

Jahrbuch der Münchener Philharmoniker 1987/88



Jahrbuch der
Münchner
Philharmoniker
1987/88

Kulturelles
Engagement
braucht Partner

Audi –
Weggefährte
der Münchner
Philharmoniker

Jahrbuch der Münchner Philharmoniker 1987/88

**Herausgegeben
von der
Direktion der Münchner Philharmoniker
Geschäftsführender Intendant Norbert Thomas**

Redaktion:

Harald Eggebrecht
und Christoph Schwarz

Redaktionelle Mitarbeit:

Evelyn Thaler

© 1989

Münchner Philharmoniker
ISBN 3-926496-02-9

Gesamtherstellung:

J. Gotteswinter GmbH, München

Titelphoto:

Werner Neumeister (Die Münchner Philharmoniker in St. Florian)

Inhaltsverzeichnis

<i>Siegfried Hummel</i>		Konzertreise Schweiz	
Geleitwort	7	23.–27. November 1987	83
<i>Irmgard Mager</i>		Konzerte in Paris	
Geleitwort	8	27.–29. Januar 1988	89
<i>Franz Forchheimer</i>		Gastkonzerte des Orchestre de Paris und	
Geleitwort	9	Daniel Barenboims in München	
<i>Norbert Thomas –</i>		27.–29. Januar 1988	93
Intendant der Münchner Philharmoniker	10	Anton Bruckners 8. Symphonie im	
<i>Hans-Klaus Jungeheinrich</i>		Passionsspielhaus in Erl	
Die Kunst des Abstands	13	25. Juni 1988	95
<i>Harald Eggebrecht</i>		Konzerte beim Festival d'Ete Rouen	
Kunst des Beifalls	25	29. und 30. Juni 1988	97
<i>Wolfgang Schreiber</i>		Die Spielzeit 1987/88 – eine Chronologie in Fotos . .	101
Welt des inneren Tones: Celibidache und		<i>Evelyn Thaler</i>	
»Die Lichtung« –		Dokumentation	121
Gespräch mit Peter Michael Hamel	35	Die Mitglieder der Münchner Philharmoniker	121
<i>Gabriele E. Meyer</i>		Die Mitglieder des Philharmonischen Chores	123
Die Konzerte der Münchner Philharmoniker		Die Direktion der Münchner Philharmoniker	125
anlässlich der 1. Münchener Biennale	39	Dirigenten und Solisten in der Spielzeit 1987/88 . .	126
<i>Christoph Schwarz</i>		Abonnementkonzerte 1987/88 in der Philharmonie .	127
Uraufführung des »Concerto for myself«		Kammer-Konzerte im Carl-Orff-Saal	
von Friedrich Gulda	53	»Ensemble und Solo«	130
<i>Christoph Schwarz</i>		Werkstattkonzert im Carl-Orff-Saal	
Abseits der gängigen »Musikbetriebspfade« –		»Komponisten machen Programme«	131
Gespräch mit Heinrich Klug	55	Kammerkonzert für Kinder	132
<i>Christoph Schwarz</i>		Sonderkonzerte und Benefizkonzerte	133
5 von Audi gestiftete Konzertglocken vor Konzert		Konzerte im Rahmen der 1. Münchener Biennale . .	134
in Ingolstadt übergeben	61	Konzert des Philharmonischen Chores/	
<i>Harald Eggebrecht</i>		Konzert im Rahmen des Münchner Klaviersommers .	135
Audi – ein dezenter Partner:		Ur- und Erstaufführungen in der Spielzeit 1987/88 .	136
Gespräch mit Dr. Ferdinand Piëch	63	Konzertreisen in der Spielzeit 1987/88	137
<i>Christoph Schwarz</i>		Gastkonzerte in der Spielzeit 1987/88	138
Gesellschaft der Freunde und Förderer der		Aufgeführte Werke in der Spielzeit 1987/88	139
Münchner Philharmoniker –		Aufgeführte Werke – Kammerkonzerte im	
Gespräch mit Ingrid Graber	65	Carl-Orff-Saal	141
<i>Christoph Schwarz</i>		Abbildungsnachweis	142
Konzertreise Italien – Bundesrepublik Deutschland		Wiederabdruck	143
17.–23. September 1987	69	Über die Autoren	144
Bruckners 8. Symphonie in St. Florian			
27. September 1987	74		
Konzert in beiden Teilen Berlins und in Leipzig			
11.–15. Oktober 1987	77		

Geleitwort

»Die Münchner Philharmoniker als Orchester der Landeshauptstadt München haben einen bedeutenden Anteil an der Musikkultur der Stadt. Sie sind als Orchester von höchster künstlerischer Qualität der Pflege der klassischen wie der zeitgenössischen Musik verpflichtet und haben als ein Orchester von Weltgeltung zugleich die Aufgabe, diese Musik möglichst vielen Menschen zu erschließen.«

So heißt es in der vom Stadtrat der Landeshauptstadt München beschlossenen Geschäftsordnung für die Münchner Philharmoniker.

Diesem Auftrag sind die Münchner Philharmoniker in den nun neun Jahren, in denen Sergiu Celibidache sie leitet, bisher in einmalig erfolgreicher Weise nachgekommen. Sechs verschiedene Abonnementreihen mit jeweils acht Konzerten, dazu die Konzerte für die Theatergemeinde, Volkssymphoniekonzerte, Jugendkonzerte sowie Sonderkonzerte geben den Münchner Philharmonikern eine herausragende Stellung im Musikleben der bayerischen Landeshauptstadt.

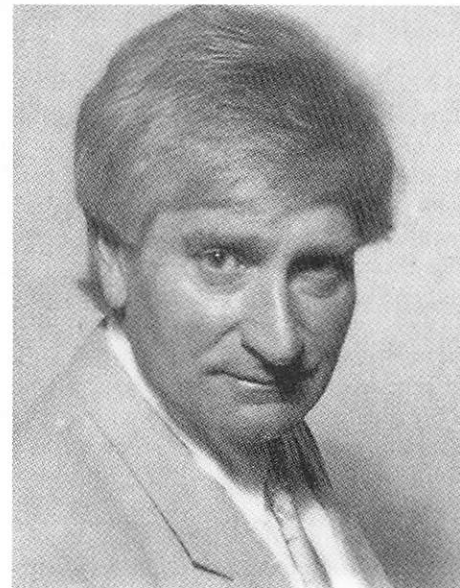
Pro Jahr erleben etwa 200.000 Münchner, aber auch teilweise von weither gereiste Gäste die Münchner Philharmoniker in der Philharmonie. Aber das Interesse wächst weiter: Dies zeigen die langen Anmelde Listen für Abonnements, zeigen auch die Warteschlangen im Vorverkauf und an der Kasse der Philharmonie bei Konzerten der Münchner Philharmoniker, insbesondere natürlich mit Maestro Celibidache.

Dabei bieten die Münchner Philharmoniker – hier durchaus auch im Sinne des Auftrags des Stadtrats handelnd – keineswegs nur Gängiges in ihren Programmen. Die in diesem Jahrbuch umfassend dokumentierten Konzerte der Münchner Philharmoniker bei der von Hans Werner Henze initiierten 1. Münchener Biennale im vergangenen Sommer, aber auch die Uraufführungen von Auftragswerken von Luigi Nono, Alfred Schnittke, Siegfried Matthus, Wolfgang Rihm, Günter Bialas, Harald Genzmer und anderen in den Vorjahren unterstreichen das große Engagement des Orchesters auch für die zeitgenössische Musik.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Aktivitäten des Orchesters, nämlich die Konzertreisen, sind in diesem Buch für die Spielzeit 1987/88 ebenfalls ausführlich dargestellt. Die Münchner Philharmoniker sind in den Jahren mit Sergiu Celibidache tatsächlich zu dem »Weltorchester« geworden, dessen Aufbau der Maestro 1979 bei seiner Berufung versprochen hatte. Ein Weltorchester in zweierlei Hinsicht: Einmal – wie die zahllosen Einladungen belegen – als ein in der ganzen Welt gefragtes und begehrtes Orchester, zum anderen als ein Ensemble, das im Konzert der großen Symphonieorchester einen besonderen Rang einnimmt.

Die internationale Spitzenstellung der Münchner Philharmoniker mit Sergiu Celibidache zu erhalten, ist eines der vordringlichen kulturpolitischen Ziele für die kommenden Jahre.

Siegfried Hummel
Kulturreferent der Landeshauptstadt München



Geleitwort

Ein Jubiläum steht 1989 für die Münchner Philharmoniker ins Haus: zehn Jahre intensive, unbeirrte Arbeit mit Sergiu Celibidache.

In diesen Jahren hat der Maestro mit den Philharmonikern sein Versprechen eingelöst: Die Philharmoniker gehören zu den Besten. Mit wachsender Aufmerksamkeit und Anteilnahme dankt ihnen das Publikum. Der große Saal, seit 1985 das neue Heim der Philharmoniker, – nicht aus Neugier auf das Bauwerk, wie anfangs gemutmaßt – bis auf den letzten Platz gefüllt.

Dabei sind die Philharmoniker ihrer Tradition als »Bruckner-Orchester« und Vermittler der großen Werke der Klassik und Romantik, aber auch zeitgenössischer Musik treu geblieben. Das zeigen die Programme der letzten Jahre, das zeigt die Beteiligung an der Biennale für modernes Musiktheater 1988, das zeigte die aufregende, sicher anstrengende Zusammenarbeit mit Komponisten wie Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Siegfried Matthus, Alfred Schnittke und Peter Michael Hamel.

Die Philharmoniker haben die Chancen des Hauses wahrgenommen: Kontakt und Zusammenspiel mit den Nachbarn und Ausbreitung im Hause: Kammerkonzerte im Carl-Orff-Saal – auch diese immer wieder mit Werken von Zeitgenossen – das zeigen die gemeinsamen Veranstaltungen mit der Volkshochschule »Konzertführer live«, besonders zum Kennen- und Hörenlernen moderner Werke, und nicht zuletzt die hinreißenden Konzerte für Kinder mit dem Cello-Konzertmeister Heinrich Klug.

Mit ihrer Beteiligung an der Gedenkfeier zum 50. Jahrestag der Reichspogromnacht im alten Rathausaal am 9. November 1988 zeigten die Münchner Philharmoniker ihre Verbundenheit mit unserer Stadt.

Die Stadt hat als Träger des Orchesters dafür gesorgt, daß auch die Eintrittspreise keine unüberwindlichen Schwellen aufrichten. Das Interesse des Publikums ist eine Bestätigung dieser Anstrengung.

So haben Sergiu Celibidache und seine Philharmoniker sich zu den alten neue Freunde gewonnen, ein immer wieder erwartungsvolles Publikum, darunter viele junge Hörer.

Stadträtin Irmgard Mager
Koreferentin des Kulturreferates



Geleitwort

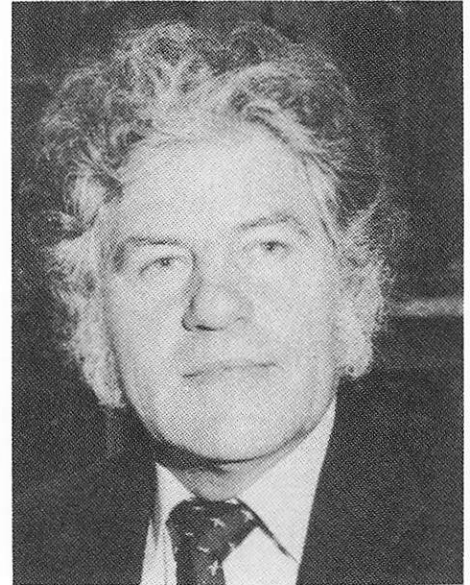
Als wir vor 10 Jahren Maestro Celibidache gefragt haben, ob er unsere damals verwaisten Münchner Philharmoniker übernehmen möchte, sagte er nach kurzer Überlegungsfrist zu. Er verband diese Zusage allerdings mit der Versicherung, aus unserem Orchester ein Weltorchester zu machen, wenn wir von Seiten der Stadt gewisse grundsätzliche Voraussetzungen dafür schaffen könnten. Der Münchner Stadtrat sagte ebenfalls zu. Beide – Maestro und Stadtrat – hielten Wort.

Nach den letzten großen Konzerten der Münchner Philharmoniker mit ihrem Generalmusikdirektor in unserer Philharmonie ist ein Niveau erreicht worden, das die Musikwelt aufhorchen läßt. Der deutsche Bundeskanzler nahm das Münchner Orchester als Gastgeschenk für Gorbatschow mit nach Moskau. Die Philharmoniker übernahmen bei ihrer großen Tournee im November 1988 nach Israel eine höchstsensible Botschafteraufgabe im Namen unseres Landes. Und wer das Glück hatte, die 8. Symphonie von Bruckner in der Kirche St. Florian zu hören, weiß, daß es schwer sein wird, in noch höhere Höhen symphonischer Ästhetik zu klettern.

Die dringende und große Aufgabe des Münchner Stadtrats ist es nun, diese Phase des Emporsteigens unseres städtischen Orchesters so lange wie immer nur möglich erhalten zu helfen. Das bedeutet, daß Sergiu Celibidache dieses wunderbare Verhältnis zu »seinen« Musikern weiterhin ausbaut und pflegt; das bedeutet, daß wir weiterhin die Voraussetzungen schaffen und garantieren, die hierfür nötig sind. Das bedeutet aber auch, daß wir die stete Motorik, die Bewegung, ja, die Unruhe als notwendige Begleiterscheinung erkennen, dulden und sogar fördern. Nur im Emporsteigen liegt die Garantie für hohe Qualität, nie in selbstzufriedener Ruhe.

Wir sind stolz auf unsere Münchner Philharmoniker und auf unseren Generalmusikdirektor Sergiu Celibidache. Wir möchten gerne noch lange diesen Stolz spüren, den wir mit allen musikbegeisterten Münchner Bürgern teilen.

Stadtrat Dr. Franz Forchheimer
Verwaltungsbeirat der Münchner Philharmoniker





Norbert Thomas

Intendant der Münchner Philharmoniker

Seit 1. August 1988 ist Norbert Thomas (42) geschäftsführender Intendant der Münchner Philharmoniker. Geboren in Siegburg, machte er dort auch sein Abitur und studierte dann Kirchenmusik. Dieses Studium schloß er mit dem Staatsexamen ab. Außerdem kam ein Musiklehrerexamen für Klavier und Orgel hinzu. Nebenbei studierte er noch an der Universität in Köln Musikwissenschaft und Philosophie. Zur Verbreiterung seiner musikalischen Praxis nahm er außerdem an Meisterkursen im Dirigieren in Salzburg, Wien und Berlin teil. Nach seinen Examen trat er für sechs Jahre in den katholischen Kirchendienst ein.

Mit 27 Jahren wurde er Konservatoriumsdirektor in seiner Heimatstadt Siegburg und damit der jüngste Leiter eines solchen Instituts in der Bundesrepublik. Sechs Jahre lang übte er außerdem einen Lehrauftrag für Klavier an der Gesamthochschule Bonn aus. Es folgten Tätigkeiten als Musikreferent der Stadt Moers und Leiter des Niederrheinischen Kammerorchesters, bevor er im Frühjahr 1984 Intendant des Symphonischen Orchesters Berlin wurde. In dieser Zeit konnte er das Orchester um 10 Stellen vergrößern und außerdem eine Höhergruppierung um zwei Tarifstufen erreichen. 1987 war er Generalmanager des VIII. Suzuki-Methode – Weltkongresses in Berlin mit mehreren tausend Teilnehmern aus 30 Nationen. Mit einstimmigem Beschluß des Stadtrats der Landeshauptstadt wurde er dann im Juni 1988 zum Geschäftsführenden Intendanten der Münchner Philharmoniker ernannt.





Die Kunst des Abstands

Annäherungen an Sergiu Celibidaches Dirigierkunst und Musikdenken

Die Sprache der Werbung ist dabei, alles öffentliche Sprechen zu beeinflussen und nachgerade zu verderben. Länger schon ins Reklamefach abgedriftet scheinen ehemals theologisch hochbesetzte Begriffe, darunter der des »Wunders«, mit dessen Aura sich nun wohlfeil das automatische Getriebe eines Serienautos, die Reinigungskraft eines Waschmittels oder auch ein Dirigent umgeben dürfen. In allen drei Fällen geht es ums Anpreisen und Verkaufen eines Markenartikels. Dennoch gibt es einen – freilich kaum noch wahrgenommenen – Plausibilitätsabstand bei der Anwendung dieses Wortes.

Unwiederbringlich dahin ist der kräftige, ursprüngliche Sinn des »Wunders«, der Einbruch des »ganz Anderen« (Rudolf Otto) in die profane Wirklichkeit, eine gesellschaftlich nicht mehr ernstgenommene Glaubensrealität, allenfalls noch vorkommend in randständiger religiöser Folklore. Der Verlust des »Wunder«-Glaubens wird aufgefangen von einer Ideologie, die das wissenschaftlich und technisch Entwickelte als modernes »Wunder« ausgeben möchte, und in der Tat kann es einem, der sich überhaupt noch aus seinen Gewohnheiten herauszureißen und Emphase zu empfinden vermag, wunderbar anmuten, in einem Auto durch die Landschaft zu fahren oder in Sekundenschnelle eine Telefonverbindung ans andere Ende der Welt zu bekommen.

Trotzdem haben alle Errungenschaften der technischen Zivilisation nichts vom wirklichen »Wunder«, eben deshalb, weil sie auf Berechenbarkeit, Zuverlässigkeit, aufs umstandslose und uneingeschränkte Funktionieren hin angelegt sind. Und was an den zivilisatorischen Prozessen mehr oder weniger unberechenbar und wissenschaftlich schwerlich in den Griff zu bekommen ist – die globalen wirtschaftlichen Relationen, das Wachstum der Industrie, gar der Bereich der Rüstung – ist erst recht nicht als »Wunder« faßlich, eher als das Anti-Wunder eines immer nur mühsam wieder hinausgeschobenen Verhängnisses. Im Nahbereich ist das Seltene, aber allzeit Drohende, etwa ein Verkehrsunfall, mitnichten ein »Wunder«, sondern für den Betroffenen unter Umständen eine persönliche Katastrophe. Von dieser kann ihn auch die Wunderkraft der Musik nicht heilen.

Musik aber, darüber besteht fast noch ein Konsens, partizipiert wirklich am »Wunder«, das sich freilich gerade da aus ihr zurückzieht, wo es, aus vorwiegend kommerziellen Gründen, mit ihr in Verbindung gebracht wird. Wenn Musik erklingt, entsteht Geheimnisvolles, von keinem Kalkül ganz zu Erfassendes. Und es gibt Musiker, die »Charisma« haben: die nicht ganz erklärliche Fähigkeit, Musik zum Klingen zu bringen. Bis zu einem gewissen Grad läßt sich das Geheimnis dieser Wirkungen analysieren, wie denn auch diese Musiker selbst Techniken, Erfahrungen und eine strenge Disziplin besitzen, um jene Wirkungen hervorzurufen. Es scheint, als erwüchse das Wunderhafte der gelungenen Musikdarstellung gerade aus bis ins höchste gesteigerten Rationalisierungstendenzen, die sich der Möglichkeit ihres dialektischen Umschlagens innern: dem

Glück (theologisch: der »Gnade«), daß aus unerbittlicher, konzentrierter Arbeit etwas hervorgehe, was mehr wäre als das Ergebnis von Schweiß, Mühe und angestrengtester Verstandestätigkeit – Musik als »erfüllter Augenblick«. Ein musikalisches »Wunder« ereignet sich mithin nicht von ungefähr, sondern allenfalls als Ergebnis und Überschuß langwieriger, komplizierter Prozesse, die der Einübung bedürfen. Dann ist das »Wunder« auch wieder-holbar, allerdings nicht berechenbar. Es mag sich einstellen oder auch nicht.

*

Wir haben uns auf heikle, notwendig verschlungene Weise dem Phänomen Sergiu Celibidache genähert, und wenn dabei nicht gleich von Musik die Rede war, so geschah dies mit Bedacht, denn Celibidaches Persönlichkeit und ihre mannigfachen Wirkungen erschließen sich kaum einer bloß musikalischen Charakterisierung, verweigern sich vollends dem oberflächlichen Reklamegeschwätz. Dieses mag sich seiner auf die gewöhnliche Weise annehmen und den Anti-Star als eine köstlichere Spielart des Stars propagieren, den Individualisten als Prototyp und Sensation für eine zeitgemäße Marktnische. Da könnte mit allem Fug und Recht wendig-windiger Public Relations-Praktiken auch das »Wunder Celibidache« ausgerufen werden, wäre diese Zuschreibung inzwischen nicht allzu abgegriffen und nichtssagend geworden angesichts diverser dirigentischer Wundermänner, die ebensoschnell versinken, wie sie aufgetaucht sind. Daß Celibidache im Musikleben dieser Zeit nun endlich doch den ihm gebührenden Rang einnimmt, grenzt freilich an ein Wunder – es ließ sich aus immanenten Bewegungstendenzen des Musikbetriebs nicht hochrechnen, sondern war gleichsam Resultat eines Evolutionssprungs. Der Musikbetrieb sprang über seinen Schatten. Das Unerhoffte wurde Ereignis, als Celibidache die Leitung der Münchner Philharmoniker übernahm und damit – trotz nicht sofort ausräumbarer Widrigkeiten – das Privileg hatte, eine Orchesterarbeit aufzubauen, die als einzigartig gelten kann.

So glorios das klingt – es erweist sich doch auch als zutiefst problematisch. Vorderhand ist es stets mißlich, künstlerische Aktivität in die Nähe von Leistungssport zu rücken. Wenn also davon gesprochen wird, daß die Münchner Philharmoniker zusammen mit Celibidache sich anschickten, das »beste Orchester der Welt« zu werden oder es gar schon geworden seien, dann appelliert das an den gängigen Unverstand kommerziellen Konkurrenzdenkens und sportiver Übertrumpfungssucht. Aus dem Raster fällt dabei auch, daß künstlerische Tätigkeit nicht quantitativ bewertbar ist. In die Freude über ein unvergleichliches, unverwechselbares Orchester mischt sich sodann die Trauer darüber, daß eine Arbeit, die die Normalität beim verantwortungsvollen Umgang mit Musik darstellen sollte, sich als etwas dergestalt Ungewöhnliches und einzig Dastehendes erweist. Der auf schnellen Produktionsausstoß bedachte Musikbetrieb hat offenbar dafür vorgesorgt, daß so etwas Ausnahme bleiben soll. Ginge es nach Vernunft und künstlerischem Sachverstand, dann müßte das Beispiel der Münchner Philharmoniker elektrisierend wirken, müßten sich allenthalben Reformbestrebungen durchsetzen, die die Orchesterkultur allgemein veränderten. Es müßte geduldiger und sorgfältiger probiert werden. Das Selbstverständnis der Orchestermusiker müßte sich vom Unternehmerischen oder Beamtenmäßigen ab- und wieder (oder erstmals) ungebrochen der künstlerischen Neugier und Disziplin zuwenden. Die Orchester würden für die öffentliche Hand (bzw. die dieser all-

mählich verstärkt behilflichen, hoffentlich weiterhin diskreten privatwirtschaftlichen Sponsoren) damit noch erheblich kostspieliger werden, obgleich auch feststeht, daß mit Geld nicht alles zu machen ist (ein prekärer, aber keineswegs absurder Ansatz: durch Höchstbezahlung die Bindung des Musikers ans Orchester zu festigen und möglichst exklusiv zu gestalten). Dringend der Neuorientierung bedürfte außerdem das Verhältnis zwischen Dirigent und Orchester. Unbrauchbar würde bei diesem Modell der dirigentische Stargast, der sich bloß als Aushängeschild und routinierter Koordinator für ein hastig aus dem Boden gestampft Konzerte zur Verfügung stellt. Beständige Zusammenarbeit zwischen Orchester und Dirigent auf der Basis gegenseitiger Achtung und Sympathie wäre vonnöten. Nur ein umfassender ästhetisch-menschlicher Konsens könnte überhaupt die problematische Konstellation eines zumindest dem äußeren Anschein nach fortbestehenden Herrschaftsverhältnisses zwischen Dirigent und Orchester erträglich und fruchtbar machen. Das heißt, auch der letzte Orchestermusiker (der zugleich der erste wäre, genau so wichtig wie der Dirigent) müßte in allen Fibern von künstlerischer »Libido« durchdrungen sein, auf daß kein einziger im ganzen Kollektiv sich fremdbestimmt, außengeleitet oder für eine Sache »verheizt« fühlen könnte, die nicht die seine ist. Dieser Katalog reicht weit ins Utopische hinein, ins Ausphantasieren musikalischer Zustände, die niemals Wirklichkeit werden. Dennoch wäre es falsch, auf dem Wege der Besserung nicht auch das Unmögliche ins Auge zu fassen. Nur so verändert sich überhaupt etwas.

*

Die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache sind gewissermaßen ein Exotikum innerhalb des Musikbetriebs, aber doch wohl, kraft ihrer weiter wachsenden künstlerischen Ausstrahlung und der daraus sich ergebenden vielfältigen öffentlichen Erörterungen, eine die allenthalben unbefriedigende Musikpraxis vehement in Frage stellende Erscheinung. Das gute Beispiel ist die produktive Kritik der schlechten Verhältnisse. Es könnte doch wohl sein, daß dieses Beispiel Schule macht. Die rigorose Arbeit der »Komischen Oper« Walter Felsensteins in Berlin (DDR) beeinflusste nach und nach das Musiktheater im ganzen Lande und darüber hinaus. Man versuchte, das Geheimnis der Felsensteinschen Arbeit mit dem Hinweis darauf zu entmystifizieren, daß man die spektakulären Resultate einzig den langen Probenzeiten zuschrieb. Ganz richtig: Aber niemand anders als Felsenstein hatte seinerzeit die künstlerische und organisatorische Durchsetzungskraft für zähes, keinem Termindruck sich fügendes Probieren – im Zweifelsfall war dies das eigentliche »Geniale« an Felsenstein. Wenn heute behauptet wird, die Münchner Philharmoniker seien das Orchester, das am langsamsten von allen »lerne«, dann ist diese Aussage, deren hämischen Unterton man getrost vergessen kann, profund positiv zu verstehen: Die »Entdeckung der Langsamkeit« (Sten Nadolny) scheint unumgänglich für eine gründliche und unvoreingenommene Beschäftigung mit großen Kunstwerken. Denn dabei kann es nicht um die eilig beflissene oder gewohnheitsmäßige Abwicklung bekannter (oder auf Bekanntes zurückführbarer) Inhalte gehen, sondern – und das dürfte den größeren Zeitraum einnehmen – um das »Verlernen« schlechter, unzutreffender, ungenügender Wiedergabearten. Dabei muß zumindest ebensoviel auf die anderen Musiker gehört wie sensibel und technisch einwandfrei gespielt werden. Langsames »Lernen« in diesem Sinne entspringt gerade nicht der Trägheit, son-

dern äußerster Wachheit, geistig-sinnlicher Präsenz und Höchstspannung. Solcherart Musik zu machen, ist durchaus etwas »Experimentelles«, weil es sich nicht auf approbierte Vorgehensweisen verläßt. Schon an den jeweils veränderten Raumverhältnissen muß das naive »gewußt wie« sich ständig überprüfen. Die von Celibidache geforderte, von den Musikern verinnerlichte Perfektion ist keine kulissenhafte Scheinbrillanz, auf plakativen Effekt hingelenkt, sondern die ruhige Selbstentfaltung aller musikalischen Parameter, optimale Deutlichkeit und Durchsichtigkeit des »strukturell« zur Evidenz gebrachten Klangkunstwerks im einmaligen Hier und Jetzt seiner Erscheinung und seines Vergehens in Raum und Zeit. Das ist so etwas wie »rationale Mystik«, zwiefach beheimatet im Gewußten und Gekonnten des Wiedergabe-»Handwerks« und in der Sphäre des Wunderbaren und Geheimnisvollen, das sich (ungeachtet ritueller Praktiken, als deren »Erben« die technischen Reproduktionsmöglichkeiten fungieren) nicht recht dingfest machen, nicht festhalten läßt – nur in der Erinnerung, die das Vergängliche zu einem Bild umformt.

Langsamkeit aber nicht nur beim allmählich immer mehr Einzelheiten in ihren vielfältigen Beziehungen zum Ganzen dem Verständnis zugänglich machenden, oft überraschende Erkenntnisschritte auslösenden Lernen, sondern schließlich auch bei der Wiedergabe im Konzert, jenem »Ernstfall«, für den Celibidache ausdrücklich die Bezeichnung »Interpretation« zurückweist. Anstatt auf die Binsenwahrheit zu insistieren, daß jede Wiedergabe zugleich auch Interpretation sei, nämlich subjektive Lesart, möchte ich, aus Respekt vor dem Musikdenker Celibidache, aber auch aus Abneigung gegen allzu auf der Hand liegenden Sprachgebrauch, die Idiosynkrasie wider den »Interpretations«-Begriff zu erklären versuchen. Dabei gehe ich gewiß von ganz anderen Prämissen aus als Celibidache. »Interpretation« meint zweifellos Deutung, also Übersetzung von etwas Unverständlichem, Zugänglichmachung eines Verborgenen, Evidentwerdenlassen eines verhüllten, gleichsam latenten Inhalts. In den animistischen Religionen »interpretiert« der Zauberer scheinbar geheimnisvolle Vorgänge, so daß sie – Himmelserscheinungen, Katastrophen, Krankheiten – in ihrem Sinn für die Gemeinschaft verständlich werden; dabei werden sie in ein System bekannter Zeichen und Bräuche eingeordnet. »Interpretation« im künstlerischen Sinne assoziiert also vielleicht nicht nur den subjektiven Zugriff, das individuelle Sprechen eines Textes, der dem jeweiligen rhetorischen Temperament überantwortet ist, sondern eben auch: Einordnung in geläufige Schemata des Sprechens, wobei sich unschwer eine Systematik der Annäherungs- und Interpretationsweisen ergibt, diversifizierbar nach »Schulen«, Generationen, nationalen und anderweitigen Traditionen.

*

Die Idee, daß musikalische Kunstwerke der Deutung, gar Übersetzung bedürften, ist aber so selbstverständlich nicht; ihr steht die Unwandelbarkeit des Notentextes (sieht man von philologischen Unstimmigkeiten ab) entgegen. Das meinte auch die gute alte »Werktreue«, die vor allem der romantisierenden »Ausinszenierung« der Noten opponierte. Allerdings sind Partituren nachgerade nichts völlig Eindeutiges; sie enthalten bei den meisten musikalischen Parametern »Spielräume« für sinnvolle Wiedergabe-Modifikationen. Diese Spielräume ausschöpfen muß aber nicht ineins gesetzt werden mit deutender Interpreta-



tion, die schon vom Begriff her ein fremdes Element in die Musik einzuführen scheint, zuallermeist das »Temperament« oder den »Geschmack« des Interpreten.

Getreue Wiedergabe kann der Intention gehorchen, die Musik selbst und nichts ihr Fremdes erklingen zu lassen. Der »Interpret« entäußert sich zum Wiedergebenden. Subjektivität nimmt sich zurück, der ungedeuteten, sozusagen sich selbst (durch den Künstler als hellhöriges, aber bescheidenes Medium) zum Erklingen bringenden Musik wird keine Gewalt angetan. Tatsächlich ist die Diktion der Celibidacheschen Wiedergaben ganz offenkundig geprägt von Gewaltlosigkeit – niemals erklang Musik so rein und »selbstverständlich«.

Eine Kategorie liegt gefährlich nahe: Natürlichkeit. Sie läßt sich auf Celibidaches Wiedergaben nur mit Einschränkung beziehen. »Natürlichkeit« beim musikalischen Vortrag ist oft genug nicht mehr als die Ausstellung oberflächlichen Schönklangs, Anschmiegunge an bequeme instrumentale oder vokale Gegebenheiten. Daran gemessen ist Celibidaches »Natürlichkeit« eine vielfach gefilterte und »synthetische«, in komplizierten Prozessen gewonnene. Der umstandslosen »Natürlichkeit« widerstreben nicht zuletzt die ruhigen, gemessenen Zeitmaße, die dem Celibidacheschen Duktus eine eigenartige Gravität verleihen.

Ist diese Langsamkeit nicht doch, so könnte man fragen, ein augen- und ohrenfälliges »Interpretations«-Merkmal, eine geradezu exzentrische Art, Musik zu »deuten«, sie dem eigenen inneren »Tempo« (des Wiedergebenden) gründlich anzuverwandeln? Viele ältere Dirigenten wurden langsamer – was die »Körpersprache« betrifft, handelt es sich dabei geradezu um ein ehernes physisches Gesetz, wogegen der eine oder andere Kapellmeister durch dezidierte »Alterswildheit« anging. Celibidache entwickelte nicht nur einen »gewaltfreien« Personalstil, sondern neigt sich offenbar auch einem bei Musikern immer wieder zu beobachtenden »Altersstil« zu. Doch erst in ihrer Zusammensicht ergeben beide Aspekte etwas Einzigartiges.

Dabei braucht nicht darüber gestritten zu werden, ob Musik nur so, wie Celibidache sie wiedergibt, »richtig« zum Erklingen gebracht werde. Glaubwürdigkeit, künstlerische Wahrheit, gibt es womöglich am ehesten bei den extremen Lösungen. Michael Gielen, der der Musik den Atem nimmt, und Sergiu Celibidache, der der Musik den Atem läßt, entwerten einander nicht – sie »kritisieren« von entgegengesetzten Positionen den eingefahrenen interpretatorischen common sense. Gielen treibt den Werken mit Verve den in und zwischen den Noten abgelagerten Staub konservativ-bürgerlicher Kulturideologie und Schöngeisterei aus, die er als bis in die Werksubstanz selbst hineinreichende Anzeichen realer Barbarei erachtet. Celibidache rekonstruiert die »Schönheit« der Werke aus der gelassen zum Klingen gebrachten Materialität heraus, und kaum je hat der großorchestrale Gestus bei ihm etwas von technokratischer Pose – Musik scheint vielmehr das Bild einer tönenden kosmischen Ordnung, vor der der Wiedergebende ebenso staunend verharrt wie der Hörer. (Daß Celibidache sich die Musik nicht gänzlich »aneignet«, könnte als weiteres Indiz für Nicht-Interpretation genommen werden.) Zwei Radikalitäten grüßen und begrüßen sich.

Zu sprechen wäre endlich auch von Celibidaches ungewöhnlicher Haltung zum allesbeherrschenden Faktum der technischen Klangreproduktion. Bekanntlich ist er der einzige von den prominenten vermittelnden Musikern der Gegenwart, der jene philosophisch fundiert ablehnt. Furtwängler dachte im Innersten wohl ähnlich, war indes zu kompromißlerisch, um das praktisch durchzusetzen;

auch waren Radio und Schallplatte zu seiner Zeit noch zu neu, um in ihren Auswirkungen für die musikalische Kultur genauer erkannt werden zu können.

Man würde die Kraft von Celibidaches Technikkritik und die Faszination seines Beispiels unterschätzen, wenn man sie als wunderliche Aberrationen vom allgemeinen ungestörten Konsens betrachtete, gleichsam als eine Spezialität des Münchner Kulturkonservatismus, mit dem der Philharmonikerchef in diesem Punkte vorschnell identifiziert werden könnte. Celibidaches Ideen scheinen lebendig; sie könnten erheblich an der Zersetzung eines Bewußtseins mitwirken, das die technischen Medien bislang als selbstverständliche Gegebenheiten hinnahm, nun aber zunehmend ihre Problematik für eine vernünftige und authentische Lebenspraxis erkennt. Zu Celibidaches Fans gehören sicher nicht nur schwärmerische ältere Damen aus dem Bildungsbürgertum, sondern auch viele Jüngere. Und daß sich in der Jugend vielfach Technikfeindschaft ausbildete, ist kein Geheimnis. Es könnte dahin kommen, daß Celibidache zum Präzeptor einer »grünen« Kulturbewegung wird, die dem Genuß von Musikkonserven absagt und versucht, erneut eine Unmittelbarkeit des ins Leben integrierten Musikmachens und -hörens zu erreichen.

Selbstverständlich ist Celibidache nicht der erste technikkritische Musikdenker. Insbesondere Theodor W. Adorno beschäftigte sich eingehend mit der fragwürdigen Rolle der Massenmedien (vor allem des Radios) bei der Entwicklung bzw. dem Niedergang der Musikkultur. Adorno bezog damit eine Gegenposition zu der von Walter Benjamin geäußerten Hoffnung auf Demokratisierung der Künste durch ihre technische Reproduzierbarkeit. Die Mediengeschichte der letzten Jahrzehnte gab nicht dem optimistischen Benjamin, sondern dem mißtrauischen Adorno recht.

Doch während die »Frankfurter Schule« von aufklärerischen Voraussetzungen her zu einer gemäßigten und pragmatischen Technikkritik kam, fand Celibidache seinen Weg offenbar über Husserls Phänomenologie und über die Berührung mit fernöstlicher Weisheit – Hinduismus und Zen-Buddhismus. In gewisser Weise scheint Celibidaches Ansatz der radikalere, weil er sich ein gutes Stück von westlichen Traditionen entfernte. Celibidache berichtete mehrfach von einer Begegnung mit Furtwängler, die ein Schlüsselerlebnis für ihn wurde. Dabei ging es nicht um einen dumpfen Eindruck von Autorität, sondern um etwas ganz Präzises. Celibidache habe den älteren Kollegen wegen eines Übergangs bei einer Schumann-Symphonie befragt und von ihm wissen wollen, wie schnell das gehe, wie also das exakte Tempo sei. Furtwängler habe geantwortet: »Wie schnell? Je nachdem, wie es klingt«. Gemeint war damit, daß es für Furtwängler keine fixierbare Tempovorstellung gab, daß das »richtige« Zeitmaß vielmehr aus den jeweils gegebenen Umständen (vor allem aus den raumakustischen Gegebenheiten) entwickelt werden müsse. Das ist im wesentlichen ein spontaner, intuitiver Prozeß, der aber auf unendlich viel Erfahrung und Wissen gründet.

*

Als Rundfunkdirigent mußte Celibidache zulassen, daß seine Musikkwiedergaben aufgezeichnet und gesendet wurden. Inwieweit er bei diesen Wiedergaben die Tatsache der Aufzeichnung und Sendung – gewissermaßen strategisch – berücksichtigte, ist nicht bekannt. Er betont aber immer wieder, daß diese Aufnahmen alle »zu langsam« klängen (wie übrigens auch die Platteneinspielungen von Furtwängler). Das im Konzertsaal »richtige«, meistens sehr ruhige, Tempo

wird bei der Reproduktion mehr oder weniger sinnlos, weil entscheidende Korrelationen auf dem Wege der technischen Übermittlung verlorengehen (ganz abgesehen von Manipulationen des Tonmeisters, die nach Celibidaches Meinung Entstellung bewirken). Live-Mitschnitte als klingende »Photographien« eines musikalischen Ereignisses läßt Celibidache noch eher gelten als synthetisierte Studio-Einspielungen, die sich ausgepichteter Montage-Möglichkeiten versichern (für derlei zeigte der Pianist Glenn Gould eine bis ans Absurde grenzende, freilich genau durchdachte Vorliebe).

Der Vergleich mit der Photographie (die Thomas Bernhard immerhin rundweg als eine »niederträchtige Erfindung« apostrophierte; der kürzlich verstorbene Komponist Giacinto Scelsi duldete von sich keine photographischen Abbilder) ist für Celibidaches Gedankenführung freilich auch kitzlig. Die Photographie ist gewiß ein reduziertes Abbild von Wirklichkeit, aber dennoch ein sehr brauchbares. Celibidache äußerte in einem Interview (nachzulesen in dem Buch »Gehörgänge – Zur Ästhetik der musikalischen Aufführung und ihrer technischen Reproduktion«, herausgegeben von Matthias Fischer, Dietmar Holland und Bernhard Rzehulka, München 1986) hierzu: »Mit Brigitte Bardot zu tanzen ist wahrscheinlich interessanter als mit ihrem Photo«. Aber man braucht mit einem Photo ja nicht zu tanzen – noch seltsamer wäre es, eine lebendige Frau ausschneiden und an die Wand pinnen zu wollen –; man kann es anschauen und seinen Genuß daran haben. Ja, das Bedürfnis, mit Brigitte Bardot zu tanzen, konnte bei Millionen überhaupt erst hervorgerufen werden durch die filmische und photographische »Realität« ihrer Person. Allerdings ist festzustellen, daß viele Musikfreunde sich heute so verhalten wie Leute, die, wenn sie die Wahl zwischen der leibhaftigen Tanzpartnerin Brigitte Bardot und ihrem Abbild hätten, in bester Zufriedenheit das letztere übers Parkett schoben.

Die Fiktionalisierung der Wirklichkeit durch ihr reduziertes photographisches Abbild ist ebensowenig zu leugnen wie die Regression eines nur durch Konserven genährten Umgangs mit Musik. Celibidache beklagt zu Recht, daß die meisten Musiker sich verführen lassen, Werke nicht primär aus der Partitur zu lernen und aus dem unmittelbaren Prozeß der Klangwerdung heraus, sondern durch wiederholtes Hören von Schallplatten. Womöglich haben sie noch ein gutes Gewissen dabei, wenn sie verschiedene Interpretationen vergleichend gegeneinanderhalten und sich irgendwo zwischen den Extremen oder nahe bei »sympathischen« Vorbildern ihren eigenen Weg suchen, der dann aber schwerlich ein eigener ist, sondern ein abgeleiteter mit zusammengestoppelten Wegmarken und wohl auch manchen übernommenen Klischees.

Wenn man die Aporien solchen »Lernens« beschreibt, muß man indes auch zugeben, daß es schon immer Übereinkünfte, Traditionen und mächtige Vorbilder gab, die bewußtlos übernommen, weitertradiert wurden. Immerhin besteht aber ein Unterschied zwischen der (stets schon subjektiv durchmischten, »bearbeiteten«) Erinnerung an Wahrgenommenes und der einschüchternden materiellen Präsenz jederzeit greifbarer Tondokumente, die ja in der Regel nicht nur einer rational-impulsiven Überprüfung unterzogen werden, sondern als Autoritäten (oder auch Anti-Autoritäten) fungieren können. Allerdings ist auch ein kluger, wählerischer Umgang mit solchen Autoritäten denkbar, was unter Umständen beim Erreichen einer eigenen künstlerischen Identität nützlich zu sein vermag.

Die Verteufelung der reproduzierten Musik ist also auch in diesem Punkt nicht ganz stichhaltig. Celibidaches Klage über die Unbegabtheit der heutigen

Musiker ist demnach mit einem Fragezeichen zu versehen. Zu billig wäre es jedoch, an dieser Stelle den Gegenbeweis einer durch das von Schallplatte und Rundfunk intendierte Perfektionsstreben unendlich gesteigerten Professionalität antreten zu wollen (wobei als Pointe auffällt, daß Celibidaches »idealer« Perfektionismus zu realer Praxis werden konnte in einer von Medienästhetik geprägten Zeit und wie in geheimer Korrelation dazu). Es könnte ja sein, daß sich dieser Professionalismus als blindes und taubes, als sinnlich und gedanklich verkrüppeltes Fachidiotentum herausstellt, als Triumph der »instrumentellen Vernunft« (Max Horkheimer) über eine »ganzheitlich« gedachte und empfundene Kunst.

Ob man Celibidaches Kunstethos als ein »aristokratisches« bezeichnen kann, bleibe dahingestellt. Rubrizierungen dieser Art sind wohl auch eher uninteressant. Sicherlich ist es nicht gleichgültig, daß er, wie die ähnlich temperierten Kulturdenker E.M. Cioran und José Ortega y Gasset, von einem noch weithin vorbürgerlich geprägten Kulturraum her stammt. Celibidaches mitteleuropäische Akkulturation schloß Distanz offenbar nicht aus, und so eignete er sich denn auch leichter als ein borniert im westlichen Denken Befangener fernöstliches Wissen an. Dessen mönchische und aristokratische Wurzeln dürften sich mit einem ererbten Fundus eigener Weltsicht berührt haben; die Selbstdarstellung eines Gurus ist, ungeachtet aller Bescheidenheit, stets autoritär geprägt. Die (kaum durch rationales Denken erreichbare) Einsicht in den richtigen Weg schließt diejenigen aus, die diesen Weg nicht finden. Celibidaches Musikdenken hat auch etwas Ausschließendes. Im Westen, wo »autoritär« mit »Gewalt ausübend« ineins gesetzt wird, sind Phänomene einer tendenziell »gewaltfreien Autorität« schwer zu begreifen.

*

Die spannungsvolle Distanz zur schriftlich fixierten musikalischen Überlieferung ist wohl auch das unterschwellige Motiv der Celibidacheschen Technikfeindlichkeit. So steht Celibidache, ähnlich wie Furtwängler, in deutlichem Gegensatz zu einer – ebenfalls zur »Katholizität« des üblichen Startums antagonistischen – Gesinnung, die »Werktreue« als buchstabengerechte »Partiturtreue« auffaßt. Celibidaches Musikalität wurzelt nicht in der Auffassung, daß schon (und womöglich: allein) das Lesen des Notentextes die adäquate Rezeption eines Werkes sei, wovon Adorno ebenso durchdrungen war wie viele geistesverwandte Interpreten, die in jeder klingenden Aufführung potentiell schon so etwas wie eine unzulässige Auslegung des wie auf Schrifttafeln fixierten Werk- »Gesetzes« erblickten.

Demgegenüber ist das Werk für Celibidache erst vorhanden im klingenden Prozeß, den er freilich nicht organisch-linear versteht, sondern als einen simultanen »verzeitlichten« Vorgang, als ein im Zeit-Raum entwickeltes, als Ganzheit geschaut »Bild«, das gleichsam mit dem Verschwinden der Klänge entsteht. Bei der Wiedergabe berücksichtigt Celibidache in einer intuitiven und zugleich erfahrungsgesättigten spontanen Klangalchemie die physikalischen Prozesse der Klangentstehung, also die verschiedenen Einschwingvorgänge der Instrumente, die Durchdringungsfähigkeit und Charakteristik der Timbres, den Nachhall usw. Seine Aufführungen klingen, simpel gesagt, auf der Basis ruhiger Grundtempi immer rund und »schön«.

Er lehnt es ab, »gegen die Hörner zu dirigieren«, also den spezifischen Beweglichkeitsgrad dieser Instrumente außer acht zu lassen und sie etwa in der aggress-

siv-herausstechenden Art von Trompeten zu behandeln. Bei dieser Maxime könnte einem natürlich Beethovens Ausspruch über Schuppanzighs »elende Geige« einfallen, nach der sich die kompositorische (und, mutatis mutandis, die nachschöpferische) Idee nicht zu richten habe. Tatsächlich vermittelt Celibidaches Dirigierkunst (etwa in schroffem Gegensatz zu der von Michael Gielen) nichts von einer widerborstigen, sich gegen ihre klangliche Vergegenständlichung sperrenden Musik.

Es leuchtet ein, daß Celibidache sich besonders innig verbündete mit der Symphonik Anton Bruckners, die, inmitten einer von Widersprüchlichkeiten gekennzeichneten Entwicklung, noch einmal so etwas wie göttliche Weltenharmonie auskonstruierte. Das »Geschehenlassen« des Brucknerklanges ist eine der Celibidacheschen Kunst-Offenbarungen, die man nicht gering veranschlagen sollte.

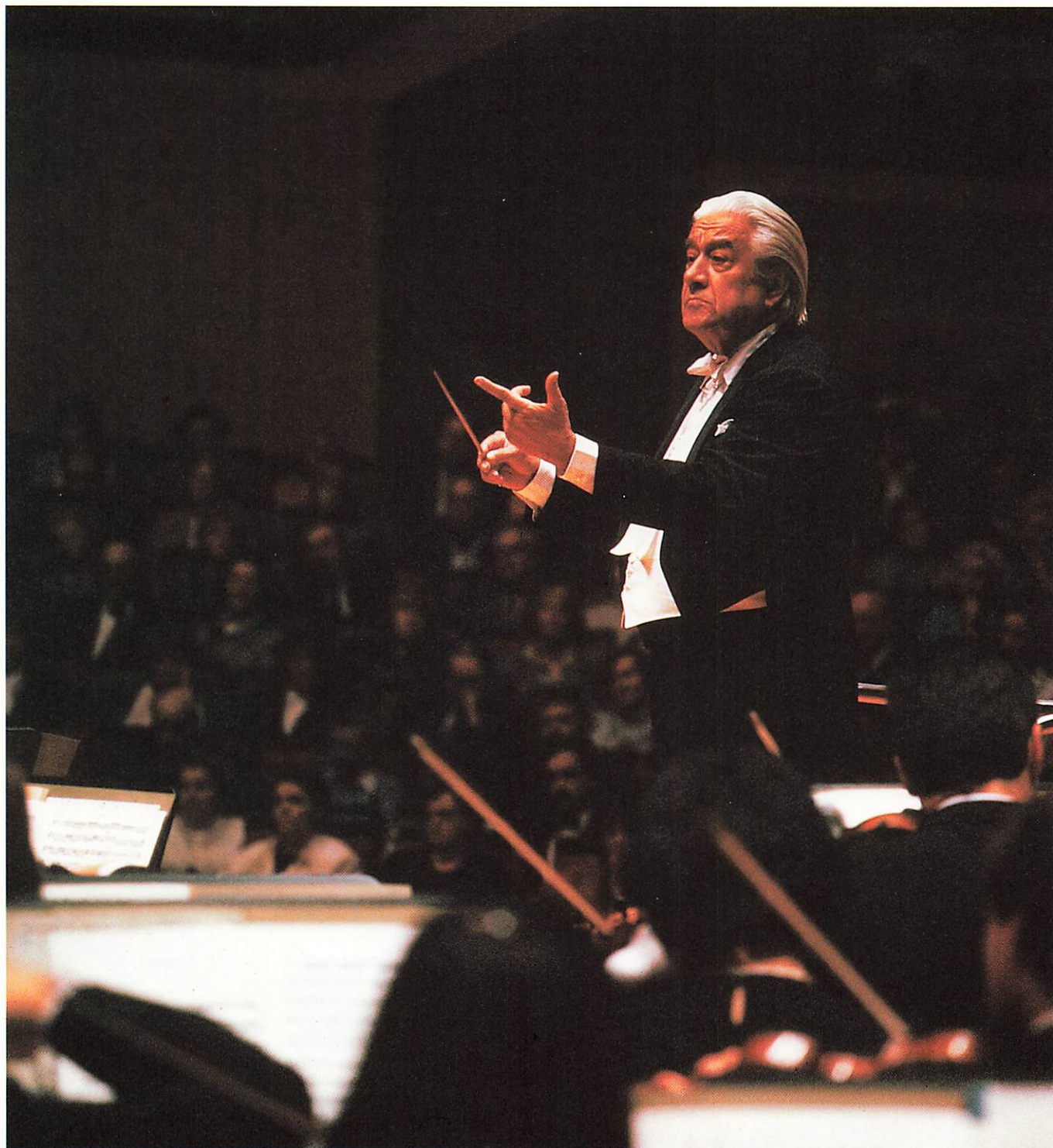
*

Künstler erscheinen um so bewundernswerter, je unabhängiger sie sich gegenüber dem »Zeitgeist« verhalten, je mehr sie sich dem kulturellen Getriebe und seinen Geschäftsmäßigkeiten zumindest teilweise entziehen. Glenn Gould oder Hermann Scherchen, zu ihren Lebzeiten krasse Außenseiter, sind heute, posthum, lebendiger denn je, und Furtwängler ist's vor allem mit den (auch politisch) mutigen, unangepaßten Facetten seiner Wirksamkeit. Celibidache hat das Glück, als Kompromißloser bereits zu Lebzeiten anerkannt, geliebt, vielleicht auch mit seiner kulturkritischen »Botschaft« verstanden zu werden.

Manches an seiner Persönlichkeit erscheint im Rahmen unbefragter gesellschaftlicher Übereinkünfte als erratic. Die Souveränität, mit der Celibidache sich auch öffentlich über den einen oder anderen Künstlerkollegen äußerte, mochte in einem Klima allgemeiner Leisetreterei und »ausgewogener« Meinungsäußerung schockieren; da solche Ehrlichkeit in der Branche wenig verbreitet ist, avancierte sie zwangsläufig zur genüsslich kolportierten Sensation und erlangte damit einen fatalen Marktwert.

Mehr im Hintergrund blieb bisher, daß Celibidache auch zur Geschichtsschreibung anscheinend ein eigenwilliges Verhältnis hat, was der auf »historisches Bewußtsein« eingeschworenen Übereinkunft schwer einleuchten will. Er dürfte es also seinen Biographen schwermachen, weil er, im Gegensatz zu den meisten Prominenten, sich ungern in Erzählungen über seine eigene Vergangenheit bespiegelt. Wie es, zum Beispiel, zu seinem Bruch mit den Berliner Philharmonikern und der Verstimmung mit Furtwängler in den frühen fünfziger Jahren kam (bekanntlich erntete der junge Celibidache seinen frühen Weltruhm als Nachkriegs-»Statthalter« Furtwänglers bei dem Berliner Renommierorchester), das erfuhren interessierte Historiker aus unzähligen Quellen, nur ein Hauptbetroffener schwieg dazu: Celibidache. Unfähigkeit, an eine besonders schmerzhaft alte Wunde zu rühren, Geheimniskrämerei? Vielleicht auch: Gleichgültigkeit gegenüber dem angemäßigten Anspruch einer Nachwelt auf »vollständige« Geschichtsbilder, die sowieso etwas Fiktives haben. Allzu vorwitzig und spekulativ gesagt: Celibidache könnte auch die historische »Wahrheit« als Zeit-Kunst verstehen, vergänglich und nur in brüchiger Erinnerung aufzubewahren, daher von fragwürdigem Konservierungs-Wert.

Mancherlei Rätsel umgeben diese Gestalt, und sie umgibt sich nicht ungern mit Rätseln. Jahrzehntlang war Celibidache aus dem »großen« Musikbetrieb mehr oder weniger verschwunden. Der zielstrebige Auf- und Ausbau von Macht-



positionen war anscheinend nie sein vordringliches Interesse. Als Celibidache 1979 die Zusammenarbeit mit den Münchner Philharmonikern begann – diese bekamen damit gleichsam zwei Chefdirigenten in einem, nämlich einen frappierend unverschlissenen Newcomer und den gereiften, erfahrenen, gestandenen Maestro – begann dann doch so etwas wie eine klassische »Alterskarriere«, freilich eine mit vielen Gewohnheiten des Musikbetriebs brechende, mancherlei Zukunftsperspektiven verheißende. München schickte sich dabei an, einen großen Musiker unserer Zeit immer »hautnäher« zu erleben, sich ihn und seine spezifische Musikalität vertraut zu machen. Alle Nähe sollte aber nicht über die Distanz zum Gemeinsinn, zu den gesellschaftlichen Bräuchen und Einrichtungen hinwegtäuschen, jenen Abstand, der für diese integrale Künstlerexistenz Lebenselement ist.

Harald Eggebrecht

Kunst des Beifalls



»Applaus, Applaus!!« Kermit

Von der Physiologie

Den grasgrünen Frosch, der sprechen und wie sonst niemand Betretenheit ausdrücken kann, zerreißt es schier vor Engagement und Eifer, den Gaststar zu feiern, mit Beifall bei Laune zu halten, aber auch seine Dankbarkeit zu bezeugen, daß er überhaupt gekommen ist. Und dann tanzen und toben alle Puppen, federn auf den Stühlen im Parkett – bis auf die beiden Alten in der Loge, ewige Nörgler und Kritiker. Übrigens: als Kritiker kann man nicht klatschen, weil man nicht darf. Dienst ist Dienst und... Wer es dennoch tut, also einfach begeistert ist, steht schon auf der anderen Seite, ist parteiisch und sicher nicht objektiv. Objektivität hat mit Beifall nichts zu tun?!

Kermit aus der »Muppets Show« kennt keine Objektivität außer der, ein guter Entertainer zu sein, ein Moderator und Aufreißer mit Enthusiasmus für jeden Star. Applaus, Applaus!!

Wie er das macht? Er schreit mit ziemlich gestreckten Armen, die Hände (falls ein Frosch Hände hat) fliegen nur so – und dann nichts wie »Bühne frei« für den Star. Also Hände gegeneinander schlagen, selbstverständlich nicht wild drauflos, sondern schon ein bißchen systematisch: Linkshänder bevorzugen den Schlag der Linken in die Rechte, Rechtshänder umgekehrt – Ausnahmen bestätigen die Regel. Damen hatten es in früheren Zeiten schwer, weil allzu lautes Klatschen als unfein galt; außerdem mußte das Handtäschchen unter den Arm geklemmt gehalten werden. Bei heutigen Schulterhängetaschen kein Problem mehr. Män-

ner haben es dann schwer – falls sie nicht auch ihr Täschchen klemmen –, wenn sie mit dem sperrigen Programmheft fertig werden müssen. Aus der Saccotasche schaut es vorwitzig heraus und behindert die freie Klatschbewegung, unter dem Arm, siehe oben bei Damen, und hinter sich auf den Sitz gelegt, nimmt es manchmal ein interessierter anderer Zuhörer mit – Schuft, wer Schlechtes darüber denkt!!

Lautstärke kann man nicht so sehr durch die Heftigkeit des Zusammenschlagens erreichen, sondern dadurch, daß die den Schlag empfangende Hand eine kleine Grube im Handteller bildet: So entsteht ein Resonanzraum, der aufklingt, wird er getroffen von den geschlossenen Fingern der Schlaghand. Nicht die Knochen aneinander schlagen, der Effekt ist als Geräusch erbärmlich, die Schmerzerfahrung groß. Nur Kinder können ungestraft patschen, weil ihre Hände so gut gepolstert sind.

Zum Klatschen läßt sich herrlich brüllen, »Bravo, bravo!« oder der Name des Helden – im Abonnementkonzert kaum vorkommend, weil zu burschikos, zu fußballfan-artig – oder einfach losschreien, pfeifen, das Ganze gesteigert durch Aufstehen und/oder Trampeln. Wer hinten sitzt, steht – die bekannten billigen Plätze –, macht sich gern durch besondere Heftigkeit bemerkbar, um die große Entfernung zwischen Rampe und Galerie oder Rückraum zu überbrücken. Ganz Gerissene opfern den ersten Begeisterungssturm, um von hinten oder oben nach vorn (unten) zu eilen und nun vor den Füßen der (des) Gefeierten alle Jubelkräfte freizumachen und so Aufmerksamkeit, möglichst einen huldvollen Blick zu erhaschen.

Politiker fassen in solchen Momenten gerne an, damit der Jubel hochschlägt, schütteln Hände. Und ganz aus der Nähe, mit der Hand in der Hand, wirkt die Huld erst richtig. Wie erzählt doch der »Herr Karl«: Und da hamma uns ang'schaut, »ja«, hat er gsagt, und da hamma uns verstanden!« Der Anschluß Österreichs ans Deutsche Reich war laut »Herrn Karl« »ein einziger riesiger Heuriger«. Applaus, Applaus!!!

Von den Konditionen

Beifall: Wann, verehrte Leserin, verehrter Leser, gibt es ihn, wann will man klatschen, schreien, toben und wie gehört es sich? Ein paar Vorschläge:

Die Dichterlesung. Der Saal (circa 500 Plätze) gefüllt »im besten Falle« – meist sind es die ersten drei Reihen, denn der Autor ist besonders den Spezialisten vertraut –, Spannungsgemurmel, dann der Auftritt: ein Herr in mittlerem Alter mit Brille und bescheiden grauer Jacke, dunklem Hemd und brauner Hose. Man klatscht zurückhaltend, respektvoll, die Intimität, unter lauter Verständigen zu sein, keinen Handschlag lang außer acht lassend. Nach der Lesung anerkennende Zustimmung, höhere Schlagfrequenz, keine Bravi, aber dafür aufmunterndes Lächeln und Zunicken. Nach mehrfacher Verbeugung Abtreten des Autors, Abebben des Beifalls. Anschließend Autogrammstunde mit jeweiligen kurzen persönlichen Statements zwischen Dichter und Zuhörern.

Das Kammerkonzert. Zyklus mit Beethovens Streichquartetten, zweiter Abend. Der Saal (1 500 Plätze) gestopft voll. Auffallend viele soignierte Damen und Herren aus der Mediziner- und Lehrerzunft. Sehr viele Jugendliche, die Mädchen mit schlichtester Frisur und flachen Absätzen – kein Make-up und wenn,



Waldorf und Statler aus der »Muppets-Show«

dann aus dem Reformhaus –, die Knaben leger mit Jeans und Boots – »Ferse tiefer als der Fuß« –, bebartet, meist mit Langhaar. Zahlreich die Musikstudenten, die nach dem Konzert ihre Geigen, Bratschen und Celli an der Garderobe abholen. Während des Konzertes selbstverständlich der Blick in die Taschenpartitur. Diskussionen über den ersten Abend, aufgekratzte Erwartung. Die vier Musiker erscheinen, zuerst der Cellist, am Schluß der Primarius. Sofort einsetzender heftiger Begrüßungsbeifall, mit guten Erinnerungen an den ersten Abend gemischt, man kennt sich schon, die Beethoven-Streichquartettfamilie. Nach dem ersten Stück (Opus 95 z.B.) gepflegtes Klatschen, die Eindrücke des vorhergehenden Abends bestätigend über Niveau und Möglichkeiten des ganzen Zyklus. Zur Pause allerdings sehr animierte Aktionen mit ersten Bravi, erhobenen Händen und gleichbleibender Intensität. Nach der Pause herzliche Aufmunterungen nach dem Motto, »na jetzt aber...!« Am Schluß des Konzerts fröhliche Gesichter, es prasselt von allen Seiten, die Begeisterungsrufe unüberhörbar und regelmäßig, der Jubel nimmt zu, fordernd, um in dem Augenblick, in dem sich die vier Herren niedersetzen zur Zugabe, extrem anzuschwellen mit abruptem Ende. Danach lang anhaltender Dank mit Vorfreude auf den nächsten Abend, erregt zufriedene Gespräche beim Hinausgehen.

Der Klavierabend. Neben den berufsbedingten Klavierlehrern und -lehrerinnen nebst Schülern meist gutbürgerliches Publikum – im Symphoniekonzert und erst recht in der Oper wird's noch viel gutbürgerlicher – und die breite Phalanx der Klavierfexe und Pianistensammler. Der Mann des Abends Preisträger mit vorausseilendem Ruf, ein eleganter Jüngling mit kühner Stirnlocke. Die Begrüßung schwankt zwischen kühlem Abwarten und routinemäßigem Absolvieren. Nach dem ersten Stück kaum stärker, im Laufe des Abends aber zunehmende Temperatur im Saal in Ovationen endend: Rhythmisches Betteln um Zugaben, schließlich Schlußakklamation. Der junge Mann verschwitzt, aber Sieger auf dem Weg ins Pianistenoberhaus.

Das Symphoniekonzert. Paare in der Überzahl, das Durchschnittsalter höher als im vorherigen Beispiel. Insgesamt mehr Abonnement als Hörlust. Dementsprechend Gewohnheitsbegrüßung ohne besondere Qualität, bis auf die Fans des Dirigenten, die sich sogleich ins Zeug legen. Die Haydn-Symphonie als Einspielstück wird mit üblicher Höflichkeit quittiert, das Klavierkonzert provoziert recht freundlich angeregte Reaktionen. Nach der großen romantischen Symphonie (Dvořák, 9. z.B.) prächtige Entfaltung der Zustimmung mit eingestreuten Rufen, da und dort Trampeln. Insgesamt ein Erfolg, der in der Weinstube ausklingt.

Nicht so einfach

Itzhak Perlman betritt die Bühne nicht, er stakst auf Krücken herein, ein mächtiger Oberkörper mit großem Lockenkopf. Die seit einer Kinderlähmung zu kurzen, lahmen Beine schleudert er zwischen den Krücken hindurch dem Körper voraus. Sein Gesicht strahlt, Oberkörper und Beine scheinen nichts miteinander zu tun zu haben. Der Pianist trägt ihm die Violine nach. Schwer sinkt Perlman auf den Stuhl, legt die Krücken ab, greift zu Geige und Bogen – auf dem Instrument bewegt er sich mit größter Leichtigkeit und Meisterschaft. Wie Beifall geben, daß es nicht nach Mitleid klingt, wie hören, ohne an den schockierenden Auftritt zu denken?

Die Virtuosität, die Schönheit des Tones, der Witz des Spiels, die intellektuelle Souveränität triumphieren über alle Behinderung.

Kompensation? Geigen als Therapie? Im Gegenteil: Die Musik lebt in ihm ganz unabhängig von Krücken und körperlichen Beschwerden. Da spielt einer Geige nicht zur Befreiung, sondern aus Freiheit.

Es gab Zeiten, da wurden für hartes Geld und zu neugierigem Schauer, auch Lust, Monster ausgestellt, Showfreaks, Riesen, Zwerge, entsetzlich Verwachsene, total Behaarte. Besonders berühmt wurde der Elefantenmann im England des vorigen Jahrhunderts, der von der Jahrmarktsattraktion zum Star der High Society aufstieg. Als George Tabori seine Version des »Medea«-Stoffes in den Münchner Kammerspielen inszenierte, versetzte er einen Schock besonderer Art: Medeas Kind spielte der Schwerstbehinderte Peter Radke, eigentlich ein Menschenwurm mit Kopf und richtigen Armen. Grandios fanden ihn Kritiker und Publikum, aber der Widerstreit der Gefühle zwischen Neugier, Grausen, ja Ekel, Faszination, Mitleid und Anerkennung beutelte alle gerade beim Beifallzollen – wollen – sollen...

Wie war einem zumute, wenn der einarmige Pianist Wittgenstein, für den Ravel und Prokofjew Klavierkonzerte für die linke Hand geschrieben haben, auftrat? Bewunderung für den heroischen Kampf mit dem Mangel, sicher, und dann das Erleben der Musik. Vielleicht also wie bei Perlman, dessen Behinderung in der Musik verschwindet und dessen musikalische Intensität das Mitleidsgepäck im Kopfe der Zuhörer überflüssig macht. Aber loswerden muß es jeder für sich allein. »I hate steps«, sagt der Behinderte Itzhak Perlman, der zufällig ein weltberühmter Geiger ist, in einer großen Zeitungskampagne, die sich für Rampen, stufenlose Aufgänge und Lifte zur Hilfe der Behinderten einsetzt.

Und doch klingt der Beifall herzlicher, vielleicht helfenwollend, wenn er auf die Bühne kommt, vielleicht aber auch, damit man im Brausen des Klatschens nicht mehr das Aufsetzen der Krücken hört. Der Schlußbeifall: frei von der Musik provoziert.

Wunderkinder mit ihren Jabothemden, kurzen Samthosen oder weißen Kleidchen: die sanfteste Form des Showfreaks. Zwar erregen sie nicht den Schauer des Gräßlichen, aber unheimlich sind sie schon, die Menuhin, Sgouros, Kissin, weil so weit weg von den eigenen Kindheitserfahrungen. Gern werden die Engel zum Vergleich bemüht. Dabei riecht es nach dem Ehrgeiz von Eislaufmamis und Tennispapis, der Geldgier von Managern, dem Sensationshunger des Publikums. Dimitris Sgouros spielt das Schwerste zwischen Liszt und Prokofjew fehlerlos. »Ob das mit Musik zu tun hat, steht sehr in Frage.« Der Beifall schwankt, blankes Staunen über Gedächtnis und Technik, aber auch ein Gefühl von Dressur. Im besten Fall klatscht man auf Zukunft: daß die Persönlichkeit reife, um ein richtiger, erwachsener Künstler zu werden. Yehudi Menuhin, das berühmteste Wunderkind des Jahrhunderts, hat lange mit dem Samthosenphantom zu kämpfen gehabt, weil aus dem Engel der Vollkommenheit ein durchaus mit Schwierigkeiten kämpfender irdischer Musiker wurde, dessen Ausbildung zu sehr auf seine stupende Begabung gesetzt hatte, zuwenig auf die erlernbaren technischen Grundlagen des Violinspiels.

Im Applaus immer auch Wehmut übers Nichtmehr, ein Applaus mit Dankbarkeit auch, wie ihn mancher alte Meister bekommt, dessen Hochzeit vorüber ist, der aber die Summe eines Musikerlebens zu ziehen versteht mit Weisheit, Witz und Lust: Horowitz erringt noch einmal Welterfolge trotz mancher pianistischer

und geistiger Unkonzentriertheiten. Ein besonderer Augenblick, als er nach über fünfzig Jahren wieder auf jenes Podium – die Hamburger Musikhalle – trat, auf dem seine Karriere 1927 begonnen hatte. Wie diesem Moment gerecht werden, der blitzartig ein halbes Jahrhundert zusammenfaßt, dieses deutsche halbe Jahrhundert: Hitler, der Weltkrieg, Auschwitz. Hier wieder auftreten? Rubinstein hat es nicht vermocht, Isaac Stern auch nicht.

Der alte Herr kommt mit Sicherheit betonendem Schritt auf die Bühne und erschrickt geradezu, so ekstatisch die Begrüßung. Alle stehen sofort auf, auch die, denen Beethoven, Schumann oder Chopin nichts bedeuten, denen es nur um den Rummel geht, die sagen wollen, wir sind dabeigewesen. Eine stehende Ovation, in der sich das unglaubliche Staunen, daß es den Mythos Horowitz leibhaftig gibt, die deutsche Erregung und Dankbarkeit, daß der alte jüdische Pianist den Bann bricht und seinen Frieden macht, das Wissen um das Privileg, einen Musiker von historischer Dimension hören zu dürfen, die überschäumende Freude, weil der Traum Realität wird, einmal Horowitz hören!!, mischen. Und der Meister versteht den Emotionssturm, ist bewegt, gerührt, wehmütig, weit weg von allem Lärm, eine Antwort intimster Art.

Brot und Spiele

Die Oper eignet sich am besten für die Claque. Die Großzeiten sind vorüber, aber in der Scala oder in der Wiener Staatsoper gab es etwa in den zwanziger Jahren richtige Hierarchien vom Meisterclaqueur bis zum Lehrling. Grundlage und Voraussetzung, die unbedingte Liebe zur Oper, Besessenheit. Als Claqueur kommt man immer in die Oper, muß aber dafür arbeiten, vor allem als Anfänger. Zwischen Claque und Sängern finden Absprachen statt, der Meister teilt seine Mannen nach diesen Agreements ein und verteilt hernach das Geld. Bei besonderen Sängerwünschen fällt auch die Bezahlung besser aus. Außerdem hat das Repertoire seine verschiedenen Schwierigkeitsgrade: »Tristan« gilt als leicht, weil nur drei Akte zu beclaquen sind, Mozarts »Entführung aus dem Serail« zählt zur Schwerstarbeit mit ihren zahlreichen Ensembles und Arien. Die Claque agiert in zwei Richtungen, sie steigert das Renommee des einen Sängers über die Maßen des Geleisteten hinaus, schmäht aber mit unheiligen Buhgewittern und Zischkonzerten andere Sänger, damit der Favorit um so leuchtender hervortrete.

Das hohe C, die perfekte Koloratur, die Kraft und Geschmeidigkeit, die unverwechselbare Klangfarbe der Stimme, und das noch in einem attraktiven, bühnenwirksamen Körper – Placido Domingo, die Callas, Grace Bumbry, Ruggiero Raimondi, sie alle hatten oder haben etwas Gladiatorenhaftes an sich, so wie das Opernhaus mit seinen fünf Rängen einem Manegekessel, einer Art Circus maximus gleicht. In der Arena von Verona oder im römischen Theater von Orange stellt sich dieser Eindruck unmittelbar ein. In der Scala oder in Verona geht es erbarmungslos zu. Nicht getroffene Töne, unsicheres Intonieren, flackernder Ansatz werden mit qualvollem Stöhnen begleitet, Rufe aufzuhören ertönen, am Ende der Arie Pfeifen, Buhen, sogar Gegenstände fliegen auf die Bühne. Daumen nach unten!

Da ist die Claque eine echte Versuchung. Sozusagen Hilfestellungsbeifall. So werden Operaufführungen zur Gala großer Stimmen, gilt bei den Stimmfanatikern und Gladiatorenfreunden der Sängerschauspieler als Antisänger, der man-

gelnde Stimmkraft durch intelligentes Theaterspiel zu kaschieren sucht. Also überbieten die Helden sich bei ihren Kantilenen und Spitzentönen bis zum Überschreien, werden physische Kraftakte zum Maßstab der Aufführungen. »Ob das mit Musik zu tun hat...«

Aber mit Beifall in seiner ungeschlachten Form. Lautstärke bis zum Letzten, Energie bis zum Umfallen, Geschwindigkeit um ihrer selbst willen, Musikstücke als Anleitungen zum Leistungssport. Das heißt, nicht Dabei-, sondern so schnell sein wie kein anderer: Jascha Heifetz spielt den letzten Satz des Mendelssohn-Violinkonzertes doppelt so rasch wie es Mendelssohns Tempoangabe meint. Und weil das rasende Geigenspiel das Publikum dementsprechend zum Rasen bringt, rasen alle Geiger nach ihm über die Saiten. So laut wie kein anderer: Mstislaw Rostropowich hat mit seinem gewaltigen Tonvolumen aus dem Violoncello eine Art Bombardon gemacht. Seitdem tost der Jubel, wenn gesägt und gedröhnt wird. Aus Dvořáks Cellokonzert, einem symphonischen Werk, in dem das Cello ins Ganze integriert ist und nicht solipsistisch alles mit Keulentönen zu unterwerfen hat, wird so das Drama »wieviel kriege ich an Lautstärke aus dieser Kiste heraus gegen das begleitende Orchester«. Die Nachahmung solcher Marotten verdirbt nicht nur die musikalische Kultur, sondern normiert auch den Beifall.

Glenn Gould hat den Zirkus, die Wettbewerbssituation, die Gier nach Blut, nach Siegen und Scheitern nicht ausgehalten. Es hatte für ihn mit Musik nichts zu tun.

Die Weltorchester – Philadelphia, Berliner Philharmoniker, Boston, London Symphony – klingen heute fast ununterscheidbar ähnlich mit größtem Erfolg, zu dem noch die Fatalität der Schallplattenästhetik hinzukommt mit ihrer Scheinpräsenz, ihrem Zerlegen des symphonisch gedachten Klanges, ihrem Nebeneinanderstellen der Stimmen unabhängig von der tatsächlichen Funktion, ihren mittleren Amplituden von Laut und Leise. Musik verschwindet, um dem Standard des »Grobstofflichen« beim Musikmachen zu weichen: der Präzision der Einsätze, dem eindeutigen Pizzicato, dem Befolgen des Partiturbuchstabens von fortissimo bis pianissimo, dem totalen Körpereinsatz aller zur gleichen Zeit, auch wenn Musik Haupt- und Nebenstimmen kennt, Musik ein Orchester verlangt, in dem die Gruppen und Solisten funktional entsprechend der ihnen je zugedachten Rolle denken und spielen. Das aber heißt, das Verstehen, die Selbstverantwortung des einzelnen Musikers zu fordern und zu erziehen. Doch Dressur reicht zum Erfolg.

»Wenn 120 Mann wie die Teufel toben, macht das natürlich einen Eindruck, ob das mit Musik zu tun hat, steht sehr in Frage« (Celibidache). Applaus, Applaus!!



Kunst des Beifalls

Als ob Regen prasselnd niederfällt, klingt das Geräusch, stärker, schwächer, geradezu häßlich nach Musik, auch gleichmacherisch. Beim Rockkonzert tobt die ganze Halle unentwegt mit, die Lautsprechertürme brüllen aus allen hektische, rhythmische Aktivität heraus: sie singen mit, sie schlagen die Hände über dem Kopf zusammen, sie hüpfen, sie tanzen, sie schreien, johlen und pfeifen, sie feiern sich selbst. Erst im Donnern der Kilowatt-Aggregate scheinen sie sich zu spüren, und in wilder Freude erschöpfen sie sich.

Bach, Mozart, Beethoven verlangen Aufmerksamkeit, dann Zustimmung oder Ablehnung – ein Korrespondenzritual, so hat es sich in der Geschichte des bürgerlichen Konzerts entwickelt. Ritual: man kauft Karten, bereitet sich vor (auch mit Extra-Kleidung), setzt sich mit zweitausend anderen in einen großen Raum und erwartet Ereignis, hoffentlich Erlebnis. Meistens geschieht Routine, ohne deswegen den Sinn des Rituals zu zerstören, denn wenn Musik dabei entsteht, dann erfüllt es sich und uns.

Was die Schallplatte nicht kann: kein Sich-versammeln, kein »Hier und Jetzt«. Die Platte hat kein Recht auf Beifall, sie ist nur – im besten Falle – Dokument einer vergangenen Aufführung, als Studioproduktion haftet ihr Scheintotes, Wie-

dergängerisches an. Von da führt kein Weg ins Kino, dem Film geht keine auf immer verlorene Realität voraus, er selbst ist die Wirklichkeit, in der wir lachen, weinen und begeistert sind. Und selbst die Live-Übertragung eines Fußballspiels erweckt im Zuschauer das Gefühl teilzunehmen, in der Gegenwart zu sein.

»Musik ist erst dann Musik, wenn sie erklingt«, sagt der Musikwissenschaftler Thrasybulos Georgiades. Und »Die Musik ›ist‹ nicht ›da‹«. So auch der Beifall, der beginnt, wenn die Musik noch nicht ›da ist‹ oder um, wenn sie geendet hat, wie sie zu verschwinden: zusammen ein je einmaliger Werde-Prozeß.

Beifall, dieses so undifferenzierte graue Geräusch, heißt also immer Beifallsgeschichte: Arturo Benedetti Michelangeli erscheint langsamen Schritts, das schwarze Taschentuch in den Händen, er nickt zurückhaltend dem Publikum zu, das brausend klatscht, ihn zum Lächeln animieren, die Distanz zwischen sich und ihm verringern will. Er bleibt reserviert, streng, verneigt sich kurz und gemessen. Dann setzt er sich, prüft den Stuhl, die Entfernung der Hände zur Tastatur. Währenddessen kehrt Ruhe ein. Er beginnt. – In Frankfurts ›Alter Oper‹ konnte kein Applaus Michelangeli zu Zugaben bewegen, zeigte der Musiker, daß die Diskrepanz zwischen der erklangenen Musik – Debussy, Ravel – und der Aufnahmebereitschaft des Auditoriums zu groß war. Er brauste unangemessen, wie abgerufen, unspontan. Man war wegen eines legendären Künstlers gekommen und zur Zerstreuung. Er nicht.

Eine letzte Geschichte: Der Komponist Anton Bruckner wünschte, daß man ihn nach seinem Tode in der Augustinerherren-Stiftskirche von St. Florian unter der Orgel möge beisetzen. Die Kirche, ein mächtiger, von italienischem Barock geprägter Raum. Unter der Orgelempore, auf der Bruckner als Organist so oft gespielt hat, ist eine Grabplatte mit seinem Namen in den Boden eingelassen, der Sarkophag steht darunter in der Gruft. Der soviel belächelte, für verrückt erklärte Komponist war stolz. Eine angemessene Grabesstätte.

Hier eine Bruckner-Symphonie aufführen, welcher Anspruch, welches Wagnis! Das empfanden alle, als Sergiu Celibidache den Chor der Kirche betrat, um die 8. Symphonie mit den Münchner Philharmonikern entstehen zu lassen. Applaus nicht erwünscht. Es beginnt: Spannung bis zur Atemnot, Herzklopfen, Erregung, Erschütterung. Mitten drinsein und dabeisein. Nicht zu beschreiben.

Beifall? Kein anderer als der: Stille, Schweigen – plötzlich, wie auf Befehl, erheben sich alle und bleiben stehen.

ENTRADA – Peter Michael Hamel, aus *Die Lichtung*

Handwritten musical score for the piece "ENTRADA" by Peter Michael Hamel, from the album *Die Lichtung*. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The tempo is marked $\text{♩} \sim 90$. The key signature is one sharp (F#).

The score is divided into two systems. The first system includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Kl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), and Percussion (Perc.). The second system includes parts for Violin (Vcl.), Viola (Vcl.), Cello (Vcl.), Double Bass (Vcl.), and various percussion instruments including Japanese wooden blocks (japanische Holzstücke), 5 Becken (5 Becken), Holzblöcke (Holzblöcke), Reittöde (Reittöde), and PK (PK).

Key markings and annotations include:

- Tempo:** $\text{♩} \sim 90$
- Dynamic markings:** sf (sforzando), mf (mezzo-forte), p (piano), f (forte).
- Performance instructions:** "hochster hintersten (überbläuen)" (highest back (overblow)), "am liebsten" (most preferably), "3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171

Welt des inneren Tones: Celibidache und »Die Lichtung«

Peter Michael Hamel im Gespräch mit Wolfgang Schreiber

Schreiber: Es gab im Sommer 1988 das Gerücht: »Der Maestro hat an Deiner Symphonie mitkomponiert« – wie diktatorisch auch immer oder ich weiß nicht wie von Dir gewünscht. Ich glaube, die Entstehung dieses Stücks ist wichtig: Uraufführung, eine zweite Aufführung, Umarbeitung, Revision und schließlich die Neufassung – das sind die verschiedenen Stufen, auf denen der Komponist, oft über Jahre hinweg, sein Stück immer wieder neu erfährt, um dann – aus dieser Erfahrung heraus – die definitive Gestalt zu finden. Nun war es hier so, daß Du mit Celibidache diese fünf Phasen innerhalb kürzester Zeit als einen einzigen Prozeß erleben und fixieren konntest. Wie sind Deine Erfahrungen mit dem Maestro gewachsen?

Hamel: Ich glaube, es gibt keinen Komponisten in dieser Stadt, der öfters bei den Münchner Philharmonikern bei den Proben sitzt als ich. Ich habe damit angefangen, nachdem ich aus Rom zurückgekehrt bin, wo ich in der Villa Massimo als Stipendiat lebte, das war ungefähr 1980. Die Proben waren in Giesing, da hörte man immer die S-Bahn unterirdisch vorbeifahren – jahrelang haben die Münchner Philharmoniker mit einem S-Bahn-Geräusch, im Zeittakt von vielleicht 20 Minuten, ihre Musik geprobt. Und in diesen vielen Proben habe ich versucht, mitzubekommen, was das überhaupt sei – Musik. Denn ich habe einmal gesagt bekommen von Maestro Celibidache: »Wunderschöne Klänge hast Du geschrieben, aber keine Musik.« Was Musik ist, weiß ich auch jetzt nicht, denn es geht ja nicht, daß man im Denken – oder mit der Sprache – dies erfährt. Ein schwieriges Thema... Celibidache hat sich also die Klänge von mir angeguckt, ich würde sagen: er hat sie sich angehört, ohne Tonband. Er wollte nie, daß ich ihm eine Kassettenaufnahme gäbe, wo man etwas hören kann; dazu sagte er einmal: »Das ist sicher eine schlechte Version, von irgendwelchen Leuten, wahrscheinlich alles falsch! Ich lese und ich höre.«

Einmal besuchten wir meinen Lehrer und seinen alten Freund Günter Bialas und hörten doch ein Band. Da las er in den Noten mit und sagte sofort: »Schau mal, das ist ja gar nicht da, ich höre etwas anderes.« Es war wieder einmal der Mitschnitt von einer Aufführung, die nicht eigentlich der Partitur entsprach; aber ich hatte mich schon so an das Band gewöhnt, daß ich dachte: das ist mein Stück. Es war gar nicht einmal so schlecht aufgeführt für die Verhältnisse der Salzburger Festspiele, aber viele Details waren nicht zu hören.

Hat Celibidache die Partitur Deiner Symphonie »Die Lichtung« sofort gelesen, wie hat er sie aufgenommen, akzeptiert?

Dieses Werk hat mir der Maestro zurückgegeben mit den Worten: »Das ist es noch nicht, jetzt werden wir einmal daran arbeiten.« Und dann hat er mir Vorschläge gemacht, hat gemeint, daß ich das Orchester nicht verstünde. »Da hast



Sergiu Celibidache und Peter Michael Hamel bei der Übergabe der »Lichtung«-Partitur im September 1987

Du einen Cadillac und fährst nur 30 Stundenkilometer damit; fahr mal los, schreib mal dreifaches Forte hin. Und Deine kontemplative Minimal music da immer auf der einen Stelle – da kann man nur schlafen.« Also, hab' ich mir gesagt: Ich versuche jetzt aus der Substanz meiner »Lichtung«, einer Orchester-suite, ein großes Orchesterstück zu schreiben. Und dann hat mir der Kulturreferent der Stadt München einen Auftrag erteilt. Angeregt war ich auch durch die siebte Symphonie von Hans Werner Henze, die mir gut gefallen hatte. Warum, hatte ich mir gesagt, darf man eigentlich keine Symphonie schreiben? Dieses vermeintliche Verbot war ein Erbe der Nachkriegsavantgarde sozusagen...

Wie hat Celibidache dann reagiert, als er die Partitur sah, was waren die ersten Schritte zur Aufführung?

Als der Maestro im September 1987 die Partitur bekommen hatte, fing er an, sie auswendig zu lernen, und dann hat er gesagt: »Ja, wir machen das!« Mein Verlag, der Bärenreiter-Verlag aus Kassel, hat dann ein Notenmaterial hergestellt, das heißt, er hat für über 90 Musiker des Orchesters die Stimmen herausgeschrieben. Dann bin ich zu Celibidache an die Universität nach Mainz gefahren, wo er gerade seinen Kurs in »Phänomenologie der Musik« abhielt, und wir haben uns das Stück vorgenommen und gemeinsam gelesen, haben angefangen, uns in den Details die Instrumentalstimmen anzusehen. Die Balance der Holz-, Blech-, Streichergruppen; die Deutlichkeit der musikalischen Linien; die richtige Verwendung der jeweiligen Instrumente und ihrer Eigenart. Er wollte immer nur das, was von mir kam, noch richtiger machen, bewirken, daß es symphonisch überhaupt hörbar wird. Es war tatsächlich die Verwirklichung dieser Utopie, daß ich gleichzeitig die Uraufführung, die Revision, die Neufassung erleben konnte: weil jede Probe die Erfahrung eines Konzerts, einer Aufführung bedeutete, bei der der Maestro sagte: »Siehst Du, jetzt habe ich gehört, dahinten im Holz ist es noch nicht richtig...« Dann hatte ich das Glück, daß seine Schüler über Nächte hinweg die Veränderungen in die bereits gedruckten Stimmen eingetragen haben. – Die armen Musiker während der Probenzeit: sie sahen jeden Tag etwas Neues in ihren Noten! Es war ein ungeheuer anstrengender Prozeß für alle, vor allem auch für das Orchester, und es war toll, daß sie es mitgemacht haben. Ich hätte diesen Entstehungs-Prozeß auch Johannes Brahms gewünscht, und auch anderen Kollegen.

Celibidache, Komponist und Dirigent. Wie war das, wenn Du mit anderen Dirigenten zusammengearbeitet hast? Du sagtest, Du hättest das noch niemals bei einem Dirigenten gefunden wie bei ihm, dieses Verständnis, das aktive Mitschaffen. Hat das damit zu tun, daß Celibidache komponiert?

Mit Sicherheit. Es hat damit zu tun, daß er eigentlich Komponist ist, es von Anfang an war, noch bevor er von zu Hause wegging.

Er hat ja tatsächlich viel komponiert, vier Symphonien...

Es gibt viele Dirigenten, die eigentlich lieber Komponist geworden wären oder hätten sein wollen oder meinten, sie wären es gewesen. Das ist auch eine Tragik... Der dirigierende Komponist ist natürlich viel spannender als der komponierende Dirigent, weil der komponierende Dirigent letztlich Kapellmeistermusik macht – und das ist übrigens nicht das, was ich bei Celibidache beispiels-



*Peter Michael Hamel bedankt sich bei Sergiu Celibidache
nach der Uraufführung von »Die Lichtung« bei der 1. Münchener Biennale*

weise gesehen habe, als ich Gelegenheit bekam, Blicke in Kisten mit beschriebenem Notenpapier zu werfen. Ich bin auch einem bestimmten Werk von Celibidache begegnet, dem »Taschengarten«. Das ist eine Suite für Kinder. Ich habe mir die Platte davon, die es als Wohltätigkeitsaufnahme vom Süddeutschen Rundfunk Stuttgart gibt, ausgeliehen, wohlgemerkt nicht die Partitur. Als ich das hörte, da wurde mir plötzlich auch seine Affinität zu der Grundsubstanz meiner eigenen Musik klar. Also seine Affinität zu dem, was erst einmal als Urwuchs bei mir da ist – und das hat ihn angesprochen. Es ist eben nicht so, daß ich ein besonders guter Komponist wäre, besser als jemand anderes, sondern: ich bin ihm sehr nahe – und das habe ich in dem Moment gar nicht gewußt, weil ich seine Stücke ja nicht kannte. Wenn Celibidache Komponist geworden wäre, dann wäre er jetzt jemand, dessen Musik mir sehr gut gefiele und in der Öffentlichkeit hieße es, ich imitierte ihn – weil ich ja viel jünger bin als er.

Gibt es konkrete Affinitäten zwischen den Komponisten Celibidache und Hamel, etwa über Merkmale des französischen Impressionismus oder über Fragen der Instrumentation?

Wichtiger ist eine andere Affinität – das ist die Obertonwelt, die Welt des inneren Tones. Übrigens fühle ich mich jetzt durch Celibidache nicht als besserer Komponist, sondern im Gegenteil, ich erlebe mich wieder als Schüler, noch mehr suchend, noch mehr mich in Frage stellend...

Er hat also nicht an Deiner Symphonie mitkomponiert, wie meine Anfangsfrage lautete, nicht in die kompositorische Substanz eingegriffen, sondern er hat versucht, die Substanz, die er sah und kannte, zur Deutlichkeit zu bringen.

Ja! Entscheidend ist hier, daß ich mich sehr weit auf Celibidache eingelassen habe, um mich selbst noch mehr zu finden, auch dadurch, daß ich mich dann auch wieder mehr absondere oder abgrenze. Dennoch: der Maestro und ich sind jetzt nicht der Meinung, daß damit »die Sache« abgehakt wäre. Er sagte mir: »Du gehst mir jetzt bitte nicht verloren.« Er hat mir schon eine Aufgabe gestellt, eine Messe zu komponieren für großen Chor und Orchester.



Gabriele E. Meyer

Die Konzerte der Münchner Philharmoniker anlässlich der 1. Münchener Biennale

»Einen ganzen Zyklus, vier Konzerte mit neuer, vorwiegend junger Musik, zu spielen vier Wochen lang, lauter ungewöhnliche Zusammenklänge und Linien zu lesen, ein enormes Pensum neuen Denk- und Spielmaterials in sich aufzuneh-

men und wiederzugeben, das muß für jedes Orchester ein abenteuerliches Unternehmen sein. Daß die Philharmoniker sich zur Bewältigung dieser riesigen Aufgabe entschlossen haben, ist ein wunderbares Geschenk für die 1. Biennale...« (Hans Werner Henze).

Diese den Münchner Philharmonikern im Programmheft des ersten Konzertes am 27. Mai 1988 gewidmete »Begrüßung« machte neugierig, denn wie dieses Abenteuer ausgehen würde, für Veranstalter, Mitwirkende und Zuhörer, konnte niemand voraussagen. Schon das Eröffnungskonzert aber bewies »*Münchens Konzertfreunde haben angebissen. Die Philharmonie war zwar nicht ausverkauft, aber überraschend gut besucht; die deutsche Komponistenelite war fast vollzählig vertreten*« (Karl-Robert Danler, tz).

Gleich zu Beginn eine Uraufführung: Hans-Jürgen von Boses »Symbolum« für Orgel und großes Orchester (1985), ein Auftragswerk der Landeshauptstadt München, erwies sich trotz des hohen Anspruchs des Komponisten als das problematischste, sprödeste Werk des Abends. Für Bose ist »*die Abfolge von locker und fester gefügten Teilen wie auch die großformale Anlage des Werks, die sich als eine Folge von Steigerungen verstehen läßt, so nicht mehr das Ergebnis traditionellen Formdenkens, das ihm*« – wie er es in seinem Gespräch mit Rainer Pöllmann formulierte – »*ohnehin suspekt geworden ist, sondern das Resultat einer unablässig vorangetriebenen, algebraisch gesteuerten Kombination einzelner Glieder*«.

Leider aber kam die höchst komplizierte, intellektuell beinahe überkalkulierte Partitur trotz des von Edgar Krapp virtuos gemeisterten Orgelparts kaum wirklich zum Klingen.

Wie ein Fanal hingegen »Ecstatic Orange«, ein in seiner »*exzentrisch aufgeheizten Orchester-Rhythmik*« (Rüdiger Schwarz, AZ) lautschreierischer Reißer des Amerikaners Michael Torke (geb. 1961). Bravourös gespielt! Eine effektvollere Zugabe, für eine Konzert-Tournee beispielsweise, läßt sich kaum denken. Die vitale, unverstellte Energie dieses »Perpetuum mobile« in Gis-mixolydisch, nach Torke die Farbe »Orange« vorstellend, bot schärfsten Kontrast zu dem grüblerischen Bose.

»*Man mag »Ecstatic Orange« eklektizistisch nennen (was es in der Tat auch ist). Doch darüberhinaus erweist es sich als ein vor Kraft geradezu strotzendes Werk voller drive, das unbekümmert um die sorgsam gehüteten heiligen Kulturtraditionen der Alten Welt den direkten, emotionalen Zugang zum Hörer sucht... »Drücke die Orange aus und wirf die Schale weg« steht zu Beginn des Werkes zu lesen. Besser kann man die gewisse Rücksichtslosigkeit, mit der Torke hier zu Werke geht, aber auch die ironische Doppelbödigkeit des Ganzen, nicht formulieren*« (Rainer Pöllmann). – Mit einem »Ohrwurm« (Rüdiger Schwarz) ging man in die Pause...

Kammermusikalisch subtil, nebelgrau verhangen im Ausdruck dann »Herbstlied« des dänischen Komponisten Hans Abrahamsen (geb. 1952), ein Konzert für Violoncello und 13 Instrumente. »Lied in Fall«, so der Titel des Stücks, ist kein Konzert im traditionell virtuoson Sinne, eher ein Konzert der Stille: fallende Linien in einer einfach strukturierten, meist tonal bezogenen Setzweise, sehr sensibel und klangschön nachgezeichnet von Alexander Baillie und Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters. Zu Recht verwies Karl-Robert Danler auf die »*starke persönliche Note des lyrisch-versponnenen Werks, die man bei so vielen zeitgenössischen Arbeiten vermißt*«.



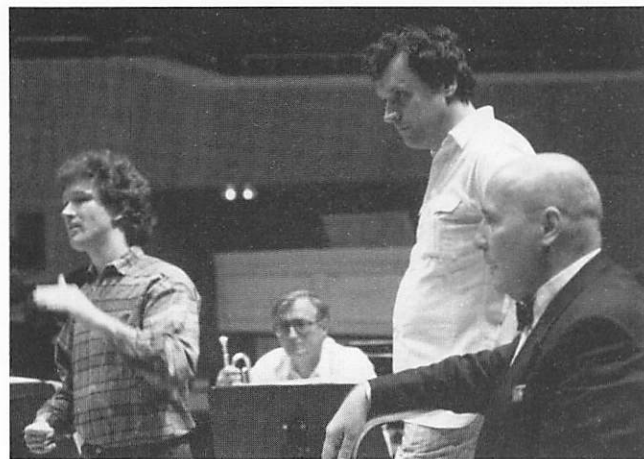
Edgar Krapp, Orgel, bei einer Probe für Boses »Symbolum«



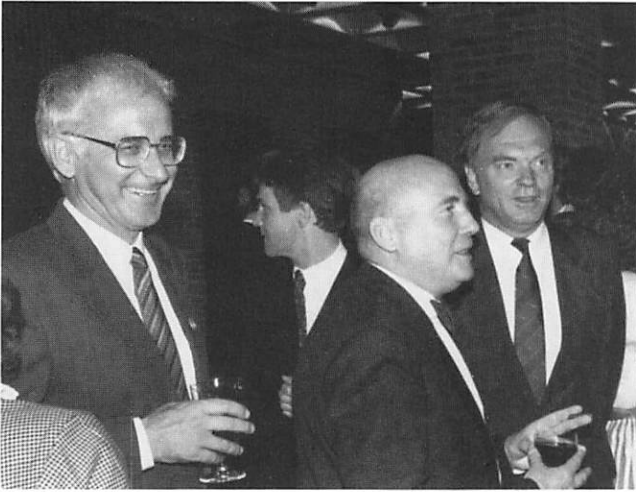
Michael Torke erläutert Dietmar Forster, Mitglied der 2. Violinen, ein spieltechnisches Detail seines »Ecstatic Orange«



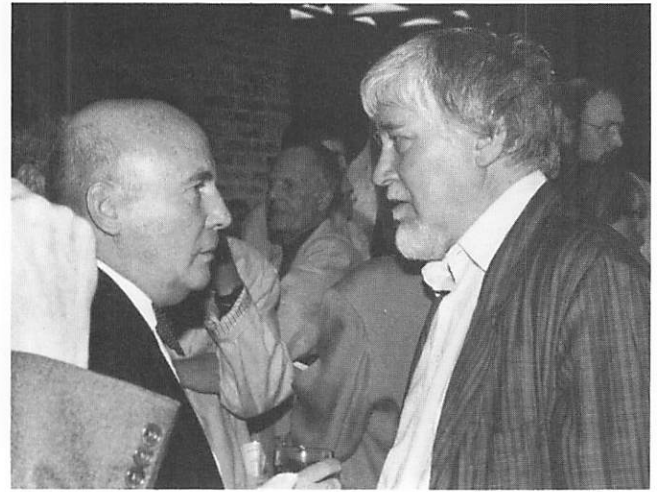
Alexander Baillie, Solist des »Lied in Fall« bei einer Probe, im Hintergrund Alexander Lazarev



Hans Abrahamsen, Alexander Lazarev und Hans Werner Henze vor der Probe von »Lied in Fall«



Bürgermeister Dr. Klaus Hahnzog, Hans Werner Henze und der wenig später aus dem Amt geschiedene Kulturreferent Dr. Jürgen Kolbe freuten sich gemeinsam über den guten Auftakt der 1. Münchener Biennale



Beim Empfang nach der Biennale-Eröffnung: Hans Werner Henze im Gespräch mit Wilhelm Killmayer



Nikolai Korndorf (links vorne), Alexander Lazarev (rechts vorne) und die Münchner Philharmoniker nach der Uraufführung von »Sempre tutti« (Eröffnungskonzert)



Aribert Reimann gratuliert Hans-Jürgen von Bose nach der »Symbolum«-Aufführung

Das letzte Werk des ersten Abends, wiederum eine Uraufführung, galt einem zwar nicht neuen, aber durchaus eigenständig und suggestiv formulierten Thema. Es ging um das Schöne, das Schöne in der Kunst und um die Frage, ob es das Schöne in der heutigen Zeit noch gibt. »Sempre tutti« des Russen Nikolaj Korndorf (geb. 1947) geht von einer reinen Oktav aus. In diesen Raum beginnen fremde Töne einzutreten, Akkorde sich zu bilden und gegeneinander zu verschieben. Mit wachsender Verselbständigung, sich intensivierender Bewegung und Dynamik, unter gleichzeitiger Erweiterung des traditionellen Instrumentariums, wird zunehmend bedrohlicher an den überkommenen ästhetischen Maximen gerüttelt. Im Fortissimo plötzlich kippen die grellen Klänge um in chaotisches Getöse. Brutaler Krach (Schlagzeug!) tritt an die Stelle des Schönklangs – ein beklemmender Moment! *»Die wunderschöne und klare Musik des Beginns verkehrt sich in ihr Gegenteil. Ihre Struktur wird zerstört, sie nimmt einen beunruhigenden und aggressiven Charakter an. So verkörpert sie den derzeitigen Stand der Musikkultur«* (Nikolaj Korndorf in einem Gespräch mit Rainer Pöllmann). Die Musik kehrt zwar zu der Schönheit des Anfangs zurück, die Unbeschadetheit aber läßt sich nicht mehr herstellen. Die sehr aufmerksam folgenden Zuhörer beklatschten »Sempre tutti« nach einem spontanen Unmuts-Buh begeistert.

Schon in diesem Konzert gaben vier in der Ausdruckshaltung ganz unterschiedliche Werke von vier verschiedenen Komponisten aus vier Ländern den ersten entscheidenden Hinweis auf die Konzeption der Biennale, die da hieß: Vielfältigkeit im zeitgenössischen Musikschaffen, nicht nur für ein Insider-Publikum. Und Rüdiger Schwarz konstatierte in der »Abendzeitung«: *»Kein Dogma, keine Richtung, keine Stiltendenzen! Wenn das Eröffnungskonzert mit seiner toleranten Vielfalt programmatische Richtungen weisen wollte, dann dürften in dieser 1. Biennale erhebliche Überraschungen zu erwarten sein«*.

Im zweiten Konzert am 2. Juni 1988 stellte sich der junge englische Dirigent Paul Daniel mit Arnold Schönbergs selten aufgeführten Drama mit Musik »Die glückliche Hand« und der deutschen Erstaufführung von »Earth Dances« (»Die Erde tanzt«) seines 1934 geborenen Landsmannes Harrison Birtwistle dem Münchner Publikum vor. Solist in Schönbergs, einige Jahre vor Ausbruch des 1. Weltkrieges entstandenem, Werk war Siegmund Nimsgern; außerdem wirkten Mitglieder des Chores des Bayerischen Rundfunks in der Einstudierung von Josef Schmidhuber mit.

Zweifellos wird man der »Glücklichen Hand« nur in einer szenischen Realisierung, in der Vorstellung von »Gesamtkunstwerk« ganz gerecht. Die in dem Programmheft abgedruckten ausführlichen Szenen- und Beleuchtungsanweisungen sind vom Komponisten ebenso minutiös differenziert ausgeleuchtet wie die Partitur; sie spiegeln gleichermaßen wie die Musik das Seelendrama eines einsamen, ruhelosen Mannes, der in dem Ringen um seine Selbstverwirklichung und um die Liebe zu einem Weibe zugrunde geht.

»Die Münchner Philharmoniker, dazu angehalten, die ungewohnten Noten in sechs Proben zu lernen... fanden sich unter dem jungen, doch sehr erfahren wirkenden Engländer Paul Daniel gut zurecht. Siegmund Nimsgern gab der Solostimme des »Mannes« kluges klingendes Profil. Das im Orchester geforderte Raffinierte, Plastische, rhetorisch Eindringliche hätte sich gewiß nach weiterer Beschäftigung noch eingestellt. Wie wäre es, wenn das Orchester dieses weder beim Spielen noch beim Hören sogleich auszuschöpfende Werk im nächsten



Paul Daniel (rechts) und der Bariton Siegmund Nimsgern bei einer Probe zu Schönbergs
»Die glückliche Hand«

oder übernächsten Jahr nochmals ins Programm nähme!« (Albrecht Roeseler, SZ)

Auch der zweite Programmpunkt des Abends konnte nicht voll überzeugen, wenn auch aus anderen Gründen.

In »Earth Dances« wollte Harrison Birtwistle die Gewalt der Natur heraufbeschwören, »um den Menschen mit seinen Allmachtsphantasien, inmitten des zivilisatorischen Chaos, das er angerichtet hat, zur Besinnung zu rufen und ihn auf seine Herkunft zu verweisen. Daß dies auf sehr deutliche Weise geschehen soll, kündigt sich bereits in den ersten Takten durch die Vortragsbezeichnung »martellato brutale« an... Die musikalische Gestalt von »Earth Dances« ergibt sich aus Überlagerungen mehrerer Schichten unterschiedlichen Charakters, die derart ineinander verwoben sind, daß sich permanent neue Formen mit teilweise extremen polyphonen Schichtungen entwickeln... Birtwistle hat hier geologische Prozesse, wie etwa vulkanische Aktivitäten oder Erdbeben und die darin wirkenden Naturkräfte zum Anlaß für dieses Werk genommen« (Ulrich Müller).

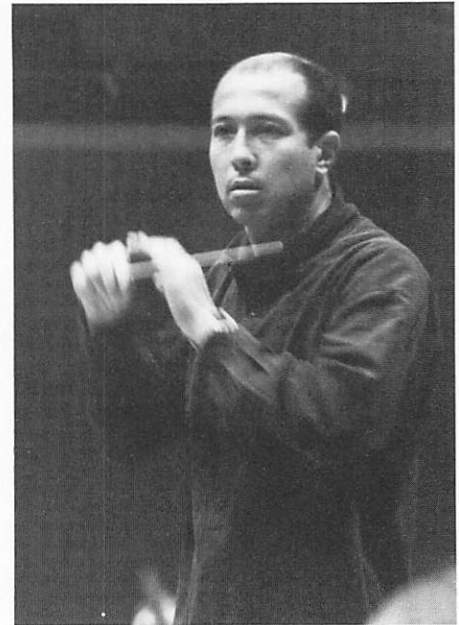
Bedauerlicherweise teilte sich die vom Komponisten beschworene Vision in dem gut vierzig Minuten dauernden Stück nur streckenweise mit. »Seine Auseinandersetzung mit Natur-Elementen hat ihn anscheinend nur intellektuell, nicht aber emotionell bewegt« (Karl-Robert Danler, tz).

Das dritte Konzert im Rahmen der Biennale am 13. Juni 1988 unter der Leitung

des Japaners Michiyoshi Inoue (ebenfalls zum ersten Male in München) begann mit einem der Väter der europäischen Avantgarde, mit Luciano Berio (geb. 1925). Sein »Requies« ist in memoriam der amerikanischen Sängerin Cathy Berberian gewidmet, einem Stimmphänomen, das auch extremsten Anforderungen gewachsen war. *»Kaum ein Grenzbereich vokalen Ausdrucks blieb ihr verschlossen; Schreie, Geräusche, Laute, alles wurde ihr zum Gesang. Systematisch verletzte sie auch die Grenzen zwischen ernster und unterhaltender Musik, brachte mit Wonne die gerade in der musikalischen Avantgarde mitunter besonders festgefügt Kategorien kräftig in Verwirrung. Mit enormem schauspielerischen Vermögen ausgestattet, erweiterte sie ihre Konzerte zu theatralen Ereignissen«* (Rainer Pöllmann). Kompositionen wurden ihr »auf den Leib geschrieben«. Dieser außergewöhnlichen Frau nun komponierte Berio, der sechzehn Jahre mit ihr verheiratet gewesen war, ein Requiem, ein ganz privates Sich-Erinnern. Man war gefaßt auf ein exzentrisches, pathetisches, auch effektvolles Stück und zu hören war eine Musik der Stille, der verhaltenen Trauer von einer unglaublichen Luzidität.

»Nur langsam und zögernd entwickelt sich das zehnminütige Werk aus einem amorphen Anfang. Immer bleibt es in sich gekehrt, ständig vom Verstummen bedroht. Aus lange gehaltenen Zentraltönen entstehen einzelne Melodiefragmente, filigran und zerbrechlich. Zwar erweitert sich im Laufe des Stücks das Spektrum der Klangfarben, wird auch das harmonische Gespinnst dichter, bis hin zum Höhepunkt des Werks, wenn alle zwölf Halbtöne erklingen und eine »Panchromatik« (Andres Briner) erreicht ist. Nie jedoch schwingt sich die Musik auf zu einer großen, emphatischen Geste der Trauer« (Rainer Pöllmann). Kontrastierend in seiner geradezu plakativ lauten Theatralik Oliver Knussens (geb. 1952) »Songs, Sea-Interlude and Wild Rumpus«, Szenen aus seiner 1979 entstandenen Oper »Where the Wild Things Are« nach einer Vorlage von Maurice Sendak. Stilistische Einflüsse Brittscher Art sind unüberhörbar, die Klangphantasie und das dramatische Geschick aber ließen doch aufhorchen und machten neugierig auf die komplette Oper (szenisch für die zweite Biennale 1990 geplant). Inoue dirigierte temperamentvoll mit beschwörenden tänzerischen Gesten. Die Stimme der Sopranistin hingegen nahm sich, um mit dem Rezensenten der »NZZ«, Andres Briner, zu sprechen *»weder besonders umfänglich noch besonders attraktiv, aber sicher im richtigen Sinn scharf charakterisierend«* aus.

Naturschilderungen ganz anderer Art bot das dritte Werk »Tre Scalini« des französischen Komponisten Pascal Dusapin (geb. 1955). Nicht Meer, Sturm und düsterer Wald werden imaginiert, sondern die Gesänge der Vögel, genauer die Gesetze des Vogelflugs. Als Vorlage diente Dusapin ein Ausschnitt aus dem fünften der »Gesänge des Maldoror« von Comte de Lautréamont, *»in dem der Dichter die geheime Ordnung beschreibt, die in Starschwärmen herrscht und den einzelnen Vogel wie auch die ganze Gruppe sicher und unfehlbar leitet. Diese Prinzipien und Regeln... standen, in musikalische Abläufe übersetzt auch Pate bei der Ausarbeitung der »Tre Scalini«... Entsprechend seinem Vorbild in der Natur ist der Tonsatz zumeist von einer einheitlichen Bewegungsrichtung im Ganzen bestimmt, die sich jedoch im Mikrobereich der jeweiligen Stimme aus einer Fülle von kleinen Einzelbewegungen ergibt«* (Dusapin in einem Gespräch mit Rainer Pöllmann). Das klanglich zwar genau durchkalkulierte Stück wirkte dennoch irgendwie artifiziell, konnte aber ebenso wie Knussens Opernszenen großen Beifall für sich verbuchen.



Michiyoshi Inoue



Pascal Dusapin



Brian Bennett, Solistin in »Songs, Sea – Interlude and Wild Rumpus« des englischen Komponisten Oliver Knussen



Gidon Kremer bei einer Probe zu Sofia Gubaidulinas »Offertorium«

Als letztes Werk folgte »Offertorium«, ein Konzert für Violine und Orchester der russischen Komponistin tartarischer Abstammung, Sofia Gubaidulina (geb. 1931). Dieses unglaublich suggestive Konzert bildete den unbestrittenen Höhepunkt des Abends. Schon der Beginn, das in Webernscher Verfremdung vorgestellte königliche Thema aus Bachs »Musikalischem Opfer« ließ aufhorchen. Das Thema aber wird, wie die Komponistin selbst sagte »weder zur polyphoni- schen Durchführung noch zur thematischen Verarbeitung benutzt. Seine wesentliche Funktion ist eine legislative, d. h. es bestimmt selbst die Gesamt- entwicklung der klingenden Form«. Faszinierend zu hören, wie sich das Thema sukzessive verkürzt, bis schließlich nur noch ein einziger Ton steht. »Im Blick auf den Titel des Werkes läßt sich sagen: das Thema opfert sich, es bringt sich selbst als Gabe dar. An seiner Stelle entwickelt sich ein anderes Thema, das dem vorherigen ganz unähnlich zu sein scheint. Wenn dieses zweite Thema am Schluß des Stückes jedoch von der Violine solo endgültig formuliert wird, stellt es sich heraus, daß es der Krebs des ersten Themas ist. Der Begriff »Opfer« wird also hier als Gabe der Umgestaltung oder als Gabe der Umkehrung in seinem Gegensatz verstanden« (aus einem Brief Sofia Gubaidulinas an Gabriele Emde, auszugsweise abgedruckt im Programmheft des Abends).

Dieses alles geschieht in einer höchst überzeugenden Verbindung von ausgedünnter serieller Satz, expressivem Klanggestus, russischer Idiomatik und alter Kirchenmelodik. Bekenntnishaft der dritte Teil in seiner Choralhaltung, wenn das königliche Thema wiedergeboren wird. Sofia Gubaidulina über sich selbst: »Den größten Einfluß auf meine Arbeit hatten Dmitri Schostakowitsch und Anton Webern. Obwohl dieser Einfluß in meiner Musik scheinbar keine Spuren hinterlassen hat, ist es doch so, daß mich diese beiden Komponisten das Wichtigste gelehrt haben: ich selbst zu sein.« Diesem unerschrockenen Mut zur eigenen Wahrhaftigkeit konnte sich in der Vermittlung durch Gidon Kremer keiner entziehen.

»Gidon Kremer, dem das Werk gewidmet ist, spielte diese höchst anspruchsvolle Komposition mit einer technischen Vollkommenheit und geistigen Vertiefung, daß dem Hörer tatsächlich streckenweise die Luft wegblieb. Werk und Wiedergabe erreichten eine Faszination von selten zu erlebender Eindringlichkeit« (Karl-Robert Danler, tz). Ovationen für Kremer und die leider nicht anwesende Komponistin, die sich noch steigerten nach Kremers Zugabe der »Caprice Variations« des Amerikaners George Rochberg, eines glänzenden Variationen-Zyklus auf Paganinis berühmteste Caprice.

Großer Beifall auch für den Dirigenten und die Philharmoniker, die sich wiederum mit großen Ernst einer schwierigen Partitur angenommen hatten.

Im vierten und letzten Philharmonischen Konzert am 22. (23.) Juni 1988 kam es nochmals zu einer Uraufführung. Ursprünglich war im Rahmen der Biennale die konzertante Aufführung des »Wozzeck« von Alban Berg unter Sergiu Celibidaches Leitung geplant. Doch der Maestro fand keinen geeigneten Sänger für die Titelpartie. So wurde dieses Projekt verschoben und stattdessen »Die Lichtung«, eine Symphonie in sechs Teilen von dem Münchner Komponisten Peter Michael Hamel (geb. 1947) ins Programm genommen.

Wie Hamel in »seinem« Werkstattkonzert berichtete, kannte Celibidache zwar einen ersten Entwurf aus dem Jahre 1985, meinte damals allerdings einschränkend: »Es sind wunderschöne Klänge, aber es ist noch keine Musik«. Der Komponist fühlte sich herausgefordert und ging an die Umarbeitung. Celibidache

brachte seine Erfahrungen ein und half mit, Hamel zu dem zu führen, was ihm am Herzen lag. »Welcher Dirigent von internationalem Rang« schrieb Karl-Robert Danler »beschäftigt sich so intensiv mit dem Werk eines jungen Komponisten«. Und Hamel selbst meinte: »Es sind jetzt vier Jahre, die ich mit ihm zusammenarbeiten durfte. Noch nie hat sich ein Mensch so mit meiner Musik beschäftigt und auseinandergesetzt. Er kennt meine Symphonie längst besser als ich selbst, hat sie auswendig im Kopf, und er hat mich mit seiner ganzen Erfahrung gelehrt, die bestmögliche Qualität und Intensität in dieser Komposition zu erzielen.«

Hamels Musik erfordert Aufgeschlossenheit, ein hohes Maß an Konzentration und »Mut zu Zeit und zu sich selbst« von Interpret und Zuhörer. »Ein visionärer, sehnuchtsvoller Versuch, die Risse in der Welt zu überwinden und aufzuheben, braucht die Kraft des medialen Atmens. Nur die selbstbewußte Demut eines ständig strebend sich Bemühenden vermag hier Pforten zu öffnen – denn, um Kreis und Gerade zusammenzudenken oder Gut und Böse, gilt es, sich dem Mysterium zu stellen« (Helmut Rohm). Diese Maxime hat Hamel schon lange in seiner Kammermusik umzusetzen versucht. Er übertrug diese seine Grundidee nun in »Die Lichtung« und schaffte es auch hier, in der Gattung Symphonie, neue Daseins- und Bewußtseinszustände zu evozieren.

»Überaus sorgfältig gearbeitet, mit orchestralem Glanz und beeindruckender musikalischer Kraft, so erklang, durch die großartigen Münchner Philharmoniker, Hamels Symphonie, die am Ende, nach einem Scherzo im vielleicht verzweifelt-ironisch gemeinten rhythmischen Leerlauf eines $\frac{7}{8}$ tel-Takt (Hamels repetitive Selbstbespiegelung?), in einer riesigen Coda gesteigert ins Offene, Transzendente führt. Zweifellos steht das Werk, heikel und ehrlich, in solcher »Durch-Nacht-zum-Licht«-Tradition, aber dieser Komponist hat genügend »fremde« Einflüsse aus vielen Kulturen aufgenommen, um seinem Streben – und dem Selbsterfahrungsstreben des musikalischen Subjekts der Symphonie – eine gewisse Leichtigkeit zu erhalten. Hamel ist da auf dem richtigen Weg, und sein Orchester-Handwerk, seine geistige Kontrolle werden weiterwachsen.

Ein festlicher, monumentaler Akzent, wie von Celibidache nicht anders zu erwarten, zum Beschluß also dieser erfolgreichen, spannenden Münchner Musiktheater-Biennale. Und nach der Pause ein Orchesterreigen aus dem »Romeo-und-Julia«-Ballett von Sergej Prokofjew, Theatermusik von gestischer Beredtheit wie geistiger Dichte. Celibidache durchmaß das grandiose Werk, das in seiner inhaltlichen Mystik und Tragik wie ein düsterer, gewaltsam pathetischer Reflex auf die »Lichtung«-Symphonie gehört werden konnte, in allen ihren Registern, Farben, Abgründen. Eine Wiedergabe von geradezu bestürzender Härte und Größe. Auf jeden Fall in jenen Bewußtseinsbereich einer tieferen Erfahrung vordringenden, in dem auch Peter Michael Hamels Symphonie ihr Zentrum hat« (Wolfgang Schreiber, SZ).

Am darauffolgenden Abend, nach der Verleihung von Musiktheaterpreisen für mehrere an der Biennale beteiligten Künstler und den minutenlangen Ovationen nach der Frage aus dem Publikum »Wo bleibt der Preis für Henze?« als dem Initiator und künstlerischen Leiter der Biennale, spielten die Musiker unter Celibidaches sichtlich gelockerter Haltung »Die Lichtung« so engagiert und trotzdem frei, als sei sie ihnen schon längstens vertraut.

In diesen vier Konzerten (der fünfte Abend war eine Wiederholung des vierten) stellten die Philharmoniker zwölf Komponisten aus acht Ländern vor. Zur Dis-

kussion standen drei Uraufführungen und fünf deutsche Erstaufführungen. Aber auch die übrigen Werke, das Violinkonzert Sofia Gubaidulinas, Schönbergs »Glückliche Hand« und Luciano Berios »Requies« gehören nicht unbedingt zum Repertoire dieses Orchesters.

Gut vier Wochen lang setzten sich die Philharmoniker mit oft höchst kompliziert notierter Musik auseinander, erarbeiteten sie sich Musik durchaus unterschiedlicher Qualität. Daß es hin und wieder zu Unmutsäußerungen kam, wer mag das den Musikern verdenken? Immerhin galt es, *nach* einer abgelaufenen Saison in kürzester Zeit sich die neuen Partituren anzueignen und zu beherrschen. (Nicht zu vergessen: Auch das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks spielt in seinen fünf »musica viva«-Konzerten nicht wesentlich mehr »Neue Musik«. Diese Konzerte allerdings, übers Jahr verteilt fordern, aufgrund der langen Intervalle längst nicht so sehr zu vergleichenden Diskussionen heraus.)

Darüber hinaus engagierten sich einige Mitglieder der Münchner Philharmoniker noch in weiteren Veranstaltungen, wie bereits am 29. Mai 1988 in der Alten Astronomie des Deutschen Museums. Dort, in dem kleinen dunklen Raum erwies der Komponist und Biennale-Initiator Hans Werner Henze seinem Kollegen und ebenfalls unermüdlich als Musikorganisator (u.a. Begründer der Konzertreihe »musica viva«) tätigen Karl Amadeus Hartmann zu dessen 25. Todestag (gest. 1963) eine hinreißende Reverenz. Unter dem Obertitel »Wachsfigurenkabinett« erlebten fünf amüsante Öperchen ihre verspätete Uraufführung, live übertragen vom Bayerischen Fernsehen. Vor kurzem erst wieder aufgefunden, wurden diese vor genau sechzig Jahren auf Texte Erich Bormanns entstandenen Werke von Günter Bialas, Hans Werner Henze und Wilfried Hiller nach den Skizzen ergänzt und in Partitur gesetzt. Hervorragend die Solomusiker der Münchner Philharmoniker (Bläser und Schlagzeuger), das Klavierduo Vivienne und Dirk Keilhack sowie Dorian Keilhack, Harmonium! Es bereitete nicht nur ausgesprochenes Vergnügen, die Musiker unter Georg Schmöhes witzig pointierter Leitung zu hören, sondern auch zu sehen. Locker und virtuos warfen sie sich die Bälle zu einer Musik zu, die »lebt aus der Vitalität, Lebenslust, fast aggressiven Begabung eines jungen Künstlers in den hektischen Zwanzigern (der nur wenige Jahre später ins Schweigen getrieben wurde)« (Wolfgang Schreiber, SZ).

Philharmonische Verstärkung (Heinrich Klug als Dirigent und weitere Orchestermitglieder als Solisten und Stimmführer im Schulorchester des Pestalozzi-Gymnasiums) gab es auch für die Uraufführung des Beckschäfer/Rosendorfer-Spiels »Der Trojanische Frieden« am 11. Juni 1988, einem »Gemisch aus Schloper, ballet chanté, Lehrstück, verulkter Antike, musica minima und Musikantenstadl« (Karl Schumann, SZ). Interessierte Zuhörer und -schauer dieser Aufführung im durch die Hofersche »Theatermaschine« zu einem »Opernhaus« umfunktionierten Kongreßsaal waren u.a. Bundespräsident Richard von Weizsäcker, Staatsminister Wolfgang Wild, Oberbürgermeister Georg Kronawitter und Münchens neuer Kulturreferent Siegfried Hummel.

Im Mittelpunkt des Werkstattkonzertes der Münchner Philharmoniker mit Peter Michael Hamel schließlich, nur zwei Tage vor der Uraufführung der »Lichtung« stand (ebenfalls als Uraufführung) die Wiedergabe der Duo Miniaturen »Mittlerer Frühling« für Baryton und Viola. Die beiden Widmungsträger Jörg Eggebrecht und Helmut Nicolai nahmen sich des ursprünglich für Baryton solo geschriebenen Stückes in höchster Konzentration an und begeisterten durch ihre subtile,



»Fünf kleine Opern« von Karl Amadeus Hartmann: Dirigent Georg Schmöhe und Regisseur Ian Strasvogel im Gespräch



Heinrich Klug nach der Uraufführung des »Trojanischen Friedens« mit Bundespräsident Richard von Weizsäcker

hervorragend ausgehörte Tongebung alle Besucher. Gerade das ja eigentlich »ausgestorbene« Baryton kommt Hamels Klangvorstellungen ganz besonders entgegen. Großen Beifall konnte auch Karlheinz Hahn, der Solist von »Tagtraum« entgegennehmen. Der Soloklarinettist der Münchner Philharmoniker zeigte sich hier einmal mehr von seiner »saxophonistischen« Seite und machte schon neuartig auf sein großes Solo in Hamels »Lichtung«. Gesprächspartner des Komponisten auf dem Podium des Carl-Orff-Saales war Wolfgang Schreiber.

Man muß in der Geschichte der Münchner Philharmoniker schon sehr weit zurückgehen, um auf eine vergleichbare Anzahl von Ur- und Erstaufführungen zu treffen. Die Anfang der 80er Jahre von dem damaligen Orchestervorstand Jörg Eggebrecht in Anknüpfung an jene verdienstliche Tradition dem Fünfferrat vorgebrachte Idee, mit zeitgenössischen Komponisten in engeren Kontakt zu treten und ihnen für ihre großen Orchesterwerke ähnlich ideale Arbeitsbedingungen zu ermöglichen, wurde mit Maestro Celibidaches Zustimmung in die weitere Planung einbezogen.

Noch während der Fertigstellung der Philharmonie vergab die Landeshauptstadt vermehrt auch Auftragswerke, um sie nach der Übersiedelung der Philharmoniker in das neue Domizil am Gasteig der Öffentlichkeit vorzustellen. »*München wurde führend in Sachen neuer Musik*« (Günter Bialas). So gab es allein in der ersten Saison (1985/86) sechs große Uraufführungen! Neueste Musik nun wurde in den allgemeinen Konzertbetrieb, in die Abonnenten-Reihen also, integriert und vorgeführt. Auf diese Weise beispielsweise erreichte im April 1987 selbst ein so avantgardistisches Werk wie Luigi Nonos »Camminantes... Ayacucho« (gekoppelt mit der »Vierten« Tschaikowsky) in vier Aufführungen rund 8000 Zuhörer!

Die aus den Begegnungen der Komponisten mit den Orchestermusikern hervorgegangene Reihe der Werkstattkonzerte »Komponisten machen Programme« boten dem interessierten Konzertbesucher die einmalige Gelegenheit, »vorab« einiges über das zur Uraufführung anstehende Werk vom Komponisten selbst zu erfahren, das eine oder andere Stück aus dessen kammermusikalischem Schaffen kennenzulernen und eine Lieblingskomposition aus dem klassischen Repertoire zu hören. Sehr bald führten die intensiven Gespräche zwischen schöpferischem und ausübendem Musiker auch hier zu neuen Aufträgen, sei es, daß ein neues Werk aus der Taufe zu heben war oder ein Praktiker ein Stück für speziell sein Instrument wünschte.

Dergestalt bestens vorbereitet widmeten die Münchner Philharmoniker ihre ganze Kraft nun dem neuen Projekt »1. Münchener Biennale«.

Diese vier Wochen waren ausgesprochen spannend. Wann sonst ergab sich in München in den letzten Jahren die Gelegenheit, so viel Zeitgenössisches, wenn auch nicht unbedingt Avantgardistisches innerhalb eines so begrenzten Zeitraums im Konzertsaal zu hören? Seit September 1987 schon konnten sich Interessierte einstimmen auf dieses Mammut-Festival in Siegfried Mausers »Gesprächskonzerten zur Musik unserer Zeit«, die, ausgehend von der Wiener Schule, mit beinahe allen Stilrichtungen der Neuen Musik bekannt machten.

Für die vier Philharmonischen Konzerte der Biennale gab es zur ganz gezielten Vorbereitung noch die Einführungen der Münchner Volkshochschule kurz vor Konzertbeginn und, last but not least, die Programmhefte, die u. a. mit biographischen Notizen, Kompositionsverzeichnissen (in Auswahl), vor allem aber mit sachkundigen Werkbeschreibungen informierten, die sich die Autoren teilweise



Die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache während der Uraufführung von Peter Michael Hamels »Die Lichtung« in der Philharmonie

erst in den Proben erarbeitet hatten und dem Konzertbesucher als lebendigen Höreindruck zu vermitteln suchte.

Das Abenteuer hat sich gelohnt. Das große Verdienst der Biennale, tatkräftig unterstützt auch von den Medien, bestand darin, hoffnungsvolle Künstler vorgestellt und ein breiteres Publikum, nicht nur ein Häuflein Insider, begeistert zu haben.

So viele lebhaft miteinander diskutierende Zuhörer (Zuschauer) habe ich selten gesehen. Das läßt hoffen für 1990!

Nach dem letzten Konzert luden die Veranstalter zu einem Stehempfang. Unter zustimmendem Beifall dankte der Initiator der 1. Münchener Biennale, Hans Werner Henze, den Münchner Philharmonikern und überreichte dem Orchester-Vorstand Deinhart Goritzki ein gerahmtes Festival-Plakat, gewidmet »dem wunderbaren Philharmonischen Orchester der Landeshauptstadt mit rückhaltloser und begeisterter Anerkennung und herzlichem Dank für diese heroischen 4 Konzerte«.



Friedrich Gulda probt sein Klavierkonzert



Friedrich Gulda, die Münchner Philharmoniker sowie Michael Honzak, Schlagzeug und Wayne Darling, E-Baß, während der Uraufführung

Uraufführung des »Concerto for myself« von Friedrich Gulda

Vom Publikum in der ausverkauften Philharmonie begeistert aufgenommen wurde das neue Klavierkonzert »Concerto for myself« von Friedrich Gulda, das am 9. März 1988 von den Münchner Philharmonikern mit ihm als Solisten und Dirigenten uraufgeführt wurde. Auf dem Programm des Konzerts stand außerdem Beethovens 4. Klavierkonzert, ebenfalls mit Friedrich Gulda als Solisten und Dirigenten.

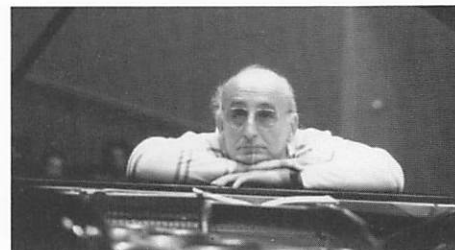
Friedrich Gulda, der seit der Eröffnung der Philharmonie mehrfach zu Gast bei den Münchner Philharmonikern war, (u. a. mit Mozart-Klavierkonzerten und seinem eigenen »Concerto for Ursula«) war von der bisherigen Zusammenarbeit so angetan, daß er anbot, die Uraufführung seines im Dezember 1987 komponierten neuen Klavierkonzerts mit den Münchner Philharmonikern zu spielen. Dank einiger Umstellungen und des Entgegenkommens der anderen Veranstalter in der Philharmonie wurde dann das Konzert am 9. März 1988 ermöglicht.

Nach dem Finale, das Friedrich Gulda unter das Motto »All of me for all of you« gestellt hatte und in den auch das Publikum einstimmen sollte, gab es riesigen Jubel mit Bravo-Rufen und sogar Pfiffen.

Am 10. März 1988 wurde das Programm in Garmisch-Partenkirchen wiederholt. Die nächsten Aufführungen des »Concerto for myself« mit Friedrich Gulda fanden in Wien, Linz und Köln statt. Wie bereits bei der Uraufführung versprochen, gab es dann im »Münchner Klaviersommer« ein weiteres Mal das »Concerto for myself«, diesmal kombiniert mit dem Cellokonzert, das Heinrich Schiff spielte.

Im Programmheft zur Uraufführung schrieb Friedrich Gulda über das Klavierkonzert:

Lange schon verspüre ich das Bedürfnis, nicht nur Piano concerto Nr. 1 (1964) bzw. Nr. 2 (1965), sondern dem »Vorreiter« Cellokonzert, vor allem aber Concerto for Ursula ein würdiges Nachfolgestück an die Seite zu stellen. Ich glaube, dies ist mir mit Concerto for myself« gelungen. Es setzt ganz konsequent die Linie seiner Vorgänger fort: Verwendung der klassischen Formen Sonate, Variationen, Rondo. Bruchlose Einschmelzung von Jazz-Pop- und Volksmusikelementen in dieselben. Verwendung der Freien Kadenz zugleich als Schwerpunkt und Überleitung. Definitive Orchesterbesetzung mit Streichern, Bläsern und rhythm section. (Die Vorgänger: Piano Concerto 1 und 2: Jazzband; Cellokonzert: Nur Bläser; Concerto for Ursula: Nur Streicher, allerdings durch die Orgel, die hier sozusagen die Bläser vertritt, ergänzt.) Und last not least die Fortsetzung und Ergänzung einer Geschichte persönlicher Erfahrungen, deren Botschaft und Bedeutung aber weit ins Allgemeine, Allgemeingültige hinaufreichen und sich vielleicht im Hauptthema des Schlußsatzes wie folgt zusammenfassen lassen:



Friedrich Gulda



»Mozart für Kinder« im Sommer 1987 in Tokio (rechts vorne Heinrich Klug)

»Abseits der gängigen Musikbetriebspfade«

Heinrich Klug im Gespräch mit Christoph Schwarz

Christoph Schwarz: Wie kamen Sie auf die Idee mit den Kinderkonzerten?

Heinrich Klug: Ich habe mich schon immer für Sachen interessiert, die abseits von den gängigen »Musikbetriebspfaden« liegen. Auch in den normalen Kammerkonzerten habe ich oft Stücke gespielt, die nicht gerade zum üblichen Repertoire gehören. Bei unseren Kammerkonzerten, die jeweils sonntags um 11 Uhr, früher im Schauspielhaus und jetzt im Carl-Orff-Saal im Gasteig stattfanden bzw. stattfinden, kam mir auch die Idee zu den Kinderkonzerten: Mir fiel auf, daß viele Kinder unter den Zuhörern bei diesen sonntäglichen Matineen waren. Ich dachte, man sollte die Kinder für ihr tapferes Aushalten irgendwie belohnen, etwas für sie extra machen. Das Angebot wurde spontan angenommen, schon das erste Konzert mit dem Programm »Mozart für Kinder« war lange vorher ausverkauft.

Worin unterscheiden sich die Kinderkonzerte der Philharmoniker von anderen ähnlichen Veranstaltungen?

Ähnliche Veranstaltungen gibt es eigentlich kaum, jedenfalls nicht in München, das begründet wohl auch den spontanen Zulauf, den diese Konzerte haben. Ein »Prinzip« war immer, daß bei diesen Konzerten nicht nur Philharmoniker, sondern auch Kinder auf der Bühne Musik machen sollten. Den Kindern im Publikum sollte außerdem nicht nur ein normales »Konzert« geboten werden, sondern sie sollten z.B. auch auf darstellerische Weise an die Musik herangeführt werden.

Welche Programme haben Sie inzwischen gemacht?

Nach dem Mozart-Programm folgte mit dem Pantomimen Andy Geer »Don Quixote« von Telemann, dargestellt wurden Szenen aus dem Leben Don Quixotes, außerdem als Projektionen Stiche von Gustave Doré. Im Jahr darauf spielten wir Stücke von Bartók (u.a. aus dem Mikrokosmos), die ich für Streichquartett und Klavier instrumentiert hatte. Ali Mitgutsch, der bekannte Kinderbuchillustrator, trat dabei als Schnellzeichner auf. Das nächste Jahr machten wir dann »Meister Pedros Puppenspiel« von Manuel de Falla mit Puppen. Diese Produktion wurde auch fürs Fernsehen aufgezeichnet und bei dieser Gelegenheit habe ich zum ersten Mal ein philharmonisches Ensemble dirigiert. Es folgte dann im Jahr darauf »Babar, der Elefant« mit der Musik von Francis Poulenc. Das war die erste Zusammenarbeit mit den in Gauting lebenden, ursprünglich aus London stammenden Puppet Players, die sich ein Jahr zuvor das de Falla-Kinderkonzert angeschaut hatten und spontan sich für die Idee des »Babar« begeisterten. Ebenfalls mit den Puppet-Players führten wir »Pantolon und Harlequin« mit der Musik von Wolfgang Amadeus Mozart auf. Wir verwendeten dabei herrliche, ausdrucksvolle über 100 Jahre alte viktorianische Marionetten, die jedem Museum Ehre machen würden und die die Figuren der Commedia dell'Arte und Zirkusartisten darstellen. Von dieser frühen Komposition Mozarts ist nur eine Geigenstimme erhalten und ich habe dann das Werk für unsere Zwecke eingerichtet. Ein Jahr später wiederum gab es das »Musikinstrumentenquiz«, bei dem mit der Beethoven-Septett-Besetzung die Kinder erraten mußten, welches Instrument hinter einem Paravent ertönte. Auch hier spielten junge Musiker Instrumente,





»Musikgeschichten« beim Kinderkonzert 1987/88: Nach der Aufführung von »Der Zwerg und der Vogel«

die nicht in der Septett-Besetzung vorkamen. Mit dem »Tierkarneval« hielten die Kinderkonzerte dann Einzug in den Gasteig, und zwar im Foyer des Kleinen Konzertsaals, da der Carl-Orff-Saal noch im Bau war. Da wurden auch verschiedene Tiergestalten pantomimisch dargestellt. Als Musik verwendeten wir Salonmusik nach den Arrangements von Barnabas von Geczy. Ich bekam damals Kontakt mit einem ehemaligen Mitglied des Orchesters von Barnabas von Geczy und auf diesem Wege ergab sich schließlich, daß die Münchner Philharmoniker inzwischen den gesamten musikalischen Nachlaß dieses vor allem in den 30er und 40er Jahren berühmten Stehgeigers erworben haben. Ebenfalls im Gasteig kam das »Musikalische Nashorn« von Peter Hacks mit der Musik von Ralf Hoyer, das ich in Dresden bei einem Gastspiel mit unserem Mozartprogramm »Pantolon und Harlequin« gesehen hatte, zur Aufführung. Es folgte dann wieder ein Mozart- Programm mit einer Gruppe von Preisträgern des Wettbewerbs »Jugend musiziert«. Aus diesem Kreis habe ich in der Regel auch bei den früheren Konzerten die jungen Instrumentalisten eingeladen. Im vergangenen Jahr stand das Kinderkonzert unter dem Motto »Musikgeschichten«. Wir verwendeten dabei teils schon fertige Stücke u. a. von Giacchino Rossini, Hans Werner Henze und Anton Ruppert, um die Instrumentalbesetzung zu komplettieren, gab es dann noch zusätzliche Kompositionsaufträge an Jörg Widmann, einen 13jährigen Klarinettenisten und an Kai Westermann, der hier an der Musikhochschule unterrichtet. Unser Vorhaben für die Spielzeit 1988/89 bezieht zum ersten Mal

auch das Ballett ein, und zwar arbeiten wir hier mit der Heinz-Bosl-Stiftung und deren Direktorin, Frau Prof. Konstanze Vernon zusammen. Wir bieten eine veranzte Version von Prokofjews »Peter und der Wolf« für Blechbläser-Quintett, Schlagzeug und Klavier.

Die Kinderkonzerte haben ja mittlerweile einen größeren »Verbreitungskreis« gefunden.

Ja, im Umfeld des philharmonischen Kinderkonzerts führen wir die Programme auch in der Region auf, aber auch in anderen Städten der Bundesrepublik und des benachbarten Auslandes. Mit dem »Mozart für Kinder«-Programm waren wir 1987 sogar in Japan. Außerdem haben wir schon in Israel, Jugoslawien und England gastiert. Besonders freue ich mich, daß wir eine Einladung der Staatsoper Hamburg erhalten haben, dort im Frühjahr 1989 mit den Musikgeschichten zu gastieren.

Wie war nun der Weg vom Erfinder und Moderator der Kinderkonzerte der Münchner Philharmoniker zum Dirigenten des Abonnentenorchesters der Münchner Philharmoniker?

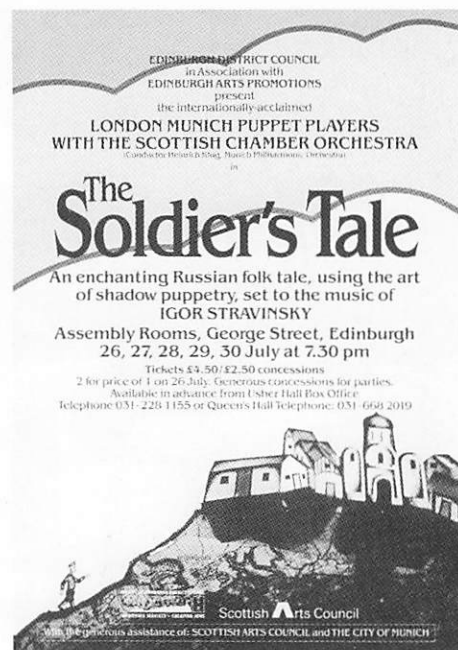
Wie ich schon gesagt habe, haben mich immer alle Dinge, die etwas außerhalb liegen, sehr interessiert. Dies war auch schon während meiner Studienzeit so, ich habe nicht nur eine cellistische Ausbildung genossen, sondern auch Klavier, Komposition und Dirigieren studiert. Ich habe mich auch nie als »Nur-Cellist« gefühlt. Schon in meiner Anfangszeit hier in München habe ich dann ein eigenes Orchester geleitet, und zwar das Schwabinger Kammerorchester, das aus ambitionierten Laien und aus Musikstudenten bestand. Erstmals ein philharmonisches Ensemble habe ich dann bei de Fallas »Meister Pedros Puppenspiel« geleitet. 1986 war ich dann der Dirigent des Gedenkkonzerts aus Anlaß der 10. Wiederkehr des Todestages von Rudolf Kempe. Die positiven Reaktionen der Kollegen, aber auch von anderer Seite haben mich dann ermutigt, mich stärker dem Dirigieren zuzuwenden. 1987 war ich der Dirigent bei den Aufführungen für Schattentheater von Strawinskis »Geschichte vom Soldaten« im Carl-Orff-Saal. Eine der Aufführungen besuchte Celibidache und auch er spendete großes Lob. Einen weiteren, sehr persönlichen Grund das, »Abonnenten-Orchester« zu gründen, gab es für mich auch noch: meine Eltern – eine Geigerin und ein musizierender Arzt – haben sich beim Dresdener Mozartverein kennengelernt, der bei den sommerlichen Serenaden im Zwinger Laien und Profis zusammenführte.

Wie sah das Programm des ersten Konzerts aus?

Als Programm habe ich Schuberts »Rosamunden-Ouvertüre« und Zwischenmusiken, das 1. Hornkonzert von Richard Strauss mit unserem wunderbaren Hornisten Eric Terwilliger und Beethovens 7. Symphonie gewählt. Meistens wird ja bei solchen Gelegenheiten die 2. Symphonie gespielt, weil sie vielleicht nicht ganz so schwer ist. Die 7. Symphonie ist aber mitreißender und schwungvoller und macht deshalb noch mehr Freude zum spielen. Der punktierte $\frac{6}{8}$ -Takt des ersten Satzes macht manchmal sogar Profiorchestern Probleme, andererseits sind aber die unterschiedlichen Artikulierungsvorschriften Beethovens so sinnvoll und lehrreich, daß jeder Mitspieler ernsthaft gefordert ist. Jeder hat verstanden, worum es ging und alle waren mit Leib und Seele dabei.

Wie war überhaupt die Resonanz von Seiten der Abonnenten?

Über alle Erwartungen. Es haben sich mehr als 200 gemeldet, und bei einigen Instrumentengruppen wie Geige, Bratsche, Cello und Flöte – allein da gab es



Erste Probe des Abonnentenorchesters: Bei den Flöten ein Rekordaufgebot...



Probe Sergiu Celibidaches mit dem Abonnentenorchester in der Philharmonie

26 Bewerbungen – mußten wir Probespiele machen, um eine einigermaßen normale Orchesterbesetzung zu erreichen. Im Einzelfall waren da natürlich sehr schwierige Entscheidungen von den »Juroren«, nämlich Mitgliedern der Münchner Philharmoniker, zu treffen. Nach der ersten Zusammenkunft Anfang Februar, bei der die Auswahl stattfand, gab es dann einschließlich der Generalprobe insgesamt 11 Proben, und zwar von Februar bis zum Konzert am 16. Mai 1988. Ein besonderes Erlebnis war natürlich die Probe am 18. April: Maestro Celibidache hatte sich bereiterklärt, eine Probe des Abonnentenorchesters selbst zu leiten. Ganz besonders freut mich, daß nicht nur die Musiker, sondern auch Maestro Celibidache selbst sehr zufrieden war. Er sagte damals am Ende der Probe: »Es war eine große Freude für mich und das sind keine Worte. Ich nehme Ihre Begeisterungsfähigkeit gerne mit und würde am liebsten weiter mit Ihnen arbeiten, wenn Sie mir sagen, wie ich dann mein Geld verdiene.«

Wie war die Zusammensetzung des Orchesters?

Sie reichte von Ärzten, Hausfrauen über Musiklehrer, Kinder von Philharmonikern, Studenten bis zum Lufthansapiloten und anderen ausgefallenen Berufen. Bei den Bewerbungen war der älteste Interessent Jahrgang 1911 und der Jüngste Jahrgang 1973. Wir hatten auch viele Bewerbungen, die wir im Orchester nicht verwenden konnten, z.B. Doppelpedalharfe, Klavier, Orgel, Harmonium, Gitarre oder Blockflöte. Das allgemeine musikalische Niveau war erstaunlich hoch.

Wie ging es dann im Konzert?

Die Begeisterung aller Mitspieler war enorm groß. Natürlich lief nicht alles so perfekt wie bei einem Profi-Orchester. Aber ich glaube, den Leuten in der Philharmonie, die immerhin fast ganz gefüllt war, und den Musizierenden auf dem



16. Mai 1988 in der Philharmonie: das Abonnentenorchester auf dem Podium der Philharmonie

Podium und natürlich auch mir hat es großen Spaß gemacht. Zusammen mit meinen Kollegen Michael Helmrath, der zusätzlich in Einzelproben mit den Bläsern gearbeitet hat, sowie Alexander Uszkurat, der als Konzertmeister fungierte, wollen wir bis zum nächsten Konzert im Juli 1989 das Abonnentenorchester aktiv halten. Bei einer Umfrage unter den Mitwirkenden des 1. Konzerts erklärten sich fast alle bereit, auch in der Zwischenzeit zusammenzukommen. Für unser 2. Abonnenten-Konzert, das am 5. Juli 1989 stattfinden wird, gibt es dann am 5. Mai wieder eine »Auswahlprobe«. Diesmal hoffe ich aber, daß alle Interessenten mitspielen können, denn wir haben an den in München lebenden Komponisten Paul Engel einen Kompositionsauftrag erteilt, der alle Instrumentalisten berücksichtigen soll. Das Hauptorchester sitzt auf der Bühne, noch 4 weitere Ensembles spielen an verschiedenen Plätzen des Saales. Davor wird Werner



Nach der Aufführung des 1. Hornkonzerts von Richard Strauss: Solist Eric Terwilliger, Dirigent Heinrich Klug und Konzertmeister Alexander Uszkurat (von rechts)

Grobholz die Violinkonzert-Collage von Rudolf Kempe spielen, eine geistreiche Kombination der Violinkonzertliteratur von Mozart, Beethoven, Brahms, Bruch, Tschaikowsky bis Dvořák. Die Abonnenten, die schon 1974 zu unseren Konzertbesuchern gehörten, werden sich sicher noch genau an dieses Stück erinnern, das damals Begeisterungstürme auslöste und seither leider nicht mehr gespielt wurde. Das erste Werk des Programms soll die 4. Symphonie von Robert Schumann sein. Ein ausdrückliches Wort des Dankes möchte ich abschließend den zahlreichen Helfern aussprechen, ohne die ich solche Vorhaben nicht verwirklichen könnte. Vor allem der Hilfe der Direktion und ihren Mitarbeitern ist es zu danken, daß Konzerte, die mit soviel Schreiarbeit, Adressenkarteiführungen, Terminfestsetzungen und 1000 Detailfragen zu tun haben, so scheinbar mühelos funktionieren. Aber auch meinen Kollegen und anderen künstlerischen Mithelfern bin ich für das engagierte Mitmachen dankbar und ich sehe es immer als einen besonderen Glücksfall an, wenn sich solche Projekte, die abseits der üblichen Routine liegen, dann auch verwirklichen lassen.

Audi – Ein dezenter Partner



Richard Berthold bei der Übergabe der von Audi gestifteten Konzertglocken an Sergiu Celibidache und an Deinhart Goritzki, Sprecher des Orchestervorstandes der Münchner Philharmoniker. Links im Bild Ursula Piëch, die Frau des Vorstandsvorsitzenden der Audi AG

I. Fünf von Audi gestiftete Glocken vor Konzert in Ingolstadt übergeben

Auf Einladung der Audi AG gaben die Münchner Philharmoniker unter der Leitung von Sergiu Celibidache am 25. April 1988 in Ingolstadt ein Gastkonzert mit Werken von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Schubert und Peter I. Tschaikowsky. Der Erlös des Konzerts kommt dem Audi-Kulturfond zur Förderung junger Musiker und Komponisten zugute.

Vor dem Konzert übergab Richard Berthold, der stellvertretende Vorstandsvorsitzende der Audi AG in Vertretung des kurzfristig verhinderten Vorstandsvorsitzenden Dr. techn. h.c. Ferdinand Piëch fünf von dem Ingolstädter Automobilunternehmen gestiftete Konzertglocken, die sich das Orchester und Sergiu Celibidache zur Erweiterung und qualitativen Verbesserung des Instrumentenbestandes gewünscht hatten. Zusammen mit den anderen, bereits dem Orchester zur Verfügung stehenden Glocken besitzen die Münchner Philharmoniker nunmehr eine Sammlung von Konzertglocken, die es in dieser Form bei keinem anderen



Die philharmonische »Glockenparade«

Orchester gibt. In einer kurzen Ansprache wies Richard Berthold auf diese Besonderheit hin, die es ermögliche, den Vorstellungen der Komponisten so nahe wie möglich zu kommen, und ging dann auf die seit 1985 bestehende Partnerschaft zwischen Audi und den Münchner Philharmonikern ein. Er hob vor allem die Unterstützung bei der USA-Reise 1985 und der Japan-Reise 1986 hervor. Auch für die 1988/89 geplanten Reisen nach Israel und Nordamerika stellte Richard Berthold die großzügige Hilfe von Audi in Aussicht. Sergiu Celibidache antwortete, das Orchester und er seien sehr dankbar für die Aufgeschlossenheit und für die Unterstützung, die man von Seiten des Partners Audi erhalte. Sergiu Celibidache wörtlich: »Wir wissen das sehr zu schätzen.«

Nach dem Konzert, das seit Wochen ausverkauft war, gab es stürmischen Applaus des Publikums in der Stadthalle. Richard Berthold bedankte sich mit einem großen Blumenstrauß, der Oberbürgermeister von Ingolstadt, Peter Schnell, überreichte ein Buch über die Stadt an der Donau.

Karl-Heinz Becker, Schlagzeuger der Münchner Philharmoniker und »Erfinder« dieser speziellen Konzertglocken, die mittlerweile auch u. a. von den Berliner Philharmonikern auf speziellen Wunsch Herbert von Karajans verwendet werden, stellte zum Beginn der neuen Spielzeit 88/89 diese Glocken den Philharmonischen Konzertbesuchern vor Konzertbeginn in der Philharmonie vor und gab Erläuterungen zur Herstellung und Verwendung.

II. Dr. Ferdinand Piëch, Vorstandsvorsitzender der Audi AG, im Gespräch mit Harald Eggebrecht über Kultur und Sponsoring

Harald Eggebrecht: Warum unterstützt ein großer Autokonzern wie Audi die Münchner Philharmoniker, warum betreibt er Kultursponsoring?

Ferdinand Piëch: Wir gestalten durch den Bau und durch die Verwendung von Autos ja das Leben der Menschen mit im Positiven wie im Negativen. Wir tragen also gesellschaftliche Verantwortung. Und die kann nicht bei PS, Katalysatoren und der Verbesserung der Straßenlage aufhören, sie muß den sozialen Bereich erreichen und den Sektor Kultur auch. Das beginnt schon beim Audi-Werkorchester, das jährlich ein Benefizkonzert gibt für die Lebenshilfe Ingolstadt. Da kommen rund 20.000.– DM zusammen. Dieses Orchester kann auch während der Arbeitszeit proben. Dann engagieren wir uns bei wichtigen Kultureinrichtungen: Regional bei den Ingolstädter Jazztagen, den Heilbronner Kulturtagen, schließlich überregional beim Schleswig-Holstein Musik-Festival und bei den Münchner Philharmonikern.

Sie sprechen von Verantwortung. Aber Audi macht das ja nicht ganz uneigennützig. Man soll doch merken, daß der Ingolstädter Autokonzern sich kulturell einsetzt. Also geht es auch um einen Werbeeffect?

Selbstverständlich. Die Öffentlichkeit soll von der Unterstützung erfahren. Unter Marketinggesichtspunkten formuliert: Das positive Image des Sponsoringpartners soll dem Sponsor zugute kommen, es soll sozusagen abfärben. In diesem Sinne erfüllt uns die Unterstützung der Münchner Philharmoniker bei ihren großen Auslandstourneen mit Stolz, auch das Engagement beim Schleswig-Holstein Musik-Festival.

Wie wird die Partnerschaft Audi-Münchner Philharmoniker z. B. den Konzertbesuchern vermittelt?

Wenn diese Partnerschaft zwischen Industrieunternehmen und kultureller Institution nicht öffentlich dargestellt wird, kann man nicht mehr von Sponsoring reden, sondern nur von einer Spende, die zweckfrei verwendet werden kann. Bei einer Sponsoringpartnerschaft aber muß man Wege finden, auf dieses Engagement hinzuweisen. Also: »Kulturelles Engagement braucht Partner«, dahinter die vier Ringe oder »Audi – Weggefährte der Münchner Philharmoniker«, Slogans, die in den Programmen und Vorschauen der Münchner Philharmoniker auftauchen, aber, glaube ich, die nötige Dezenz wahren, um an die Audi-Sponsor-Ship zu erinnern. Es ist absolut klar, daß die Mitglieder des Orchesters nicht als Plakatsäulen herumlaufen wollen, wie es im Motorsport üblich ist. Und genauso verbietet sich jede Aufdringlichkeit im Konzertsaal. Aber um die Assoziation des Publikums zu verstärken, daß Audi sich bei den Philharmonikern engagiert, möchten wir gerne der Exklusivpartner sein. Vom Marketing her die beste Werbewirkung. Noch ein anderes Beispiel zur Zusammenarbeit der Philharmoniker mit Audi. Vor kurzem gab das Audi-Werkorchester ein Benefizkonzert, da wurde auch von Nikolaj Rimsky-Korsakow ein Stück für Posaune und Orchester gespielt. Mit großem Jubel. Der wirklich großartige Solist war Dankwart Schmidt, Soloposaunist der Münchner Philharmoniker.

Bisher hat Audi die Philharmoniker direkt finanziell unterstützt. Könnte man nicht mehr auf die Bedürfnisse und Ideen des Orchesters eingehen, um so spezifischer zu helfen? Sollte Audi nicht selbst kulturell die Initiative ergreifen, um über das reine Geldgeben hinauszukommen?



Kultursponsoring entwickelt sich erst langsam und wir lernen da in der Zusammenarbeit mit den Philharmonikern ständig dazu. Als bestes Beispiel für das von Ihnen angesprochene speziellere Engagement können die Konzertglocken dienen. Weltweit werden in den Orchestern etwa in Berlioz »Symphonie fantastique« oder in Mussorgski-Ravels »Bildern einer Ausstellung« sogenannte Röhrenglocken benutzt, wenn in der Partitur Glocken verlangt werden. Der Philharmoniker Karlheinz Becker hat nun einen Satz Konzertglocken entworfen und entwickelt. Diese Glocken wurden nach seinen Plänen gegossen, ermöglicht durch Audi. Im April dieses Jahres sind sie dann im Rahmen eines Benefizkonzertes der Münchner Philharmoniker in Ingolstadt Maestro Celibidache und dem Orchester übergeben worden. Die Münchner sind jetzt, nach Aussage Celibidaches, das einzige Orchester in der Welt, das einen solchen Satz Konzertglocken besitzt. Solchen Vorschlägen stehen wir sehr interessiert und offen gegenüber. Das gilt auch, wenn z.B. wichtige, einmalige Instrumente für das Orchester erworben werden sollen. Da sind wir in jedem Falle bereit, darüber zu sprechen, inwieweit wir helfen können.

Welche weiteren Aktivitäten hat Audi im Bereich der Kulturförderung entwickelt? Welche Pläne bestehen für die Zukunft?

Inzwischen gibt es auch einen Audi-Kulturfonds zur Förderung junger Musiker und Komponisten. In dem Kuratorium, das über die Vergabe des Geldes entscheidet, sitzen Maestro Celibidache, Justus Frantz, der Intendant des Schleswig-Holstein Musik-Festivals, Wolfgang Schreiber, Musikkritiker der »Süddeutschen Zeitung« und Michael Schmatloch, Leiter der Kulturredaktion des »Donau-Kurier« und ich. Unser Ziel: Junge Musiker wirkungsvoller zu fördern als nur mit einem einmaligen Geldpreis. Z.B. indem man ihnen Auftritte ermöglicht, auch mit den Münchner Philharmonikern, etwa durch eine Ausfallbürgschaft beim Konzertveranstalter. Oder Stipendien für die Teilnahme an Meisterkursen auszusetzen. Bei Komponisten geht es darum, ihnen – von finanziellen Sorgen frei – Arbeitszeit zu garantieren. Wir sprechen gerade mit der Stadt München, ob wir nicht zusammen eine Art Stadtschreiber Musik, also einen Stadtkomponisten präsentieren sollen, d. h. daß wir einem Komponisten über einen längeren Zeitraum eine Wohnung in oder um München herum zur Verfügung stellen und ein monatliches gutes Taschengeld geben, damit er dann in ruhiger Konzentration ein Auftragswerk komponieren kann für die Philharmoniker. Das können auch Werke für Kammer-Ensembles des Orchesters sein.

Eine andere Fördermöglichkeit wäre die Patenschaft für junge Orchestermusiker aus der ganzen Welt, die dadurch an Maestro Celibidaches Orchesterakademie beim Schleswig-Holstein Musik-Festival teilnehmen oder beim Schleswig-Holstein Musik-Festivalorchester unter Leonard Bernstein spielen können. Die Gelder für diesen Audi-Kulturfond kommen u. a. durch Benefizkonzerte zusammen: 1988 haben die Münchner Philharmoniker mit Maestro Celibidache in Ingolstadt ein Konzert gegeben und auch Justus Frantz und die Polnische Kammerphilharmonie. Der Intendant des Schleswig-Holstein Musik-Festivals kommt auch im nächsten Jahr und wir hoffen, daß auch die Philharmoniker wieder in Ingolstadt auftreten.

Die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker

Ingrid Graber, stellvertretende Vorsitzende der Gesellschaft, im Gespräch mit Christoph Schwarz

Christoph Schwarz: Wann wurde die »Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker e.V.« gegründet?

Ingrid Graber: Der Verein wurde am 25. Januar 1983 in den Sälen der »Bayerischen Akademie der Schönen Künste« gegründet.

Wie hoch ist die Mitgliederzahl heute?

Seit dieser Zeit ist der Verein auf ca. 300 Mitglieder angewachsen.

Was ist die Zielsetzung des Vereins?

Das künstlerische Wirken der Münchner Philharmoniker zu fördern. Zum Zeitpunkt der Gründung war die Abonnentenzahl etwa ein Viertel der heutigen und das Orchester stand in der öffentlichen Meinung und Wertschätzung immer etwas hinter dem Bayerischen Rundfunksymphonieorchester zurück. Die Gesellschaft setzte sich zum Ziel, mit ihren Möglichkeiten die Münchner Philharmoniker künstlerisch zu fördern, sei es durch Propagierung des Festlichen Sommers, durch Veranstaltungen rund um das Programm der Münchner Philharmoniker, vor allem aber durch den Erwerb von teuren Instrumenten, die außerhalb des normalen Etats liegen. In den Bereich der Förderungsmöglichkeiten fallen auch Kompositionsaufträge, sowie in den Jahren 1984/85/86 die Veranstaltung des Balls der Münchner Philharmoniker.

Wo liegt der Schwerpunkt der Aktivitäten?

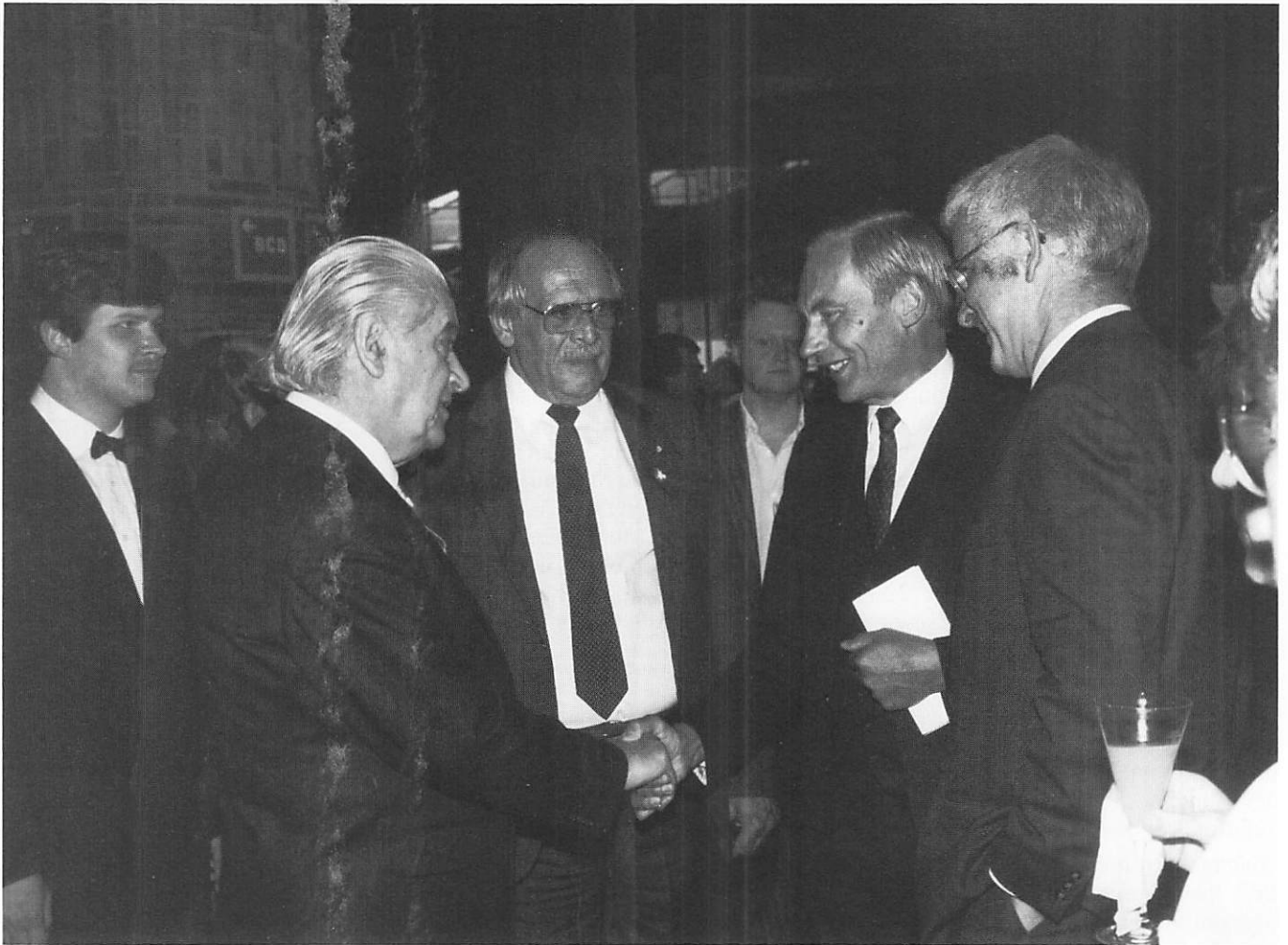
Die Verbesserung des Klangkörpers, d.h. des Instrumentenbestandes vor allem bei den Streichern. Dies war bald, auf Wunsch des Orchesters und des Generalmusikdirektors, Hauptpunkt der Aktivitäten der Gesellschaft. Der Klangkörper der Münchner Philharmoniker läßt noch viele Wünsche offen, da insbesondere aufgrund von Kriegseinwirkungen einen Nachholbedarf besteht.

Welche Instrumente hat der Verein inzwischen erworben?

Erworben wurden zwei Monketrompeten, Kaufpreis: ca. 6.800,- DM; eine Maggini-Violine, Eigentümer ist die Münchner Stadtparkasse – Mitglied der Gesellschaft – die dieses wertvolle Instrument dem Orchester als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt hat. Wert: ca. 260.000,- DM; eine Bratsche Pressenda, Kaufpreis: ca. 90.000,- DM. Gespielt wird das Instrument vom stellvertretendem Solobratscher Tivadar Popa. Hierzu hat die Gesellschaft aus den Ballerlösen einen Zuschuß von 40.000,- DM geleistet. Die Bratsche ist Eigentum der Philharmoniker; eine Camillus Camilli-Geige, Kaufpreis: 120.000,- DM. Dieses Instrument hat der Verein dem Orchester als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt; einen 5-saitigen italienischen Kontrabaß aus der Schule von Giuseppe Antonio Rocca, die ca. 1840 gebaut wurde, Preis 58.000,- DM. Auch dieses Instrument hat der Verein erworben und dem Orchester als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt. Gespielt wird dieses Instrument von Josef Niederhammer, einem der Solo-Bassisten des Orchesters. Schließlich kam noch der Ankauf des Notenrepertoires von Barnabas von Geczy, das in das Notenarchiv der Münchner Philharmoniker aufgenommen wurde, hinzu. Dieses Notenrepertoire eignet sich insbesondere für Faschingskonzerte und Kinderkonzerte, die die Philharmoniker durchführen.



Ingrid Graber übergibt für die Gesellschaft der Freunde und Förderer Sergiu Celibidache ein Geschenk anlässlich seines 75. Geburtstages



Horst Günter Wacker (dritter von links) im Gespräch mit Sergiu Celibidache, Oberbürgermeister Georg Kronawitter und Bürgermeister Dr. Klaus Hahnzog

Wurde der Verein auch bei Vermittlung von Sponsoren aktiv?

Auf Grund der Aktivitäten des 1. Vorsitzenden, Horst Günter Wacker, kam der 5-Jahres-Sponsor-Vertrag zwischen der Audi AG in Ingolstadt und den Münchner Philharmonikern zustande, der dem Orchester ermöglicht, die meisten Gastspielreisen durchzuführen.

Welche besonderen Veranstaltungen bieten Sie ihren Mitgliedern?

Die Reihe »Künstlergespräche« mit prominenten Solisten oder Dirigenten, die mit dem Orchester auftreten, wurde im Jahr 1988 mit Krzysztof Penderecki, Sergiu Celibidache und Anne-Sophie Mutter begonnen und soll in Zukunft fortgesetzt werden. Seit Beginn unserer Tätigkeit haben sich Sergiu Celibidache und das Orchester bereit erklärt, ein Sonderkonzert für die Mitglieder in festlichem

Rahmen durchzuführen. Solange es die baulichen Verhältnisse erlaubten, war das Schloß Schleißheim, sowie der Kaisersaal der Residenz. Die zur Verfügung stehenden Plätze, ca. 500, wurden jeweils voll in Anspruch genommen. Zu diesem Konzert wurden auch die jeweiligen Partner der Orchestermitglieder, sowie die Direktion, Ehrengäste und die Presse eingeladen. Im Anschluß an das Konzert fand jeweils ein Empfang statt, bei dem es zu intensiven Kontakten und regem Gedankenaustausch kam.

In den Jahren 1984/85/86 führte der Verein den Ball der Münchner Philharmoniker sehr erfolgreich durch. Der Reingewinn dieser Veranstaltung wurde gemeinsam mit der Stadt für Sonderanliegen des Orchesters ausgegeben. Es besteht die Hoffnung, diesen Ball, der das gesellschaftliche Ereignis der Münchner Ball-saison war, im Jahre 1990 wieder aufleben zu lassen.

Für Sonderkonzerte und den Festlichen Sommer konnten und können die Mitglieder der Freunde und Förderer jeweils vorab Karten bestellen. Dieses Angebot wurde immer sehr gerne in Anspruch genommen.

Der Verein hat sich außerdem zum Ziel gesetzt, die Mitglieder auch auf Auftritte von Teilformationen des Orchesters aufmerksam zu machen. Bei der jährlichen Mitgliederversammlung bietet sich die Gelegenheit, die neuen Mitglieder des Orchesters persönlich und musikalisch vorzustellen. Gleichzeitig werden bei diesem Anlaß die neu erworbenen Instrumente den Mitgliedern vorgeführt. Alle diese Aktivitäten tragen dazu bei, daß ein intensiver Kontakt zwischen dem Orchester und seinem Publikum ermöglicht wird.



Tivadar Popa, stellvertretender Solobratscher der Münchner Philharmoniker, mit der ihm von den »Freunden und Förderern« zur Verfügung gestellten Pressenda-Bratsche



Die Münchner Philharmoniker mit Sergiu Celibidache in der Hamburger Musikhalle

Konzertreise Italien und Bundesrepublik Deutschland 17. bis 23. September 1987

Lang anhaltende Ovationen und Bravorufe gab es für die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache nach ihrem Konzert in der ausverkauften Kölner Philharmonie, mit dem am 23. September 1987 die einwöchige Konzertreise des Orchesters nach Italien und in der Bundesrepublik zu Ende ging. Ähnlich begeistert waren die Reaktionen auch auf den vorherigen Reisetationen Turin, Mailand, Hamburg, Bonn und Düsseldorf gewesen. Alle Konzerte waren ausverkauft. Gespielt wurden »Der Zauberlehrling« von Paul Dukas, die »Sinfonischen Metamorphosen« von Paul Hindemith und die 7. Symphonie d-Moll op. 70 von Antonín Dvořák.

In der Pause des Mailänder Konzerts überreichte der dortige Oberbürgermeister Sergiu Celibidache wegen seiner großen Verdienste um das Musikleben der lombardischen Hauptstadt die Goldene Ehrenmedaille. In den 50er und 60er Jahren hatte der Maestro viele Konzerte des Orchesters der Scala und des RAI-Orchesters Mailand dirigiert. Die Münchner Philharmoniker waren zuletzt vor über 20 Jahren in Mailand gewesen.

»LA STAMPA« (Turin)

Im Regio – ein denkwürdiges Konzert im

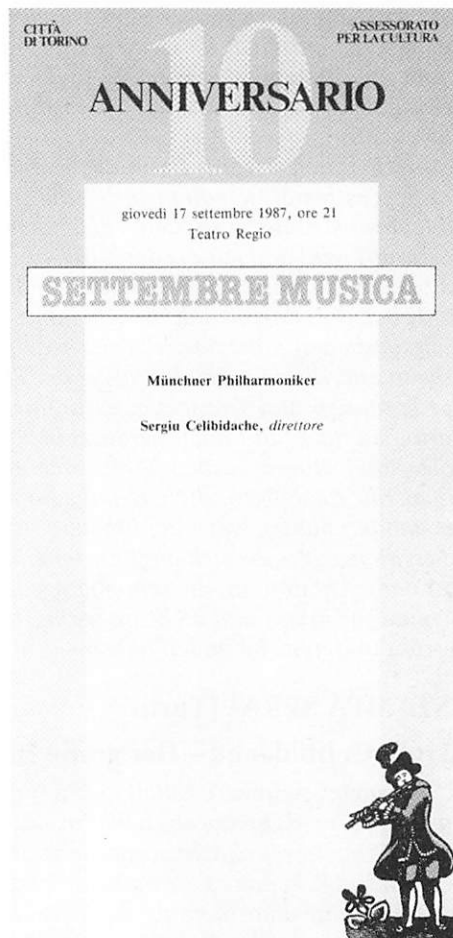
»Musikalischen September«

Celibidache – Wunder eines Zauberers und Magiers

»...Der große rumänische Dirigent scheint tatsächlich ein König Midas zu sein, der alles in Gold zu verwandeln scheint, was er berührt: auch die weniger attraktiven Stücke, die er in seine Programme einfügt, so als ob er zeigen wollte, daß sie, unter seiner Berührung verzaubert, wunderschön werden... Wenn man nur das Programm las, so hätte man erschauern können. Hingegen – man konnte sich unmöglich langweilen, auch nur für den geringsten Augenblick.

Noch einmal muß betont werden, das Orchester Celibidaches, das glänzende philharmonische Orchester aus München, hat seine Zauberei durchgeführt, die in der Natur der Sache im wesentlichen in zwei Dingen besteht: dem rhythmischen und dem klanglichen Ausdruck. Die Kompaktheit – nervig und blitzschnell – mit der die Instrumente sich in der Belegung der Akzente zusammen-gruppieren, ist ein wahres Wunder an Ausgeglichenheit zwischen Seele und Genauigkeit.

Aber noch einzigartiger ist die Tonqualität, die sich aus der Kombination der Instrumente ableitet. Es geschieht selten, daß man eine solche Transparenz hört. Praktisch unbegrenzt ist die Möglichkeit des Dirigenten, Töne der Klangmasse hinzuzufügen und dabei deren Individualität zu erhalten. Beispiel: In dem ungestümen Räderwerk der hindemithschen Polyphonie tritt an einem gewissen Punkt die gehaltene und dunkle Note eines Kontrafagotts ein, die in neun von zehn Fällen in den Klanggemisch untergehen würde, aber bei Celibidache hebt sie sich in ihrer ganzen finsternen Präsenz ab.



Und solche analoge Fälle gibt es während des Konzerts zigfach. Der mit einer derartig analytischen Konzentrierung erzielte Effekt hat tatsächlich etwas verzauberndes. Man kann sein Ohr nicht von der magischen Verwandlungskunst des Klanges, der der absolute Protagonist der Aufführung wird, loslösen oder abwenden.

Wahrscheinlich liegt für Celibidache der musikalische Gedanke vollständig in der Suggestivkraft der Klangfarbe, die im Orchester im wesentlichen von den Holzblasinstrumenten, den Blechbläsern und den Schlaginstrumenten bestimmt wird und auf die der Dirigent wiederholt nach jedem Stück hinweist, wobei die ebenso glanzvolle Masse der Streicher ignoriert wird. Seine Vorlieben sind eben dort angesiedelt. In dem bunten Schrein der Blasinstrumente sind die violettfarbenen Amethysten der Hörner, die hellen und dunklen Aquamarine der Oboen und Klarinetten, das Silber der Flöten, das üppige und blendende Gold der Posaunen und Trompeten zusammengefügt. Und sein Geheimnis besteht darin, sie nach und nach herauszuheben und sie in einer ununterbrochenen Folge von Lichtern, Farben, Kontrasten und Nuancen zu kombinieren.

Nicht nur diejenigen, die Celibidache zum ersten Mal gehört haben, werden verstanden haben, was man braucht, um ein denkwürdiges Konzert zu geben. Auch diejenigen, die sich an seine langjährige Tätigkeit mit dem Turiner Orchester der RAI erinnern, die schon einige Jahre zurückliegt, werden seine Persönlichkeit für intakt und nicht im geringsten durch die dazwischenliegende Zeit getrübt und matt befunden haben.«

»STAMPA SERA« (Turin)

Sergiu Celibidache – Der große Hexenmeister

»...Es ist vielleicht kein Zufall, daß der große Maestro weniger bekannte Stücke auswählte, so als ob er zeigen wollte, daß diese unter seinen Händen ihre ganze Ausstrahlung, wenn nicht sogar die volle Substanz gewinnen können. Man hat den Eindruck..., daß es davon keine besseren Interpretationen geben kann...

Absolut kann man niemals die Wirkung einer sinfonischen Darbietung nur dem Orchesterleiter zuschreiben, weder im Guten noch im Schlechten. Es wäre jedoch geradezu verfälschend, wenn man nicht daran erinnern würde, daß dem herausragenden Dirigenten ein ausgezeichnetes Orchester zur Seite steht, das... sich anschickt, eines der besten deutschen und somit internationalen Orchester der Welt zu werden. Die Gruppe der Blasinstrumente insgesamt, von den Flöten bis zu den Blechbläsern, ist einfach spektakulär in der Intonation, aufgrund ihres runden Klanges und der sorgfältigen Phrasierung. Maestro Celibidache weiß das wohl, und bei jedem Applausorkan, der die Darbietungen krönt, dirigiert er auch den Applaus nach einem genauen Ritual, indem er nacheinander die ersten Instrumente und dann die verschiedenen Gruppen aufstehen läßt...«

»Die Welt« (Hamburg)

Dukas mit Meisterhand

Zum zweitenmal in diesem Jahr konnten die Hamburger einen Dirigenten erleben, der sich in der musikalischen Szene Europas rar macht und darüber hinaus auch noch im Ruf steht, überaus schwierig zu sein: Sergiu Celibidache. Der Chef der Münchner Philharmoniker hatte im August mit der Orchester-Akade-

mie des Schleswig-Holstein Musik-Festivals einen hinreißenden Beweis seiner unerbittlichen Proben vorgelegt. Am Sonntagabend gab der Maestro mit seinem eigenen Orchester nun einen weiteren Beweis dafür, daß intensive Arbeit selbst mit einem Orchester von Weltrang, wie es die Münchner Philharmoniker sind, schönste Früchte trägt.

Dabei war das Programm eher spröde. Der Ruf »Celis« und seiner Musiker hatte dennoch für eine ausverkaufte Musikhalle gesorgt. Den Auftakt machte Paul Dukas' ewig frischer »Zauberlehrling«. Die tönende Ballade nach Goethe geriet zur spukhaften Vision, die Ironie und Doppelbödigkeit der glänzend instrumentierten Partitur ließ Celibidache intensiv ausmalen, das unheimliche Werkeln der Besen, vom Fagott hinreißend gespielt, hatte nur bedingt Lustiges an sich. Die Münchner Philharmoniker werden oft als das deutscheste aller Orchester bezeichnet (was sie nicht ungern hören). Dieser »Zauberlehrling« bestätigte den Ruf. Dukas' Goethe-Ballade hatte Tiefe, Witz und Wucht. Celibidache ließ sie nicht zum orchestralen Paradestück verkommen. Nach Dukas folgten Paul Hindemiths »Sinfonische Metamorphosen«, ein Werk voller Humor und architektonischer Überraschungen, das 1943 im Exil entstand und dem Komponisten nach dem Krieg den Weg in die deutschen Konzertsäle ebnete. Humor ist angesagt bei dieser viersätzigen freien Gestaltung von Themen Carl Maria von Webers. Rhythmisch wie im Aufbau ist dieses Werk eine kleine, ebenso zarte wie deftige Delikatesse. Peter Sadlo am Schlagzeug erhielt verdienten Sonderapplaus.

Der zweite Teil des Konzerts brachte ebenfalls ein Werk, das nicht gerade zum gängigen Repertoire gehört. Anton Dvořáks 7. Sinfonie d-Moll op. 70, am 22. April 1885 unter der Leitung des Komponisten in London uraufgeführt... Unter Celibidaches sparsamem Dirigat, das einst so temperamentvoll wie das von Leonard Bernstein war und heute mehr an den alten Richard Strauss erinnert, entwickelte sich diese Dvořák-Sinfonie zu einem machtvollen Werk. Großer Beifall und Bravo-Rufe, doch leider keine Zugabe. Ein großer Abend – Hamburg sollte Celi und die Münchner öfter einladen.«

»General-Anzeiger« (Bonn)

Immer noch ein Magier des Taktstocks

»Was kann über einen Dirigenten noch gesagt werden, der seit circa fünfzig Jahren das Publikum in den großen Konzertsälen der Welt mit seiner künstlerischen Persönlichkeit bezaubert? Dessen legendäre Präzision und Stringenz im Zeichengeben singulär zu nennen sind und der aus einem großen Sinfonieorchester einen bis ins Feinste aufgefächerten Klangkörper zu machen versteht? Nur soviel: Sergiu Celibidache fasziniert mit 75 Jahren heute so wie eh und je. Davon konnten sich die Bonner beim ersten Festival-Pro-Abonnementskonzert in der Beethovenhalle überzeugen, das den großen alten Meister zusammen mit den Münchner Philharmonikern zu Gast hatte. Celibidache, der von 1945 bis 1952 Chef der Berliner Philharmoniker war, ist seit 1979 Generalmusikdirektor der Bayerischen Landeshauptstadt und Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Seit längerem beschränkt sich der Maestro auf sein Orchester, verzichtet er auf Dirigate mit anderen Ensembles. Das hat naturgemäß im Laufe der Jahre zu einer absoluten Vertrautheit und musikalischen Kontinuität zwischen den

künstlerischen Partnern geführt, die den hohen Rang der Münchner Philharmoniker unter den deutschen Kulturorchestern festklopft.

Nutznieser ist der Hörer, der einen Konzertabend auf allerhöchstem Niveau erlebt, an dem nichts dem Zufall überlassen bleibt. Mit bewundernswerter Frische vermag sich Celibidache auf sein Orchester zu konzentrieren, weiß er, wo er anzusetzen hat und wo er die Musiker einfach nur spielen läßt...

Ein Erlebnis seltenen Ranges bot die Interpretation der Sinfonischen Metamorphosen von Paul Hindemith. Sergiu Celibidache offenbarte seine singuläre Stellung als Musiker, der auf dem Instrument des Orchesters virtuos zu spielen versteht. Wer Hindemiths Metamorphosen in den breiigen Klangmassen so mancher Interpretation andernorts hat untergehen hören, wußte dieses Optimum an Durchhörbar-Machung, an geistiger Klarheit, an differenzierter Klangkultur mehr als zu schätzen. Die Münchner Philharmoniker hatten ausgesprochen kammermusikalische Qualitäten, so luzide, so fein abgestuft spielten hier die einzelnen Stimmen ungeachtet ihrer großsinfonischen Besetzung...

Die Bonner huldigten dem Dirigenten und seinen kongenial mitgestaltenden Münchner Philharmonikern mit Ovationen.«

»Düsseldorfer Nachrichten« (Düsseldorf)

Die Ästhetik langsamer Musik

»Die Gastkonzerte der Münchner Philharmoniker garantieren – wie jetzt bei Heinersdorff in der Düsseldorfer Tonhalle – ausverkaufte Häuser, denn schließlich muß »man« bei Celibidache genauso dabei sein, wie etwa bei Karajan oder Bernstein. Außerdem kann man den eigenwilligen Münchner Pultchef nur live erleben, denn digital oder stereo ist er nicht abrufbar, weil er die Kunstwerke seiner Interpretationen für zu einzigartig für eine Reproduktion hält und er sich nicht zur Ware degradiert sehen möchte.

Die Münchner Philharmoniker, ein von Opernfron freies Orchester, hat Celibidache in die Weltspitze geführt. Sie sind erstklassig besetzt, mit perfekt auf präzisen Strich gedrillten Streichern, exzellenten Solo-Holzbläsern, prachtvollen Hornisten und durchschlagendem Blech. Bei Celibidaches verhaltenem Taktschlag kann das Orchester so recht in vollmundigem Sound baden...

Auch Hindemiths »Metamorphosen« sind nicht auf puren Effekt getrimmt. Da kommen die feinen Chinoiserien nach Webers Turandot-Musik eindrucksvoll zur Wirkung, die Holzbläser können sich schön entfalten, die attraktiven Konzertglocken klingen zauberhaft und selbst die popularisierten Jazz-Rhythmen vertragen Celis verhaltene Diktion...

»Rheinische Post« (Düsseldorf)

Ein herrlicher Abend

»...Man hätte auch einfach sagen können, daß der Rumäne Sergiu Celibidache ein Ausnahmemusiker ersten Ranges ist, und daß in dieser Formulierung die Betonung auf dem Wort Musiker liegt.

Um Celibidache, dem Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker, ging es nämlich, und er bereitete zum Auftakt der Heinersdorff-Konzerte in der restlos ausverkauften Tonhalle dem Publikum einen herrlichen, unbeschwerten Sommerabend mit heller, leuchtender, schier grenzenlos optimistischer Musik.

In seiner Programmfolge setzte Celibidache schon die Akzente bewußt neben den ausgetretenen Pfaden bewährter Meisterkonzert-Planung. Der »Zauberlehrling« von Paul Dukas, die »Symphonischen Metamorphosen« von Paul Hindemith und die siebente Symphonie von Antonín Dvořák, sämtliche Werke, in denen der Klangmagier Celibidache seine unnachahmliche Kunst der Registrierung und Schattierung, der feinen Abstufung und des musikalischen Überschwangs nach Herzenslust vorführen konnte...

Ohne den geringsten Anflug von bohrendem Tiefsinn erklang nach der Pause Dvořáks Siebente. Celibidache unternahm gar nicht erst den Versuch, aus der d-Moll-Tonart Lastendes, Grüblerisches, Beschwerliches herauszulesen. Vor den Ohren der Hörer entstand ein wundersames Panorama herb-süßer Klänge, geschmeidig-biegsam in tänzerischem Scherzo, von elementarer Kraft im pastosen Finale.

Freilich demonstrieren die Münchner Philharmoniker gerade in dieser Dvořák-Interpretation, weshalb sich Celibidache solch exquisites Musizieren erlauben kann, und weshalb das Orchester seit jüngstem zur Weltspitze gezählt wird. Die Streicher verbreiten seidigen Glanz, auch in forcierten Passagen. Die Bläser trumpfen mit erstklassigen Leistungen auf, allen voran die Blechbläser, deren unfehlbare Sicherheit in der Intonation und deren kostbares Piano-Spiel den Zuhörern so manchen Sonderapplaus wert war. Mit den Münchner Philharmonikern präsentierte sich ein Orchester, das von seinem Chefdirigenten Celibidache exzellent auf seine schwierigen Aufgaben vorbereitet war. Ein gelungener Saisonauftakt bei den Heinersdorff-Konzerten.«

»Kölner Stadt-Anzeiger« (Köln)

Zauberlehrling fand seinen Hexenmeister

»Die herzlich begrüßten Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache beginnen ihren zauberhaften Abend mit dem Scherzo »Der Zauberlehrling«. Und wahrhaftig hat dieser Geniestreich des jungen Paul Dukas in der Kölner Philharmonie, frei nach Goethe, seinen alten Hexenmeister gefunden.

Celibidache nämlich öffnet ein hinreißendes, farbig illustriertes musikalisches Bilderbuch. Da darf geschmunzelt werden über das stockende Abrakadabra, über die wie hilflos schwirrenden Streicher, über das finstere Comeback der endlich verhassten Geister im Kontrafagott.

Und wo der Meisterspruch dem Chaos ein Ende setzt, wirkt Dukas' Generalpause, ohnehin eine der eindruckvollsten der Orchestergeschichte, wie ein Schock. Das macht bei Celibidache aber nicht der Abbrucheffekt allein, sondern die Ruhe danach, deren eigene Qualität im Saal zum Erlebnis wird und fast zum Greifen Gestalt annimmt...

Vorzüglich aber bekommt seine noble Darstellung der großen Siebten Sinfonie d-Moll von Antonín Dvořák. Celibidache nutzt seine große Kunst, das Verhältnis von Lautstärken, Stimmenvielfalt und Tempi zu gewichten. Die Horizontale im Satz kann bei ihm Eigenwert beanspruchen, das Zusammenspiel aufeinandergetürmter und einander beeinflussender Klänge darf beglückend sein. Da zeigt es sich, daß die Hörner der Münchner Philharmoniker wirklich so gut sind wie ihr Ruf. Überhaupt treten warme, dunkle Klanganteile hervor, Instrumentalfarben, die Zeit zum Einschwingen brauchen...«



Bruckners 8. Symphonie in St. Florian

27. September 1987

Zu einem Höhepunkt in der nun schon 90jährigen Bruckner-Tradition der Münchner Philharmoniker wurde die Aufführung der 8. Symphonie des oberösterreichischen Komponisten unter der Leitung von Sergiu Celibidache am 27. September 1987 in der Stiftskirche St. Florian, in der Bruckner auch begraben liegt. Das seit Monaten ausverkaufte Konzert, das im Rahmen der Linzer Brucknerfestes stattfand, war das erste Auftreten der Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidaches in St. Florian. Die Kritiken bestätigen den überwältigenden Eindruck, den die Zuhörer – unter ihnen als Vertreter der Stadt Stadträtin Irmgard Mager, die Korreferentin des Kulturreferates, und Stadtrat Dr. Franz Forchheimer, der Verwaltungsbeirat der Münchner Philharmoniker – während der Aufführung in der Stiftskirche empfanden.

Peter Cosse schrieb in den »Salzburger Nachrichten« u. a.:

Denkwürdige Aufführung in St. Florian

Raum, Klang und das Ganze

»Ratlosigkeit vor den formalen und darstellerischen Problemen der kolossalen, gleichwohl aus der Logik des kleinen Schritts entwickelten Achten Symphonie von Anton Bruckner überspielen die meisten Dirigenten mit rechthaberischem Lärm und – sofern sie ein gutes Orchester zur Verfügung haben – mit aufpoliertem Instrumentalglanz. Unter diesen Umständen kommt es zu sonderbaren Imitationen, die fälschlicherweise mit Aufführungstradition gleichgesetzt werden.

Daß sich der Dirigent Sergiu Celibidache als einer der letzten Überlebenden im internationalen Musikbetrieb mit Haut, Geist und Haaren gegen die lukrative Vereinnahmung seiner medienscheuen Ideale wehrt, ist hinlänglich bekannt. Nicht von ungefähr kommt es, daß es eine Schar von Musikenthusiasten gibt, die ihm und den Münchner Philharmonikern – auch unter beträchtlichen finanziellen Opfern – nachreisen – wohl wissend, daß musikalische Einzigartigkeit nicht konservierbar ist, es sei denn im subjektiv sicheren Gewahrsam der Erinnerung. Die erwähnten Celibidache-Verehrer mit fraglos inniger Beziehung zum Schaffen Bruckners durften beim Linzer Bruckner-Fest nicht nur eine denkwürdig ausgeleuchtete, beherrscht gesteigerte, wie im Augenblick seherischer Gewißheit neu aus der Taufe gehobene »Achte« erleben, sondern das überwältigende Ineinandergreifen von kompositorischer Botschaft, Akustik und einer Atmosphäre, in der, wider alle moderne Skepsis, der Geist Bruckners im Kirchenraum zugegen zu sein schien.

Celibidache dürfte die Münchner Philharmoniker mit der ihm eigenen Akribie auf die hallige, nivellierende Klangräumlichkeit eingestellt haben. Die Brucknerschen Generalpausen – oft genug nur mühsam durchgezählte Löcher im symphonischen Fahrplan – bewahrheiteten sich als schwingungsreiches kollektives Ausatmen, als Vorbereitungszellen für neues Schichten und thematisches Aufarbeiten. Allen Unkenrufen zum Trotz, was die akustischen Unwägbarkeiten anbelangte, wuchsen die Kühn- und Schönheiten dieses Opus' in kammermusikalischer Durchsichtigkeit in die Kuppel und nach rückwärts in Richtung Orgelempore, erfüllten den Raum wie die musikalische Unabänderlichkeit an sich, unabhängig davon, wo der Hörer seinen Platz gefunden hatte.

Es ist lohnend, sich dies gegenwärtig zu halten: Ich saß nur etwa sechs Meter von den ersten Geigen entfernt. Und doch hatte ich keine Sekunde den Eindruck, die symphonische Totale verzerrt zu erleben.

Vieles, ja fast alles, was landauf, landab im Abonnement oder mit Festspielzuschlag zu hören ist, verblaßte in diesen Stunden vor der friedlichen Wucht grenzenloser Großartigkeit. Und ich traue mich zu sagen, daß dieser Spätnachmittag in der Stiftskirche St. Florian – also in der musikalischen Werk- und Heimstätte Bruckners – auch für den milde-unnachgiebig wegweisenden Celibidache eine Erfahrung von besonderer Tragweite war.

Sichtlich betroffen verließ das Publikum diesen Ort der Begegnung, ohne der Bewegung durch die üblichen Beifallsrituale Ausdruck verliehen zu haben. Es war vor Beginn so erbeten worden, aber es wäre an diesem Sonntag ein solches Verlangen nicht nötig gewesen.«

Im Wiener »Kurier« war u. a. zu lesen:

Stille Größe

»Mit Bruckners zahlenmäßig kleinem Œuvre alljährlich ein Festival zu programmieren, ist ein Himmelfahrtskommando. Das Brucknerfest Linz muß Polemiken und Kritiken dieser Art immer wieder einstecken. Sonntag nachmittag ging aber über St. Florian die Sonne auf (tatsächlich drangen während des Scherzos ein paar Strahlen durch die Fenster der düster-pompösen Stiftskirche): die Münchner Philharmoniker spielten unter Sergiu Celibidache Bruckners VIII. Symphonie.

Damit war zwischen massiven Konzertreihen des London Symphony Orchestra und der Bamberger Symphoniker ... das Brucknerfest den Genuß internationaler Konkurrenzfähigkeit geraten: bei der »Achten« etwa zu Wien (Wand) und Salzburg (Giulini). Und da hat der kompromißlose Celibidache, dem Schallplatten ebenso zuwider sind wie Auftritte in Wien, ein großes und gewichtiges Wort mitzureden.

Konzerte in Kirchenräumen sind immer ein akustisches Risiko. Wird aber Bruckner in St. Florian gespielt (auch Karajan hat hier Erfahrungen gesammelt), so scheint dies abgesehen von aller lokalen Beziehung und Würde des Ortes etwas Besonderes zu sein. Zumindest im vorderen Kirchenschiff hält sich der Nachhall in Grenzen. Andererseits bewirken Celibidaches bedächtige Tempi das ihre, um die Riesenarchitektur von Bruckners gewaltiger Symphonie klarzumachen. Celibidaches Interpretation hat Methode, sie hält sich konsequent an Vorschriften, und sie hat – vor allem – Größe und Intensität.

Die Gefahr, an diesem Ort in Weihrauchstimmung zu verfallen, ist nicht klein. Die Münchner aber erfassen Bruckners Spiritualität. Ganz und großartig.«

Am Abend vor der Aufführung legten die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache auf einer steinernen Gedenkplatte für Anton Bruckner am Eingang der Stiftskirche einen Kranz nieder, der auf einer Schleife die Inschrift »Unser aller Bruckner – In tiefster Dankbarkeit« trug. Sergiu Celibidache sagte bei der Kranzniederlegung: »Wir verneigen uns vor der Größe des Genies«.

Die Veranstalter des Brucknerfestes sprachen sofort nach der Aufführung eine Einladung an die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache aus, alljährlich ab 1988 eine Bruckner-Symphonie in St. Florian aufzuführen.

Konzerte in beiden Teilen Berlins und in Leipzig 11.–15. Oktober 1987

Begeisterte Publikumsreaktionen und ein äußerst positives Presseecho gab es für die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache bei ihrer einwöchigen Konzertreise Mitte Oktober 1987 nach Ost- und Westberlin sowie nach Leipzig. Die Konzerte in Ost- und Westberlin fanden jeweils im Rahmen der dortigen 750-Jahr-Feiern statt.

Die beiden Auftritte im äußerst eindrucksvoll renovierten Schinkelschen Schauspielhaus in Ostberlin waren Teil der »XXXI. Berliner Festtage für Musik und Theater«. Das erste Konzert, bei dem Werke von Dukas, Hindemith und Dvořák auf dem Programm standen, besuchten u. a. der stellvertretende DDR-Kulturminister Horst Pehnert, der Leiter der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in der DDR, Staatssekretär Hans-Otto Bräutigam, sowie Berlins Regierender Bürgermeister Eberhard Diepgen, der allerdings aus politischen Gründen als »privater« Zuhörer kam. Auch Karin Müller, die Direktorin der Berliner Festtage und Dr. Christian Hartenauer, der Kulturstadtrat Ostberlins, hörten sich das Konzert an. Im Anschluß luden die Künstleragentur der DDR, die die Gastspielreise nach Ostberlin und Leipzig organisiert hatte, sowie die Leitung der »Berliner Festtage« das Orchester und Maestro Celibidache zu einem Empfang im Künstlerclub »Die Möwe«.

Wie auch schon vor dem ersten Konzert bildete sich auch am zweiten Abend, bei dem Anton Bruckners 8. Symphonie auf dem Programm stand, eine lange Schlange von Kartensuchenden vor der Kasse des Schauspielhauses, obwohl alle Karten schon seit Wochen verkauft waren. Die Aufführung von Anton Bruckners 8. Symphonie hinterließ bei Publikum und Presse einen überwältigenden Eindruck. Die Zuhörer – unter ihnen auch Claus Peymann, der Intendant des Wiener Burgtheaters, der Komponist Siegfried Matthus, der ehemalige Intendant der Staatsoper Unter den Linden, Hans Pischner sowie die Dirigenten Kurt Sanderling und Claus Peter Flor – waren von der Aufführung so in den Bann gezogen, daß erst nach einer halben Minute völliger Stille begeisterter Beifall einsetzte.

Nächste Station der Konzertreise war ein Gastspiel bei den »Internationalen Gewandhausfesttagen 1987« in Leipzig, in deren Mittelpunkt Aufführungen der Symphonien von Anton Bruckner standen. Sergiu Celibidache dirigierte hier erneut die 8. Symphonie Bruckners. Auch das Publikum im Leipziger Gewandhaus ließ die Münchner Philharmoniker und ihren Generalmusikdirektor erst nach langem Applaus und vielen Bravorufen vom Podium. Bei einem Empfang zu Ehren der Münchner Philharmoniker im Anschluß an das Konzert sprach Gewandhauskapellmeister Kurt Masur von einer »grandiosen Aufführung«. Er hoffe, daß die Münchner Philharmoniker bald wieder nach Leipzig kommen könnten und würdigte besonders das freundschaftliche Verhältnis zwischen beiden Orchestern, das sich in den letzten Jahren entwickelt habe. Deinhart Goritzki, der Sprecher des Orchestervorstandes der Münchner Philharmoniker, dankte den Gastgebern für die Einladung und überreichte dem Vorstand des Gewandhausorchesters sowie Kurt Masur jeweils ein Exemplar der Festschrift »Die Münchner Philharmoniker«. Das Gastspiel der Münchner Philharmoniker mit Sergiu Celibidache in der DDR fand auch in den dortigen Medien großes Interesse. Neben der Berichterstattung in der Presse brachte die Hauptnachricht-

XXXI. BERLINER FESTTAGE

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

B R D

SERGIU CELIBIDACHE

750
JAHRE
BERLIN
1987

tensendung des Fernsehens der DDR, die »Aktuelle Kamera« einen ausführlichen Beitrag über die Berliner Konzerte, u. a. auch mit einem Interview mit dem Sprecher des Orchestervorstandes, Deinhart Goritzki.

Nach dem Leipziger Konzert folgten zwei Abende in der ebenfalls beide Male ausverkauften Westberliner Philharmonie. Dieses Gastspiel fand im Rahmen der von den »Berliner Festwochen« veranstalteten Reihe »Die Welt zu Gast« statt, bei der noch Chor und Orchester der Mailänder Scala mit Riccardo Muti, das Concertgebouw-Orchester mit Leonard Bernstein und die Wiener Philharmoniker unter Claudio Abbado auftraten. Auch in der Philharmonie gab es nach beiden Konzerten begeisterte Publikumsreaktionen. Als Vertreter der Landeshauptstadt begleiteten bei dieser auch angesichts der intensivierten deutsch-deutschen Beziehungen sehr bedeutsamen Konzertreise der Münchner Philharmoniker die Korreferentin des Kulturreferats, Stadträtin Irmgard Mager, und der Verwaltungsbeirat der Münchner Philharmoniker, Stadtrat Dr. Franz Forchheimer, das Orchester.

Im folgenden sind Presseauszüge über die Konzerte wiedergegeben.

»Neues Deutschland« (Ost-Berlin)

Die erhabene Schönheit großer Tonkunst wurde zum Erlebnis

In unserem 750jährigen Berlin sorgt er für lange nachklingende Abende großer Musik: Der 75jährige Sergiu Celibidache, einer der großen Senioren unter den Meistern des Taktstockes.

Mit seinen Münchner Philharmonikern gab er diesmal im Rahmen der Berliner Festtage zwei Konzerte. Wer das Glück hatte, beide zu hören, empfand sie als Ganzes – gespannt in einen großen Bogen klingender Kunstwahrheit...

Man weiß um die Gründlichkeit, die Genauigkeit der Probenarbeit des gebürtigen Rumänen. Und man erlebt ihn im Konzert als Primus inter pares, mit Freundlichkeit, sorglich und souverän führend. Das Orchester musiziert mit ihm am Dirigentenpult mit einer Gelöstheit, bei der auch der höchste instrumentale Einsatz wie selbstverständlich wirkt. Freilich: Hier herrscht Perfektion des Spielens von hohen Graden. Hauptsache ist die Musik als Klingendes Ereignis, als Welt besonderer Humanitas, sich entfaltend – wie aus dem Augenblick geboren.

Das gewaltige Bruckner-Werk, der besondere Höhepunkt dieser Celibidache-Konzerte, wird in seinen mächtig sich aufbauenden sinfonischen Perioden ganz Ausdruck. Es wird subtil ausgehörter und ausgefeilter, sorglich bis in kleinste Detail artikulierter Strom sinfonischer Klangrede.

Celibidache läßt jede Phrase sich ausschwingen, gibt ihr Leben, dramaturgische und emotionale Bedeutung. Und sein Orchester folgt ihm dabei mit ebenso zart schimmerndem wie energisch zupackendem Streicherklang, mit prachtvoll weichem und geschlossenem Satzgesang der Blechbläser sowie glänzenden solistischen Leistungen im Holz.

Abbildung S. 79: Probe der Münchner Philharmoniker mit Sergiu Celibidache im Schauspielhaus in Ost-Berlin



Kein Wunder, daß sich bei solchem »natürlichen« Musizieren am Ende die Zuhörer erst nach minutenlangem Schweigen aus der Spannung des musikalischen Erlebens zu lösen vermochten. Der Jubel hernach für den Dirigenten und seine Musiker wollte dann freilich kein Ende nehmen.

Dem großartigen Eindruck dieses Bruckner-Abends hatte Celibidache tags zuvor ein Konzert vorangesetzt, das wesentlich geprägt war von Helle, Heiterkeit, Musizierelan und Musizierlaune. Zu bewundern hier vor allem die souveräne Klangregie im »Zauberlehrling« von Paul Dukas nach der bekannten Goethe-Ballade.

Auch an diesem Abend wurde das Besondere deutlich, das die Kunst Celibidaches ausmacht: Er vermag die Schönheit der Tonkunst als Ausdruck von Lebenswahrheit begreifbar und vor allem erlebbar zu machen. Sein Musizieren ist Spiegel seines Menschentums.

»Der Morgen« (Ost-Berlin)

Breite Tempi – ungemein beschwingt

Trotz des nachhaltigen Eindrucks, den die sinfonischen Klangkörper aus Prag und Paris, aus Budapest und Stockholm, aus Dresden und aus Sofia, in der ersten Hälfte der diesjährigen Berliner Festtage hinterließen, das, was die Musiker des Philharmonia Orchestra London und die der Münchner Philharmonie ihren Hörern dargeboten haben, ragt aus der Fülle des Vorzüglichen als das Beeindruckendste heraus. Und was schon bei dem Auftritt der Londoner zu spüren war, gab auch den Auftritten der Münchner die besondere Note: Natürlich waren es auch der Schwung, die Eleganz und die Bravour, mit denen die Virtuosen der beiden Klangkörper musizierten, die Begeisterungstürme weckte. Daß sie nicht enden wollten, lag jedoch auch am Charisma und am Können jener Künstler, die am Pult gestanden haben.

Der fünfundsiebzigjährige Sergiu Celibidache entfaltete am Pult der Münchner ebensoviel Temperament wie sein viel jüngerer Kollege Sinopoli. Und das, obwohl er noch breitere Zeitmaße bevorzugt. Denn der »Zauberlehrling« von Dukas, mit dem das Münchner Gastspiel eingeleitet wurde, hatte jenes innere Brio, das weitaus elektrisierender wirkt, als jedes äußerlich nur straffe, aber im Grunde unerfüllte Tempo...

Den Höhepunkt des ersten Münchner Gastspiel-Abends akzentuierte freilich Sergiu Celibidaches geschliffen klare, musikantisch inspirierte, klanglich kultivierte Interpretation von Antonín Dvořáks »d-Moll-Sinfonie« op. 70...

Als ein Bergmassiv von neun, nicht ganz leicht zu bezwingenden Gipfeln hat man die Brucknerschen Sinfonien bezeichnet. Sergiu Celibidache und die Münchner Philharmoniker haben in ihrem Gastspielkonzert mit der Aufführung der »Achten« fast Unbeschreibliches getan, um den mühevollen Aufstieg sozusagen zum Spaziergang werden zu lassen.

Da war Spannung von der ersten bis zur letzten Minute, trotz der breiten Tempi, da wurden musikalische Vorgänge mit fast asketischer Strenge zelebriert, plastisch und durchsichtig. Da war atemberaubende Kurzweil, wie ich sie bei Bruckner noch nicht erlebte. Und das bei einem äußerst zurückhaltendem Dirigat, auf das die Musiker ebenso sensibel wie diszipliniert reagierten. Da ging nichts vom Willen des Dirigenten verloren. Zu geradezu erschütternder Größe baute sich die Coda des vierten Satzes auf – die jubelnden Ovationen der Zuhö-

rer setzten erst nach einer Pause der Besinnung ein, damit einen der größten Konzertabende der Festtage beendend.

»Leipziger Volkszeitung«

Interpretatorische Spannweite Celibidaches...

Das war der große Abend Sergiu Celibidaches. Schon vor zwei Jahren hatte er während der Gewandhaus-Festtage die Leipziger und ihre Gäste mit Bruckners »Fünfter« und seinen Münchner Philharmonikern in Atem gehalten, und zwar vor allem durch seinen mit bezwingender Gestaltungskraft gepaarten, geradezu unwahrscheinlichen Klangsinn und der damit verbundenen Deutlichkeit, aber auch durch die Gelassenheit seines Musizierens.

Diesmal übertraf der nun 75jährige Klangmagier mit der Brucknerschen »Achter«... alle Erwartungen. Schon beim ersten, »Allegro moderato« bezeichneten Satz hielt er sich, um seine Klangvorstellungen zum Ereignis werden zu lassen, mehr an das Adjektiv moderato. Wie aus einem kaum schon wahrnehmbaren Klangkeim heraus entwickelte er den ersten Themenkomplex zu glanzvoller Pracht. Mit aller denkbaren Plastizität prägte er das in der Stimmführung der beiden folgenden Abschnitte wechselnde Geschehen aus, das thematisch Bestimmende hervorhebend, zugleich aber alles Zugeordnete deutlich ausmusizierend...

Im Adagio, für das Bruckner »feierlich langsam, doch nicht schleppend« vorschrieb, gelangte Sergiu Celibidache mit seinem Orchester zu einer Breite, die wohl bisher noch in keiner anderen Interpretation von Rang zu erleben war... Doch dabei vermochte eben Sergiu Celibidache mit dem auf ihn eingeschworenen Orchester jede Nuance mit Spannung zu erfüllen, so daß diese Wiedergabe trotz der Länge nicht schleppend wirkte. Von den Musikern, vor allem von den Bläsern, fordert solches Gestalten ein Äußerstes an Konzentration, Differenzierungsfähigkeit und auch physischer Kraft, wenn ein Crescendo vom zartesten Pianissimo mit vielerlei Nuancierungen in aller Gelassenheit bis zu einem strahlenden Fortissimo geführt wird und die erreichte Intensität noch über eine längere Periode konstant bleiben muß. Die von Celibidache erzeugten Münchener vermögen das...

Auszusprechen bleibt vor allem Bewunderung für den homogenen Gesamtklang des Orchesters, für die absolute Makellosigkeit jeder Instrumentengruppe, die Vollkommenheit der Soli, die Intensität dieses Musizierens und natürlich für die Gestaltungskraft des Dirigenten. Was an diesem Abend mit Bruckners »Achter« zu erleben war, erweist sich ganz an die Persönlichkeit Celibidaches gebunden. Hätte Bruckner das erlebt, könnte er gesagt haben: »Da staun' i selber, was in meiner Musik all's drinsteckt.«

»Berliner Morgenpost« (West-Berlin)

Celibidache dirigierte Bruckner bedächtig

Unmittelbar nach dem Schluß der mehr als anderthalbstündigen 8. Symphonie in c-Moll von Anton Bruckner erhob sich lebhafter Beifall. Er nahm schließlich in der vollbesetzten Philharmonie den Charakter einer sehr herzlichen Demonstration für Sergiu Celibidache und die Münchner Philharmoniker an. Sie hatten in fabelhafter Höchstform musiziert.

Celibidache und Bruckners 8. in der Fassung von 1890: Das war keine weihevollen oder sakralen Inszenierung. Auch von Vernebelungstaktiken war nichts zu spüren. Celibidache liebt offenbar einen klaren Bruckner. Er läßt dessen symphonisches Geschehen wie ein Naturereignis ablaufen.

Äußerlich fiel auf, wie bedächtig Celibidache an die gewaltige Partitur herangeht. Er nimmt sich Zeit für sie. Lange Zäsuren zwischen den riesigen vier Sätzen zu machen – darin lauert die Gefahr des Spannungsabfalls. Ihm begegnet Celibidache mit einer musikalischen Eindringlichkeit sowie souverän disponierender Übersicht über die gewaltige Klangarchitektur.

Die formalen Abmessungen des Werkes waren klar umrissen, klangliche Hell- und Dunkelschattierungen deutlich erkennbar. Eine Aufführung, die durch prägnante Konturen und eine starke, sinnliche Emotionalität bestach. Eine Aufführung überdies, der ohne Frage auf exemplarische Weise etwas Seltenes glückte: zum einen den schönen stimmungs- und klangvollen musikalischen Augenblick zu erfüllen und zum anderen die strukturellen Zusammenhänge aufzuschlüsseln.

Der Tagesspiegel (West-Berlin)

Bruckner, der Architekt

Jeder Dirigent dürfte seine Probleme mit Bruckner haben, doch Celibidache vertuscht sie nicht (wie die meisten), sondern thematisiert sie. An seiner Wiedergabe der achten Symphonie ließ sich dies beispielhaft studieren.

Was im großformalen Ablauf mittels einer komplexen Logik gelingt, glückt auch im Detail jedes Abschnitts. Celibidache rückt vom Prinzip separater Stimm-schichtung ab, die die Instrumentengruppen eher isoliert nebeneinander stellt, und bindet ineinander. Die Transparenz beeinträchtigt dies nicht, da der Stimmverlust sogar an Linearität gewinnt. Zunehmend wird die Aufmerksamkeit von der Vertikalen auf die Horizontale gelenkt...

Indifferentes gibt es in Celibidaches Ansatz nicht. Selbst da, wo Bruckner rhythmische Schwerelosigkeit auskomponiert, am Beginn des Adagios, begreift der Rumäne einen konsequenten Prozeß, den das sich formende Material...

Wie der späte Klemperer scheint auch Celibidache dem Gebot zu folgen, daß nur ein Tempo, das alles hörbar macht, das richtige sein kann. Für seinen Ansatz, Bruckners Bautechniken auszuloten, ist dies auch sicher legitim, zumal die vorzüglichen, in allen Phrasierungsnuancen äußerst flexibel artikulierenden Münchner Philharmoniker Zähigkeit nur selten aufkommen lassen. Daß Celibidache die Zeit, die er sich nimmt, nicht dazu mißbraucht, im Sinne des eingangs erwähnten Mystifizierungs-Ansatzes Brucknersche Seelensprache zu beweihrauchern, ist nicht verwunderlich. Selbst in den weiten Steigerungspassagen verfällt er nie der Versuchung monumentaler Vergrößerung...



Die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache bei ihrem Konzert in der Züricher Tonhalle.

Konzertreise Schweiz 23.–27. November 1987

Schlußpunkt der Reihe von erfolgreichen Konzertreisen, die die Münchner Philharmoniker im Laufe des Jahres 1987 absolvierten, bildete das Gastspiel des Orchesters vom 23. bis 27. November 1987 in der Schweiz. Auf dem Programm der insgesamt fünf Konzerte standen von Paul Dukas »Der Zauberlehrling«, »Saudades do Brasil« von Darius Milhaud und die 6. Symphonie h-Moll op. 74 »Pathétique« von Peter I. Tschaikowsky. Veranstalter der Konzertreise waren die Klubhaus-Konzerte Zürich, die bereits seit Jahrzehnten die Gastgeber der Münchner Philharmoniker bei ihren Schweizreisen sind.

Das erste Konzert der Tournee brachte eine Wiederbegegnung mit der im Gründerzeit-Stil erbauten Züricher Tonhalle. Hier hatten die Münchner Philharmoniker zuletzt 1985 im Rahmen der dortigen Juni-Festwochen mit Sergiu Celibidache am Pult gespielt. Mittlerweile wurde eine neue Orgel eingebaut, wobei sich leider dieser Umbau für die akustischen Verhältnisse im Saal nicht als vorteilhaft erwies. Nach dem Finale der »Pathetique« war das Publikum noch so gebannt, daß sich erst nach einer halben Minute zögernder, dann aber stürmischer Applaus mit vielen Bravo-Rufen erhob.

Ebenfalls ein Wiedersehen mit einem berühmten historischen Konzertsaal gab es beim zweiten Konzert in der 1894 erbauten, aber vor vier Jahren durch Brandstiftung innen weitgehend zerstörten Victoria Hall in Genf. Bei der letzten größeren Konzertreise der Münchner Philharmoniker in die Schweiz im November 1984 war das Genfer Konzert wegen des Ausfalls der Victoria Hall in eine Kongreßhalle verlegt worden. Erst am 22. November 1987, wenige Tage vor dem Konzert der Münchner Philharmoniker, war dann die Victoria Hall – in all ihrer fast schwülstigen Pracht vollständig restauriert – wieder eröffnet worden. Einige der Deckenmalereien hatten allerdings so starke Beschädigungen erlitten, daß ein Genfer Maler beauftragt wurde, für diese Deckengemälde zeitgemäße Lösungen zu finden.

Auch das Konzert am nächsten Tag im Palais des Beaulieu in Lausanne wurde von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Das vierte Konzert führte das Orchester schließlich nach Durchqueren der gesamten Schweiz und kurzzeitigem Überschreiten der österreichischen Grenze nach Vaduz in Liechtenstein. Vor der wie bei jedem Gastkonzert mit Maestro Celibidache üblichen Akustik-Probe im Saal Vaduz feierte das Orchester mit einem Tusch noch ein besonderes »Geburtstagskind«: Ernst Pfund, der seit über 40 Jahren alle im Rahmen der Klubhaus-Konzerte gastierenden Orchester (pro Jahr durchschnittlich 7 bis 8) betreut, konnte an diesem Tag seinen 75. Geburtstag feiern. Bei dieser wie auch bei den früheren Reisen der Münchner Philharmoniker, angefangen von der ersten Konzertreise in die Schweiz 1951 mit Hans Knappertsbusch und Fritz Rieger, war Ernst Pfund dem Orchester wie seinen Dirigenten ein stets ebenso aufmerksamer wie sorgsamer, aber nie aufdringlicher Betreuer, der Reiseorganisation und Verlauf stets perfekt im Griff hatte. Als einem Mann, der stets lieber im Hintergrund wirkt, war Ernst Pfund anzumerken, wie groß für ihn die Freude war, als ihm Sergiu Celibidache im Namen des Orchesters für sein Wirken dankte.

Das Vaduzer Konzert, ebenso wie alle anderen der Reise völlig ausverkauft, wurde auch von Fürst Franz Joseph von Liechtenstein und seiner Schwiegertochter, Erbprinzessin Marie, besucht. Beide bedankten sich nachher mit herzlichen Worten bei Sergiu Celibidache und dem Orchester für ihr Musizieren; sie zeigten sich besonders von der Aufführung der »Pathetique« beeindruckt. Der Abschluß der Reise brachte dann das Konzert im Basler Stadtcasino, einem bereits um 1850 erbauten Konzertsaal, der nach übereinstimmender Meinung von Maestro Celibidache und dem Orchester die beste Akustik aufwies. Auch hier gab es nach dem Konzert heftigen, mit Bravo-Rufen durchsetzten Applaus.

Auch das Presse-Echo war äußerst positiv. Im Folgenden sind Auszüge aus Schweizer Zeitungen zusammengestellt.

»Neue Zürcher Zeitung«

Eine sinfonische Sternstunde

»Mehr denn je verbindet sich mit dem Namen Sergiu Celibidaches eine Aura des geheimnisvoll Außergewöhnlichen... Und seit er vor acht Jahren an die Spitze der Münchner Philharmoniker getreten ist, reißen die Berichte von außergewöhnlichen Ereignissen im Musikleben der bayerischen Hauptstadt nicht mehr ab. Nun ist Celibidache, im Rahmen einer... Tournee der Münchner Philharmoniker wieder einmal in die Schweiz gekommen und hat dabei auch in der Züricher Tonhalle anregende Verstörung verbreitet. Auffällig sind schon die Äußerlichkeiten seines Auftritts, jene bezeichnenden Nuancen, mit denen er sich vom Konzertritual hergebrachter Art distanziert... Den Beifall des Publikums überläßt er dem Orchester... Daß Celibidache seine Musiker derart in den Vordergrund stellt, hat seine guten Gründe – und dies über die Wertschätzung, die gegenseitig scheint, hinaus.

Mit den Münchner Philharmonikern war ein Ensemble zu erleben, das man heute ohne Zögern neben die ersten Orchester in Europa und Amerika stellt. Die samtene Klarinette, die silberhelle Flöte, ja überhaupt der offene Klang der ganzen Holzbläsergruppe, ein Blech, das über ebensoviel kultivierte Schlagkraft verfügt, wie es im Bereich von Piano und Pianissimo differenzierte Präsenz spüren läßt, und Streicher mit einem warmen, bei oktavierter Führung der Violinen besonders leuchtkräftigen Ton – das sind Qualitäten, wie sie durchaus einem Spitzenorchester eigen. Celibidaches sprichwörtliche Fähigkeiten als Orchestererzieher, aber auch seine hartnäckige politische Arbeit (die Münchner Philharmoniker zählen heute zu den bestsituierten Orchestern der Bundesrepublik) tragen jetzt ihre Früchte...

Vollends kamen Celibidaches Persönlichkeit und die Leistungskraft des von ihm geleiteten Orchesters... bei der Wiedergabe von Tschaikowskys Sechster Sinfonie, zum Tragen. Das war nun nichts weniger als eine Offenbarung und einer jener Höhepunkte, wie man sie im Konzertsaal nur alle paar Jahre einmal erlebt. Welche Einsicht in die Partitur, welche intellektuelle Bewältigung und welch gewaltige künstlerische Gestaltungskraft waren hier zu spüren... Man glaubte, diese Sinfonie nun wirklich zu kennen; in der sich weit von jeder Hörgewohnheit entfernenden Interpretation Celibidaches hat man sie neu entdecken können.«

»Der Tages-Anzeiger« (Zürich)

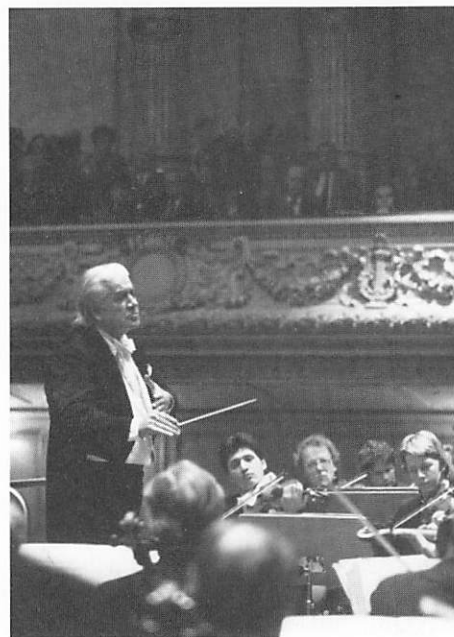
Der alte Häuptling

Er ist langsamer, bedächtiger geworden. Ein wenig mühsam geht er an seinen Platz vorne auf dem Podest. Sergiu Celibidache, inzwischen 75, erinnert mit seinem mächtigen Pokerface, den scharfblickenden Augen und der weißen Haarmähne immer mehr an einen alten Indianer. An einen Häuptling oder zumindest Medizinmann natürlich, um im Bild zu bleiben. Er ist der große Weise, auf den alle hören und der seine Autorität einzusetzen versteht. Am Schluß nach Tschaikowskys »Pathétique« (am Montagabend in der Tonhalle bei einem Klubhaus-Konzert) kann er allein mit seinem imposanten Rücken

das Publikum nach dem ersterbenden vierfachen Piano der Celli und Bässe fast zwanzig Sekunden lang ins Schweigen zwingen...

Celibidache hat die Philharmoniker aus der bayerischen Metropole zu einem Instrument nach seiner Art geschmiedet. Da ist alles fast überperfekt einstudiert, sogar das Aufsteh-Ritual am Schluß; aber nie wirkt es mechanisch, nie seelenlos.

Bereits im Eröffnungsstück, Paul Dukas' genialem »Apprenti sorcier«, war alles da, was Celibidaches Interpretationseigenart ausmacht. Einmal ein unerhörtes Gefühl für rhythmische Feinheiten, da liegt sozusagen permanent Tänzerisches in der Luft. Und dann, ganz besonders, das hochentwickelte Gespür fürs klangliche Element. Nicht freilich Klangentladung, Sound-Verliebtheit, sondern: Zwischenwerte, Abstufungen, Nuancen. Damit konnten Celibidache und sein Orchester sogar ein mehr amüsantes als letztlich ergiebiges Stück wie Darius Milhauds »Saudades do Brazil« elegant und mit Witz über die Runden bringen. Nach der Pause Peter I. Tschaikowskys Sechste Sinfonie. Da allerdings geriet der Klangsensibilist Celibidache schier ins Maßlose. Er war immer schon ein Anhänger retardierender Tempi; um das instrumentale Kolorit, das in der »Pathétique« wirklich eine eigene Qualität gewinnt, so richtig freilegen, auskosten zu können, ging er bis an die Grenzen. Das sehnstüchtige zweite Thema im Kopfsatz, von Tschaikowsky als Andante vorgeschrieben, gerann zum Adagio; der martialische Marsch des dritten Satzes bekam in solcher (agogischer, nicht dynamischer) Zurückhaltung etwas Bedrohliches – das war jedenfalls unendlich entfernt von preussischer Zackigkeit. Im Endeffekt brauchte Celibidache, ohne je einen Spannungsabfall zugestehen zu müssen, für diese Sinfonie an die zwanzig Minuten mehr als praktisch alle seine Konkurrenten.



Sergiu Celibidache während des Konzerts in der Züricher Tonhalle

»Tribune de Genève«

Die Wirkung Celibidaches

Es ist nicht einfach, unter Sergiu Celibidache zu spielen. In jedem Augenblick fordert er das Beste von allen. Und seine Musiker tun es auch immer. Auch bei einem Programm, das für ein breites Publikum konzipiert ist, macht man es sich nicht leicht. Celibidache paßt auf und das Orchester folgt ihm. Das Ergebnis: Dukas (»Der Zauberlehrling«), Milhaud (»Saudades do Brasil«) und Tschaikowski (Symphonie »Pathétique«) erhalten so stärkste Aussagekraft in ihren jeweiligen Ausprägungen. Ihre Substanz, total konzentriert.

Denn Celibidache ist kein oberflächlicher und einfacher Mensch. Er nimmt sich die Zeit, um alles sagen zu können, mit dem Risiko, überschwenglich zu erscheinen. Und was er sagt, ohne Künstlichkeit, ist gekennzeichnet von Größe, von essentiellem Sinn. Tief, stark, nicht pessimistisch.

Durch die acht Jahre, in denen es unter der Leitung Celibidaches steht, kennt das Orchester genau die Auffassung Celibidaches. Man spürt sehr deutlich die Symbiose, die sich mit der Zeit eingestellt hat, und die Musiker können das ausdrücken, was Celibidache ihnen nahelegt...

Ob man die vielen langsamen Stellen mag oder nicht, die Wirkung Celibidaches kann einen nicht gleichgültig lassen. Eine Persönlichkeit dieses Ausmaßes zeichnet jeden der ihr begegnet: An einem Konzert dieser Güte teilgenommen zu haben, hinterläßt den Eindruck, Zeuge eines besonderen Ereignisses gewesen zu sein.

»24 heures« (Lausanne)

Celibidache der Zauberer

Die größten Dirigenten erkennen in Celibidache einen von ihnen. Sein Name ist nicht in aller Munde, denn er nimmt keine Schallplatten auf. Doch wer am Mittwoch bei seinem Konzert in Beaulieu dabei war, wird ihn nicht so schnell vergessen. Alle seine Interpretationen waren durch die außergewöhnliche Langsamkeit der gewählten Tempi gekennzeichnet. Die ersten Takte des »Zauberlehrling« von Paul Dukas erschienen von einer gefährlichen Starrheit. Entgegen aller Erwartung gab es dann auch beim Anfang des Hauptthemas, welches mit der Regelmäßigkeit des Metronoms immer wiederholt wurde, keine Beschleunigung. Nur der klangliche Umfang wuchs und signalisierte die Steigerung der Spannung bis zur grandiosen Apotheose, die mit einem wahren Überfluß an einmaligen Farben erreicht wurde.

»Saudades do Brasil« von Darius Milhaud ist ein liebenswertes Stück, eine richtige Orchesterlektion, die nacheinander alle Instrumentengruppen in den Vordergrund stellt. Celibidache hat eine »luftige« und flüssige Interpretation dieser kleinen musikalischen Portraits gegeben und somit jedes Auftragen gemieden. In diesen Stücken haben sich die Münchner Philharmoniker selbst übertroffen, so daß man sich selbst dabei überrascht, indem man diese kleinen Stücke plötzlich genial findet. Die 6. Symphonie, genannt »Pathétique«, von Tschaikowski, wurde mit allergrößter Genauigkeit zergliedert, wie es bisher noch kein Dirigent im Beaulieu getan hatte. Mit über einer Stunde Dauer war die Aufführung vielleicht extrem »narzistisch«, reich an Pausen und unüblichen Brüchen. Aber sie wird als eine der magischen Momente in Erinnerung bleiben, in denen sich der Dirigent und das Orchester anscheinend übertreffen, somit alle Vergleiche vergessen machen und einfach sich als die Besten erweisen. Ein ganz großer Abend!...

»Basler Zeitung«

Sergiu Celibidache

Ebenso unumschränkt und gelassen wie der »alte Meister« in Goethes Ballade »Der Zauberlehrling«, mit deren sinfonischer Paraphrase durch Paul Dukas das 2. Klubhauskonzert im Musiksaal des Basler Stadtcasinos begann, herrschte Sergiu Celibidache über seine Münchner Philharmoniker und das Publikum. Gewiß hat man das populäre Scherzo schon spritziger erzählen hören. Die Münchner unter Celibidache boten es gleichsam in bajuwarischer Gemächlichkeit, so daß die Nähe zu Straußens Schelmenrondo »Till Eulenspiegel« verblüffend deutlich wurde. Dabei wurden die dramatischen Akzente sehr genau und wirkungsvoll gesetzt, und die meisterlich instrumentierte Partitur erschien in vollendeter Klangkultur akribisch ausgeleuchtet. Auch hier schon wie dann den ganzen Abend über wurde die einzigartige Symbiose zwischen dem Dirigenten und dem in allen Registern ganz vorzüglich besetzten Orchester zum Erlebnis; sie erinnerte einen lebhaft an Otto Klemperer und seine Londoner Musiker: Da wird auf den leisesten Wink des Chefs reagiert, das Hochziehen der Augenbrauen, das fast unmerkliche Nachstrecken einer Gebärde; häufig wird auch



Nach dem Konzert im Kasino in Basel

nur der auslösende Impuls gegeben, und dann entfaltet sich das musikalische Geschehen aus sich selbst heraus ohne weiteres Zutun des Dirigenten... Unbestrittener Höhepunkt dann die Wiedergabe von Tschaikowskis »Pathétique«. Auch wer zu dieser Art von Sinfonik ein gebrochenes Verhältnis hat, ließ sich vom unwiderstehlich weiten Atem dieser Interpretation tragen und erlebte die schmerzlichen Klanggesten, von denen Celibidache alles Wehleidige fernzuhalten verstand, wie neu. Ein großer Abend!



Probe der Münchner Philharmoniker mit Sergiu Celibidache im Salle Pleyel

Konzerte in Paris 27.–29. Januar 1988

Einen triumphalen Erfolg hatten die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache bei ihren Konzerten in Paris vom 27. bis 29. Januar 1988. Die drei Konzerte im Salle Pleyel fanden im Rahmen des Austausches mit dem Orchestre de Paris statt, das zur selben Zeit unter der Leitung seines Chefdirigenten Daniel Barenboim im Rahmen der Konzertreihen der Münchner Philharmoniker in der Philharmonie auftrat. Erstmals war dieser Orchesteraustausch Paris–München im Dezember 1985 praktiziert worden.

Die Münchner Philharmoniker waren in Paris mit zwei verschiedenen Programmen zu hören. Am 27. und 29. Januar mit Bruckners 8. Symphonie, am 28. Januar

mit »Alborada del gracioso« von Ravel, der »Iberia«-Suite von Debussy sowie dem »Trauermarsch« aus der Götterdämmerung, »Karfreitagszauber« aus Parsifal und der »Tannhäuser«-Ouvertüre von Wagner.

Nach jedem Konzert gab es für die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache begeisterten Applaus und zahlreiche Bravorufe. Am dritten Abend kam es nach Bruckners 8. Symphonie zu regelrechten Ovationen, das Publikum im Salle Pleyel erhob sich von seinen Plätzen und dankte mit rhythmischem Klatschen Orchester und Dirigenten für ihre Leistung.

Bei einem Empfang nach dem Konzert überreichte Pierre Vozlinsky, der Intendant des Orchestre de Paris, Sergiu Celibidache zum Dank die Goldene Medaille des Orchesters. Nach einem solchen außergewöhnlichen Konzert gäbe es eigentlich nichts mehr zu sagen, meinte Pierre Vozlinsky bei der Übergabe, diese Medaille solle die enge Verbundenheit und Freundschaft dokumentieren. Er forderte die Münchner Philharmoniker und Maestro Celibidache auf, so oft wie nur möglich in Paris zu musizieren. Sergiu Celibidache, der das Konzert »eines der schönsten von allen unseren Konzerten bisher« nannte und von der plötzlichen Bruckner-Begeisterung der Pariser als von einem »Wunder« sprach, kündigte ein baldiges Wiederkommen in die französische Hauptstadt an.

Die Konzerte der Münchner Philharmoniker in der französischen Hauptstadt besuchten auch zahlreiche Persönlichkeiten des politischen und kulturellen Lebens, u. a. der Komponist Henri Dutilleux (dessen erste Symphonie zur selben Zeit vom Orchestre de Paris unter Daniel Barenboim in München gespielt wurde), der ehemalige französische Ministerpräsident Raymond Barre und der deutsche Botschafter Franz Pfeffer.

Auch die Pressebesprechungen waren sehr positiv. Im folgenden sind Auszüge abgedruckt.



Pierre Vozlinsky (rechts) bei der Übergabe der Goldenen Medaille des Orchestre de Paris an Sergiu Celibidache

Le Figaro

Der Glücksbringer

Sergiu Celibidache ist nicht wie die anderen Dirigenten – weniger aus Versteiegenheit oder Originalitätssucht – sondern vielmehr aus Selbsttreue. Seine hartnäckige Ablehnung, Schallplatten aufzunehmen, resultiert aus seiner Erfahrung, aus seiner Kunstauffassung.

Er weiß, daß das Aufnahmestudio gegenüber der einzigartigen Besonderheit des Konzerts ohnmächtig ist, das Konzert eine Zeremonie bleibt, die sich nicht schnell zwischen zwei Flügen vorbereiten läßt. Ein Ritual zu zelebrieren erfordert Zeit. Celibidache springt nicht von einem Orchester zum anderen Orchester. Seitdem er die Münchner Philharmoniker leitet – 1979 –, widmet er sich nur ihnen. Das Ergebnis ist an dieser außerordentlichen 8. Symphonie von Bruckner zu erfahren, die er auf Einladung des Orchestre de Paris im Salle Pleyel wiedergab, während das Orchestre de Paris in der bayerischen Hauptstadt gastiert.

Langsamkeit und Klarheit sind die Schlüssel dieser exemplarischen Interpretation. Die meisten Dirigenten beschleunigen das Tempo, weil sie die Brucknerschen Längen fürchten. Celibidache nimmt sich der »rustikalen« und gutmütigen Gangart dieses »bäuerlichen« Komponisten an: Eine Stunde und 50 Minuten Musik, unterbrochen nur von drei »Verschnaufpausen«. Die sparsamen Gesten des rumänischen Dirigenten zeugen vom Umfang des vor dem Konzert von den wunderbaren bayerischen Musikern geleisteten Arbeit.

Das Ausfeilen der Details schadet nicht dem Verständnis dieser enormen Architektur, die während ihrer vier Sätze von einem wirklichen Atem belebt wird. Indem Celibidache dank der unglaublichen Transparenz des Klanges eine Art von Schubertischer Nähe erreicht, nimmt er der Symphonie jede Schwerfälligkeit und präsentiert uns somit eine Musik, die wir kaum wiedererkennen, da sie plötzlich ganz in die Nähe der »Präraffaeliten« gerückt scheint. Er tut noch mehr, er offenbart sie einem begeisterten Pariser Publikum, das Bruckner bisher eher aus dem Wege ging.

Le Quotidien Paris

Celibidache und die Münchner Philharmoniker

Außergewöhnliche Emotionen

Auf Einladung des Orchestre de Paris waren die Münchner Philharmoniker für drei Konzerte nach Paris gekommen, und zwar mit ihrem von allen verehrten Chefdirigenten Sergiu Celibidache. Seine seltenen Auftritte in Paris werden erwartet wie früher diejenigen von Klemperer oder wie heute diejenigen von Giulini. Celibidache zeigt bei jedem seiner Dirigate die Früchte seiner enormen Erfahrung, die gepaart ist mit einer starken Persönlichkeit und einer ziemlich fabelhaften Analysefähigkeit.

Wenn man dazu noch ein solches Instrument wie die Münchner Philharmoniker zur Verfügung hat, die einen ebenso sonoren wie geschmeidigen Klang und fast unbegrenzte technische Möglichkeiten besitzen, kann man erwarten, Momente außergewöhnlicher Ergriffenheit zu erleben. Dies war auch der Fall bei einem Großteil des zweiten Konzerts im Salle Pleyel, während das erste und dritte der 8. Symphonie von Bruckner vorbehalten war... bleibt Bewunderung für die Beherrschung der Zeitmaße, diese Fähigkeit zur Entwicklung der absoluten Klarheit der Klangenebenen, zugleich auch für die Fähigkeit, sich nicht in den Schlingen des exzessiven Lyrismus und der Geschwätzigkeiten zu verfangen, ein Crescendo zu Ende führen, ohne Veränderung der klanglichen Gesamtqualität. Die Münchner Musiker gaben ihrerseits eine Lektion ihres weichen, sonoren Klanges, den man von ihnen erwartete. Zugleich waren sie aber auch fähig, so durchsichtig, so klar zu klingen, wie es die französische Musik erfordert.

ORCHESTRE DE PARIS
 Directeur Musical Daniel Barenboim
 Saison 1987-1988
 SALLE PLEYEL
SERGIU CELIBIDACHE
 DIRECTEUR
 ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MUNICH
 MERCREDI 27, VENDREDI 28 JANVIER - 2013
BRUCKNER
 SYMPHONIE N° 8
 JEUDI 28 JANVIER - 2013
RAVEL DEBUSSY
 ALBORADA DEL GRACIOSO IBERIA
WAGNER
 CRÉPUSCULE DES DIEUX, LA MORT DE SIEGFRIED, PARSIFAL, L'ENCHANTEMENT DU VENDREDI SAINT, TANNHÄUSER, OUVERTURE



Das Orchestre de Paris und Daniel Barenboim während der Aufführung der 9. Symphonie Bruckners in der Philharmonie.

Gastkonzerte des Orchestre de Paris und Daniel Barenboims 27.–29. Januar 1988

Sehr positive Resonanz bei den Besuchern der Philharmonischen Konzerte am 27., 28. und 29. Januar 1988 fand das Gastspiel des Orchestre de Paris unter Leitung seines Chefdirigenten Daniel Barenboim. Damit war das Pariser Orchester nach dem ersten Austausch im Dezember 1985, bei dem es vier Konzerte gab, zum zweiten Mal zu Gast bei den Münchner Philharmonikern. Zwei besondere Anlässe gab es in diesem Zusammenhang zu begehen. Im November 1987 konnte das Orchestre de Paris sein 20jähriges Bestehen feiern, und wenige Tage vor seinem München-Besuch wurde die 25. Wiederkehr der Unterzeichnung des Deutsch-Französischen Freundschaftsvertrags durch eine Vielzahl von Veranstaltungen gewürdigt.

Zwei Programme hatten die Gäste aus der französischen Hauptstadt mitgebracht. Am 27. und 28. Januar spielten sie die 1. Symphonie des zeitgenössischen französischen Komponisten Henri Dutilleux und die 5. Symphonie e-Moll op. 64 von Tschaikowsky, am 29. Januar dann »Verklärte Nacht« von Schönberg und die 9. Symphonie d-Moll von Bruckner.

Über die Aufführung der 1. Symphonie von Henri Dutilleux schrieb Karl-Robert Danler in der »tz« u. a.:

»...Am Beginn des ersten Gastspiel-Abends stand die Symphonie Nr. 1 von Dutilleux. Dieser 72jährige französische Komponist setzt den Weg Ravels fort, hat ein ausgeprägtes Klangempfinden, versteht glänzend zu instrumentieren, und vermittelt ein unverwechselbares französisches Flair.

Alle diese Eigenschaften fanden durch das hervorragende Orchester eine treffliche Realisation, und Barenboim betonte den eleganten, etwas artifiziellen Stil dieser Musik...«

Zu Daniel Barenboims Interpretation der 5. Symphonie von Tschaikowsky schrieb Joachim Kaiser in seiner Rezension in der »Süddeutschen Zeitung« u. a.:

»Als großer, poetisch-tiefgründiger Klavierinterpret gilt Daniel Barenboim – der Hohepriester langsamer Mozartscher und Beethovenscher Bekenntnismusik – schon seit über zwanzig Jahren. Aber auch als Dirigent hat sich der vielbeschäftigte, erst 45 Jahre alte Künstler – Furtwänglers Statthalter auf Erden – seit gut einem Jahrzehnt durchgesetzt. Er kann wählen, was, wo und wen er dirigiert. Bayreuth hat ihm in diesem Jahr das Allerschwerste anvertraut: die Neueinstudierung des »Rings«...

Beginnen wir mit der preisgesangwürdigen Interpretation von Tschaikowskys e-Moll-Symphonie. Deren Rang und Takt – ich habe dieses oft so unerträglich heruntergedonnerte oder weinerlich fein gesäuselte Werk kaum je schöner und eindringlicher gehört – lag darin, daß Barenboim den ekstatisch-russischen Forte-Ton nicht von vornherein zum typischen »Idiom« der Wiedergabe machte, sondern immer erst als Letztes, Grandios-Erarbeitetes sozusagen erreichte. Man ging vom gewissermaßen »Klassisch«-Empfindsamen aus, bot große, humane Musik. Die »Brutalität«, ohne welche es ja nicht ganz geht, erschien dann gleichsam als Allegorie von Verzweiflung oder Triumph...«

In Karl Robert Brachtels Besprechung des zweiten Programms im »Münchener Merkur« hieß es zur Aufführung der 9. Symphonie von Bruckner u. a.:

»Es ist noch nicht lange her, daß die Zusammenstellung Schönberg-Bruckner im Programm eines Symphoniekonzerts als befremdlich, wenn nicht unziemlich, angesehen worden wäre. Inzwischen sind – nicht zuletzt durch die zunehmende historische Distanz – auch die Gemeinsamkeiten evident geworden;... In der Originalfassung erklang Bruckners Neunte gar erst 1932 – in München unter Hausegger. Auch hier schien es so, als setze Barenboim in erster Linie auf harmonische und klangliche Verdeutlichung, auf die (auch durch Tempomodifikationen unterstrichene) dynamische Weite, auf den nicht vom Pathos freien Ausdruck. So kamen der Bau, die Klangflächen, die patternhafte Motivik weniger zur Geltung; sie standen wohl in Barenboims ansonsten sehr genau disponierter Gestaltung nicht im Vordergrund...«

Im Anschluß an das dritte Gastkonzert des Orchestre de Paris gab die Landeshauptstadt München für das Orchester einen Empfang. In Vertretung des Oberbürgermeisters hieß Bürgermeister Dr. Winfried Zehetmeier im Namen des Stadtrats das Orchester und seinen Chefdirigenten Daniel Barenboim herzlich willkommen. Bereits vor zwei Jahren habe man die Freude gehabt, ebenfalls im Rahmen des Austausches mit den Münchner Philharmonikern, das Orchester aus der französischen Hauptstadt hier in München zu begrüßen. Eine besondere Note bekomme der Besuch diesmal durch das 25jährige Jubiläum des Deutsch-Französischen Vertrages. Er hoffe, daß dies nicht der letzte Austausch zwischen den beiden Orchestern gewesen sei. Die Pariser Gäste hätten sicherlich die Begeisterung und Freude des Münchner Publikums gespürt, das ein sehr verwöhntes sei. Daniel Barenboim, der Chefdirigent des Orchestre de Paris, dankte sehr herzlich für die Einladung. Man habe sich sehr wohl in München gefühlt. Auch die Stadträte Hannah Stein, Wolfgang Czisch und Gerd Wolter, der französische Generalkonsul Jean-Claude Moreau und der Präsident des Orchestre de Paris, Alain Tropenard, besuchten das Konzert sowie den anschließenden Empfang.



Daniel Barenboim probt mit dem Orchestre de Paris in der Philharmonie



Während des Konzerts im Passionsspielhaus Erl

Anton Bruckners 8. Symphonie im Passionsspielhaus in Erl 25. Juni 1988

»Bravo«-Rufe und langanhaltenden, begeisterten Applaus gab es am 25. Juni 1988 für die Münchner Philharmoniker unter Sergiu Celibidache nach ihrem Konzert im bis zum letzten Platz gefüllten Passionsspielhaus in Erl. Das Konzert mit Bruckners 8. Symphonie fand auf Einladung der Gemeinde Kufstein statt, die in diesem Jahr zusammen mit anderen Inntal-Gemeinden ihre 1200-Jahr-Feier beging.

»Tiroler Tageszeitung«

Sergiu Celibidaches großer, klarer Bruckner in Erl

»... Sergiu Celibidache, der große alte Mann der Musik, musizierte mit seinen Münchner Philharmonikern im Erler Passionsspielhaus die Achte Symphonie Anton Bruckners.

Viele der zweitausend Besucher waren von weither angereist, um den Giganten Celibidache zu hören, der sich ja der Schallplattenindustrie verweigert und dafür an der Mainzer Musikwissenschaft die musikalische Phänomenologie lehrt. Der dunkle, ungewisse Symphoniebeginn der tiefen Streicher macht klar, daß hier nicht etwas »geschieht«, sondern etwas entsteht. Wie oft ist zu hören, daß Celibidaches auffallend langsame Tempi Bruckners Wildheit und hymnisches Strahlen einebnen. Nun war in Erl zu erfahren, daß dieser faszinierend intensive Dirigent Bruckner sich selbst steigern läßt, durch Harmonien, die bis zur Unerträglichkeit unaufgelöst zum Erlösungsakkord fortschreiten, und durch Rhythmen.

Mag sein, daß diese Musik unter dem 76jährigen etwas Statisches erhält, denn Celibidache ist eben keiner der primär sich selbst darstellenden Donnerer und Klangarchitekten, sie erklingt dafür innerhalb einer überwältigenden Gesamtschau in außergewöhnlicher Klarheit und Reinheit, das Monumentale ist nicht mehr äußerlich. Was so unüberwindlich an der Achten ist, scheint Celibidache begriffen zu haben und setzt es um, ohne an das Jenseitige, Mystische zu rühren. Die Münchner Philharmoniker bringen die Perfektion, die sie ihrem Chef schulden. Sein Strukturverständnis scheint sich auf sie übertragen zu haben. Sie sind nicht mehr auf die laute Klangorgie aus, selbst wenn sie als Riesenapparat auftrumpfen, sondern kultivieren einen weichen, verhaltenen Ton, in dem auch das Unsagbare mitschwingt und ein Ausdruck von Wahrheit, der diese Achte als zu bewahrendes Erlebnis prägt.«



Probe der Münchner Philharmoniker mit Sergiu Celibidache in der Chapelle du Lycée Corneille

Konzerte beim Festival d'Été in Rouen 29. und 30. Juni 1988

Begeisterte Publikumsreaktion gab es für die Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidache nach ihren zwei Konzerten beim Sommerfestival im französischen Rouen am 29. und 30. Juni 1988. Der Präsident des Festivals, der bekannte französische Politiker Jean Lecanuet, bezeichnete das Gastspiel der Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidaches als den »Höhepunkt« der diesjährigen Konzertreihe in verschiedenen Städten der Normandie, bei der u.a. auch das London Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und die Osloer Philharmoniker auftraten. Die Programme der beiden ausverkauften Konzerte in der Chapelle du Lycée Corneille, einer zu einem Konzertsaal »umfunktionierten« Kir-



*Während einer Vormittagsprobe in der
Chapelle de la Lycee Corneille in Rouen*

che mit hervorragender Akustik, enthielten »Der Zauberlehrling« von Dukas, die »Saudades do Brasil« von Milhaud und Auszüge aus dem Ballett »Romeo und Julia« von Prokofjew am ersten Abend, am zweiten folgten die »Jupiter-Symphonie« von Mozart und die 4. Symphonie von Brahms. Schon nach Dukas' »Zauberlehrling« gab es die ersten Bravorufe und heftigen Applaus, der sich am Ende zu langen Ovationen für Sergiu Celibidache und das Orchester steigerte. Ähnlich enthusiastisch waren die Reaktionen auch am zweiten Abend.

Auch das Presseecho war sehr positiv. In der angesehensten französischen Tageszeitung, »Le Monde«, war u. a. zu lesen: *»Das Orchester ist... hervorragend, die Streicher sehr klangvoll, die Bläser unfehlbar. Alle Musiker scheinen mit Celibidache in einer Gemeinschaft verbunden zu sein..., folgen ihm so exakt und mit größter Achtsamkeit... Celibidache verwendet breite Tempi, ohne daß der Puls der Musik sich verliert, dafür das Klangliche in besonderer Weise hervorgebracht wird... Bei brillanter Musik erreicht Celibidache eine ungeahnte Tiefe, dies bestätigte sich beim Programm des ersten Abends mit Dukas, Milhaud und Prokofjew...«*

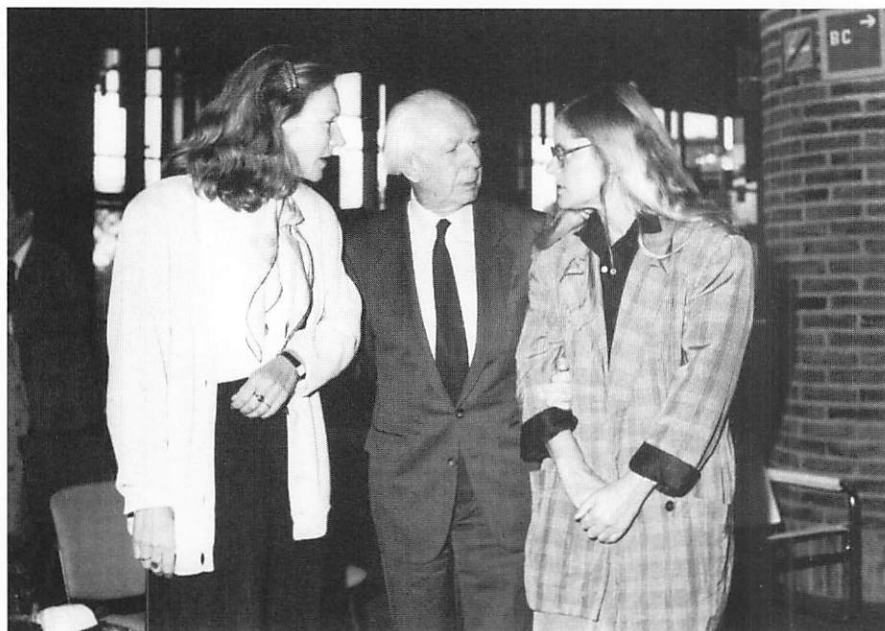
Über das erste Konzert und die Leistung des Orchesters hieß es in der Zeitung »Paris-Normandie«: *»Kein Orchester und kein Dirigent – nicht einmal Herbert von Karajan und Georg Solti – sind hier von soviel Geheimnis und Verehrung umgeben worden, die die Aura eines Stars ausmachen und ihn zu einem Mythos erheben. Gestern Abend mußte man mit beiden Ohren zuhören, mit seinem ganzen Verstand mitdenken, mit seinem Herzen und seiner ganzen Sensibilität empfinden, damit einem keine Note, keine Nuance, keine Harmonie und keine Instrumentalfarbe der fabelhaften Münchner Philharmoniker entging... Am Ende von »Romeo und Julia« entfaltet das Orchester mit seiner ganzen Kraft eine unvergleichliche und unendliche Feinheit, Zärtlichkeit, ergreifende Poesie und heftigen Lyrismus. Wo findet man eine solche, der Kammermusik sehr nahe Durchsichtigkeit, und dieses Leuchten der Klangfarben!...«*

Spielzeit 1987/88

Eine Chronologie in Photos



Ausstellung »Günter Bialas zum 80. Geburtstag« im Foyer der Philharmonie im September/Oktober 1987 (vorne links Günter Bialas mit seiner Frau)



Der Jubilar mit Gabriele E. Meyer (links) und Regina Schmoll gen. Eisenwerth, die für die Konzeption und Zusammenstellung verantwortlich zeichneten. Die Ausstellung wurde anschließend noch im Oberschlesischen Landesmuseum in Ratingen/Hösel, in der Lippischen Landesbibliothek Detmold und beim Schleswig-Holstein Musik-Festival gezeigt



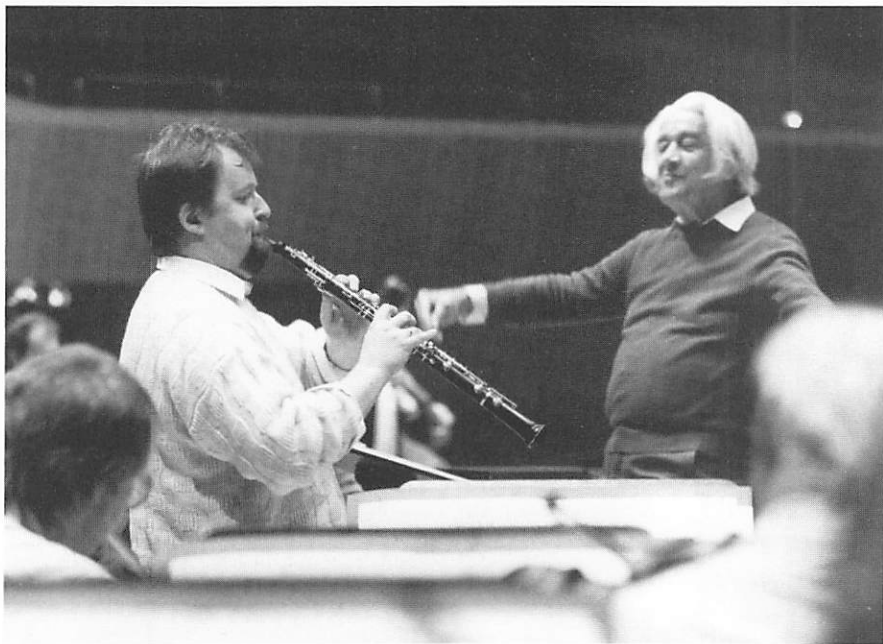
Erich Leinsdorf



Carlo Maria Giulini



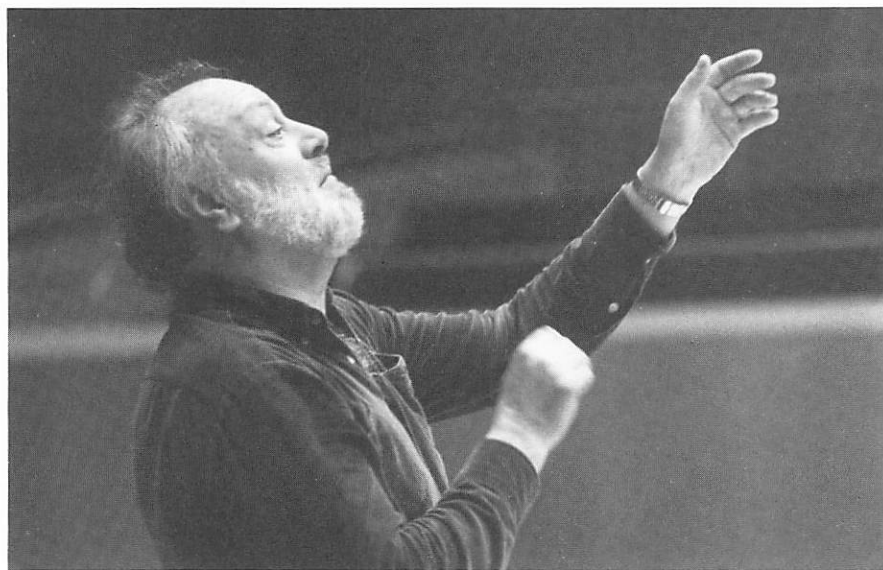
Nach der Aufführung des »Deutschen Requiems« von Brahms in der Philharmonie. Carlo Maria Giulini, Chorleiter Josef Schmidhuber, Barbara Hendricks, Bernd Weikl (von links)



Michael Helmuth, Solist in Haydns Oboenkonzert mit Sergiu Celibidache



Witold Rowicki und Brigitte Engerer bei einer Probe



Kurt Masur



Dimitri Sitkovetky



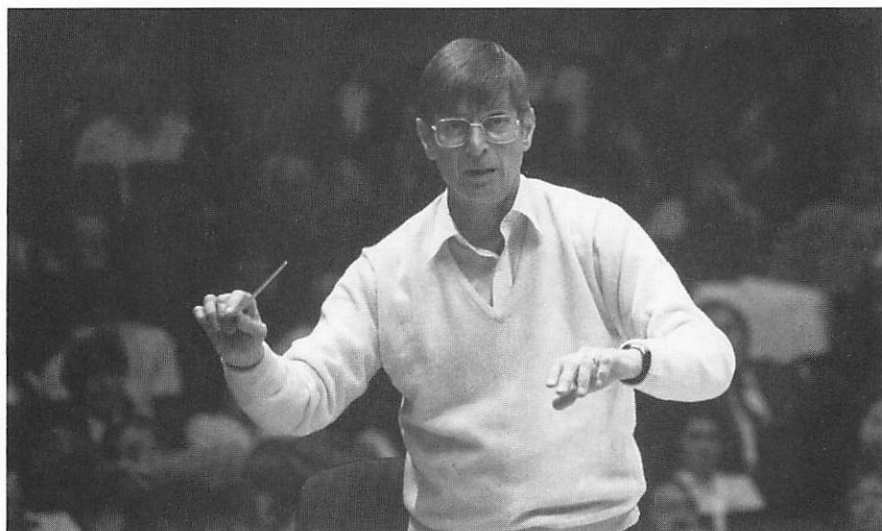
Heinrich Schiff



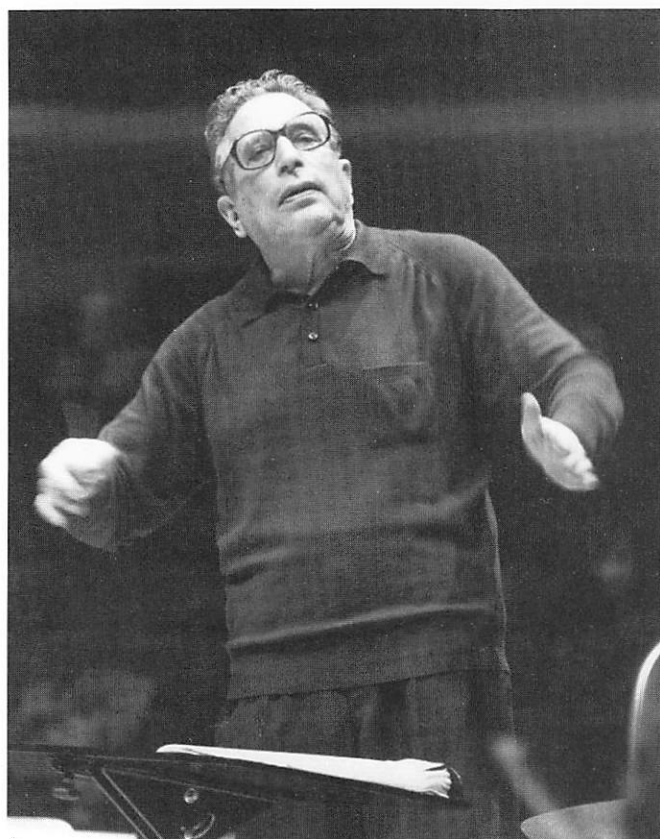
Claus Peter Flor



Probe zu Haydns »Schöpfung« mit den Solisten Jan-Hendrick Rootering, Uwe Heilmann und Lucia Popp sowie dem Dirigenten Claus Peter Flor (von links)



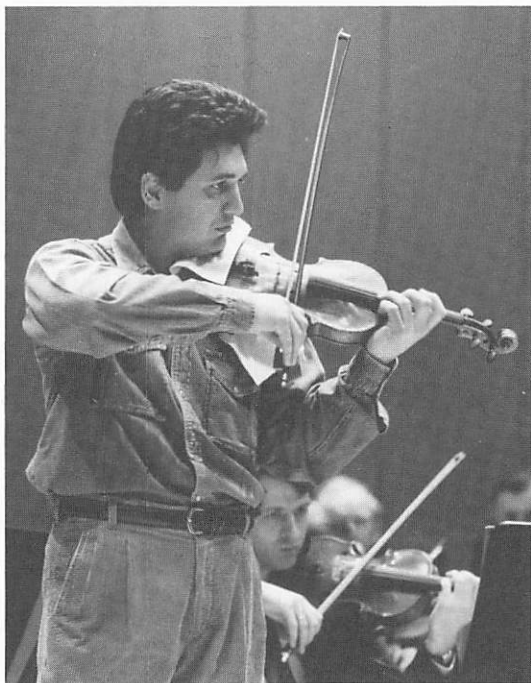
Herbert Blomstedt



Kurt Sanderling



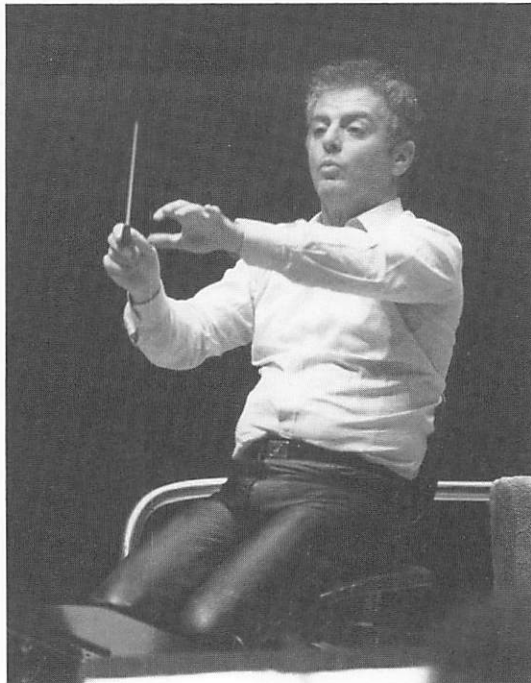
Valerie Afanassiew



Sreten Krstic



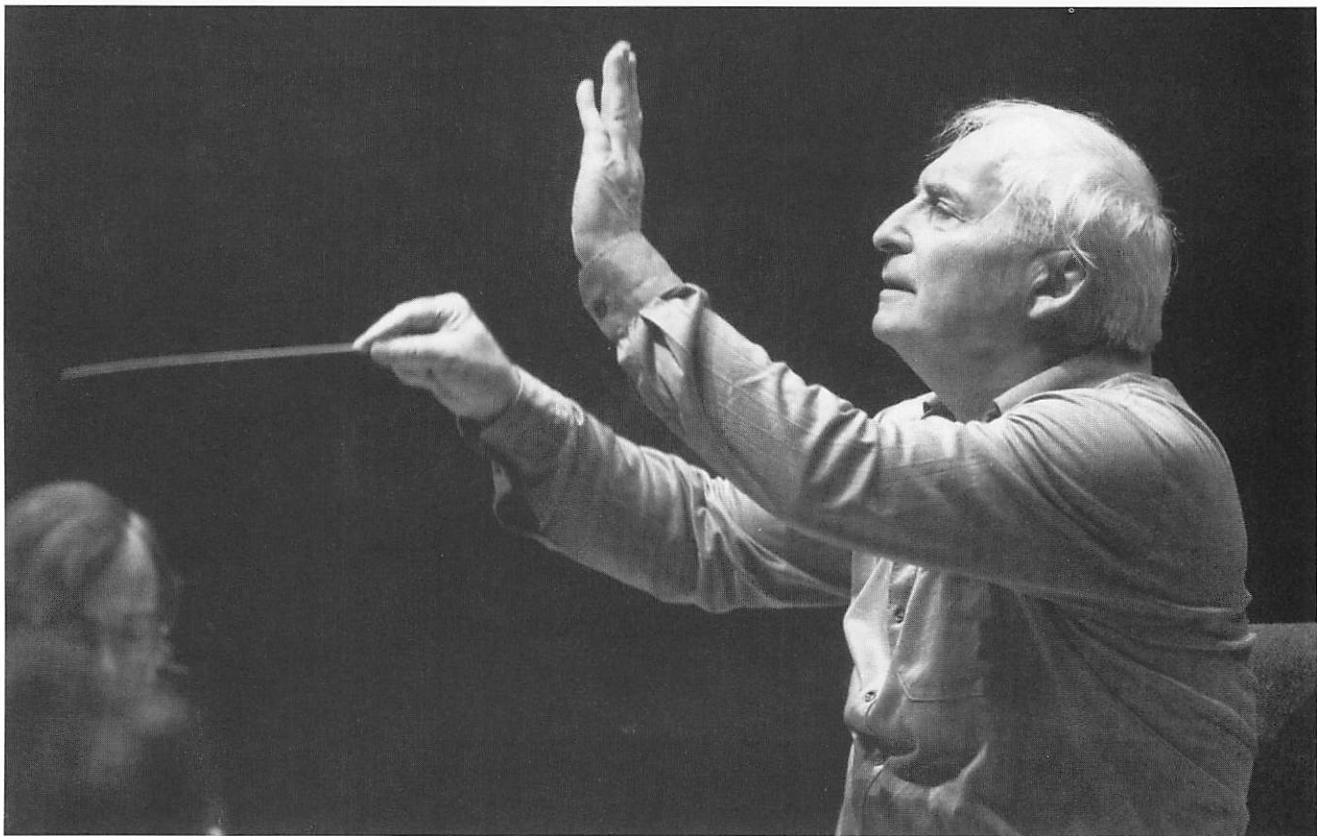
David Geringas



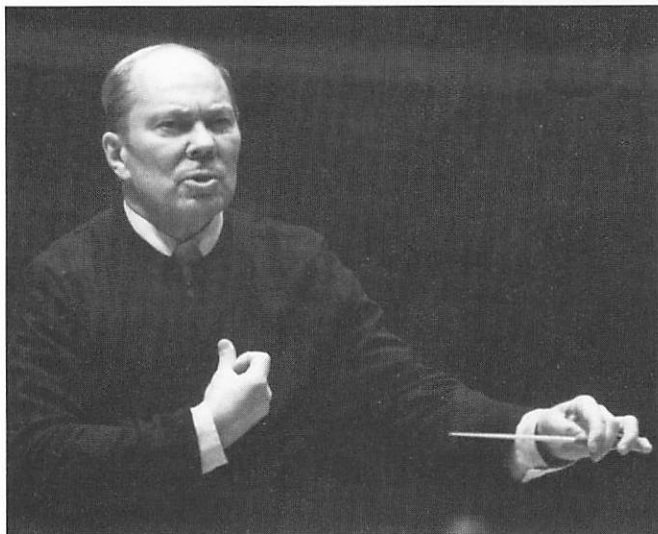
Daniel Barenboim



Hanns-Martin Schneidt



Vaclav Neumann



Paavo Berglund



Takomi Kubota



Krzysztof Penderecki



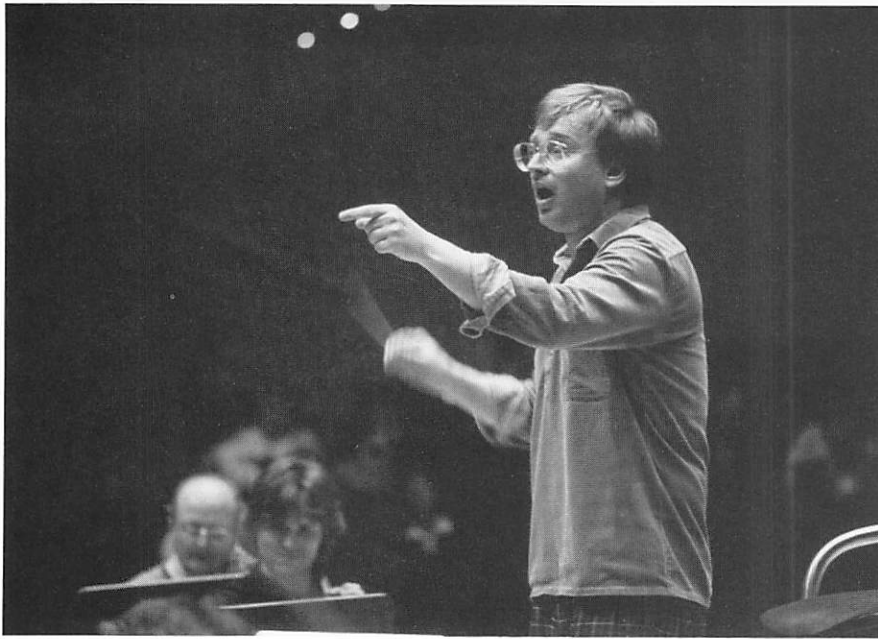
Probe zu der deutschen Erstaufführung von Szenen aus Krzysztof Pendereckis »Die schwarze Maske« mit dem Komponisten am Dirigentenpult, den Solistinnen Mariana Nicolesco und Gracyna Wienogrozka, den Münchner Philharmonikern und dem Philharmonischen Chor



Elena Baschkirova und Sergiu Celibidache



Rudolf Firkusny mit dem Dirigenten Peter Gülke bei einer Probe zu Martinus 2. Klavierkonzert, das der Pianist in den 30er Jahren selbst uraufführte



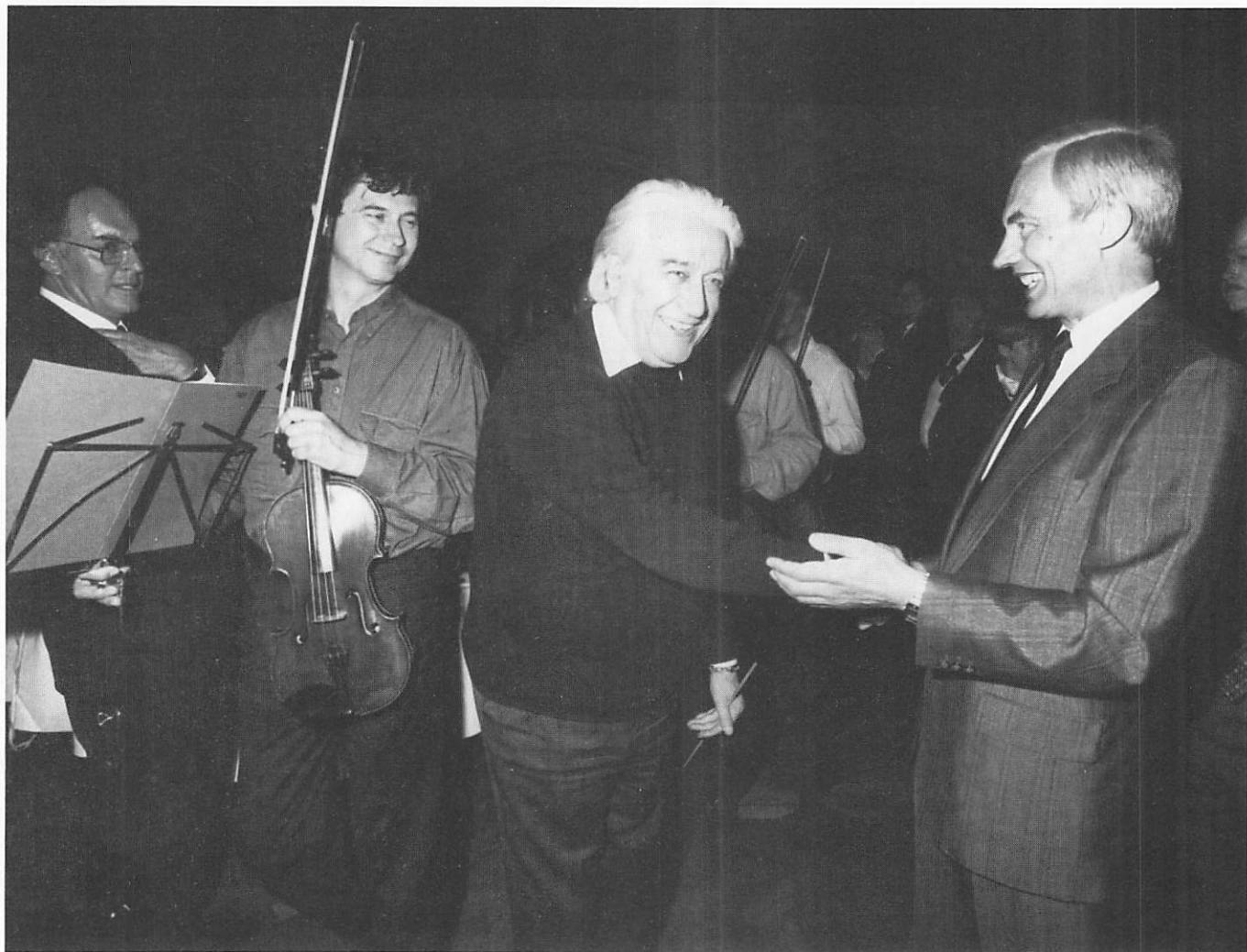
Jörg-Peter Weigle



Probe zu Bachs h-Moll-Messe mit dem Dirigenten Jörg-Peter Weigle und den Solisten Arleen Auger, Jard van Nes, Francisco Araiza, Andreas Schmidt, den Münchner Philharmonikern und dem Philharmonischen Chor in der Philharmonie



»Fernsehstudio« Philharmonie: Sergiu Celibidache und die Münchner Philharmoniker bei einer Probe zu Prokofjews »Symphonie classique«, die vom Bayerischen Fernsehen aufgezeichnet wurde

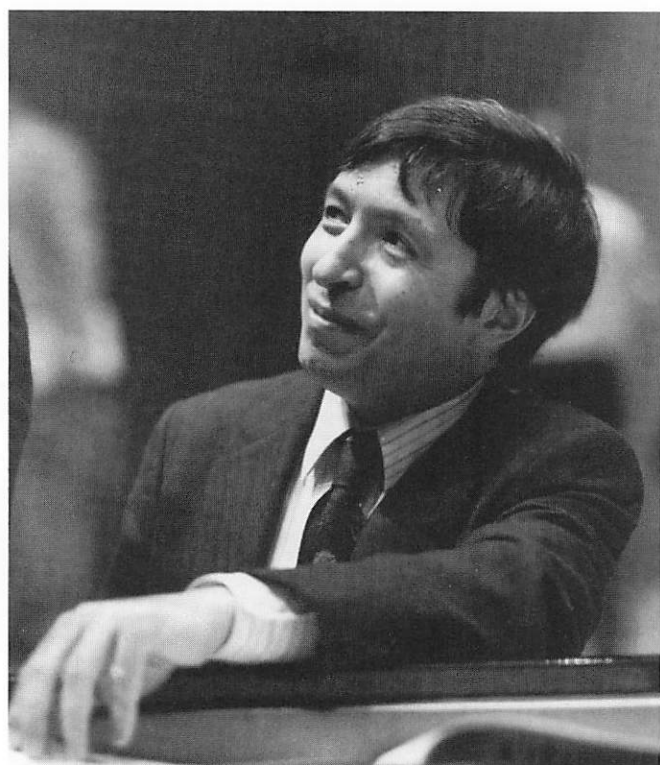


Geburtstagsständchen der Münchner Philharmoniker und Sergiu Celibidaches für Oberbürgermeister Georg Kronawitter

Bei der Feier zu seinem 60. Geburtstag am 21. April 1988 im Alten Rathausaal kam für Oberbürgermeister Georg Kronawitter die größte Überraschung zum Schluß: Mit launigen Worten hatte sich der Oberbürgermeister bereits bei den zahlreichen Gratulanten bedankt, da öffnete sich die Türe und ein Ensemble der Münchner Philharmoniker mit Generalmusikdirektor Sergiu Celibidache an der Spitze zog in den Saal ein. Ein paar Notenpulte wurden schnell aufgebaut, dann hob Maestro Celibidache den Taktstock und gab den Einsatz für das von ihm selbst arrangierte »Happy Birthday to you«-Ständchen, in das auch »Zwiefacher« integriert war. Begeisterter Applaus von allen Gästen, voran vom »Geburtstagskind« und seiner Frau Dr. Hildegard Kronawitter zeigte den Philharmonikern und ihrem Chef, daß die Überraschung geglückt war. Der Oberbürgermeister bedankte sich mit herzlichen Worten für dieses sehr spezielle Geschenk. Zur Erinnerung überreichte ihm Maestro Celibidache das Originalmanuskript der Komposition. Auch in der Presse wurde bei den Berichten über die Geburtstagsfeier der gelungene Auftritt der Münchner Philharmoniker und Maestro Celibidache besonders hervorgehoben.



Itzhak Perlman bei einer Probe mit Sergiu Celibidache



Murray Perahia



Hiroshi Wakasugi



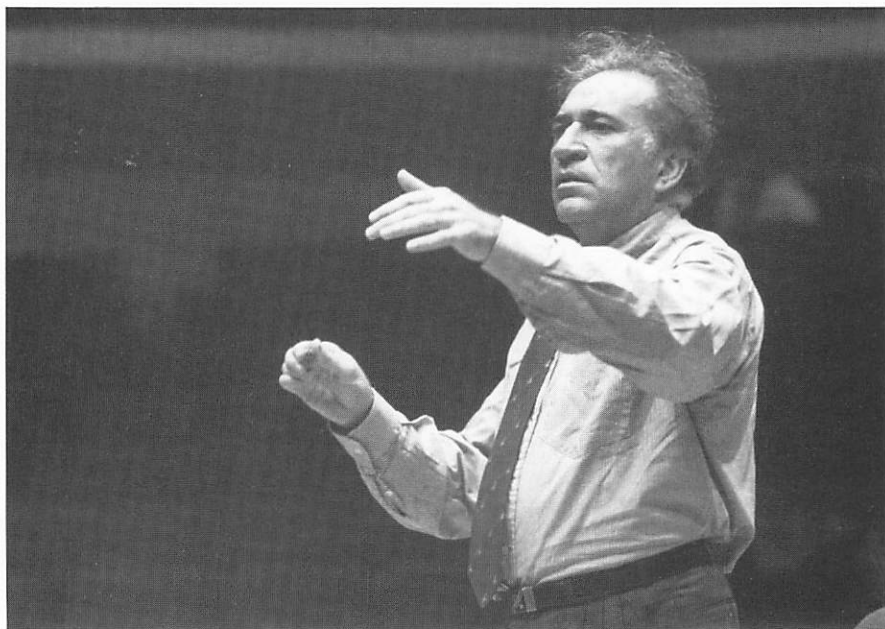
Probe zu Tadeusz Bairds »Szenen für Violoncello und Harfe« mit den Solisten Klaus und Helga Storck, am Pult Hiroshi Wakasugi



Christiane Edinger



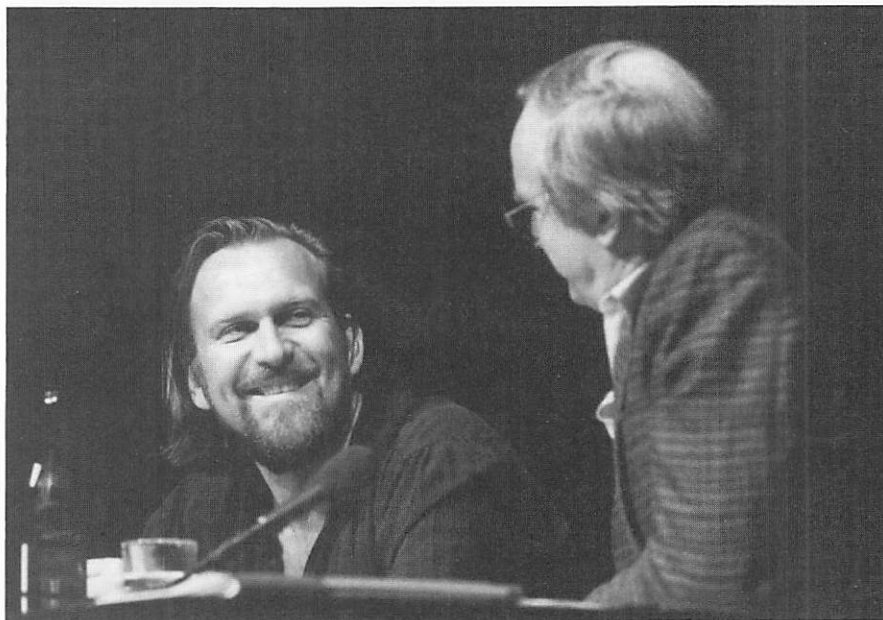
Elmar Schlöter



Giuseppe Patané



Alexander Lazarev



Peter Michael Hamel im Gespräch mit Wolfgang Schreiber bei seinem »Werkstattkonzert«



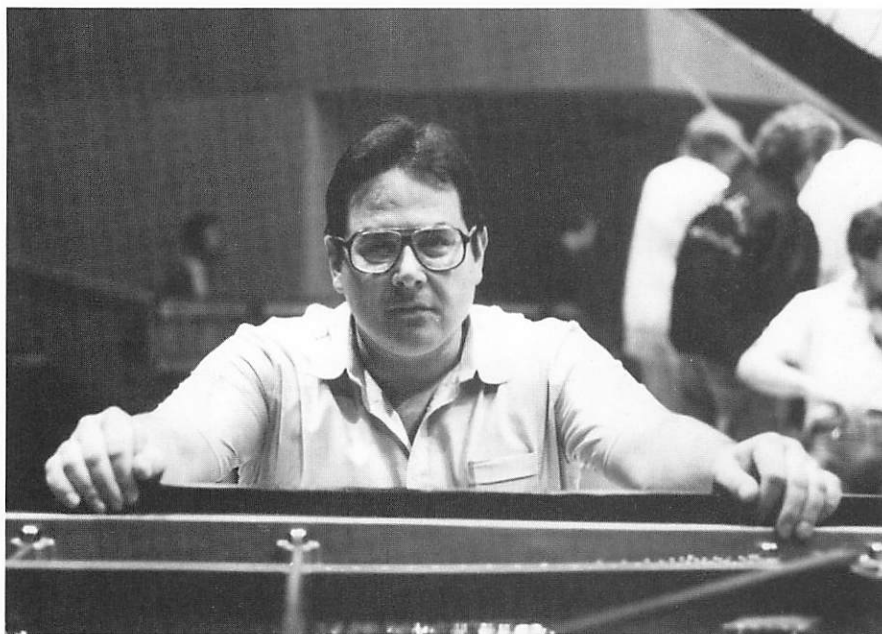
Karlheinz Hahn, Klarinette, beim Werkstattkonzert Peter Michael Hamel



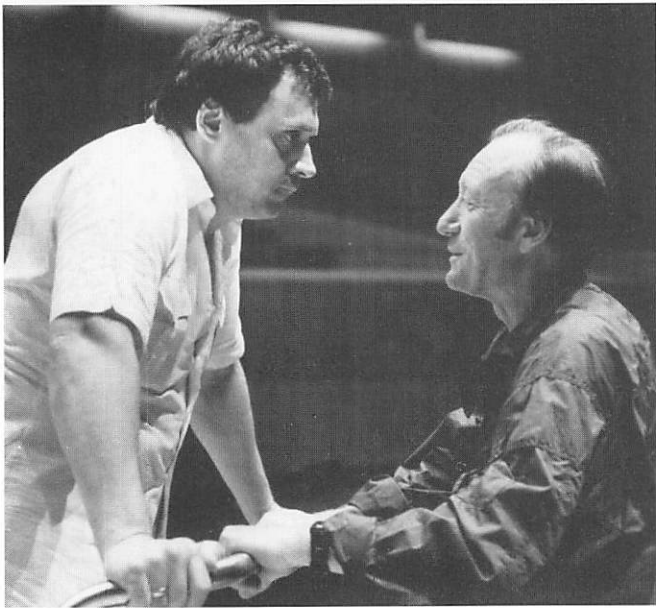
Werkstattkonzert Peter Michael Hamel: Helmut Nicolai, Viola (links) und Jörg Eggebrecht, Baryton, bei der Uraufführung der »Duo Miniaturen« des Münchner Komponisten



Anne-Sophie Mutter probt Mendelssohn Violinkonzert mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Claus Peter Flor



Der sowjetische Pianist Nicolai Petrov, Solist im Rahmen der Konzerte der Münchner Philharmoniker beim »Münchner Klaviersommer«



Der Komponist Rodion Shchedrin im Gespräch mit Alexander Lazarev



Probe zu Friedrich Guldas »Konzert für Violoncello und Blasorchester« mit Heinrich Schiff als Solisten und dem Komponisten am Dirigentenpult während des »Münchner Klaviersommers«



Karl Maureen



Josef Schmidhuber

Dokumentation

Die Münchner Philharmoniker

1. Violinen

Werner Grobholz, Konzertmeister
Sreten Krstić, Konzertmeister
Ingolf Turban, Konzertmeister
N.N., Konzertmeister
Edmund Pusch, stellv. Konzertmeister
Karel Eberle, stellv. Konzertmeister
Mathias Freund
Adolf Lehmann
Josef Kahlscheuer
Erich Bieder
Hans Schuster
Max Fischer
Carla Moll
Manfred Hufnagel
Theresia Ritthaler
Katharina Krüger
Masako Shinohe
Claudia Ruf
Philip Middleman
Nenad Daleore
Harald Orlovsky
Peter Becher
Regina Matthes

2. Violinen

Klaus Mynter, Stimmführer
Alexander Uszkurat, Stimmführer
Christian Gansch, Stimmführer
Günter Klein
Julie Heßdörfer
Friedrich Eisler
Alfred Brandlhuber
Wolfgang Prohaska
Karlheinz Wetzel
Herold Flintner
Jürgen Gottmann
Ilona Weninger
Berthold Götschel
Dietmar Forster
Gustav Kolbe
Josef Thoma
Martin Manz
Raimund Eckertz
Zen Hu

Bratschen

Annemarie Binder, Konzertmeisterin
Helmut Nicolai, Konzertmeister
Martin-Albrecht Rohde, Konzertmeister
Deinhart Goritzki
Tivadar Popa
Jürgen Schmidt (verstorben am 5. 11. 1988)
Peter Christian Steinkrauß
Gero Rump
Rafael Wojsyk
Hans-Dietrich Rave
Jorge Sutil
Max Spenger
Klaus Kosbahn
Herbert Stoiber
Wolfgang Stingl
Gunter Pretzel

Violoncelli

Heinrich Klug, Konzertmeister
Helmar Stiehler, Konzertmeister
Michael Hell, Konzertmeister
Stephan Haack
Ernst Faehndrich
Hermann Dirr
Willi Schmid
Paul Holzfurtner
Erich Bruckner
Jörg Eggebrecht
Johannes Fink
Erhard Dimpfl
Herbert Heim
Veit Wenk-Wolff

Kontrabässe

Herbert Duft, Solo
Josef Niederhammer, Solo
Matthias Weber, Solo
Yoshinori Suzuki
Stephan Graf
Erwin Götz
Otto Bernhard
Franz Urbas
Frank Jörg Sirch
Wolfgang Nestle
Holger Herrmann

Flöten

Max Hecker, Solo
Michael-Martin Kofler, Solo
Hans Billig, Piccoloflöte
Jürgen Borchers
Albert Müller

Oboen

Ulrich Becker, Solo
Michael Helmrath, Solo
Gerhard Hermann
Bernhard Berwanger, Englischhorn
Susan Götting

Klarinetten

Karlheinz Hahn, Solo
N.N., Solo
Martin Spangenberg
Wolfgang Schröder
Peter Flähmig
Wilhelm Mehls, Baßklarinette

Fagotte

Richard Popp, Solo
Friedrich Edelmann, Solo
Josef Peters
Jörg Urbach, Kontrafagott
Jürgen Popp

Hörner

Eric Terwilliger, Solo
Wolfgang Gaag, Solo
David Moltz
Hartmut Hubert
Robert Ross
Alois Schlemer
Wieland Wagner
Karl Hammer

Trompeten

Uwe Komischke, Solo
N.N., Solo
Erich Rinner
Hermann Göß
Franz Unterrainer

Posaunen

Dankwart Schmidt, Solo
Dany Bonvin, Solo
Abbie Conant, Solo
Robert Meißner
Bernhard Weiß

Tuba

Thomas Walsh

Pauken

Peter Sadlo, Solo
Stefan Gagelmann, Solo

Schlagzeug

Arnold Riedhammer
Walter Schwarz
Manfred Trauner
Karlheinz Becker

Harfe

Helga Storck

Orchestervorstand

Deinhart Goritzki
Wolfgang Nestle
David Moltz
Ernst Fachndrich
Friedrich Edelmann

Ausgeschieden mit Ende der Spielzeit 1987/88:

Ingolf Turban, Konzertmeister, 1. Violine
Harald Orlovsky, 1. Violine

In den Ruhestand versetzt wurde:

Herold Flintner, 2. Violine (zum 1.3.1988)

Neues Mitglied der Münchner Philharmoniker ab Beginn der Spielzeit 1988/89:

Avital Steiner, 2. Violine

Der Philharmonische Chor München

Leitung: Josef Schmidhuber

Sopran: Dorothea Baiter
Sabine Becker
Maria Bichler
Marianne Blaufelder
Barbara Bös
Elisabeth Bruckner
Ilona Buhn
Heidi Dunkel
Traudl Förschner
Sieglinde Förster
Michaela Freund
Gertrud Götz
Ursula Haffner
Frieda Haug
Hannelore Hauschild
Else Hestermann
Gisela Heyne
Marie-L. Hintringer
Christiane Hoebel
Renate Klement
Irmgard Koch
Bettina Kolb
Gisela Kramm
Christine Kreppold
Erika Lindenau
Johanna Loibl
Waltraud Moser
Gertraud Müller
Christine Nabroth
Anneliese Neidhardt
Angelika Petz
Evi Prockl
Alice Rehm
Sieglinde Scaldafarro
Martina Scharf
Birgit Scharff
Hannelore Schmeer
Irmgard Schmidhuber
Beate Schmidt
A. Schneckenburger
Gabriele Seifert
Waltraud Seifert
Brigitta Spreitzer
Monika Straub
Ulrike Terwilliger
Thea Vigneau
Maria Wagner
Gisela Weber
Inge Wiederhut
Dorothea Wukasz

Alt: Veronika Baentsch
Brigitte Balaž
Barbara Bauer
Hannelore Beringer
Victoria David
Liska Denneler
Christine Dietrich
Hildegard Drexel
Rotraud Egg
Anny Eicher
Linde Förschner
Karin Frohnholzer
Sylvia Gegler
Elisabeth Geißner
Roswitha Goslich
Hanne Grimm
Gerlinde Häcker
Traudl Hascher
Urda Helbing
Brigitte Heucke
Marianne Hirtreiter
Christiane Kellerer
Ursula Klein
Brigitta Kompalla
Ursula Krug
Rosemarie Künzler
Roswitha Laszlo
Ursula Maas
Geraldina Maier-Markl
Irene Oberrauch
Johanna Oppholzer
Caterina Poethen
Karin Polster
A. Ritz-Hoffmann
Johanna Schmid
Helga Schreiner
Edda Schuppler
Ute Straube
Irmgard Walcher
Brigitta Walz
Margot Weber
Barbara Weitz
Gabriele Will

Tenor: Robert Ahlersmeyer
 Franz Bäuml
 Klaus Donaubauer
 Wilhelm Donhauser
 Josef Eger
 Norbert Hailer
 Uli Hermann
 Martin Hoffmann
 Dirk Homburg
 Hubert Kolb
 Dieter Lausberg
 H.-P. Mackenthun
 Burckhardt Meyn
 Hermann Müller
 Johannes Numberger
 Martin Orth
 Norbert Schaller
 Eberhardt Schreiner
 Walter Schwarz
 Peter Sedlmaier
 Friedrich Wendlinger
 Josef Will

Baß: Rüdiger Büll
 Sebastian Deiries
 Hans Feldner
 Herbert Fingerle
 Georg Freund
 Norbert Fried
 Christian Frohnholzer
 Ludwig Haffner
 Jürgen Hein
 Emmanuel Hildebrandt
 Robert Haralampieff
 Werner Hofmann
 Manfred Hück
 Josef Kagermeier
 Klaus Knopf
 Winfried Maier
 Helge R. Peter
 Richard Pettenkofer
 Wolfgang Plecher
 Armin Polster
 Gerhard Pröbstl
 Hans Rabl
 Jürgen Röhrdanz
 Fritz Schreiber
 Axel Schubert
 Sygurd Schuppler
 Johannes Sommerer
 Rolf Stubenrauch
 Hans Jürgen Trapp
 Eberhard Wiederhut

Vorstand: R. Stubenrauch (Sprecher)
 Beate Schmidt
 Marianne Hirtreiter
 Wilhelm Donhauser
 Richard Pettenkofer

Korrepe- Karl-Heinz Klein
 titution: Hirotooshi Kasai

Direktion der Münchner Philharmoniker

Geschäftsführender Intendant

Norbert Thomas (seit 1.8.1988)

Sekretariat

Agnès Passemard (seit 15.8.1988)

Künstlerischer Betrieb

Anneliese Riedl
Isabel von Künßberg
Waltraud Gleixner

Orchesterinspizient

Josef Huber

Orchesterwarte

Egon Krammer
Eckart Kleinheisterkamp
Adolf Jännerwein
Anton Kufer
Martin Forthäuser
Günter Welz

Notenarchiv

Matthias Wanko
Wolfgang Popper

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Christoph Schwarz
Evelyn Thaler

Verwaltung

Hermann Nirschl
Adam Fendt
Anna Schöttl
Josef Niedermaier
Angelika Raidel
Irene Keller
Jutta Unfried

Karten- und Abonnementbüro

Edeltraud Michl
Pia Brüggemann
Anita Holzinger

Musikdramaturg

Dietmar Holland

Ausgeschieden aus der Direktion der Münchner Philharmoniker sind:

Marlen Hintermann, Sekretariat (zum 1.3.1988)
Anna Schöttl, Verwaltung (zum 1.10.1987)

Dirigenten in der Spielzeit 1987/88

Generalmusikdirektor Sergiu Celibidache

Daniel Barenboim
Paavo Berglund
Herbert Blomstedt
Paul Daniel
Claus Peter Flor
Carlo Maria Giulini
Peter Gülke
Friedrich Gulda
Michiyoshi Inoue
Alexander Lazarew

Erich Leinsdorf
Kurt Masur
Vaclav Neumann
Giuseppe Patané
Krzysztof Penderecki
Witold Rowicki
Kurt Sanderling
Hanns-Martin Schneidt
Hiroshi Wakasugi
Jörg-Peter Weigle

Solisten in der Spielzeit 1987/88

Klavier

Valery Afanassiew
Elena Baschkirova
Brigitte Engerer
Rudolf Firkusny
Murray Perahia
Nicolai Petrov

Violine

Christiane Edinger
Gidon Kremer
Sreten Krstić
Takumi Kubota
Anne-Sophie Mutter
Itzhak Perlman
Dmitri Sitkovetsky

Violoncello

Alexander Baillie
David Geringas
Heinrich Schiff
Klaus Störck

Harfe

Helga Störck

Orgel

Edgar Krapp
Karl Maureen
Elmar Schlöter

Oboe

Michael Helmuth

Gesang

Francisco Araiza
Arleen Augér
Brian Bennett
Sabine Hass
Uwe Heilmann
Barbara Hendricks
Manfred Jung
Jard van Nes
Mariana Nicolesco
Siegfried Nimsgern
Lucia Popp
Jadwiga Rappé
Jan-Hendrick Rootering
Andreas Schmidt
Wolfgang Schöne
Bernd Weikl
Grazyna Wienogrozka
Edith Wiens

Gastorchester

Orchestre de Paris

Abonnementkonzerte 1987/88 in der Philharmonie

12. September 1987	1. Theatergemeindekonzert	16. November 1987	2. Abonnementkonzert E
13. September 1987	1. Abonnementkonzert M	Antonin Dvorak	Violoncellokonzert h-Moll op. 104
Paul Dukas	Der Zauberlehrling	Peter I. Tschaikowsky	6. Symphonie h-Moll op. 74 »Pathetique«
Paul Hindemith	Symphonische Metamorphosen		
Antonin Dvořák	7. Symphonie d-Moll op. 70	Leitung	Sergiu Celibidache
Leitung	Sergiu Celibidache	Solist	Heinrich Schiff
14. September 1987	1. Abonnementkonzert C	19. November 1987	2. Abonnementkonzert B
Anton Bruckner	8. Symphonie c-Moll	20. November 1987	2. Jugendkonzert
Leitung	Sergiu Celibidache	21. November 1987	3. Abonnementkonzert D
30. September 1987	1. Abonnementkonzert A	Paul Dukas	Der Zauberlehrling
1. Oktober 1987	1. Abonnementkonzert B	Darius Milhaud	Saudades do Brasil
3. Oktober 1987	1. Abonnementkonzert D	Peter I. Tschaikowsky	6. Symphonie h-Moll op. 74 »Pathetique«
4. Oktober 1987	2. Abonnementkonzert M		
Gustav Mahler	7. Symphonie e-Moll	Leitung	Sergiu Celibidache
Leitung	Erich Leinsdorf	2. Dezember 1987	3. Abonnementkonzert A
20. Oktober 1987	1. Abonnementkonzert C	3. Dezember 1987	2. Volkssymphoniekonzert
21. Oktober 1987	1. Abonnementkonzert E	4. Dezember 1987	4. Abonnementkonzert C
Johannes Brahms	Ein Deutsches Requiem op. 45	Belá Bartók	2. Violinkonzert
Leitung	Carlo Maria Giulini	Zoltan Kodály	Háry-János-Suite
Solisten	Barbara Hendricks, Bernd Weikl	George Gershwin	Porgy and Bess-Suite
Mitwirkend	der Philharmonische Chor (Einstudierung Josef Schmidhuber)	Leitung	Kurt Masur
29. Oktober 1987	2. Abonnementkonzert A	Solist	Dmitri Stikovetsky
30. Oktober 1987	1. Jugendkonzert	10. Dezember 1987	3. Abonnementkonzert B
31. Oktober 1987	1. Volkssymphoniekonzert	11. Dezember 1987	3. Jugendkonzert
Johann Sebastian Bach	6. Brandenburgisches Konzert BWV 1051	12. Dezember 1987	4. Abonnementkonzert D
Joseph Haydn	Oboenkonzert C-Dur Hob. VII g	Joseph Haydn	»Die Schöpfung«, Hob XXI/2
Wolfgang Amadeus Mozart	Symphonie C-Dur KV 551 »Jupiter«	Leitung	Claus Peter Flor
Leitung	Sergiu Celibidache	Solisten	Lucia Popp, Uwe Heilmann, Jan-Hendrick Rootering
Solist	Michael Helmuth	Mitwirkend	der Philharmonische Chor (Einstudierung Josef Schmidhuber)
4. November 1987	2. Abonnementkonzert D	19. Dezember 1987	3. Abonnementkonzert E
5. November 1987	2. Theatergemeindekonzert	20. Dezember 1987	4. Abonnementkonzert M
6. November 1987	3. Abonnementkonzert C	21. November 1987	3. Theatergemeindekonzert
8. November 1987	3. Abonnementkonzert M	Ludwig van Beethoven	4. Klavierkonzert G-Dur op. 58
Carl Maria von Weber	»Oberon«, Ouvertüre	Dmitri Schostakowitsch	15. Symphonie A-Dur op. 141
Camille Saint-Saëns	2. Klavierkonzert g-Moll		
Richard Strauss	Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28	Leitung	Kurt Sanderling
Wojcech Kilar	Krzesany	Solist	Valery Afanassiev
Leitung	Witold Rowicki		
Solisten	Brigitte Engerer		

20. Dezember 1987	1. Sonderkonzert	10. Februar 1988	5. Abonnementkonzert A
31. Dezember 1987	3. Volkssymphoniekonzert	11. Februar 1988	6. Abonnementkonzert B
1. Januar 1988	2. Sonderkonzert	Antonin Dvořák	Der Wassermann op. 107
Ludwig van Beethoven	9. Symphonie d-Moll op. 125	Henryk Wieniawski	1. Violinkonzert fis-Moll op. 14
Leitung	Herbert Blomstedt	Leoš Janáček	Sinfonietta op. 60 für Orchester
Solisten	Sabine Hass, Jadwiga Rappé, Manfred Jung, Andreas Schmidt	Leitung	Vaclav Neumann
Mitwirkend	der Philharmonische Chor (Einstudierung Josef Schmidhuber)	Solist	Sreten Krstić
6. Januar 1988	4. Abonnementkonzert E	19. Februar 1988	6. Abonnementkonzert E
7. Januar 1988	4. Abonnementkonzert B	20. Februar 1988	4. Volkssymphoniekonzert
8. Januar 1988	5. Abonnementkonzert C	Maurice Ravel	Alborada del gracioso
Max Reger	Serenade op. 95 G-Dur für Orch.	Claude Debussy	Iberia
Peter I. Tschaikowsky	Rokoko-Variationen	Richard Wagner	«Götterdämmerung» – Siegfrieds Tod und Trauermarsch
Joseph Haydn	Symphonie Nr. 98 B-Dur Hob. I/98		»Parsifal« – Karfreitagszauber
Leitung	Hanns-Martin Schneidt	Leitung	»Tannhäuser« – Ouvertüre
Solist	David Geringas		Sergiu Celibidache
16. Januar 1988	4. Theatergemeindekonzert	24. Februar 1988	5. Jugendkonzert
17. Januar 1988	5. Abonnementkonzert M	25. Februar 1988	6. Theatergemeindekonzert
20. Januar 1988	4. Abonnementkonzert A	26. Februar 1988	6. Abonnementkonzert C
21. Januar 1988	5. Abonnementkonzert B	28. Februar 1988	6. Abonnementkonzert M
23. Januar 1988	5. Abonnementkonzert D	Igor Strawinsky	Violinkonzert in D
Maurice Ravel	Alborada del gracioso	Carl Nielsen	4. Symphonie op. 29
Claude Debussy	Iberia		»Das Unauslöschliche«
Richard Wagner	»Götterdämmerung« – Siegfrieds Tod und Trauermarsch	Leitung	Paavo Berglund
	»Parsifal«-Karfreitagszauber	Solistin	Takumi Kubota
	»Tannhäuser«-Ouvertüre		
Leitung	Sergiu Celibidache	3. März 1988	6. Abonnementkonzert A
27. Januar 1988	4. Jugendkonzert	4. März 1988	5. Volkssymphoniekonzert
28. Januar 1988	5. Theatergemeindekonzert	5. März 1988	6. Abonnementkonzert D
	Orchestre de Paris	Dmitri Schostakowitsch	9. Symphonie Es-Dur op. 70
Henri Dutilleux	1. Symphonie	Krzysztof Penderecki	Cherubinischer Lobgesang
Peter I. Tschaikowsky	5. Symphonie e-Moll op. 64		Szenen aus der Oper
Leitung	Daniel Barenboim	Leitung	»Die Schwarze Maske«
		Solistinnen	Krzysztof Penderecki
29. Januar 1988	5. Abonnementkonzert E	Mitwirkend	Mariana Nicolesco, Grazyna Wienogrozka
	Orchestre de Paris		der Philharmonische Chor (Einstudierung Josef Schmidhuber)
Arnold Schönberg	»Verklärte Nacht« op. 4	16. März 1988	6. Jugendkonzert
Anton Bruckner	9. Symphonie d-Moll	17. März 1988	7. Abonnementkonzert B
Leitung	Daniel Barenboim	18. März 1988	7. Abonnementkonzert C
		Antonin Dvořák	Serenade für Bläser d-Moll op. 44
		Bohuslav Martinů	2. Klavierkonzert
		Paul Hindemith	Symphonie »Mathis der Maler«
		Leitung	Peter Gülke
		Solist	Rudolf Firkusny

26. März 1988	3. Sonderkonzert	11. Mai 1988	8. Abonnementkonzert A
27. März 1988	7. Abonnementkonzert M	12. Mai 1988	8. Abonnementkonzert B
Sergei Prokofjew	»Symphonie classique« D-Dur op. 25	14. Mai 1988	8. Abonnementkonzert D
César Franck	Symphonische Variationen für Klavier und Orchester	Wolfgang Amadeus Mozart	Symphonie A-Dur KV 201
Jean Sibelius	5. Symphonie Es-Dur op. 82	Tadeusz Baird	Szenen für Violoncello und Harfe
Leitung	Sergiu Celibidache	Alexander von Zemlinsky	Lyrische Symphonie op. 18 in 7 Gesängen
Solisten	Elena Baschkirova	Leitung	Hiroshi Wakasugi
		Solisten	Helga Storck, Klaus Storck Edith Wiens, Wolfgang Schöne
31. März 1988	4. Sonderkonzert		
1. April 1988	5. Sonderkonzert	18. Mai 1988	8. Abonnementkonzert E
Johann Sebastian Bach	Hohe Messe h-Moll BWV 232	19. Mai 1988	8. Theatergemeindekonzert
Leitung	Jörg-Peter Weigle	20. Mai 1988	6. Volkssymphoniekonzert
Solisten	Arleen Augér, Jard van Nes, Francisco Araiza, Andreas Schmidt der Philharmonische Chor (Einstudierung Josef Schmidhuber)	Ludwig van Beethoven	Violinkonzert D-Dur op. 61
Mitwirkend		Camille Saint-Saëns	3. Symphonie c-Moll op. 78 »Orgelsymphonie«
		Leitung	Giuseppe Patané
10. April 1988	8. Abonnementkonzert M	Solisten	Christiane Edinger, Elmar Schlöter
12. April 1988	8. Abonnementkonzert C		
Franz Schubert	5. Symphonie B-Dur D 485	8. Juli 1988	6. Sonderkonzert
Max Reger	Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132	9. Juli 1988	7. Sonderkonzert
Leitung	Sergiu Celibidache	Luigi Boccherini/Luciano Berio	La Ritirata notturno di Madrid
		Felix Mendelssohn-Bartholdy	Violinkonzert e-Moll op. 64
21. April 1988	7. Abonnementkonzert A	Antonin Dvořák	8. Symphonie G-Dur op. 88
22. April 1988	7. Abonnementkonzert D	Leitung	Claus-Peter Flor
Felix Mendelssohn-Bartholdy	Ouvertüre »Die Hebriden«, op. 26	Solisten	Anne-Sophie Mutter
Ludwig van Beethoven	Violinkonzert D-Dur op. 61		
Robert Schumann	3. Symphonie Es-Dur op. 97 »Rheinische«		
Leitung	Sergiu Celibidache		
Solist	Itzhak Perlman		
28. April 1988	7. Jugendkonzert		
29. April 1988	7. Abonnementkonzert E		
Felix Mendelssohn-Bartholdy	Ouvertüre »Die Hebriden«, op. 26		
Wolfgang Amadeus Mozart	Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur KV 467		
Robert Schumann	3. Symphonie Es-Dur op. 97 »Rheinische«		
Leitung	Sergiu Celibidache		
Solist	Murray Perahia		
30. April 1988	7. Theatergemeindekonzert		
Franz Schubert	5. Symphonie B-Dur D 485		
Max Reger	Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132		
Leitung	Sergiu Celibidache		

Kammer-Konzerte »Ensemble und Solo« im Carl-Orff-Saal

25. Oktober 1987 verlegt auf 21. Februar 1988 Ludwig van Beethoven	1. Kammerkonzert Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 5 Nr. 2 Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll (1915) 3 Stücke für Violoncello und Klavier op. 11 Sonate für Violoncello und Klavier A-Dur (Bearbeitung der Violinsonate) Michael Hell, Violoncello Olaf Dressler, Klavier	Ludwig van Beethoven	Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello C-Dur op. 29 Die Philharmonischen Solisten: Werner Grobholz, Dietmar Forster, Violine; Helmut Nicolai, Gunter Pretzel, Viola; Helmar Stiehler, Violoncello
Claude Debussy		7. Februar 1988 Robert Schumann	4. Kammerkonzert Adagio und Allegro für Horn und Klavier »Horn Lokk« für Horn solo »Villanelle« für Horn und Klavier »En Forêt« für Horn und Klavier Sonate für Horn und Klavier F-Dur op. 17 Eric Terwilliger, Horn Barton Weber, Klavier
Anton Webern		Sigurd Berge Paul Dukas Eugène Bozza	
César Franck		Ludwig van Beethoven	
15. November 1987 Georg Philipp Telemann	2. Kammerkonzert Konzert für vier Violinen (ohne basso continuo) Harald Orlovsky, Regina Mat- thes, Nenad Daleore, Peter Becher, Violine	Belá Bartók	»Contrasts« für Klarinette, Violine und Klavier
Belá Bartók	Sieben Duos für zwei Violinen SZ 98 (1939) Harald Orlovsky, Nenad Daleore, Violine	Aram Khatchaturian	Trio für Klarinette, Violine und Klavier (1932) Karlheinz Hahn, Klarinette Sreten Krstić, Violine Barton Weber, Klavier
Max Bruch	5 Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83, Peter Flähmig, Klarinette Jorge Sutil, Viola Barton Weber, Klavier	13. März 1988 Ludwig van Beethoven	5. Kammerkonzert Septett Es-Dur op. 20 für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß Klarinette, Fagott und Horn
Wilhelm Killmayer	»Brahms-Bildnis« für Violine, Violoncello und Klavier (1976)	Richard Strauss	Suite B-Dur für 13 Bläser op. 4 Münchner Philharmonische Soli- sten Leitung: Wolfgang Schröder
Maurice Ravel	Trio für Klavier, Violine und Violoncello Philip Middleman, Violine Herbert Heim, Violoncello Barton Weber, Klavier	24. April 1988 Ludwig van Beethoven	6. Kammerkonzert Variationen für 2 Oboen und Englischhorn C-Dur WoO 28 über das Thema »Reich mir die Hand mein Leben« aus Mozarts »Don Giovanni« Michael Helmrath, Gerd Her- mann, Oboe Bernhard Berwanger, Englisch- horn
10. Januar 1988 Paul Hindemith	3. Kammerkonzert Sonate für Kontrabaß und Klavier in H Melodie für Kontrabaß Suite Andaluza Josef Niederhammer, Kontrabaß Dieter Lallinger, Klavier	Günter Raphael	Sonate in d für Violoncello solo op. 46 Nr. 5 (1949)
Giovanni Bottesini Pedro Valls			
Ermanno Wolf-Ferrari	Introduzione e Balletto für Violine und Cello op. 35 Werner Grobholz, Violine Erhard Dimpfl, Violoncello		

Felix Mendelssohn-Bartholdy	Sonate für Violoncello und Klavier D-Dur Nr. 2 op. 58	Darius Milhaud	Quatre Visages für Viola und Klavier
	Heinrich Klug, Violoncello; Wolfgang Leibniz, Klavier	Benjamin Britten	Lachrymae op. 48 für Viola und Klavier
Ludwig van Beethoven	Variationen für Violoncello und Klavier Nr. 2 Es-Dur WoO 46 über das Thema »Bei Männern, welche Liebe fühlen« aus Mozarts »Die Zauberflöte«	Johannes Brahms	Sonate für Viola und Klavier Es-Dur op. 120 Nr. 2
	Heinrich Klug, Violoncello; Wolfgang Leibniz, Klavier		Martin-Albrecht Rohde, Viola Erika Lux, Klavier
Ludwig van Beethoven	Trio für 2 Oboen und Englischhorn C-Dur op. 87	12. Juni 1988	8. Kammerkonzert
	Michael Helmrath, Gerd Hermann, Oboe; Bernhard Berwanger, Englischhorn	Giacomo Puccini	»Crisantemi« für Streichquartett
8. Mai 1988	7. Kammerkonzert	Felix Mendelssohn-Bartholdy	Streichquartett Es-Dur op. 12
Michael Haydn	Quintetto für Violine, Viola Klarinette, Horn und Fagott (Erstaufführung)	Nikolai Rimsky-Korsakow	Quartettsatz B-Dur
	Günter Klein, Violine; Gunter Pretzel, Viola; Karlheinz Hahn, Klarinette; Wolfgang Gaag, Horn; Richard Popp, Fagott	Peter I. Tschaikowsky	Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11
			Pusl-Quartett: Edmund Pusl, Julie Heßdörfer, Violine Christian Steinkrauß, Viola Hermann Dirr, Violoncello

Werkstattkonzert »Komponisten machen Programme« im Carl-Orff-Saal

20. Juni 1988

Peter Michael Hamel

Gesprächspartner Wolfgang Schreiber

Morton Feldmann	The viola in my life (3) (1979) Helmut Nicolai, Viola Peter Michael Hamel, Klavier
Peter Michael Hamel	Tagtraum (1979) Karlheinz Hahn, Klarinette
Peter Michael Hamel	»Mittlerer Frühling« Duo Miniaturen (1978 / 87; Uraufführung) Jörg Eggebrecht, Baryton Helmut Nicolai, Viola

Kammerkonzert für Kinder

16., 23. und 24. Januar 1988

Carl-Orff-Saal

Musikgeschichten

Musik von Hans Werner Henze, Gioacchino Rossini, Niccolò Paganini, Anton Ruppert, Jörg Widmann, Kay Westermann
Texte von Christian Morgenstern, Leo Lionni, Beate Rygiert-Schmidt und Reiner Kunze

Ausführende Hans Billig, Flöte und Piccoloflöte
Susan Goetting, Oboe und Englischhorn
Hubert Hilser, Baßklarinette
Yoshinori Suzuki, Kontrabaß
Heinrich Klug, Violoncello
Kay Westermann, Klavier
sowie die Preisträger des Wettbewerbs
»Jugend musiziert«
Jörg Widmann, Klarinette
Mari Suzuki, Violine
und die Sieger des Vorlesewettbewerbs
1987 des Börsenvereins des Deutschen
Buchhandels
Florian Schilling
Lucie Sedláček
Quirin Rohleder

Idee Heinrich und Barbara Klug

Leitung Heinrich Klug
Die Requisiten wurden von Schülern des
Gymnasiums Oberhaching unter Anlei-
tung von Shirley Schilling hergestellt.

**Sonderkonzert
der Münchner Philharmoniker
für die Mitglieder der Gesellschaft
der Freunde und Förderer der
Münchner Philharmoniker e. V.**

15. September 1987	Kaisersaal der Residenz
Joesph Haydn	Symphonie Nr. 85 B-Dur »La Reine«
Wolfgang Amadeus Mozart	Symphonie Nr. 34 C-Dur KV 338
Leitung	Sergiu Celibidache

**Benefiz-Konzert
zugunsten des Christlichen Jugenddorfwerkes
Deutschland e. V.**

14. November 1987	Philharmonie
Antonin Dvorák	Violoncellokonzert h-Moll op. 104
Peter I. Tschaikowsky	6. Symphonie h-Moll op. 74 »Pathetique«
Leitung	Sergiu Celibidache
Solist	Heinrich Schiff

**Sonderkonzert
Friedrich Gulda**

9. März 1988	Philharmonie
Ludwig van Beethoven	4. Klavierkonzert G-Dur op. 58
Friedrich Gulda	Concerto for myself (Sonata concertante) für Orchester und Klavier (UA)
Leitung und Solist	Friedrich Gulda

**Konzert
zugunsten des Audi-Kulturfonds
zur Förderung junger Musiker und Komponisten**

25. April 1988	Festsaal des Stadttheaters Ingolstadt
Felix Mendelssohn-Bartholdy	Ouvertüre »Die Hebriden«, op. 26
Franz Schubert	Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485
Peter I. Tschaikowsky	Symphonie Nr. 6 h-Moll op. »Pathetique«
Leitung	Sergiu Celibidache

Konzerte im Rahmen der 1. Münchener Biennale

27. Mai 1988	Eröffnungskonzert (1. Konzert)
Hans-Jürgen von Bose	Symbolum für Orgel und großes Orchester (UA)
Michael Torke	Ecstatic Orange (EA)
Hans Abrahamsen	»Lied in Fall« für Violoncello und 13 Instrumente (DEA)
Nicolai Korndorf	»Sempre tutti« für Orchester (UA)
Leitung	Alexander Lazarew
Solisten	Edgar Krapp, Orgel Alexander Baillie, Violoncello
2. Juni 1988	2. Konzert
Arnold Schönberg	»Die glückliche Hand« op. 18 Drama mit Musik (1910–13)
Harrison Birtwistle	»Earth Dances« (DEA)
Leitung	Paul Daniel
Solist	Siegmund Nimsgern
13. Juni 1988	3. Konzert
Luciano Berio	»Requies«
Oliver Knussen	»Songs and a Sea-Interlude« für Sopran und Orchester (DEA)
Pascal Dusapin	»Tre Scalini«
Sofia Gubaidulina	»Offertorium«, Konzert für Violine und großes Orchester
Leitung	Michiyoshi Inoue
Solisten	Brian Bennett, Sopran Gidon Kremer, Violine
22. Juni 1988	4. Konzert
23. Juni 1988	5. Konzert
Peter Michael Hamel	Sinfonie in 6 Teilen »Die Lichtung« (UA)
Sergej Prokofieff	Romeo und Julia – Teile aus der Ballettmusik
Leitung	Sergiu Celibidache

Chorkonzert A-capella des Philharmonischen Chores

2. Juli 1988	Philharmonie
Johann Sebastian Bach	Präludium und Fuge c-Moll BWV 546 Sechs Choralvorspiele und Choräle Choral 329: Wachet auf ruft uns die Stimme 26: Auf meinen lieben Gott 121: Meine Seele erhebt den Herrn 376: Wer nur den lieben Gott läßt walten 230: Lobet den Herren, den mächtigen König der Ehren 1: Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ
Anton Bruckner	Präludium und Fuge D-Dur BWV 532 Motette Os Justi Motette Locus Iste
Frank Martin	Messe für 2 vierstimmige Chöre Der Philharmonische Chor
Leitung	Josef Schmidhuber
Solist	Karl Maureen

Konzerte im Rahmen des Münchener Klaviersommers

13. Juli 1988	1. Konzert
Rodion Shchedrin	Stykhira Geometrie des Tones
	2. Klavierkonzert
Dimitri Schostakowitsch	Violoncellokonzert Nr. 1 Es-Dur op. 107
Nikolai Rimsky-Korsakoff	Capriccio Espagnol op. 34
Leitung	Alexander Lazarew
Solisten	Nicolai Petrov Heinrich Schiff
16. Juli 1988	2. Konzert
Friedrich Gulda	Cellonkonzert Concerto for myself
Leitung und Solist	Friedrich Gulda
Solist	Heinrich Schiff

Ur- und Erstaufführungen in der Spielzeit 1987/88

- 9.3. 1988 *Friedrich Gulda*, Concerto for myself
(Sonata concertante) für Orchester und Klavier
Sonderkonzert
- 8.5. 1988 *Michael Haydn*, Quintetto für Violine, Viola,
Klarinette, Horn und Fagott
7. Kammerkonzert
- 27.5. 1988 *Hans Abrahamsen*, »Lied in Fall« für Violoncello
und 13 Instrumente
Münchener Biennale, 1. Konzert
- Hans-Jürgen von Bose*, Symbolum für Orgel und
großes Orchester
Münchener Biennale, 1. Konzert
- Nikolai Korndorf*, »Sempre tutti« für Orchester
Münchener Biennale, 1. Konzert
- Michael Torke*, Ecstatic Orange
Münchener Biennale, 1. Konzert

- 2.6. 1988 *Harrison Birtwistle*, Earth Dances
Münchener Biennale, 2. Konzert
- 13.6. 1988 *Oliver Knussen*, »Songs and a Sea Interlude«
Münchener Biennale, 3. Konzert
- 13.6. 1988 *Peter Michael Hamel*, »Mittlerer Frühling«
Duo Miniaturen (1978/87)
Werkstattkonzert
- 22.6. 1988 *Peter Michael Hamel*, Sinfonie in 6 Teilen
»Die Lichtung«
Münchener Biennale, 4. Konzert

Konzertreisen in der Spielzeit 1987/88

17.9.-23.9.1987 Konzertreise Italien/ Bundesrepublik Deutschland Leitung: Sergiu Celibidache

- 17.9.1987 **Turin**
P. Dukas, Der Zauberlehrling;
P. Hindemith, Symphonische Metamorphosen;
A. Dvořák, 7. Symphonie d-Moll op. 70
- 18.9.1987 **Mailand**
Programm wie 17.9.
- 20.9.1987 **Hamburg**
Programm wie 17.9.
- 21.9.1987 **Bonn**
Programm wie 17.9.
- 22.9.1987 **Düsseldorf**
Programm wie 17.9.
- 23.9.1987 **Köln**
Programm wie 17.9.

11.10.-15.10.1987 Konzertreise Berlin und Leipzig Leitung: Sergiu Celibidache

- 11.10.1987 **Ost-Berlin**
P. Dukas, Der Zauberlehrling;
P. Hindemith, Symphonische Metamorphosen;
A. Dvořák, 7. Symphonie d-Moll op. 70
- 12.10.1987 **Ost-Berlin**
A. Bruckner, 8. Symphonie c-Moll
- 13.10.1987 **Leipzig**
Programm wie 12.10.
- 14.10.1987 **West-Berlin**
Programm wie 11.10.
- 15.10.1987 **West-Berlin**
Programm wie 12.10.

23.11.-27.11.1987 Konzertreise Schweiz Leitung: Sergiu Celibidache

- 23.11.1987 **Zürich**
P. Dukas, Der Zauberlehrling;
D. Milhaud, Saudades do Brasil;
P. I. Tschaikowsky, 6. Symphonie h-Moll
- 24.11.1987 **Genf**
Programm wie 23.11.
- 25.11.1987 **Lausanne**
Programm wie 23.11.
- 26.11.1987 **Vaduz**
Programm wie 23.11.
- 27.11.1987 **Basel**
Programm wie 23.11.

27.1.-29.1.1988 Konzertreise Paris

Leitung: Sergiu Celibidache

- 27.1.1988 A. Bruckner, 8. Symphonie c-Moll;
28.1.1988 M. Ravel, Alborada del gracioso;
C. Debussy, Iberia;
R. Wagner, »Götterdämmerung« – Siegfrieds Tod
und Trauermarsch; »Parsifal« – Karfreitags-
zauber; »Tannhäuser« – Ouvertüre
29.1.1988 Programm wie 27.1.

29.6.-30.6.1988 Konzertreise Rouen (Festival d'Été)

Leitung: Sergiu Celibidache

- 29.6.1988 P. Dukas, Der Zauberlehrling;
D. Milhaud, Saudades do Brasil;
Prokofjeff, Teile aus der Ballettmusik
»Romeo und Julia«
30.6.1988 W.A. Mozart, Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551
J. Brahms, 4. Symphonie e-Moll

Gastkonzerte in der Spielzeit 1987/88

- 27.9.1987 **Linz, St. Florian**, Sergiu Celibidache
Anton Bruckner, 8. Symphonie c-Moll
22.10.1987 **Nürnberg**, Carl Maria Giulini/Barbara Hendricks,
Bernd Weikl/Philharmonischer Chor
Johannes Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45;
17.11.1987 **Rosenheim**, Sergiu Celibidache/Heinrich Schiff
Antonín Dvořák, Violoncellokonzert h-Moll op. 104;
Peter I. Tschaikowsky, 6. Symphonie h-Moll op. 74
»Pathétique«
22.1.1988 **Rosenheim**, Sergiu Celibidache
Anton Bruckner, 8. Symphonie c-Moll
10.3.1988 **Garmisch**, Friedrich Gulda
Ludwig v. Beethoven, Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 48;
Friedrich Gulda, Concerto for myself
11.4.1988 **Salzburg**, Sergiu Celibidache
Franz Schubert, 5. Symphonie B-Dur D 485;
Max Reger, Variationen und Fuge über ein
Thema von Mozart op. 132
14.4.1988 **Nürnberg**, Sergiu Celibidache
Programm wie 11.4.
25.6.1988 **Erl**, Sergiu Celibidache
Anton Bruckner, 8. Symphonie c-Moll

Aufgeführte Werke in der Spielzeit 1987/88

(Abonnementkonzerte, Volkssymphoniekonzerte, Jugendkonzerte, Theaterkonzerte, Theatergemeindekonzerte, Konzerte im Rahmen der Münchener Biennale, Klaviersommerkonzerte, Gastkonzerte, Sonderkonzerte)

Abrahamsen, Hans (geb. 1952)
Konzert für Violoncello und 13 Instrumente
»Lied in Fall« (DEA)

Bach, Johann Sebastian (1685–1750)
Hohe Messe h-Moll BWV 232
6. Brandenburgisches Konzert BWV 1051
Präludium und Fuge c-Moll BWV 546
Präludium und Fuge D-Dur BWV 532
Choräle 1, 26, 121, 230, 329, 376

Baird, Tadeusz (1928–1981)
Szenen für Violoncello und Harfe

Bartók, Béla (1881–1945)
Konzert für Violine Nr. 2

Beethoven, Ludwig van (1770–1827)
Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Berio, Luciano (geb. 1925)
La Ritirata notturno di Madrid
»Requies«

Birtwistle, Harrison (geb. 1934)
»Earth Dances« (DEA)

Boccherini, Luigi (1743–1805)
La Ritirata notturno di Madrid (Orchesterfassung von Luciano Berio)

Bose, Hans-Jürgen von (geb. 1953)
Symbolum für Orgel und großes Orchester (UA)

Brahms, Johannes (1833–1897)
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98
Ein deutsches Requiem op. 45

Bruckner, Anton (1824–1896)
Symphonie Nr. 8 c-Moll
Symphonie Nr. 9 d-Moll
Motette Os Justi
Motette Locus Iste

Debussy, Claude (1862–1918)
Iberia

Dukas, Paul (1865–1935)
Der Zauberlehrling

Dusapin, Pascal (geb. 1955)
»Tre Scalini«

Dutilleux, Henri (geb. 1916)
Symphonie Nr. 1

Dvořák, Antonín (1841–1904)
Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70
Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88
Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104
Der Wassermann op. 107
Serenade für Bläser d-Moll op. 44

Franck, César (1822–1890)
Symphonische Variationen für Klavier und Orchester

Gershwin, George (1898–1937)
Porgy and Bess-Suite

Gubaidulina, Sofia (geb. 1931)
»Offertorium«, Konzert für Violine und Orchester

Gulda, Friedrich (geb. 1930)
Concerto for myself, Sonata concertanta für Orchester und Klavier (UA)
Konzert für Violoncello und Blasorchester

Hamel, Peter Michael (geb. 1947)
Die Lichtung, Sinfonie in 6 Teilen (UA)

Haydn, Joseph (1732–1809)
Symphonie Nr. 85 B-Dur »La Reine« Hob I/85
Symphonie Nr. 98 B-Dur Hob. I/98
Konzert für Oboe und Streicher C-Dur Hob. VII g
Die Schöpfung, Hob. XXI/2

Hindemith, Paul (1895–1963)
Symphonische Metamorphosen
Mathis der Maler

Janáček, Leoš (1854–1928)
Sinfonietta op. 60 für Orchester

Kilar, Wojciech (geb. 1932)
Krzesany

- Knussen, Oliver (geb. 1952)*
»Songs and a Sea Interlude« für Sopran und Orchester (DEA)
- Kodály, Zoltan (1882–1967)*
Háry-János-Suite
- Korndorf, Nicolai (geb. 1947)*
»Sempre tutti« für Orchester (UA)
- Mahler, Gustav (1860–1911)*
Symphonie Nr. 7 e-Moll
- Martin, Frank (1890–1974)*
Messe für 2 vierstimmige Chöre
- Martinu, Bohuslav (1890–1959)*
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1809–1847)*
Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64
Ouvertüre »Die Hebriden« op. 26
- Milhaud, Darius (1892–1972)*
Saudades do Brasil
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)*
Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201
Symphonie Nr. 34 C-Dur KV 338
Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551 »Jupiter«
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 C-Dur KV 467
- Nielsen, Carl (1865–1931)*
Symphonie Nr. 4 op. 29
- Penderecki, Krzysztof (geb. 1933)*
Cherubinischer Lobgesang
Szenen aus der Oper »Die Schwarze Maske«
- Prokofieff, Sergei (1891–1953)*
Symphonie classique D-Dur op. 25
Romeo und Julia op. 64 – Ballettmusik
- Ravel, Maurice (1875–1937)*
Alborada del gracioso
- Reger, Max (1837–1916)*
Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132
Serenade op. 95 G-Dur für Orchester
- Rimsky-Korsakoff, Nicolai (1844–1908)*
Capriccio Espagnol op. 34
- Saint-Saëns, Camille (1835–1921)*
Symphonie Nr. 3 c-moll op. 78 »Orgelsymphonie«
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 22
- Schönberg, Arnold (1874–1951)*
»Verklärte Nacht« op. 4
»Die glückliche Hand« op. 18
- Schostakowitsch, Dimitri (1906–1975)*
Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70
Symphonie Nr. 15 A-Dur op. 141
Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107
- Schubert, Franz (1797–1828)*
Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485
- Schumann, Robert, (1810–1856)*
Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 »Rheinische«
- Shchedrin, Rodion (geb. 1932)*
Geometrie des Tones
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
Stykhira
- Sibelius, Jean (1865–1957)*
Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82
- Strauss, Richard (1864–1949)*
Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28
- Strawinsky, Igor (1882–1971)*
Konzert für Violine und Orchester in D
- Torke, Michael (geb. 1961)*
Ecstatic Orange (IDEA)
- Tschaikowsky, Peter I. (1840–1893)*
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 »Pathétique«
Rokoko-Variationen op. 33
- Wagner, Richard (1813–1883)*
»Götterdämmerung« – Siegfrieds Tod und Trauermarsch
»Parsifal« – Karfreitagszauber
»Tannhäuser« – Ouvertüre
- Weber, Carl Maria von (1786–1826)*
»Oberon – Ouvertüre
- Wieniawski, Henryk (1835–1880)*
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 fis-moll op. 14
- Zemlinsky, Alexander von (1872–1942)*
Lyrische Symphonie op. 18 in 7 Gesängen

Aufgeführte Werke Kammerkonzerte im Carl-Orff-Saal

- Bartók, Béla (1881–1945)*
Sieben Duos für zwei Violinen Sz 98 (1939)
»Contrasts« für Klarinette, Violine und Klavier
- Beethoven, Ludwig van (1770–1827)*
Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 5 Nr. 2
Sonate für Horn und Klavier F-Dur op. 17
Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello C-Dur op. 29
Septett Es-Dur op. 20
Variationen für 2 Oboen und Englischhorn C-Dur WoO 28 über das Thema »Reich mir die Hand mein Leben« aus Mozarts »Don Giovanni«
Variationen für Violoncello und Klavier Nr. 2 Es-Dur WoO 46 über das Thema »Bei Männern, welche Liebe fühlen« aus Mozarts »Die Zauberflöte«
Trio für 2 Oboen und Englischhorn C-Dur op. 87
- Berge, Sigrud (geb. 1929)*
»Horn Lokk« für Horn solo
- Bottesini, Giovanni (1821–1889)*
Melodie für Kontrabaß
- Bozza, Eugène (geb. 1905)*
»En Foret« für Horn und Klavier
- Brahms, Johannes (1833–1897)*
Sonate für Viola und Klavier Es-Dur op. 120 Nr. 2
- Britten, Benjamin (1913–1976)*
Lachrymae op. 48 für Viola und Klavier
- Bruch, Max (1838–1920)*
5 Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83
- Debussy, Claude (1862–1918)*
Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll (1915)
- Dukas, Paul (1865–1935)*
»Villanelle« für Horn und Klavier
- Feldmann, Morton (1926–1987)*
»The viola in my life (3)«
- Franck, César (1822–1890)*
Sonate für Violoncello und Klavier A-Dur (Bearbeitung der Violinsonate)
- Hamel Peter Michael (geb. 1947)*
Tagtraum (1979)
»Mittlerer Frühling«, Duo Miniaturen (1978/87)
- Haydn, Michael (1732–1809)*
Quintetto für Violine, Viola, Klarinette, Horn und Fagott (EA)
- Hindemith, Paul (1895–1963)*
Sonate für Kontrabaß und Klavier in H
- Khatchaturian, Aram (1903–1978)*
Trio für Klarinette, Violine und Klavier (1932)
- Killmayer, Wilhelm (geb. 1928)*
»Brahms-Bildnis« für Violine, Violoncello und Klavier (1976)
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1809–1847)*
Sonate für Violoncello und Klavier D-Dur Nr. 2 op. 58
- Milhaud, Darius (1892–1942)*
Quatre Visages für Viola und Klavier
- Puccini, Giacomo (1858–1924)*
»Crisantemi« für Streichquartett
- Ravel, Maurice (1875–1937)*
Trio für Klavier, Violine und Violoncello
- Raphael, Günter (1903–1960)*
Sonate in d für Violoncello solo op. 46 Nr. 5 (1949)
- Rimsky-Korsakow, Nikolai (1844–1908)*
Quartettsatz B-Dur
- Schumann, Robert (1811–1856)*
Adagio und Allegro für Horn und Klavier
- Strauss, Richard (1864–1949)*
Suite B-Dur für 13 Bläser op. 4
- Telemann, Georg Philipp (1681–1767)*
Konzert für vier Violinen
- Tschaikowsky, Peter I. (1840–1893)*
Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11
- Valls, Pedro (1869–1935)*
Suite Andaluza
- Webern, Anton (1883–1945)*
3 Stücke für Violoncello und Klavier op. 11
- Wolf-Ferrari, Ermanno (1876–1948)*
Introduzione e Balletto für Violine und Cello op. 35

Abbildungsnachweis

Presse- und Informationsamt der Landeshauptstadt München

Seite 7, 8, 9

Archiv der Münchner Philharmoniker

Seite 10, 55, 69, 88, 90, 91, 108 rechts oben

Werner Neumeister

Seite 11, 12, 17, 23, 35, 37, 41, 42, 44, 45, 46, 51, 52, 57 unten,
59, 60, 65, 66, 67, 74, 92, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,
109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120

Muppet-Katalog: Muppets, Monster & Magie, die Welt von Jim Henson

Ausstellung im Puppentheatermuseum des Münchner Stadtmuseums 25.3.–8.5.88

Seite 25, 27, 31

Hans Hoffer/Catherine Hersberger

Plakatentwurf 2. Biennale Konzert

Seite 39

Mike Schmalz

Seite 114

Münchener Biennale

Seite 49

Heinrich Klug

Seite 54, 57 oben

Ivana Krstić-Zivkovic

Seite 56, 68, 89, 95, 97

Regina Schmeken

Seite 58

Audi AG

Seite 61, 62, 63

Schauspielhaus Berlin/DDR

Seite 79

Klaus Hennch

Seite 83, 86

Erich Bruckner

Seite 98

Wiederabdruck mit freundlicher Genehmigung

Harald Eggebrecht

Die Kunst des Beifalls, aus: Freibeuter, Vierteljahreszeitschrift für Kultur und Politik, Heft 34, Berlin 1987

Gabriele E. Meyer

Die Konzerte der Münchner Philharmoniker anlässlich der 1. Münchener Biennale, aus: Philharmonische Blätter 1987/88 der Münchner Philharmoniker Jg. 4, Heft 1, München 1988

Christoph Schwarz

Berichte über die Konzertreisen, aus: Philharmonische Blätter Jg. 1987/88

Über die Autoren

Harald Eggebrecht

Dr. phil., freier Journalist und Autor, München

Wolfgang Schreiber

Redakteur und Musikkritiker der »Süddeutschen Zeitung«, München

Hans-Klaus Jungheinrich

Seit 1968 Feuilleton-Redakteur im Bereich Musik und Chefredakteur bei der »Frankfurter Rundschau«

Herausgeber der Buchreihe »Musikalische Zeitfragen«

Mitherausgeber der Zeitschrift »Musica«

Gabriele E. Meyer

Dr. phil., Musikhistorikerin und Klavierpädagogin (freiberuflich), Mitarbeiterin an der Reihe »Meisterwerke der Musik«

Christoph Schwarz

M. A., Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Münchner Philharmoniker (Leiter)

Evelyn Thaler

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Münchner Philharmoniker