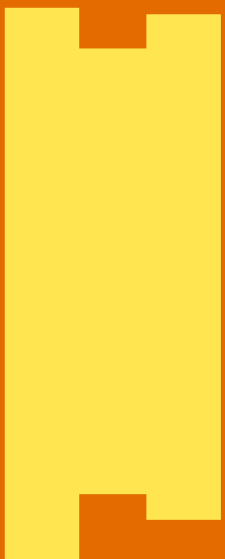


Escaich Bruckner

10./11.04.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



DANIEL HARDING
RENAUD CAPUÇON



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

SORGBEFREIT

Thierry Escaich

»Au-delà du rêve« (Jenseits des Traums)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2

1. Andante. Tempo rubato – Allegro molto
2. Andantino
3. Vivace

Uraufführung

Auftragswerk der Münchner Philharmoniker, der Elbphilharmonie Hamburg und der Philharmonie de Paris

— PAUSE —

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104

»Romantische«

1. Bewegt, nicht zu schnell
2. Andante, quasi Allegretto
3. Scherzo: Bewegt; Trio: Nicht zu schnell, keinesfalls schleppend
4. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

(Dritte Fassung von 1878–80)

Dirigent **DANIEL HARDING**

Violine **RENAUD CAPUÇON**

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

Metamorphosen eines Traums

THIERRY ESCAICH: »AU-DELÀ DU RÊVE«

Dass Musikgeschichte lebendig ist und unsere Zeit ein Teil von ihr, wird angesichts des ebenso breiten wie gefestigten Konzertrepertoires meist vergessen. Dabei hat gerade die Entwicklung der beiden letzten Jahrzehnte gezeigt, dass Neue Musik keineswegs avantgardistisch sein muss – jedenfalls nicht in dem Sinne, dass das ihr zugrunde liegende Material grundlegend befragt und stetig erweitert werden muss. Mehr und mehr treten all jene Komponist*innen aus dem Schatten heraus, die – vielfach als Einzelgänger apostrophiert – den Weg der fortwährenden Grenzüberschreitung nicht mitgingen, sondern konsistent ihre eigene schöpferische Individualität entwickelten. Zu ihnen gehören – in der französischen Tradition, bei allen Unterschieden – fraglos Olivier Messiaen und Henri Dutilleux; zwei Komponisten, an deren Schaffen im Abstand von mehr als einer Generation die musikalische Sprache von THIERRY ESCAICH anknüpft. 1965 in der Kleinstadt Nogent-sur-Marne vor den Toren von Paris geboren, zählt Escaich heute zu den prominentesten französischen Vertretern seiner Generation. Musikalisch als Komponist, Organist und Improvisator breit aufgestellt, vereint er in seiner Person schöpferische wie interpretatorische Kreativität, deren klingende Resultate weder befremden noch sich anbieten: Vielmehr gelingt Escaich auf immer wieder eindrucksvolle Weise der Spagat zwischen formaler Architektur und musikalischem Fluss, zwischen Ausdruckstiefe und griffiger stilistischer Gestaltung. Michael Kube konnte mit Thierry Escaich über seine Musik und das neu komponierte Violinkonzert sprechen.



THIERRY ESCAICH

* 8. Mai 1965 in Nogent-sur-Marne

**»AU-DELÀ DU RÊVE«, KONZERT FÜR
VIOLINE UND ORCHESTER NR. 2**

Entstehungszeit: 2022/23

Widmung: »à Renaud Capuçon«

Uraufführung: am 10. April 2024 in der
Münchner Isarphilharmonie (Münchner
Philharmoniker; Dirigent: Daniel Harding;
Violine: Renaud Capuçon)

Herr Escaich, Messiaen und Dutilleux sollen wichtig für Ihre eigene kompositorische Entwicklung gewesen sein. Könnten Sie Ihre Beziehung zu ihnen erläutern?

Meine eigene Grundlage kommt aus der Musik Frankreichs, vor allem von Franck, Fauré und Duruflé. Wenn man diese Linie weiterdenkt, gerade mit Blick auf das harmonische Denken, kommt man zu Messiaen und Dutilleux. Für mich steht Messiaen in der Linie Franck-Fauré. Daran knüpfe ich an. Obwohl meine Musik manchmal chromatisch ist, basiert sie auf modalem Denken, bezieht aber auch polytonale Aspekte mit ein. Aufgrund meiner früheren Erfahrungen mit dem Akkordeon habe ich außerdem eine enge Beziehung

zur Populärmusik, zu Tango, Walzer etc. Wenn ich komponiere, verwende ich gleichermaßen modale Elemente wie solche aus der Populärmusik. Es ist bei mir ein bisschen wie bei Messiaen: Er verwendete extrem heterogene, sehr unterschiedliche Elemente. Ich benutze Modalität und Polytonalität, aber auch Elemente aus der Popmusik. In dem Konzert »Au-delà du rêve« (Jenseits des Traums) zitiere ich am Ende stilistisch Disco-Musik. Ich mische unterschiedliche Bezüge und Stile und versuche daraus eine neue Einheit zu formen.

Sie denken also nicht in Kategorien oder »Schulen« wie Strukturalismus, Aleatorik oder Serialismus...

»AU-DELÀ DU RÊVE«

»Au-delà du rêve« (Jenseits des Traums) erkundet eine Gegenwelt, die sich in einem ständigen Prozess der Veränderung befindet. Das dreißigminütige Konzert besteht aus drei Sätzen, von denen jeder im Laufe eines bemerkenswert organischen musikalischen Diskurses nahtlos in den nächsten übergeht. Das Stück beginnt mit einer schlichten, von der Solovioline gespielten Ballade, die sofort von langen, düsteren Orchesterechos überschattet wird, die zugleich den Klangraum zu erweitern scheinen. Unter diesen orchestralen Einwüfen, die neue harmonische Farben und rhythmische Muster einführen, gerät die anfängliche Melodie allmählich in lebhaftere und intensivere Episoden, die manchmal an fantastische Scherzi erinnern, plötzlich auftauchen oder aus einem langsamen Transformationsprozess entstehen. Dennoch gelingt es der ursprünglichen Ballade stets, diese halluzinatorischen Zwischenspiele zu unterbrechen und sich bis zum Beginn des zweiten Teils wieder durchzusetzen, wobei sie jedes Mal lyrischer und dichter wird. Deutlich langsamer und kadenzierter, schlägt der Mittelsatz in einem fortlaufenden Prozess harmonischer Umformungen einen bildhaften Ton an, der extreme Klanglandschaften erkundet und das Zeitgefühl dehnt. Die Solovioline befreit sich nach einem langen beschwörenden Duett mit der ersten Violine aus dieser Welt und leitet zum Schlussteil über. Allmählich stellt sich eine tranceartige Atmosphäre ein, die von ätherischer Mystik zu wildem, rasendem Tanz übergeht. Am Ende reißt der mechanische, hypnotische Aspekt alles mit sich, obwohl das anfängliche »Traum«-Element immer wieder versucht zu erwachen.

Thierry Escaich



Als ich studierte, verweigerte ich mich diesem Denken nicht, aber es ist nicht die Hauptquelle meiner Inspiration. Einer meiner Dozenten am Conservatoire war damals Alain Bancquart, spezialisiert auf Halb- und Vierteltonmusik. Heute beziehe ich in meine Musik manchmal serielle Komponenten und spektrale Klang-Analysen mit ein und integriere sie. Meine Haupt-Referenz ist aber die Modalität.

Sie verwenden diese Dinge aber nicht im nur technischen Sinne, sondern als Ausdrucksmittel.

In meiner Musik schichte ich mehrere Lagen übereinander. Das kann manchmal harmonisch und rhythmisch komplex werden. Beispielsweise haben wir in der Mitte meines Konzerts etwas völlig Diatonisches, das klingt wie frühe Musik. Gleichzeitig verwische ich die Harmonik – das mag ich. Polytonalität verwende ich teils nach Art von Messiaen, teils auch tonal. Um meine Ideen auszudrücken, brauche ich verschiedene Systeme.

Das Violinkonzert mit seinen drei Sätzen scheint mir traditionell angelegt zu sein.

Ja, die äußere Form ist so. Das Innenleben jedoch gar nicht: Der erste Satz enthält ein Balladen-Element wie in einem amerikanischen Film, wie eine melancholische Jazz-Melodie mit Basis im Bass. Diese Ballade wird vielfach gestört, es werden Metamorphosen ausgelöst, und wir fallen wieder zurück – es ist ein Kampf zwischen dem Traum und dem Versuch, ihm zu entkommen. Immer wieder entwickelt sich eine Transformation des Materials, wenn es in die halluzinatorische Traum-Passage geht. Am wichtigsten ist aber der mittlere Abschnitt: Hier endet der Kampf, hier setzt ein diatonischer Cantus ein. Ich halte die Zeit an, und wir kommen zu einem Dialog zwischen erster Violine und Solovioline.

Oft haben Komponisten einen engen Kontakt zu Solisten oder Musikern, die sie dann in spieltechnischen Fragen unterstützen. War das bei diesem Werk auch so?



Nein. Ich habe die Partitur Renaud Capuçon erst gezeigt, als sie schon fertig war. Mir ist es wichtig, unabhängig zu komponieren. Es ging am Ende nur um wenige Passagen, die wir besprochen haben. Den Solopart habe ich ohnehin nicht allzu schwierig angelegt. Für mich ist es wichtiger, einen Solisten zu finden, der sich damit wohl fühlt; er soll nicht komplett gestresst werden. Natürlich ist der Part nicht einfach, das ist klar. Vor allem das Zusammenspiel mit dem Orchester könnte schwierig werden, wenn etwa die Violine perkussiv eingesetzt wird oder zum Ende hin unregelmäßige Rhythmen auftauchen.

Komponieren Sie eigentlich noch ganz traditionell mit Stift und Papier? Oder haben Computer und Notenschreibprogramme bei Ihnen Einzug gehalten?

Ich schreibe mit Stift und Papier. Der Kompositionsprozess beginnt aber viel früher und mental – im Kopf. Ich lebe zunächst mehrere Monate mit den Elementen eines zukünftigen Stücks, finde dabei auch immer wieder neue und organisiere sie. Wenn ich das Werk dann niederschreibe, geht das relativ schnell. Ich beginne mit einem ersten Notat und Notizen am Flügel, nach zwei, drei Monaten folgt die Instrumentierung. Diese zeitliche Trennung in drei Phasen ist mir wichtig, denn während der Instrumentierung kann ich noch vieles ändern, weglassen, oder auch hinzufügen.

Was für ein Gefühl ist es dann für Sie, wenn Sie Ihre Musik zum ersten Mal live gespielt hören?

Normalerweise weiß ich, was ich zu erwarten habe. Ein Problem ist die richtige Balance von Klang und Lautstärke. Ich brauche Zeit, um Kleinigkeiten in der Orchesterpartitur zu ändern und dies mit dem Dirigenten zu besprechen. Funktionierte eine Stelle beispielsweise in den Trompeten oder in den Posaunen? Bei der Solostimme ist das etwas einfacher.

Die erste Aufführung einer Komposition – ist das für Sie, wie wenn Sie eine Komposi-

tion der Welt übergeben, sie loslassen, um dann zu anderen Projekten überzugehen?

Mittlerweile kann ich das fertige Werk wirklich freigegeben. Als ich jünger war, war das schwierig für mich, etwa bei meinem ersten Orgelkonzert. Es musste in der Aufführung exakt dasselbe Tempo und denselben Ausdruck haben, wie ich das wollte; ich war da ein kleiner Diktator. Inzwischen aber werden einige Stücke von mir relativ oft gespielt, und so habe ich gelernt, dass ich meine Werke getrost den Interpreten überlassen kann. Es gehört nun mal zu komponierter Musik – und somit auch zu meiner Musik – dass sie frei, oder besser noch: befreit sein muss. Ein Solist kann Neues einbringen – Dinge, auf die ich nie gekommen wäre. Das habe ich für mich entdeckt.

Das Gespräch führte Michael Kube



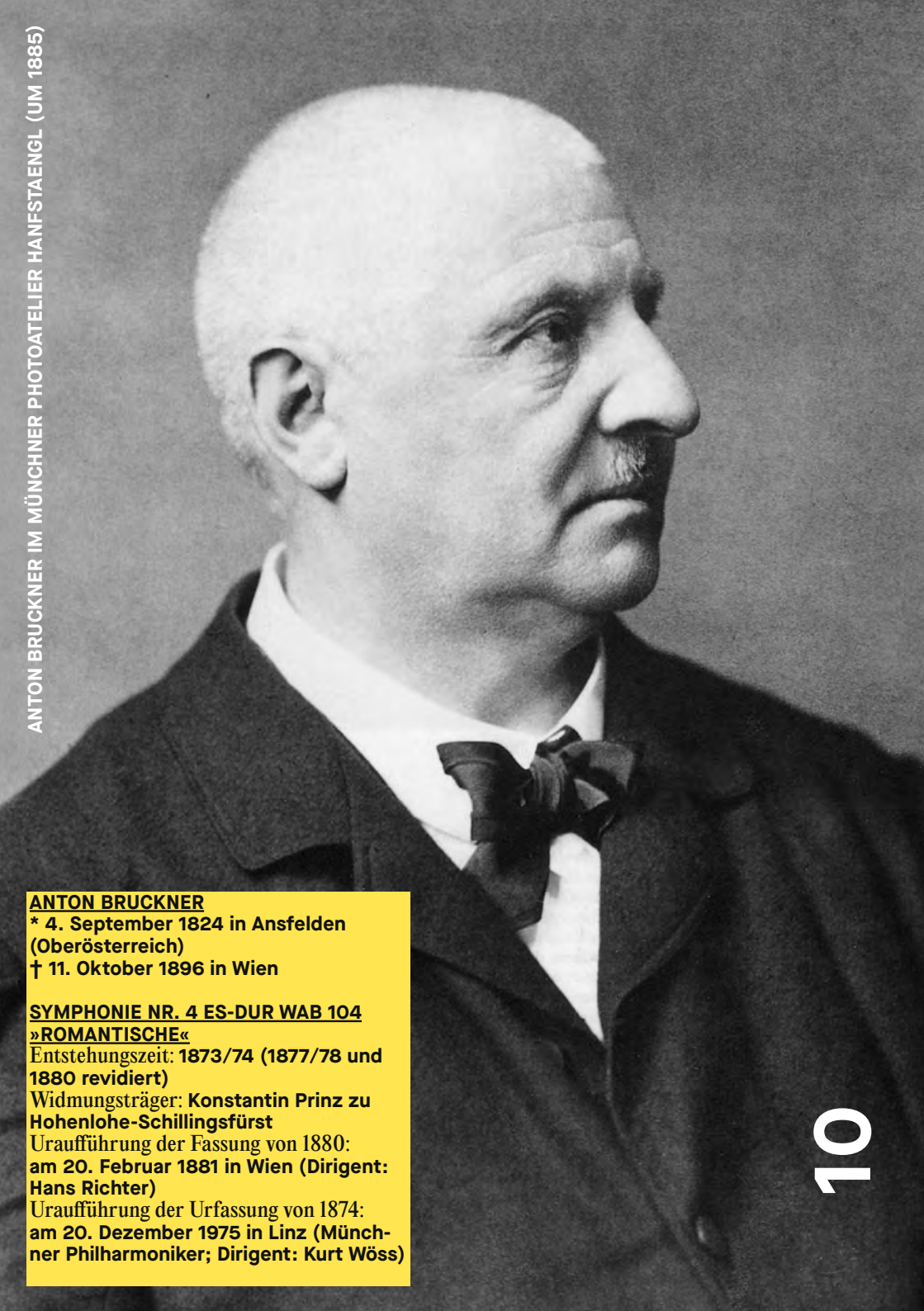
»Die Romantische«

ANTON BRUCKNER: 4. SYMPHONIE

Von Hans Pfitzner soll das gallige Bonmot stammen, Bruckner habe nur eine einzige Symphonie komponiert, diese jedoch neunmal. Dass sich Bruckner im Gestus seiner Musiksprache treu blieb, ist tatsächlich nicht zu leugnen. Ebenso unbestreitbar dürfte Pfitzners Beobachtung sein, dass unter den Brucknerschen Symphonien eine große, quasi genetisch bedingte »Familienähnlichkeit« herrscht. Bei näherem Kennenlernen zeigt sich jedoch die ausgeprägte Individualität dieser Familienmitglieder, und auch das Konzertpublikum scheint dies zu empfinden, indem es innerhalb der Neunzahl einige Favoriten deutlich bevorzugt. Als eine der populärsten und beliebtesten der Brucknerschen Symphonien galt und gilt die »Vierte«, der der Komponist selbst den Beinamen »Romantische« voransetzte.

ROMANTISCH – IN WELCHEM SINNE?

Mit einer kurzen Definitionsformel ist der komplexe Wesensbegriff der Romantik nicht zu fassen. In der sprachlichen Umwelt der Gegenwart freilich, die das vielschichtige Wort zum simplen Werbeträger trivialisiert hat (»romantisch« ist heute etwa ein Abendessen zu zweit bei Kerzenlicht), lohnt es sich doch, die Bedeutungsdimensionen in Erinnerung zu bringen, die dieser Begriff in Lebensgefühl und Kunst des 19. Jahrhunderts besaß. Romantik in dem Sinne, wie sie von den Dichtern und Philosophen der ersten Jahrhunderthälfte propagiert wurde, bedeutete eine bewusste Überschreitung des Rationalen in Richtung



ANTON BRUCKNER

* 4. September 1824 in Ansfelden
(Oberösterreich)

† 11. Oktober 1896 in Wien

SYMPHONIE NR. 4 ES-DUR WAB 104

»ROMANTISCHE«

Entstehungszeit: 1873/74 (1877/78 und
1880 revidiert)

Widmungsträger: Konstantin Prinz zu
Hohenlohe-Schillingsfürst

Uraufführung der Fassung von 1880:
am 20. Februar 1881 in Wien (Dirigent:
Hans Richter)

Uraufführung der Urfassung von 1874:
am 20. Dezember 1975 in Linz (Münch-
ner Philharmoniker; Dirigent: Kurt Wöss)

des Unendlichen; höchstes Ziel romantischer Kunst war es – so sahen es Schlegel, Schleiermacher und Novalis in ihren Schriften –, die gesamte endliche Welt allegorisch als Chiffre des Unendlichen aufzufassen, das Gemüt inmitten des Endlichen mit dem Unendlichen eins werden zu lassen.

Mit bildhaften Vorstellungen und programmatischen Hinweisen ging Bruckner im Falle der »Vierten« freigebiger um als bei seinen anderen Werken; ein »Programm« im Sinne eines Handlungsablaufs, der von der Musik illustriert wird, findet sich dennoch nicht. Bruckner gab kurze,

assoziationsbetonte, aber weitgehend konsistente Bedeutungshinweise. Dem oberösterreichischen Kleriker Bernhard Deubler erklärte er den ersten Satz mit folgenden Bildern: »Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – von den Stadttürmen ertönen Morgenweckerufe – die Tore öffnen sich – auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie – der Zauber des Waldes umfängt sie – Waldesrauschen, Vogelgesang – und so entwickelt sich das romantische Bild weiter.« Diese Bilder sagen einiges über Kolorit und Sphäre des Werkes aus, nichts aber über dessen Struktur. Keineswegs bestimmt hier – wie etwa in

DIE BRUCKNER-TRADITION DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Wenige Wochen nach dem Tod Anton Bruckners im Oktober 1896 brachten die Münchner Philharmoniker (damals noch unter dem Namen »Kaim-Orchester«) mit dem »Te Deum« erstmalig ein Bruckner-Werk zur Aufführung. Kurz darauf stand mit der »Vierten« zum ersten Mal eine Bruckner-Symphonie auf dem Programm. Den eigentlichen Startschuss der bis heute anhaltenden Bruckner-Tradition des Orchesters gab allerdings der Bruckner-Schüler Ferdinand Löwe, der im Oktober 1897 zum Chefdirigenten des Orchesters ernannt wurde. Im Februar 1898 leitete Löwe die Münchner Erstaufführung von Bruckners 5. Symphonie und brach anschließend mit dem Orchester zur ersten Gastspielreise nach Wien auf, wo die Aufführung der »Fünften« zu einem viel beachteten Ereignis wurde. Der junge Siegmund von Hausegger, der von 1920 bis 1938 als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker nachdrücklich prägen sollte, wählte für sein Debüt-Konzert 1899 Bruckners 7. Symphonie, ein Jahr später wagte er sich sogar an die monumentale »Achte«. Überhaupt scheinen Bruckners Werke gerade bei jüngeren Dirigenten hoch im Kurs gestanden zu sein. Neben Hausegger wählten auch Bernhard Stavenhagen und der erst 20-jährige Wilhelm Furtwängler Bruckner-Symphonien für ihre Debüts bei den Münchner Philharmonikern. Mit dem Münchner Bruckner-Fest 1905 und den zyklischen Aufführungen der Symphonien Bruckners in den Jahren 1909, 1910 und 1911 wurde München zum Zentrum der Bruckner-Pflege. Daran knüpfte Hausegger nach der Zäsur des Ersten Weltkriegs an und erlangte mit zahlreichen Bruckner-Aufführungen eine große Breitenwirkung. Am 2. April 1932 stellte Hausegger in einem Konzert der Münchner Philharmoniker erstmals Bruckners Originalfassung der 9. Symphonie der bis dahin gespielten Bearbeitung durch Ferdinand Löwe gegenüber, ein denkwürdiges Konzert, das die Schicksalswende in der Aufführungsgeschichte der Bruckner Symphonien einläutete. Hauseggers Nachfolger Oswald Kabasta trieb die Durchsetzung der Brucknerschen Originalfassungen weiter voran. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb Bruckner weiterhin Galionsfigur im Repertoire der Münchner Philharmoniker. Dazu trugen Dirigenten wie Hans Rosbaud, Hans Knappertsbusch, Rudolf Kempe und nicht zuletzt Sergiu Celibidache bei, der mit seinen legendären Bruckner-Interpretationen die Münchner Philharmoniker zu internationalem Ruhm führte. Auch Celibidaches Nachfolger Christian Thielemann und Valery Gergiev schrieben die Münchner Bruckner-Tradition fort. Und auch der zukünftige Chefdirigent der Münchner Philharmoniker, Lahav Shani, wird daran anknüpfen, im Bruckner-Jahr 2024 und darüber hinaus!

Franz Liszts Symphonischen Dichtungen – die poetische Idee das formale Konzept; dass Bruckner das Wort »romantisch« lediglich in einem allgemein charakterisierenden Sinne verstand, wird durch eine Bemerkung aus späteren Jahren verdeutlicht, als er seine Wünsche für ein vage ins Auge gefasstes Opernprojekt formulierte: »A la Lohengrin, romantisch, religiös-mysteriös und besonders frei von allem Unreinen.«

Die »couleur locale«, die die 4. Symphonie durchzieht, wurde von Beginn an bemerkt und als musikalisches Bild des Wald- und Naturerlebnisses interpretiert. Zauber und Schrecken der Natur sind »Inhalt« der Symphonie, aber trotz dieser atmosphärischen Färbung bleibt Bruckner – und dies ist zum Verständnis seiner Eigenart von entscheidender Bedeutung – der symphonischen Tradition im Gefolge Beethovens treu und gestaltet die Sätze gemäß den traditionellen Formschemen, die allerdings im Vergleich mit den klassischen Vorbildern großräumig ausgeweitet werden. Ein Charakteristikum liegt in dem

Verfahren, statt isolierter »Themen« im überlieferten Sinne »Themengruppen« einzuführen, die durch feingliedrige motivische Verwandtschaften aufeinander bezogen sind.

ENTSTEHUNG AUF UMWEGEN

In ihrer »Urfassung« entstammt die 4. Symphonie dem Jahr 1874. Bruckner arbeitete an der Partitur knapp elf Monate, von Januar bis November des Jahres. Zeit zum Komponieren boten nur die Pausen zwischen seinen Verpflichtungen am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, an dem er seit 1868 eine Professur innehatte, und zahlreichen Privatstunden. Bemühungen um eine Wiener Aufführung blieben ohne Erfolg, und entgegen der ihm häufig nachgesagten Naivität verfolgte der Komponist daraufhin zielstrebig eine Aufführung im Ausland, von der er sich größere Breitenwirkung versprach. In diesem Punkt baute er auf die Unterstützung des Berliner Musikgelehrten



ANTON BRUCKNER GEFOLGT VON DEN WIENER KRITIKERN EDUARD HANSLICK, MAX KALBECK UND RICHARD HEUBERGER (OTTO BÖHLER, UM 1895)

»Sehen Sie doch, da erfindet der Mensch, wie wenn er Schubert wäre. Und dann fällt ihm ein, daß er ein Wagnerianer ist, und alles ist beim Teufel!«

JOHANNES BRAHMS ÜBER DIE 4. SYMPHONIE VON BRUCKNER

Wilhelm von Tappert, den er 1876 während der ersten Bayreuther Festspiele bei einer Soirée in Wagners Villa »Wahnfried« kennengelernt hatte. Eine Aufführung in Berlin sei »tausendmal besser als in Wien«, schrieb er am 1. Oktober 1876 an Tappert, und dieser dürfte sich in Berlin tatsächlich für den noch völlig Unbekannten eingesetzt haben, doch kam auch hier die ersehnte Aufführung nicht zustande.

Tappert blieb für Bruckner dennoch ein Hoffnungsträger; der Briefwechsel der folgenden Jahre beleuchtet die weitere Befassung des Komponisten mit der Symphonie, deren Nicht-Akzeptanz in Wien und Berlin sich dieser nur mit Mängeln des Werkes selbst erklären konnte. Bereits ein Jahr später, am 12. Oktober 1877, erfuhr Tappert von tiefgreifenden Revisionsplänen: »Ich bin zur vollen Überzeugung gelangt, daß meine 4. romant. Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung dringend bedarf. Es sind z. B. im Adagio zu schwierige, unspielbare Violinfiguren, die

Instrumentation hier u. da zu überladen u. zu unruhig.«

Allerdings führte zu Ende des Jahres 1877 noch ein anderes Ereignis dazu, dass Bruckners Selbstvertrauen als Komponist einen Tiefpunkt erreichte. Die 3. Symphonie, die er Richard Wagner »in tiefster Ehrfurcht« gewidmet hatte, erlebte bei ihrer Wiener Uraufführung am 16. Dezember 1877 ein veritables Fiasko: Das Publikum verließ in Scharen den Saal, Bruckner fühlte sich zutiefst gedemütigt. All seine Energie galt nun der Bearbeitung der »Vierten«, von der er Tappert am 9. Oktober 1878 abermals berichtete. »Ganz neu und kurz« habe er das Werk nun gestaltet. Offensichtlich hatten die Klagen über die außergewöhnlichen Satzdimensionen der »Dritten« Wirkung gezeigt. In diesem Brief kündigt Bruckner außerdem an, den vorhandenen dritten Satz durch eine Neukomposition zu ersetzen: »Nur das neue Scherzo bleibt mir noch übrig, welches die Jagd vorstellt, während das Trio eine Tanzweise

bildet, welche den Jägern während der Mahlzeit aufgespielt wird.« Es ist nicht zu leugnen: Einer der unmittelbar wirkungsvollsten Symphoniesätze Bruckners verdankt seine Entstehung den ständig präsenten Zweifeln an der Qualität eines bereits vor Jahren abgeschlossenen Werkes.

Das bereits umgearbeitete Finale revidierte der Komponist abermals; diese nunmehr dritte Fassung wurde am 5. Juni 1880 beendet. Die Symphonie hatte nun die Gestalt erhalten, in der sie am 20. Februar 1881 ihre Wiener Uraufführung erleben sollte.

ZUSTIMMUNG UND KRITIK

Die Uraufführung der 4. Symphonie, die in einem Konzert zugunsten des neugegründeten »Deutschen Schulvereines« stattfand, wurde zu einem großen Erfolg für den Komponisten; erst nachträglich sollte sich zeigen, dass auch diesmal der entscheidende Durchbruch nicht gelungen war, dass auch diese umjubelte Aufführung eine »Eintagsfliege« bleiben sollte, der Jahre des Desinteresses folgten.

Mit der Widmung seiner 3. Symphonie an Wagner hatte Bruckner sich im Streit der musikalischen Parteien seiner Zeit deklariert; während ihm nun das Wagner-Lager volle Unterstützung zukommen ließ, wurde er für die Gruppe der militanten Brahms-Anhänger zur Zielscheibe journalistischer Angriffe. Wenige Kritiker gelangten zu einem so ausgewogenen Urteil wie Eduard Kremser, der Chormeister des Wiener Männergesangsvereins, der im »Vaterland« vom 3. März 1881 über das neue Werk schrieb: »Bruckner ist ein Wagnerianer, allerdings genau so, wie Wagner ein Beethovenianer, wie Beethoven ein Mozartianer ist, in einem anderen Sinne gewiss nicht. [...] Ist man aber darum gleich ein bloßer Nachahmer, weil man das von Früheren Überkommene und Ererbte verwendet? Es fragt sich ja doch nur, in welcher Weise dies geschieht, ob man das Überkommene in eigentümlicher Weise benützt! Und wahrlich, Bruckner tut letzteres mehr, als irgend einer der Neueren; er singt seinen eigenen Gesang, er singt aus der eigenen Saite heraus; er hat der Welt etwas mitzuteilen, was sein eigenes Eigentum bildet,

AUSSCHNITT AUS ANTON BRUCKNERS AUTOGRAF ZUM FINALE DER 4. SYMPHONIE MIT REVISIONEN, TEILS AUSRADIERT UND DARÜBERGESCHRIEBEN



und es wäre nur zu wünschen, dass ihm hiezu öfter Gelegenheit geboten würde, als es bisher der Fall gewesen.«

Journalistisch pointiert, den scharfen Ton späterer Jahre vorwegnehmend, fiel die Rezension Max Kalbecks in der »Wiener Allgemeinen Zeitung« aus: »Die vier Sätze seines Werkes sind eine wahre Symphonien-Tetralogie, und jeder einzelne genügt, ein unvorbereitetes Orchester tot zu machen. In den Gedanken des Werkes herrscht die Unordnung eines Gelehrtenzimmers, wo alles über- und durcheinander liegt und nur der Herr des Hauses sich zur Not zurecht tastet.«

»SIE HABEN MÜNCHEN NEU EROBERT«

Noch zu Lebzeiten Bruckners wurde die »Vierte« in Österreich und Deutschland relativ häufig aufgeführt und galt als eines der beliebtesten Bruckner-Werke – ein Ruf, den sie bis in die Gegenwart halten konnten. 1888 war sie selbst in New York zu hören. Wenige Aufführungen jedoch dürften Bruckner so viel Freude bereitet haben wie die erstmalige Vorstellung des Werkes in München am 10. Dezember 1890, und hier war es vor allem eine Reaktion aus prominenter Feder, die ihm tiefe Genugtuung verschaffte, ein Brief, den der Dichter Paul Heyse ihm kurz danach schrieb: »Verehrter Herr Bruckner! Als ich gestern unserem Freunde Levi mein Entzücken über Ihre vierte Symphonie aussprach, die mich und ein überaus zahlreiches Publikum am letzten Mittwoch im hiesigen Odeon zu enthusiastischer Bewunderung fortgerissen hatte, drang er in mich, meinen Dank für dieses herrliche Werk Ihnen direkt abzustatten. [...] Auch die Widerwilligen und früher Kühlgesinnten haben der imposanten Macht Ihrer Musik nicht widerstehen können. – Sie haben München neu erobert. Ihre Freunde werden dafür sorgen, dass diesem großen Siege noch viele nachfolgen.«

Daniel Harding DIRIGENT

Daniel Harding ist Musikalischer und Künstlerischer Leiter des Swedish Radio Symphony Orchestra. Zuvor war er von 2016 bis 2019 Musikalischer Direktor des Orchestre de Paris und von 2007 bis 2017 Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. Das Mahler Chamber Orchestra ernannte ihn zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. 2018 wurde er zum Künstlerischen Leiter des Anima Mundi Festivals berufen, für die Spielzeiten 2021/22 und 2022/23 war er Conductor in Residence des Orchestre de la Suisse Romande. Ab Oktober 2024 übernimmt er das Amt des Musikdirektors beim Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Regelmäßig gastiert Daniel Harding bei den Toporchestern der Welt. In der Saison 2023/24 folgt er Wiedereinladungen von den Berliner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, der Filarmonica della Scala, dem Orchestre de Paris, der Staatskapelle Dresden, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Die Wiener Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker und das Swedish Radio Symphony Orchestra leitet er auf Tourneen durch Europa. Auf dem Opernpodium wird er im Sommer 2024 »Turandot« am Teatro alla Scala in Mailand dirigieren. Seit er 2005 die Saison der Mailänder Scala mit einer Neuproduktion von »Idomeneo« eröffnete, kehrt er seither regelmäßig dorthin zurück. Ebenso ist er an anderen bedeutenden Opernhäusern, wie der Wiener und der Bayerischen Staatsoper, und bei Festspielen u. a. in Salzburg und Aix-en-Provence gern gesehener Gast.

Daniel Hardings Einspielungen für die Deutsche Grammophon, Mahlers 10. Symphonie mit den Wiener Philharmonikern sowie Orff's »Carmina Burana« mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wurden von der Kritik hoch gelobt. Für Virgin / EMI nahm er u. a. Mahlers

4. Symphonie mit dem Mahler Chamber Orchestra, »Billy Budd« mit dem London Symphony Orchestra (Grammy Award für die beste Operneinspielung) sowie »Don Giovanni« und »The Turn of the Screw« (Choc de l'Année 2002, Grand Prix de l'Académie Charles Cros und Gramophone Award) mit dem Mahler Chamber Orchestra auf. Zu seinen jüngsten Aufnahmen mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra gehören »The Wagner Project« mit Matthias Goerne, Mahlers Symphonien Nr. 5 & 9, Brahms »Ein Deutsches Requiem« und eine neu veröffentlichte Britten-Aufnahme.

2002 wurde Daniel Harding von der französischen Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt und 2017 zum Officier befördert. Seit 2012 ist er gewähltes Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. 2021 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire ernannt. Daniel Harding besitzt eine Verkehrspilotenlizenz.

Renaud Capuçon VIOLINE

Renaud Capuçon gilt nicht nur als einer der führenden Geiger und Kammermusiker mit weitgespanntem Repertoire, sondern ist auch als Festivalleiter und Pädagoge aktiv. Weltweit wird er für seinen einzigartigen Geigenton, musikalische Eleganz und Virtuosität gefeiert und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern, Künstler*innen sowie Veranstaltern und Festivals zusammen. Geboren 1976 in Chambéry, wurde er ab dem Alter von 14 Jahren am Pariser Konservatorium ausgebildet, 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 Welser-Möst und Claudio Abbado zusammenarbeitete.



Seitdem hat sich Renaud Capuçon als einer der bedeutendsten Violinsolisten der Gegenwart etabliert. Er konzertierte mit führenden Orchestern wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra, Boston und London Symphony Orchestra, Staatskapelle Berlin, Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Orchester der Mailänder Scala, Chamber Orchestra of Europe und Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela unter der Leitung von namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Stéphane Denève, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Bernard Haitink, Daniel Harding, Long Yu, Paavo Järvi, Philippe Jordan, Vladimir Jurowski, Klaus Mäkelä, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Lahav Shani, Tugan Sokhiev, Robin Ticciati und Jaap van Zweden.

Musicaux de Gstaad sowie der Rencontres Musicales d'Évian. Seit der Saison 2021/22 ist er Künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Lausanne. Darüber hinaus hat er Frankreich bei prestigeträchtigen internationalen Veranstaltungen vertreten: So war Renaud Capuçon u. a. mit Yo-Yo Ma unter dem Pariser Arc de Triomphe anlässlich der offiziellen Gedenkfeier zum 100. Jahrestag des Waffenstillstands nach dem Ersten Weltkrieg zu hören und spielte für die Staats- und Regierungschefs beim G7-Gipfel in Biarritz.

Seit 2014 unterrichtet Renaud Capuçon an der Hochschule für Musik in Lausanne. 2011 wurde er 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 mit dem Titel »Mouvement perpétuel«. Renaud Capuçon spielt die Guarneri-Violine »Panette« von 1737, die zuvor Isaac Stern gehörte.

Er ist Künstlerischer Leiter des 2013 von ihm gegründeten Festival de Pâques in Aix-en-Provence, der Sommets

Vorschau

FR. 26.04.2024 19:30 Uhr

6. Abo C

SA. 27.04.2024 19 Uhr

6. Abo F / 3. Abo I4

Witold Lutosławski Konzert für Violoncello und Orchester
Antonín Dvořák Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Dirigent **KRZYSZTOF URBAŃSKI**

Violoncello **SOL GABETTA**

SO. 28.04.2024 11 Uhr

Festsaal,

Münchener Künstlerhaus

»FANTASTISCHE FORMEN«

7. KAMMERKONZERT

Antal Dorati Notturmo und Capriccio für Oboe und Streichquartett

Robert Schumann Streichquartett A-Dur op. 41/3

Benjamin Britten »Phantasy Quartet« für Oboe, Violine, Viola und Violoncello op. 2

Arnold Bax Quintett für Oboe und Streicher

Oboe **ANDREY GODIK**

Violine **IASON KERAMIDIS**

Violine **MEGUMI OKAYA**

Viola **JULIO LOPEZ**

Violoncello **THOMAS RUGE**

VORSCHAU

SO. 28.04.2024 16 Uhr
Verschiedene Orte in Giesing

WANDELKONZERTE GIESING

Vielversprechende Orte sind auch in diesem Jahr bei unseren Wandelkonzerten zu erwarten. Diesmal geht es in den benachbarten Stadtteil Giesing. In verschiedenen Konzertpaketen mit jeweils mehreren Konzerten mit einer Dauer von je 30 Minuten an außergewöhnlichen Orten kann man Giesing bei einem Spaziergang aus einer neuen Perspektive kennenlernen.

Weitere Infos zu den Wandelkonzerten finden Sie unter mphil.de.

SA. 04.05.2024 19 Uhr

4. Abo K4

SO. 05.05.2024 11 Uhr

7. Abo M

Claude Debussy »Printemps«, symphonische Suite
(Fassung für Orchester von Henri Büsser)

Erkki-Sven Tüür »Prophecy«, Konzert für Akkordeon und Orchester

Jean Sibelius Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

Dirigent **PAAVO JÄRVI**

Akkordeon **KSENIJA SIDOROVA**

MI. 08.05.2024 19:30 Uhr

7. Abo A

DO. 09.05.2024 19 Uhr

7. Abo B

Gustav Mahler »Kindertotenlieder«

Hans Rott Symphonie Nr. 1 E-Dur

Dirigent **PAAVO JÄRVI**

Mezzosopran **OKKA VON DER DAMERAU**

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°
ANNIKA BERNKLAU°
MITSUHIRO SHIMADA°

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 GREUDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGTI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

Flöten

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

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO
ANDREY GODIK SOLO
BERNHARD BERWANGER
LISA OUTRED
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN

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 GÖRISSSEN°

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

PAUL MÜLLER

HERAUSGEBER

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: Michael Kube, Thomas Leibnitz

– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller

– Künstlerbiografien: nach Agenturvorlage

Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.

Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Anton Bruckner: Leopold Nowak, Anton Bruckner – Musik und Leben, Linz 1995; Österreichische Nationalbibliothek Musiksammlung, Mus.Hs.6082, S. 308, www.onb.ac.at.

– Thierry Escaich: © Marie Rolland (S. 5),

© Guy Vivien (S. 7)

– Daniel Harding: © Julian Hargreaves

– Renaud Capuçon: © Simon Fowler

IMPRESSUM

Werden auch Sie Freund und Förderer
der Münchner Philharmoniker!

Mehr unter mphil.de/freunde



FREUNDE & FÖRDERER
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

**FREUNDE &
FÖRDERER
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**





mphil.de

GASTEIG HP8