

Robert Schumann  
**THE COMPLETE  
SYMPHONIES**

Münchner Philharmoniker  
Pablo Heras-Casado

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

## THE COMPLETE SYMPHONIES

### **Symphony No. 1** Op. 38

**'Spring / Le Printemps / Frühling'**

B-flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

1   I. Andante un poco maestoso - Allegro molto vivace	10'46
2   II. Larghetto	6'13
3   III. Scherzo. Molto vivace	5'36
4   IV. Allegro animato e grazioso	8'42

### **Symphony No. 2** Op. 61

C major / *Do majeur* / C-Dur

5   I. Sostenuto assai - Un poco più vivace - Allegro ma non troppo - Con fuoco	12'18
6   II. Scherzo. Allegro vivace	6'41
7   III. Adagio espressivo	9'40
8   IV. Allegro molto vivace	7'46

### **Symphony No. 3** Op. 97

**'Rhenish / Rhénane / Rheinische'**

E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

1   I. Lebhaft	9'06
2   II. Scherzo. Sehr mäßig	5'52
3   III. Nicht schnell	5'00
4   IV. Feierlich	5'10
5   V. Lebhaft	5'45

### **Symphony No. 4** Op. 120 (1851 version)

D minor / *Ré mineur* / d-Moll

6   I. Ziemlich langsam - Lebhaft	10'32
7   II. Romanze. Ziemlich langsam	4'02
8   III. Scherzo. Lebhaft	4'46
9   IV. Langsam - Lebhaft	9'30

**MÜNCHNER PHILHARMONIKER**

**PABLO HERAS-CASADO**, *conducting*

## Schumann symphoniste

Quatre symphonies suffisent à Schumann, comme plus tard à Brahms, pour accéder au Parnasse post-beethovénien. Mendelssohn lui-même n'en a composé que cinq et publié seulement trois.

En 1839, à Leipzig, après l'extraordinaire éclosion de chefs-d'œuvre pianistiques destinés à sa lointaine bien-aimée, la compositrice et concertiste prodige Clara Wieck, le créateur des *Études symphoniques* et du *Concerto sans orchestre* déclare : "Le piano devient trop étroit pour contenir mes idées." Fin connaisseur du répertoire symphonique défendu par Mendelssohn au Gewandhaus, dont lui-même rend compte dans sa revue musicale, la *Neue Zeitschrift für Musik*, Schumann brûle de s'y mettre. Il attendra quelques mois encore car, ultime année des déchirantes fiançailles, 1840 voit le jaillissement de bouleversants lieder d'amour.

L'année qui suit le mariage sera donc celle de la conquête de l'orchestre, selon les vœux de Clara qui rêve de voir son mari rejoindre Mendelssohn, leur ami et modèle, sur le chemin de la "grande musique allemande" incarnée par la symphonie, la musique de chambre et l'oratorio. Ainsi sera-t-il fait en 1841, 1842 et 1843.

Comme tous les romantiques, Schumann est galvanisé par l'affirmation de Wackenroder : "La plus haute victoire, le plus beau prix des instruments sont les symphonies", et par l'hymne à la symphonie-drame de Hoffmann à propos de la 5<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven. Quoique le génie de leur aîné les ait quelque peu traumatisés, Berlioz, Mendelssohn et Spohr ont ainsi marqué la décennie 1830. Schumann lui-même s'y est essayé dans sa jeune *Symphonie en sol mineur* et il fait créer en 1839, via la baguette de Mendelssohn, la 'Grande' *Symphonie en ut* de Schubert, dont il assure l'édition. Ainsi prêt à se mesurer à la mythique symphonie allemande, le chroniqueur pose la question du "Beethoven de l'avenir".

Le printemps orchestral de Schumann en 1841 est digne de son printemps vocal de 1840. Après avoir composé avec sa jeune épouse le fusionnel *Liebesfrühling, Printemps de l'amour*, le mari est soudain puissamment inspiré par tous les genres orchestraux. Aucun autre créateur n'a écrit en cinq mois l'équivalent des trésors accumulés par Schumann entre janvier et juin : *Symphonie "Le Printemps"* op. 38 ; *Ouverture, Scherzo und Finale* op. 52 ; *Phantasie pour piano et orchestre* (futur premier mouvement du *Concerto* op. 54) ; *Symphonie* op. 120.

L'imagination (*Phantasie*) architecturale est à son comble, se renouvelant à chaque étape et alliant une impulsivité mélodique irrésistible à une stricte économie organique. Coloriste incomparable au clavier, Schumann sait qu'il a "peu d'expérience en fait de musique d'orchestre" mais "ne désespère pas d'en acquérir". Sans rivaliser avec Berlioz et Mendelssohn, magiciens des timbres, il trouve une pâte personnelle, autrefois respectée, puis décriée, et de nouveau admirée aujourd'hui. En vérité, jusque dans les années 1860, nul n'avait contesté son orchestration. Moscheles affirmait : "Dans ses symphonies, il est génial." Et Tchaïkovski ira jusqu'à écrire : "Nous vivons une époque relativement pauvre en talents, et toujours éclairée par la seule lumière qui émane des génies de Mendelssohn et de Schumann. [...] Ces deux compositeurs ont marqué, par leur créativité, la nouvelle école symphonique post-beethovénienne."

### *Symphonie en si bémol majeur "Le Printemps" op. 38*

Baptisée d'abord *Frühlingssymphonie* par Schumann, composée du 23 au 26 janvier 1841, orchestrée le mois suivant, quelque peu amendée (fanfare introductive) sous le contrôle de Mendelssohn, elle est créée avec succès par l'ami au Gewandhaus de Leipzig le 31 mars. Heureux, le compositeur confie que sa symphonie "a été accueillie avec une bienveillance que, depuis Beethoven, aucune nouvelle symphonie n'avait plus rencontrée". Le titre dépouillé – *Symphonie (N° 1, B dur) für grosses Orchester* – ne laisse rien deviner du germe secret : un poème d'Adolf Böttger qui inspire les quatre mouvements : *Frühlingsbeginn* (Éveil du printemps), *Abend* (Soir), *Frohe Gespielen* (Camarades joyeux), *Voller Frühling* (Plénitude du printemps). Formidablement dynamique, la symphonie a donc jailli en quatre jours et nuits avec l'impétuosité d'un sacre du printemps. Au fil des mouvements affleurent quelques bribes de son univers secret : allusions à *L'Amour et la vie d'une femme*, sombre percée des trombones à la fin du fervent *Larghetto*, scansion de la 8<sup>e</sup> *Kreisleriana* dans le Finale.

### *Symphonie en ré mineur op. 120*

Après sa 1<sup>re</sup> *Symphonie* en quatre mouvements, son triptyque *Ouverture, Scherzo et Finale* et sa *Fantaisie* concertante en un mouvement, Schumann imagine, à la fin du printemps 1841, un nouveau prototype : une vaste forme en quatre moments enchaînés, conçus comme "un mouvement", précise Clara Schumann. Non pas dirigée par Mendelssohn, en voyage, mais par Ferdinand David, premier violon du Gewandhausorchester, la création suscite un accueil réservé qui entrave sa publication. Schumann ne ressort l'œuvre novatrice que dix ans plus tard à Düsseldorf. Malade, le Directeur musices croit alors utile d'épaissir sa "*symphonistische Phantasie*". C'est cette version, remaniée en décembre 1851 et dirigée avec succès à Düsseldorf le 3 mars 1853, qui paraît chez Breitkopf & Härtel sous le sobre titre riche d'informations de "*Symphonie n° IV. d-moll. Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze* [en un mouvement] *für grosses Orchester* op. 120". La version de 1841 ne sera publiée qu'en 1891 par Brahms qui la juge "plus précieuse".

Dans la longue coulée *organique*, le Finale tient lieu de réexposition majorisée, tandis que les mouvements médians constituent deux étapes d'un développement continu. Le flux avance ainsi par maillage de motifs en évolution issus du *motto* initial de cinq notes (*fa-mi-ré-do#-ré*). Transposé en *la* mineur dans la *Romanze*, ce profil, par la magie des lettres/notes du système allemand, est alors clairement assimilable au prénom chéri CLARA/CHIARINA (*do-si-la-sol#-la*), comme dans la *Phantasie en la mineur* pour piano et orchestre. Cette étonnante fusion d'une forme entière et d'un *allegro* de symphonie hypertrophié ouvre la voie aux recherches de Liszt et jusqu'à la première *Kammersymphonie* de Schoenberg. Mahler conduira les quatre moments soudés dans un large souffle organique.

### *Symphonie en ut majeur op. 61*

Nullement deuxième, sauf pour l'édition, la magistrale *Symphonie en ut majeur* est composée à Dresde en 1845-1846, après des mois de terrible maladie. Le 5 novembre 1846, Mendelssohn en assure une première audition mitigée au Gewandhaus de Leipzig, puis dirige le 16 novembre suivant la version définitive, accueillie avec succès. Sobrement intitulé *Zweite Sinfonie für grosses Orchester*, avec une dédicace à Oscar I<sup>er</sup> roi de Suède et de Norvège, ce "retour à la vie" parcourt tous les degrés de la douleur, de l'apaisement jusqu'au chant de reconnaissance final. L'hymne instrumental sanctifie Clara, l'épouse admirable, à travers le motif beethovénien de la *Bien-aimée lointaine*.

Cycliques, les motifs conducteurs, dont la quinte *do-sol* qui unit Robert et Clara depuis leurs premières créations, s'énoncent dès les strates sonores de l'introduction, avant le dense *Allegro ma non troppo*. En guise de *scherzo*, l'*Allegro vivace* est une fuyante ronde hoffmannesque, à la manière de la 7<sup>e</sup> *Kreisleriana* pour piano ; lyrique et contrapuntique, le trio II se souvient du style de Bach, étudié sans relâche tout au long de l'année 1845, et cite aux violons le paraphe musical (*sib-la-do-si*) du Cantor. Sublimation des "jours sombres", teinté de ferveur bachienne, l'*Adagio espressivo* en *ut* mineur est l'une des plus bouleversantes cantilènes d'amour et de mort du romantisme. Si Schumann juge sa symphonie "une vraie Jupiter", "passablement martiale", c'est en raison de l'*Allegro molto vivace* conclusif. Dans son ample coulée continue de poème symphonique, tendu vers une apothéose, le Finale emporte l'auditeur : s'y glissent un contour de la récente 6<sup>e</sup> *Fugue sur le nom de BACH* op. 60 puis, de plus en plus hymnique, un dérivé de la *Bien-aimée lointaine*. Victoire finale de la quinte initiale *do-sol*, martelée aux timbales. Modèle de composition organique, la *Symphonie en ut* est aussi une leçon de vie.

## Symphonie en mi bémol majeur "Rhénane" op. 97

Jaillie à l'automne 1850 dans l'enthousiasme de l'arrivée à Düsseldorf, la 3<sup>e</sup> *Symphonie* est donc la quatrième composée. Sous la baguette du nouveau Directeur musices, elle connaît en février 1851 un immense succès qui décide de sa rapide publication. Même s'il en a éliminé tous les indices, la *Symphonie "rhénane"*, la plus populaire des quatre, refléterait selon Schumann "un peu de la vie sur les bords du Rhin". Cette germanité accrue justifie le recours à la langue allemande (adoptée en conséquence pour la révision de la *Symphonie en ré mineur*).

Ses marches le long du "Vater Rhein" et la visite de la cathédrale de Cologne réactivent dans l'imaginaire de Schumann tous les symboles chantés en 1840 dans les lieder inspirés de Heinrich Heine, natif de Düsseldorf.

Par ses cinq mouvements cycliques et plus ou moins narratifs – encore une nouvelle solution architecturale –, la *Symphonie rhénane* succède à la *Symphonie pastorale* de Beethoven et à la *Symphonie fantastique* de Berlioz, à laquelle Schumann avait réservé sa plus longue critique.

La tonalité de *mi bémol majeur* témoigne de la volonté d'offrir aux Rhénans une symphonie lumineuse aux éclats héroïques. L'écrivain musicien E.T.A. Hoffmann avait cependant averti dans ses *Kreisleriana* : "*Mi bémol majeur (forte)* [...] c'est le son du cor, si plein de joie et de tristesse." Toute l'ambivalence schumannienne tient dans cet oxymore. Sans introduction liminaire, en raison des cinq étapes symphoniques, l'ample *Lebhaft* (Vif) jubilatoire est lancé par un tutti cuivré. Rustique *ländler*, le *Sehr mässig* (Très modéré) évoque quelque "séduisante matinée sur le Rhin" aux images sans cesse renouvelées. Au centre, pas d'*adagio* expressif mais une idylle tripartite *Nicht schnell* (Pas vite) dans le tendre *la bémol majeur* afin de ne pas nuire au sublime *Feierlich* (Solenne). C'est dans ce mouvement surajouté à l'équilibre classique que se joue le drame dans le ton de *mi bémol mineur* : celui de la détresse absolue du créateur. Les trois trombones émergent *pianissimo* pour énoncer une sorte de choral contrapuntique venu des lointains sur une basse continue qui conduit à une coda presque wagnérienne. L'archaïque motif en trois quarts ascendantes évoque tant Bach (premier livre du *Clavier bien tempéré*), Beethoven (*Sonate* opus 110) que Clara (*Préludes et Fugues* op. 16) mais aussi les prémonitoires lieder "rhénans" de *Dichterliebe* (*Les Amours du poète*, 1840) d'après Heine. Ainsi l'allusion à *Im Rhein* dans ce *Feierlich* et à *Aus alten Märchen* dans le Finale. Si Schumann pressent inéluctable son immersion dans le Vater Rhein, la pulsion vitale peut encore en 1850 chasser les idées noires dans ce *Lebhaft* (Vif) final, qui varie et résout les tensions précédentes dans une joyeuse liesse populaire.

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY



## Schumann the symphonist

Four symphonies were enough for Schumann, as later for Brahms, to gain his place in the post-Beethovenian Parnassus. Mendelssohn himself composed only five and published only three of those.

In 1839, in Leipzig, after the extraordinary flowering of piano masterpieces for his Distant Beloved, the composer and concert prodigy Clara Wieck, the creator of the *Études symphoniques* and the *Concerto sans orchestre*<sup>1</sup> declared: 'The piano . . . is becoming too narrow to contain my ideas.' Schumann was a discriminating connoisseur of the symphonic repertory championed by Mendelssohn at the Gewandhaus, which he himself reported on in his musical journal, the *Neue Zeitschrift für Musik*, and he was eager to make a start in the field himself. But he was still to wait a few months longer, because the year 1840, the last of the heartbreaking period of the lovers' engagement, saw an outpouring of deeply moving love songs.

The year following the wedding was to be the year of the conquest of the orchestra, following the wishes of Clara herself, who dreamed of seeing her husband join Mendelssohn, their friend and model, on the path of the 'great German music' embodied by the symphony, chamber music and the oratorio. And so it came to pass, in 1841, 1842 and 1843.

Like all the Romantics, Schumann was galvanised by Wackenroder's statement 'The loftiest triumph, the most beautiful prize of instrumental music is the symphony', and by E. T. A. Hoffmann's panegyric to the symphony-as-drama in his famous analysis of Beethoven's Fifth Symphony. Though somewhat traumatised by the genius of their predecessor, Berlioz, Mendelssohn and Spohr all left their mark on the genre in the 1830s. Schumann himself had tried his hand at it in his early Symphony in G minor, and in 1839 he had arranged to have Schubert's 'Great C major' Symphony premiered under Mendelssohn's baton and published. And so, now ready to tackle the already legendary German symphony, in his capacity as journalist he asked who would be the 'Beethoven of the future'.

Schumann's orchestral springtime in 1841 was a worthy successor to its vocal equivalent of 1840. After composing the song cycle *Liebesfrühling* (Springtime of love) op.37 in symbiotic collaboration with his youthful bride, he was suddenly powerfully inspired by every orchestral genre. No other composer has written in five months the equivalent of the treasures Schumann accumulated between January and June: the 'Spring' Symphony op.38; the *Overture, Scherzo und Finale* op.52; the *Phantasie* for piano and orchestra (later to become the first movement of the Concerto op.54); the Symphony op.120.

In terms of architecture, his imagination (*Phantasie* in German) was at its height, renewing itself at every stage and combining an irresistible melodic impulsiveness with strict organic economy. Schumann was already an incomparable keyboard colourist; he knew that he had 'little experience of orchestral music' but 'did not despair of acquiring it'. Without rivalling Berlioz and Mendelssohn, those wizards of timbre, he hit upon a personal orchestral texture, once respected, then decried, and once more admired today. If truth be told, no one ever contested his orchestration until the 1860s. Moscheles declared: 'In his symphonies he is inspired.' And Tchaikovsky went so far as to write: 'We live in an age relatively poor in talent, and still illuminated only by the light that issues from the genius of Mendelssohn and Schumann . . . These two composers stamped the new post-Beethovenian symphonic school with their creativity.'

### Symphony in B flat major op.38, 'Spring'

It was Schumann himself who originally called his work *Frühlingssymphonie*. It was composed from 23 to 26 January 1841, orchestrated the following month, slightly amended (the introductory fanfare) under Mendelssohn's supervision, and enjoyed a successful premiere conducted by the latter at the Leipzig Gewandhaus on 31 March. The composer was pleased and wrote that it 'was received with a goodwill that no new symphony since Beethoven has encountered'. The matter-of-fact title he finally gave the work – *Symphonie (No. 1, B dur) für grosses Orchester* [for large orchestra] – gives no hint of its hidden seed, a poem by Adolf Böttger that inspired the four movements: *Frühlingsbeginn* (Spring's awakening), *Abend* (Evening), *Frohe Gespielen* (Merry playmates), *Voller Frühling* (Spring replete). This formidably dynamic symphony sprang into life in just four days and nights with the impetuosity of a 'rite of spring'. From one movement to another, fragments of its composer's secret world emerge: allusions to *Frauenliebe und -leben*, the sombre intervention of the trombones at the end of the fervent Larghetto, the rhythm of the eighth piece from the piano cycle *Kreisleriana* in the finale.

<sup>1</sup> 'Concerto without orchestra', the original published name of what is now more generally known as the Piano Sonata no.3 in F minor, op.14. (Translator's note)

### Symphony in D minor op.120

After his four-movement Symphony no.1, his triptych *Overture, Scherzo und Finale* and his concertante *Phantasie* in one movement, Schumann conceived a new prototype in the late spring of 1841: a large formal structure in four linked sections, conceived as 'a single movement', Clara Schumann tells us. The premiere was not conducted by Mendelssohn, who was travelling at the time, but by Ferdinand David, leader of the Gewandhausorchester; it met with a reserved reception that hindered its publication. Schumann did not revive the innovative work until ten years later, in Düsseldorf, where he was *Director Musices*. During a period of illness, he thought it useful to fill out his 'symphonistische Phantasie'. It was this version, revised in December 1851 and successfully conducted by him in Düsseldorf on 3 March 1853, that was issued by Breitkopf & Härtel under the sober yet richly informative title *Symphonie N° IV. D moll. Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze* [in one movement] *für grosses Orchester* op.120. The 1841 version was not published until 1891, by Brahms, who considered it 'more valuable'.

In the work's long, organic flow, the Finale functions as a recapitulation (now in the major key), while the inner movements constitute two stages in a continuous development. The flux advances by means of a network of evolving motifs derived from the initial five-note motto (F-E-D-C#-D). When transposed into A minor in the Romanze, this cell, through the magic of the German letter/note system, is clearly assimilated with the cherished name of ClArA/CHiArInA (C-B-A-G#-A), as was already the case in the *Phantasie* in A minor for piano and orchestra. This astonishing amalgam of a complete formal structure and an enlarged symphonic allegro paved the way for Liszt's symphonic experiments and even Schoenberg's *Kammersymphonie* no.1. Mahler was to weld the four sections together in a broad, sustained inspiration.

### Symphony in C major op.61

The masterly Symphony in C major, in no sense the 'Second' except in order of publication, was composed in Dresden in 1845-46, after months of terrible illness. Mendelssohn gave an initial performance, to a somewhat mixed reception, at the Leipzig Gewandhaus on 5 November 1846, then conducted the final version, which was well received, on 16 November. Schumann once more gave it a bald title, *Zweite Sinfonie für grosses Orchester*, and dedicated the work to Oscar I, King of Sweden and Norway. It represents a 'return to life' that goes through all the stages of sorrow, from soothing to a final song of thanksgiving. Like an instrumental hymn, it sanctifies Clara as admired spouse by associating her with the Distant Beloved motif from Beethoven's song cycle *An die ferne Geliebte*.

The symphony's key motifs, employed in cyclic fashion – and including the interval of a fifth (C-G) that had united Robert and Clara since the first works following their meeting – are stated right from the tonal layers of the introduction (*Sostenuto assai*) to the densely argued *Allegro ma non troppo*. The ensuing *Scherzo, Allegro vivace*, is an elusive, Hoffmannesque round dance, in the manner of the seventh number of *Kreisleriana*; its Trio II, at once lyrical and contrapuntal, recalls the style of Bach, whom Schumann had studied unrelentingly throughout 1845, and quotes the Kantor's musical 'signature' (B flat-A-C-B natural) in the violins. A sublimation of the 'dark days' he had just been through, tinged with Bachian fervour, the *Adagio espressivo* in C minor is one of the most overwhelming cantilenas of love and death in all Romanticism. If Schumann deemed his symphony to be 'a real Jupiter', 'pretty martial', it was on account of the concluding *Allegro molto vivace*. With its broad, continuous flow suggesting a symphonic poem, moving towards an apotheosis, this finale sweeps the listener along: one may perceive, slipped into its course, a melodic outline from the last of the recent *Sechs Fugen über den Namen BACH* (Six fugues on the name BACH) op.60, and then, increasingly hymnlike, a derivative of the Distant Beloved motif. The final victory goes to the initial fifth, C-G, pounded out on the timpani. The Symphony in C is not only a model of organic composition, but also a lesson in life.

## Symphony in E flat major op.97, 'Rhenish'

Written in the autumn of 1850 in the wave of enthusiasm that followed the family's arrival in Düsseldorf, the 'Third Symphony' is therefore the fourth in order of composition. Under the baton of the new *Director Musices*, it scored a huge success in February 1851, which swiftly led to its publication. Even though he eliminated all hints of this programme from the score, Schumann himself said that the 'Rhenish' Symphony, the most popular of the four, was intended to reflect 'a little of life on the banks of the Rhine'. This heightened German identity justified the use of the German language for the tempo markings (subsequently adopted for the revision of the D minor Symphony too).

His walks alongside 'Vater Rhein' and his visit to Cologne Cathedral reactivated in Schumann's imagination all the symbols to which he had given vocal expression in his lieder of 1840 on poems by the Düsseldorf-born Heinrich Heine.

With its five cyclic and more or less narrative movements – another new architectural solution for him – the 'Rhenish' Symphony sits in the line of succession from Beethoven's *Pastoral* Symphony and Berlioz's *Symphonie fantastique* (Schumann had accorded the latter work the longest review he ever wrote).

The key of E flat major evinces the desire to offer the Rhinelanders a luminous symphony with heroic outbursts. Yet the composer and writer E.T.A. Hoffmann had warned the reader in his *Kreiseriana*: 'E flat major (*forte*) . . . The sound of the horn, so full of delight and melancholy!' All the ambivalence of Schumann lies in this oxymoron. Without an introduction, given the presence of five movements rather than four, the large-scale, jubilant *Lebhaft* (Lively) is launched by a brassy tutti. The rustic ländler *Sehr mässig* (Very moderate) evokes 'enchanted mornings on the Rhine' with its constantly shifting images. At the work's centre, no expressive adagio but a tripartite idyll, *Nicht schnell* (Not fast), in the tender key of A flat major, in order not to detract from the sublime *Feierlich* (Solemn). It is in this additional, classically balanced movement that the drama is played out, in E flat minor: the key that represented utter distress for the work's creator. The three trombones emerge *pianissimo* to intone a kind of contrapuntal chorale in the distance over a continuous bass line that leads to an almost Wagnerian coda. The archaic motif in three ascending fourths evokes Bach (Book One of *The Well-Tempered Clavier*), Beethoven (Sonata op.110) and Clara (Preludes and Fugues op.16), but also the premonitory 'Rhenish' lieder of the Heine cycle *Dichterliebe* (1840). Hence the allusion to *Im Rhein, im heiligen Strome* in this movement and to *Aus alten Märcchen winkt es* in the Finale. If Schumann feels a presentiment of his ineluctable immersion in *Vater Rhein*, in 1850 the life force is still capable of banishing sombre thoughts in the concluding *Lebhaft*, which varies and resolves the earlier tensions in the joy of popular festivities.

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY  
Translation: Charles Johnston

## Schumann als Symphoniker

Es brauchte nicht mehr als vier Symphonien, damit Schumann – wie später Brahms – in der auf Beethoven folgenden Zeit in den Olymp der Musik gelangte. Mendelssohn komponierte fünf, von denen jedoch nur drei publiziert wurden.

Im Jahr 1839 in Leipzig, nach einer außergewöhnlichen Phase, in der meisterhafte Klavierwerke entstanden, die seiner fernen Geliebten, der Komponistin und Wunderkind-Pianistin Clara Wieck, gewidmet waren, stellte der Schöpfer der *Symphonischen Etüden* und des *Konzerts ohne Orchester* fest: „Das Clavier [...] wird mir zu eng zu meinen Gedanken.“ Schumann war ein feinsinniger Kenner des symphonischen Repertoires, das Mendelssohn im Gewandhaus pflegte, er berichtete darüber in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik*, und er brante darauf, sich selbst damit zu beschäftigen. Bis dahin sollte es einige Monate dauern, denn aus dem Jahr 1840 – in dem die aufreibende Zeit der Verlobung endete – entsprossen erst noch aufwühlende Liebeslieder.

In dem Jahr nach der Eheschließung bemächtigte sich Schumann also des Orchesters, und dies entsprach ganz dem Wunsch von Clara, die davon träumte, dass ihr Mann den Freund und das Vorbild Mendelssohn einholen möge auf dem Weg der „großen deutschen Musik“, die von der Symphonie, der Kammermusik und dem Oratorium repräsentiert wurde. So geschah es 1841, 1842 und 1843.

Wie alle Romantiker, so war auch Schumann ganz im Bann von Wackenroders Diktum „Der höchste Sieg, der schönste Preis der Instrumente sind die Symphonien“ und E.T.A. Hoffmanns Hymne an das Symphonisch-Dramatische im Zusammenhang mit Beethovens *Fünfter Symphonie*. Auch wenn sie durch ihren genialen Vorgänger etwas verschreckt waren, prägten Berlioz, Mendelssohn und Spohr mit ihren Symphonien die 1830er Jahre. Schumann selbst hatte sich mit seiner frühen *Symphonie in g-Moll* an der Gattung versucht, und 1839 betrieb er die Uraufführung (unter Mendelssohns Leitung) von Schuberts *Symphonie in C-Dur* und sorgte für deren Edition. Der Feuilletonist fühlte sich nunmehr dem Umgang mit der zu einem Mythos gewordenen deutschen Symphonie gewachsen und stellte die Frage nach dem „Beethoven der Zukunft“.

1841 erlebte Schumann im Bereich der Orchestermusik einen ähnlichen Frühling wie in seinem Liedschaffen im Jahr 1840. Nachdem er zusammen mit seiner jungen Gattin und in Seelenverwandtschaft mit ihr den *Liebesfrühling* geschrieben hatte, war er in höchstem Maße zu ausnahmslos jeglicher Art Orchestermusik inspiriert. Kein anderer Komponist hat in fünf Monaten und auf gleich hohem Niveau so viele Schätze geschaffen wie Schumann zwischen Januar und Juni jenes Jahres: Es entstanden die *Symphonie* op. 38 („Frühlingssymphonie“), *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52, die *Phantasie für Klavier und Orchester* (die zum ersten Satz des *Klavierkonzerts* op. 54 wurde) und die *Symphonie* op. 120.

Bezüglich der Architektonik ist seine Fantasie auf dem Gipfel angelangt, in jeder Etappe entspringt ihr etwas Neues, wobei sich melodische Impulsivität mit äußerster organischer Sparsamkeit verbindet. Die Klaviermusik Schumanns zeigt ihn als Schöpfer einzigartiger Klangfarben, und er war sich bewusst, dass er im Bereich der Orchestermusik über „wenig Erfahrung“ verfügte, gab jedoch die Hoffnung nicht auf, sie sich anzueignen. Ohne sich mit den beiden Klangmagiern Berlioz oder Mendelssohn messen zu wollen, fand er seine eigene, persönliche Materie, die erst geschätzt, dann verunglimpft wurde und heute wieder Bewunderung genießt. Bis in die 1860er Jahre hat eigentlich niemand seine Orchestrierung angefochten. Moscheles betonte: „In seinen Symphonien ist er genial.“ Und Tschaikowsky ging so weit zu sagen: „Wir leben in einer Zeit, die relativ arm an Talenten ist und immer noch von dem einen Licht erhellt wird, das von den Genies Mendelssohn und Schumann ausgeht. [...] Diese beiden Komponisten prägten mit ihrer Schöpferkraft die neue symphonische Schule der Zeit nach Beethoven.“

### *Symphonie in B-Dur („Frühlingssymphonie“) op. 38*

Der Titel dieser Symphonie stammt von Schumann selbst, der sie in der Zeit vom 23. bis zum 26. Januar 1841 schrieb, wobei die Instrumentierung im folgenden Monat erfolgte. Auf Anraten von Mendelssohn nahm er geringfügige Änderungen vor (Eröffnungsfanfane), und sein Freund war es auch, der das Werk am 31. März im Gewandhaus zu Leipzig zur erfolgreichen Uraufführung brachte. Glücklicherweise stellte der Komponist fest, dass man sein Werk „mit einem Wohlwollen“ aufgenommen hatte, wie es „seit Beethoven keiner neuen Symphonie entgegengebracht wurde“. Der sachliche Titel *Symphonie (N° 1, B dur) für großes Orchester* lässt den verborgenen Ursprung nicht erahnen: ein Gedicht von Adolf Böttger, Inspirationsquelle für die vier Sätze *Frühlingsbeginn, Abend, Frohe Gespielen, Voller Frühling*. Es ist ein ungemein dynamisches Werk von der Wildheit eines Frühlingsopfers, das in nur vier Tagen und Nächten auf eruptive Art entstand. Im Laufe der vier Sätze sind immer wieder Bruchstücke aus Schumanns unterschwelliger Welt zu vernehmen: Anklänge an *Frauenliebe und -leben*, die bedrohlich düsteren Posaunen am Schluss des emotionsgeladenen *Larghetto*, im Finale das Skandieren der Nr. 8 der *Kreisleriana*.

### *Symphonie in d-Moll op. 120*

Nach seiner 1. *Symphonie* in vier Sätzen, seinem Triptychon *Ouvertüre, Scherzo und Finale* und seiner *Phantasie für Klavier und Orchester* in einem Satz dachte sich Schumann am Ende des Frühlings 1841 einen neuen Prototyp aus: eine breit angelegte Form mit ineinander übergehenden Abschnitten, konzipiert „als ein Satz“, wie Clara Schumann erläuterte. Die Uraufführung wurde nicht von Mendelssohn, der auf Reisen war, dirigiert, sondern vom Konzertmeister des Gewandhausorchesters, Ferdinand David, und sie wurde verhalten aufgenommen, was die Publikation dieses neuartigen Werks erschwerte. Schumann sollte erst zehn Jahre später in Düsseldorf wieder darauf zurückkommen. Er war nun Städtischer Musikdirektor, kämpfte mit gesundheitlichen Problemen, hielt jedoch eine Erweiterung seiner *Symphonistischen Fantasie* für angebracht. Im Dezember 1851 schuf er eine neue Fassung, die am 3. März 1853 in Düsseldorf erfolgreich aufgeführt wurde und dann bei Breitkopf & Härtel unter einem recht sachlichen, doch informativen Titel erschien: *Symphonie N° IV. D moll. Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze für großes Orchester* op. 120. Die Version von 1841 wurde erst 1891 veröffentlicht, und zwar von Brahms, der sie als „wertvoller“ ansah.

In dem langen, organischen Klangstrom fungiert das Finale als Dur-Reprise, während die Mittelsätze zwei Phasen einer fortlaufenden Durchführung bilden. Der Verlauf ist gekennzeichnet von einer sich wandelnden Vernetzung von Motiven, mit denen auf das Anfangsmotiv aus den Tönen f-e-d-cis-d zurückgegriffen wird. Diese Figur wird in der *Romanze* nach a-Moll transponiert, wodurch die magische Tonfolge c-h-a-gis-a entsteht, die ganz klar einen Bezug auf den Vornamen der Geliebten hat: ClARa CHIARinA (wie in der *Phantasie in a-Moll für Klavier und Orchester*). Diese erstaunliche Verbindung zwischen einer geschlossenen Form und einem stark vergrößerten symphonischen Allegro bereite Liszt den Weg auf der Suche nach Neuem, und die Wirkung hielt bis Schönbergs *Kammersymphonie* an. Mahler sollte die vier zusammenhängenden Sätze in einen langen, organischen Atemzug hineinführen.

### *Symphonie in C-Dur op. 61*

Schumanns meisterhafte *Symphonie in C-Dur* ist unter editorischen Gesichtspunkten seine zweite. Sie entstand in den Jahren 1845/46 in Dresden, nach monatelanger, schwerer Krankheit des Komponisten. Am 5. November 1846 fand im Gewandhaus von Leipzig eine erste, mäßig gelungene Aufführung unter der Leitung von Mendelssohn statt, der dann am 16. November die erfolgreiche definitive Fassung dirigierte. Sie trägt die einfache Bezeichnung *Zweite Symphonie für großes Orchester* und ist Oscar I., König von Schweden und Norwegen, gewidmet. Mit ihr findet eine „Rückkehr ins Leben“ statt, alle Stadien der Schmerzen werden durchlaufen, die Bandbreite reicht von einer Atmosphäre der Beruhigung bis zum finalen Gesang der Dankbarkeit. Es ist eine instrumentale Hymne, welche die bewunderte Gattin Clara mit dem Zitat aus Beethovens *An die ferne Geliebte* wie eine Heilige verehrt.

Die zyklischen, motivischen Leitgedanken – darunter die Quinte g-c, Merkmal der Verbindung von Robert und Clara seit ihren ersten Kompositionen – machen sich bereits in den verschiedenen klanglichen Lagen der Einleitung bemerkbar, auf die ein recht komplexes *Allegro ma non troppo* folgt. Das folgende *Allegro vivace* in Form eines *Scherzo* ist ein unsterblicher, hoffmannesker Rondo in der Art der Nr. 7 der *Kreisleriana*; das lyrische, kontrapunktische Trio II erinnert stilistisch an Bach, mit dessen Werken Schumann sich das ganze Jahr 1845 über intensiv beschäftigte, und zitiert in den Violinen die musikalische „Unterschrift“ b-a-c-h des Kantors. Vom Bach'schen Überschwang ist das *Adagio espressivo* in c-Moll geprägt, in dem eine Sublimierung der „dunklen Tage“ stattfindet und das eine der ergreifendsten Liebes- und Todeskantilen der Romantik darstellt. Dass Schumann befand, diese Symphonie sei eine „wirkliche Jupiter“ und „ganz schön grimmig“, gründet auf dem letzten Satz, einem *Allegro molto vivace*. Mit dem breiten, kontinuierlichen, auf einen Höhepunkt zustrebenden Strom einer symphonischen Dichtung nimmt das Finale die Hörerschaft vollkommen ein: Nach einer Tonfolge aus der jüngst entstandenen *6. Fuge über den Namen BACH* op. 60 erklingt, mit sich steigernder hymnischer Ausprägung, ein Zitat aus *An die ferne Geliebte*. In den Pauken erscheint, wie als finaler Sieg, die pochende Quinte g-c vom Anfang. Diese *Symphonie in C-Dur* ist nicht nur eine modellhafte, organische Komposition, sondern auch eine Lehre über das Leben.

### *Symphonie in Es-Dur „Rheinische“ op. 97*

Schumann schrieb seine 3. *Symphonie* (in der Schaffungschronologie die vierte) im Herbst 1850 sehr rasch und in einem Überschwang der Begeisterung über seine Ankunft in Düsseldorf. Im Februar 1851 leitete er als neuer Städtischer Musikdirektor die Uraufführung, die einen überwältigenden Erfolg hatte, was zu der umgehenden Publikation des Werks führte. Die „*Rheinische*“ ist die populärste der vier Symphonien Schumanns, und wenn er auch alle charakterisierenden Angaben entfernte, spiegelt sie nach seinen Worten doch „hie und da ein Stück Leben an den Rheinufern“ wider. Dieses gesteigerte Deutschtum rechtfertigt den Gebrauch der deutschen Sprache (die daraufhin auch bei der Überarbeitung der *Symphonie in d-Moll* zur Anwendung kam).

Seine Gänge dem „Vater Rhein“ entlang und die Besichtigung des Kölner Doms riefen in Schumanns Fantasie all die Eigenheiten der Lieder des Jahres 1840 hervor, die von dem gebürtigen Düsseldorfer Heinrich Heine inspiriert worden waren.

Mit seinen fünf zyklischen Sätzen, die mehr oder weniger narrativer Natur sind – eine weitere architektonische Neuheit –, steht die „*Rheinische*“ in der Nachfolge von Beethovens „*Pastorale*“ und Berlioz' *Symphonie fantastique*, die Schumann sehr ausführlich besprochen hat.

Die Tonart Es-Dur zeugt von der Absicht, den Rheinländern eine leuchtende, mit heroischen Glanzpunkten versehene Symphonie zu schenken. E.T.A. Hoffmann, Dichter und Musiker, gab in seinen *Kreiskleriana* einen warnenden Hinweis: „Es-Dur (*forte*) [...] Hörnerton, voll Lust und Wehmut.“ In diesem Oxymoron steckt die ganze Schumann'sche Zerrissenheit. Das weitläufige, freudestrahlende *Lebhaft* beginnt (auf Grund der fünf Phasen der Symphonie) ohne vermittelnde Einleitung schwungvoll mit einem volltönenden Tutti. Das folgende *Sehr mäßig* ist ein herzhafter Ländler und lässt mit seinen ständig neuen Bildern etwa an „bezaubernde Vormittage auf dem Rhein“ denken. Im Zentrum erscheint nicht etwa ein expressives Adagio, sondern ein dreiteiliges Idyll *Nicht schnell* im zarten As-Dur, als ob es darum ginge, dem sich anschließenden, erhabenen *Feierlich* nichts anzutun. Gerade in diesem Satz, der die ausgewogene klassische Struktur ergänzt, spielt sich in es-Moll das Drama ab: Der Tonschöpfer ist in größter Not. Die drei Posaunen setzen im Pianissimo ein und spielen eine Art kontrapunktischen, aus der Ferne kommenden Choral über einem Generalbass, der in eine wagnerianisch anmutende Coda führt. Das archaische Motiv der drei aufsteigenden Quartan erinnert sowohl an Bach (1. Teil des *Wohltemperierten Klaviers*) und Beethoven (*Klaversonate* op. 110) als auch an Clara Schumann (*Präludien und Fugen* op. 16), aber genauso an die ahnungsvollen „rheinischen“ Lieder aus Schumanns *Dichterliebe* von 1840 nach Heine. So auch die Anspielung an *Im Rhein* in dem Satz *Feierlich* und an *Aus alten Märchen* im Finale. Der Drang, im „Vater Rhein“ unterzugehen, trieb Schumann an, aber noch 1850 konnte ein lebenskräftiger Trieb die dunklen Gedanken mit diesem Schlusssatz *Lebhaft* verjagen, der die vorangegangenen Spannungen vielfältig gestaltet und in einem volkstümlichen Freudentaumel auflöst.

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY  
Übersetzung : Irène Weber-Froboese



## MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Depuis sa fondation, en 1893, l'Orchestre philharmonique de Munich a profondément marqué la vie culturelle munichoise sous la direction de plusieurs chefs d'orchestre renommés. Le poste de chef d'orchestre principal est occupé depuis la saison 2015-2016 par Valery Gergiev. Des tournées ont conduit l'Orchestre philharmonique de Munich dans de nombreuses villes européennes ainsi qu'au Japon, en Chine, en Corée, à Taïwan et aux États-Unis. La programmation conçue par Valery Gergiev comprend, entre autres temps forts, des cycles d'œuvres symphoniques de Chostakovitch, Stravinsky, Prokofiev, Rachmaninov et, plus récemment, de Bruckner, ainsi que de nouveaux types de concerts, comme le festival MPhil 360°. En septembre 2016, l'orchestre a réalisé ses premiers enregistrements CD sous son propre label, MPhil.

L'Orchestre philharmonique de Munich a enregistré sous la direction de Valery Gergiev l'intégrale des symphonies d'Anton Bruckner dans la basilique de l'abbaye de Saint-Florian, des enregistrements qui ont paru au cours de la saison 2020-2021. L'orchestre développe par ailleurs un programme complet d'éducation musicale intitulé "Spielfeld Klassik". Sous la devise "MPhil on Site", l'Orchestre philharmonique de Munich quitte occasionnellement sa salle attitrée – la Philharmonie du Gasteig – pour se produire dans des lieux variés autant qu'inhabituels, comme la brasserie munichoise Hofbräuhaus, des prairies alpines, des clubs ou des halles industrielles.

En octobre 2021, l'Orchestre philharmonique de Munich et son chef ont inauguré la Philharmonie de l'Isar, nouveau lieu de travail et salle de concert de l'orchestre pendant les travaux de rénovation du Gasteig. La nouvelle salle a été conçue par les architectes Gerkan, Marg und Partner, tandis que Yasuhisa Toyota et sa société Nagata Acoustics étaient chargés de l'acoustique. L'orchestre organisera régulièrement dans cette salle des festivals pendant toute la saison et y créera de nouveaux types de concerts, comme le "MPhil Late".

**PABLO HERAS-CASADO** connaît une carrière d'une variété et d'une étendue exceptionnelles : grand répertoire symphonique, opéra, interprétations historiquement informées, œuvres contemporaines... Son caractère musical se reflète dans la qualité des relations qu'il entretient sur le long terme avec des orchestres prestigieux du monde entier, et il continue à développer de nouvelles relations et une programmation passionnante chaque nouvelle saison.

Il a développé une collaboration fructueuse avec le Freiburger Barockorchester, avec de nombreux projets de tournées et d'enregistrements, dont des apparitions au Mostly Mozart Festival at Lincoln Center, au Festival d'Aix-en-Provence, aux BBC Proms et au Concertgebouw d'Amsterdam, dans le cadre d'une résidence en tant que "Spotlight Artist" des matinées NTR.

Très demandé comme chef invité, il se produit régulièrement en Europe avec des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise, la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre de l'Académie nationale Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia, le London Symphony et le Philharmonique d'Israël entre autres. Il a également dirigé les Berliner et les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre du Mariinsky, tandis qu'en Amérique du Nord, on le retrouve avec les Orchestres symphoniques de San Francisco, Chicago, Pittsburgh, Minnesota, Philadelphie, le Philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre symphonique de Montréal.

Sa vaste discographie pour harmonia mundi comprend *Le Sacre du printemps* de Stravinsky aux côtés d'*Alhambra* de Péter Eötvös, avec l'Orchestre de Paris et Isabelle Faust, une œuvre qu'il a co-commandée pour le Festival de Grenade, ainsi que plusieurs enregistrements pour célébrer l'anniversaire de la naissance de Beethoven en 2020, notamment la *Symphonie n° 9*, l'intégrale des concertos pour piano, la *Fantaisie chorale* avec Kristian Bezuidenhout au piano, le *Triple Concerto* avec Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras et Alexander Melnikov, et d'autres œuvres orchestrales. Une autre série est actuellement en cours, intitulée "Die Neue Romantik", proposant des œuvres de Mendelssohn, Schumann et Schubert. Toujours chez harmonia mundi, il a également enregistré Manuel de Falla avec le Mahler Chamber Orchestra, Debussy avec le Philharmonia, Bartók avec Javier Perianes et le Philharmonique de Munich, *Le Vaisseau fantôme* de Wagner (DVD capté au Teatro Real) et la *Selva morale e spirituale* de Monteverdi avec le Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Lauréat de nombreux prix, dont deux "Preis der Deutschen Schallplattenkritik", deux "Diapasons d'Or" et un "Latin Grammy", il a également enregistré pour Deutsche Grammophon, Decca et Sony Classical. Doté d'une réelle fibre pédagogique, Pablo Heras-Casado s'engage personnellement à travailler avec de jeunes musiciens dans le monde entier, dirigeant régulièrement des ensembles et des projets de jeunes artistes. Il est en outre ambassadeur mondial de l'organisation caritative espagnole "Ayuda en Acción". Après avoir été "Chef d'orchestre de l'année" en 2014 (Musical America), les International Classic Music Awards font de lui leur "Artiste de l'année" pour 2021. En 2018, il a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française.

**THE MUNICH PHILHARMONIC** was founded in 1893 and since then, it has left an indelible imprint on Munich's cultural life under the leadership of renowned conductors.

As of the 2015/16 season, the position of chief conductor of the Munich Philharmonic is held by Valery Gergiev. Tours have taken the Munich Philharmonic to numerous European cities as well as to Japan, China, Korea, Taiwan, and the USA. Programming highlights conceived by Valery Gergiev include performances of symphonic cycles by Shostakovich, Stravinsky, Prokofiev, Rachmaninov, and most recently Bruckner as well as new formats, such as the MPhil 360° festival. In September 2016, the orchestra's first CD recordings were released under its own MPhil label.

The Munich Philharmonic and Valery Gergiev have recorded all of Anton Bruckner's symphonies in the basilica of St. Florian Monastery, releasing them in the 2020/21 season. With "Spielfeld Klassik," the Munich Philharmonic has developed a comprehensive music education programme. Under the motto "MPhil on Site," the Munich Philharmonic may also leave its home base – the Philharmonie Gasteig – to appear in unusual and varied locations, such as the Hofbräuhaus tavern as well as alpine meadows, clubs, and industrial halls.

In October 2021, the Munich Philharmonic and Valery Gergiev inaugurated the Isarphilharmonie, the orchestra's new home and concert hall while the Gasteig is being renovated. The new venue was designed by architects Gerkan, Marg und Partner, with the acoustics designed by Yasuhisa Toyota and his company Nagata Acoustics. In this hall, the orchestra will hold regular festivals throughout the season and create new formats such as "MPhil Late."

**PABLO HERAS-CASADO** enjoys an unusually varied and broad-ranging career, encompassing the great symphonic and operatic repertoire, historically informed performances, and contemporary scores. A musical character best reflected in the quality of the long-term relationships he has nurtured with prestigious orchestras around the world, while continuing to develop new connections and exciting programming each year.

He enjoys a fruitful collaboration with Freiburger Barockorchester, featuring extensive touring and recording projects, including appearances at Mostly Mozart Festival at Lincoln Center, the Aix-en-Provence Festival, BBC Proms, and the Concertgebouw in Amsterdam, as part of a residency as Spotlight Artist of the NTR matinee series.

In great demand as a guest conductor, he regularly appears in Europe with Münchner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Berlin, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra, London Symphony, and Israel Philharmonic Orchestra, amongst many others. He has also conducted the Berliner and Wiener Philharmoniker, and the Mariinsky Orchestra, whilst in North America he appears with the symphony orchestras of San Francisco, Chicago, Pittsburgh, Minnesota, the Philadelphia Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, and the Orchestre symphonique de Montréal. His extensive discography for harmonia mundi includes Stravinsky's *The Rite of Spring* alongside Péter Eötvös' *Alhambra*, with Orchestre de Paris and Isabelle Faust, a work he co-commissioned for the Granada Festival, and several releases in celebration of Beethoven's anniversary in 2020, including *Symphony No. 9*; the complete piano concertos; the *Choral Fantasy*, featuring Kristian Bezuidenhout on fortepiano; the *Triple Concerto*, with Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, and Alexander Melnikov; and other orchestral works.

Another ongoing series entitled "Die Neue Romantik" features music by Mendelssohn, Schumann, and Schubert, while his other releases for the label include Manuel de Falla with Mahler Chamber Orchestra, Debussy with Philharmonia Orchestra, Bartók with Münchner Philharmoniker and Javier Perianes, a DVD release of Wagner's *Der Fliegende Holländer* at the Teatro Real, and Monteverdi's *Selva morale e spirituale* with Balthasar-Neumann-Chor and Ensemble. A recipient of numerous awards, including the Preis der Deutschen Schallplattenkritik on two occasions, the Diapason d'Or also on two occasions, and a Latin Grammy, he has also made recording for Deutsche Grammophon, Decca, and Sony Classical. A dedicated educator, Heras-Casado makes a personal commitment to work with young musicians all over the world, regularly leading youth ensembles and projects, and he is a Global Ambassador to the Spanish charity Ayuda en Acción. He is the 2021 Artist of the Year at the International Classic Music Awards, and was *Musical America's* 2014 Conductor of the Year. In 2018, he was granted the title of Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres of the French Republic.

## MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Seit ihrer Gründung 1893 bereichert das Orchester unter renommierten Dirigenten das musikalische Leben Münchens. Gustav Mahler dirigierte die Uraufführungen seiner Vierten und Achten Symphonie und im November 1911 gelangte unter Bruno Walters Leitung Mahlers „Lied von der Erde“ zur Uraufführung. Wegweisende Dirigenten-Persönlichkeiten am Pult der Münchner Philharmoniker waren Ferdinand Löwe, Eugen Jochum, Hans Rosbaud, Fritz Rieger und Rudolf Kempe.

1979 leitete Sergiu Celibidache seine erste Konzertsérie bei den Münchner Philharmonikern und wurde zum Generalmusikdirektor ernannt. Die legendären BrucknerKonzerte trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. Von 1999 bis 2004 leitete James Levine als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker. 2004 ernannten die Münchner Philharmoniker Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in der Geschichte des Orchesters. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Münchner BrucknerTradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte Lorin Maazel, der die Position des Chefdirigenten bis zu seinem Tod im Jahr 2014 übernahm.

Seit der Spielzeit 2015/16 ist Valery Gergiev Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Programmatische Akzente setzte Valery Gergiev durch die Aufführungen symphonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie dem Festival „MPHIL 360“. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen. Seit September 2016 liegen die ersten CDAufnahmen des orchestereigenen Labels »MPHIL« vor. Von 2017 bis 2019 spielten die Münchner Philharmoniker und Valery Gergiev alle Symphonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian ein. 2018/19 feierten die Münchner Philharmoniker ihr 125-jähriges Bestehen.

Im Oktober 2021 eröffneten die Münchner Philharmoniker mit der Isarphilharmonie ihre neue Heimat und Spielstätte, während der Gasteig saniert wird. Entworfen wurde die neue Wirkstätte der Münchner Philharmoniker vom Architekturbüro „von Gerkan, Marg und Partner“, für die Akustik verantwortlich sind Yasuhisa Toyota und sein Büro Nagata Acoustics. Nahbar sein und neue Wege gehen – so lautet das neue Motto der Münchner Philharmoniker. Dazu wird das Festivalangebot erweitert und neue, ab nun regelmäßig stattfindende Formate wie »mphil late«, „NACHTKLANG“ und »Wandelkonzerte« schaffen neue Zugangspunkte für ein neugieriges Publikum.

**PABLO HERAS-CASADO** erfreut sich einer ungewöhnlich vielseitigen und breit aufgestellten Karriere, die das große sinfonische Repertoire, das der Oper und der historischen Aufführungspraxis sowie schließlich die zeitgenössische Musik umfasst. Der besondere Charakter seines musikalischen Schaffens spiegelt sich in der Qualität seiner langjährigen Beziehungen zu renommierten Orchestern in der ganzen Welt; zugleich geht er ständig neue musikalische Verbindungen ein und entwickelt alljährlich hochinteressante neue Programme.

Heras-Casado pflegt eine überaus fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Freiburger Barockorchester, mit dem er ausgedehnte Tourneen unternimmt und Aufnahmeprojekte durchführt; zu ihren gemeinsamen Auftritten zählen Konzerte in Rahmen des Mostly Mozart Festivals am New Yorker Lincoln Center, auf dem Aix-en-Provence Festival, bei den BBC Proms und im Concertgebouw in Amsterdam, als Teil seiner Residency als Spotlight Artist der NTR Matinee-Reihe.

Besonders gefragt ist Heras-Casado auch als Gastdirigent. In Europa tritt er regelmäßig mit den Münchner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Staatskapelle Berlin, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre de Paris, dem Philharmonia Orchestra, der London Symphony, dem Israel Philharmonic Orchestra und zahlreichen weiteren Orchestern auf. Er hat zudem die Berliner und Wiener Philharmoniker sowie das Mariinsky Orchestra dirigiert, während er in Nordamerika mit den Sinfonieorchestern von San Francisco, Chicago, Pittsburgh und Minnesota, dem Philadelphia Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic und dem Orchestre symphonique de Montréal zusammenarbeitet.

In der umfassenden Diskographie seiner Aufnahmen bei harmonia mundi findet sich Stravinskys *The Rite of Spring* neben Péter Eötvös' *Alhambra*, ausgeführt vom Orchestre de Paris und Isabelle Faust – ein Werk, das er für das Granada Festival mit in Auftrag gab, sowie mehrere Veröffentlichungen anlässlich von Beethovens Jubiläum im Jahr 2020, darunter die *Neunte Sinfonie*, sämtliche Klavierkonzerte, die *Chorfantasie* mit Kristian Bezuidenhout am Fortepiano, das *Tripelkonzert* mit Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras und Alexander Melnikov sowie weitere Orchesterwerke. Eine weitere noch nicht vollendete Serie mit dem Titel „Die Neue Romantik“ präsentiert Musik von Mendelssohn, Schumann und Schubert. Zu seinen Veröffentlichungen bei dem Label zählen auch Aufnahmen mit Werken von Manuel de Falla mit dem Mahler Chamber Orchestra, von Debussy mit dem Philharmonia Orchestra, von Bartók mit den Münchner Philharmonikern und Javier Perianes, eine DVD mit Wagners *Der Fliegende Holländer* am Teatro Real und Monteverdis *Selva morale e spirituale* mit dem Balthasar Neumann Chor und Ensemble. Pablo Heras-Casado wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter je zweimal mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik und dem Diapason d'Or sowie mit dem Latin Grammy. Auch für Deutsche Grammophon, Decca und Sony Classical hat er zahlreiche Tonaufnahmen gemacht.

Als engagierter Pädagoge widmet Heras-Casado sich besonders intensiv der Arbeit mit jungen Musikern in aller Welt; er übernimmt regelmäßig die Leitung junger Ensembles und Projekte und ist Global Ambassador der spanischen wohltätigen Stiftung Ayuda en Acción. Im Jahr 2021 war er Artist of the Year der International Classic Music Awards, und 2014, war er Conductor of the Year bei *Musical America*. 2018 wurde ihm der Titel eines Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres der Französischen Republik verliehen.

## DISCOGRAPHY

*All titles available in digital format (download and streaming)*



BÉLA BARTÓK  
**CONCERTO FOR ORCHESTRA**  
**Piano Concerto no. 3**  
*Javier Perianes, piano*  
*Münchener Philharmoniker*  
*Pablo Heras-Casado*

HMM 902262

## harmonia mundi, la outique en ligne

Latest news, new releases & online store are on:  
Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés, la boutique sont sur :  
**[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)**



harmonia mundi musique s.a.s.  
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022  
Enregistrement : mars-avril 2019, Philharmonie im Gasteig, Munich (Allemagne)  
Réalisation : MSM-Studios  
Direction artistique : Johannes Müller • Prise de son : Christoph Bley  
Montage : Leonie Wagner • Remixage : Martin Shi  
Mastering : Christoph Stichel  
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions  
Photo Pablo Heras-Casado : © Javier Salas  
Maquette : Atelier harmonia mundi

**[www.pabloherascasado.com](http://www.pabloherascasado.com)**  
**[www.mphil.de](http://www.mphil.de)**