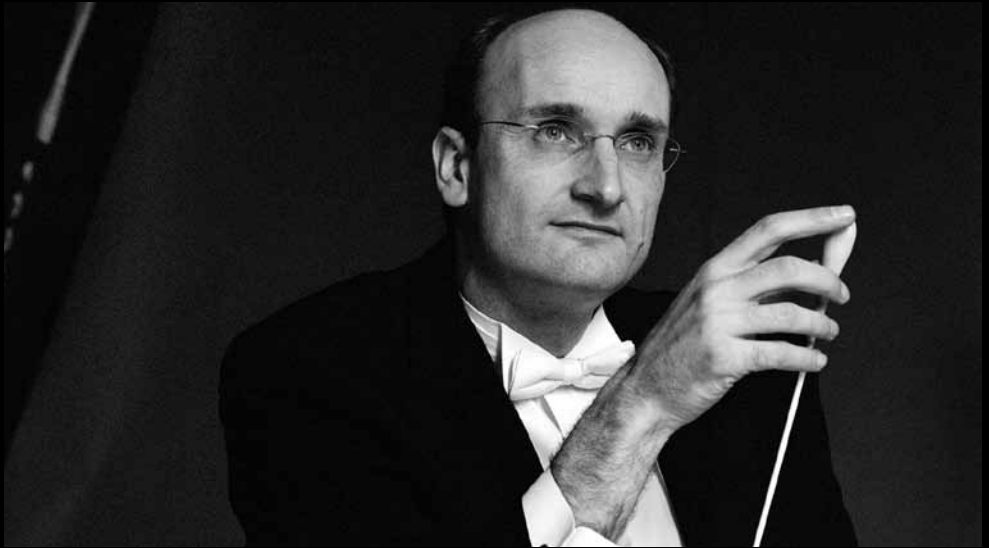


DIE
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

DAS ORCHESTER DER STADT



Andrew Manze
Philharmonischer Chor München

Freitag, 30. Dezember 2011, 20 Uhr

Samstag, 31. Dezember 2011, 17 Uhr



Gustav Holst

„The Planets“ op. 32

Georg Friedrich Händel

„Zadok the Priest“ aus den „Coronation Anthems for George II.“ HWV 258 (1727)

„Music for the Royal Fireworks“ HWV 351 (1749)

1. Overture – 2. Bourrée
3. La Paix – 4. La Réjouissance
5. Menuet I – 6. Menuet II

„See the conquering hero comes“ aus „Joshua“ HWV 64 (1748)

Sinfonia „Arrival of the Queen of Sheba“ aus „Solomon“ HWV 67 (1749)

„Halleluja“ aus „Messiah“ HWV 56 (1742)

Andrew Manze, *Dirigent*
Philharmonischer Chor München
Einstudierung: Andreas Herrmann

Freitag, 30. Dezember 2011, 20 Uhr

3. Abonnementkonzert c

Samstag, 31. Dezember 2011, 17 Uhr

Silvesterkonzert

Spielzeit 2011/2012

114. Spielzeit seit der Gründung 1893

Lorin Maazel, *Chefdirigent (ab 2012/13)*

Paul Müller, *Intendant*

„Lieblingslaster Horoskop“

Marcus Imbsweiler

Gustav Holst

(1874–1934)

„The Planets“ op. 32

1. „Mars, the Bringer of War“
(Mars, der den Krieg bringt)
2. „Venus, the Bringer of Peace“
(Venus, die den Frieden bringt)
3. „Mercury, the Winged Messenger“
(Merkur, der geflügelte Bote)
4. „Jupiter, the Bringer of Jollity“
(Jupiter, der die Lebenslust bringt)
5. „Saturn, the Bringer of Old Age“
(Saturn, der das Alter bringt)
6. „Uranus, the Magician“
(Uranus, der Magier)
7. „Neptune, the Mystic“
(Neptun, der Mystiker)

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 21. September 1874 in Cheltenham / England; gestorben am 25. Mai 1934 in London.

Entstehung

„The Planets“ wurden angeregt durch Clifford Bax, der Holst 1913 für die Astrologie begeisterte. Wegen eines Nervenleidens im rechten Arm, das ihn beim Schreiben sehr stark behinderte, ließ Holst die vierhändige Klavierskizze der „Planeten“ von seinen Schülern nach Vorgabe detailliertester Instrumentationsangaben in Partitur übertragen. „Mars“ wurde im Mai 1914 begonnen, „Venus“ und „Jupiter“ entstanden gegen Ende 1914; „Saturn“, „Uranus“ und „Neptun“ wurden 1915, „Merkur“ Anfang 1916 komponiert. Erst 1917 wurde die weitgehend von fremder Hand ausgearbeitete Partitur vollendet.

Uraufführung

Am 29. September 1918 vor geladenen Gästen in der Londoner Queen’s Hall (New Queen’s Hall Orchestra unter Leitung von Adrian Boult); die Privataufführung war ein Geschenk des Gustav Holst-Freundes und -Gönners Henry Balfour Gardiner an den Komponisten – wobei das unvorbereitete Orchester erst unmittelbar vor dem Konzert – in einer Probe von weniger als zwei Stunden – die aus Holsts Handschrift kopierten Stimmen durchgegangen war. Nach einer weiteren, allerdings fragmentarischen Aufführung im Februar 1919 fand die erste vollständige öffentliche Aufführung am 15. November 1920 wiederum in London statt.

Musik als Mutter der Mathematik

Wenn ein Komponist, dessen „Lieblingslaster“ es war, seinen Freunden Horoskope zu stellen, Musik und Astrologie in einer „Planeten-Suite“ zusammenführte, braucht man nach entsprechenden historischen Wurzeln nicht lange zu suchen. Bereits im Altertum kursierten Welterklärungsmodelle, die der Musik eine zentrale Rolle zuwiesen. Im alten China etwa standen die fünf Grundtöne für verschiedene Himmelsrichtungen, Lebensalter, seelische Stimmungen sowie für die fünf sichtbaren Planeten. Noch konkretere Vorstellungen vermittelte die pythagoreische Lehre, nach der das Universum kein Raum der Stille ist, sondern erfüllt von überirdischer Harmonie: Hier schwebt jeder Planet in einer eigenen Sphäre, und durch das sanfte Aneinanderreiben der Sphären entstehen Klänge, die in menschlicher Musik ihren Widerhall finden. Ist doch der Abstand zwischen den einzelnen Himmelskörpern ebenso nach einfachen Zahlenverhältnissen geordnet wie die Intervalle unserer Tonleitern. Spekulation? Sicherlich – und doch liegt den Beobachtungen der Pythagoreer eine unumstößliche Tatsache zugrunde: Sowohl die Abstände der Planeten untereinander als auch die musikalischen Intervallverhältnisse lassen sich mit Zahlen beschreiben – beide folgen physikalisch-mathematischen Gesetzmäßigkeiten. Musik wird damit zur Chiffre für die Ordnung unserer Welt, für die Sinnhaftigkeit der Schöpfung. Aus diesem Grund war das von Plato vermittelte pythagoreische Modell für das Christentum so attraktiv: denn das gesamte Mittelalter hindurch zählte Musik, gemeinsam mit Arithmetik, Geometrie und natürlich auch Astronomie, zum „Quadrivium“, dem mathematischen Zweig der Wissenschaften. Und als Johannes Kepler um

ca. 1600 die Berechnung der elliptischen Planetenbahnen gelang, setzte er alles daran, diese Beobachtungen auf die einfachen Intervallverhältnisse der Musik zurückzuführen. Jedem bekannten Planeten ordnete er ein musikalisches Intervall zu, dem Saturn die große Terz z. B. oder dem Mars die Quint – um so den Nachweis für die göttliche „Harmonie der Welt“ zu führen.

Astrologische Charakterporträts

Nach der Musik des Himmels zu fragen, hat also lange Tradition. Ihr fügen Holsts „Planets“ einen neuen Aspekt hinzu, indem sie eine tönende „Typologie“ der Wandelsterne erstellen. Da ist Jupiter der Freudenspender, Mars der wütende Choleriker, Venus die Gefühlvolle – Eigenschaften von durch und durch menschlich-irdischem Zuschnitt. Holst scheint sich an Alan Leos Astrologiebriefver „What is a Horoscope?“ orientiert zu haben, das jeden Planeten (und mit ihm den Menschen, der unter seinem Einfluss steht) entsprechend charakterisiert. Wenn Leo schreibt, Jupiter verleihe „eine Fülle von Lebensenergie und Vitalität – wer unter seinem Zeichen geboren wurde, ist heiter und hoffnungsfroh gestimmt, besitzt einen noblen und freigebigen Geist“, meint man einen Kommentar zum vierten Satz von „The Planets“ zu lesen.

Strawinsky und Schönberg in London

Wie kam Holst zu seinem „Planeten“-Thema? Astrologie scheint ihn zeitweise, wenn auch nicht dauerhaft interessiert zu haben. „Ich habe es mir zur Regel gemacht“, bekannte er in einem Gespräch, „mich nur mit Dingen zu beschäftigen, die mich musikalisch inspirieren. Zuletzt war das der Cha-

rakter der Planeten, weshalb ich eingehend die Astrologie studierte.“ Mit Beendigung des Werks ließ Holsts Interesse an den Himmelskörpern wieder spürbar nach. Abgesehen davon dürften zumindest zwei aktuelle Kompositionen eine gewisse Vorbildfunktion für „The Planets“ ausgeübt haben. 1913 besuchte Holst die Londoner Gastspiele von Diaghilews „Ballets Russes“ mit Strawinskys „Pétrouchka“ und dem neuen, skandalumwitterten „Sacre du Printemps“, ein Jahr später hörte er Arnold Schönbergs fünf Orchesterstücke op. 16, vom Komponisten selbst dirigiert. Der Einfluss Strawinskys auf „The Planets“ ist – vor allem im rhythmischen Furor des eröffnenden „Mars“ – unüberhörbar. Aber auch Schönbergs Abkehr von der Tonalität zugunsten eines „bunten, ununterbrochenen Wechsels von Farben, Rhythmen und Stimmungen“, seine zum Teil kammermusikalisch transparente Handhabung eines Riesenorchesters haben ihre Spuren bei Holst hinterlassen. Nicht zufällig lautete der Titel der „Planets“ zunächst – und auch noch in der Partiturreinschrift von 1917 – lakonisch „Seven Pieces for Large Orchestra“.

Am Vorabend des Ersten Weltkriegs

Eine weitere Inspirationsquelle liegt nahe, führt jedoch in die Irre. Sechs der sieben Suitensätze entstanden während des Ersten Weltkriegs, aber ausgerechnet der Eröffnungssatz, der auf so gespenstische Weise eine Begleitmusik zum globalen Inferno liefert, war bereits vor Kriegsbeginn fertiggestellt. Könnte man nicht wenigstens behaupten, dass „Mars, the Bringer of War“ die Realität musikalisch vorwegnimmt, dass sich hier eine Ahnung kommenden Unheils niedergeschlagen hat? Auch dafür gibt es keine konkreten Hinweise. Holst hegte bereits lange, nach eigenen Angaben

zwei Jahre, entsprechende Kompositionspläne, bevor er im Mai 1914 den Eröffnungssatz zu skizzieren begann. Im Übrigen ging man in England wie andernorts davon aus, dass ein Konflikt mit Österreich-Deutschland geographisch und zeitlich begrenzt sein würde. Dass Gustav Holsts „Mars“ als Ouvertüre zu einem vierjährigen Weltenbrand gehört werden kann, ist letztlich ein Produkt des Zufalls – allerdings ein beklemmendes. Diese Wirkung beruht auf der Unerbittlichkeit, mit der Holst das Porträt seines wütend-cholerischen Kriegsherrn in Töne setzt. Von Anfang an bestimmt ein rhythmisches Ostinato das Geschehen, das durchgehende Fünfermetrum hält die Spannung aufrecht. Über diesem Kontinuum entladen sich Blechbläserfanfaren, von denen eine direkte Linie zu den Filmmusiken etwa eines John Williams („Star Wars“) oder Alexander Courage („Star Trek“) führt. Mag Holsts „Mars“-Vision in Sachen Aufwand und Effekt längst übertrumpft worden sein, fasziniert aber immer noch das abgründig Drohende seiner Musik, die von den Schlachtengemälden der Spätromantik oder den Heldenepen eines Richard Strauss denkbar weit entfernt ist.

Liebesgöttin und geflügelter Bote

Holst orientierte die Satzfolge der „Planets“ nicht an realen Gegebenheiten wie etwa am Abstand der Sonnentrabanten von ihrem Zentrum, sondern entwickelte eine ganz eigene Dramaturgie. Anstatt mit Merkur den sonnennächsten Planeten an den Anfang der Suite zu stellen, wählte er als Eröffnung den denkbar stärksten Kontrast. Auf den harten, trockenen, Tod bringenden Mars folgt die feuchtwarme, Leben spendende Venus, auf die musikalische Eruption der kammermusikalisch intime Satz, auf das von Blechbläsern und Schlagwerk dominier-



Gustav Holst um 1915, zur Entstehungszeit seiner „Planets“

te Orchester die Klangfarben von Flöte, Streichern und Celesta. In keinem anderen Satz von „The Planets“ gibt es so zahlreiche solistische Einwüfe, vom Horn-Beginn über einzelne Holzbläser bis zur Solovioline, deren affektiver Gehalt sich deutlich nach innen richtet. Merkurs Eigenschaften sind nach Alan Leo „Geschmeidigkeit, Ressourcenreichtum und die Fähigkeit, den Geist auf unterschiedliche Weisen zu gebrauchen“. Holst reagiert auf diese Vorgabe höchst anschaulich: Indem seine Musik einen ständigen Perspektivenwechsel vollzieht, appelliert sie sehr eindringlich an den Intellekt des Hörers. Wie in einem Kaleidoskop entstehen durch changierende Instrumentation und Motivik – Themen im eigentlichen Sinne gibt es hier nicht – stets neue musikalische Eindrücke. Immer wieder kippt das Metrum vom 6/8- zum 3/4-Takt, und selbst die Tonart des Satzes ist niemals eindeutig, sondern schwankt zwischen B- und E-Dur. Darüber hinaus erfüllt „Merkur“ eine gewisse Scharnierfunktion – tonal wie dramaturgisch – zwischen dem Kontrastpaar „Mars“ / „Venus“ und dem zentralen Porträt des „Jupiter“. Vermutlich ist dies auch der Grund, warum Gustav Holst das Porträt des geflügelten Himmelsboten nach Beendigung aller übrigen Sätze entwarf; da Merkurs Charaktereigenschaften am wenigsten klar umrissen sind, bot es sich hier an, den Satz vorrangig funktional anzulegen.

Überschäumende Lebensfreude

Das Porträt Jupiters, des großen „Freudenspenders“, entstand gegen Ende 1914, als sich die Hiobsbotschaften von der Kriegsfront häuften und Holst selbst eine depressive Phase durchlebte (so berichtet es zumindest der Autor Cliford Bax). Interessanterweise ist gerade der

„Jupiter“-Satz, Ausdruck überschäumender Lebensfreude, thematisch am stringentesten gefasst. Aus dem Anfangsmotiv mit aufsteigender Terz und großer Sekund formt Gustav Holst sämtliche thematischen Gedanken des Satzes – was man ihnen freilich nicht beim ersten Hören anmerkt. Die hervorstechendsten unter ihnen sind ein burschikoses „erstes Thema“ – nicht im klassischen Sinne! – mit kleinen, aber raffiniert gesetzten rhythmischen Unregelmäßigkeiten und ein schwärmerisch entspanntes „zweites Thema“ im Stile Edward Elgars, das von den Trompeten zu einem glanzvollen Gipfel geführt wird und nach Ansicht von Ralph Vaughan Williams nur einen einzigen Fehler aufweist. „Es ist eine Schande, dass dieses Thema in der Mitte des ‚Jupiter‘ versteckt ist“, meinte der lebenslange Freund Gustav Holsts. „Es sollte den Höhepunkt eines groß angelegten Satzes bilden, der in der öffentlichen Wahrnehmung die Stelle der ‚Finlandia‘-Sentimentalitäten einnimmt.“

Unheimliches und Magisches

Holst selbst hielt „Saturn“ für das beste Stück der Suite. In krassem Gegensatz zur Lebensfreude des „Jupiter“ wird hier ein bedrückend-resignativer Ton angeschlagen. „Anfangs“, so erläuterte Holst in einem Brief an den mit ihm befreundeten Dirigenten Adrian Boult, „sind einige Instrumente quasi ‚tot‘. Andere haben crescendo – decrescendo. Lassen Sie letzteres so emotional wie möglich ausführen...“ Die „toten“ Instrumente sind die Flöten, deren statisch-lebloses Pendeln zwischen zwei Akkorden das langsame Verrinnen der Zeit symbolisiert. Auch im weiteren Verlauf hat die Vorstellung des von Saturn verkörperten Greisenalters nichts Tröstliches,

sondern erweckt geradezu Angst und Panik. Nach dem Bericht einer Schülerin sollen die Glocken der Kathedrale von Durham, die von „zwei sehr alten Männern in schwarzen Fräcken, sehr langsam und feierlich“ geläutet wurden, Holst zur Verwendung der beiden Pendelakkorde angeregt haben. Und in der Tat übernehmen in der Folge „echte“ Glocken im Orchester dieses düstere Geläute. Wenn Uranus, der „Zauberer“, laut Alan Leo den „metaphysischen und geheimnisvollen Seiten des Lebens“ zuneigt, so liegt ein konkretes kompositorisches Vorbild auf der Hand: Paul Dukas' „Zauberlehrling“, der 1899 zum ersten Mal in London erklang. Und tatsächlich zeigt sich Holst bis in Einzelheiten der Instrumentation (Fagotte !) der Partitur von Paul Dukas verpflichtet. Beide Kompositionen sind Scherzi im Sechsermetrum, die immer wieder neue, turbulente Höhepunkte ansteuern, bevor am Ende der ganze Zauberspuk verpufft und, wenn man so will, der Hexenmeister in einer Rauchwolke verschwindet. Aber auch hier vernachlässigt Holst die motivische Arbeit keineswegs: Das zu Beginn in Blechbläsern und Pauken erklingende Viertonmotto, in gewisser Weise die „Anrufung“ des Uranus, wird in verschiedenen Rhythmisierungen zum Bestandteil der Scherzo-Episoden. Bis zuletzt hält die Musik die Balance zwischen Heiterkeit und Frösteln, hat bei allem magischen Spektakel etwas Unheimliches. Harmlosigkeit ist das letzte, was man Holsts planetarischem Zauberer attestieren möchte.

Weite des Weltalls

Der Pianissimo-Schluss von „Uranus“ bildet eine Überleitung zu „Neptun“, der durchgehend im unteren Lautstärkebereich verharrt. Kompositorischer Leitgedanke dieses Satzes ist die Reduk-

tion: Praktisch alle musikalischen Parameter sind auf ein Minimum zurückgeführt. Holst handhabt den gewaltigen Orchesterapparat wie ein Kammerensemble, das auf mittlere Tonhöhen und eingeschliffene Klangfarben verzichtet. Thematische Arbeit findet nicht statt – statt dessen werden motivische Fragmente und einzelne Akkorde aneinandergereiht, hie und da erfolgt ein kurzer Bläser-Einwurf. Das Resultat ist eine Art „entkernter“ Musik, Musik ohne bewusst gestaltete Substanz. Zum ersten Mal innerhalb der Suite scheint Holst auch von den physikalischen Gegebenheiten seines Planeten inspiriert worden zu sein, ist Neptun doch der von der Erde am weitesten entfernte und lebensfeindlichste der sieben porträtierten Wandelsterne. Daher auch der Einsatz eines wortlos singenden Frauenchors, der das Fremdartige, Verstörende der „Neptun“-Musik nur noch betont: eine – so Holst-Biograph Michael Short – „transzendente Beschwörung der Weite des Weltalls“.

VALERY GERGIEV + MÜNCHNER PHILHARMONIKER

MI + 02.11.2011
symphonie nr. 1 f-moll op. 10
symphonie nr. 4 c-moll op. 43
MI + 21.12.2011
DO + 22.12.2011
symphonie nr. 14 op. 135
symphonie nr. 5 d-moll op. 47
olga sergeeva, sopran
mikhail petrenko, bass
MI + 18.07.2012
DO + 19.07.2012
symphonie nr. 11 g-moll op. 103 »das jahr 1905«
symphonie nr. 15 a-dur op. 141

GERGIEVS SCHOSTA KOWITSCH

VALERY GERGIEV + ORCHESTER DES MARIINSKI THEATERS ST. PETERSBURG

SA + 24.03.2012
symphonie nr. 2 h-dur op. 14 »dem oktober gewidmet«
symphonie nr. 3 es-dur op. 20 »der 1. mai«
symphonie nr. 13 b-moll op. 113 »babi yar«
mikhail petrenko, bass
chor des mariinski theaters st. petersburg
SO + 25.03.2012
symphonie nr. 12 d-moll op. 112 »das jahr 1917«
symphonie nr. 8 c-moll op. 65
SA + 05.05.2012
symphonie nr. 10 e-moll op. 93
symphonie nr. 6 h-moll op. 54
SO + 06.05.2012
symphonie nr. 7 c-dur op. 60 »leningrad«
symphonie nr. 9 es-dur op. 70

ALLE KONZERTE + 20 UHR + PHILHARMONIE

1111
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

m
münchenmusik

MünchenMusik: Tel. 089-93 60 93
KlassikLine: Tel. 0180-54 81 81 0*
www.gergievs-schostakowitsch.de

* 0,14 €/Min. aus dem dt. Festnetz, max. 0,43 €/Min. aus dem Mobilfunk

Impresario und Popstar: George Frideric Handel in London

Martin Demmler

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

„Zadok the Priest“ aus den „Coronation Anthems for George II.“ HWV 258 (1727)

„Music for the Royal Fireworks“ HWV 351 (1749)

1. Ouverture
2. Bourrée
3. La Paix
4. La Réjouissance
5. Menuet I
6. Menuet II

„See the conquering hero comes“ aus „Joshua“ HWV 64 (1748)

Sinfonia „Arrival of the Queen of Sheba“ aus „Solomon“ HWV 67 (1749)

„Halleluja“ aus „Messiah“ HWV 56 (1742)

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 23. Februar 1685 in Haale / Saale;
gestorben am 14. April 1759 in London.

Als Georg Friedrich Händel im Spätherbst 1710 erstmals englischen Boden betrat, war er längst ein berühmter Komponist. In den Jahren zuvor hatte er mit seinen Opern und Oratorien in vielen italienischen Städten wahre Triumphe gefeiert. Im Sommer 1710 war er zum Kapellmeister des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover ernannt worden, doch in der Residenzstadt hielt es ihn nicht lange. Offenbar hatte er sich ausbedungen, nicht die ganze Zeit vor Ort sein zu müssen, und so machte er sich schon wenige Monate später auf nach London, damals mit etwa 680.000 Einwohnern die größte Stadt Europas und das politische und künstlerische Zentrum des britischen Königreichs.

London: Die Metropole als Chance

Händel begriff bald, dass ihm das liberale Klima Londons größere künstlerische Spielräume eröffnen würde als die absolutistischen Fürstentümer in seiner Heimat oder die italienischen Residenzen. Außerdem wirkte zu jener Zeit in London kein Komponist von Weltrang, er brauchte also keine unliebsame Konkurrenz zu fürchten. Der Musikschriftsteller Charles Burney, der Händel auch persönlich kannte, berichtete in seiner „Geschichte der Musik“: „Der Ruf von den ausnehmenden Talenten und Fähigkeiten, welche Händel besaß, und von dem Beifall, den er sich durch beide in Italien und Deutschland erworben hatte, war in England schon vorläufig bekannt und verschaffte ihm eine

leichte und günstige Aufnahme bei Hofe und in vielen von den ersten Familien.“

Erste Erfolge als Opernkomponist

1711 inszenierte Händel mit „Rinaldo“ seine erste Oper auf englischem Boden. Adel und Königshaus wurden auf ihn aufmerksam und bald verkehrte er in den besten Kreisen der Metropole. Aufgrund des großen Erfolges wurde er als „Composer of the Opera“ engagiert, aber seine Anstellung in Deutschland zwang ihn schließlich zurück ins kurfürstliche Hannover. Doch bereits im darauffolgenden Jahr war Händel zurück in London, um sich nun dauerhaft dort niederzulassen. Fortan brachte er jedes Jahr ein bis zwei Opern heraus, und mit dem Ruhm kam auch der Wohlstand. Händel, der 1720 zum Musikdirektor der „Royal Academy of Music“ ernannt wurde und darüber hinaus als Musiklehrer der königlichen Prinzessinnen wirkte, gehörte zu den am besten verdienenden Komponisten seiner Zeit. Doch führte er deshalb kein ausschweifendes Leben. Das Londoner Stadthaus, das er bis zu seinem Tod bewohnte, hatte eher bescheidene Ausmaße, auch wenn es in einem schon damals bevorzugten Wohnviertel lag.

Rekordverdächtiges (Fr)essgenie

Die einzige Leidenschaft, der er hemmungslos frönte, war das gute Essen. Entsprechend korpulent wurde Händel im Verlauf der Jahre. Der französische Schriftsteller und Händel-Biograph Romain Rolland charakterisierte das Äußere Händels so: „Riesenhaft, breit, dick, mit großen Händen, großen Füßen, ungeheuren Armen und Schenkeln, mit doppelten Wangen, dreifachem Kinn.“

Händels Neider zielten noch schonungsloser auf die Schwäche des Komponisten. Eine Karikatur von 1754 zeigt Händel an einer Orgel, an der totes Geflügel und fette Schinken hängen. Unter der mächtigen Perücke lugt statt eines Gesichts ein Schweinerüssel heraus. Und als Sitz dient ihm in dieser Darstellung ein mächtiges Weinfass. Dies alles wird den Komponisten nicht sonderlich beeindruckt haben. Hauptsache, der Tisch war immer reich gedeckt.

Prototyp des barocken Menschen

Doch nicht nur für seinen gesegneten Appetit war Händel berühmt. Er verkörperte auch in anderer Hinsicht den barocken Menschen wie kein zweiter Komponist seiner Zeit. Nicht zufällig erinnerte bereits sein Aussehen an Fürsten oder Könige der Barockzeit. Dazu gehörten auch sein Jähzorn und sein Hang zu unflätigem Fluchen. Händel war alles andere als ein Schöngest und Ästhet – seine notorischen Wutausbrüche waren Zeichen eines energischen Durchsetzungsvermögens, das seine Umwelt vor allem dann zu spüren bekam, wenn es um künstlerische Ideale ging. Dass Händel sehr wohl auch um die schöneren Dinge des Lebens wusste, zeigt die Tatsache, dass er emsig Kunst sammelte. Auch zwei Bilder Rembrandts hingen in seiner Privatgalerie.

Zwischen Höhenflug und Pleite

Händel arbeitete in London keineswegs nur als Komponist. In erster Linie war er Impresario, der ein Opernhaus leitete, Sänger engagierte und für den finanziellen Erfolg der Produktionen zu sorgen hatte. Das wurde mit der Zeit immer schwieriger, denn die italienisch gesungene Opera seria,



Georg Friedrich Händel 1748/49 samt Erstdruck von „Messiah“ HWV 56

auf die Händel setzte, stieß auf immer weniger Interesse beim Publikum. 1728 hatte die englischsprachige „Beggar’s Opera“ von John Christopher Pepusch und John Gay in London Premiere. Dieses gelungene Singspiel mit seinen gesprochenen Dialogen und populären Gesängen war eine böse Satire auf die Lächerlichkeiten der Opera seria und ihren hohlen Pomp. Der ungeheure Erfolg dieser geistreichen Parodie brach Händels Opernacademie schließlich das Genick. Doch er gab nicht auf, reiste nach Italien, um neue Sänger zu engagieren und inszenierte in den folgenden vier Jahren sieben weitere Opern am Haymarket Theatre. 1734 war allerdings auch dieses Unternehmen am Ende.

Für König und Vaterland !

War der ungeheure Erfolg der „Beggar’s Opera“ auch Ausdruck eines neu erwachten Patriotismus, so reagierte Händel auf diesen Nationalstolz auf seine Weise. Bereits 1726 war ihm die englische Staatsbürgerschaft verliehen worden, worauf er sich fortan George Frideric Handel nannte. Im darauf folgenden Jahr schrieb er für die Krönung des neuen Königs George II. seine „Coronation Anthems“ und erwies sich damit als treuer Anhänger des englischen Königshauses.

Von der Oper zum Oratorium

Den Niedergang der Opera seria vor Augen, konnte er sich zwar nicht zur nationalsprachigen (englischen) Oper durchringen, doch er wählte einen Kompromiss, indem er sich der Gattung des von ihm selbst geschaffenen englischsprachigen Oratoriums zuwandte. Von 1738 an komponierte er jedes Jahr ein bis zwei Oratorien. Die Aufführungen dieser Werke in verschiedenen Londoner Theatern rückten Händel erneut in den Mittelpunkt des städtischen Musiklebens. Trotz der geistlichen Sujets gestaltete Händel seine Oratorien als musikalische Dramen. Dass er mit ihnen so erfolgreich war, hing auch damit zusammen, dass Händel seit 1735 die Aufführungen mit seinem genial improvisierten Orgelspiel und / oder mit Orgelkonzerten bereicherte. Auf diese Weise wurde Händel zum Wegbereiter des modernen Konzertwesens in England.

Von England nach Irland

Nach einem Schlaganfall im April 1737 begann Händels Stern zu sinken. Das Publikum wandte

sich von ihm ab, seine Konzerte waren schlecht besucht. Händel beschloss, England für immer zu verlassen. Für den 8. April 1741 kündigte er sein letztes Konzert an. Von London reiste er nach Irland, um dort auf Einladung des Vize-Könige eigene Werke zu dirigieren. Zwar waren mehrere seiner Kompositionen in Dublin bereits in Wohltätigkeitskonzerten aufgeführt worden, aber um den Iren auch etwas Neues bieten zu können, schrieb Händel das Oratorium „Messiah“ auf ein Libretto von Charles Jennens, der dafür Texte aus dem Alten und Neuen Testament zusammenstellte. Der „Messiah“ war bereits zu Händels Lebzeiten eines seiner populärsten Werke und ist es bis heute geblieben.

Ärger mit dem Klerus

Im Sommer 1742 kehrte Händel nach London zurück und führte seinen „Messiah“ im Covent Garden Theatre auf. Das brachte ihm Ärger mit dem Klerus ein, denn die Kirche fand, ein solcher Stoff gehöre nicht in einen Amüsierbetrieb. Nahezu in jedem Jahr hatte nun ein neues Oratorium Händels im Covent Garden Theatre Premiere. Nach „Samson“ und „Semele“ folgten 1745 „Hercules“ und „Belshazzar“, 1747 „Judas Maccabaeus“ und im darauf folgenden Jahr „Joshua“.

Open Air-Event

Zwar stand in Händels Schaffen die Vokalmusik immer im Vordergrund, doch auch als Komponist von Instrumentalmusik wusste er Hervorragendes zu leisten. Als für die Feier des 1748 geschlossenen Aachener Friedens, der den Österreichischen Erbfolgekrieg beendete, eine nationale Feier geplant war, bat man Händel, die Musik zu diesem

prachtvollen öffentlichen Freudenfest zu komponieren. Die Ratifizierung des Friedensvertrags durch die beteiligten Regierungen zog sich allerdings so lange hin, dass der Friedensschluss offiziell erst am 2. Februar 1749 verkündet werden konnte. Die öffentlichen Feierlichkeiten, darunter auch ein gigantisches Feuerwerk, verschob man in Hoffnung auf besseres Wetter auf das kommende Frühjahr. Schließlich sollte das Feuerwerk am 27. April stattfinden und Händels Musik das Open Air-Spektakel einleiten. Der Publikumsandrang bei einer Voraufführung der Musik in Vauxhall Gardens war so groß, dass sich auf der London Bridge der Verkehr staute, und beim eigentlichen Feuerwerk fand Händels Musik wohl mehr Zuhörer als bei jedem anderen Konzert zu seinen Lebzeiten. Die einzelnen Sätze der „Music for the Royal Fireworks“ sind in Form einer Suite angeordnet, und dem Ort der Aufführung in einem Park entsprechend, wählte Händel eine außerordentlich üppige Bläserbesetzung. Das Autograph nennt ausdrücklich 9 Trompeten, 3 Pauken, 9 Hörner, 24 Oboen und 12 Fagotte. Trotz dieser Riesenbesetzung war die Musik bei der Uraufführung nur zu vernehmen, wenn der Wind günstig wehte und den üppigen Orchesterklang zum Publikum trug.

Prunkvolles Ambiente

Im gleichen Jahr wie die „Feuerwerksmusik“ entstand auch das Oratorium „Solomon“. Die Uraufführung im Mai 1749, nur wenige Wochen nach dem Riesenerfolg der „Feuerwerksmusik“, fand nur wenig Beachtung. Im Zentrum des Oratoriums steht der weise biblische König, der im zweiten Akt auch sein berühmtes „salomonisches“ Urteil über zwei Frauen spricht, die sich um ein Kind streiten. Die beiden anderen Akte behandeln die

Vollendung von Salomons Tempel und führen den Prunk seines Hofes vor, an dem im dritten Akt die Königin von Saba Einzug hält.

George Frideric Superstar

Händel war ein begnadeter Melodiker, viele Arien und Chöre, die er komponiert hatte, wurden von seinen Zeitgenossen zutiefst bewundert. Zum eigentlichen Popstar wurde er allerdings erst nach seinem Tod. Wenn seine Oratorien im 19. Jahrhundert von riesigen Orchestern und Mammutchören dargeboten wurden, gab es für das Publikum kein Halten mehr. Wegen der wundervollen Wirkung der von unüberschaubaren Menschenmengen gesungenen Chorsätze fielen dabei reihenweise Konzertbesucher in Ohnmacht. Da sind die kreischenden Fans bei Auftritten der Beatles oder Pop-Größen von heute nicht mehr fern...

~~Sainte~~ Overture

Flute 1
Flute 2
Oboe
Clarinet
Bassoon
Trumpet
Trombone
Violino 1.
Violino 2.
Viola
e tutti Violoncelli e Contrabassi

Erste Seite der autographen Partitur zu „Musick for the Royal Fireworks“ HWV 351

„King of Kings and Lord of Lords“: Königshymnen und Gotteslob

Georg Friedrich Händel

„Zadok the Priest“ aus den
„Coronation Anthems for George II.“
HWV 258 (1727)

Zadok the Priest and Nathan the Prophet
anointed Solomon King.
And all the people rejoiced, and said:
God save the King, long live the King,
God save the King !
May the King live for ever, Amen, Alleluia.

„See the conquering hero comes“
aus „Joshua“ HWV 64 (1748)

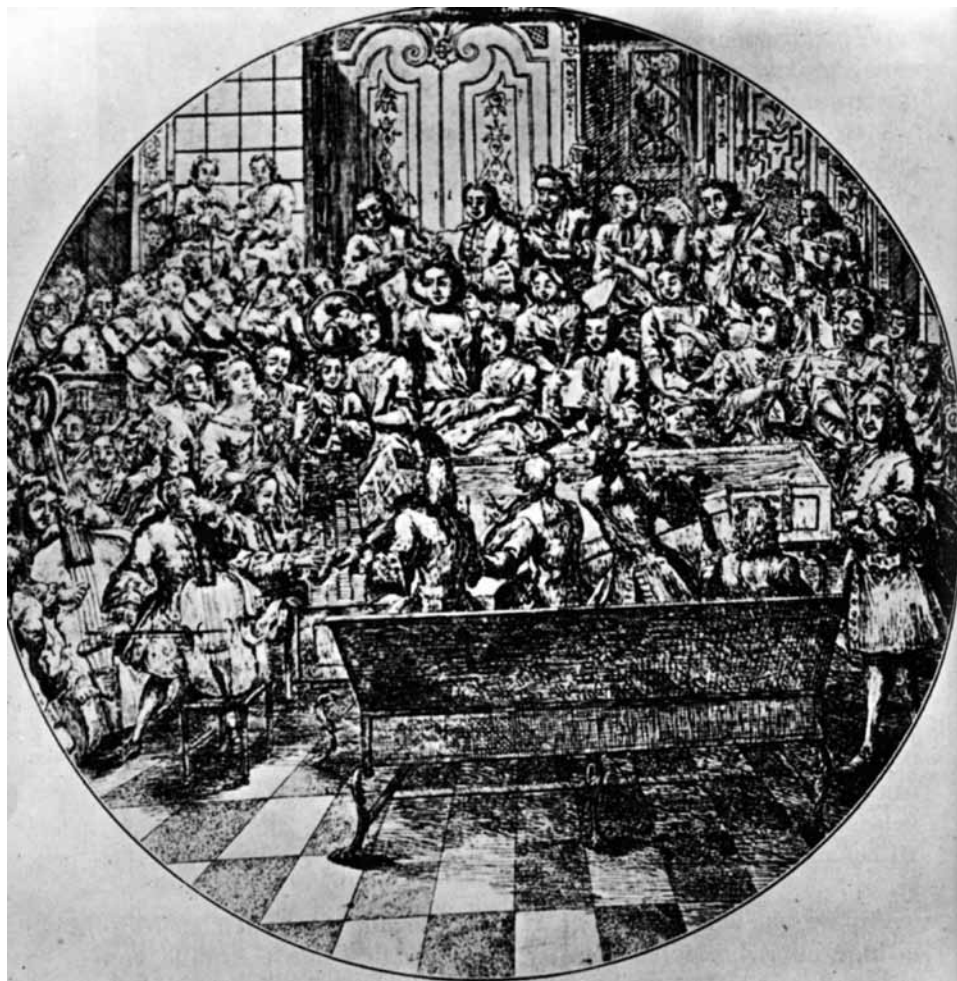
See, the conquering hero comes !
Sound the trumpets, beat the drums.
Sports prepare, the laurel bring,
Songs of triumph to him sing.

See the godlike youth advance !
Breathe the flutes, and lead the dance,
Myrtle wreaths, and roses twine,
To deck the hero's brow divine.

See, the conquering hero comes !
Sound the trumpets, beat the drums.
Sports prepare, the laurel bring,
Songs of triumph to him sing.

„Halleluja“ aus „Messiah“
HWV 56 (1742)

Halleluja !
For the Lord God omnipotent reigneth.
The kingdom of this world is become
The kingdom of our Lord and of His Christ.
And He shall reign for ever and ever,
King of Kings, and Lord of Lords.



Händel dirigiert ein Oratorium. Anonymer Druck

Andrew Manze

Dirigent



Der britische Geiger, Dirigent und Musikgelehrte hatte zunächst eine klassische Hochschulausbildung an der Cambridge University absolviert, bevor er bei Simon Standage und Marie Leonhardt Violine studierte. Von 1996 bis 2003 war Andrew Manze Associate Director der „Academy of Ancient Music“, von 2003 bis 2007 Nachfolger Trevor Pinnocks als Künstlerischer Leiter des „English Concert“. Seit der Spielzeit 2006/2007 ist er Chefdirigent des Helsingborg Symphony Orchestra sowie Associate Guest Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra.

Weitere Engagements führten Andrew Manze an das Pult zahlreicher Orchester in Europa und Übersee, so z. B. zum Deutschen Sinfonie-Orchesters Berlin, zum Mahler Chamber Orchestra, zu den Radio-Sinfonieorchestern von Hannover und Frankfurt, zum City of Birmingham Symphony Orchestra, zum Scottish Chamber Orchestra und zum Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. In den USA debütierte er beim Seattle Symphony Orchestra sowie beim Mostly Mozart Festival in New York.

Während Andrew Manze als Dirigent ein breites Repertoire von der Barockzeit bis ins 20. Jahrhundert pflegt, setzt er als Geiger einen deutlichen Schwerpunkt bei der Violinliteratur von 1610 bis 1830; mit dem Pianisten Richard Egarr hat er u. a. exemplarisch die Sonaten von Biber, Händel, Bach und Mozart erarbeitet.

Andrew Manze lehrt an der Londoner Royal Academy of Music und ist Gastprofessor an der Oslo Academy. Außerdem ist er Mitherausgeber von Urtextausgaben von Werken Bachs und Mozarts, betätigt sich als Musikpublizist und arbeitet für Rundfunk und Fernsehen. 2011 wurde Andrew Manze in Stockholm mit dem Rolf Schock Prize geehrt, einer Auszeichnung, die vor ihm u. a. György Ligeti, Mauricio Kagel und Gidon Kremer erhalten hatten.

Andreas Herrmann

Chordirektor



Der 1963 in München geborene Dirigent und Chorleiter schloss sein Studium an der Münchner Musikhochschule mit dem Meisterklassen-Diplom ab. Seine Ausbildung ergänzte er durch zahlreiche internationale Chorleitungsseminare und Meisterkurse bei renommierten Chordirigenten wie Eric Ericson und Fritz Schieri.

Als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München unterrichtet Andreas Herrmann seit 1996 vorwiegend im Hauptfach Chor dirigieren. Zehn Jahre, von 1996 bis 2006, leitete er den Hochschulchor, daneben zeitweise auch

den Madrigalchor der Hochschule, und betreute in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Opernaufführungen und a-cappella-Programme aller musikalischen Stilrichtungen. Pädagogische Erfolge erzielt Herrmann weiterhin mit der Ausbildung professioneller junger Chordirigenten aus ganz Europa, wie etwa in einem Spezialworkshop über neue a-cappella-Musik.

1996 übernahm Andreas Herrmann als Chordirektor die künstlerische Leitung des Philharmonischen Chores München. Mit ihm realisierte er zahlreiche Einstudierungen für Dirigenten wie Lorin Maazel, Zubin Mehta, Christian Thielemann, James Levine, Mariss Jansons, Krzysztof Penderecki, Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck, Ton Koopman und viele andere. Mit dem Philharmonischen Chor und anderen professionellen Chören, Orchestern und Ensembles entfaltet Herrmann auch über sein Engagement bei den Münchner Philharmonikern hinaus eine rege Konzerttätigkeit: Konzertreisen als Chor- und Oratoriendirigent führten ihn durch Europa, nach Ägypten und in die Volksrepublik China.

CD-Produktionen wie die mit dem Echo Klassik 2010 ausgezeichnete BR-Produktion „Merlin“ von Carl Goldmark, bei der Andreas Herrmann für die Choreinstudierung verantwortlich war, viele weitere Tonaufnahmen sowie die erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedensten Orchestern, Ensembles und Rundfunkchören dokumentieren die internationale Reputation seiner musikalischen Arbeit.

Philharmonischer Chor München

Der Chor

Der Philharmonische Chor München ist einer der führenden großen Konzertchöre Deutschlands und Partnerchor der Münchner Philharmoniker. Sein Repertoire erstreckt sich von der frühen Mehrstimmigkeit bis hin zur Musik der Gegenwart und umfasst zahlreiche bekannte und weniger bekannte Werke: Anspruchsvolle a-cappella-Literatur aller Epochen und konzertante Opern von Mozart, Verdi, Puccini, Wagner und Strauss bis hin zu Schönbergs „Moses und Aron“ und Henzes „Bassariden“. Der Philharmonische Chor pflegt diese Literatur genauso wie die Chorwerke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner, Reger, Strawinsky, Orff oder Penderecki. Er sang unter der Leitung so bedeutender Komponisten und Dirigenten wie Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Rudolf Kempe, Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Mariss Jansons, James Levine und Christian Thielemann.

Um in dieser Bandbreite dem Publikum Stilsicherheit bieten zu können, tritt der Philharmonische Chor außer in der gängigen Konzertchor-Formation von etwa 100 Sängerinnen und Sängern auch in kleineren oder größeren Besetzungen auf. Die zusätzliche Arbeit in wechselnden Kammerchor- und Vokalensemble-Besetzungen versetzt ihn in die Lage, sowohl barocke als auch moderne Chorkliteratur in jeweils geeigneter Formation auf höchstem Niveau zu singen. Im Bereich Alte Musik folgte auf die erfolgreiche Aufführung der „Johannes-Passion“ von Johann Sebastian Bach unter Frans

Brüggen eine Einladung zu den Dresdner Musikfestspielen. Neue Musik gewinnt ebenfalls an Stellenwert: So wirkte der Chor an der Uraufführung der 2. Symphonie von Peter Michael Hamel im Rahmen der „XI. Münchener Biennale“ mit. In zahlreichen Programmen des Philharmonischen Chors und seiner Ensembles waren und sind immer wieder Ur- und Erstaufführungen zu hören.

Mittlerweile ist der Philharmonische Chor auch ein gefragter Interpret von konzertanten Opernchören. Diese von James Levine mit Aufführungen von „Fidelio“, „Idomeneo“, „Otello“, „Parsifal“ und „Moses und Aron“ begründete Tradition wurde inzwischen erfolgreich fortgesetzt, so u. a. mit einem großen Verdi-Chorabend und mit Auszügen aus Richard Wagners „Meistersingern“ unter Christian Thielemann. Darüber hinaus rundet der Philharmonische Chor sein Profil mit eigenen Konzerten und Aufnahmen ab, die sich regen Zuspruchs durch das Publikum erfreuen. Er ist gern gesehener Gast bei Konzertereignissen und Festivals in Deutschland sowie im europäischen und außer-europäischen Ausland.

Die Münchner Philharmoniker

Chefdirigent (ab 2012/13)

Lorin Maazel

Ehrendirigent

Zubin Mehta

1. Violinen

Sreten Krstić

Lorenz Nasturica-

Herschcovici

Julian Shevlin

Konzertmeister

Karel Eberle

Odette Couch

stv. Konzertmeister/in

Manfred Hufnagel

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Ching-Ting Chang

Helena Madoka Berg

Philippe Mesin

N. N.

N. N.

2. Violinen

Simon Fordham

Alexander Möck

Stimmführer

Ilona Cudek

stv. Stimmführerin

Matthias Löhlein

Vorspieler

Josef Thoma

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Triendl

Ana Vladanovic-Lebedinski

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

Domas Juskys

N. N.

Bratschen

Vincent Aucante

N. N.

Solo

Burkhard Sigl

Julia Rebekka Adler

stv. Solo

Max Spenger

Herbert Stoiber

Wolfgang Stingl

Gunter Pretzel

Wolfgang Berg

Dirk Niewöhner

Beate Springorum

Agata Józefowicz-Fiotek

Konstantin Sellheim

Thaïs Coelho

Julio Lopez

Violoncelli

Michael Hell

Konzertmeister

N. N.

Solo

Stephan Haack

Thomas Ruge

stv. Solo

Herbert Heim

Veit Wenk-Wolff

Sissy Schmidhuber

Elke Funk-Hoever

Manuel von der Nahmer

Isolde Hayer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth

Kontrabässe

Matthias Weber
Sławomir Grenda
Solo

Alexander Preuß
stv. Solo

Stephan Graf
Vorspieler

Holger Herrmann
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
N. N.
N. N.

Flöten

Michael Martin Kofler
N. N.
Solo

Burkhard Jäckle
stv. Solo

Martin Belič
Gabriele Krötz
Piccoloflöte

Oboen

Ulrich Becker
Marie-Luise Modersohn
Solo

Lisa Outred

Bernhard Berwanger
Kai Rapsch
Englischhorn

Klarinetten

Alexandra Gruber
Laszlo Kuti
Solo

Annette Maucher
stv. Solo

Matthias Ambrosius

Albert Osterhammer
Bassklarinette

Fagotte

Lyndon Watts
Bence Bogányi
Solo

Jürgen Popp
Barbara Kehrig

Jörg Urbach
Kontrafagott

Hörner

Jörg Brückner
N. N.
Solo

David Moltz
Ulrich Haider
stv. Solo

Robert Ross
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Maria Teiwes

Trompeten

Guido Segers
Florian Klingler
Solo

Bernhard Peschl
stv. Solo

Franz Unterrainer
Markus Rainer

Posaunen

Dany Bonvin
David Rejano Cantero
Solo

Matthias Fischer
stv. Solo

Bernhard Weiß
Benjamin Appel
Bassposaune

Tuba

Thomas Walsh

Pauken

Stefan Gagelmann
Guido Rückel
Solo

Walter Schwarz
stv. Solo

Schlagzeug

Sebastian Förtschl
1. Schlagzeuger

Jörg Hannabach

Harfe

Sarah O'Brien
Solo

Orchestervorstand

Stephan Haack
Wolfgang Berg
Konstantin Sellheim

Orchesterakademie

Martha Cohen
Oleksandra Fedosova
Anne Schinz
Violine

Yushan Li
N. N.
Viola

Nikola Jovanovic
Kristina Urban
Violoncello

Soohyun Ahn
N. N.
Kontrabass

Agnes Mayr
Flöte

Yukino Thompson
Oboe

Christoph Zimmer
Klarinette

Pierre Gomes
Fagott

Gábor Vanyó
Trompete

Andreas Schiffler
Posaune

Ricardo Carvalhoso
Tuba

Claudius Lopez-Diaz
Schlagzeug

Severine Schmid
Harfe

Kurze Geschichte der Münchener Philharmoniker

Ihre Gründung verdanken die Münchener Philharmoniker der Privatinitiative von Franz Kaim, Sohn eines in Kirchheim/Teck ansässigen Klavierfabrikanten.

13. Oktober 1893

Hans Winderstein

Der erste Chefdirigent leitet das Gründungskonzert.

Herbst 1895

Hermann Zumpe

wird Leiter des Orchesters – bis 1897.

27. März 1897

Gustav Mahler

Erstes Auftreten als Gastdirigent.

1897

Ferdinand Löwe

Der Bruckner-Schüler und Begründer der Bruckner-Tradition der Münchener Philharmoniker übernimmt die Chefposition – bis 1898.

1898

Felix von Weingartner

wird zum Chefdirigenten berufen – bis 1905.

1898

Volkssymphonie-Konzerte

werden eingerichtet, um allen Bevölkerungsschichten Konzertbesuche zu ermöglichen.

25. November 1901

4. Symphonie von

Gustav Mahler

Uraufführung unter Leitung des Komponisten.

3. April 1903

Hans Pfitzner

tritt zum ersten Mal als Komponist und Dirigent bei den Philharmonikern auf.

Oktober 1905

Georg Schnéevoigt

übernimmt die Position des Chefdirigenten – bis 1908.

15. Dezember 1905

Max Reger

Erstes Auftreten mit Werken von Franz Liszt und Hugo Wolf.

19. Februar 1906

Wilhelm Furtwängler

Der 20-Jährige gibt sein Debüt als Dirigent.

6. April 1907

Edvard Grieg

dirigiert eigene Werke.

Herbst 1908

Ferdinand Löwe

übernimmt zum zweiten Mal die Chefposition – bis 1914.

12. September 1910

Mahlers „Achte“

Der Komponist leitet die Uraufführung seiner zweiteiligen Vokalsymphonie.

20. November 1911

„Lied von der Erde“

Uraufführung von Mahlers nachgelassenem Werk unter Bruno Walter.

Sommer 1915

Erster Weltkrieg

Stilllegung des Orchesters.

Saison 1919/20

Neubeginn mit Pfitzner

Der Komponist Hans Pfitzner übernimmt die Leitung des Orchesters.

Oktober 1920

Siegmond von Hausegger

wird Chefdirigent – bis 1938.

21. Februar 1924

Anton Bruckners

100. Geburtstag

Die Philharmoniker feiern ihn mit einer Reihe von Sonderkonzerten.

7. Oktober 1924

Ethel Leginska

Zum ersten Mal tritt eine Frau vor das Orchester – als Dirigentin, Pianistin und Komponistin.

13. November 1930

Igor Strawinsky

Der Komponist dirigiert eigene Werke.

2. April 1932

9. Symphonie von

Anton Bruckner

Uraufführung der Originalfassung unter Leitung von Siegmund von Hausegger, der am 28. Oktober 1935 auch die Uraufführung der Originalfassung der 5. Symphonie dirigiert.

3. Februar 1937

Oswald Kabasta

stellt sich mit Bruckners „Achter“ erstmalig in München vor und wird ab 1938 künstlerischer Leiter – bis 1944.

Herbst 1938

„Orchester der Hauptstadt der Bewegung“

Auf Wunsch Hitlers tragen die Philharmoniker fortan diesen „Ehrentitel“ – bis 1944.

25. April 1944

Katastrophe

Ein Bombenangriff auf München legt die Tonhalle und den Odeonssaal in Schutt und Asche.

9. August 1944

Letztes Konzert

Das Orchester wird zum zweiten Mal stillgelegt.

8. Juli 1945

Erstes Konzert

Eugen Jochum dirigiert im Prinzregententheater das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg.

Herbst 1945

Hans Rosbaud

wird erster Chefdirigent der Nachkriegszeit – bis 1948.

Herbst 1949

Fritz Rieger

wird Chefdirigent – bis 1966.

Saison 1953/54

„Konzerte für die Jugend“
Die Tradition der heutigen
„Jugendkonzerte“ wird
begründet.

25. März 1953

Herkulesaal
Der Herkulesaal wird vor-
übergehend Heimstätte der
Münchener Philharmoniker.

1. Januar 1967

Rudolf Kempe
wird Generalmusikdirektor
– bis zu seinem Tod 1976.

19. Juni 1979

Sergiu Celibidache
übernimmt die Leitung
des Orchesters – bis zu
seinem Tod 1996.

10. November 1985

Philharmonie im Gasteig
Die Münchener Philharmoni-
ker beziehen nach über
40 Jahren wieder einen
eigenen Konzertsaal.

25. April 1988

Luigi Nono
leitet die Uraufführung
seiner Komposition
„Caminantes...
Ayacucho“.

September 1999

James Levine
wird Chefdirigent
– bis 2004.

Juli 2000

„Klassik am Odeonsplatz“
Erstes Open-Air-Konzert
– seit 2002 jährlich.

Januar 2004

Zubin Mehta
wird zum ersten „Ehren-
dirigenten“ der Münchner
Philharmoniker ernannt.

Oktober 2004

Christian Thielemann
wird Generalmusikdirektor
– bis 2011.

Januar 2009

Festspielhaus Baden-Baden
Unter Christian Thielemann
wird Strauss' „Rosenkavalier“
aufgeführt, dem ein Jahr
später die „Elektra“ folgt.

Oktober 2010

Christian Thielemann
leitet die Festkonzerte zum
100-jährigen Uraufführungs-
jubiläum der 8. Symphonie
von Gustav Mahler.

18. Mai 2011

Gustav Mahlers 100. Todestag
Christian Thielemann diri-
giert drei Gedenkkonzerte
mit Werken von Wolfgang
Rihm und Gustav Mahler.

November 2011

Zubin Mehta
leitet die Festkonzerte zum
100-jährigen Uraufführungs-
jubiläum des „Lieds von der
Erde“ von Gustav Mahler.

Die nächsten Konzerte

Besuchen Sie uns auch unter mphil.de

Mi. 11.01.2012, 10 Uhr

Öffentliche Generalprobe

Mi. 11.01.2012, 20 Uhr

3. Abonnementkonzert g5

Do. 12.01.2012, 20 Uhr

4. Abonnementkonzert b

Fr. 13.01.2012, 20 Uhr

3. Abonnementkonzert a

Robert Schumann

Introduktion und Allegro
appassionato

für Klavier und Orchester

G-Dur op. 92

„Geistervariationen“ WoO 24

Introduktion und Konzert-

Allegro

für Klavier und Orchester

d-Moll op. 134

Symphonie Nr. 4 d-Moll

(Fassung 1851/53)

Christoph Eschenbach,

Dirigent

Tzimon Barto, *Klavier*

So. 15.01.2012, 11 Uhr

4. Kammerkonzert

„Brassing around“

Jan Koetsier

Fünf Impromptus für vier

Posaunen op. 55

Werner Pirchner

„L’Homme au Marteau dans

la Poche“ für Blechbläser-

Quintett

Eugène Bozza

„Trois Pièces“ für vier

Posaunen

Jorge López Marín

„Cuarteto para trombon“

Charles Small

„Conversation“ für zwei

Posaunen

Enrique Crespo

„Suite Americana“ Nr. 1 für

zwei Trompeten, Posaune,

Tuba und Horn

Bernhard Peschl, *Trompete*

Guido Segers, *Trompete*

Dany Bonvin, *Posaune*

David Rejano Cantero, *Posaune*

Matthias Fischer, *Posaune*

Benjamin Appel, *Posaune*

Thomas Walsh, *Tuba*

Jörg Brückner, *Horn*

Mo. 23.01.2012, 20 Uhr

2. Abonnementkonzert k5

Di. 24.01.2012, 20 Uhr

4. Abonnementkonzert f

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu „Egmont“

f-Moll op. 84

Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

„Eroica“

Georges Prêtre, *Dirigent*

Herausgeber

Direktion der Münchner Philharmoniker
Lorin Maazel, Chefdirigent (ab 2012/13)
Paul Müller, Intendant
Kellerstraße 4, 81667 München

Lektorat und Gestaltung

Auswahl, Zusammenstellung und Gesamtredaktion: Stephan Kohler (verantwortlich)
Redaktionelle Mitarbeit: Christine Möller und Christian Tauber

Textnachweise

Marcus Imbsweiler und Martin Demmler schrieben ihre Texte als Originalbeiträge für die Programmhefte der Münchner Philharmoniker. Die Wiedergabe der Gesangstexte der drei Chöre von Georg Friedrich Händel folgt dem englischsprachigen Original der Partituren, denen sie entnommen sind. Die lexikalischen Angaben und Kurzkomentare zu den aufgeführten Werken verfasste Stephan Kohler, die Künstlerbiographien Christine Möller. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheber genehmigungs- und kostenpflichtig.

Bildnachweise

Abbildungen zu Gustav Holst: Meinhard Saremba, Elgar, Britten & Co – Eine Geschichte der britischen Musik in zwölf Portraits, Zürich / St. Gallen 1994. Abbildungen zu Georg Friedrich Händel: Siegbert Rampe, Georg Friedrich Händel und eine Zeit, Laaber 2009; Richard Friedenthal, Georg Friedrich Händel, Hamburg 1959;

Corporate Design

peterschmidt ●●

Graphik und Druck

Kosch Werbeagentur GmbH · München
Color-Offset GmbH · München

Marketing und Vertrieb

Tel +49 (0)89/480 98-5100
Fax +49 (0)89/480 98-5130
presse.philharmoniker@muenchen.de

Anzeigenverkauf

G.o.MediaMarketing und Vertriebs GmbH
Heydornweg 1, 22587 Hamburg
Ansprechpartnerin: Angela Großmann
Tel 040/28 57 63 09, Fax 040/28 57 63 10
a.grossmann@go-mediemarketing.de

Abonnementbüro

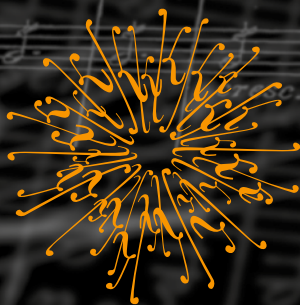
Tel +49 (0)89/480 98-5500
Fax +49 (0)89/480 98-5400
abo.philharmoniker@muenchen.de
Mo–Do 9:30–18:00 Uhr, Fr 9:30–13:00 Uhr

Einzelkartenverkauf

München Ticket GmbH
Postfach 20 14 13, 80014 München
Tel 0180 54 81 81 8 (€ 0,14 pro Minute)
Fax +49 (0)89/54 81 81 54
Mo–Fr 9:00–20:00 Uhr, Sa 9:00–16:00 Uhr
www.muenchenticket.de
KlassikLine (Kartenverkauf mit Beratung)
Tel 0180 54 81 810 (€ 0,14 pro Minute)
Mo–Fr 9:00–18:00 Uhr

DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

DAS ORCHESTER DER STADT



KlangWelten

Die Münchner Philharmoniker bieten Ihnen Konzertgenuss auf Spitzenniveau in 3 verschiedenen Konzertreihen mit jeweils 3 Konzerten.

„Geister, Faust und Jüngling“

11.01.12 | 29.02.12 | 25.05.12

„Jenseits der Klänge“

17.03.12 | 21.04.12 | 02.06.12

„Pianistische Welten“

03.04.12 | 28.05.12 | 02.07.12

Karten von € 138,00 – 90,00 € bei München Ticket:

KlassikLine 0180 / 54 81 810*

*0,14 €/Min. aus dem dt. Festnetz, max. 0,42 €/Min. aus dem Mobilfunk



114. Spielzeit seit der Gründung 1893
Lorin Maazel, *Chefdirigent (ab 2012/13)*
Paul Müller, *Intendant*



Landeshauptstadt
München