Tjøgersen
Beethoven
Sibelius

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

15./16.02.2024

MARIE JACQUOT
RUDOLF BUCHBINDER

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400
mphil.de
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
MITGERISSEN

Kristine Tjøgersen
»Between Trees« für großes Orchester

Ludwig van Beethoven
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo: Allegro

— PAUSE —

Jean Sibelius
Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

1. Andante, ma non troppo – Allegro energico
2. Andante, ma non troppo lento
3. Scherzo: Allegro – Trio: Lento
4. Finale (quasi una fantasia): Largamente et appassionato – Allegro molto

Dirigentin MARIE JACQUOT
Klavier RUDOLF BUCHBINDER

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

PROGRAMM

designierter Chefdirigent LAHAV SHANI
Ehrendirigent ZUBIN MEHTA
Intendant PAUL MÜLLER

126. SPIELZEIT SEIT DER GRÜNDUNG 1893

Musikalisches Biotop der Linien und Klänge

KRISTINE TJØGERSEN: »BETWEEN TREES«

Die Komponistin KRISTINE TJØGERSEN wuchs in einem kleinen Ort in ihrer norwegischen Heimat auf und erlebte dort viele Jahre lang das Radio als wichtigste musikalische Inspirationsquelle. Ihre Vorgeschichte ist damit eine ganz Besondere und weicht durchaus von der vieler anderer zeitgenössischer Komponisten ab, die von klein auf ganz überwiegend mit klassischer Musik in Berührung kamen. Tjøgersen dagegen hörte Pop und Rock, experimentellen Jazz, Trip-Hop, Techno oder Punk. »Ich war einfach hungrig auf jede Art von Musik.« Als sie dann die zeitgenössische, also die moderne »klassische« Musik für sich entdeckte, erlebte sie sie zuallererst als Raum, in dem noch Platz war für unterschiedlichste Impulse. Eine Musik, die Freiheiten bot für Experimente, für Unerhörtes, für Überraschendes. Zudem begeisterte die Komponistin, dass die zeitgenössische Musik ständig im Wandel begriffen ist – dass sie aus Bestehendem und Vergangenem zwar Anregungen bezieht, zugleich aber jeden beliebigen eigenen Weg einschlagen kann.

Insbesondere ihr Faible für Klänge leitet Tjøgersen bei der Arbeit. »Ich habe auf den Instrumenten immer jene Klänge besonders gemocht und gesucht, die irgendwie eigenartig sind – also nicht im Sinne von ›seltsam‹, sondern einfach wunderschön in ihrer Eigenart«, berichtet sie. »Ich liebe es, neue Klänge zu erforschen, sie auszubuddeln wie eine Archäologin. Das finde ich sehr aufregend. Ich mag es, dass Dinge einfach schön sein können – und zugleich Spaß machen.« Und so wie sie sich

KRISTINE TJØGERSEN

KRISTINE TJØGERSEN
*** 1982 in Oslo**

»BETWEEN TREES« FÜR ORCHESTER
Entstehungszeit: **2021**
Uraufführung: **am 29. Oktober 2021 im NRK Store Studio (Norwegisches Rundfunkorchester; Dirigent: Otto Tausk)**

selbst als Forscherin und Entdeckerin versteht, möchte sie auch das Publikum an ungeahnte Orte entführen, möchte die Hörenden überraschen, ihnen Perspektiven und Assoziationsfelder öffnen.

KLANGRAUM NATUR

Die Idee, Komponieren bestehe einfach nur im Zusammenfügen von Tönen und Klängen, erscheint der Norwegerin altmodisch. Komponistin zu sein, bedeutet für sie darüber hinaus auch, verschiedene Materialien zu benutzen, die dann wiederum in jeder gewünschten Weise kombiniert werden können. Eine Musik, die die Sinne schärft und die zugleich ein waches Bewusstsein für die uns umgebende Welt fördert. Tjøgersen, die in Linz Komposition und in Oslo Klarinette studierte, kombiniert als weitere Ebene in ihren Werken gern auch akustische und visuelle Elemente und erforscht deren Interaktion und Wirkung aufeinander. Ihre Kompositionen werden regelmäßig von klassischen Klangkörpern wie auch von Spezialensembles für Neue Musik aufgeführt. »Between Trees« für großes Orchester, eines ihrer jüngsten Werke, wurde 2022 beim »International Rostrum of Composers« in Palermo ausgezeichnet.

Die Natur als Klang- und Lebensraum wie auch das Verhältnis von Mensch und Natur hatten bereits zuvor mehrfach Tjøgersen zu Werken inspiriert. Und so geht es auch in »Between Trees« zum einen um die Interaktion, ja die Kommunikation zwischen den Bäumen und anderen Pflanzen, zugleich aber nimmt die Musik uns auch ganz konkret mit auf eine Klangreise mitten hinein in den Wald, der nicht mehr bloß von außen betrachtet wird, sondern in den man unmittelbar eintaucht, dessen Teil man wird. Dabei bildet die Komponistin die Klangwelt des Waldes keineswegs nur ab, sondern sie lässt sich von den Farben, Formen und Strukturen der Natur auch im künstlerisch übertragenen Sinn zu spezifischen Techniken und Vorgehensweisen anregen.

MUSIK ÜBER- UND UNTERIRDISCH

Die Idee eines weitverzweigten Pilzgeflechts markiert die Pfade der Komposition, die Tjøgersen als einen Hotspot

»INTERNATIONAL ROSTRUM OF COMPOSERS«

Es ist so etwas wie der »Eurovision Song Contest« der Neuen Musik: der »International Rostrum of Composers«. Einmal im Jahr kommen Musikredakteur*innen aus aller Welt zusammen, um Radioaufnahmen zeitgenössischer Musik zu hören und zu bewerten. Jeder teilnehmende Sender reicht dazu selbst produzierte Aufnahmen von zeitgenössischen Werken ein, die nicht älter als fünf Jahre sein dürfen. Diese werden dann von der Jury gemeinsam angehört und beurteilt. Am Ende wird in den beiden Kategorien – einer »allgemeinen« und einer U30-Nachwuchs-Kategorie – jeweils ein Werk ausgewählt. Alle teilnehmenden Radiosender sind verpflichtet, die Gewinnerstücke zu senden und weitere Kompositionen in ihren Programmen vorzustellen. Beim »International Rostrum of Composers« 2022 wurde »Between Trees« von Kristine Tjøgersen in der allgemeinen Kategorie als bestes Werk ausgezeichnet.

klanglicher Artenvielfalt inszeniert: als »musikalisches Biotop« zwischen dem Naturlaut im realen Beobachten und Erleben auf der einen und dem surrealen Traumgeschehen auf der anderen Seite. Zu Beginn stehen in luftig trippelnden Klängen der mit dem Bogen auf den Steg schlagenden Streicher, in soft gegeneinander geriebenem Sandpapier sowie in markanten Tonrepetitionen der Tuba die knabbernden Laute eines Eichhörnchens – ein Geräusch im Übrigen, das Tjøgersen wie viele andere zunächst vor Ort in der Natur aufnahm, um es später mit Instrumenten nachzubilden. Über vielschichtige Glissandi und flirrende Klangcollagen der Bläser, der Harfe und des farbenreich besetzten Schlagwerks führt das possierliche Tier die Zuhörenden anschließend unter den Waldboden. Dort erleben wir die schier unendliche Fülle untereinander verflochtener Wurzeln und Pilzfäden, die den Pflanzen als Kommunikationskanäle dienen – gleich einem »Internet des Waldes«, so Tjøgersen. Das stetige Pulsieren der Musik auf unterschiedlichen Klangebenen steht dabei für das Wachsen und für das rhythmisch reich und luftig pulsierende Leben unter unseren Füßen.

Zurückgekehrt an die Oberfläche, wird auch das Klangspektrum wieder heller und klarer, wenn in verschiedenartigsten, über das gesamte instrumentale Spektrum verteilten Triller- und Zwitschermotiven flatternde Flügel sowie die Rufe von Spechten, Amseln, Kuckucks, Spatzen, Eulen und Elstern untereinander kommunizieren. Eine Musik, die den Menschen beinahe unterbewusst einlädt, die tönenden Geschenke der Naturwesen aufzugreifen und auch selbst zu interagieren.

MUSIK MIT KAMMERMUSIKALISCHEN QUALITÄTEN

Trotz der großen Orchesterbesetzung, in der jedes einzelne Orchestermitglied auch vielfache, zwischen Klang und Geräusch changierende experimentelle Techniken auf seinem Instrument erforschen, erlernen und ausführen muss – in der etwa die Harfe passagenweise mit Stricknadeln oder einem Honiglöffel gespielt wird, in der die Celli und Bässe auch mit Klebeband präparierte Milchaufschäumer bedienen und das ohnehin schon große »normale« Percussion-Instrumentarium noch zusätzlich durch Plastikröhren, Sprühdosen, Krüge und Holzteller angereichert wird –, fesselt die Musik insbesondere durch ihre fein verzweigten, unendlich detailverliebten kammermusikalischen Qualitäten.

In Gestus und Atmosphäre wechselt »Between Trees« bei aller Detailfülle zwischen lyrisch schweifenden Melodien, in denen Tjøgersen nicht zuletzt auch ihre eigene »Bläserseele« auslebt, und einem vitalen rhythmischen Antrieb, der mal vordergründig präsent, mal aber auch subkutan die pausenlose Bewegtheit der Natur in all ihren Facetten verkörpert. Und so bietet die Komposition Anregungen zum Eintauchen, zum Beobachten, Staunen und Sich-selbst-Verlieren: orchestrale Artenvielfalt vom Feinsten, die vom vermeintlich Konkreten immer wieder auch den Sprung ins Fantastische wagt.

—

Kerstin Klaholz

LUDWIG VAN BEETHOVEN: 3. KLAVIERKONZERT C-MOLL

Im »Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag« findet sich 1796 der Name des vormaligen Bonner Hofmusikers LUDWIG VAN BEETHOVEN – allerdings zur Überraschung der Nachwelt in der Rubrik »Virtuosen und Dilettanten«. Doch diese nach heutigen Begriffen gleich doppelt befremdliche Einordnung besaß seinerzeit nichts Ehrenrühriges. Im »Clavierland« Wien stand ein begnadeter Pianist traditionell hoch in der Gunst des zahlenden Publikums und der musikliebenden Mäzene, wobei unter dem »Clavier« mittlerweile tatsächlich das Klavier verstanden wurde, das Pianoforte mit der zukunftsweisenden Hammermechanik. Beethoven, so bemerkte das Jahrbuch, »wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen der außerordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so vieler Leichtigkeit exequirt«. Und da dieser Virtuose nicht mehr als besoldeter Musiker in einer Hofkapelle seinen Dienst versah, sondern als »freier Künstler« von den Wiener Adeligen umhegt und gefördert wurde, zählte er im ursprünglichen Sinne auch zu den »Dilettanten«, denen die Musik ein Vergnügen war und kein Broterwerb. Der Fürst Lichnowsky ließ ihn bei sich wohnen und gewährte ihm bald ein Jahresgehalt von 600 Gulden; der Graf Johann Georg von Browne, kaiserlich-russischer Oberst, schenkte Beethoven ein Reitpferd, auf dem der Meister jedoch nur selten ritt. Wie er ohnehin den Forderungen der Etikette allenfalls widerspenstig folgte. Denn in Wahrheit entsprach Beethoven viel weniger dem Typus des »Dilettanten« als vielmehr dem Bild des Künstlers, der sich über Konventio-

LUDWIG VAN BEETHOVEN (JOSEPH WILLIBRORD MÄHLER, 1804/05)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
*** 15. oder 16. Dezember 1770 in Bonn**
† 26. März 1827 in Wien

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 3 C-MOLL OP. 37
Entstehungszeit: **1799/1800**
Widmung: **dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen (1772–1806) gewidmet**
Uraufführung: **am 5. April 1803 im »Theater an der Wien« (Orchester des »Theaters an der Wien« ; Dirigent: Ignaz von Seyfried; Solist: Ludwig van Beethoven)**

»Gegenwärtiges grosse Konzert gehört zu den bedeutendsten Werken, die seit einigen Jahren von diesem genialen Meister erschienen sind, und dürfte sich von mancher Seite sogar vor ihnen allen, und zu seinem Vortheile, auszeichnen. Wenigstens findet Rec. in keinem seiner neuesten originellen Werke, neben einer solchen Summe schöner und edler Ideen, eine so gründliche und doch nicht ins Schwülstige oder allzu Gesuchte übergehende Ausführung, einen so festgehaltenen Charakter ohne Ausschweifung, und, in Absicht auf Arbeit, eine solche Einheit. Überall, wo es gut ausgeführt werden kann, wird und muss es von der grössten und schönsten Wirkung seyn. Selbst wo man – wie in Leipzig – die grössern Mozart'schen Konzerte gut zu hören gewohnt ist und mit gerechter Vorliebe betrachtet, wird dies der Fall seyn, und ist es schon gewesen. Dies Konzert ist in Absicht auf Geist und Effekt eins der vorzüglichsten unter allen, die nur jemals geschrieben worden sind.«

»ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG« VOM 10. APRIL 1805

nen erhebt, dem die Arbeit keine Lust ist, sondern ein innerer Zwang, ein Muss, Botschaft und Bekenntnis. Eine Augenzeugin berichtet: »Er war sehr stolz und ich habe gesehen, wie die Mutter der Fürstin Lichnowsky, die Gräfin Thun, vor ihm, der in dem Sopha lehnte, auf den Knieen lag, ihn zu bitten, er möge doch etwas spielen. Beethoven that es aber nicht.«

DER SOUVERÄN

»Er war sehr stolz.« Der Künstler als Herr und Gebieter, als Denker und Lenker, als Pionier und Prophet – so präsentiert sich Beethoven schon mit dem ersten Auftritt in seinem c-Moll-Klavierkonzert op. 37. Kein Geringerer als er selbst spielte den Solopart bei der Uraufführung am 5. April 1803 im Theater an der Wien, und niemand außer ihm hätte damals diese epochale Aufgabe meistern können, da er die Solostimme einstweilen nur unvollständig und skizzenhaft notiert hatte: zum virtuosen Eigengebrauch. Ignaz von Seyfried, der Kapellmeister des Theaters, sollte Beethoven während des Konzerts die Seiten umblättern. Doch zeigte er sich einigermaßen entsetzt (zur diebischen Freude des Komponisten), als er »in der aufliegenden Stimme trotz der bewaffneten Augen ausser dem Schlüssel, der Vorzeichnung und verschiedenen über das Blatt hinlaufenden Kreuz- und Querstrichen wenig mehr als Nichts zu gewahren im Stande war«: creatio ex nihilo. Nach 111 Takten orchestraler Grundlegung beginnt der Pianist – also Beethoven – die Soloexposition wie mit einer imperialen Machtdemonstration. Er durchmisst in drei Anläufen die gesamte Klaviatur vom Grund bis zur Höhe, um dann forte und unisono das Hauptthema regelrecht in die Tasten zu meißeln, im manuellen Kraftakt der aufgetürmten Oktaven (auf

GRAND CONCERTO
pour le
Pianoforte
2 Violons, Alto, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors,
2 Bassons, 2 Trompettes et Timbales, Violoncelle et Basse
composé et dedié
A Son Altesse Royale Monseigneur le Prince
LOUIS FERDINAND DE PRUSSE
par
Louis van Beethoven
Op. 37.
289.
A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.
4 fl. 30 xr.

TITELBLATT DER ERSTAUSGABE VON BEETHOVENS KLAVIERKONZERT NR. 3

den freilich sogleich eine nachdenkliche Piano-Reflexion folgt). Aus dem intellektuellen Spiel des Konzertierens – dem »freien Spiel des Geistes« – wurde unter Beethovens Händen existentieller Ernst: eine Frage der Selbstbehauptung, der schöpferischen Willensstärke, der stolzen, unbeugsamen Subjektivität. Beethoven, der gefeierte Virtuose, beanspruchte die unumschränkte Herrschaft im »Clavierland«. Ein Souverän, vor dem Fürsten und Gräfinnen auf den Knien lagen.

DER HELD

Der französische Literaturnobelpreisträger Romain Rolland erkannte in Beethovens Schaffen den Ausdruck einer heroischen Zeit, den Widerhall einer Epoche der Kriege und Revolutionen: »Und wer nicht diesen Heldenrhythmus am eigenen Leibe empfindet, wird die Musik der berstenden Ereignisse und triumphierenden Kräfte nur halb verstehen.« Tatsächlich sollten wir nicht vergessen, dass Beethovens Kunst tief verwurzelt war in der antiken Lehre vom Ethos der Musik, von der Wirkungsmacht der Musik auf die Seele des Hörers. Niemals rückte Beethoven von der Überzeugung ab, dass er mit seinen Kompositionen die Menschen zum Guten geleiten könne, zu Lebensmut, zur Freiheit, zur Tugend, nicht zuletzt auch zur Tapferkeit. Der Künstler stand, bei allem Stolz und Trotz, nicht über den Schranken der Moral. Noch nicht.

DER ROMANTIKER

Doch mit dem dritten Klavierkonzert erprobte Beethoven nicht allein oder gar ausschließlich den heroischen Stil, den er bald danach mit Werken wie der »Sinfonia eroica«, der »Sonata appassionata« oder

der »Fünften«, der »Schicksalssymphonie«, zur Hochblüte bringen sollte – nein, er wies auch auf anderem Terrain den Weg in die Zukunft. Der mittlere Satz, das »Largo«, erschließt den Ausblick in eine vollkommene Gegenwelt. Nach den »Heldenrhythmen« und kämpferischen Klängen des Eingangs-»Allegro« entfaltet er eine Musik von ätherischer, überirdischer Schönheit, die der Romantik schon vorausgreift, übrigens in E-Dur gesetzt, also weit entfernt vom c-Moll der Grundtonart. Bei einzelnen Verzierungen im Klavierpart könnte man zuweilen sogar denken, Frédéric Chopin hätte sie komponiert. Eine Musik, die zu Herzen geht, ohne Larmoyanz und Sentimentalität, und die offenbar auch ein prekäres pianistisches Ideal des »molto cantabile« umspielt, wie es Beethoven in einem Brief an den Instrumentenbauer Andreas Streicher formulierte: »Es ist gewiß, die Art, das Klawier zu spielen, ist noch die unkultiwirteste von allen Instrumenten bisher, man glaubt oft nur eine Harfe zu hören, und ich freue mich lieber, daß sie von den wenigen sind, die einsehen und fühlen, daß man auf dem Klawier auch singe[n] könne, sobald man nur fühlen kan[n], ich hoffe die Zeit wird kommen, wo die Harfe und das Klawier zwei ganz verschiedene Instrumente seyn werden.« Diese Zeit kam, und Beethoven war ihr Prophet, Repräsentant und Vollender. Es bleibt sein Geheimnis, weshalb Igor Strawinsky glaubte, der Himmel habe Beethoven die melodische Gabe vorenthalten, um sie dafür Bellini im Übermaß zu schenken. Ein sonderbares Urteil, das der Dirigent Ernest Ansermet mit dem spöttischen Kommentar bedachte: »Vielleicht hat Strawinsky, als er das sagte, insgeheim gedacht, er könnte sich so gegen einen künftigen Kritiker wappnen, der sich erlauben möchte zu sagen, zu Anfang dieses [20.] Jahrhunderts habe Gott die Gabe der Melodie Prokofjew gewährt, Strawinsky aber vorenthalten. Vielleicht wollte er also nur in guter Gesellschaft sein.«

DER SCHÖPFER

Aber auch das Finale hält eine weitere Zukunftsprognose bereit. Hier experimentiert Beethoven mit einer Dramaturgie, die spätestens mit seiner »schicksalhaften« 5. Symphonie Schule machen sollte: Er wendet die Tonart c-Moll nach C-Dur, er führt uns also aus der Dunkelheit ans Licht, durch die Nacht zu den Sternen: »per aspera ad astra«. So lautet das Schlagwort, unter dem dieses musikalische Wendemanöver später berühmt werden sollte. Ganze Generationen von Komponisten folgten fortan Beethovens Beispiel, wenn sie Werke in Moll schufen – egal ob es Robert Schumann, Johannes Brahms, Peter Tschaikowsky, Anton Bruckner oder sogar noch Gustav Mahler waren. Beethoven aber begnügte sich nicht mit dem einmal Erreichten. Er war ein fortschrittsgläubiger Mensch, er wollte immer vorankommen und Neues erproben. Sein Credo hat er einmal mit den folgenden Worten auf einen Nenner gebracht: »allein Freyheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen schöpfung, zweck.« Wer aber weiter gehen will, muss manchmal ganz gezielt das Bestehende torpedieren und es außer Kraft setzen, damit überhaupt erst etwas Neues und Anderes entstehen kann. Nicht mehr und nicht weniger unternahm Beethoven, als er zwischen 1803 und 1806 sein viertes Klavierkonzert komponierte.

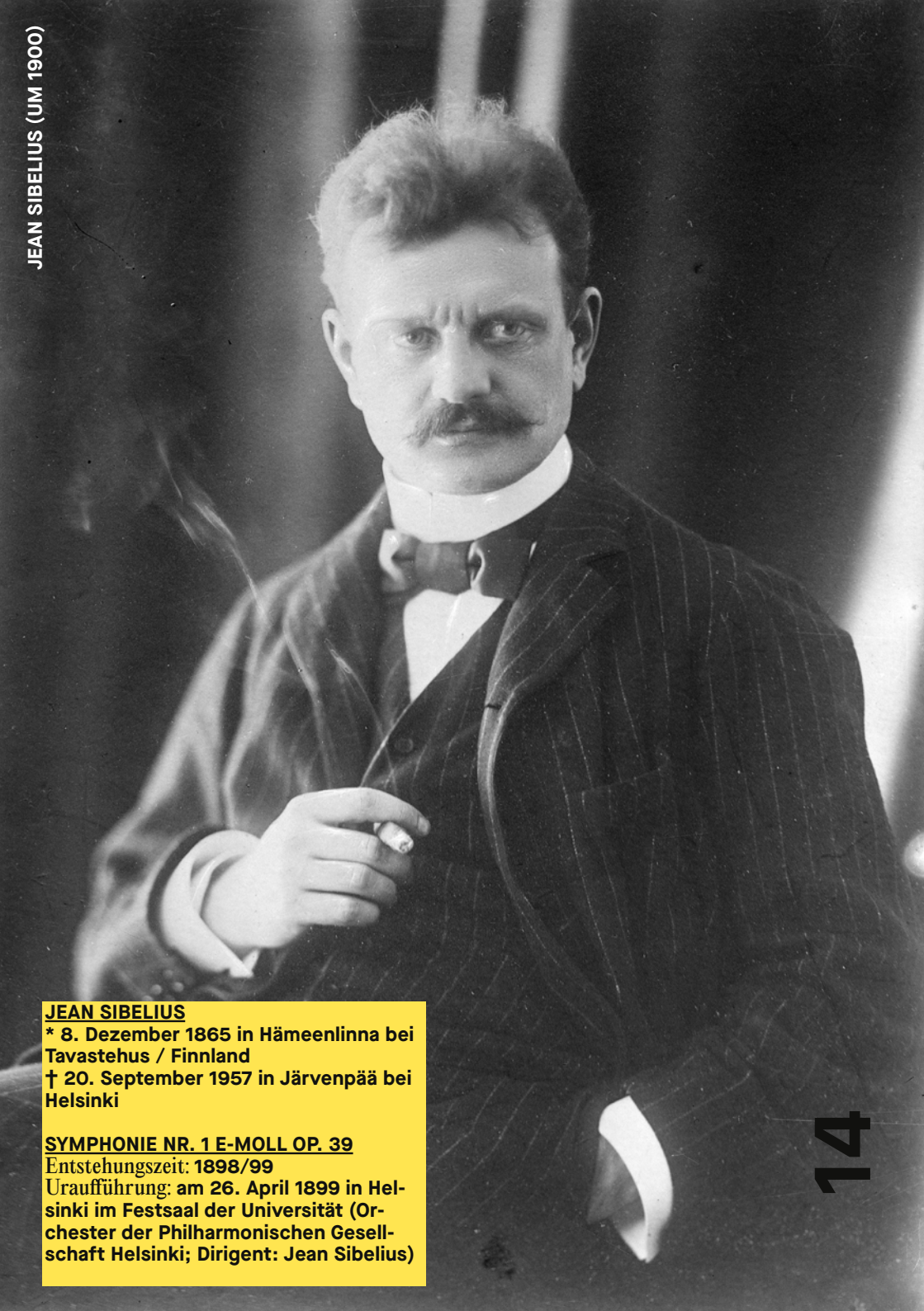
—

Wolfgang Stähr

Zyklische Einheit, getragenes Pathos

JEAN SIBELIUS: 1. SYMPHONIE E-MOLL

Während die Symphonie in Zentraleuropa als tragende Säule des etablierten Konzertlebens und traditionellen Komponierens von der Avantgarde totgesagt wurde, lebte die Gattung nicht nur in der Neuen Welt, sondern vor allem in Skandinavien und Finnland fort – also in Ländern, denen im 20. Jahrhundert kulturelle Brüche erspart blieben. Denn während die Symphonie ihren Kritikern durch den Missbrauch in totalitären Systemen als ideologisch belastet erschien, galt sie in der nahezu unberührten musikgeschichtlichen Peripherie als wichtiger Träger nationaler Selbstbestimmung und einer kontinuierlichen stilistischen Entwicklung. Dies betrifft vor allem die Situation in Finnland, dessen Sprache und Kultur von Osten her bis ins 20. Jahrhundert hinein vielfach bedroht wurden. Doch erst spät wurde in Helsinki (seit 1812 Haupt- und seit 1828 Universitätsstadt) ein institutionelles Musikleben begründet. Bezeichnend ist dabei, dass der Versuch einer Etablierung von Symphoniekonzerten 1853 an den Schwierigkeiten scheiterte, überhaupt ein Orchester für eine halbwegs kontinuierliche Arbeit zusammenzustellen. Dies schlug sich auch kompositorisch nieder: Während sich in Zentraleuropa eine rege Produktion von Symphonien etablierte, schrieb in Finnland Axel Gabriel Ingelius (1822–1868) im Jahr 1847 zum ersten Mal eine Symphonie – allerdings noch kein wirklich professionell ausgearbeitetes Werk.



JEAN SIBELIUS (UM 1900)

JEAN SIBELIUS
*** 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna bei Tavastehus / Finnland**
† 20. September 1957 in Järvenpää bei Helsinki

SYMPHONIE NR. 1 E-MOLL OP. 39
Entstehungszeit: **1898/99**
Uraufführung: **am 26. April 1899 in Helsinki im Festsaal der Universität (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki; Dirigent: Jean Sibelius)**

MUSIKGESCHICHTE AM RANDE EUROPAS

Geprägt wurde das finnische Musikleben durch Jean Sibelius (1865–1957), der am Beginn des 20. Jahrhunderts rasch zur nationalen Identifikationsfigur aufstieg. Seine sieben Symphonien sowie die symphonischen Dichtungen (insbesondere »Finlandia«) gehören noch heute zum Repertoire jedes großen Orchesters; sie setzten allerdings auch so gewichtige Maßstäbe, dass sich an ihnen noch die beiden nachfolgenden Generationen abzuarbeiten hatten. Ganz aus dem Blickfeld geriet dabei die noch früher entstandene f-Moll-Symphonie (1897) von Ernst Mielck (1877–1899), der wegen seines frühen Todes allzu rasch in Vergessenheit geriet. Seither widmeten sich zahlreiche Komponisten der traditionellen Gattung und begründeten damit auch einen Teil ihrer Anerkennung – obwohl sie nur in den wenigsten Fällen in Zentraleuropa wahrgenommen wurden. Zu ihnen gehören Erkki Melartin (1875–1937) und Leevi Madetoja (1887–1947), aber auch Lauri Saikkola (1906–1955) mit nicht weniger als zehn Symphonien und Ernst Pingoud (1887–1942), der nicht nur drei Symphonien, sondern auch 15 symphonische Dichtungen schrieb. Heute verbindet man mit finnischer Symphonik vor allem die Namen von Einojuhani Rautavaara (geb. 1928) und Aulis Sallinen (geb. 1935). Eine Ausnahmeerscheinung im schöpferischen Ringen um die symphonische Form bleibt indes Leif Segerstam (geb. 1944). Die seit Beethoven existierende Hemmschwelle einer 9. Symphonie übersprang er schon vor 40 Jahren mit Leichtigkeit – 2023 vollendete er seine 353. und seine 354. Symphonie!

SIBELIUS – VATERFIGUR DER FINNISCHEN MUSIK

Die hohe nationale wie internationale Reputation, die Sibelius als Symphoniker bereits an der Wende zum 20. Jahrhundert im Inland wie im Ausland genoss, machte es anderen finnischen Komponisten schwer, sich aus dem übermächtigen Schatten des Meisters zu lösen und sich überhaupt Gehör zu verschaffen. Dies gilt auch für Robert Kajanus (1856–1933), der sein eigenes, von Wagner'scher Chromatik durchzogenes kompositorisches Schaffen für zu gering erachtete und sich stattdessen als angesehener Dirigent für das Œuvre von Sibelius einsetzte – dem er übrigens auch seine Sinfonietta B-Dur (1915) widmete. Wie problematisch die Situation war, wie ohnmächtig man sich Sibelius gegenüber in schöpferischen Dingen fühlte, belegt eine Äußerung von Armas Järnefeldt (1869–1958), der späterhin ebenfalls als Dirigent wirkte: »Für mich war Sibelius die Verkörperung der Musik. Seine Kühnheit und Originalität inspirierten mich – aber als er begann, fremde und unausgetretene Wege zu beschreiten, verwirrte und paralysierte mich das vollständig! Nachdem ich ihn gehört hatte, war ich außer Stande, weiterhin zu komponieren. Selbst der Versuch, ihm zu folgen, erschien mir vergeblich…«

»… OHNE IRGENDWELCHE LITERARISCHEN VORLAGEN«

Dabei tat sich Sibelius – zumindest zu Beginn – selbst schwer, im symphonischen Genre zu reüssieren. Zwar stand am Anfang mit dem »Kullervo« op. 7 (1891/92) eine symphonisch konzipierte Partitur mit zwei Vokalsätzen. Doch basierte dieses Werk wie auch die viersätzig disponierte »Lemminkäinen-Suite« op. 22 auf Motiven, Themen und Texten der »Kalevala« – einer von Elias Lönnrot (1802-1884) herausgegebenen Sammlung alter Gesänge aus Karelien, die rasch zum Nationalepos avancierte. Von dieser für sein Schaffen so wichtigen literarischen Vorlage distanzierte sich Sibelius jedoch in seinen Symphonien, auch wenn viele seiner Zeitgenossen in ihnen ebenso unablässig wie vergeblich nach außermusikalischen Inhalten suchten: »Meine Symphonien sind Musik – erdacht und ausgearbeitet als Ausdruck von Musik, ohne irgendwelche literarischen Vorlagen.« Dennoch enthalten Sibelius' Symphonien eine extrem poetische Musik,

in der Form und Ausdruckscharakter eine glückliche Synthese eingehen.

Der fast gleichmäßig erscheinende vierjährige Rhythmus, in dem die ersten fünf Symphonien zwischen 1899 und 1915 vollendet wurden, täuscht allerdings über die Schwierigkeiten ihrer Entstehung hinweg. Sibelius wurde offenbar immer wieder aufs neue von der gewichtigen Tradition der Gattung, vor allem aber von seinem eigenen Anspruch eingeholt. Dies zeigt etwa die Partitur der mehrfach revidierten 5. Symphonie (1914/15), zu der parallel Sibelius bereits an seiner 6. und 7. Symphonie arbeitete, die aber erst 1923 und 1924 abgeschlossen wurden. Eine in der Komposition weit gediehene 8. Symphonie blieb Fragment; die für sie vorbereiteten Materialien vernichtete Sibelius später nahezu vollständig.

ENTSTEHUNG IN BEWEGTER ZEIT

Dem Tonfall der 1. Symphonie ist nicht anzumerken, in welch bewegter Zeit die Partitur niedergeschrieben wurde. Persönlich hatte Sibelius einerseits seine vergebliche Bewerbung um den vakant gewordenen Posten des Universitätsmusikdirektors von Helsinki zu verkraften, andererseits entwickelte sich in Leipzig der nachhaltig wirkende Kontakt zum Verlag Breitkopf & Härtel äußerst positiv. Doch abgesehen vom Wunsch nach ökonomischer Sicherheit war es auch die sich anbahnende Zuspitzung der politischen wie kulturellen Konfrontation mit Russland, die auf Sibelius' schöpferischen Alltag wie auch auf seinen Durchbruch als »finnischer« Komponist (durch eine Reihe von Werken für patriotische Feiern) Einfluss nahmen. Zu diesen gehörte auch die symphonische Dichtung »Finlandia«, die als letzter Satz einer mehrteiligen »Musik zu den Pressefeiern« (1899) ursprünglich die noch weitaus schärfere Bezeichnung »Suomi herää« (Finnland erwacht) trug. Diese und ähnliche Kompositionen waren als bewusst oppositionelle Kundgebungen zu verstehen, nachdem Finnland (seit 1809 autonomes russisches Großherzogtum) durch administrative Maßnahmen zusehends an Selbstständigkeit verlieren und in das Zarenreich eingegliedert werden sollte.

WAS 1899 WEITER GESCHAH

21. JANUAR
Die Söhne Adam Opels beginnen mit dem Bau von Opel-Automobilen.
23. FEBRUAR
Erich Kästner, deutscher Schriftsteller, Drehbuchautor und Kabarettist wird in Dresden geboren.
29. JULI
Auf der ersten Haager Friedenskonferenz werden Abkommen und Erklärungen zum Kriegsvölkerrecht und zur friedlichen Erledigung internationaler Streitfälle unterzeichnet.
13. AUGUST
Alfred Hitchcock, englischer Filmregisseur und Produzent wird in Leytonstone, England geboren.
3. JUNI
Johann Strauss (Sohn), österreichischer Komponist und »Walzerkönig« stirbt in Wien.

SIBELIUS AM KLAVIER (EERO JÄRENFELT, 1892)

ZYKLUS UND PATHOS

Die von Sibelius für die Gattung Symphonie in Anschlag gebrachten Anforderungen nach »Strenge, Stil und Logik« und nach einem »inneren Zusammenhang zwischen allen Motiven« finden sich bereits in der 1. Symphonie verwirklicht, mit der Sibelius auf Tschaikowskys 5. Symphonie e-Moll op. 64 reagiert: Ausgehend von der schwermütigen langsamen Einleitung des ersten Satzes, in der die Solo-Klarinette über einem Paukenwirbel gleichsam das dem ganzen Werk zugrunde liegende Material exponiert, entfalten sich in den zyklisch miteinander verbundenen Hauptthemen der vier Sätze immer neue Metamorphosen der aus dieser mottoartigen Klarinetten-Melodie gewonnenen Motivik. So nehmen etwa die Streicher zu Beginn des Kopfsatzes die konstitutiven Intervalle der Quarte und Sexte auf, auch wenn Sibelius an dieser Stelle wohl eher den rhythmischen Impuls des Themas in den Vordergrund rückt. Das ebenfalls von der Klarinette eingeführte Prinzip der Umspielung eines Zentraltons greift Sibelius im langsamen zweiten Satz auf; im Scherzo ist es das der Tonwiederholung. Das der gesamten Symphonie übergeordnete zyklische Konzept wird schließlich im Finale vorgeführt: Gleich zu Beginn wird die im Ausdruck veränderte und in ihrer Intensität gesteigerte Klarinetten-Melodie aus dem ersten Satz nun von den Streichern intoniert.

Wie wichtig Sibelius der Charakter eines Werkes war, geht aus verschiedenen Briefen hervor, in denen er immer wieder ein »nicht zu langsames« Tempo forderte. Gegenüber dem Berliner Dirigenten Helmuth Thierfelder aber, der bei einer Rundfunkübertragung der 1. Symphonie nun allerdings ein viel zu schnelles Tempo anschlug, äußerte er sich wieder gegenteilig: »Das erste Thema im II. Satz möchte ich langsamer und pathetischer haben. Dasselbe betrifft auch das Trio im Scherzo, das romantischer und getragener zum Ausdruck kommen soll.«

—

Michael Kube

Marie Jacquot
DIRIGENTIN

Marie Jacquot hat sich durch zahlreiche erstklassige Debüts bei hochkarätigen Orchestern, durch ihre konsequente musikalische Arbeit und ihre Entdeckungsfreude im gesamten Repertoire in die vorderste Reihe spannender junger Dirigent*innen gespielt. Seit der Saison 2023/24 ist sie Erste Gastdirigentin der Wiener Symphoniker, mit denen sie bereits bei den Bregenzer Festspielen, im Wiener Konzerthaus und im Wiener Musikverein aufgetreten ist. Im Sommer 2024 wird sie zusätzlich die Position der Chefdirigentin des Königlich Dänischen Theaters Kopenhagen übernehmen. Ab 2026/27 wird sie Chefdirigentin des WDR Sinfonieorchesters.

Bereits in der aktuellen Saison stand Marie Jacquot am Pult der Oper Kopenhagen für eine Neuproduktion von »Eugen Onegin«. Debüts führen sie in dieser Spielzeit u. a. an die Oper Frankfurt (»Die Zauberflöte«), an die Deutsche Staatsoper Berlin für eine Uraufführung von Marc-André Dalbavie sowie zum Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, dem Göteborg Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und dem Dallas Symphony Orchestra. Zu den erfolgreichen Debüts und Wiedereinladungen der vergangenen Spielzeiten zählen u. a. das Gewandhausorchester Leipzig, die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Symphonieorchester des BR, des WDR, des HR und MDR sowie das DSO Berlin, die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, das Malmö Symphony Orchestra und das Orchestre de Chambre de Lausanne. Außerdem dirigierte sie Premieren und Aufführungen eines breiten Repertoires an bedeutenden Opernhäusern, darunter die Semperoper Dresden (Eötvös' »Der goldene Drache«, »Carmen«), die Deutsche Oper Berlin (»La traviata«) und Opéra National du Rhin Strasbourg (Uraufführung von Thierry Pécou).

Von 2016 bis 2019 war Marie Jacquot Erste Kapellmeisterin und stellvertretende Generalmusikdirektorin in Würzburg und anschließend für drei Jahre Erste Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf / Duisburg, wo sie die Neuproduktionen von »La Clemenza di Tito«, »Roméo et Juliette« und »Der Nussknacker« sowie Konzerte der Düsseldorfer Symphoniker und Duisburger Philharmoniker dirigierte.

Nach einem Posaunenstudium in Paris absolvierte Marie Jacquot ihr Dirigierstudium in Wien und Weimar, besuchte verschiedene Meisterkurse und war Stipendiatin des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats. 2016 war sie Assistentin von Kirill Petrenko an der Bayerischen Staatsoper bei der Uraufführung von Miroslav Srnkas »South Pole« und dirigierte anschließend zwei eigene Produktionen bei den Münchner Opernfestspielen. Zu ihren Auszeichnungen zählen der »Ernst-Schuch-Preis« 2019 sowie eine Nominierung als »Newcomer des Jahres« bei den International Opera Awards.

Rudolf Buchbinder
KLAVIER

Rudolf Buchbinder zählt zu den legendären Interpreten unserer Zeit. Als maßstabsetzend gilt er insbesondere als Interpret der Werke Ludwig van Beethovens. Mit der Edition BUCHBINDER:BEETHOVEN veröffentlichte die Deutsche Grammophon im Herbst 2021 im Vorfeld von Buchbinders 75. Geburtstag eine Gesamtaufnahme der 32 Klaviersonaten sowie der fünf Klavierkonzerte und setzte damit zwei herausragenden Buchbinder-Beethoven-Zyklen der jüngsten Zeit ein klingendes Denkmal. Als erster Pianist hatte Buchbinder bei den Salzburger Festspielen 2014 sämtliche Klaviersonaten Ludwig van Beethovens innerhalb eines Festspiel-Sommers gespielt. Der Salzburger Zyklus wurde live für DVD mitgeschnitten (Unitel) und liegt nun auch auf neun CDs vor.

Der aufsehenerregende Zyklus der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens entstand in der Konzertsaison 2019/20 im Wiener Musikverein. Anlässlich seines 150-jährigen Jubiläums gab der Wiener Musikverein mit Rudolf Buchbinder einem einzelnen Pianisten die Ehre, erstmals in der Geschichte des weltberühmten Hauses alle fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens in einer eigens aufgelegten Serie aufzuführen. Buchbinders Partner waren das Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons, die Wiener Philharmoniker unter Riccardo Muti, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, die Münchner Philharmoniker unter Valery Gergiev und die Sächsische Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann.

Als Beitrag zum Beethoven-Jahr 2020 initiierte Rudolf Buchbinder in Anlehnung an die Entstehungsgeschichte von Beethovens epochalen Diabelli-Variationen op. 120 einen Zyklus neuer Diabelli-Variationen. Elf Konzerthäuser weltweit fungierten mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung als Auftraggeber für elf führende Komponist*innen der Gegenwart, darunter Lera Auerbach, Toshio Hosokawa, Tan Dun und Jörg Widmann. Das Projekt spiegelt Beethovens Werk ins 21. Jahrhundert und vergegenwärtigt auf eindrückliche Weise die Universalität von Beethovens Musik über alle Grenzen hinweg. Unter dem Titel »The Diabelli Project« erschien die Weltersteinspielung der Neuen Diabelli-Variationen in Verbindung mit einer Neu-Aufnahme von Beethovens Diabelli-Variationen bei Deutsche Grammophon. Das Doppel-Album bildete den Auftakt von Buchbinders exklusiver Partnerschaft mit dem Label.

Rudolf Buchbinder ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wiener Konzerthausgesellschaft, der Wiener Symphoniker und des Israel Philharmonic Orchestra. Er ist der erste Solist, dem die Sächsische Staatskapelle Dresden die Goldene Ehrennadel verlieh. Größten Wert legt Buchbinder auf Quellenforschung. Seine private Notensammlung umfasst u. a. 39 komplette Ausgaben der Klaviersonaten Ludwig van Beethovens.

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen
JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO
GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
ALEJANDRO CARREÑO*
ZSUZSA ZSIZSMANN*
YURIKO TAKEMOTO°

2te Violinen
SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER
IIONA 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
MANUELA NOTHAS*

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
GUELI KIM
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
LUCA GIOVANNINI°

Kontrabässe
SŁAWOMIR GRENDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGNI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF
MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

20

Flöten
MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO
MARTIN BELIČ STV. SOLO
BIANCA FIORITO
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE
JAKOB SLAVKOV°

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
MATTHIAS FISCHER STV. SOLO
QUIRIN WILLERT
BENJAMIN APPEL BASSPOSAUNE
FLORIAN STRASSER°

Tuba
RICARDO CARVALHOSO

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
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant
PAUL MÜLLER

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

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

REDAKTION
Christine Möller

KONZEPT & GESTALTUNG
Karl Anders, Hamburg/Paris
Marcel Häusler

SATZ
dm druckmedien, München

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

Gedruckt auf holzfreiem und
FSC-Mix zertifiziertem Papier
der Sorte Magno Volume

TEXTNACHWEISE
– Einführungstexte: Kerstin Klaholz, Wolfgang Stähr, Michael Kube
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE
Abbildungen zu Ludwig van Beethoven und zu Jean Sibelius: wikimedia commons.
– Kristine Tjøgersen: © Frederic Boudin
– Marie Jacquot: © Christian Jungwirth
– Rudolf Buchbinder: © Marco Borggreve

IMPRESSUM

22

SPIELFELD KLASSIK
KINDERKONZERT

»DIE KONFERENZ DER TIERE«

Ein inszeniertes Konzert nach der Buchvorlage von Erich Kästner

Dirigentin CHLOÉ DUFRESNE
Regie & Konzept ANNECHIEN KOERSELMAN
Ausstattung NINA BALL

11.06.2024
10 UHR

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Die Konferenz der Tiere

In freundschaftlicher Zusammenarbeit mit

mphil.de/spielfeld-klassik

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

GASTEIG HP8