

Münchner Philharmoniker



Konzertprogramme 1993/94

- 1. Abonnementkonzert C
- 1. Abonnementkonzert M
- 1. Abonnementkonzert E



*Auskünfte über Konzerte und Programmänderungen
der Münchner Philharmoniker
bei der Pressestelle Tel. 4 80 98-509/511
sowie beim Künstlerischen Betriebsbüro
Tel. 4 80 98-504/505*

Programmhefte der Münchner Philharmoniker

Herausgegeben von der
Direktion der Münchner Philharmoniker
Redaktion und für den Inhalt verantwortlich:
Dietmar Holland
Umschlagentwurf: Helmut und Regina Rohrer
Anzeigenverwaltung: Carini-Werbung GmbH & Co.,
Steindamm 103, 20099 Hamburg,
Telefon 040/2484520, Fax 040/24845299
Gesamtherstellung:
Color Offset München

ZAM

Zentrum für Außergewöhnliche Museen

**Erstes
Tretauto
Museum
der Welt**

Sisi 
Museum

**Erstes
Nachttopf
Museum
der Welt**

**Erstes
Osterhasen
Museum
der Welt**

**Schlösser
Museum**

**und andere
Museen**

**Westenriederstr. 26 · 8000 München 2
80 m vom Isartorplatz Tel: 2904121
Tägl. geöffnet von 10.00 bis 18.00 h**

Freitag 10. September 1993
20.00 Uhr

1. Abonnementkonzert C

Sonntag, 12. September 1993
11.00 Uhr

1. Abonnementkonzert M

Montag, 13. September
20.00 Uhr

1. Abonnementkonzert E

Leitung Sergiu Celibidache

Anton Bruckner
(1824-1896) Symphonie Nr. 8 c-moll
Zweite Fassung von 1890
(Ausgabe: Leopold Nowak)

1. Allegro moderato
2. Scherzo: Allegro moderato
3. Adagio: Feierlich langsam; doch nicht schleppend
4. Finale: Feierlich, nicht schnell

Keine Pause



J. V. Smith

„Meine Achte ist ein Mysterium“

Zu Bruckners 8. Symphonie

„Bitte sehr, das Finale so wie es angezeigt ist, fest zu kürzen; denn es wäre viel zu lange und gilt ohnehin nur späteren Zeiten . . .“ (Bruckner in einem Brief an den Dirigenten Felix Weingartner)

Kein Werk Anton Bruckners erfährt sich beklemmender als die achte Symphonie. Sie gleicht einem Ungeheuer, das bei seinem Erscheinen Angst und Schrecken verbreitet und in seiner kolossalen Größe alles andere verdrängt. Sie erhebt einen umfassenden Anspruch für sich, allein durch ihre Existenz. Wie eine Vision des „Dies irae“ zieht sie ihre Bahnen. Sie duldet nichts neben sich. Das war bei ihrer Uraufführung im Dezember 1892 ein einzigartiges Ereignis, ein Unikat in den Annalen Wiens, als sie allein auf dem Programm eines regulären Philharmoniker-Konzertes stand. „Das kürzeste Konzert mit der längsten Symphonie“, kommentierte die Presse. Das Publikum jubelte; es war einer der wenigen Triumphe, die Anton Bruckner zu Lebzeiten verbuchen konnte. Und das ausgerechnet mit diesem Moloch einer Symphonie, die „ohnehin nur späteren Zeiten“ gelten sollte? Eigentlich könnte das mißtrauisch machen, könnte am Gehalt und an der furchterweckenden Tiefe, die sie ausstrahlt, zweifeln lassen. Immerhin aber soll sich Johannes Brahms nach dieser Aufführung leichenblaß nach Hause geschlichen haben, und Hermann Levi, wohl der erste aufrichtige Bruckner-Exeget, war ratlos. „Ich kann mich in die 8te Symphonie nicht finden und habe nicht den Mut sie aufzuführen“, schrieb er über die erste Fassung an Franz Schalk, „Orchester und Publikum würden, dessen bin ich sicher, den größten Widerstand leisten. (. . .) Tagelang habe ich studiert, aber ich kann mir das Werk nicht zu eigen machen“. Wie groß seine eingestandene Verwirrung um die Achte war, zeigt die anschließende Passage: „. . . – aber ich finde die Instrumentierung unmöglich und was mich besonders erschreckt hat, ist die große Ähnlichkeit mit der 7ten, das fast Schablonenmäßige der Form.“ Damit hat sie aber nun gar nichts zu tun, und fast stimmt es glücklich, ohne Levi zu nahe treten zu wollen, daß die Achte bei einigen kompetent scheinenden Zeitgenossen Rätsel hervorgerufen hat. Zumal sie uns wie eine Sphinx entgegentritt, bis heute ohne Beispiel. Selbst im Werk

Gustav Mahlers fand sie keine wahre Einlösung. „Meine Achte ist ein Mysterium“, befand Bruckner selbst, der sonst die großen Worte gehemmt vermied. Ein Mysterium zukünftiger Visionen, möchte man dazu setzen, im Bewußtsein der Paradoxie. Denn kein Blick war schreckensvoller nach vorne gerichtet als derjenige der Achten.

Dieses – auch innerhalb der Brucknerschen Symphonik singuläre Werk schafft sich seine eigenen Gesetze. Es ist in jeder Hinsicht inkommensurabel, sowohl in bezug auf seine zeitliche Ausdehnung, die innere wie äußere Anlage, als auch, was das gleichsam dämonische Ausdrucksvermögen betrifft. Dabei kommt der innermusikalischen Dramaturgie von Spannungsverläufen und Höhepunktstrukturen eine entscheidende Bedeutung zu, die in jedem Werk Bruckners höchst individuell zum Ziel führt. So liegt der immanente Gipfelpunkt etwa der fünften Symphonie eindeutig im Finale, das in einem gewaltigen kontrapunktischen Strom das gesamte symphonische Geschehen des Werkes zusammenschweißt. In der Sechsten hingegen ereignet er sich bereits vor der Reprise des Kopfsatzes, während in der Siebten alles auf den berühmten Beckenschlag des Adagios zielt, der genau in der zeitlichen Mitte des Werkes sich befindet. Die Achte verzeichnet als einzige vollendete Symphonie Bruckners zwei Höhepunkte, nämlich kurz vor dem Ende des Adagios (Buchstabe V der Haas-Ausgabe) und in den letzten Takten des Finales, das die thematischen Metaphern aller Sätze synchron übereinandertümt.

Ein Höhepunkt im musikalischen Sinne als Ziel von strukturellen Prozessen ist stets das Ergebnis von Spannungsverläufen, die im Brucknerschen Denken in unerhörten sinnlichen, ja orgiastischen Wellen verlaufen, schroffe Einbrüche und Kraterlöcher hinterlassen können und zu immer wieder neuen Steigerungen führen. Dies bedeutet, daß Bruckners Musik nicht, wie oft behauptet wurde, in sich statisch ist, gleichsam aus monumentalen Blöcken besteht, vielmehr von exzessiver, nach vorwärts gerichteter Dynamik, wie dies sonst keine Musik des 19. Jahrhunderts vermochte. Im Falle der Achten, die mit zwei Höhepunkten ausgestattet ist, besteht allerdings die Gefahr, daß diese sich gegenseitig aus den Angeln heben, sich wechselseitig entwerten. Denn Bruckners thematische Gebilde kennen in sich keine Zeit, sie besitzen keinen erkennbaren Anfang und kein definitives Ende; sie scheinen aus einer Urepoche zu uns hergeweht und dorthin wieder zu entschwinden. Mit der ganzen eruptiven Kraft musikalischer Strukturenergien werden sie ein einziges Mal so dicht in sich geballt, daß sie gleichsam Erfüllung und Lösung finden. Diese Konzentration des mu-

sikalischen Geistes zweimal in einem Werk zu erreichen, scheint innerhalb der Brucknerschen Syntax schier übermenschlich und erfordert eine neuartige Organisation der symphonischen Ordnung. Es begründet die bei Bruckner (mit Ausnahme der unvollendeten Neunten) einmalige Vertauschung der Mittelsätze. Das Scherzo folgt an zweiter Stelle, das Finale zieht magnetisch das Adagio zu sich heran. Die Sätze, in denen sich die Höhepunkte finden, werden also als Paar an das Ende des Werkes gerückt. In diesem formal scheinenden Verfahren erzeugt die Vertauschung der Binnenglieder eine schier endlose Anspannung des Uneingelösten, zumal die erste befreiende „Explosion“ erst im letzten Abschnitt des Adagios Realität wird. So werden Wellen der Erwartung in Bewegung gesetzt, ein Sog, der weder tödlich, noch besiegt wird. Man ist ihm ausgeliefert. Erst nach über einer Stunde des zeitlichen Ablaufes der Symphonie, in der man mit allen Fasern der Seele einen Moment der Entspannung atemlos herbeisehnt, entläßt sich der gewaltige Stau in jener Tutti-Stelle des Es-Dur-Akkordes, auf die zu hoffen man kaum noch wagte. Als wäre diese Befreiung, die der Musik gelungen ist, eine Utopie, erfolgt fünf Takte später die Relativierung durch einen analog organisierten Klangstrahl in Ces-Dur, ein Ausbruch, der den tiefen Konflikt wieder sichtbar macht und ihn gleichzeitig überhöht. Die resignative Wirkung, die jener zweite Akkord-Gipfel des Adagios hinterläßt, vertritt eine Seite des gesamten Satzes, der überdies den Ausdruck völliger Einsamkeit widerspiegelt, ein Monolog, zwischen Trauer und Verheißung angesiedelt, zwischen Fatalismus und Vision. Dieses längste und intensivste Adagio der symphonischen Literatur überhaupt versucht nicht weniger als ein Kosmos der Seele zu sein, der weit über der benennbaren Sprachebene sich bewegt. Das zögernd stockende Bewegungsmoment der tiefen Streicher zu Beginn, die fast eindimensionale, abgründige Linie der 1. Violinen darüber, sowie das gleichsam überirdische Klanggleiten mit den verklärten Harfenbrechungen geben zumindest einen rudimentären Eindruck von der Tiefenkraft, die diesem Satz innewohnt. Im zweiten Thema dann, in den Violoncelli liegend, schafft sich ein rhetorischer Impuls Raum, eine suggestive Beredsamkeit, die der irdischen Seite zugehört. Diese Ebenen, die exterritoriale wie die irdische, werden in jenen zuvor beschriebenen Akkord-Explosionen symbolisiert, dem ersten, der in einen utopischen Freiraum vorstößt und dem darauffolgenden, der das Himmlische ins Fatalistische wendet. Letztendlich dadurch bestimmt, zieht sich die Musik mit einem resignativen, im *pianissimo* verhauchenden Abgesang zurück.

Das „den späteren Zeiten“ zugehörige Finale versucht, diesen bedrohlichen Zwiespalt zu artikulieren. Das Hauptthema mit seinen furchtverbreitenden Unisono-Schlägen, seinen aggressiv vorwärtstreibenden Bläseranfaren, gibt Zeugnis eines gleichsam unbeugsamen Aufbegehrens. Im Verlauf des Satzes gelingt es kaum noch, wirklich zusammenhängende, thematische Bögen zu spannen. Die Musik gleicht einem gezackten, zerklüfteten Bergmassiv, das allerdings nicht statuarisch, sondern als seine waghalsige Bezwungung verstanden werden will. Das lärmende Dröhnen aber ist noch mehr. Es gerät zu einer Antizipation des maschinellen Zeitalters der Dampfhämmer und der kolossalen Apparate, wie es noch dezidiert im Scherzo der fragmentarischen Neunten sich erfahren läßt. Die mächtige Architektur des Finalschlusses dann bündelt all die Abgründe und traumatischen Widersprüche in einer zusammenfassenden Apotheose zusammen. Durch die Gleichzeitigkeit aller zentralen Themen der Symphonie als übereinandergeschichtete kontrapunktische Ebenen beschwört Bruckner die geistige Kraft des Menschen und der Musik, die hier noch einmal zu sich selbst gefunden haben. Wie demgegenüber das Finale der Neunten ausgesehen hätte, in der die zwiespältigen Tiefenschichten mit noch größerer Rücksichtslosigkeit freigelegt werden, bleibt Mutmaßung.

Um zu dieser ungeheuerlichen Konstruktion kompositorischer Anpassung und Verdichtung zu gelangen, werden die zwei ersten Sätze in ihrer Bedeutung verwandelt. Der Kopfsatz, der in der klassischen Symphonie-Anlage noch das tragende Gewicht besessen hatte, ist der wohl kürzeste, gedrängteste bei Bruckner überhaupt. Bereits der Beginn mit seinem harmonisch diffusen Thema in den tiefen Streichern mutet an, als würde ein Ungeheuer schwerfällig sich zu regen beginnen. Dem Satz wird innerhalb des symphonischen Organismus ein vorläufiger, vorbereitender Charakter zugewiesen, die Funktion einer überdimensionierten Einleitung. Der Schluß des Satzes bestätigt dies, da er nicht, wie sonst bei Bruckner üblich, mit machtvollen Klangtürmen endet, sondern den Motivkern des Hauptthemas mehr und mehr atomisiert, bis er gleichsam im Nichts verschwindet. In der ersten Fassung der Achten (1884-1887) zog Bruckner in der Tat das Geschehen des Kopfsatzes in einem *Fortissimo*-Block von 29 Takten zusammen, während die zweite Fassung (1887-1890) dies ersatzlos streicht. Damit weist er noch deutlicher auf die Eigenart des Vorläufigen, des spannungsgeladenen Wartens hin.

Das darauffolgende Scherzo, von Bruckner selbst als „deutscher Michel“ bezeichnet, hat etwas Tappisches an



seit 1864
Friedrich
TRAURINGHAUS
SCHMUCK · JUWELEN · UHREN
SENDLINGER STRASSE 14



Münchens sympathischer Familien-Juwelier seit über 125 Jahren.

...und nach dem Konzert

– die Penta Restaurants erreichen Sie mit wenigen Schritten!

Meisterhaft
gekochte Menüs,
erlesene Weine



Das gemütliche
bayerische
Restaurant



Gepflegte Biere
und bayerische
Schmankerln



Cocktails,
Long Drinks,
Schoppenweine,
Sekt, Champagner



Unser Sonntags-Tip: Gasteig Taberne, 11.30 - 14.30 h
Sektbrunch

Tischreservierungen über das Wirtschafts-
büro des München Penta Hotel.
Penta Garage: Auch bei Konzerten noch
Parkplätze frei!



München
Penta Hotel

Member
FORUM **PH** HOTELS
INTERNATIONAL
As a member of the International Hotels Corporation

Hochstr. 3, 8000 München 80
Tel. (089) 48 03-1103/-1107
Telex 5 29 046
Fax 4 48 82 77

Penta Hotels sind  Lufthansa Hotels

sich, das wesentlich durch die ostinate Behandlung einer knappen, eintaktigen Baßfigur bestimmt ist, die der Barockzeit entsprungen sein könnte. Der Zug zum beharrlich Trotzköpfigen, diese Karikatur des deutschen Wesens, ist aus sich heraus nicht in der Lage, und beabsichtigt dies auch nicht, die schreckensvollen Erwartungen, die im Kopfsatz aufgebaut wurden, zu überhöhen oder gar aufzulösen. Lediglich der Trio-Mittelteil weist in eine idyllische Weite hinein und ist ein Vorgriff auf die utopischen Freiräume des Adagios. Wiederholt merkt Bruckner hier Partitur-Vorschriften wie „zart“ oder „sanft hervortretend“ an. Und das erstmalige Erscheinen der Harfe bewirkt ein übriges in jene Sphären idealisierter Träume zu gleiten, als Vorgriff des Kommenden. Bruckner selbst meinte, daß eine Harfe nicht in den Kontext einer Symphonie gehöre, „aber bei der Achten, hab' i mir net z'helfen gwußt“, was wohl nichts anderes heißt, als daß die Verwendung der berückenden Harfenklänge zum Ausdruck nicht mehr greifbarer Räume dienen soll.

Hugo Wolf, Zuhörer der Uraufführung, nannte die Symphonie ein Ereignis, das in den Annalen Wiens einzig dastünde: „Diese Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und überragt an geistiger Dimension, an Fruchtbarkeit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters. (. . .) Es war ein vollständiger Sieg des Lichtes über die Finsternis.“ Und über Bruckners Antipoden und einem seiner schärfsten Gegner mutmaßt Hugo Wolf: „Mit welchem Gefühle mag wohl Meister Brahms in der Direktionsloge dem Werke und der zündenden Wirkung desselben gefolgt sein! Ich möchte nicht um alle Schätze Indiens in seiner Haut gesteckt haben.“

vis-à-vis
vom
Gasteig

Die Uraufführung der 8. Symphonie

Nun war das Werk für den 18. Dezember 1892 als einzige Nummer des 4. Philharmonischen Konzertes angesetzt. Obwohl der Meister selbst es verhindern wollte, daß die Uraufführung in Wien statffinde – sie sollte ursprünglich durch Levi in München, später durch Weingartner in Mannheim aufgeführt werden – fiel diese Ehre nun den Philharmonikern in den Schoß. Die reichen Leute des philharmonischen Stammpublikums verließen bei der ersten Aufführung der VII. Symphonie in Scharen den Saal, wodurch sich Hans Richter so einschüchtern ließ, daß er vier Jahre lang sich kein Brucknersches Werk mehr auf das Programm dieser Konzerte zu setzen getraute.

Was mag Richter nun doch den Mut gegeben haben, das Riesenwerk ganz allein, wie eine Majestät, auf das Programm zu setzen? Wohl allein die Widmung an den erhabenen Monarchen, der dem Meister so huldvoll gesinnt war! In der Audienz, die der Kaiser dem Meister und Hans Richter am 12. Dezember gewährt hatte, versprach er, sofern es seine Zeit zulasse, sogar sein Erscheinen bei dem Konzert.

Mit Bangen sah der Meister dem Tag der Aufführung entgegen. Noch nach der letzten Probe rief er verzweifelt aus: „Jetzt hab'n sö's schon sechsmal probiert und wissen alleweil no nöt, was von ihr halten soll'n!“

Diesmal sollte der Meister Unrecht behalten! Das Konzert gestaltete sich wohl zu dem größten künstlerischen Triumph seines Lebens.

Einer Einladung Bruckners folgend, war der Stiftsorganist aus St. Florian, Josef Gruber, zur Aufführung eingetroffen. Dieser hatte kurz vorher in einer Zeitung gelesen, daß der Kaiser zu einer Jagd nach Mürzzuschlag abgereist war. Als er hiervon dem Meister Mitteilung machte, war dieser sehr traurig, da er den Besuch des Kaisers im Konzert erwartet hatte. Im Foyer des Musikvereinsgebäudes trafen beide Herren mit Hofkapellmeister Richter zusammen, dem Bruckner entgegenrief: „Der Kaiser kommt nicht“, worauf Richter erwiderte: „Das macht nichts – aufgeführt wird die Symphonie doch!“

Im Künstlerzimmer, wo u. a. auch Siegfried Wagner anwesend war, stellte Bruckner seinen Gast vor und bemerkte zu Richter: „Der Florianer paßt auf, wie a Haftelmacher.“ Tatsächlich hatte Gruber beim Adagio eine kleine Schwan-

4.

Bettentfrage

**Aktion
besser
schlafen**

Liegen Sie so gut, wie Sie schlafen möchten?



Viele Schlafprobleme sind Liegeprobleme – wie beim Lattoflex-Bett moderner Schlafforschung konzipiert, liegen Sie richtig. Das heißt, die flexibel Körper mit genau dosierter Federkraft, an der richtigen Stelle, in jeder Lage. Aber Lattoflex bietet noch mehr: Ein hochwirksames Klimasystem in der Matratze, Kopf- und Fußhochlagerung, Schulterwege zur Entlastung der Schulter und viele schöne Bettmodelle.

bleme. Wenn Einlegerahmen und system – nach den Erkenntnissen und aufeinander abgestimmt sind, gelagerten Federbrücken stützen Ihren Körper.

Wir können Ihnen Ihr neues Bett individuell anmessen – mit dem Lattoflex Meßbett „Dosigraph“.

lattoflex

richtig liegen – besser schlafen

Moser Raumausstattung

Inh. Otto Moser

8000 München 2 · Augustenstr. 27 · Tel. 089 - 521 890

kung bemerkt und als ihn Richter nach der Aufführung fragte, ob er nicht etwas bemerkt habe, sprach dieser, von Bruckner ermuntert, von der kleinen Schwankung im Adagio. Richter klopfte ihn auf die Achsel und sagte: „Ich hätte nicht geglaubt, daß jemand diesen kleinen Lapsus bemerkt habe.“

In Vertretung des Kaisers waren vom Hof Kronprinzessin Witwe Stephanie und Erzherzogin Maria Theresia erschienen. Der große Musikvereins-Saal war bis auf das letzte Plätzchen gefüllt und auch Brahms saß in der Direktionsloge. Die Aufführung war unter Richters begeisterter und befeuernder Leitung eine Prachtleistung des Orchesters, das sich an Klangfülle selbst überbot. Nach jedem Satz wurde der Meister von der ganzen Zuhörerschaft, besonders nach dem allerdings mit virtuosem Elan gespielten Scherzo und dem himmlischen Adagio unzählige Male stürmisch gerufen und mit drei riesigen Lorbeerkränzen davon einer von Kaiser Franz Josef – bedacht.

Wir leben und arbeiten in einer dynamischen Bürowelt. Deshalb gibt es jetzt ein dynamisches Büromöbelsystem: Tec 10 von VOKO.

Die Bürowelt der 90er Jahre ist nicht mehr die Bürowelt, die wir aus den 80er Jahren kennen. Sie ist dynamischer geworden, als wir es je für möglich gehalten haben. Neue Werkzeuge wie Computer oder Telefon haben eine unerhörte Leistungsfähigkeit erreicht, obwohl sie immer kompakter in ihrer Form und immer simpler in ihrer Handhabung geworden sind. Und gemessen an dem, was sie leisten, auch immer billiger. Was uns bisher gefehlt hat, war ein Büromöbel, das mit dieser Dynamik Schritt halten kann. Wer, außer VOKO, hätte dieses Büromöbelsystem entwickeln können?



VOKO hat es entwickelt und stellt es Ihnen jetzt vor: Das neue Power Office Tec 10.

Es unterscheidet sich von herkömmlichen Büromöbelsystemen vor allem in einem Punkt: Es ist nicht nur im Katalog modular, sondern auch in der Praxis. Das heißt: Sie können Tec 10 jederzeit schnell und ohne Umbauprobleme den sich wandelnden Bedürfnissen Ihres Unternehmens anpassen. Diese einfache Veränderbarkeit ist jedoch nur eine Dimension des Power Office Tec 10. Was es Ihnen in puncto Funktionalität, Design, Ökologie noch zu bieten hat, erfahren Sie am besten beim VOKO Fachhändler in Ihrer Nähe.

Er wird Sie gerne über Tec 10 und die anderen modularen Büromöbel-Systeme von VOKO informieren.

Oder Sie fordern zunächst Ihre persönliche Tec 10 Info-Broschüre an, direkt bei:

VOKO 
Das Büro

VOKO Bürozentrum
München
Stahlgruberring 12
81829 München
Telefon (0 89) 42 00 20
Telefax (0 89) 42 98 13

Das war Hanslick zu viel, er verließ vor dem Finale demonstrativ den Saal. Als die Anhänger des Meisters im Stehparterre dies bemerkten, begannen sie demonstrativ zu klatschen, so daß der Abzug des Kritik-Paschas allgemein bemerkt wurde. Auch Bruckner, der sich den Lärm „da hinten“ nicht erklären konnte, frug Dr. Kluger nachher, was es denn gegeben habe. Als er nun den Grund erfuhr, äußerte er seine Bedenken und meinte: „Ist es am Ende noch böser geworden!“ Nach der Aufführung der Achten sagte Bruckner zu einem höheren Geistlichen, der ihm gratulierte: „Gelt'n's, das is' was anders, als a gregorianischer G'sang!“

Die Aufführung war so sensationell und der Erfolg ein so großer, wie ihn der große Musikverein noch selten sah. Das Konzert bedeutete unstreitig den Höhepunkt der künstlerischen Darbietungen des ganzen Jahres und strafte Hanslick Lügen, der schon im Jänner die Aufführung des Brahms'schen Klarinetten-Quintettes als das größte Ereignis des ganzen Kalenderjahres zu proklamieren beliebte.

Unter den Zuhörern befand sich auch der größte Zeitgenosse Bruckners, Hugo Wolf, der sich im Vorjahre über die 1. Symphonie nicht gerade begeistert geäußert hatte. Diesmal kennt seine Bewunderung keine Grenzen. Er nennt Potpeschnigg gegenüber die Aufführung „ein Ereignis, das in den Annalen Wiens einzig dasteht“ und urteilt (in dem Brief an Emil Kauffmann in Tübingen vom 25. Dezember 1892): „Diese Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und überragt an geistiger Dimension, an Fruchtbarkeit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters. Der Erfolg war trotz der unheilvollsten Kassandrarufer, selbst von Seite Eingeweihter, ein fast beispielloser. Es war ein vollständiger Sieg des Lichtes über die Finsternis, und wie mit elementarer Gewalt brach der Sturm der Begeisterung aus, als die einzelnen Sätze verklungen waren. Kurz, es war ein Triumph, wie ihn ein römischer Imperator nicht schöner wünschen konnte. Mit welchem Gefühle mochte wohl Meister Brahms in der Direktionsloge dem Werke und der zündenden Wirkung desselben gefolgt sein! Ich möchte nicht um alle Schätze Indiens in seiner Haut gesteckt haben.“

(Aus: August Göllerich / Max Auer: Anton Bruckner, Ein Lebens- und Schaffensbild, Regensburg 1936)

Das BMWKultur-Engagement tritt in sein drittes Jahrzehnt; denn bereits seit den siebziger Jahren engagiert sich BMW im kulturellen Leben seiner Standorte und in der internationalen Kulturszene. Dabei ist die Beschäftigung mit neuen kulturellen Strömungen und die Förderung der künstlerischen Auseinandersetzung mit der technischen Welt stets ein vorrangiges Anliegen gewesen. Das Verhältnis von Kultur und Technik sowie den Zusammenhang beider transparent zu machen – dazu will das Unternehmen beitragen.

Hier liegt auch ein wesentlicher Grund für die Zusammenarbeit mit den Münchner Philharmonikern, deren Konzertreisen BMW fördert. Mit Ihren musikalischen Spitzenleistungen markieren sie und ihr Maestro Sergiu Celibidache kulturelle und künstlerische Positionen, die als beispielhaft gelten dürfen und in deren Spiegel das eigene kulturelle Bewußtsein des Unternehmens deutlich wird.

Großgeschrieben werden bei BMW auch andere Formen der Musikförderung, mit denen das Unternehmen internationale Akzente setzt wie z. B. bei der „Münchener Biennale – Internationales Festival für neues Musiktheater“ oder bei kulturellen Begegnungen mit europäischen Nachbarländern, darunter 1991 mit Polen.

DAS BMW KULTUR-ENGAGEMENT

In Anbetracht der Beschäftigung mit Berührungsfeldern des Technischen und des Ästhetischen überrascht es nicht, daß BMW dem Automobil im kulturellen Kontext besondere Aufmerksamkeit widmet. Seit Mitte der siebziger Jahre macht die BMW Art Car Collection von sich reden, in der Künstler von internationalem Rang spannende Interpretationen des Automobils gefunden haben, unter ihnen Andy Warhol, Roy Lichtenstein und A. R. Penck.

Das Kultur-Engagement des Unternehmens hat noch viele weitere Facetten, wie das Beispiel „Spielmotor München e. V.“ zeigt – eine paritätische Gründung der Stadt München und der BMWAG.

Hier schließt sich der Kreis: Die Förderung neuartiger Kulturprojekte, die gerade deswegen ein großes Interesse hervorrufen, hat bei BMW einen hohen Stellenwert. Es entspricht dem Selbstverständnis des Hauses, mit eigenen Initiativen den Zusammenhang von Wirtschaft, Technik und Kunst transparent werden zu lassen.



KUNST KOMMT VON



KÖNNEN

**Das Kunst- und Kulturengagement von
NEC: Ein weiterer Beitrag für bessere
Verständigung.**

Was Kunst und Kultur mit der Zukunftstechnologie von NEC verbindet, ist die Idee weltweiter Verständigung. Eine Idee, zu deren Verwirklichung NEC mit „Technik für Menschen“ beiträgt. Und mit der Förderung internationaler Kulturereignisse sowie des kulturellen Lebens an den NEC Standorten. Weitere Informationen erhalten Sie von: NEC Deutschland GmbH, Klausenburger Straße 4, 8000 München 80, Telefon 089/930 06-0, Fax 089/93 77 76/8.

Technik für Menschen

NEC



93 9 12