

30.04./01.05.2025

WOJCIECH KILAR »Krzesany«, symphonische Dichtung
FRÉDÉRIC CHOPIN

— »Grande Fantaisie sur des airs polonais« op. 13

— »Krakowiak – Grand Rondeau de Concert« op. 14

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI Symphonie Nr. 3 für Sopran
und Orchester op. 36 »Symphonie der Klagelieder«

Dirigent

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Klavier

JAN LISIECKI

Countertenor

MICHAŁ SŁAWECKI

Sopran

EDYTA KRZEMIEŃ
ANNA FEDEROWICZ

 **MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

12. APRIL — 8. MAI 2025

**80 JAHRE BEFREIUNG
UND DER TRAUM VOM**

FRIEDEN

**5 Konzertprogramme zum Themenschwerpunkt
mit Werken u.a. von:**

**SCHOSTAKOWITSCH,
POULENC, MARTIN, GORECKI,
AVNI, ULLMANN & MAHLER**

 **MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



mphil.de

**089 54 81 81 400
Isarphilharmonie**



**In freundschaftlicher
Zusammenarbeit mit**



WOJCIECH KILAR

»Krzesany«, symphonische Dichtung

FRÉDÉRIC CHOPIN

»Grande Fantaisie sur des airs polonais«

Fantasie über polnische Themen für Klavier und Orchester A-Dur op. 13

Introduction. Largo non troppo – Air: »Już miesiąc zaszedł« (Schon ging der Mond unter). Andantino – Thème de Charles Kurpiński. Allegretto – Presto con fuoco – Lento, quasi adagio – Molto più mosso – Kujawiak. Vivace

FRÉDÉRIC CHOPIN

»Krakowiak – Grand Rondeau de Concert«

Konzertrondo für Klavier und Orchester F-Dur op. 14

Introduction. Andantino quasi Allegretto – Allegro molto – Rondeau. Allegro non troppo

— Pause —

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

Symphonie Nr. 3 für Sopran und Orchester op. 36

»Symfonia pieśni żałosnych« (Symphonie der Klagelieder)

1. Lento. Sostenuto tranquillo ma cantabile
2. Lento e largo. Tranquillissimo – cantabillissimo – dolcissimo – legatissimo
3. Lento. Cantabile – semplice

Dirigent **KRZYSZTOF URBAŃSKI**

Klavier **JAN LISIECKI**

Countertenor **MICHAŁ SŁAWECKI**

Sopran **EDYTA KRZEMIEN**

Sopran **ANNA FEDEROWICZ**

Konzertdauer: ca. 2 ¼ Stunden

Wir danken den Schülerinnen und Schülern des Städtischen Thomas-Mann-Gymnasiums München für die Mitwirkung in diesem Programm!

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **FLORIAN WIEGAND**

Themenschwerpunkt »80 Jahre Befreiung und der Traum vom Frieden«

Im Mai 2025 jährt sich das Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa und somit auch die Befreiung Münchens vom nationalsozialistischen Regime zum 80. Mal. Zu diesem Anlass präsentieren die Münchner Philharmoniker zwischen dem 12. April und 8. Mai 2025 fünf Konzertprogramme mit Kompositionen, die im unmittelbaren zeitlichen Kontext des Zweiten Weltkriegs entstanden sind oder zentrale Themen wie Verlust, Verzweiflung, Trost und die Sehnsucht nach Frieden reflektieren. Dabei wird Musik nicht nur als Ausdrucksmittel individueller oder kollektiver Emotionen erfahrbar, sondern auch in ihrer politischen Dimension greifbar: im Spannungsfeld zwischen Macht und Missbrauch, als Medium zum Ausdruck von Unabhängigkeit, Hoffnung und Widerstand.

Dmitrij Schostakowitsch steht exemplarisch für den Einfluss von Musik unter totalitären Regimen. 1943, mitten im Zweiten Weltkrieg, komponierte er seine 8. Symphonie, die er selbst als »Requiem« bezeichnete. Das Werk thematisiert das Leid des Krieges und die existenzielle Angst von Künstler*innen und Intellektuellen unter der stalinistischen Diktatur. Trotz der düsteren Themen finden sich Momente von Hoffnung und Menschlichkeit in der Symphonie.

Im zweiten Programm des Themenschwerpunkts erklingen Werke, die im Schatten der Weltkriege entstanden. Maurice Ravel's »Le Tombeau de Couperin« widmet jeden Satz einem gefallenem Freund aus dem Ersten Weltkrieg. 1943 schrieb Francis Poulenc »Figure humaine« als Hymne an die »Liberté«, ein Meisterwerk für 12-stimmigen Chor a cappella, das vom Philharmonischen Chor München gesungen wird. Frank Martins »In terra pax«, komponiert 1944, behandelt die Trauer und Angst nach dem Krieg, aber auch die Freude über den Frieden. Es wurde am 7. Mai

1945, dem Tag des Waffenstillstands, erstmals aufgeführt.

Das dritte Konzertprogramm widmet sich polnischer Musik, die Themen wie Heimat, Verlust und Widerstand behandelt. Frédéric Chopins »Grande fantasia sur des airs polonais« lässt die polnische Volksmusik in einem virtuoseren Rahmen erklingen. Henryk Góreckis »Symphonie der Klagelieder« erinnert an die Opfer von Krieg und Unterdrückung und vertont unter anderem ein Gebet einer 18-jährigen Gefangenen der Gestapo. Wojciech Kilar kombiniert in »Krzesany« folkloristische Elemente mit symphonischer Dichte und erzählt von Polens Kampf um Unabhängigkeit.

Ein Kammerkonzert im Künstlerhaus gedenkt Komponist*innen, die in Zeiten von Unterdrückung Zuflucht in ihrer Kunst fanden. Im abschließenden Konzert am 8. Mai 2025 treten die Münchner Philharmoniker gemeinsam mit dem Israel Philharmonic Orchestra auf. Unter der Leitung von Lahav Shani wird das eindringliche »Prayer« von Tzvi Avni aufgeführt, der als Kind aus Nazi-Deutschland nach Palästina emigrierte. Wie kein anderes Werk der Musikgeschichte ist die »Sechste« von Gustav Mahler, der Zeit seines Lebens immer wieder antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt war, eine intensive musikalische Auseinandersetzung mit menschlichem Leid und emotionaler Verzweiflung.

All diese Werke sind Teil eines größeren musikalischen Dialogs, der sowohl persönliche Erinnerungen als auch kollektive Erfahrungen in den Mittelpunkt stellt. Mit diesem Themenschwerpunkt möchten die Münchner Philharmoniker nicht nur erinnern, sondern auch einen Raum für künstlerische Auseinandersetzung mit den großen Fragen unserer Zeit öffnen. Die Musik lädt dazu ein, innezuhalten, zuzuhören und über die Bedeutung von Freiheit und Frieden nachzudenken.

Zum Programm »Stunde Null? Wie wir wurden, was wir sind.«

Die Konzerte der Münchner Philharmoniker sind Teil des stadtweiten Kulturprogramms »Stunde Null? Wie wir wurden, was wir sind«. Denn die Befreiung vom Nationalsozialismus war kein abrupter Akt in einer »Stunde Null«, sondern erforderte jahrelange Anstrengungen. Die Zeit ab dem 8. Mai 1945 prägten das Mit- und Nebeneinander von Holocaustüberlebenden und Hinterbliebenen der Vernichtung, Verschleppten und Entwurzelten, Geflüchteten und Vertriebenen, der Mitglieder der amerikanischen Streitkräfte wie auch von aus dem Exil zurückgekehrten Deutschen. Sie alle stellten die Weichen für unser demokratisches Zusammenleben in einer vielfältigen Stadtgesellschaft.

Die Aufgaben dieser sich neu bildenden Gesellschaft – die unserer Eltern und Großeltern – wirken aus heutiger Sicht fast unbewältigbar. Der Schriftsteller und Journalist Walter Kolbenhoff beschrieb die Stadt in den Jahren 1946/47 als trostlose, surreal anmutende Wüste: »Mal konnte man kilometerweit sehen, dann wieder ging man durch Schluchten, zu beiden Seiten ragten die Trümmerhaufen hoch.« Für die Schriftstellerin Erika Mann war Bayern 1945/46 ein verlorenes Land, »nicht menschenerkennbar«.

Wie konnte unter diesen Bedingungen überhaupt ein Neuanfang in München gelingen? Wie konnte eine Demokratie wachsen? Wie wurden totalitäre Erbschaften jenseits von Verleugnung und Gleichgültigkeit behandelt? Wo verläuft die Grenze zwischen Erinnerung, Verdrängung und Ideologie? Wie ging die sich konstituierende Stadtgesellschaft mit dem »Mitgebrachten« der Neumünchner*innen, mit ihrer jeweiligen Herkunft, Kultur und ihren Erfahrungen um? Was wird ausgewählt, was weggelassen, wer wird integriert, wer übersehen?

Damals wurden in Politik und Gesellschaft Weichen gestellt, die bis heute

unser Zusammenleben beeinflussen. Das Programm »Stunde Null? Wie wir wurden, was wir sind.« möchte mit mehr als 130 Partner*innen genau daran erinnern – verbunden mit den für uns heute kaum vorstellbaren Ängsten, Hoffnungen und Leistungen all derjenigen Menschen, die im Jahr 1945 und danach in München einen neuen Anfang versuchten.

Mit dem Beginn des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine im Februar 2022 und dem breiten Aufschwung eines autoritär gestimmten Populismus (nicht nur) in Europa wird die freiheitliche und demokratische Ordnung und ihre Errungenschaften ganz offensichtlich massiv bedroht. Ein Rückblick auf die »Stunde Null« zeigt uns hier klare Wege auf.

An dem Programm sind Institutionen aus Kultur, Kunst und Wissenschaft beteiligt wie die städtischen Institutionen, darunter das Lenbachhaus, das NS-Dokumentationszentrum, die Volkshochschule und die Münchner Philharmoniker. Außerdem mit dabei sind kulturelle Einrichtungen der Vertriebenen sowie religiöser und migrantischer Gemeinschaften, etwa der Adalbert-Stifter-Verein, das Kulturzentrum der Israelitischen Kultusgemeinde, die Münchner Dommusik und der Verein »Migration macht Gesellschaft«, aber auch internationale Institute wie das Amerikahaus und das Tschechische Zentrum bis hin zu lokalen Geschichtsinitiativen und unabhängigen Kulturschaffenden. Insgesamt laden mehr als 200 Veranstaltungen von Januar bis Mai 2025 zu öffentlichem Nachdenken und Austausch ein, zu Lesungen, Vorträgen, Ausstellungen, Kunstaktionen und Kunstgesprächen, Rundgängen und Radtouren, Film und Musik – rund zwei Drittel bei freiem Eintritt.

Weitere Informationen:
public-history-muenchen.de

Konzerte zum Themenschwerpunkt »80 Jahre Befreiung und der Traum vom Frieden«

SA. 12.04.2025 19 Uhr

SO. 13.04.2025 11 Uhr

WOLFGANG AMADEUS MOZART Konzert für Klavier und
Orchester C-Dur KV 503

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Dirigent **JURAJ VALČUHA**

Klavier **EMANUEL AX**

DO. 17.04.2025 19:30 Uhr

FR. 18.04.2025 19:30 Uhr

MAURICE RAVEL »Le Tombeau de Couperin«

FRANCIS POULENC »Figure humaine« für zwei gemischte Chöre
a cappella

FRANK MARTIN »In terra pax«, Oratorio breve

Dirigent **ALAIN ALTINOGLU**

Sopran **VÉRONIQUE GENS**

Mezzosopran **NORA GUBISCH**

Tenor **LÉO VERMOT-DESROCHES**

Bariton **STÉPHANE DEGOUT**

Bass **LAURENT NAOURI**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

MI. 30.04.2025 19:30 Uhr

DO. 01.05.2025 19 Uhr

WOJCIECH KILAR »Krzesany«

FREDÉRIC CHOPIN

— »Grande fantaisie sur des airs polonais« für Klavier und Orchester A-Dur op. 13

— »Krakowiak«, für Klavier und Orchester F-Dur op. 14

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI Symphonie Nr. 3 für Sopran
und Orchester op. 36 »Symphonie der Klagelieder«

Dirigent **KRZYSZTOF URBAŃSKI**

Klavier **JAN LISIECKI**

Countertenor **MICHAŁ SŁAWECKI**

Sopran **EDYTA KRZEMIEŃ, ANNA FEDEROWICZ**

SO. 04.05.2025 11 Uhr
Festsaal, Münchner Künstlerhaus

7. KAMMERKONZERT

ILSE FROMM-MICHAELS »Musica larga« für Klarinette und Orchester
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichquartett D-Dur
op. 44 Nr. 1

VIKTOR ULLMANN Streichquartett Nr. 2 op. 46

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH Klavierquintett g-Moll op. 57

MITGLIEDER DES ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
UND DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

MI. 07.05.2025 18:30 Uhr

4. JUGENDKONZERT

TZVI AVNI »Prayer« für Streichorchester

GUSTAV MAHLER Symphonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

Dirigent **LAHAV SHANI**

Moderation **MALTE ARKONA**

MITGLIEDER DES ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
UND DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

DO. 08.05.2025 19:30 Uhr

»ZUM 80. JAHRESTAG DER BEFREIUNG«

TZVI AVNI »Prayer« für Streichorchester

GUSTAV MAHLER Symphonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

Dirigent **LAHAV SHANI**

MITGLIEDER DES ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
UND DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Zurück auf dem Tanzboden der Tatsachen

WOJCIECH KILAR: »KRZESANY«

Die Musik ist explodiert. Eine kontrollierte Sprengung hat Sänglichkeit und Harmonie in Stücke gerissen. Aus der Zeit ist Raum geworden. Farben leuchten, Konturen, aber keine Details. Wer in den Jahren nach 1950 fortschrittlich komponiert, erforscht die klanglichen Extreme. In Polen entwickeln Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki und weitere Komponisten einen Stil, der den Namen Sonorismus verpasst bekommt. Ihre Musik konzentriert sich auf Klang in all seinen Schattierungen: Krächzen, Flirren, Schweben, körperloser Hauch und Schreie, die das Publikum in den Sitz drücken – auch mal mit gewisser Lust am Schockieren. In einer Zeit, als Rock 'n' Roll-Bands die Verstärker aufdrehen bis es pfeift, wird das Geräuschhafte zum wichtigen Gestaltungsmittel im klassischen Konzertsaal. Das Extrem ist der neuen Standard. Doch: Woher soll dann noch Neues kommen?

VOM SONORISMUS ZUR FOLKLORE

Mittendrin im Getümmel der Sonoristen in Warschau ist Wojciech Kilar. Seine Jugend hat er fern der Hauptstadt verbracht, spielte im Klavierunterricht Musik von Beethoven, Debussy und de Falla. Sein Interesse war da bereits breit gefächert. Das zeigen seine ersten Kompositionsversuche. Darunter sind eine traditionell inspirierte Mazurka und ein Zwölftonstück. Nach Studium in Krakau und Katowice orientiert er sich in Richtung internationale Avantgarde. Auf dem Festival für Neue Musik, später



WOJCIECH KILAR

* 17. Juli 1932 im polnischen Lwów
(heute Lviv in der Ukraine)

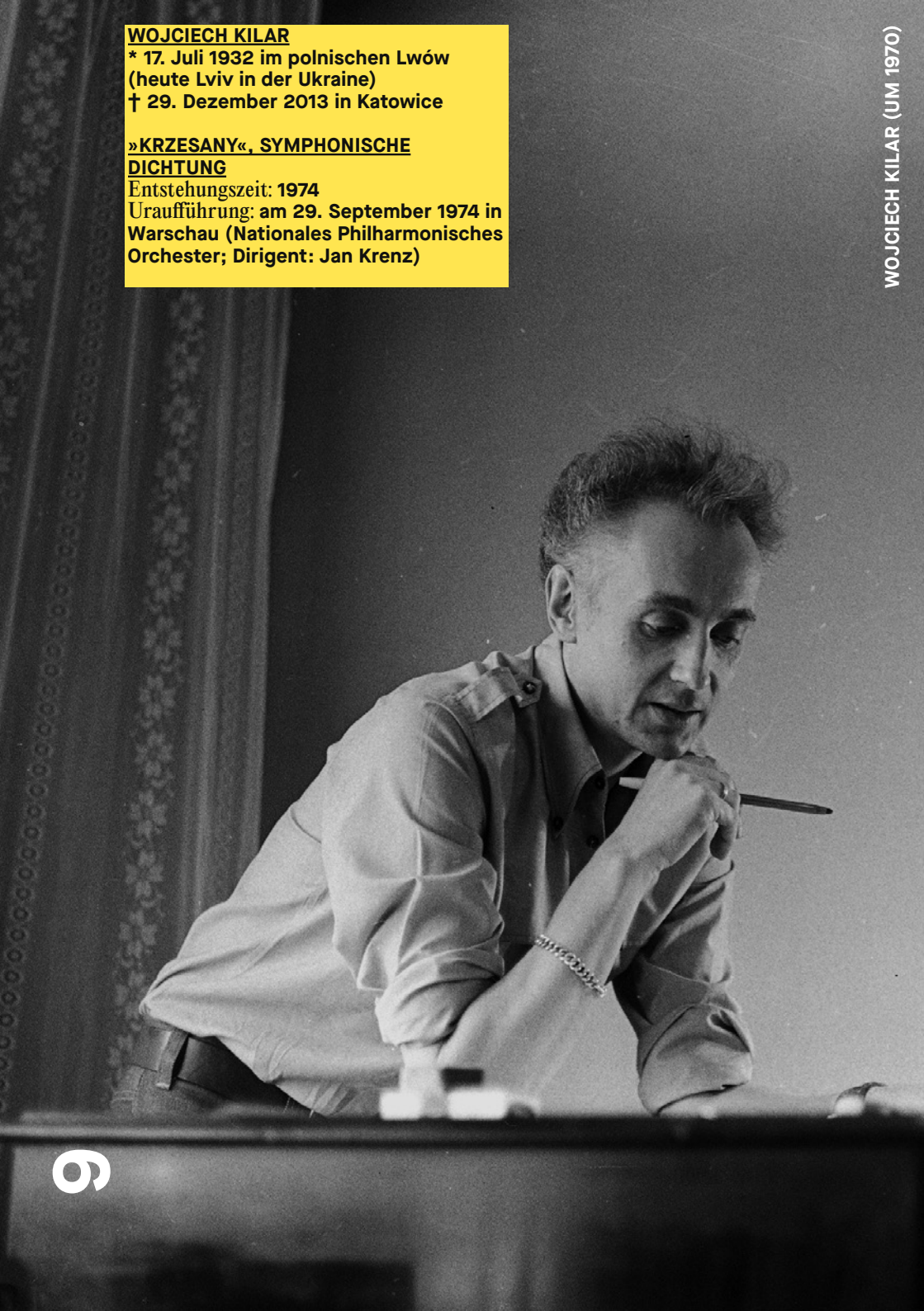
† 29. Dezember 2013 in Katowice

**»KRZESANY«, SYMPHONISCHE
DICHTUNG**

Entstehungszeit: 1974

Uraufführung: am 29. September 1974 in
Warschau (Nationales Philharmonisches
Orchester; Dirigent: Jan Krenz)

WOJCIECH KILAR (UM 1970)



Warschauer Herbst, kommt er in Kontakt mit Musik von Messiaen, besucht 1957 die Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt und kehrt ernüchtert zurück. Weiter bringt ihn zwei Jahre später ein Stipendium der französischen Regierung für einen Aufenthalt in Paris. Seine Lehrerin dort ist die legendäre Nadia Boulanger, die eine ganze Generation von internationalen Musikgrößen ausgebildet hat. Zurück in Warschau verdient Kilar sein Geld unter anderem mit der Komposition von Filmmusik, wenn auch anfangs ohne Elan. Einen Erfolg im Konzertsaal fährt er mit »Riff 62« ein, einem Soundcocktail aus Jazz und Avantgarde. Beruflich folgt eine schwierige Zeit, privat macht er sein Glück: 1966 heiraten die Pianistin Barbara Pomianowska und er auf dem Standesamt in Zakopane. Die Stadt gilt als Tor zu Polens Bergland in der Hohen Tatra. Die Volksmusik der Region gefällt Kilar, und Elemente daraus fließen in seine Filmmusik zu »Sól ziemi czarnej« (Das Salz der Schwarzen Erde, 1969) ein. Wohl dosiert würzen moderne Kompositionstechniken die Partitur. Warum also nicht auch ein konzertantes Werk mit Folklore bereichern? Als »Krzesany« 1974 beim Warschauer Herbst erklingt, einem Biotop der Moderne, ist es die Stilisierung von Volksmusik, die kurz schockiert und dann mehrheitlich begeistert. Hatte der Sonorismus über Jahre Traditionelles beiseite geschoben, bringen tradierte Melodien und Rhythmen nun frischen Wind.

»KRZESANY« – VOLKSMUSIK TRIFFT AUF MODERNE

Schon der Titel »Krzesany« verweist auf eine Gruppe von Tänzen und Tanzmusik der Goralen, einer Volksgruppe in der Hohen Tatra. Gerader Takt, pulsierende Rhythmik, kurze, klar abgegrenzte Abschnitte – in vielem ähneln sie den Volkstänzen des Alpenraumes. Doch nutzt die Musik als Tonleiter die lydische Skala, die weitestgehend der Dur-Tonleiter entspricht, allerdings ist ihr vierter Ton im Vergleich um einen Halbtonschritt erhöht. Kilar vertraut die Tanzmelodien bewusst

den Streichinstrumenten an. Schließlich bilden zwei Geigen und ein Bass den Kern einer Tanzkapelle der Goralen. Kilar bedient sich aber genauso an der Tonsprache der Avantgarde: Notiert sind Gesten, Ziele, Abstürze und Ausbrüche. Dabei bleibt die genaue Ausführung größtenteils den Musikerinnen und Musikern überlassen. Zufall und Improvisation übernehmen zeitweise die Führung. Das groß besetzte Orchester bietet dazu jede Menge Möglichkeiten. Mitunter ist die Partitur auch bis in kleinste Einheiten aufgegliedert, in einigen Abschnitten hat jedes Streicherpult seine eigene Stimme. Das ergibt dann statt der üblichen fünf Notenzeilen plötzlich formatfüllende 26! Alle Stimmen bewegen sich hier im Rhythmus des Tanzes. Doch spielt jedes Pult einen Halbton tiefer als das Pult vor ihm. So ballen sich die Töne zu bewegten, chromatischen Clustern zusammen, als würde man alle benachbarten Tasten am Klavier gleichzeitig drücken.

Das tragende Element des Werks etabliert Kilar gleich zu Beginn. Wuchtige Akkorde der Streicher, gegliedert in drei Abschnitte. Hier sind die Töne der lydischen Skala senkrecht gestellt, erklingen gleichzeitig; eine Streicherfanfare wie ein Designobjekt aus traditionellen Materialien. Im Verlauf des Werks taucht sie öfters auf, immer in neuem Licht. Und rundherum scheint es, als würden auf zwei Plattentellern ganz unterschiedliche Stücke laufen. Kilar mixt und verwebt sie zu einem abwechslungsreichen Tanz der Töne. Einen besonderen Effekt hebt er sich dabei für den Schluss auf.

Sein Werk klassifizierte Kilar als »Symphonische Dichtung«. Diese Gattung entstand im 19. Jahrhundert: Poetische Gedanken werden im Orchesterklang verdichtet, Programm-Ideen hörbar gemacht. Oft gaben Komponisten in Worten Hinweise auf ihre Gedanken hinter den Noten. Smetana hatte in seiner »Moldau«-Partitur viele Stichworte vermerkt, von den beiden Quellen über die Waldjagd bis hin zum Entschwinden in der Ferne. Auch wenn Kilar sich in die Tradition der Programmmusik

WOJCIECH KILAR AUF DEM GIPFEL DES
SZPIGLASOWYM IN DEN KARPATEN (1975)



stellte, gab er außer dem Titel keinen weiteren Hinweis. Es bleibt also jedem selbst überlassen, sich ein Bild oder einen Reim auf die Musik zu machen.

KILARS VERMÄCHTNIS

Nach der Uraufführung von »Krzesany« blieb Kilars Karriere weiter durch Konzertsaal und Kino geprägt. Besonders bekannt ist er heute für seine Musik zu den Hollywood-Klassikern »Dracula« (1992) und »Der Pianist« (2002). Seit einigen Jahren ist ein Filmmusikpreis nach Kilar benannt. Er soll das Lebenswerk von Komponist*innen auszeichnen, die der »traditionellen Kunst des Komponierens treu bleiben [...] und die Sprache der Musik effizient anwenden, um ein reiches Spektrum an Farben, Schattierungen und Strukturen in ihrem Werk hervorzubringen.« Als hätte »Krzesany« Modell für diese Formulierung gestanden!

Thomas Sonner

Wo man gelebt hat

FRÉDÉRIC CHOPIN: FANTASIE ÜBER POLNISCHE THEMEN OP. 13

Der Romantiker ist nirgendwo zu Haus, der Weltbürger überall. Frédéric Chopin war das eine wie das andere. »Sein wahres Vaterland ist das Traumreich der Poesie«, schwärmte Heinrich Heine, der dem Komponisten im gemeinsamen Pariser Exil begegnet war. »Er ist nicht bloß Virtuose, er ist auch Poet, er kann uns die Poesie, die in seiner Seele lebt, zur Anschauung bringen, er ist Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verschafft, wenn er am Klavier sitzt und improvisiert. Er ist alsdann weder Pole, noch Franzose, noch Deutscher, er verrät dann einen weit höheren Ursprung.«

DER EINZIGE POLITISCHE PIANIST

Wer wollte dem widersprechen? Womöglich Chopin selbst, der immer wieder Musik komponierte, die zwar poetisch, aber mehr noch patriotisch ausgelegt war und in den Jahren der Emigration sogar: politisch. Chopins Klavierschüler, der nachmalige Beethoven-Biograph und kaiserlich-russische Staatsrat Wilhelm von Lenz, schrieb ganz ausdrücklich: »Chopin war der einzige politische Pianist. Er gab Polen, er komponierte Polen!« Anders gesagt: Chopin fantasierte nicht nur am Klavier über polnische Themen: Polen selbst blieb sein Lebensthema, das er sich nicht ausgesucht hatte und dem er doch niemals entrinnen konnte. Aber dieses Vaterland glich im 19. Jahrhundert tatsächlich einem Traumreich, einer Nation ohne souveränen Staat und territoriale Integrität. Das »herrliche, große Polen«, das Chopin

**FRÉDÉRIC CHOPIN**

* 22. Februar (oder 1. März) 1810 in
Żelazowa Wola

† 17. Oktober 1849 in Paris

**»GRANDE FANTAISIE SUR DES AIRS
POLONAIS« A-DUR OP. 13**

Entstehungszeit: 1828

Uraufführung: am 17. März 1830 im
Warschauer Nationaltheater (Dirigent:
Karol Kurpiński; Klavier: Frédéric
Chopin)

sich ersehnte, lag zerrissen und wie eine Beute verteilt zwischen den Großmächten Preußen, Österreich und Russland, den anmaßenden, imperialen Nachbarn, die das Land annektierten, besetzten und beherrschten. Und willkürlich in neue Satelliten- und Vasallenstaaten zerlegten – wie das auf dem Wiener Kongress konstituierte »Königreich Polen« (oder »Kongresspolen«), das in Personalunion vom russischen Zaren mitregiert wurde und nach dem gescheiterten Warschauer Novemberaufstand von 1830/31 einer brutalen Entrechtung und systematischen Russifizierung unterworfen war.

WIE EIN TROST UND WIE EIN TROTZ

Chopins »polnische Themen« zündeten deshalb zwangsläufig wie ein politisches Bekenntnis: nicht bloß als gefällige Folklore »alla polacca« oder als schwerblütige slawische Nationalromantik, sondern als ein Akt der Selbstbehauptung. »Noch ist Polen nicht verloren« – auch die polnische Nationalhymne wird im Rhythmus der Mazurka gesungen. Dabei war Chopin nur ein halber Pole, aber ein doppelter Staatsbürger. Denn einerseits wurde er 1810 im kurzlebigen, von Napoleon etablierten »Herzogtum Warschau« geboren, und seine Mutter Tekla Justyna Krzyżanowska war eine verarmte polnische Adlige im Sold einer Kammerzofe. Andererseits kam der Vater Nicolas Chopin, zunächst Buchhalter, dann Hauslehrer, schließlich Professor am Warschauer Lyzeum, aus Lothringen, weshalb auch sein Sohn Frédéric nach den Gesetzen des napoleonischen »Code civil« als Franzose galt und später in Frankreich zu den Einheimischen zählte (sich aber gleichwohl als polnischer Emigrant fühlte und verstand). Der polnische Geburtsort, das Landgut Żelazowa Wola unweit von Warschau, die Herkunft aus einer zumindest mütterlicherseits polnischen Familie wirkten auf den verletzten Stolz seiner Landsleute wie ein Trost und wie ein Trotz gegen die Übermacht des Zarenreiches. Nachdem das siebenjährige Wunderkind 1817 sein erstes Werk veröffentlicht hatte, eine Polonaise in g-Moll für Klavier, hieß es

im Verlagsverzeichnis: »Der Komponist dieses polnischen Tanzes« sei »ein wirkliches Musikgenie: Er kann nicht nur mit größter Leichtigkeit und außerordentlichem Geschmack die schwierigsten Stücke auf dem Klavier spielen, sondern er hat bereits einige Tänze und Variationen komponiert, die Musikkenner in Verwunderung versetzten. Möge also vorstehende Bemerkung als Beweis dienen, dass auch auf unserem Boden Genies erwachsen.«

Chopin erhielt Kompositionsunterricht von Józef Elsner, dem Rektor der Warschauer Hauptschule für Musik, noch bevor er dort sein offizielles Studium begann. »Er geht seinen besonderen Weg«, sagte der Lehrer über den Schüler, »weil seine Begabung eine besondere ist. Er hält sich nicht streng an die übliche Methode, er hat aber eine ihm eigene und wird in seinen Werken eine Originalität an den Tag legen, wie sie in solchem Grade noch bei keinem Menschen vorhanden gewesen ist.« Aber Józef Elsner war für Chopin mehr als nur ein kluger und weitsichtiger Pädagoge. Als Musikdirektor am Nationaltheater, Verleger und Herausgeber, Gründer einer Gesellschaft für nationale und religiöse Musik, als Komponist polnischer Messen, polnischer Opern, polnischer Lieder, mit seinen Rondos »à la Mazurka« und »à la Krakowiak« wies Elsner dem gut vierzig Jahre jüngeren Chopin und seiner Generation den Weg in die Unabhängigkeit: die politische wie die künstlerische.

EINLADUNG ZUM FEST

1828, noch während seines Studiums bei Elsner, komponierte Chopin die Fantasie über polnische Themen A-Dur op. 13 für Klavier und Orchester. Oder wie das Werk in der Erstausgabe hieß: »Grande Fantaisie sur des airs polonais«. Dass sich die Fantasie aus der Praxis des Fantasierens, des Improvisierens, der Stegreifkunst herleitet (die Chopin souverän beherrschte, zur Begeisterung seines hingerissenen Publikums und des Dichters Heine), ist dem reich verzierten und verspielten Klavierpart in jedem Takt anzumerken. Aber diese Komposition wahrte bei allen Freiheiten,

bei allen raffinierten Ab- und Irrwegen durchaus die gesellschaftlichen Formen, sie eröffnet wie mit einer Verbeugung, einem Tusch, einer höflichen Einladung, bittet zum glanzvollen Fest mit Schäferspiel, Heldengesang und Tanz und zielt zuletzt in der rasanten, hochvirtuosen Stretta auf Jubel, Glamour, Sensation. Doch bis sich Chopin den verheißenen »polnischen Themen« widmet, schwelgt er in der langen, langsamen Introdution zunächst einmal im italienischen Belcanto, dessen Koloraturen, dessen Melodien in Terzen und Sexten er auf dem Pianoforte nachahmt, und zwar unwiderstehlich.

BIS ZUM UMFALLEN

Dann aber folgen endlich die »airs polonais«, Schlag auf Schlag, in überbordenden Variationen, rhapsodischer Deklamation, dramatischen Kontrasten, tänzerischer Eleganz. Angefangen mit einem zarten polnischen Volkslied nach der Pastorale »Laura i Filon«: »Schon ein Monat ist vergangen ...«. Anschließend wird es noch polnischer (und für Nicht-Polen nahezu unverständlich), wenn Chopin in den Noten ein »Thème de Charles Kurpiński« ankündigt und dessen »Elegie auf den Tod von Tadeusz Kościuszko« zitiert. Karol Kurpiński, als Operndirektor in Warschau Elsners Nachfolger, wurde vor allem für seine patriotischen Lieder berühmt, namentlich die revolutionäre »Warszawianka«, eine Art polnische »Marseillaise«. Und der 1817 im Schweizer Exil verstorbene General Kościuszko hatte 1794 den Aufstand gegen die russische und preußische Fremdherrschaft angeführt und war seither in den Rang eines Nationalhelden aufgestiegen – weshalb auch Chopins »Grande Fantaisie« sich mit Pathos auflädt und prompt ins tragische Fach wechselt. Nach einem pianistisch bravourösen Zwischenspiel von internationaler Virtuosität kehrt Chopin zuletzt mit einem Kujawiak wieder auf den polnischen Heimatboden zurück: mit einem nach der Region Kujawien benannten, im filigranen Rhythmus der Mazurka ausgeschrittenen Tanz. Chopin kannte die polnischen Tänze nicht bloß aus den Warschauer Salons und dem Klavierunter-

richt, sondern erlebte sie auch an ihrem Ursprung, auf dem Land, bei Dorffesten und Erntebällen unter den Bauern: »Später gerieten alle so in Stimmung, dass sie auf dem Hof bis zum Umfallen das Tanzbein schwingen.«

Frédéric Chopin spielte die Uraufführung seiner Fantasie über polnische Themen am 17. März 1830 im Warschauer Nationaltheater, passenderweise dirigiert von Karol Kurpiński, als wäre der gerade der Partitur entstieg. Im Sommer 1831, am 28. August, stellte Chopin seine »Fantaisie« im Münchner Odeon vor. Wenige Tage danach erfuhr er, dass Warschau gefallen, der Freiheitskampf gescheitert war und dass russische Truppen den im November begonnen Aufstand brutal niedergeschlagen hatten. Chopin sollte nie wieder nach Polen zurückkehren. Er hatte es immer befürchtet: »Wie trostlos muss es sein, woanders zu sterben, nicht dort, wo man gelebt hat.«

—

Wolfgang Stähr

Epiphanie eines Tanzes

FRÉDÉRIC CHOPIN: »KRAKOWIAK« OP. 14

Frédéric Chopin hatte kaum das Studium in Warschau beendet, als er im Sommer 1829 auch schon zur Konzertreise nach Wien aufbrach: mit dem Segen seines Vaters, des französischen Professors Nicolas Chopin, der als Wahl-Warschauer und ehemaliger Nationalgardist zwar jede Sympathie für den polnischen Patriotismus, aber auch die notwendige Einsicht in den polnischen Provinzialismus besaß, um seinen Sohn beizeiten in die weite Welt zu schicken. Frédéric war »ein musikalisches Genie«, wie nicht allein der stolze Vater befand, sondern auch Józef Elsner verkündete, der Rektor der Musikschule, Chopins Mentor und Entdecker. Ein Stipendium der polnischen Regierung allerdings blieb dem jungen Mann versagt. Die zuständige Verwaltungskommission konnte »nicht die Ansicht teilen, dass öffentliche Geldmittel verwendet werden sollten zur Förderung dieser Art von Künstlern«. So hieß es in der entschärften Fassung der amtlichen Stellungnahme: Statt »verwendet« hatten die Herren zunächst sogar »vergeudet« geschrieben.

Diese Art von Künstlern. In Wien jedoch, zwei Jahre nach Beethovens Tod, wurde er mit hohen Erwartungen empfangen. »Die Zeitungsleute sehen mich alle schon mit großen Augen an; die Orchestermitglieder verbeugen sich tief«, berichtete Chopin beinahe ungläubig, als müsse es sich um eine Verwechslung handeln. »Jetzt sei die günstigste Zeit, denn die Wiener lechzten nach neuer Musik.« Trotzdem schreckte er vor seinem ersten großen Auftritt noch zurück: »Ob es wohl

Frédéric Chopin . 1826 .

FRÉDÉRIC CHOPIN

* 22. Februar (oder 1. März) 1810 in
Żelazowa Wola
† 17. Oktober 1849 in Paris

»**KRAKOWIAK – GRAND RONDEAU
DE CONCERT**« F-DUR OP. 14

Entstehungszeit: 1828

Uraufführung: am 18. August 1829 im
Kärntnertortheater in Wien (Klavier:
Frédéric Chopin)



FRÉDÉRIC CHOPIN (ELIZA RADZIWIŁŁÓWNA, 1826)

dazu kommen wird? Ich weiß es noch nicht.« Frédéric Chopin sollte im Laufe seines Lebens gerade einmal dreißig öffentliche Konzerte geben, einschließlich der Akademien und Galas, bei denen er im Gefolge anderer Musiker mitwirkte. Sein Milieu und Lebenselixier blieb der Salon, das intime Musizieren vor Freunden und Mäzenen. »Das Publikum schüchtert mich ein«, verriet er dem alles andere als öffentlichkeitsscheuen Kollegen Franz Liszt, »sein Atem erstickt, seine neugierigen Blicke lähmen mich, ich verstumme vor den fremden Gesichtern.« Aber auch seine spätere Lebensgefährtin, die französische Schriftstellerin George Sand, wusste um Chopins Aversion gegen jede Art von Reklame, Rampenlicht und Sensationslust: »Er will keine Plakate, keine Programme, kein großes Publikum, er will nicht, dass über ihn gesprochen wird. Alles erschreckt ihn so, dass ich ihm vorschlage, ohne Kerzen, ohne Zuhörer, auf dem stummen Klavier zu spielen.«

ZU DELIKAT FÜR DIE DEUTSCHEN

Doch dieser maliziöse Kommentar rückt ungewollt einem romantischen Klischee nahe: Chopin als Genreszene, als weltentrückter Pianist, der wie ein Gespenst in der Stille der Nacht seine Nocturnes in die Tasten träufelt, die Kerzen sind erloschen, bleiches Mondlicht scheint in den menschenleeren Salon, ein Windhauch bauscht die Vorhänge... Wer hingegen Chopin nach seinem »Krakowiak« beurteilen wollte, dem Grand Rondeau de Concert F-Dur op. 14 für Klavier und Orchester, das er noch unter den Augen seines Lehrers Józef Elsner 1828 in Warschau geschrieben hatte, käme auf ganz andere Ideen: War da nicht unüberhörbar ein verwegener Virtuose am Werk, mit der Lust an der Selbstdarstellung und vom Ehrgeiz befeuert, seine Hörerinnen und Hörer schwindelig zu spielen? Der Solopart gleicht über weite Strecken einer Tour de force, einer hyperaktiven und äußerst sportiven Ausgabe des »stile brillante«, wie ihn seinerzeit die komponierenden Virtuosen vom Schlag eines Johann Nepomuk Hummel,

Ferdinand Ries oder Ignaz Moscheles auf die Spitze trieben, Pianisten, deren Konzerte Chopin spielte und deren Spiel er bewunderte (und nachahmte und sich aneignete). Die namensgebende Brillanz dieses Stils funkelt in endlos wogenden und wirbelnden Läufen, Passagen, Arpeggien, Fiorituren, quirlend und quecksilbrig oder aufbrausend und aufräuschend: ein hinreißendes Spiel zwischen Etüde, Ornament und Arabeske. Bleibt die offene Frage, ob sich die Musik in diesem Überfluss auflöst oder kristallisiert: Chopin hat sie mit jedem Werk, das er in der begrenzten Zahl seiner Jahre und der grenzenlosen Fantasie seiner Klavierkunst schuf, beantwortet.

Frédéric Chopin gab schließlich zwei Konzerte in Wien, im Kärntnertheater (dort wo fünf Jahre zuvor Beethovens Neunte Symphonie ihre Uraufführung gefeiert hatte). Er saß als Solist am Klavier auf der Bühne, das Orchester dagegen unten im Graben, wie bei einer Opernvorstellung. Ob ihn diese Prominenz, im Zentrum der Szene zu agieren und allen Blicken ausgeliefert zu sein, hemmte und verunsicherte? Jedenfalls schrieb der Kritiker der Allgemeinen Theaterzeitung nach dem ersten Abend am 11. August 1829, Chopins Klavierspiel habe »einen gewissen Charakter von Bescheidenheit, vermöge welcher dieser junge Mann es gar nicht darauf anzulegen scheint, brillieren zu wollen«. Ein verblüffendes, um nicht zu sagen irritierendes Urteil: Chopin hätte demnach brillante Klaviermusik komponiert in der Absicht, nicht zu brillieren? »Sein Anschlag, obwohl nett und sicher, hat wenig von dem Glanze, durch den sich unsere Virtuosen sogleich mit den ersten Takten als solche ankündigen, er markiert nur schwach, wie ein Conversierender in einer Gesellschaft gescheidter Leute, nicht mit jenem rhetorischen à plomb, der bey den Virtuosen für unerlässlich gehalten wird.« Lag darin ein Tadel oder nicht doch ein verstecktes Kompliment? Wie auch immer – Chopin nahm diese Kritik mit Gelassenheit auf: »Die allgemeine Meinung jedoch ist, dass ich zu leise gespielt habe, vielmehr zu delikant für die Deutschen, die gewöhnt sind, dass man auf ein Klavier eindrischt.«

»Vor kurzem ließ sich im k.k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore ein junger Mann auf dem Pianoforte hören dessen Name: Hr. Chopin, bisher in der musikalischen Welt überrascht, da man nicht bloß ein schönes, sondern wirklich ein sehr ausgezeichnetes Talent in ihm entdeckte, dem man wegen der Eigenthümlichkeit seiner Spieles, als seiner Composition, fast schon ein wenig Genialität beylegen dürfte.«

AUS DER REZENSION ZU CHOPINS ZWEITEN KONZERT IN WIEN
AM 18. AUGUST 1829

BEWEGLICHKEIT, GESCHMEIDIGKEIT

Und diese Ausgeburten der Kraftmeierei waren ihm ebenso verhasst wie jede auf Drill geprägte Klavierpädagogik. Chopin verteidigte seine ganz eigenen Vorstellungen gegen den vorherrschenden Leistungswahn, er dachte auf seine Art über die Haltung des Körpers, das Sitzen am Klavier, die Fingersätze, den Pedalgebrauch, die Phrasierung, die Dynamik: »Geschmeidigkeit« lautete das Zauberwort, die oberste pianistische Maxime. Frédéric Chopin, der selbst so biegsam und beweglich war wie ein Artist des chinesischen Nationalzirkus, verlangte von seinen Schülerinnen und Schülern immerzu das geschmeidige Spiel. »Leicht, leicht«, rief er ihnen zu oder: »Lassen Sie die Hände fallen.« Um beinahe unwillkürlich die richtige Handstellung zu finden, empfahl Chopin, die Finger zu Beginn auf die Tasten E, Fis, Gis, Ais und H zu legen. Bei diesem Zugriff geschehe alles wie von selbst, die Hand werde sanft gekrümmt und un-

merklich nach außen gedreht, »wodurch sie die notwendige Geschmeidigkeit erhält, die man mit gestreckten Fingern nicht erreichen kann«, lehrte Chopin. »Eine geschmeidige Hand; Handgelenk, Unterarm und Arm – alles folgt der Hand in der richtigen Reihenfolge.«

Chopin eröffnet seinen »Krakowiak«, dem Titel zum Trotz, mit einer Mazurka, die aber aus der Stille herabzuschweben scheint wie eine überirdische Erscheinung, die Epiphanie eines Tanzes, in eine Aura von Nacht und Fernweh gehüllt, in fragilen, gläsernen Klängen intoniert (linke und rechte Hand bewegen sich im Abstand von zwei Oktaven), ein helllichtiger, magischer, surrealer Moment. Die Uraufführung des »Grand Rondeau« musste, weil das Orchester dem Solisten nicht zu folgen vermochte, um eine Woche verschoben werden, bis zu Chopins zweitem Konzert im Kärntnertheater. Am 18. August 1829 spielte er die Premiere, aber die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode begrüßte den neuen »Krakowiak«

mit einigem Befremden: »Dieß Tonstück ist durchaus im chromatischen Style gehalten, und erhebt sich wenig zur Freundlichkeit, hat aber Momente, die sich durch Tiefe und gedankenvolle Verwebung auszeichnen.«

Doch sobald im »Krakowiak« der Krakowiak loslegt, zeigen sich Chopin, sein Land, seine Landsleute von der freundlichsten Seite mit einer Einladung zum Tanz: zum »Krakauer Tanz«, der in seiner Beweglichkeit (und Geschmeidigkeit), seinen flinken Drehungen und Wendungen, seinen vielen »falschen« Akzenten einen sympathischen Zug ins Humoristische aufweist und ohnehin an eine Scharade oder Pantomime erinnert: ein hintersinniges Rollenspiel der singenden, springenden, schreitenden, stampfenden, hüpfenden, galoppierenden, einander fliehenden und jagenden Paare. Chopin fängt die Essenz, das Unverwechselbare und Unberechenbare des Krakowiaks ein, aber auch die festliche und freisinnige Atmosphäre, in der die »Cracovienne« getanzt wurde. Das fragile Lebensglück in einem besetzten und gedemütigten Land, das im Tanz und in der Musik eine Unabhängigkeit feierte, auf die es in der harten politischen Realität noch hundert Jahre und mehr warten musste.

Wolfgang Stähr

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



Bruckner

SYMPHONIES NOS. 7&8

SERGIU CELIBIDACHE

»Trauer muss nicht
tragisch sein«

HENRYK GÓRECKI: »SYMPHONIE DER KLAGELIEDER«

Vom Avantgardisten zum Mystiker – so lässt sich Henryk Góreckis künstlerische Entwicklung von seinen kompositorischen Anfängen bis zur Dritten Symphonie in wenigen Worten zusammenfassen. Seine ersten Werke, mit denen er Ende der 1950er- und Anfang der 1960er-Jahre an die Öffentlichkeit trat, orientierten sich in ihrer eruptiven Art am Serialismus eines Karlheinz Stockhausens oder Pierre Boulez'. In dieser Hinsicht folgte er den musikalischen Vorgaben seiner Zeit. Doch er schöpfte auch aus anderen Quellen: »Ich bin in Schlesien geboren...«, sagte Górecki einmal in einem Interview. »Es ist ein altes polnisches Land. Aber es waren immer drei Kulturen präsent: Polen, Tschechen und Deutsche. Die Volkskunst, die ganze Kunst, hatte keine Grenzen. Die polnische Kultur ist eine wunderbare Mischung. Wenn man sich die Geschichte Polens anschaut, ist es gerade der Multikulturalismus, die Anwesenheit der so genannten Minderheiten, die Polen zu dem gemacht haben, was es war. Der kulturelle Reichtum, die Vielfalt vermischte sich und schuf ein neues Gebilde.« Die Auseinandersetzung mit der Musiktradition Polens und sein katholischer Glaube prägten im Laufe der Jahre immer stärker seine Klangsprache.

EIN LEBEN VOLLER TRAGIK

Henryk Góreckis Leben war von privaten Schicksalsschlägen und verheerenden politischen Entwicklungen überschattet. Schon als Zweijähriger verlor er seine Mutter, von der er die

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

* 6. Dezember 1933 in Czernica (Polen)

† 12. November 2010 in Kattowitz

**SYMPHONIE NR. 3 FÜR SOPRAN UND
ORCHESTER OP. 36 »SYMPHONIE DER
KLAGELIEDER«**

Entstehungszeit: 30. Oktober –
30. Dezember 1976

Widmung: »Für meine Frau«

Uraufführung: am 4. April 1977 beim
14. Internationalen Festival für zeit-
genössische Kunst in Royan, Frankreich
(SWR Sinfonieorchester Baden-Baden;
Dirigent: Ernest Bour; Sopran: Stefania
Woytowicz)

Begeisterung und Begabung für Musik geerbt hatte. Mit vier Jahren erlitt er eine Hüftverletzung, die durch eine Fehlbildung zu einem dauerhaften Leiden wurde – später kam noch ein Nierenleiden hinzu. Gesundheitliche Probleme begleiteten ihn sein Leben lang. Geboren 1933, wuchs er in einer Zeit voller Umbrüche auf: Er erlebte den Zweiten Weltkrieg, die Hinwendung Polens zum Kommunismus, die Unterdrückung durch das stalinistische Russland, Aufstände, Unruhen, Streikwellen und die Wirtschaftskrise, aus der die Gewerkschaft Solidarność hervorging, sowie die Jahre des Kriegsrechts, das General Jaruzelski verhängt hatte. In jener Zeit – so Górecki – sei er von der Regierung totgeschwiegen worden, sein Pass wurde konfisziert und er durfte seine Werke nicht aufführen. »Ich war verbannt. Górecki existierte nicht.«

Dabei hatte sich Górecki im Laufe der Jahre zu einer wichtigen Stimme Polens entwickelt – obwohl er immer wieder in Konflikt mit den kommunistischen Machthabern geriet. Seine berufliche Laufbahn begann er als Grundschullehrer, studierte später Musik auf Lehramt, ehe er 1955 zu dem Komponisten Bolesław Szabelski an die Musikakademie in Kattowitz kam. Die Begegnung mit dem ehemaligen Schüler von Karol Szymanowski erwies sich für Górecki als Glücksfall – bestärkte ihn Szabelski doch, seinen eigenen, unabhängigen Weg zu gehen. Nach dem Abschluss, den er mit Auszeichnung erwarb, stellten sich 1960 beim Musikfestival Warschauer Herbst die ersten Erfolge als Komponist ein. Diese ermöglichten ihm zwei Studienaufenthalte in Paris, wo er Olivier Messiaen, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen kennenlernte. 1975 erhielt er

DREI STIMMEN

Góreckis »Symphonie der Klagelieder« ist in drei Sätzen geschrieben. Normalerweise werden alle drei Sätze von einer Sopranistin gesungen, aber ich habe mich dazu entschieden, den Gesangspart mit drei unterschiedlichen Stimmen zu besetzen, um die einzigartige Stimmung jedes Satzes einzufangen. Der erste Satz ist ein polnisches Klagelied aus dem 15. Jahrhundert, in dem Maria, die Mutter Jesu Christi, ihren Sohn am Kreuz betrauert. Um den Eindruck des Renaissance-Charakters in diesem Teil zu verstärken, haben wir den Countertenor Michał Sławecki eingeladen. Im zweiten Satz handelt es sich um ein kurzes Gedicht, das man an einer Wand im Gestapo-Gefängnis in Zakopane fand. Es wurde von einem 18-jährigen Mädchen eingraviert – einer jungen Unterstützerin des Widerstands, die während des Zweiten Weltkriegs zum Tode verurteilt wurde. Mit ihrem Fingernagel schrieb sie ein paar letzte Worte an ihre Mutter. Die Stimme der Sopranistin Edyta Krzemień fängt die Reinheit und fast kindliche Qualität dieses Abschieds ein. Der dritte Satz basiert auf einem schlesischen Aufstandslied. Es sind die Worte einer weinenden Mutter, einer Bäuerin. Sie irrt in ihrer Verzweiflung umher und versucht, den Leichnam ihres Sohnes zu finden. In Anna Federowiczs Stimme hören wir volkstümliche Einflüsse, ihre gequälte Heldin durchlebt Wut und Resignation, um in ihrer Trauer Trost zu erfahren. Die Symphonie trägt eine erschöpfende emotionale Last. Jedes der drei bedrückenden Lieder schildert den größten Schmerz, den man erleben kann – die Tragödie vom Verlust eines geliebten Menschen.

KRZYSZTOF URBAŃSKI

eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik in Kattowitz. Górecki war kein bequemer Lehrer, von seinen Studentinnen und Studenten verlangte er dieselbe bedingungslose Hingabe an die Musik, wie er sie vorlebte: Er sagte ihnen: »Wenn du zwei oder drei Tage ohne Musik leben kannst, dann schreibe nicht... Es ist vielleicht besser, die Zeit mit einem Mädchen oder mit einem Bier zu verbringen... Wenn du nicht ohne Musik leben kannst, dann schreibe.« In seiner Funktion als Rektor wehrte er sich immer wieder gegen die Einmischung der Kommunistischen Partei. Als diese Papst Johannes Paul II. den Besuch in Kattowitz verweigerte, trat Górecki 1978 von seinem Amt zurück.

POLENS TRAUMATA

Nur ein Jahr, nachdem er in Kattowitz Professor geworden war, entstand seine Dritte Symphonie, als Auftragswerk des Südwestfunk Baden-Baden. Die Idee dazu beschäftigte ihn allerdings schon seit Anfang der 1970er-Jahre. Auf der Suche nach geeigneten Texten, entdeckte er ein Buch über die Besetzung der Nazis im Zweiten Weltkrieg und das Gestapo-Gefängnis Zakopane im Süden Polens, im Hochlandgebiet der Hohen Tatra. In dem Buch waren Botschaften abgedruckt, die die Inhaftierten in ihre Zellenwände geritzt hatten. Die Notiz der zur Zeit ihrer Gefangenschaft 18-jährigen Helena Wanda Błażusiakówna berührte Górecki in ihrer Schlichtheit zutiefst: »Nein, Mutter, weine nicht, unbefleckte Himmelskönigin steh mir allzeit bei. Zdrowaś Mario (= Beginn des polnischen »Ave Maria«; A.d.R.)« Keine Klage, keine Anklage, kein Aufbegehren – nur die einfachen, zärtlichen Worte »Mutter, weine nicht« und das Vertrauen in den Beistand Marias. Die Vertonung von Helenas Inschrift bildet das Zentrum dieser dreisätzigen Symphonie. Während hier eine Tochter zu ihrer Mutter spricht, wendet sich in den beiden anderen Sätzen eine Mutter an ihren Sohn: Im ersten Satz, in dem Górecki einen geistlichen Liedtext aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts verwendet, spricht Maria zu ihrem gekreuzigten Jesus. Im dritten trauert eine Mutter um ihren

Sohn, der während eines Aufstands in den 1920er-Jahren erschlagen wurde. Auf diesen Text eines Volksliedes hatte ihn ein polnischer Ethnologe und Musikwissenschaftler aufmerksam gemacht. Drei Texte aus ganz unterschiedlichen Epochen der polnischen Geschichte, drei Texte, die Zeugnis von den Traumata des Landes geben. Auch wenn Góreckis Werk im Deutschen den Titel »Symphonie der Klagelieder« trägt, steht für den Komponisten nicht die Klage mit einer extrovertierten Gestik im Vordergrund, sondern vielmehr der existenzielle Kummer, der das Leben vieler Menschen prägt. »Trauer muss nicht tragisch sein«, lautete Góreckis Kommentar dazu.

FROMME PROZESSION

Alle drei Sätze seiner Dritten Symphonie sind mit der Tempoangabe »Lento« (langsam) überschrieben, alle drei tragen die Zusatzbezeichnung »cantabile« bzw. »cantabilissimo« (gesanglich bzw. sehr gesanglich) und sind in ihrer Haltung kontemplativ – dennoch gelingt es Górecki, jedem Satz einen eigenen Klangcharakter zu verleihen. Den ersten Satz baut er aus den tiefsten Tiefen auf: Die Kontrabässe stimmen ein Thema an, das um die Töne E-Fis-G kreist. Diese drei Töne bilden den motivischen Keim, aus dem Górecki eine weitgespannte Melodie entwickelt, die an ein altes Kirchenlied angelehnt ist. Gleichzeitig verleiht die Dreiton-Folge dem Satz seinen archaischen Charakter. Das Thema verarbeitet Górecki als Kanon. Sukzessive kommen nach den Kontrabässen die anderen Streichinstrumente hinzu, zunächst die Celli, dann Bratschen, zuletzt zweite und erste Geigen. Es entsteht ein polyphones Satzgewebe, wie es in Kompositionen des 15. Jahrhunderts üblich war. Górecki gestaltet die Musik korrespondierend zum Text, der auch aus dieser Zeit stammt. Der Satz schreitet langsam und beharrlich voran. Erst beim Einsatz der Gesangsstimme ändert sich die musikalische Haltung: Die Musik kommt zum Stehen, das Orchester, zu dem jetzt noch Bläser, Harfe und Klavier hinzutreten, kreierte einen flirrenden Klang über den sich der Sopran in einem

schlichten, innigen Gebet erhebt. Sobald der Gesang endet, setzt das archaische Thema wieder ein, zunächst vollstimmig in allen Streichern, die allmählich Stimme für Stimme verstummen, bis zum Schluss nur noch die Kontrabässe den Satz ausklingen lassen. Dieser Anfangssatz erinnert an eine Prozession, die sich von Ferne ankündigt, sich nähert, lauter wird, zum Gebet stehen bleibt, weiterzieht und dann wieder verschwindet.

INNIGES GEBET

Hell, strahlend, leuchtend wie ein lichter Tag in den Bergen – so beginnt der zweite Satz. Man glaubt auf einem Gipfel zu stehen und ins Tal zu blicken. Ein kurzes, hohes Motiv, abgeleitet von dem Dreiton-Motiv des ersten Satzes, erklingt wie ein Ruf. »Ich wollte, dass der zweite Satz den Charakter des Hochlands wiedergibt«, erklärt Górecki, »aber nicht im folkloristi-

schen Sinne«. Doch dann erklingen aus der Dunkelheit des Gefängnisses die Worte der jungen Helena: »Mamo, nie płacz«. Ihr Gesang, der sich aus einem kleinen, absteigenden Sekundschrift entwickelt, erscheint wie ein einziger großer Seufzer. Gleichzeitig transportiert der Gesang, der langsam aus der Tiefe in die Höhe auf- und dann wieder hinabsteigt, eine große Zärtlichkeit und Zuversicht. Die Klänge des Orchesters umhüllen die Sängerin dabei wie mit einem Heiligenschein. Schließlich nochmal eindringlich in hoher Lage der Ruf »Mamo«, ehe die Sopranistin rezitierend den Beginn des polnischen »Ave Maria« anstimmt.

KLAGE EINER MUTTER

Im letzten Satz breitet Górecki eine pulsierende, oszillierende Klangfläche aus, in die Klavier und Harfe einen spitzen Ton hineinstoßen, wie der Schmerz, der ein

DAS HOTEL PALACE IN ZAKOPANE, VON OKTOBER 1939 BIS JANUAR 1945 HAUPTQUARTIER UND FOLTERGEFÄNGNIS DER GESTAPO



leidendes, zärtliches Herz durchbohrt. Nach dieser Einleitung beginnt der Gesang einer Mutter, deren Sohn bei einem Aufstand ums Leben kam: »Wohin ist er gegangen, mein geliebter Sohn?« Die Melodie durchmisst anfangs eine kleine Sexte, ein Intervall, das seit der Barockzeit Ausdruck der Klage ist. Die Weise, die Górecki verwendet, stammt wahrscheinlich von einem schlesischen Volkslied aus dem 19. Jahrhundert, der Text allerdings geht auf die Aufstände in Oberschlesien in den Jahren 1919 bis 1921 zurück. Auch dieser Text beeindruckte Górecki in seiner kummervollen Schlichtheit: »Für mich ist dies ein wundervoll poetischer Text. Ich weiß nicht, ob ein ›professioneller‹ Dichter eine solch kraftvolle schöpferische Einheit aus derart prägnanten und einfachen Worten kreieren könnte.« Mit seinem an Minimal Music erinnernden Orchestersatz erschafft Górecki eine hypnotische Sogwirkung – ein klangliches Fundament, das den Gesang trägt. In allen drei Sätzen der Symphonie dient das Orchester dazu, die schlichte Schönheit der Texte leuchten zu lassen. Und nach all der Trauer schenkt Górecki seinem Publikum einen Moment der Hoffnung: Er lässt den dritten Satz in strahlendem A-Dur ausklingen.

Górecki hat mit seiner Dritten Symphonie ein Unikat geschaffen. Doch bei der Uraufführung im April 1977 anlässlich des 14. Internationalen Festivals für zeitgenössische Kunst in Royan geriet das Werk zum Fiasko – das Publikum war völlig ratlos. Die minimalistische Schlichtheit und der sanft fließende Orchesterklang wirkten wie aus der Zeit gefallen. Was war bloß aus dem Avantgardisten Górecki geworden? »Da schleift einer drei alte Volksliedmelodien (und sonst nichts) 55 endlose Minuten lang«, hieß es in der Zeitschrift *Musica*. Bei der polnischen Erstaufführung beim Festival Warschauer Herbst im September 1977 wurde die Symphonie bereits wohlwollender aufgenommen und etablierte sich in den folgenden Jahren im polnischen Konzertrepertoire. Góreckis pulsierende, mystische Klänge erwiesen sich zudem immer wieder als ideale Grundlage für Filmmusik. Doch ihren eigentlichen Durch-

bruch erlebte die Dritte Symphonie erst 1992 mit der legendären Einspielung der London Sinfonietta unter David Zinman und mit der Sopranistin Dawn Upshaw als Solistin. Góreckis Werk katapultierte sich in die anglo-amerikanischen Pop-Charts – und wurde endgültig zum Kultstück.

Epilog: Die junge Helena Wanda Błażusiakówna, die ihr Gebet in die Wände des Gestapo-Gefängnisses in Zakopane ritzte, stammte aus einer polnischen Partisanenfamilie. Sie überlebte ihre Inhaftierung und auch den Zweiten Weltkrieg. 1950 heiratete sie und wurde Mutter von fünf Kindern.

—
Nicole Restle

Henryk Mikołaj Górecki

»Symfonia pieśni żałosnych« (Symphonie der Klagelieder)

Gesangstexte

I
Synku miły i wybrany,
Rozdziel z matką swoje rany;
A wszakom cię, synku miły, w swem
sercu nosiła,

A takżej tobie wiernie służyła.
Przemow k matce, bych się
ucieszyła,

Bo już jidziesz ode mnie, moja
nadzieja miła.

II
Mamo, nie płacz, nie.
Niebios Przeczysta Królowo,
Ty zawsze wspieraj mnie.
Zdrowaś Mario.

I
Geliebter, auserwählter Sohn,
Teile mit der Mutter deine Wunden;
Hab ich dich doch, geliebter Sohn,
bewahrt in meinem Herzen

Und dir stets treu gedient.
Sprich mit deiner Mutter, um ihr
Freude zu bereiten,

Auch wenn du von mir gehst, du
meine liebste Zuversicht.

Klagelied aus dem Heiligenkreuz-
Kloster aus den »Łysagóra-Liedern«
(zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts)

II
Nein, Mutter, weine nicht,
Unbefleckte Himmelskönigin,
Steh mir allzeit bei.
»Zdrowaś Mario«*.

Gebet an der Wand Nr. 3 der Zelle
Nr. 3 im Keller des »Palace«, dem
Gestapo-Hauptquartier in Zakopane;
es trägt die Unterschrift: »Helena
Wanda Błazusiokówna, 18 Jahre alt, in
Haft seit 25 IX 44«.

* »Zdrowaś Mario« (Ave Maria) –
Anfang des polnischen Gebets
zur Muttergottes

III
Kajze mi sie podziół
mój synocek miły?
Pewnie go w powstaniu
złe wrogi zabiły.

Wy niedobrzy ludzie,
dlo Boga świętego
cemuście zabili
synocka mojego?

Zodnej jo podpory
juz nie byda miała,
choćbych moje stare
ocy wypłakała.

Choćby z mych łez gorzkich
drugo Odra była,
jesce by synocka
mi nie ożywiła.

Lezy on tam w grobie,
a jo nie wiem kandy,
choć sie opytują
między ludźmi wsandy.

Moze nieboroczek
lezy kaj w dołecku,
a mógłby se lygać
na swoim przypiecku.

Ej, ćwierkejcie mu tam,
wy ptosecki boze,
kiedy mamulicka
znaleźć go nie moze.

A ty, boze kwiecie,
kwitnijze w około,
niech sie synockowi
choć lezy wesoło.

III
Wohin ist er gegangen,
Mein geliebter Sohn?
Hat ihn wohl im Aufstand
Der böse Feind erschlagen.

Ach, ihr schlechten Menschen,
In Gottes heiligem Namen:
Warum habt ihr getötet
Meinen Sohn?

Niemals wieder
Wird er mich stützen,
Auch wenn vor Weinen mir
Die alten Augen übergehn.

Würden meine bittern Tränen
Auch eine zweite Oder schaffen,
Könnten sie doch meinen Sohn
Nicht erwecken.

Er liegt in seinem Grab,
Und ich weiß nicht wo,
Obwohl ich die Leute
Überall ausfrage.

Vielleicht liegt das arme Kind
Irgendwo im Graben,
Und hätte doch liegen können
In seinem warmen Bett.

Ach, singt für ihn,
Gottes kleine Vögel,
Denn seine Mutter
Kann ihn nicht finden.

Und ihr, Gottes kleine Blumen,
Blüht ringsherum,
Damit mein Sohn
Ruhig schlafen kann.

Volkslied im Dialekt der Region Opole

GESANGSTEXTE

Krzysztof Urbański DIRIGENT

Der polnische Dirigent Krzysztof Urbański war von 2011 bis 2021 Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra sowie Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony (2010–2017). Im Jahr 2017 wurde er zum Ehrengastdirigenten des Trondheim Symphony and Opera ernannt. Er war Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony (2012–2016) und Erster Gastdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters (2015–2021). Im November 2022 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Orchestra della Svizzera italiana als Nachfolger von Vladimir Ashkenazy ernannt.



Mit Beginn der Saison 2024/25 übernahm er das Amt des Chefdirigenten beim Berner Symphonieorchester und des Künstlerischen Direktors der Nationalphilharmonie Warschau. Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison gehören die Rückkehr zum Bayerischen Staatsorchester, zum Tokyo Symphony Orchestra, zur Dresdner Philharmonie, zu den Bamberger Symphonikern sowie sein Debüt beim Tokyo Metropolitan Orchestra. Am Opernhaus Zürich wird er die Produktion von Ludwig van Beethovens »Fidelio« dirigieren. Krzysztof Urbański trat als Gastdirigent u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre de Paris, dem Chicago Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic und dem San Francisco Symphony auf.

Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester nahm Krzysztof Urbański Alben mit Werken von Lutosławski, Dvořáks Symphonie Nr. 9, Strawinskys »Sacre du printemps«, Schostakowitschs Symphonie Nr. 5 und Werke von Strauss auf. Seine Diskografie umfasst auch eine Aufnahme mit Chopins Werken für Klavier und Orchester zusammen mit Jan Lisiecki und dem NDR Elbphilharmonie Orchester, die mit einem

ECHO Klassik Award ausgezeichnet wurde. Mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta spielte er Martinůs Cellokonzert Nr. 1 ein.

BIOGRAFIE

Jan Lisiecki KLAVIER

Der kanadische Pianist Jan Lisiecki blickt auf anderthalb Jahrzehnte auf den großen Konzertbühnen der Welt zurück. Er hat enge Beziehungen zu den bedeutendsten Dirigenten und Orchestern unserer Zeit aufgebaut und spielt jedes Jahr über hundert Konzerte.

In der Saison 2024/25 bringen ihn Wiedereinladungen erneut mit dem Boston Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Pittsburgh und dem Seattle Symphony Orchestra zusammen. Im Rahmen einer deutsch-österreichischen Tournee mit 19 Konzerten leitete er die Academy of St Martin in the Fields vom Klavier aus und spielte dabei in der Elbphilharmonie, der Münchner Isarphilharmonie und der Kölner Philharmonie jeweils einen vollständigen Beethoven-Konzertzyklus. Als »Artist in Residence« des Toronto Symphony Orchestra eröffnete er die Saison des Orchesters und leitete auch hier innerhalb der Spielzeit einen vollständigen Beethoven-Konzertzyklus vom Klavier aus.

Sein vielbeachtetes »Preludes«-Solorezitalprogramm, das kürzlich im Großen Saal der New Yorker Carnegie Hall gefeiert wurde, spielt er weiterhin u. a. in der Mailänder Scala, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Herbst Theatre in San Francisco, im BOZAR Brüssel und beim Klavier-Festival Ruhr. Ein Duo-Programm mit Julia Fischer führt ihn in 15 Konzertsäle Europas und Amerikas, darunter die Berliner Philharmonie, die Hamburger Elbphilharmonie und das Münchner Prinzregententheater sowie das Lincoln Center in New York, das Chicago Symphony Center und die Jordan Hall in Boston.

Wiedereinladungen brachten ihn jüngst mit dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra sowie dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich und der Staatskapelle Dresden zusammen. Im Frühjahr 2024 gab er sein Debüt mit



den Berliner Philharmonikern. Jan Lisiecki ist stetiger Gast der bedeutenden Sommerfestivals in Europa und Nordamerika und trat bei den Salzburger Festspielen sowie bereits zum dritten Mal bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall auf.

Im Alter von 15 Jahren unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, für die er seitdem neun Alben eingespielt hat. Seine Aufnahmen wurden unter anderem mit dem ECHO Klassik, JUNO Award, Gramophone Critics' Choice, Diapason d'Or and Edison Klassiek ausgezeichnet. Mit 18 Jahren wurde Jan Lisiecki vom Gramophone Magazine zum jüngsten Preisträger des »Young Artist Awards« gekürt und erhielt den Leonard Bernstein Award. Im Jahr 2012 ernannte ihn UNICEF zum Botschafter für Kanada.

Michał Sławecki **COUNTERTENOR**

Michał Sławecki ist Absolvent der Fryderyk-Chopin-Universität für Musik in Warschau. Bereits während seines Studiums debütierte der polnische Countertenor als Prinz Orlofsky in »Die Fledermaus« in der Stettiner Schloss-Oper. Sein Repertoire reicht von Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Er sang u. a. Sesto in »Giulio Cesare«, Nerone in »L'incoronazione di Poppea«, Cherubino in »Le nozze di Figaro« sowie moderne Werke wie »Lost Highway« von Olga Neuwirth. Michał Sławecki trat bei Festivals wie der Biennale di Venezia und am Tokyo Bunka Kaikan Theatre auf. 2024 spielte er Witold Gombrowicz in der Oper »History« an der Polska Opera Królewska. Er arbeitet mit führenden polnischen Komponisten zusammen und sang mit Orchestern wie der Dresdner Philharmonie und dem Berner Symphonieorchester. Zudem ist er in Film- und Kunstprojekten aktiv und wird im Film »Chopin, Chopin!«, der im Herbst 2025 erscheint, neben Jeremy Irons zu sehen sein.



Edyta Krzemień **SOPRAN**

Edyta Krzemień ist bekannt für ihre beeindruckenden Auftritte auf Konzertbühnen, im Musicaltheater und als Synchronsprecherin. Sie erwarb ihren Masterabschluss in Gesang und Schauspiel an der Fryderyk-Chopin-Universität für Musik in Warschau. Derzeit begeistert sie als Lead-Sängerin in der ECHO-Welttournee des berühmten Cirque Du Soleil ein internationales Publikum. Ihre Theaterkarriere umfasst Rollen wie Christine Daaé in »Das Phantom der Oper«, Fantine in »Les Misérables«, Johanna in »Sweeney Todd«, Emma in »Jekyll & Hyde«, Schwester Mary Robert in »Sister Act« und Ellen in »Miss Saigon«. Als Synchronsprecherin lieh sie ihre Stimme Glinda in der Verfilmung von »Wicked« sowie Schneewittchen in Disney's Klassiker »Schneewittchen und die sieben Zwerge«. Sie tritt europaweit in Konzertsälen auf und



PROFIL

interpretiert Musik aus Filmen, Musicals und Videospielen. In Zusammenarbeit mit dem Komponisten Zbigniew Preisner sang sie für den Soundtrack des Films »Lady of The Dynasty«. Ihre Auftritte führten sie zu Festivals wie dem Klara Music Festival in Brüssel und dem Haifa Film Music Festival.

Anna Federowicz SOPRAN

Die Sängerin und Musicaldarstellerin Anna Federowicz absolvierte ihr Gesangsstudium an der Stanisław-Moniuszko-Musikakademie in Danzig in der Klasse von Stanisław Daniel Kotliński und schloss 2019 ihr Studium mit Auszeichnung an der Feliks-Nowowiejski-Musikakademie in Bydgoszcz in der Klasse von Professor Małgorzata Grela ab. Seit September 2020 ist sie am Musiktheater in Posen engagiert, wo sie in dem Musical »Virtuoso« als Górska-Paderewska debütierte. Weitere bedeutende Rollen waren Maria in »West Side Story« an der Podlaska Oper, Eliza Doolittle in »My Fair Lady« in der Stettiner Schloss-Oper sowie Mina in »Dracula« am Musiktheater in Łódź. Seit 2024 ist sie mit dem Musiktheater Roma in Warschau verbunden, wo sie sich in der Rolle der Glinda auf die polnische Premiere des Musicals »Wicked« vorbereitet. Neben ihrer Bühnenkarriere hat Anna Federowicz zahlreiche Lieder für verschiedene Spielfilme aufgenommen und veröffentlichte 2016 das Album »W hoździe Annie German« mit Liedern aus dem Repertoire von Anna German.



MATTHIAS LÖHLEIN GEHT IN DEN RUHESTAND

Fast wie gestern kommt es mir vor, dass sich mir Matthias nach seinem bestandenen Probespiel mit einem leicht verschwitzten Händedruck am Rosenheimer Platz vorgestellt hat; dabei sind seitdem mehr als dreißig Jahre vergangen. Der erste Eindruck eines recht zurückhaltenen Menschen hat sich ja bestätigt, nichts aber von dem knochentrockenen Humor ahnen lassen, der uns später regelmäßig zum Brüllen bringen sollte. Ebenso wenig konnte ich vorhersehen, dass mir Matthias in seiner Funktion als Vorspieler der zweiten Geigen knappe zwanzig Jahre als Wingman zur Seite stehen würde, auf den immer Verlass war. Matthias ist aus Reutlingen zu uns gestoßen, wo er mehrere Jahre die Stelle eines ersten Konzertmeisters bekleidet hatte. Zu Glanzzeiten war er ein hochvirtuoser Geiger, dessen Triller mit dem vierten Finger dem der großen Solist*innen in nichts nachstand.

In stillen Stunden daheim hat er nach eigenen Angaben genüsslich an der »Ronde des Lutins« von Antonio Bazzini gefeilt, ein für einen zweiten Geiger unnötiges und gemeingefährliches Unterfangen! Lebhaft ist mir eine mit großem Geist musizierte Beethoven c-Moll-Sonate in Erinnerung geblieben. Ebenso ein Ravel-Quartett, das Matthias im alten Rathaussaal mit klanglicher Raffinesse erfüllt hat.

Am ersten Pult der zweiten Violinen waren wir ein seltsames Paar. Meine zugegebenermaßen unprofessionelle Angewohnheit, oft keinen Bleistift dabei zu haben, hat Matthias zur Raserei gebracht. Und wenn ich zufällig einen dabei hatte, machte ich nur hauchdünne und mikroskopische Eintragungen, was bei ihm im-

mer auf Unmut stieß. Matthias Gepflogenheit hingegen, alles einzukringeln und die Striche für alle Ewigkeit in dickstem 2B Bleistift einzumeißeln, hat mich stets auf die Palme gebracht.

Wir zweiten Geiger aus der neueren Steinzeit der Münchner Philharmoniker haben ja allesamt (nicht nur) geigerische Federn gelassen. Matthias hat seit geraumer Zeit mit einem widerspenstigen vierten Finger der linken Hand zu tun, der ihm einen Strich durch die Virtuosen-Rechnung gemacht und ihm seine Trillerei vereitelt hat. Die mit der Dystonie einhergehende Trauer hat er mit bewundenswerter Würde getragen und das Defizit so geschickt auszugleichen gewusst, dass vielen Kolleg*innen sehr lange nichts aufgefallen ist. Seiner Begeisterung für die Musik konnte das Leiden ohnehin nichts anhaben und er ist nach wie vor mit Leib und Seele dabei. Als seine Leistung seinen eigenen hohen Anforderungen nicht mehr gerecht wurde, hat er einer anderen Kollegin den Vortritt gelassen und ist von seiner Position als Vorspieler zurückgetreten. Ein solcher Entschluss kann keineswegs leicht gefallen sein. Er zeugt von unglaublicher menschlicher Größe und Verantwortungsgefühl dem Orchester gegenüber und verdient den höchsten Respekt. Matthias war stets ein besonnener und fairer Kollege, dessen ruhige zuverlässige Art einen sehr wohltuenden Einfluss auf die Gruppe ausgeübt hat. Immer wenn ich einen dicken Bogenstrich sehe, werde ich ihn schmerzlich vermissen!

—

Simon Fordham

ZUM ABSCHIED VON MATTHIAS LÖHLEIN

Morgens, kurz vor 10 Uhr, Isarphilharmonie. Unser Kollege, Matthias Löhlein, erreicht mit großen, schnellen Schritten seinen Platz, nicht wirklich zu spät, aber doch ein bisschen knapp. Geboren in Bad Salzuflen – stur, trocken, geradeheraus, so sollen sie sein, die Ostwestfalen, wenn man dem Internet Glauben schenken möchte. Aber der Reihe nach.

Matthias Löhlein absolvierte in Detmold erfolgreich ein Tonmeister- und Violinstudium. Darauf folgten einige Jahre als Konzertmeister der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, bis er 1992 zuerst Tuttiist und später Vorspieler der 2. Geigen bei den Münchner Philharmonikern wurde.

Vor fast genau 30 Jahren waren Matthias und ich Nachbarn in Haidhausen. Mein allererster Philharmonikerdienst, Bartóks vertracktes »Konzert für Orchester« stellte mich vor größere Probleme. Ich bat ihn um Hilfe und war schwer beeindruckt von seinem sehr schönen Ton, seinen intelligenten Phrasierungen, seiner makellosen Technik und herzlichen Kollegialität. Bis heute hat seine große Liebe und Begeisterung für Musik verschiedenster Stilrichtungen überhaupt nicht nachgelassen, im Gegenteil. Zudem spielt er in seiner Freizeit außerordentlich gerne Klavier und Gitarre.

Der Mensch, Kollege und enge Freund Matthias, Ostwestfale... Er kann stur sein, sehr sogar, lässt sich jedoch zunehmend (altersmilde!) aufgrund guter Argumentation der Gegenseite zumindest zum Überdenken animieren. Geradeheraus ist er auf charmante und etwas linkische Art, manchmal ein paar kleine Umleitungen nehmend. Trocken ist eigentlich nur sein unnachahmlicher Humor. Mit teilweise schrägem Wortwitz versteht er es, selbst langweiligste Proben geistreich aufzulockern. Fast schon legendär, das weiße, auf seiner Bogenspitze drapierte Taschentuch, welches er langsam, zumindest für unsere Gruppe gut sichtbar, als Zeichen der Kapitulation vor schwierigen Passagen und irrwitzigen Tempi, einer Fahne gleich, erhebt.

Dieses und vieles mehr, lieber Matthias, werden wir, die 2. Geigenliebingsgruppe, schwer vermissen. Es wäre sehr schön, wenn dich künftig deine Wege aus dem Glockenbach möglichst häufig Richtung Isarphilharmonie führten! Treffpunkt 1. Probenpause, 11:15 Uhr, Cafeteria...

—
Esther Merz
für die Gruppe der 2. Violinen



Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO
GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
JÉRÔME BENHAIM
DENIZ TOYGÜR*
ANNIKA BERNKLAU°
MITSUHIRO SHIMADA°

2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER
IIONA CUDEK STV. STIMMFÜHRERIN
ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI
STV. STIMMFÜHRERIN
MATTHIAS LÖHLEIN
KATHARINA REICHSTALLER
NILS SCHAD
CLARA BERGIUS-BÜHL
ESTHER MERZ
KATHARINA SCHMITZ
BERNHARD METZ
NAMIKO FUSE
QI ZHOU
CLÉMENT COURTIN
TRAUDEL REICH
ASAMI YAMADA

JOHANNA ZAUNSCHIRM
EVA HAHN*
MUGI TAKAI*

Bratschen

JANO LISBOA SOLO
BURKHARD SIGL STV. SOLO
JANNIS RIEKE STV. SOLO
WOLFGANG BERG
BEATE SPRINGORUM
KONSTANTIN SELLHEIM
JULIO LÓPEZ
VALENTIN EICHLER
JULIE RISBET
THERESA KLING
GUELI KIM
JOSEF HUNDSBICHLER*
CHRISTOPH VANDORY*
ELENA LASHERAS GONZÁLES°

Violoncelli

FLORIS MIJNDERS SOLO
THOMAS RUGE STV. SOLO
FRIEDERIKE ARNHOLDT STV. SOLO
VEIT WENK-WOLFF
SISSY SCHMIDHUBER
ELKE FUNK-HOEVER
MANUEL VON DER NAHMER
SVEN FAULIAN
DAVID HAUSDORF
JOACHIM WOHLGEMUTH
SHIZUKA MITSUI
KORBINIAN BUBENZER
THERESA LAUN°

Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGNUI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN

ALEXANDER WEISKOPF
MICHAEL NEUMANN
LLUC OSCA RIBERA°

Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO
MARTIN BELIĆ STV. SOLO
BIANCA FIORITO
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO
ANDREY GODIK SOLO
LISA OUTRED
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN
ANNA EBERLE°

Klarinetten

ALEXANDRA GRUBER SOLO
LÁSZLÓ KUTI SOLO
ANNETTE MAUCHER STV. SOLO
MATTHIAS AMBROSIOUS
ALBERT OSTERHAMMER
BASSKLARINETTE

Fagotte

RAFFAELE GIANNOTTI SOLO
ROMAIN LUCAS SOLO
JOHANNES HOFBAUER

Hörner

MATIAS PIÑEIRA SOLO
BERTRAND CHATENET SOLO
ULRICH HAIDER STV. SOLO
MARIA TEIWES STV. SOLO
ALOIS SCHLEMER
HUBERT PILSTL
MIA SCHWARZFISCHER
CHRISTINA HAMBACH

Trompeten

GUIDO SEGERS SOLO
ALEXANDRE BATY SOLO
BERNHARD PESCHL STV. SOLO
FLORIAN KLINGLER
MARKUS RAINER
JOŠT RUDMAN°

Posaunen

DANY BONVIN SOLO
MATTHIAS FISCHER STV. SOLO
QUIRIN WILLERT
BENJAMIN APPEL BASSPOSAUNE
MAXIMILIAN BRUCKNER°

Tuba

RICARDO CARVALHOSO
AFONSO ARAÚJO°

Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL
1. SCHLAGZEUGER

JÖRG HANNABACH
MICHAEL LEOPOLD
MARIUS FISCHER°

Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO
SONIA CRISANTE°

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

FLORIAN WIEGAND

HERAUSGEBER

Direktion der Münchner Philharmoniker
Florian Wiegand, Intendant
Kellerstraße 4, 81667 München

REDAKTION

Christine Möller

KONZEPT & GESTALTUNG

Karl Anders, Hamburg/Paris
Marcel Häusler

SATZ

dm druckmedien, München

DRUCK

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

Gedruckt auf holzfreiem und
FSC-Mix zertifiziertem Papier
der Sorte Magno Volume

TEXTNACHWEISE

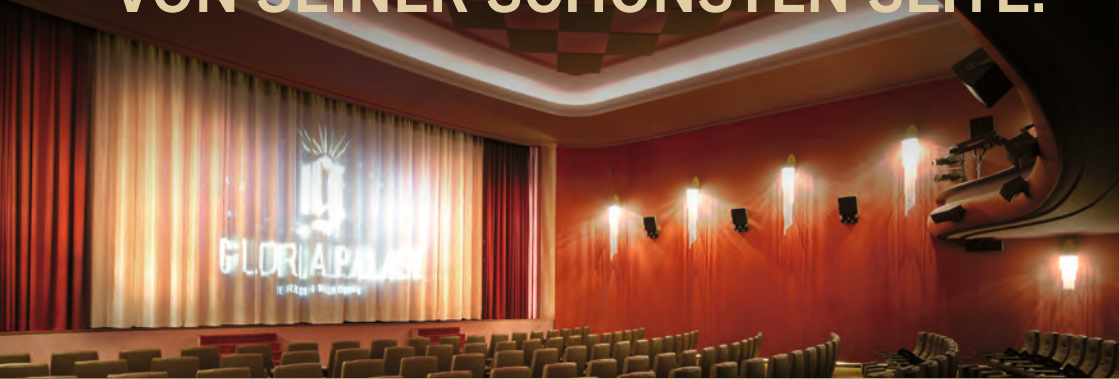
– Einführungstexte: Thomas Sonner, Wolfgang
Stähr, Nicole Restle
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechts-
inhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

– Abbildungen zu Wojciech Kilar: wikimedia
commons; Leszek Polony, Kilar – Żywioł i
modlitwa, Krakau 2005
– Abbildungen zu Frédéric Chopin: wikimedia
commons
– Abbildungen zu Henryk Mikołaj Górecki:
wikimedia commons
– Krzysztof Urbański: © Grzesiek Mart
– Jan Lisiecki: © Christoph Koestlin
– Michał Ślawecki: © Oliwia Kozłowska
– Edyta Krzemień: © Weronika Kuźma
– Anna Federowicz: © Piotr Komoń
– Matthias Löhlein: © Tobias Hase

IMPRESSUM

ERLEBEN SIE VERWÖHNKINO VON SEINER SCHÖNSTEN SEITE!



GLORIA PALAST – IHR PREMIUM-KINO AM STACHUS

Der Gloria Palast steht für **Kinogenuss auf höchstem Niveau**, mit besonders breiten und bequemen Ledersesseln, neigbaren Rückenlehnen, eigenem Fußhocker und Tisch je Sitzplatz. Unsere edlen, in rotem Samt gehaltenen Logenplätze auf dem Balkon geben Ihnen das Gefühl einer privaten Veranstaltung.

Genießen Sie unseren **exklusiven Service** im Kinosaal und bestellen Sie aus unserer facettenreichen Speisekarte. Neben aktuellen Filmen bietet Ihnen der Gloria Palast besondere Klassiker, Matineen sowie Live-Übertragungen klassischer Konzerte und Opern aus den großen Häusern dieser Welt.



GLORIA PALAST Karlsplatz 5, 80335 München
www.gloria-palast.de





mphil.de

GASTEIG HP8