

**MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**

**PETER I.  
TSCHAIKOWSKY**

- 2. Symphonie »Kleinrussische«
- 2. Klavierkonzert
- 5. Symphonie

**VALERY GERGIEV, Dirigent**  
**DENIS MATSUEV, Klavier**

Sonntag 10\_02\_2019 11 Uhr

Montag 11\_02\_2019 20 Uhr

HAUPTSPONSOR



Mercedes-Benz  
München

UNTERSTÜTZT

KLASSIK AM  
ODEONS  
PLATZ

OPEN AIR KONZERTE



SONNTAG, 14. JULI 2019, 20.00 UHR

VALERY GERGIEV DIRIGENT  
DANIIL TRIFONOV KLAVIER  
MÜNCHNER PHILHARMONIKER

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 5 ES-DUR OP. 73

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
SYMPHONIE NR. 5 C-MOLL OP. 67

**BR**  
GROSSES  
HÖREN.



[WWW.KLASSIK-AM-ODEONSPLATZ.DE](http://WWW.KLASSIK-AM-ODEONSPLATZ.DE)

KARTEN:

MÜNCHEN TICKET 089/54 81 81 81  
UND BEKANNTE VVK-STELLEN



SYMPHONIEORCHESTER  
DES BAYERISCHEN  
RUNDFUNKS

**BR**  
KLASSIK

Städtische Zeitung

**PETER I. TSCHAIKOWSKY**

Symphonie Nr. 2 c-Moll op. 17 »Kleinrussische«

1. Andante sostenuto – Allegro vivo
2. Andantino marziale quasi moderato
3. Scherzo. Allegro molto vivace
4. Finale. Moderato assai – Allegro vivo

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 G-Dur op. 44

1. Allegro brillante e molto vivace
  2. Andante non troppo
  3. Allegro con fuoco
- (ungekürzte Originalfassung in der Ausgabe des  
Brucknerverlags Wiesbaden, 1949)

– Pause –

Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

1. Andante – Allegro con anima
2. Andante cantabile, con alcuna licenza
3. Valse: Allegro moderato
4. Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

**VALERY GERGIEV**, Dirigent

**DENIS MATSUEV**, Klavier

Konzertdauer: ca. 2 ¾ Stunden

121. Spielzeit seit der Gründung 1893

**VALERY GERGIEV**, Chefdirigent

**ZUBIN MEHTA**, Ehrendirigent

**PAUL MÜLLER**, Intendant

# »Vor Begeisterung fast in Stücke gerissen«

## PETER I. TSCHAIKOWSKY: 2. SYMPHONIE C-MOLL

Die Lektüre von Briefen, Rezensionen und feuilletonistischen Aufsätzen Peter I. Tschaikowskys informiert den Leser rasch über dessen Vorbilder, nämlich Schubert, Weber, Schumann, Bizet und, als »Gipfelpunkt, den die Schönheit im Bereich der Musik erreicht hat«, Mozart. In Bezug auf andere seiner Komponistenkollegen, vor allem gegenüber Wagner, äußerte er sich zwar differenzierend, aber auch mit spitzer Feder und beißender Schärfe. Doch standen ebenso seine eigenen Werke immer wieder im Kreuzfeuer heftig geführter Diskurse. Ein oftmals erhobener Vorwurf zielt auf deren angebliche inhaltliche Substanzarmut, die von einem raffinierten Oberflächenglanz lediglich überdeckt werde. Derartige Positionierungen gipfeln in Gustav Mahlers Verdikt, sogar Tschaikowskys letzte und besonders erfolgreiche Symphonie, die »Pathétique«, bestehe über lange Strecken aus »nichtsagenden Akkordfolgen« und offenbare eine erschreckende »Erfindungslosigkeit und Leere«; selbst das allseits gelobte klangliche »Kolorit« sei »nur Geflunker«.

Jedoch war Tschaikowsky unbestritten in mehreren Musik-Disziplinen höchst professionell aktiv: Seine gedruckten, also »offiziellen« Kritiken fanden überregional Beach-

tung. Als begehrter Dirigent eigener und fremder Werke unternahm er umfassende Konzertreisen im In- und Ausland. Der Komponist Tschaikowsky hinterließ in allen Musiksparten herausragende Meisterwerke, die in ihrer Wertschätzung die Zeiten überdauern haben. Unterschiedlichste Stile und Genres wechseln sich in seinem Schaffen ab. Größte Bewunderung erfährt Tschaikowsky in Fach- und erst recht in Liebhaberkreisen durch seine erlesene Orchestrierungskunst, seine wandlungsfähige melodische Gestaltungskraft und sein Vermögen, emotionale Zustände facettenreich darzustellen.

### REZEPTION DER FRÜHEN TSCHAIKOWSKY-SYMPHONIEN

Wie Statistiken belegen, gehören die drei letzten Symphonien Tschaikowskys zu den beliebtesten Beiträgen dieser Musikgattung. Demgegenüber fristen die Symphonien Nr. 1–3 und die programmatische »Manfred«-Symphonie sozusagen ein Schattendasein. Sie teilen dieses Los mit den symphonischen Erstlingswerken des fast gleichaltrigen Böhmen Antonín Dvořák. Seit den 1880er-Jahren legten namhafte Dirigenten wie Jewgenij Swetlanow oder Gennadi

Roshdestwenskij Gesamteinspielungen aller Symphonien Tschaikowskys vor. Heutzutage setzt sich an vorderster Stelle Valery Gergiev mit unermüdlichem Eifer für dessen symphonisches Œuvre ein. In diesen Wochen kann man unter seiner Leitung in München die Symphonien und die Solokonzerte Tschaikowskys in ihrer Gesamtheit erfahren und dabei dessen Weg zur technischen und stilistischen Vervollkommnung nacherleben.

## DIE C-MOLL-SYMPHONIE

Angespornt durch Erfolge seiner ersten Symphonie mit dem Namen »Winterträume«, die er in überkritischer Selbstreflexion später als eine »Sünde der lieben Jugend« bezeichnete, ging Tschaikowsky im Frühjahr 1872 tatkräftig an die Arbeit seiner c-Moll-Symphonie. Er fertigte sie, abseits



Peter Iljitsch Tschaikowsky mit seinem ehemaligen Schüler, Josif Kotek (um 1877)

der Metropole Moskau, in ländlichen Regionen an, wo er sich, umsorgt von vertrauten Personen, der neuen Komposition konzentriert widmen konnte. Die naturhafte Idylle der Entstehungsorte fand jedoch keineswegs eine fortwährende Entsprechung in einer heiteren oder »pastoralen« Grundierung der Musik. Diese ist zwar von klanglicher Schönheit, aber auch über längere Strecken hinweg von einem schwermütigen Charakter gekennzeichnet. Die tragisch-dunkle Haupttonart c-Moll wandelt Tschaikowsky nach dem Vorbild von Beethovens 5. Symphonie im Finale in die diesseitig-helle Variante C-Dur um.

## VOLKSLIEDER UND EIGENZITATE ALS STRUKTURELLE BASIS

Der Anfang der Symphonie gleicht einem Motto für die Intention, ukrainische Volkslieder in instrumentaler Abstraktion erklingen zu lassen: Das Solohorn verströmt eine weit schwingende Melodie, die dem Lied »Drunten bei der Mutter Wolga« entnommen

### BLICK INS LEXIKON

#### PETER I. TSCHAIKOWSKY

Symphonie Nr. 2 c-Moll op. 17  
»Kleinrussische«

#### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 25. April (7. Mai) 1840 in Wotkinsk (Wjatka / Ural); gestorben am 25. Oktober (6. November) 1893 in St. Petersburg

#### Entstehung

1872, Umarbeitung 1879/80

#### Uraufführung

1. Fassung: am 26. Januar 1873 in Moskau; 2. Fassung: am 31. Januar 1881 in St. Petersburg

ist. Rein tektonisch ähnelt dieser Einstieg auf frappierende Art demjenigen von Schuberts letzter, der »Großen« C-Dur-Symphonie von 1828. In beiden Fällen intoniert das Horn eine schlichte Weise völlig isoliert im Andante-Tempo und in geradem Metrum. Doch tritt auch Unterschiedliches offen zu Tage, insbesondere die Wahl der Tonarten – Schubert vermittelt ein »positiv« in C-Dur gesetztes Aufbruchssignal, Tschaikowsky bedient sich eines melancholischen c-Moll-Liedzitats – sowie die Einbindung des Motivs in den Werkablauf. Schubert suspendiert es aus dem weiteren Geschehen bis zum Satzende, wo er es umso grandioser in Szene setzt. Bei Tschaikowsky bleibt es gegenwärtig, ist an den strukturellen Veränderungen des Satzgefüges erheblich beteiligt und trägt zur Verdeutlichung des formalen Aufbaus bei. Dieser folgt der tradierten Sonatensatzform und erweist sich, einschließlich der tonalen Konzeption, als auffallend konventionell. Reprise und Exposition sind schematisch aufeinander bezogen. Allerdings wird durch die starke Einbindung des markanten Hornmotivs das Hauptthema in seiner Funktion empfindlich geschwächt. Die Coda greift den Beginn der Durchführung (beinahe wörtlich) auf und leitet über einen effektvollen Steigerungszug zum verhaltenen Schluss, der wiederum das Eingangsmotiv abrufft und dadurch dem Satz eine geschlossene Gestalt verleiht.

Lieder und Tanzmuster erscheinen auch in anderen Sätzen. Zudem lebt im zweiten, ruhig schreitenden Satz der Hochzeitsmarsch aus Tschaikowskys Märchenoper »Undine« auf. Sie war 1869 bereits vollendet, wurde von der Direktion des Moskauer Bolschoi-Theaters jedoch abgelehnt. Um Material dieses Bühnenwerks zu »retten«, aktivierte es Tschaikowsky in diesem Symphoniesatz –

#### ZITAT

»[Die] neuen Petersburger Komponisten sind sehr begabt, aber zeichnen sich durch eine furchtbare Überheblichkeit aus und glauben auf ganz dilettantische Art, sie wären der übrigen Musikwelt überlegen.«

Tschaikowsky über  
»Das mächtige Häuflein«

ein arbeitsökonomisches Verfahren, das in früheren Epochen, vor allem in der Barockzeit, gängige Praxis war. Initiiert von einem aparten Holzbläsersatz, zieht in seinem Mittelteil das ein wenig wehmütig wirkende Lied »Spinne, meine Spinnerin« in verschiedenen Varianten vorüber. Der dritte Satz ist ein prächtig in Szene gesetztes, rasch pulsierendes Scherzo im Dreiertakt. Sein mittlerer Abschnitt – in frühen Symphonien stand dort das »Trio« – wechselt in ein gerades Metrum. Im bewegten Rondo-Finale kommt das damals beliebte Tanzlied »Kranich« vielfach abgetönt zum Einsatz. Es präsentiert sich in einem herumwirbelnden, oft auch derb stampfenden Gestus. Einen volksliedhaft schlichten Ton vermitteln in dieser Symphonie auch Tschaikowskys frei erfundene Themen, da sie aus einprägsamen Tonleitersegmenten und Akkordbrechungen gebaut sind. Selbst Begleitstimmen greifen diesen melodischen Duktus auf.

Die Methode, Folklore-Elemente in die »Kunstmusik« zu integrieren, ist in der gleichen Zeit bei »westlichen« Komponisten nur selten nachweisbar; erst später hat Mahler ein ähnliches Verfahren angewandt, ohne dabei an »östliche« Traditionen anzuschließen. Bei den »Petersburger Fünf« – man bezeichnete sie auch spöttisch als »Das mächtige Häuflein« und als »Novatoren« –

erfuhr Tschaikowskys Orientierung am russischen Volkslied seinerzeit eine umso freudigere Akklamation, weil sie sich mit deren eigenen Idealen deckte. Tschaikowsky, der sich von dieser Komponistengruppe weitgehend – und von Modest Mussorgsky radikal – distanzierte, spielte den »Novatoren« seine 2. Symphonie am Klavier vor. Er selbst berichtete, die »ganze Sippschaft war so hingerissen, dass sie mich vor Begeisterung fast in Stücke gerissen« hätte.

### UMARBEITUNG UND NAMENSGEBUNG

Tschaikowsky hat seine 2. Symphonie 1879/80 beträchtlich gekürzt und manche Teile von ihr sogar komplett neu verfasst. Die Motivation hierfür dürfte in seinem grüblerischen, von Selbstzweifeln durchsetzten Naturell begründet gewesen sein. Kurz bevor er an die Umarbeitung ging, beklagte er, früher bestimmte Form-Modelle nicht optimal bewältigt zu haben. Gleichzeitig bekundete er, es mittlerweile gelernt zu haben, dass »sich die Form jeweils in etwa dem Inhalt meiner Kompositionen anpasste«.

Das ins Finale eingeflochtene Lied »Kranich« gab Tschaikowsky Anlass, seine Symphonie insgesamt unter diesem Namen herauszugeben, doch zog er diese Bezeichnung bald wieder zurück. Dem im Konzertbetrieb beliebten Titel »Kleinrussische« kommt wegen der Zitate ukrainischer Lieder – die Ukraine wurde zu Tschaikowskys Zeiten gerne »Kleinrussland« genannt – eine gewisse Logik zu; er wurde jedoch erst später von Nikolaj Kaschkin, einem mit Tschaikowsky befreundeten Komponist und Musikkritiker, hinzugefügt.

### ABSOLUTE ODER PROGRAMM-MUSIK?

Es stellt sich die Frage, ob der mit großer Leidenschaft ausgetragene Disput des 19. Jahrhunderts um das Für und Wider einer programmgebundenen Instrumentalmusik in Tschaikowskys Werk einen Niederschlag gefunden hat. In seinen symphonischen Dichtungen und in der mehrteiligen »Manfred«-Symphonie (nach Lord Byrons dramatischem Gedicht) benennt der Komponist durch konkrete Werktitel die außermusikalischen Vorlagen, die ihn inspirierten, explizit.

Fehlen derartige Hinweise, fällt es trotzdem schwer, Tschaikowskys symphonische Werke als »absolute« Musik aufzufassen und sie – wie dies bei Johannes Brahms gelingen mag – allein durch musikimmanente Kriterien zu erklären. Tschaikowsky gibt uns die Richtung zu einem adäquaten Verständnis selbst vor: »Ich möchte auf keinen Fall sinfonische Werke zu Papier bringen, die nichts zum Ausdruck bringen und lediglich aus einem leeren Spiel mit Akkorden, Rhythmen und Modulationen bestehen.« Es geht also um Inhalte, die der Komponist verschwiegen hat, um Fehlinterpretationen entgegenzuwirken. Hinsichtlich der 2. Symphonie existieren jedoch keine Quellen, die über einen programmatischen Hintergrund des Werkes Aufschluss geben könnten.

*Bertram Müller*

# Das verkannte Meisterwerk

**PETER I. TSCHAIKOWSKY: 2. KLAVIERKONZERT G-DUR**

»Es gibt tatsächlich ein zweites Klavierkonzert von Tschaikowsky?«, wird so mancher Musikfreund fragen, und mit dieser Frage ist sogleich das Problem formuliert, das das Werk seit seiner Entstehung mit sich herumträgt: Es steht so sehr im Schatten des berühmten ersten Klavierkonzerts, das 1875 von Boston aus seinen Siegeszug durch die

Konzertsäle der Welt startete, dass es dem breiten Konzertpublikum nahezu unbekannt ist. Obwohl das Konzert Nr. 2 wegen seiner originellen Themen und der ausdrucksstarken Dialoge zwischen Soloinstrument und Orchester einen Höhepunkt romantischer Klaviermusik darstellt, konnte es sich im Konzertsaal nicht durchsetzen. Zumeist erscheint es als Einspielung auf Tonträgern im Rahmen von Gesamtaufnahmen von Tschaikowskys Klavierwerken mit Orchester.



Peter Iljitsch Tschaikowsky (um 1878)

## BLICK INS LEXIKON

### PETER I. TSCHAIKOWSKY

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2  
G-Dur op. 44

#### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 25. April (7. Mai) 1840 in  
Wotkinsk (Wjatka / Ural); gestorben  
am 25. Oktober (6. November) 1893  
in St. Petersburg

#### Entstehung

1880/81

#### Widmung

Nikolai Rubinstein

#### Uraufführung

am 11. März 1881 in Moskau



Als Tschaikowsky mit der Komposition des Konzerts anfang, befand er sich gerade in einer Phase voller Depression und Ängste. Um seinen Gemütszustand zu verbessern, zwang er sich zur Arbeit. Für den Solopart hatte er den befreundeten Pianisten Nikolai Rubinstein auserwählt, da sich Tschaikowsky jedoch nicht sicher war, ob der Klavierpart diesen überzeugen würde, schickte er zuvor einen Entwurf der Partitur an Rubinstains Schüler Sergej Tanejew. Tanejew hielt keine Änderungen für nötig, und so übergab Tschaikowsky Rubinstein die Partitur.

### REVISIONEN NACH DER URAUFFÜHRUNG

Der hatte jedoch einige Einwände: Erstens sei die Klavierstimme nicht prominent genug und zweitens sei diese aufgrund der Dialogstruktur mit dem Orchester zu episodisch. Da Rubinstein jedoch 1881 plötzlich starb, erübrigten sich alle Diskussionen und Tanejew übernahm den Solistenpart für die Uraufführung im März 1881. Die Kritik befand das Werk als zu lang, weshalb Tschaikowsky sich dazu entschloss, einige Passagen zu streichen. Zunächst nahm er die Änderungen selbst vor, später übergab er diese Aufgabe jedoch an den Pianisten Alexander Siloti. Dieser kürzte den ersten Satz um 24 und den zweiten Satz gleich um 200 Takte und verschärfte zusätzlich einige Tempovorschriften: Das »Allegro brillante« erhielt den Zusatz »molto vivace« (sehr lebhaft), das »Andante« wurde mit einem »non troppo« (nicht zu sehr) abgeschwächt und der Schlusssatz mit der Anweisung »con fuoco« (mit Feuer) versehen. Tschaikowsky befand, dass Silotis Änderungen die Substanz des Konzertes zu sehr angriffen, doch der Komponist verstarb, bevor er die neue Ausgabe des Konzerts kontrollieren konnte. Der Herausgeber Peter Jurgenson präsentierte

schließlich Silotis Version, als sei diese vom Komponisten autorisiert.

### VON »MANNHEIMER RAKETEN« BIS »FREISCHÜTZ«

Der erste Satz vereint ganz unterschiedliche musikalische Elemente und nicht weniger als sechs eng miteinander verwobene Themen – insofern scheint der bisweilen formulierte Vorwurf, dass es dem Satz an Originalität mangle, unbegründet. Das Hauptthema greift mit den »Mannheimer Raketen« (in den Stufen der Tonleiter aufsteigende 16tel-Noten) zum einen Stilmerkmale der Wiener Klassik auf, zum anderen finden sich hier wie auch in den weiteren Themen und deren Durchführung Anklänge an die Tonsprache Schumanns, während die virtuosen Überleitungspassagen in ihren Figuren bisweilen an die Klaviermusik von Liszt erinnern und im Schlussteil, der sogenannten Coda, sogar Motive aus Webers »Freischütz« zitiert werden.

### RUSSISCHE KIRCHENMUSIK

Bei allen Einflüssen der deutschen Klassik und Romantik, die Tschaikowsky hier verarbeitet, färben jedoch harmonische Strukturen russischer Kirchenmusik insbesondere das eindrucksvolle Anfangsthema. Auffällig ist zudem die Tonart des Seitenthemas. Diese müsste nach den Regeln der Tradition eigentlich in der Dominanttonart D-Dur stehen, Tschaikowsky bereitet jedoch durch einen Orchesterakkord eine Tonart vor, die um einen Halbton höher steht, nämlich Es-Dur. Somit spielt sich das gesamte lyrische zweite Thema in der Sphäre von Es-Dur ab. Die Reprise konzentriert sich ganz auf das erste und zweite Thema, die dort gemäß der klassischen Tradition unmittelbar aufeinander folgend präsentiert werden.



**Nikolai und Anton Rubinstein (um 1870)**

### ÜBRIGENS...

Bereits sein 1. Klavierkonzert hatte Tschaikowsky Nikolai Rubinstein, dem er nicht nur musikalisch viel verdankte, sondern der ihm auch in finanziell schwierigen Situationen unter die Arme gegriffen hatte, widmen wollen. Doch der scharfzüngige Rubinstein hatte sich derart negativ über das Konzert geäußert, dass Tschaikowsky die Widmung zurückzog. Erst nach der erfolgreichen Uraufführung in Boston, bei der Hans von Bülow den Solopart spielte, änderte Rubinstein seine Meinung über Tschaikowskys heute so berühmtes 1. Klavierkonzert um 180 Grad und setzte es regelmäßig auf seine Konzertprogramme. Tschaikowsky verzieh dem Freund und widmete ihm, neben vielen anderen Werken, auch sein 2. Klavierkonzert.

## VIOLINE ALS ERZÄHLER

Mit dissonanten Akkorden der Streicher startet der zweite Satz in D-Dur, allerdings werden diese Spannungsklänge, die wie schwere Seufzer wirken, sogleich wieder aufgelöst. Anschließend meldet sich eine solistische Violine im Orchester zu Wort, die wie ein Erzähler eine Art musikalischen Prolog formuliert, bevor das eigentliche Thema im ruhigen Gestus vorgestellt wird. Ein einzelnes Cello gesellt sich dazu, so dass sich ein Streicherduett ergibt, während das Klavier erst spät im Verlauf des Satzes dieses Thema aufgreift und noch ein weiteres leidenschaftlicheres Thema in Moll vorstellt. Anschließend nimmt sich das Klavier wieder zurück und begleitet Violine und Cello, die in einen weitgespannten Dialog treten, in dem sich die musikalischen Äußerungen meistens abwechseln, bisweilen jedoch auch miteinander verschränken.

## KOSAKISCHE VOLKSMUSIK

Beim »Allegro«-Schlusssatz handelt es sich um ein beschwingtes Rondo, das an Schumann'sche Rhythmik erinnert und diese mit russischen Motiven kombiniert, auch ein Thema der kosakischen Volksmusik gehört dazu. Stückweit entspricht der Satz gehobener Unterhaltungsmusik, die nicht versucht, mehr als das zu sein. Mit seinen Oktavpassagen und weiteren virtuosen Figuren ist das Finale ein dankbarer Satz für den Virtuosen, der hier zeigen darf, was er kann.

*Mario-Felix Vogt*

# »Ich brauche keinen Ruhm, sondern Ruhe!«

PETER I. TSCHAIKOWSKY: 5. SYMPHONIE E-MOLL

## AUF DEM WEG IN EIN ALTERNATIVLOSES FINALE

»Das Alter klopft an, vielleicht ist auch der Tod nicht fern. Lohnt sich denn dann alles noch?« Der Urheber dieser Tagebuchnotiz ist achtundvierzig Jahre alt, befindet sich gerade auf einer erfolgreichen Europatournee, brilliert als Dirigent und wird als Komponist gefeiert: Peter I. Tschaikowsky. Man schreibt das Jahr 1888. Ein äußerlich erfolgreiches Jahr für den russischen Komponisten, trotzdem quälen ihn Fragen und Zweifel am Sinn des Lebens. Auf dem Höhepunkt seiner äußerst erfolgreichen Gastspielreise mit eigenen Werken konstatiert er: »Dieses von gesellschaftlichen Verpflichtungen getragene Leben ist ermüdend. Ich bin zu Tode erschöpft.« Und wenig später: »Ich brauche keinen Ruhm! Ruhe möchte ich endlich haben!«

Tschaikowsky zieht sich aufs Land zurück, sucht Erholung in der Stille der Natur. Aus der existentiellen Krise erwächst ein Kunstwerk, die Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64. Singulär wird dieses Werk, weil es den herrschenden Symphonietypus in Frage stellt, ohne dass es ihr Schöpfer lautstark verkündet. Die 5. Symphonie wird von einem ganz

bestimmten Thema dominiert, ohne im eigentlichen Sinn monothematisch zu sein. Zwar ist das Motto-Thema in allen Sätzen präsent, doch tritt es weder als Erinnerungsmotiv, noch schlechthin als »idée fixe« in Erscheinung. Es hat eine andere Funktion, nämlich von den ersten Takten an den Weg in ein alternativloses Finale zu weisen.

## FATUM IN DER KUNST WIE IM LEBEN

Im Vergleich dazu völlig anders geartet: das symphonische Prinzip eines Ludwig van Beethoven. Dessen Symphonien geben das Stenogramm einer hinausgeschobenen Entscheidung, in der die tätige Zeit auf ein unbekanntes Ziel hinstrebt. Hier ist alles offen, wird ein Kampf gewagt. Bei Tschaikowsky gibt es dieses Kämpfen nicht. Bei allen harmonischen wie thematischen Wandlungen: In dieser 5. Symphonie handelt es sich ausschließlich um das Herausarbeiten und Erfüllen einer vorab gesetzten unveränderlichen Gegebenheit. Man muss wissen: Zu Tschaikowskys Lebzeiten wurde Beethoven in Russland kultisch verehrt. Das hatte Gründe. Seit dem Attentat auf Zar Alexander I. im Jahr 1881 herrschte Friedhofsruhe im Zarenland. Aber nur äußerlich, denn in den inne-

ren Kreisen des aufgeklärten Adels und des Bürgertums, den kulturtragenden Schichten also, gährte es. Für sie fand in Beethovens Musik statt, was in der Gesellschaft unmöglich war: Veränderung, Kampf, Bewegung.

Tschaikowsky jedoch bekundete gegenüber dem »Titanen« unter den Tonsetzern zwiespältige Gefühle: »Bewunderung, gleichzeitig aber auch Furcht!« Dabei teilte der Komponist seinen Zwiespalt gegenüber Beethoven mit einem der größten russischen Dichter jener Zeit, mit dem hochverehrten Lew Tolstoi. Mehr noch, Tschaikowsky war nach eigenem Zeugnis durch Tolstoi »mit der Welt des musikalischen Ideals« in Berührung gekommen. Was aber war Tolstois Musikideal? Es war das »plötzliche, lebendige Bewusstwerden eines erschreckenden Gegensatzes zwischen etwas unendlich Großem und Unbegrenztem, das in unserem Innern lebt, und etwas Begrenztem und Körperlichem, das wir zugleich auch sind«. An Beethoven schätzte und fürchtete der Dichter die schockhaften Kontraste, die Heftigkeit der Umschwünge. Er bezweifelte seinen Anspruch, dem »Schicksal in den Rachen« greifen zu können. Und wie der Dichter Tolstoi glaubte auch der Komponist Tschaikowsky nicht an »titanische« Kräfte des Menschen.

»Fatum« hatte der 28-jährige Tschaikowsky 1868 eine symphonische Fantasie genannt. Zwei Jahrzehnte später machte der 48-Jährige das eigene Fatum zum Gegenstand seiner 5. Symphonie: Leben im Zeichen eines unausweichlichen Verhängnisses. Gibt er im Jugendwerk dem Schicksal noch eine mehr äußerlich-dramatische Gestalt, kommt im späten Opus seine inzwischen gereifte Lebenserfahrung zum Ausdruck.

## 1. SATZ: OMNIPOTENTES MOTTO

Das eröffnende Motto-Thema ist von düsterem Ernst, linear geführt – seinem Moll ist keine weiche Form mehr gegönnt. Es ist omnipotent, aber kein Zeichen für eine äußere Lage, sondern Ausdruck einer inneren Gestimmtheit: »Völlige Ergebung in das Schicksal, oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung«, lautete Tschaikowskys Kommentar.

Dem Andante der Introdution folgt in einem Allegro ein aktivierend-pulsierendes Hauptthema, von expressiven Nebenthemen umlagert. Es kommt, nach Tschaikowskys Worten, zu »Murren, Zweifeln, Klagen, Vorwürfen wegen xxx« (= eine von Tschaikowskys Chiffren für seine Homosexualität). Und mit diesen »Murren, Zweifeln, Klagen, Vorwürfen« sind nicht etwa die restriktiven Vorurteile der damaligen Gesellschaft gemeint,

### BLICK INS LEXIKON

#### PETER I. TSCHAIKOWSKY

Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

#### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 25. April (7. Mai) 1840 in Wotkinsk (Wjatka / Ural); gestorben am 25. Oktober (6. November) 1893 in St. Petersburg

#### Widmung

Johann Theodor Friedrich Avé-Lallemant (1806–1890), dem Präsidenten der Philharmonischen Gesellschaft Hamburg gewidmet

#### Entstehung

April bis August 1888

#### Uraufführung

am 5. (17.) November 1888 in St. Petersburg

sondern Tschaikowskys eigene Unsicherheiten, Zweifel und Ängste. So intim-personlich diese Aussage ist, so normhaft-streng handhabt der Komponist das Prinzip der Sonatenhauptsatzform. Das Hauptthema steigert das musikalische Geschehen bis zum fortissimo, pianissimo hebt im Fagott die Reprise an, und die Coda klingt in den tiefen Streichern leise aus: Erregung, schmerzvoll-lustvoller Höhepunkt und Resignation.

## 2. SATZ: GLAUBE OHNE ERLÖSUNG

Wird die alte Frage nach einem möglichen »per aspera ad astra« in der Regel in allen Sätzen einer Symphonie diskutiert, um im Finale beantwortet zu werden, handelt Tschaikowsky diese Frage hier in einem einzigen Satz ab, und zwar ungewöhnlicherweise im zweiten (langsamen) Satz. »Sollte



Peter Iljitsch Tschaikowsky (um 1890)

### ZITAT

»Ich bin sehr einsam. Und nur beharrliche Arbeit rettet mich vor Verzweiflung.«

Peter I. Tschaikowsky

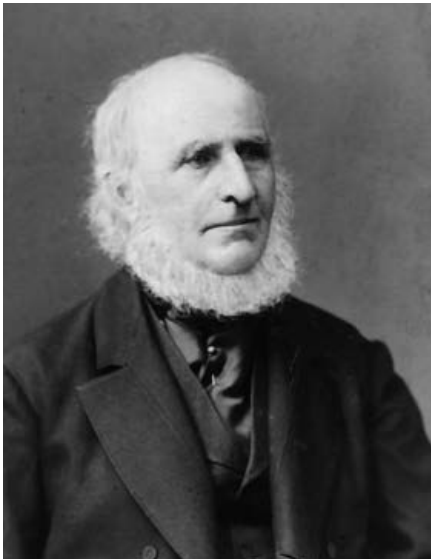
man sich nicht dem Glauben in die Arme werfen???» notierte er als Programm des Andante cantabile-Satzes. Und tatsächlich entspringt der choralartigen Streichereinführung die berühmte emphatische Hornmelodie. Dazu gesellt sich eine sanfte, helle Weise in der Oboe, vom Komponisten als »Lichtstrahl« bezeichnet. Sie kündigt von Hoffnung und Erlösung. Doch zweimal fällt das Himmelstor zu: Das Introdutionsthema fährt donnernd dazwischen, die Hoffnung verlöscht im vierfachen pianissimo.

Ohne diesen gedanklichen Hintergrund lässt sich Tschaikowskys Musik leicht missdeuten, was dem berühmten Philosophen und Musikpublizisten Theodor W. Adorno gelang, der im zweiten Satz den Vorläufer einer Stummfilmszenarie erkennen wollte und den musikalischen Verlauf entsprechend beschrieb: »Sonnige Mondnacht auf der Krim. Garten des Generals, helle Wolken, Bank unter Rosen. Ein junger praller Offizier, mit dem edlen, aber runden Gesicht eines Tenors, in voller Uniform. Die Hornmelodie meint den Duft und das heiße Werben des Offiziers. Eine zarte, keusche Mädchenstimme antwortet. Es ist die Oboe, die Tochter des Generals. Die beiden müssen bereits im Einverständnis sein, kein Widerstand. Da fahren schneidend kriegerische Klänge dazwischen, die kaiserliche Garde, an ihrer Spitze der alte General. Unerbittlich fordert er Rechenschaft von dem jungen Offizier.« Tschaikowskys Musik wird hier Affekt-

Duselei und Effekt-Hascherei unterstellt, die spirituelle Komponente wird ausgeklammert. Dem Theoretiker der Neuen Musik erschien Tschaikowskys Popularität im deutschen Musikbetrieb des 20. Jahrhunderts mehr als verdächtig.

### 3. SATZ: »IRGENDWO ANDERS SEIN...«

Endet der zweite Satz mit einem »Nein«, hebt der dritte Satz mit einem »Trotzdem« an und kündigt von einer »gewissen wohl-tigen, freundlichen menschlichen Gestalt« (Tschaikowsky). Doch die A-Dur-Beschwingtheit dieses Walzers ist trügerisch, denn auch hier lauert im Untergrund, sich aus der Tiefe emporarbeitend, das allbekannte Motto-Thema aus dem 1. Satz. Klaus Mann hat in seinem berühmten Tschaikowsky-Roman »Symphonie Pathétique« für Tschaikowskys innere Gestimmtheit den Satz ge-



Der Widmungsträger der 5. Symphonie Johann Theodor Friedrich Avé-Lallemant

prägt: »Irgendwo anders sein – am besten nirgends – nur nicht hier«. Diesem Gefühl, nicht am rechten Platz zu sein und doch den richtigen Ort nicht zu wissen, gibt dieser dritte Satz der 5. Symphonie adäquaten Ausdruck.

### 4. SATZ: RÄTSELHAFTES FINALE

Ist das Motto-Thema im dritten Satz nur schattenhaft präsent, so eröffnet es in nackter Unmittelbarkeit und »molto maestoso«, nach kraftvollem E-Dur gewendet, den Finalsatz. Sein Sonaten-Allegro steigert sich zum Geschwindmarsch mit wild losbrechender Reprise. Presto setzt die Coda ein, schmetternd Trompeten das Motto-Thema. Rätselhaft und bis heute kontrovers diskutiert ist dieser letzte Satz, in dem die Grundtonart e-Moll nicht nur dem gleichnamigen Dur zu weichen hat, in dem auch ein wie angehängter, »angeflickter« Schluss das Motto-Thema ein letztes Mal schmissig präsentiert. Von Theodor W. Adorno stammt

#### ÜBRIGENS...

Der Widmungsträger Johann Theodor Friedrich Avé-Lallemant, Präsident der Philharmonischen Gesellschaft Hamburg, versuchte vergeblich, Tschaikowsky dazu zu überreden, Russland zu verlassen und sich in Deutschland anzusiedeln. Tschaikowsky hatte den als Musiklehrer, Musikkritiker und Musikschriftsteller wirkenden Avé-Lallemant kennengelernt, als er im Januar 1888 in Hamburg ein Konzert mit eigenen Werken dirigierte. In seinen autobiographischen Notizen beschreibt Tschaikowsky seine Bewunderung für den engagierten, interessierten und rüstigen über 80-Jährigen, der ihm mit väterlicher Zuneigung begegnete.

das spitze Bonmot, bei Tschaikowsky kehre nach der Katastrophe der versäumte Anfang wieder, »als wenn nichts Schlimmes geschehen wäre«.

Tatsächlich gilt gemeinhin schon der Wechsel von Moll nach Dur als Übergang von Trauer zu Glück. Nicht aber hier. Tschaikowsky hat die Vorbilder dieses Finales namhaft gemacht: die Schluss-Szenen der beiden Opern »Ein Leben für den Zaren« sowie »Ruslan und Ljudmila« von Michail Glinka. In beiden Opern gibt es ein kräftig jubelndes Chorfinale, aber kein »lieto fine«. Zwar hat die Trauer zu schweigen, wird öffentlich-»festliche« Stimmung laut, aber es ist ein sehr gewalttätiger Jubel – ein Außen stülpt sich über ein Innen, die Konvention trägt den Sieg davon. Auch im Presto-Finale der 5. Symphonie donnern die Tutti-Schläge in nicht endender Folge: Ein militanter Triumph, die Niederlage gibt sich als Sieg – nicht die Lösung von Konflikten ist erreicht, sondern ihre Verdrängung. Wie im Leben Peter I. Tschaikowskys, so auch in seiner Kunst. Eine »russische Konfliktlösung« von anno dazumal – oder eine auch heute noch gebräuchliche »Stundung« von Konflikten, ein »auskomponierter Alptraum«? Das Problem ist vielschichtiger: Die Konvention siegt zwar, das Subjekt unterliegt ihr – aber es triumphiert trotzdem. »Fatum« erweist sich nicht nur als Vollzug eines unausweichlichen Verhängnisses, sondern auch als Bestätigung für die Unveränderbarkeit des Subjekts.

## CHARAKTER ALS SCHICKSAL

Das überdeutliche Finale ist nicht eindeutig. Hier entlädt sich, wie in der gesamten Symphonie, ein emotionaler Überdruck. Diesen auszumuszieren und dabei doch die kunstvolle Regelmäßigkeit der Form zu wahren,

hat seit jeher Dirigenten gereizt und zu immer neuen Interpretationen herausgefordert. Tschaikowsky selbst war als Dirigent zu wenig professionell, um bei der Uraufführung am 5. (17.) November 1888 den Anforderungen der Partitur zu genügen. So projizierte er seine eigenen Unzulänglichkeiten als Dirigent auf das Werk und befand bereits einen Monat nach der Uraufführung, dass ihm die 5. Symphonie »völlig misslungen« sei, »zu bunt, zu massiv, zu künstlich«. Erst Arthur Nikisch rettete mit seinem St. Petersburger Dirigtat von 1892 das Werk vor der drohenden Vernichtung durch seinen Schöpfer.

Das Besondere der 5. Symphonie: Sie fordert nicht nur den Dirigenten als schöpferischen Mitgestalter, jede neue Interpretation belebt auch zugleich die seit Homer andauernde Diskussion des Schicksalsbegriffs. Unmissverständlich und brüskierend offen bekannte Tschaikowsky, dass das Schicksal des Menschen der Mensch selbst sei. Wie heißt es doch im Talmud? »Gedanken werden Worte. Worte werden Handlung. Handlungen werden Gewohnheiten. Gewohnheiten werden Charakter. Der Charakter ist dein Schicksal.«

*Sigrid Neef*



**SONNTAG, 17.2.2019**

Meistersingerhalle Nürnberg, 20 Uhr

**Ivo Pogorelich | Klavierabend**

Mozart, Adagio h-Moll KV 540

Liszt, Sonate h-Moll G 178

Schumann, Symphonische Etüden op. 13  
(inkl. Variationen op. posth.)

MEISTER  
KONZERT

**7**



# Valery Gergiev

## DIRIGENT



In Moskau geboren, studierte Valery Gergiev zunächst Dirigieren bei Ilya Musin am Leningrader Konservatorium. Bereits als Student war er Preisträger des Herbert-von-Karajan Dirigierwettbewerbs in Berlin. 1978 wurde Valery Gergiev 24-jährig Assistent von Yuri Temirkanov am Mariinsky Opernhaus, wo er mit Prokofjews Tolstoi-Vertonung »Krieg und Frieden« debütierte. Seit mehr als zwei Jahrzehnten leitet er nun das legendäre Mariinsky Theater in St. Petersburg, das in dieser Zeit zu einer der wichtigsten Pflegestätten der russischen Opernkultur aufgestiegen ist.

Mit den Münchner Philharmonikern verbindet Valery Gergiev seit der Saison 2011/12 eine intensivere Zusammenarbeit, seit der Spielzeit 2015/16 ist er Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Reisen führten sie bereits in zahlreiche europäische Städte sowie nach Japan, China, Korea, Taiwan und in die USA.

Programmatische Akzente setzte Valery Gergiev durch die Aufführungen symphonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie das Festival »MPHIL 360°«. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen.

Seit September 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels »MPHIL« vor, die seine Arbeit mit den Münchner Philharmonikern dokumentieren. Derzeit erarbeiten die Münchner Philharmoniker und Valery Gergiev eine Gesamtaufnahme der Symphonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian.

Zum 125-jährigen Orchesterjubiläum am 13. Oktober 2018 dirigierte Valery Gergiev das Festkonzert mit Strawinskys »Psalmen-symphonie« und Mahlers »Achter«.

# Denis Matsuev

## KLAVIER



Seit er sich im Jahr 1998 triumphal den 1. Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau erspielt hatte, entwickelte sich der russische Ausnahmepianist Denis Matsuev zu einem der angesehensten Interpreten unserer Zeit.

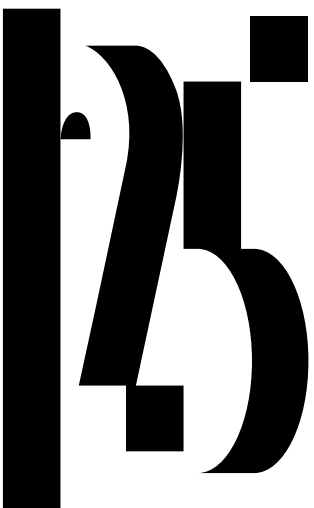
Er arbeitet mit renommierten Orchestern in Europa und Übersee zusammen, wie z. B. mit dem New York Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Mariinsky Orchestra sowie den Berliner und Wiener Phil-

harmonikern. Dabei tritt Denis Matsuev unter der Stabführung von Dirigenten wie Valery Gergiev, Zubin Mehta und Mariss Jansons auf oder musiziert mit Paavo Järvi, Leonard Slatkin, Myung-Whun Chung, Antonio Pappano, Semyon Bychkov, Jukka-Pekka Saraste, James Conlon, Vladimir Spivakov, Mikhail Pletnev und Vladimir Fedoseyev.

Seit elf Jahren hat Denis Matsuev seine eigene Konzertreihe im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Unter dem Titel »Denis Matsuev lädt ein« waren berühmte Orchester und Dirigenten sowie namhafte Solisten seine Gäste. Außerdem engagiert er sich in der Nachwuchsförderung u. a. mit der Stiftung »New Names«, die zahlreiche Stipendien vergibt und jungen Künstlern Auftrittsmöglichkeiten bietet. Als einer von Russlands herausragendsten Musikern war Denis Matsuev Botschafter der Fußball WM 2018, zu deren Eröffnung er bei einem weltweit ausgestrahlten Konzert auf dem Roten Platz in Moskau musizierte.

Denis Matsuevs Einspielungen von Konzerten und Solo-Werken von Franz Liszt, Sergej Rachmaninow und Dmitrij Schostakowitsch stießen bei der internationalen Fachpresse auf begeisterte Resonanz.

**125 JAHRE MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**



**GROSSES  
HÖREN.**

Erstes Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg unter der Leitung von Eugen Jochum

08.07.

1945

Oswald Kabasta wurde von der amerikanischen Musikkontrolstelle als Chefdirigent abgelehnt. Stattdessen wird Hans Rosbaud zum Chefdirigenten berufen und bleibt dies bis 1948

27.09.

1945

Erste Konzertsérie Wilhelm Furtwänglers im Nachkriegs-München

1947

In Riegers Amtszeit fällt die drohende Fusion mit dem kurz zuvor durch Eugen Jochum gegründeten Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Die Verweigerung der Pensionsansprüche und die eingedenk der ruhmreichen Vergangenheit der Philharmoniker vehement intervenierende Öffentlichkeit rettet das Orchester vor der Auflösung

Herbst

1949

1945

20.07.

Der ehemalige Konzertmeister der Philharmoniker Karl Snoeck tritt mit Mendelssohns Violinkonzert auf. Er hatte Lager und Schwerstarbeit in München überlebt

1946

06.02.

In einer akuten Depression wählt Oswald Kabasta den Freitod, da er auf Grund einer (später geklärten) Unstimmigkeit in seinen Angaben zur Parteizugehörigkeit seine Dirigententätigkeit nicht mehr ausüben darf

1949

Herbst

Fritz Rieger wird neuer Chefdirigent bis 1966

1949

27.-29.09.

Erstes Auslandsgastspiel nach dem Zweiten Weltkrieg in St. Gallen in der Schweiz. Innerhalb nur weniger Jahre sind die Münchner Philharmoniker wieder in allen europäischen Musikmetropolen zu Hause

Mit den »Konzerten für die Jugend« wird die Tradition der »Jugendkonzerte« begründet. Bis zu 35.000 Interessierte besuchen heute jährlich die mehr als 200 Veranstaltungen von »Spielfeld Klassik«

Saison

1953/54

Konzertante Aufführung der Oper »Titus« zum 200. Geburtstag von W. A. Mozart

12./15.07.

1956

Debüt als Opern-Orchester mit Mozarts »Don Giovanni« unter Joseph Keilberth im Cuvilliés-Theater. Mit dieser »Premiere« beginnt eine zwanzigjährige Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsoper

14.08.

1962

Rudolf Kempe wird neuer GMD bis zu seinem Tod 1976

01.01.

1967

1953

25.03.

Der Herkulesaal wird vorübergehend Heimstätte der Münchner Philharmoniker. Ein Wiederaufbau der Tonhalle ist inzwischen ad acta gelegt

1958

10./11.07.

»800 Jahre München 1158/1958«. Zweites Festkonzert mit Gustav Mahlers »Symphonie der Tausend« (Ltg. Fr. Rieger)

1966

14./15.12.

Fritz Rieger verabschiedet sich mit Bruckners »Achter«

1968

Juli

Die Münchner Philharmoniker feiern ihr 75-jähriges Bestehen

# »FANFARE«

**EIN GESCHENK ZUM 125. GEBURTSTAG  
DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER**



Anlässlich des 125-jährigen Jubiläums der Münchner Philharmoniker hat Spielfeld Klassik ein Musikprojekt realisiert, das eine Brücke zwischen traditionellem Repertoire und Neuinterpretation schlägt. Angelehnt an das namensgleiche Projekt des Royal Opera House in London fand in der vergangenen Spielzeit der Kompositionswettbewerb »Fanfare« statt. Jugendliche zwischen 12 und 18 Jahren waren aufgerufen, eine dreistimmige Fanfare zu komponieren, die ein zentrales Motiv aus dem Kernrepertoire der Münchner Philharmoniker verarbeitet. Aus einer Vielzahl an Einsendungen wurden eine Nachwuchskomponistin und drei Nachwuchskomponisten zu einem Workshop eingeladen, bei welchem die eigenen eingereichten Kompositionen zu Werken für großes Symphonieorchester arrangiert wurden. Die Aufnahme der vier Fanfaren mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Krzysztof Urbański vollendete unser Projekt. Diese Fanfaren werden nun außerhalb des Konzertsaals zum Klingen gebracht und ersetzen den ursprünglichen Pausengong im Foyer der Philharmonie bei Konzerten der Münchner Philharmoniker. Ganz nach dem Motto des 125-jährigen Jubiläums: »Großes Hören.«

**Konstantin Egensperger** (13) ist der jüngste Gewinner des Kompositionswettberbs »Fanfare«. Seine ursprünglich eingereichte Komposition für Streichensembel bezieht sich auf das Anfangsmotiv der 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven aus dem 2. Satz. Vielseitig musikalisch am Violoncello und Klavier, in der Kammermusik und beim Komponieren aktiv, erhielt er bereits einige Preise und Auszeichnungen, u. a. beim Steinway-Klavierspiel-Wettbewerb und dem Kompositionswettbewerb der Hochschule für Musik und Theater München 2016.

**Elisabeth Fußeder** (18) überzeugte ebenfalls die Jury mit ihrer Fanfare, die sich gleich auf zwei Anfangsmotive bezieht – den 2. Satz der 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven und den 1. Satz aus der 4. Symphonie von Anton Bruckner. Neben jahrelangem Klavierunterricht ist sie als Sängerin in der Domkantorei Freising aktiv, woraus sich das Vokalensemble »Chiave« gründete, dem Elisabeth angehört. Hierfür erhielt sie schon viele Auszeichnungen, u. a. beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«.

**Robin Stenzl** (18) ist mit Soul und Blues groß geworden – daran ist auch seine Fanfare zu erkennen. Sie bezieht sich auf das Motiv der 7. Symphonie von Beethoven aus dem 3. Satz. Robin erhält seit seinem 6. Lebensjahr Schlagzeugunterricht und erlernt seit einigen Jahren autodidaktisch E-Gitarre und Klavier. In der Musikschulband der Musikschule Vaterstetten und weiteren Formationen war und ist er als Schlagzeuger und E-Gitarrist aktiv.

**Johannes Wiedenhofer** (13) wählte als Grundlage seiner Fanfare das Anfangsmotiv aus der 8. Symphonie von Gustav Mahler. Dieses von den Münchner Philharmonikern unter der Leitung des Komponisten 1910 uraufgeführte Werk stellt zusätzlich einen besonderen Bezug zu unserem Orchester her. Neben seiner Tätigkeit als Sänger in der Domkantorei Freising spielt Johannes Klavier und entdeckte vor vier Jahren seine Begeisterung für das Komponieren. Als Komponist wurde er bereits mehrfach ausgezeichnet, u. a. bei »Jugend komponiert Bayern 2018«, ausgerichtet von »Jeunesse musicales«.



v.l.n.r.: Konstantin Egensperger, Elisabeth Fußeder, Robin Stenzl und Johannes Wiedenhofer

# Sreten Krstić verabschiedet sich in den Ruhestand



Der gebürtige Belgrader Sreten Krstić begann 1980 als Stimmführer der 2. Geigen seine Laufbahn bei den Münchner Philharmonikern. Bereits zwei Jahre später bewarb er sich um die Konzertmeisterstelle der 1. Geigen, die er dann mit großer Mehrheit des Orchesters und der Unterstützung des damaligen GMD Sergiu Celibidache auch erhielt. Bis zum heutigen Tage versucht Sreten die legendäre Klangtradition und Aufführungspraxis aus der Celibidache-Ära an jun-

ge Generationen weiterzugeben. Dies gilt in besonderem Maße für Interpretationen der Symphonien von Anton Bruckner.

Sein positiv chaotisches Wesen führte hin und wieder zu amüsanten Begebenheiten. So konnte es sogar einmal passieren, dass er bei einer Matinee einstimmen wollte und überrascht feststellen musste, dass er die am Abend zuvor im Konzert gerissene Saite noch nicht ausgetauscht hatte.



Ein maßgeblicher Anteil seines künstlerischen Werdegangs nahm die Kammermusik ein. Seine von ihm ins Leben gerufenen Kammermusik-Formationen vom Klaviertrio bis zum Streichoktett sind fast schon legendär. Berühmt-berüchtigt ist seine musikalische Spontanität, mit der er im Konzert gerne mal von seinem zuvor gründlich geprobt Konzept abweicht und seine Mitspieler damit schwitzend auf die Stuhlkante treibt. Auch erinnern wir uns gerne an originelle Erlebnisse im Zusammenhang mit Konzertreisen des Streichsextetts: Von grenzwertigen Autofahrten durch verschiedenste Balkanstaaten (Explosion neben dem Auto oder stundenlange Grenzkontrollen) bis hin zu fehlenden Notenständern oder der Erkenntnis, dass man sich bis 30 Minuten vor dem Konzert im falschen Saal eingespielt hat, sorgten stets für Bombenstimmung im Ensemble.

In den letzten Jahren fand er eine neue Leidenschaft in der Barockmusik, die er mit der ihm eigenen Spontanität äußerst spannend und lebendig interpretiert. Mit seinem Ausscheiden aus unserem Orchester bleibt Sreten dem Orchesterspiel und der Kammermusik dennoch als künstlerischer Leiter der Philharmonischen Solisten und vor allem der Zagreber Solisten erhalten.

Wir bedanken uns bei Dir, lieber Sreten, für zahlreiche unvergessliche Erlebnisse und freuen uns schon auf weitere »schweißtreibende Stuhlkanten-Momente«!

*Deine Kollegen Odette, Stephan,  
Wolfgang und Tommi*

Es war Anfang der 80er Jahre, als ich ins Orchester kam. Damals waren die Philharmoniker ein Klangkörper dominiert von älteren Herren, oft grauhaarig bis glatzköpfig. Unter ihnen war jedoch ein gut aussehender, jugendlicher Gei-

ger, ausgestattet mit einer vollen, buschigen, schwarzen Haarpracht. Diese gehörte zu Sreten Krstić, damals saß er als Stimmführer am ersten Pult der 2. Violinen.

Kurz danach wirkte ich bei einem Kammerorchesterkonzert mit, in dem Sreten als Solist auftrat. Dort spielte er mit solch einem Elan, einer Virtuosität und einer Selbstverständlichkeit, dass mir in diesem Moment klar war: Er würde nicht lange Stimmführer der 2. Geigen bleiben. Ein paar Jahre später nahm Sreten seine Chance wahr und gewann das Probespiel für die 1. Konzertmeisterstelle. Es war eine glänzende Leistung, weit besser als das, was die hochkarätige Konkurrenz zu bieten hatte. Unser damaliger Chef Sergiu Celibidache und das Orchester waren begeistert. Die Diskussion reduzierte sich auf eine knappe Frage des Maestro: »Wer ist dagegen?«

Heute sind Sretens Haare zwar noch immer buschig, jedoch nicht mehr schwarz. Geblieben sind ihm aber seine Virtuosität, sein warmer Geigen-Klang und die Liebe zur Musik. Unvergesslich ist mir, wie er vor ein paar Jahren in der Carnegie Hall in New York die anspruchsvollen Violin-Soli von Richard Strauss – im »Heldenleben«, »Don Juan«, »Zarathustra« und »Till Eulenspiegel« – bravourös hintereinander meisterte.

Als dein langjähriger Spind-Nachbar kann ich dich nur bewundern. Wie du in all den Jahren meist erst fünf Minuten vor der Aufführung erschienst, egal wie schwer das Programm auch war, und dann ohne mit der Wimper zu zucken das Konzert in voller Ruhe und Souveränität aufgeführt hast. Hut ab!

Lieber Sreten, ich wünsche dir auch weiterhin nur das Allerbeste!

*Philip Middleman*

# Herzlich willkommen, Umur Koçan!

Der Kontrabassist Umur Koçan wurde 1988 in Ankara geboren. 1999 begann er sein Studium im Fach Kontrabass am Konservatorium seiner Heimatstadt Ankara, wo er bis 2009 von Refik Hacibeyoğlu, Özgür Uluçınar und Alper Müfettişoğlu unterrichtet wurde.

Zwischen 2015 und 2017 absolvierte er sein Masterstudium bei Prof. Nabil Shehata an der Hochschule für Musik und Theater München. Anschließend besuchte er die Meisterklasse bei Philipp Stubenrauch, dem Solo-Kontrabassisten des Symphonie-



orchesters des Bayerischen Rundfunks. Von 2007 bis 2018 war er Mitglied der Kontrabassgruppe des Staatlichen Symphonie Orchesters in Ankara. Seit 2013 spielt er regelmäßig im West-Eastern Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim.

2018 gewann Umur Koçan das Probespiel bei den Münchner Philharmonikern und ist nun Mitglied der Kontrabassgruppe.

**Sonntag**  
**24\_02\_2019 11 Uhr**



**5. KAMMERKONZERT**  
 Festsaal, Münchner Künstlerhaus

»Capriccio«

**CHRISTOPHER VERWORNER**

Auftragswerk

**RICHARD STRAUSS**

Sextett aus »Capriccio« op. 85 für zwei  
 Violinen, zwei Violon und zwei Violoncelli

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Streichquintett D-Dur KV 593

**FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY**

Streichoktett Es-Dur op. 20

**SRETEN KRSTIĆ**, Violine

**PHILIP MIDDLEMAN**, Violine

**ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI**, Violine

**CLÉMENT COURTIN**, Violine

**KONSTANTIN SELLHEIM**, Viola

**VALENTIN EICHLER**, Viola

**ISOLDE HAYER**, Violoncello

**HERBERT HEIM**, Violoncello

**Mittwoch**

**27\_02\_2019 20 Uhr 4. Abo a**

**Donnerstag**

**28\_02\_2019 20 Uhr 4. Abo b**

**Freitag**

**01\_03\_2019 20 Uhr 5. Abo c**

**EDVARD GRIEG**

»Peer Gynt«-Suite Nr. 1 op. 46

**CARL NIELSEN**

Konzert für Violine und Orchester op. 33

**EDVARD GRIEG**

»Peer Gynt«-Suite Nr. 2 op. 55

**JEAN SIBELIUS**

Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

**JOHN STORGÅRDS**, Dirigent

**BAIBA SKRIDE**, Violine

**Freitag**

**08\_03\_2019 20 Uhr 3. Abo e4**

**Samstag**

**09\_03\_2019 19 Uhr 4. Abo f**

**ARNOLD SCHÖNBERG**

»Friede auf Erden« für Chor a cappella  
 op. 13

**ALBAN BERG**

Konzert für Violine und Orchester

»Dem Andenken eines Engels«

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Requiem d-Moll KV 626

(Süßmayr-Fassung)

**BARBARA HANNIGAN**, Dirigentin

**CHRISTIAN TETZLAFF**, Violine

**ELIZABETH KARANI**, Sopran

**TUURI DEDE**, Mezzosopran

**THOMAS ELWIN**, Tenor

**ERIK ROSENIUS**, Bass

**PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN**

Einstudierung: Andreas Herrmann

# Die Münchner Philharmoniker

**CHEFDIRIGENT VALERY GERGIEV**  
**EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA**

## 1. VIOLINEN

Sreten Krstič, Konzertmeister  
Lorenz Nasturica-Herschcowici,  
Konzertmeister  
Julian Shevlin, Konzertmeister  
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin  
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister  
Claudia Sutil  
Philip Middleman  
Nenad Daleore  
Peter Becher  
Regina Matthes  
Wolfram Lohschütz  
Martin Manz  
Céline Vaudé  
Yusi Chen  
Florentine Lenz  
Vladimir Tolpygo  
Georg Pfirsch  
Victoria Margasyuk

## 2. VIOLINEN

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

Ana Vladanovic-Lebedinski  
Bernhard Metz  
Namiko Fuse  
Qi Zhou  
Clément Courtin  
Traudel Reich  
Asami Yamada  
Johanna Zaunschirm

## BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo  
Burkhard Sigl, stv. Solo  
Gunter Pretzel  
Wolfgang Berg  
Beate Springorum  
Konstantin Sellheim  
Julio López  
Valentin Eichler  
Julie Risbet

## VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister  
Floris Mijnders, Solo  
Stephan Haack, stv. Solo  
Thomas Ruge, stv. Solo  
Herbert Heim  
Veit Wenk-Wolff  
Sissy Schmidhuber  
Elke Funk-Hoever  
Manuel von der Nahmer  
Isolde Hayer

Sven Faulian  
David Hausdorf  
Joachim Wohlgemuth

### **KONTRABÄSSE**

Sławomir Grenda, Solo  
Fora Baltacıgil, Solo  
Alexander Preuß, stv. Solo  
Holger Herrmann  
Stepan Kratochvil  
Shengni Guo  
Emilio Yepes Martinez  
Ulrich von Neumann-Cosel  
Umur Kocan

### **FLÖTEN**

Michael Martin Kofler, Solo  
Herman van Kogelenberg, Solo  
Burkhard Jäckle, stv. Solo  
Martin Belič  
Gabriele Krötz, Piccoloflöte

### **OBOEN**

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

### **KLARINETTEN**

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

### **FAGOTTE**

Raffaele Giannotti, Solo  
Jürgen Popp  
Johannes Hofbauer  
Jörg Urbach, Kontrafagott

### **HÖRNER**

Matias Piñeira, Solo  
Ulrich Haider, stv. Solo  
Maria Teiwes, stv. Solo  
Alois Schlemmer  
Hubert Pilstl  
Mia Aselmeyer  
Tobias Huber

### **TROMPETEN**

Guido Segers, Solo  
Florian Klingler, Solo  
Bernhard Peschl, stv. Solo  
Markus Rainer  
Nico Samitz

### **POSAUNEN**

Dany Bonvin, Solo  
Matthias Fischer, stv. Solo  
Quirin Willert  
Benjamin Appel, Bassposaune

### **TUBA**

Ricardo Carvalhoso

### **PAUKEN**

Stefan Gagelmann, Solo  
Guido Rückel, Solo

### **SCHLAGZEUG**

Sebastian Förtschl, 1. Schlagzeuger  
Jörg Hannabach  
Michael Leopold

### **HARFE**

Teresa Zimmermann, Solo

### **ORCHESTERVORSTAND**

Matthias Ambrosius  
Konstantin Sellheim  
Beate Springorum

### **INTENDANT**

Paul Müller

**IMPRESSUM****Herausgeber:**

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

**Redaktion:**

Christine Möller

**Corporate Design  
und Titelgestaltung:**

Geviert, Grafik &  
Typografie  
München  
geviert.com

**Graphik:**

dm druckmedien gmbh  
München

**Druck:**

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

**TEXTNACHWEISE**

Einführungstexte: Bertram  
Müller, Mario-Felix Vogt, Si-  
grid Neef. Nicht namentlich  
gekennzeichnete Texte und  
Infoboxen: Christine Möller.  
Künstlerbiographien: nach  
Agenturvorlagen. Alle Rech-  
te bei den Autorinnen und  
Autoren; jeder Nachdruck  
ist seitens der Urheber ge-  
nehmigungs- und kosten-  
pflichtig.

**BILDNACHWEISE**

Abbildungen zu Peter I.  
Tschaikowsky: Galina Alexe-  
jewna Pribegina, Pjotr Il-  
jitsch Tschaikowski, Berlin  
1988; Constantin Floros,  
Peter Tschaikowsky, Rein-  
bek bei Hamburg 2006; Da-  
vid Brown, Peter Tschai-  
kowsky im Spiegel seiner  
Zeit, Zürich / Mainz 1996;  
Michael Raeburn and Alan  
Kendall, The Nineteenth-  
Century Legacy (Heritage of  
Music, Vol. 3), Oxford/New  
York 1989. Künstlerphoto-  
graphien: Marco Borggreve  
(Gergiev), Pavel Antonov  
(Matsuev), Sławomir Gren-  
da (Koçan), Hans Engels  
(Krstič).

125 JAHRE MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



GROSSES  
HÖREN.

**Die MPHIL CD-Box  
zum Jubiläum mit  
Aufnahmen aus dem  
umfangreichen Archiv  
des Orchesters**

Ab jetzt im Handel

[mphil.de/label](http://mphil.de/label)

'18  
'19

