskys mit Widmung an Antonín Dvořák (1888)

einer schrittweise wieder aufsteigenden Linie. Mit diesem außergewöhnlich großen, dissonanten Intervallsprung ist der Protagonist des Werks in seiner desolaten Seelenlage schon markant skizziert. Im weiteren Verlauf des Satzes erforscht Tschaikowsky die emotionalen Abgründe Manfreds. In eindrucksvollen Blöcken, klar voneinander getrennt durch Generalpausen, durchschreitet er dessen Empfindungen von abgrundtiefer Verzweiflung und drängendem Sehnen nach der mittlerweile verstorbenen Astarte. Dieser wies Tschaikowsky als charakteristisches Instrument die Harfe zu, deren sanfte, ätherische Klänge das Himmelreich ahnen lassen, in dem Manfred die geliebte Schwester wähnt.

In den beiden mittleren Sätzen wiederum lockert der Komponist die Atmosphäre ein

wenig auf: Der zweite Satz, ein luftiges Scherzo, malt das Erscheinen der Alpenfee unter einem Regenbogen am Wasserfall in glitzernden orchestralen Farben, während der dritte Satz mit pastoralen Klängen das friedliche Leben der Bergbauern vor den Ohren des Publikums lebendig werden lässt. Und nicht nur im Sinne der musikalischen Abwechslung, auch in Bezug auf den Inhalt der Dichtung konzipierte Tschaikowsky diese beiden Sätze mit außerordentlichem dramatischem Gespür: In beiden hat Manfred seinen Auftritt – deutlich zu erkennen an düster-dramatischen musikalischen Ausbrüchen. Doch zwischen ihm und seiner idyllischen Umgebung kann es zu keiner Annäherung kommen. Die Alpenfee, die ihm Hilfe anbietet; die Bauern und Schäfer, die ihn willkommen heißen: Manfred weigert sich, ihre Angebote anzunehmen, die musikalischen Welten bleiben getrennt. Und so lernen wir hier einen weiteren Charakterzug des getriebenen Helden kennen. Nicht nur Schuld und Selbsthass sind es, die ihn fern von menschlicher (und übermenschlicher) Gesellschaft halten – nein, auch eine radikale Individualität, die ihn immer wieder davor zurückschrecken lässt, sich auf eine wie auch immer geartete Normalität einzulassen.

Am eklatantesten wird diese Haltung im hochdramatischen Finalsatz deutlich – insbesondere, wenn man sich den Inhalt der Byron'schen Vorlage noch einmal vergegenwärtigt. Denn Manfred sucht hier den Dämonenkönig Arimanes auf und fordert ihm ab, die verstorbene Astarte erscheinen zu lassen – mit einem rauschenden Harfensolo tritt sie ihrem Bruder und Liebhaber vor Augen und verkündet ihm seinen nahen Tod. In Manfreds letzten Augenblicken schließlich kämpfen sowohl die Hölle als auch der Himmel um den Sterbenden. Im Gedicht treten an dieser Stelle ein Dämon und der Abt eines

nahen Klosters auf – der eine fordert drohend Manfreds verlorene Seele, der andere verheißt Erlösung im Glauben. Beides ist in den letzten Takten von Tschaikowskys fulminanter Symphonie zu hören. Doch weder dem von einem unerbittlich schreitenden Fugenthema vorangetriebenen Höllentanz noch dem pathetischen C-Dur-Rauschen der Erlösung verheißenden Orgel ergibt sich der widerständige Anti-Held. Erst in der Coda ist sein Tod zu hören: leise, unaufgeregt, in h-Moll – weder ein Höllensturz noch eine Himmelfahrt. Selbst die noch fast bis zum Ende in den Bässen klingende gregorianische Dies-irae-Sequenz – musikalisches Abbild der Hölle, mit der Abt wie Dämon dem Protagonisten drohen – läuft letztlich ins Leere: Noch im Tod widersetzt sich Manfred allen Normen und Erwartungen – der romantische Anti-Held par excellence.

Juliane Weigel-Krämer

Omer Meir Wellber

DIRIGENT



Der in Israel geborene Dirigent Omer Meir Wellber ist derzeit Musikdirektor der Volksoper Wien, Music Director des Teatro Massimo Palermo und Music Director des Toscanini Festivals. Aus langer Verbundenheit ist er zudem Music Director der Raanana Symphonette in Israel. Im Sommer 2025 tritt er die Nachfolge von Kent Nagano als Hamburgischer Generalmusikdirektor beim Philharmonischen Staatsorchester und als Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper an.

Als Gastdirigent wird Omer Meir Wellber regelmäßig zu Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem City of Birmingham

Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Israel Philharmonic Orchestra sowie dem Tonhalle-Orchester Zürich eingeladen. Die langjährige Zusammenarbeit von Omer Meir Wellber und der Semperoper Dresden kulminierte in seiner Position als Erster Gastdirigent von 2018 bis 2022. Im Sommer 2022 war er zudem Porträtkünstler des Schleswig-Holstein Musik Festivals, bei dem er unter dem Motto »Freundschaft« 14 abwechslungsreiche und unkonventionelle Konzerte präsentierte und am Dirigentenpult sowie am Akkordeon, Cembalo und Flügel zu erleben war.

Omer Meir Wellber veröffentlichte im Herbst 2019 seinen ersten Roman »Die vier Ohnmachten des Chaim Birkner« im Berlin Verlag. Es ist das literarische Debüt des Dirigenten. Bereits im Frühjahr 2017 wurde »Die Angst, das Risiko und die Liebe – Momente mit Mozart« veröffentlicht. Gemeinsam mit der Publizistin Inge Kloepfer verfasst, präsentiert Omer Meir Wellber in diesem Buch seinen persönlichen Zugang zu den drei Mozart/Da Ponte-Opern »Cosi fan tutte«, »Le nozze di Figaro« und »Don Giovanni«. Omer Meir Wellber ist außerdem Botschafter der Non-Profit-Organisation Save a Child's Heart, einer in Israel ansässigen Organisation, die sich um die Behandlung herzkranker Kinder aus Entwicklungsländern sowie um die Ausbildung von Ärzten vor Ort kümmert.

Sebastian Förschl

SCHLAGWERK



Der Schlagzeuger Sebastian Förschl erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater München bei Peter Sadlo und Franz Bach. Im Sommer 2009 legte er die Diplomprüfung ab und trat in die Meisterklasse über. Sebastian Förschl war Mitglied des Bayerischen Landesjugendorchesters und spielte ab 2005 in der Jungen Deutschen Philharmonie. Weitere Orchesterengagements führten ihn ans Mainfrankentheater Würzburg und zum Staatstheater Stuttgart. Außerdem gewann Sebastian Förschl den 1. Bundespreis beim Wettbewerb Jugend musiziert sowie den Sonderpreis für die beste Interpretation von »Tempo di Valse« beim Bertold Hummel-Wettbewerb 2007. 2009 wurde er in die Orchesterakademie der Münchner Philharmoniker aufgenommen und gewann kurze Zeit später das Probespiel für die Position des 1. Schlagzeugers.

Jörg Hannabach

SCHLAGWERK



Jörg Hannabach erhielt seine Ausbildung bei Arnold Riedhammer am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium und bei Franz Bach an der Hochschule für Musik in Frankfurt, wo er sein Studium mit dem Künstlerischen Diplom abschloss. 1992 wurde er Mitglied der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, bevor er 1998 als stellvertretender Solopauker zum Münchner Rundfunkorchester wechselte. Seit 2009 ist er Schlagzeuger bei den Münchner Philharmonikern. Von 2001 bis 2008 hatte er einen Lehrauftrag für Orchesterstudien an der Musikhochschule Augsburg inne. Kammermusikalisch engagiert sich Jörg Hannabach in verschiedenen Schlagzeugensembles, u. a. im Schlagzeugduo »Municussion« und dem Schlagzeugquartett der Münchner Philharmoniker.

Michael Leopold

SCHLAGWERK



Michael Leopold studierte Schlagzeug bei Peter Sadlo an der Hochschule für Musik und Theater in München. 2007 gewann er einen 1. Preis beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert, 2009 erhielt er den Kulturförderpreis seiner Heimatstadt Pfaffenhofen a. d. Ilm. Er war Mitglied des Bayerischen Landesjugendorchesters und spielte im »ATTACCA«, dem Jugendorchester der Staatsoper München. Weitere Orchestererfahrung sammelte er durch Praktika und Engagements bei den Stuttgarter Philharmonikern, dem Münchner Staatsorchester, dem Theater Coburg und den Münchner Symphonikern. Von 2014 bis 2016 war er Akademist der Münchner Philharmoniker. Seit der Spielzeit 2016/17 ist er festes Orchestermitglied der Münchner Philharmoniker.

Mathias Lachenmayr

SCHLAGWERK



Mathias Lachenmayr studierte in München mit Adel Shalaby, Peter Sadlo, Wolfram Winkel und Markus Bellheim. Schon während seiner Studienzeit spezialisierte er sich auf zeitgenössische Musik. Er war bereits auf Festivals und Konzertreihen wie Cresc Biennale Frankfurt, Musikfest Berlin, Gaudeamus Niederlande sowie bei den Internationalen Ferienkursen Darmstadt und den Klangspuren Schwaz zu hören. Mathias Lachenmayr hat mit einer Vielzahl an Ensembles und Orchestern gespielt, dem Münchener Kammerorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Gürzenichorchester Köln und dem Ensemble Modern. Sein Instrumenten- und Schlägelbau ist international gefragt. Anfragen von den Berliner Philharmonikern (Steinspiel) bis hin zu Anfragen aus Taiwan (Superball Schlägel) zeugen von seiner Bandbreite. Er ist Mitglied im Ensemble für aktuelle Musik der/gelbe/klang in München.

DIE KAMMERKONZERTE DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

AUF DA OIM

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Sonntag
18.06.2023

mphil.de



Sonntag 18.06.2023 11 Uhr

8. Kammerkonzert

Festsaal, Münchner Künstlerhaus

»À la russe«

»VARIATIONEN ÜBER EIN RUSSISCHES VOLKSLIED«

für Streicher komponiert von Nikolai Artcibuschef, Felix Blumenfeld, Viktor Ewald, Alexander Glasunow, Anatoli Liadow, Nikolaj Rimskij-Korsakow, Alexander Skrjabin, Nikolaj Sokolow, Joseph Wihtol und Alexander Winkler

ALEXANDER GLASUNOW

Fünf Novelletten für Streichquartett op. 15

SERGEJ PROKOFJEW

Streichquartett Nr. 1 h-Moll op. 50

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49

IASON KERAMIDIS Violine

VICTORIA MARGASYUK Violine

JULIE RISBET Viola

SISSY SCHMIDHUBER Violoncello

° Konzerteinführung

weitere Infos unter www.spielteaterviertel.de

Donnerstag 22.06.2023 19.30 Uhr

Kammerkonzert

Alter Rathaussaal

»Regenbogen-Konzert«

STREICHQUINTETT DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

RAINBOW SOUND ORCHESTRA MUNICH

Werke von Sophie Gail, Giuseppe Verdi, Cathy Dennis, Florence Price, Samuel Barber und Peter Tschaikowsky

Samstag 24.06.2023 19 Uhr °

Sonntag 25.06.2023 11 Uhr

BÉLA BARTÓK

Tanzsuite für Orchester Sz 77

BÉLA BARTÓK

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 Sz 36

PETER I. TSCHAIKOWSKY

Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

SANTTU-MATIAS ROUVALI Dirigent

PATRICIA KOPATCHINSKAJA Violine

Im Anschluss an das Konzert am Samstag, den 24.6.2023, laden Patricia Kopatchinskaja und Mitglieder der Münchner Philharmoniker zu einem experimentierfreudigen MPhil LATE in die Halle E ein. Bei kostenfreiem Eintritt erwartet Sie ein dadaistisches Programm mit der berühmten Ursonate von Kurt Schwitters sowie Eigenkompositionen von Patricia Kopatchinskaja.

Die Münchner Philharmoniker

DESIGNIERTER CHEFDIRIGENT LAHAV SHANI
EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

1. VIOLINEN

Julian Shevlin, Konzertmeister
Naoka Aoki, Konzertmeisterin
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister
Nenad Daleore
Wolfram Lohschütz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Schmalhofer
Megumi Okaya
Zsuzsa Zsizsmann°
Alejandro Carreño°
Yuriko Takemoto°°
Annika Fuchs°°

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 Schmid
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm

BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo
Burkhard Sigl, stv. Solo
Jannis Rieke, stv. Solo
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Jana Metasch°
Alexa Beattie°
Caroline Spengler°°
Otoha Tabata°°

VIOLONCELLI

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
Ines Paiva°°

KONTRABÄSSE

Sławomir Grenda, Solo
 Fora Baltacıgil, Solo
 Alexander Preuß, stv. Solo
 Stepan Kratochvil
 Shengni Guo
 Emilio Yepes Martinez
 Ulrich von Neumann-Cosel
 Umur Kocan
 Alexander Weiskopf
 Michael Neumann
 Daniel Kamien[°]

FLÖTEN

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

OBOEN

Marie-Luise Modersohn, Solo
 Andrey Godik, Solo
 Bernhard Berwanger
 Lisa Outred
 Kai Rapsch, Englischhorn
 Gülin Atakli[°]

KLARINETTEN

Alexandra Gruber, Solo
 László Kuti, Solo
 Annette Maucher, stv. Solo
 Matthias Ambrosius
 Albert Osterhammer, Bassklarinette

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
 Romain Lucas, Solo
 Johannes Hofbauer
 Jörg Urbach, Kontrafagott
 Adriana Goncalves[°]

HÖRNER

Matias Piñeira, Solo
 Bertrand Chatenet, Solo
 Ulrich Haider, stv. Solo
 Maria Teiwes, stv. Solo

Alois Schlemer
 Hubert Pilstl
 Mia Schwarzfischer
 Christina Hambach

TROMPETEN

Guido Segers, Solo
 Alexandre Baty, Solo
 Bernhard Peschl, stv. Solo
 Florian Klingler
 Markus Rainer

POSAUNEN

Dany Bonvin, Solo
 Jonathon Ramsay, Solo
 Matthias Fischer, stv. Solo
 Quirin Willert
 Benjamin Appel, Bassposaune
 Florian Strasser[°]

TUBA

Ricardo Carvalhoso
 Jakob Hagen[°]

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
 Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
 Jörg Hannabach
 Michael Leopold
 Seokjung Park[°]

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo
 Johanna Görißen[°]

ORCHESTERVORSTAND

Alexandra Gruber
 Matthias Ambrosius
 Konstantin Sellheim

INTENDANT

Paul Müller

[°] Zeitvertrag, ^{°°} 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: Regina Back, Martin Demmler und Juliane Weigel-Krämer. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungspflichtig und kostenpflichtig. Sollten wir Rechteinhaber übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Robert Schumann: Ernst Burger, Robert Schumann – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten, Mainz 1999; wikimedia commons. Abbildungen zu Manfred Trojahn: Dietlind Konold. Abbildungen zu Peter I. Tschaikowsky: Antonín Hofeš, Antonín Dvořák – Sein Leben und Werk in Bildern, Prag 1955; wikimedia commons. Künstlerphotographie: Luca Pezzani (Wellber), Frank Bauer (Förschl), Hans Engels (Hannabach, Leopold), ohne credit (Lachenmayr).

ZUM TITELMOTIV

Das Plakatmotiv illustriert das Konzert-Thema »Manfred«: Es zeigt die Fee, der der Protagonist im Wald an einem Wasserfall begegnet. Ein Schädel, der Mond und die gedeckte Farbigkeit der Collage aus altertümlichen Stichen runden die gespenstische Atmosphäre ab.



MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

**Ab September 2023:
Konzertbeginn Mo – Fr
bereits um 19.30 Uhr**

22
23

