



MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

Mittwoch 22.03.23 20 Uhr  
Freitag 24.03.23 20 Uhr

**SOFIA GUBAIDULINA**

»Märchenpoem«

**SERGEJ**

**RACHMANINOW**

2. Klavierkonzert

**RICHARD STRAUSS**

»Don Quixote«

**RAFAEL PAYARE**

Dirigent

**KYOHEI SORITA**

Klavier

**JANO LISBOA**

Viola

**MICHAEL HELL**

Violoncello



MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

**Strauss**  
SINFONIA DOMESTICA  
ZUBIN MEHTA

**Strauss**  
SINFONIA DOMESTICA  
**ZUBIN MEHTA**

Die Neuerscheinung mit  
Ehrendirigent Zubin Mehta beim  
orchestereigenen Label MPHIL

[mphil.de/label](http://mphil.de/label)

Jetzt überall im Handel erhältlich!

**SOFIA GUBAIDULINA**

»Märchenpoem« für großes Orchester

**SERGEJ RACHMANINOW**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18

1. Moderato
2. Adagio sostenuto
3. Finale: Allegro scherzando

– Pause –

**RICHARD STRAUSS**

»Don Quixote«

Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35

Introduktion (Mäßiges Zeitmaß)

Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt (Mäßig)

Sancho Panza

Variation I (Gemächlich): Das Abenteuer mit den Windmühlen

Variation II (Kriegerisch): Der Kampf gegen die Hammelherde

Variation III (Mäßiges Zeitmaß): Gespräche zwischen Ritter und Knappe

Variation IV (Etwas breiter): Das Abenteuer mit der Prozession von Büßern

Variation V (Sehr langsam): Don Quixotes Waffenwache und Herzensergüsse

Variation VI (Schnell): Begegnungen mit Dulzinea

Variation VII (Ein wenig ruhiger als vorher): Der Ritt durch die Luft

Variation VIII (Gemächlich): Die Fahrt auf dem verzauberten Nachen

Variation IX (Schnell und stürmisch): Der Kampf gegen die vermeintlichen Zauberer

Variation X (Viel breiter): Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Monde;

Heimkehr des geschlagenen Don Quixotes

Finale (Sehr ruhig): Don Quixotes Tod

RAFAEL PAYARE, Dirigent

KYOHEI SORITA, Klavier

JANO LISBOA, Viola

MICHAEL HELL, Violoncello

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Im Anschluss an die Konzerte am 22. und 24. März laden die Münchner Philharmoniker herzlich ein zum Nach(t)klang in der Halle E mit dem Ensemble »MPhil Jazz«.

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

**LAHAV SHANI**, designierter Chefdirigent

**ZUBIN MEHTA**, Ehrendirigent

**PAUL MÜLLER**, Intendant

# Zur Sonne, zur Freiheit

**SOFIA GUBAIDULINA: »MÄRCHENPOEM«**

## DER FALSCHER WEG

Die Kunst ist frei – doch nicht überall und immerzu. Diese bittere Erfahrung musste schon die junge Sofia Gubaidulina sammeln. Als sie 1949 in Stalins Sowjetunion ihr Musikstudium aufnahm, zunächst im Fach Klavier, war alles verboten, was als »westlich-dekadent« klassifiziert wurde oder unter Modernismus-Verdacht stand. Dass es eine Zweite Wiener Schule gab und ein gewisser Arnold Schönberg die Zwölftonlehre entwickelt hatte, war der 1931 im tatarischen Tschistopol geborenen Sofia völlig unbekannt. Aber dass auch die russischen Granden Prokofjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan, deren Werke sie doch gerade noch auf dem Klavier gespielt hatte, nach dem ZK-Tribunal von 1948 in Misskredit gerieten, schockierte sie zutiefst. Ihre »Götter« standen plötzlich auf dem Index, und es kam sogar zu Durchsuchungen im Wohnheim des Konservatoriums: Wer etwa verdächtige Noten in seinem Pult oder Schrank verborgen hatte, dem drohte die Exmatrikulation.

Beirren lassen wollte sie sich allerdings nicht. Sofia Gubaidulina komponierte genau die Musik, die ihr als richtig erschien. Und das waren nicht die »schönen Lieder« für die Volksmassen, die der Staat mit seiner Doktrin des Sozialistischen Realismus von ihr

erwartete. Weshalb die Symphonie, die sie 1959 für ihr Abschlussexamen einreichte, von der Jury am Moskauer Konservatorium auch kontrovers diskutiert wurde – obwohl man sich damals gerade in der sogenannten »Tauwetterperiode« unter Chruschtschow befand. Dem Votum des Jury-Vorsitzenden Dmitrij Schostakowitsch, der für die Bestnote plädierte, beugten sich am Ende zwar die Widersacher, aber gleichzeitig war den

## BLICK INS LEXIKON

### SOFIA GUBAIDULINA

»Märchenpoem« für großes Orchester

#### Lebensdaten der Komponistin

\* 24. Oktober 1931 in Tschistopol  
(Tatarische Autonome Sowjetrepublik)

#### Entstehungszeit

Hörspielmusik: 1971  
Orchestersuite: 1992

#### Uraufführung

Rundfunkaufnahme des Hörspiels: am  
21. November 1971 (Moskauer Radio-  
Symphonieorchester; Dirigent: Maxim  
Schostakowitsch)

Uraufführung der Orchestersuite: am  
5. November 1992 in Hannover (NDR  
Radiophilharmonie; Dirigent: Bernhard  
Klee)

verantwortlichen Kulturwächtern klar, dass man auf diese Komponistin besser ein sorgsames Auge werfen sollte. Gubaidulina selbst jedoch fühlte sich ermutigt durch die Worte, die ihr Schostakowitsch mit auf den Weg gegeben hatte: »Seien Sie Sie-selbst, haben Sie keine Angst«, sagte er ihr. »Ich wünsche Ihnen, dass Sie auf Ihrem eigenen falschen Weg weitergehen.«

Und daran hielt sie sich fortan. Auch als sie in den 1960er Jahren zunehmend unter die Räder der Zensur geriet. Nur wenige ihrer Kammermusikwerke konnten im privaten Rahmen erklingen, gespielt von befreundeten Musikerinnen und Musikern – die offiziellen Konzerte des Komponistenverbandes dagegen ignorierten Gubaidulina vollständig. Sich mit dem Machtapparat zu arrangieren und wenigstens hin und wieder ein Gefälligkeitswerk für die Partei zu schreiben, wie es ihr Karen Chatschaturjan, der Neffe von Aram Chatschaturjan, empfohlen hatte, das kam für sie nicht in Betracht: »Wer sich einmal prostituiert, ist verdorben«, glaubte sie. Um überleben zu können, schuf Sofia Gubaidulina lieber Musik für Spiel- und Zeichentrickfilme oder Hörspielproduktionen. Rückblickend konnte sie dieser Brotarbeit sogar etwas Positives abgewinnen: »Es ging mir rasch und leicht von der Hand. Wenn man sparsam lebte, konnte man die Einnahmen auf einige Monate strecken und in der verbleibenden Zeit das tun, was wirklich wichtig war.«

### »DIE KLEINE KREIDE«

Manchmal aber warteten selbst bei den leidigen Pflichtübungen angenehme Überraschungen auf sie. So etwa 1971, als sie gebeten wurde, etwas für das Kinderprogramm des staatlichen Rundfunks zu komponieren. Es ging um das Märchen »Die kleine Kreide«,



Sofia Gubaidulina

das der tschechische Autor Miloš Macourek 1960 verfasst hatte – auch in Deutschland ist er übrigens mit Kinderfilmen und -serien wie »Der fliegende Ferdinand« oder »Die Märchenbraut« bekannt geworden. Macoureks Text sprach Gubaidulina unmittelbar an. Helden des Märchens ist ein Stück Kreide, das täglich in der Schule dafür herhalten muss, mathematische Gleichungen, geometrische Figuren oder Rechtschreibübungen auf die Tafel zu zeichnen. Immer kürzer wird die Kreide dabei und muss schon fürchten, ihr Leben allein für diesen profanen Zweck hergeben zu müssen, ohne dass mit ihr jemals die Sonne oder die Sterne, das Meer mit seinen Schiffen oder Gärten und Schlösser gemalt worden wären. Doch plötzlich scheint ohnehin alles aus zu sein: Die kleine Kreide verschwindet in einem finsternen Loch! Es ist die Hosentasche eines Schul-

jungen, der sie geklaut hat. Aber der Dieb holt sie bald ans Tageslicht zurück, draußen im Freien, und bringt mit ihr die schönsten Gebilde auf den Asphalt. Die kleine Kreide ist überglücklich, sie hat ihren Traum doch noch verwirklichen können. Auch wenn sie sich dabei vollständig auflösen muss.

»Das Märchen gefiel mir derart und erschien mir so symbolhaft für das Schicksal eines Künstlers, dass bei mir eine sehr persönliche Beziehung zu dieser Arbeit entstand«, erklärte Gubaidulina. Deshalb war es kein Zufall, dass sie 1992, 21 Jahre nach der Moskauer Rundfunkproduktion, die Partitur wieder zur Hand nahm und sie zu einer Orchestersuite umarbeitete, die sie unter dem Titel »Märchenpoem« veröffentlichte. Die Lebensbedingungen hatten sich für sie fundamental verändert: Mittlerweile war Gubaidulina in den Westen emigriert und hatte in der Nähe von Hamburg ein neues Zuhause gefunden. Oder, um im Bild von Macoureks Märchen zu bleiben: Sie war der klaustrophobischen Enge des Schulzimmers entkommen und an die frische Luft gelangt. Aber die Sinnfrage, die sich mit dem Schicksal der kleinen Kreide verband, bewegte sie noch immer: nämlich die Idee, sich selbst zu veräußern und hinzugeben in der eigenen Kunst.

## DAS KURZE GLÜCK

Man hört dem Werk die Wahrhaftigkeit der Empfindung an. Vielleicht ist sie ein Grund dafür, dass selbst Stardirigenten wie Andris Nelsons oder Vladimir Jurowski inzwischen ein Faible für diese Partitur entwickelt haben. Das Orchester, das Gubaidulina für ihr »Märchenpoem« vorsieht, ist ungewöhnlich und eher schlank besetzt. Die Bläsersektion beschränkt sich auf drei Flöten, drei Klarinetten und Bassklarinetten; Blechbläser, Oboen

und Fagotte werden ganz ausgespart. Neben Marimbaphon, Vibraphon und Becken spielen eine Harfe und ein Klavier mit. Interessant aber ist, dass Gubaidulina die insgesamt 30 Streicher fast schon solistisch führt: Sie splittet sie in bis zu 22 Einzelstimmen auf, insbesondere die zehn Ersten und die acht Zweiten Violinen haben zeitweilig ihren je eigenen Part zu gestalten – von einem Tutti kann da kaum mehr die Rede sein. Und diese Auffächerung geschieht so sukzessive wie bei einer Knospe, die sich in ihre verschiedenen Blütenblätter entfaltet und verzweigt. Sie wünsche sich, dass sich die Kunst organisch entwickle, führte Gubaidulina in einem Interview aus: »Ich habe einmal das Gleichnis des Baumes gewählt, der jedes Jahr neue Triebe und Blätter zeugt als ein natürlich gewachsenes Werk.«

Das »Märchenpoem«, das mit einem Aufschwung in den Flöten, Klarinetten und Violinen beginnt, mündet schon nach wenigen Takten in kratzige Klänge der Streicher, zu denen man sich gut eine Kreide vorstellen kann, die mit schabendem Ton Buchstaben oder Zahlen an die Tafel kritzelt. Es ist eine triste Atmosphäre, die den Anfang prägt – stereotyper Schulalltag. Und diesen Eindruck verstärken die Harfe und das Klavier noch mit monotonen, marschartigen Akkorden, da wird etwas unerbittlich durcheinander geübt. Durchaus möglich, dass die darüber gesetzten Bläsersoli die geheimen Sehnsüchte der Kreide darstellen. Nach knapp sieben Minuten aber wechselt das Klangbild mit einem Solo des Vibraphons in eine geheimnisvolle, hallumflorte Atmosphäre, als würde man in eine Grotte eintreten: Das ist wohl der Augenblick, da die kleine Kreide in der Hosentasche des Jungen verschwindet. Doch mit himmelwärts aufsteigenden Tonleitern der Harfe (sowie später auch des Klaviers) dringt plötzlich Licht in die Finsternis

und macht den Weg frei für einen bebenden Jubel. Die Musik beginnt zu hüpfen und zu springen – die ersehnte Freiheit ist erreicht. Auch wenn es nur ein kurzer Moment der Glückseligkeit bleibt. Denn im Überschwang der Gefühle hat die Kreide alles gegeben, was noch in ihr steckte. Entsprechend erlischt das »Märchenpoem« im dreifachen Pianissimo, es erstirbt. Denn Staub bist du, und zum Staub wirst du zurückkehren.

*Susanne Stähr*

# Der Weg ins Innere

## SERGEJ RACHMANINOW: 2. KLAVIERKONZERT

### AUSWEG AUS DER KRISE

Eine Soirée-Einladung bei Lew Tolstoj, dem großen Romancier der russischen Literatur, stürzte den sensiblen, von Selbstzweifeln geplagten Sergej Rachmaninow in eine tiefe Schaffenskrise. Rachmaninow hatte sich nach dem Misserfolg seiner 1. Symphonie eigentlich Zuspruch seitens des berühmten Literaten und Philosophen erhofft und war Anfang Januar 1900 gemeinsam mit seinem Sänger-Freund Fjodor Schaljapin der schmeichelhaften Einladung Tolstojs gefolgt, um ihm sein neues Lied »Schicksal« zu präsentieren. Aber der große Schriftsteller lehnte, abgesehen vom überlieferten Liedgut des russischen Volkes, auf dem Gebiet der Musik so ziemlich alles ab mit den Worten: »Ich muss Ihnen sagen, wie mir das missfällt! Beethoven ist Unsinn, Puschkin und Lermontow auch...!«

Im Gegensatz zu manchen seiner Komponistenkollegen, die sich selbstbewusst und rhetorisch redegewandt in die allgemeine Kulturdiskussion einbrachten, verfiel Rachmaninow in tiefe Depression und sah sich schließlich genötigt, Hilfe bei Dr. Nikolaj Dahl zu suchen, einem bekannten Facharzt für Nervenheilkunde, der vor allem durch seine überaus erfolgreichen Hypnosebehandlungen von sich reden machte. Da der Moskauer Arzt auch passionierter Musikliebhaber war, gelang es ihm, Rachmaninow das Selbstvertrauen in seine schöpferischen

Kräfte zurückzugeben. Das hörbare »Behandlungsergebnis« ist das 2. Klavierkonzert, das Rachmaninow aus Dankbarkeit seinem Arzt widmete. Bereits im Juni 1900 war Rachmaninow so weit genesen, um die Grundideen zu dem Konzert konzipieren zu können. Neben dem cis-Moll-Prélude besiegelte das 2. Klavierkonzert den Ruhm Rachmaninows und gehört bis heute zu seinen meistgespielten Werken.

### BLICK INS LEXIKON

#### SERGEJ RACHMANINOW

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2  
c-Moll op. 18

#### Lebensdaten des Komponisten

\* 20. März (1. April) 1873 auf Gut Semjonowo (Gouvernement Nowgorod)  
† 28. März 1943 in Beverly Hills (USA)

#### Entstehungszeit

1900/01

#### Widmungsträger

dem Nervenarzt und Psychiater Nikolaj Wladimirowitsch Dahl (1860–1939) gewidmet

#### Uraufführung

am 27. Oktober (10. November) 1901 in Moskau im Rahmen eines Philharmonischen Konzerts (Dirigent: Alexander Siloti; Solist: Sergej Rachmaninow)



## 1. SATZ: ERREGUNGSZUSTÄNDE UND KONFLIKTBALLUNGEN

Dass der Pianist den ersten Satz (Moderato) solistisch, also ohne Begleitung des Orchesters beginnt, ist seit Beethovens 4. Klavierkonzert keine Seltenheit mehr. Bei Rachmaninow erfüllt diese »Einsamkeit« des Solisten die Funktion der Sammlung und Meditation: Regelmäßig pendelnde Klänge, die sich allmählich ins Crescendo steigern, suggerieren anschwellendes Glockengeläute – ein typischer Kunstgriff Rachmaninows, der in viele seiner Werke Eingang gefunden hat. Noch in das »Glockenläuten« setzt fast unvermittelt eine unruhig drängende, »con passione« bezeichnete Melodie im Orchester ein und spannt in ihrem überfließenden Pathos einen weiten Bogen. War dieses erste Thema dem Orchester vorbehalten – das Klavier beteiligte sich hauptsächlich mit lebhaften, klangmalerisch aufwühlenden Arpeggien –, so übergeben nun die Bratschen unisono, wie nach einem überstandenen Sturm, mit einer versöhnlich-melodischen Geste die Führung an das Klavier. Eine schwärmerisch-lyrische Verhaltenheit scheint eine ruhigere Stimmung zu verheißen. Der Solist präsentiert das zweite Thema in zahlreichen Varianten, erobert sich immer neue Intonationsstufen und spinnt es zu neuen Melodiegebilden aus. Es ist für Rachmaninow charakteristisch, dass auch dieses lyrisch-friedvoll begonnene Thema sich im weiteren Verlauf quasi an sich selbst »entzündet« und in ein erregtes Accelerando gerät.

Nach der Darstellung der beiden Themen schließt sich ein durchführungsartiger Teil an, in dem sie, zum Teil zu signalhaft-kurzen Motiven verkürzt, den Satz einem Höhepunkt entgegensteuern. Besonders ein-drucksvoll ist der Eintritt einer Art Reprise,



**Der junge Rachmaninow unter einem Porträt seines Vorbilds Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1895)**

wenn der Pianist nach bravourösen, akkordgeballten Passagen in einen kriegerischen Marsch verfällt (maestoso), während im Orchester das erste Thema in seiner ganzen Unerbittlichkeit fortissimo erklingt. Während im ganzen ersten Satz bislang ein wirklich ernsthafter Dialog zwischen Klavier und Orchester ausgespart war, so treten nun beide Kräfte sogar in einen heftigen, effektvollen Widerstreit. Unruhiges Drängen und hitziges Streben in unbekannte Fernen, dann wieder Phasen friedvoller Ruhe und leuchtend-lyrischer Episoden wechseln hier fast Übergangslos ab. Der vielen Werken Sergej Rachmaninows innewohnende Konflikt zwischen einander widerstrebenden Kräften ist deutlich ausgeprägt, und der Gegensatz zwischen drängenden und bremsenden Impulsen verstärkt maßgeblich die innere Spannung der Musik.

## 2. SATZ: DIE KUNST, DIE STILLE HÖRBAR ZU MACHEN

Zu den unbestreitbaren Publikumsfavoriten gehört der zweite Satz (Adagio sostenuto), der in seiner abgeklärten Melancholie einen unwiderstehlichen Zauber entfaltet. Die b-Tonart des ersten Satzes (c-Moll) ist vier Kreuzen (E-Dur) gewichen. Dadurch erscheint der Satz von seinen ersten Klängen an in ein anderes, unwirkliches Licht getaucht. Bereits die gedämpften Streicher (con sordino) weisen mit ihren getragenen Einleitungstakten dem Zuhörer den Weg in sein »Inneres«. Maxim Gorki, der über Rachmaninow sagte: »Wie schön kann er die Stille zum Klingen bringen!«, mag gerade diesen Satz vor Augen (und Ohren) gehabt haben. Das Klavier gesellt sich fast unmerklich dem Orchester hinzu und setzt behutsam mit verschlungenen Achtelketten ein, als wollte es einen Gedanken formulieren, der allerdings erst mit Einsetzen der Soloflöte Gestalt annimmt und von der Soloklarinette in charakteristischer, den Ausgangston umspielender



**Sergej Rachmaninow im Garten seines Landguts Iwanowka (1905)**

### ZITAT

»Ich hörte die gleichen hypnotischen Formeln Tag für Tag wiederholt, während ich schlafend in Dahls Behandlungszimmer lag. ›Du wirst dein Konzert schreiben... du wirst mit großer Leichtigkeit arbeiten... Das Konzert wird von exzellenter Qualität sein...‹ Es waren immer dieselben Worte, ohne Unterbrechung. Auch wenn es unglaublich erscheint, diese Therapie half mir wirklich. Im Sommer begann ich zu komponieren. Das Material wuchs und neue musikalische Ideen begannen sich in mir zu regen.«

*Rachmaninow über Dahls erfolgreiche Hypnose-Therapie*

Weise fortgeführt wird: Der aufsteigende Melodiebogen suggeriert eine Art aufkeimender Erinnerung, die unablässig um einen vagen Gedanken kreist. Dieses Thema durchzieht auf den unterschiedlichsten Tonstufen und in den farbigsten Abschattierungen der Instrumentation den ganzen Satz und beherrscht mit sanfter Hartnäckigkeit sein Geschehen.

Aber auch in diese ruhige Idylle gerät das Moment der Unruhe: Unter der Tempoangabe »più animato« macht sich ein nervöses Accelerando bemerkbar. Das zunächst so ruhig fließende Thema gerät ins Laufen, steigert sich im Tempo zu Sechzehntelkaskaden und treibt den Pianisten in eine

virtuos gestaltete Kadenz, wo er in atemberaubenden Arabesken und Arpeggien sein ganzes Können unter Beweis stellen kann. Mit einem Schlusstriller findet dieser Erregungszustand ein Ende, die Flöten lenken in parallelen Terzen versöhnlich zu Tempo I und damit zum Thema zurück. Für den Zuhörer ist dies ein beglückender Augenblick: Man empfindet eine Art von Erleichterung und meint, man habe die inzwischen vertraute Melodie noch niemals so schön gehört wie jetzt, wo sie im voll ausgespielten Streicherklang des Orchesters erklingt. Eine kurze Coda, die maßgeblich dem Klavier vorbehalten ist, bringt den Satz zu einem gedämpften Ausklang. In seiner Abchiedsstimmung scheint er eine bereits verblasene Erinnerung festhalten und verklären zu wollen.

### **3. SATZ: FEUERWERK KAPRIZIÖSER STIMMUNGEN**

Der dritte Satz (Allegro scherzando) präsentiert sich als Feuerwerk kapriziöser Stimmungen und Ideen. Kurze Staccato-Motive zu Beginn scheinen beim Zuhörer um Aufmerksamkeit für den Auftritt des Solisten zu werben: Man fühlt sich förmlich an einen Bühnenauftritt erinnert, wenn er sich schließlich mit einer bravourösen Solo-Darbietung ins Geschehen wirft. Die Vielzahl der Motive, die zueinander in Beziehung treten, die markanten Themenköpfe, der tänzerische, rauschhafte Schwung und die flexiblen Tempowechsel beschwören eine bunte Szene, die dem Pianisten quer durch den Satz die Möglichkeit gibt, seine stupende Technik unter Beweis zu stellen. Ein wahrhaft monumentaler Eindruck entsteht schließlich am Satzende, wenn das Hauptthema sowohl im Klavier wie im Orchester »maestoso« erklingt.

Obwohl Rachmaninow phänomenale Erfolge beim Publikum feierte: Von der Fachwelt wird er nach wie vor zwiespältig beurteilt, verbelt man doch einem Komponisten des 20. Jahrhunderts, Gefühl und Melodie zur Grundlage seiner Werke gemacht zu haben. Wohl wissend, dass die zeitgenössischen Futuristen radikale Neuerungen anstrebten, bekannte sich Rachmaninow in einer Äußerung des Jahres 1919 mit Nachdruck zu seiner retrospektiven Kompositionsästhetik: »Große Komponisten lenkten immer vorrangig ihre Aufmerksamkeit auf die Melodie als das führende Element in der Musik – Melodie ist in der Tat ihre Hauptgrundlage, da ja einer vollkommenen Melodie bereits die eigene harmonische Formgebung innewohnt...«

*Larissa Kowal-Wolk*

# Ironie auf vielen Ebenen

**RICHARD STRAUSS: »DON QUIXOTE«**

Cervantes' berühmter Roman »Don Quijote«, der kurz vor dem Dreißigjährigen Krieg erschien, gehört zu den größten und einflussreichsten Werken der Weltliteratur. Auch wer das Buch nicht gelesen hat, kennt seine Hauptfiguren Don Quijote und Sancho Pansa

und sogar das Pferd Rosinante. Motive aus dem Roman wurden im Spanischen zu Sprichwörtern und Redewendungen. Selbst bei uns ist oft von einem »Kampf gegen Windmühlen« die Rede, wenn ein aussichtsloses, vergebliches oder illusionäres Bestreben gemeint ist.

## BLICK INS LEXIKON

### RICHARD STRAUSS

»Don Quijote«

Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35

### Lebensdaten des Komponisten

\* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch

### Entstehungszeit

1897

### Textvorlage

Miguel de Cervantes (1547–1616):

»El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha« (Der scharfsinnige Junker Don Quijote von der Mancha)

### Widmung

»Meinem Freunde Joseph Dupont gewidmet«

### Uraufführung

am 8. März 1898 in Köln (Kölner Gürzenich-Orchester; Dirigent: Franz Wüllner)

»Don Quijote« hat im Lauf der Jahrhunderte unzählige literarische, philosophische, historische oder bildnerische Deutungen ange-regt. Auch wurde sein ungleiches Figuren-Gespann – der Ritter: groß und hager, der Knappe: klein und dicklich – in vielen komischen Konstellationen wieder aufgegriffen. Cervantes hat sein Buch auch komisch gemeint – als eine Satire auf die zu seiner Zeit populären Ritterromane, die seit dem Mittelalter immer wildere Blüten getrieben hatten, und auf ihre Leserschaft, die diesen fantastischen Ausschmückungen auch noch Glauben schenkte. Cervantes wollte mit seinem Roman das rückwärtsge-wandte, ausufernde Ritter-Genre ein für allemal erledigen.

## WELTLITERATUR ALS STOFF FÜR MUSIK

Richard Strauss war beileibe nicht der erste Komponist, der sich des Don-Quijote-Stoffs annahm. Vor allem als Bühnenstück war Cer-



**Richard Strauss (um 1888)**

vantes' Geschichte beliebt – Purcell komponierte Gesangseinlagen fürs Theater, Salieri oder Mendelssohn schrieben ganze Opern. Auch humorig-burleske Orchesterstücke über Don Quijote gab es bereits, etwa von Telemann und Rubinstein. 1891 soll Cosima Wagner, die Witwe von Richard Wagner, den Cervantes-Stoff Richard Strauss empfohlen haben.

Der junge Komponist (er war noch keine 30) konzentrierte sich da seit Kurzem auf das Verfertigen sogenannter »Symphonischer Dichtungen«. Dieser Begriff stammte von Franz Liszt (Cosima Wagners Vater), der der Meinung war, dass sich die klassischen Formen absoluter Musik (Symphonie, Sonate usw.) überlebt hätten. Stattdessen sollten literarische, programmatische Vorlagen nun

zu »offenen« kompositorischen Formen inspirieren. Richard Strauss fand den Gedanken interessant, durch »eine poetische Idee« musikalisch »befruchtet« zu werden. »Aus Italien« hieß 1886 seine erste »symphonische Fantasie«. Danach folgten rasch hintereinander Tondichtungen wie »Macbeth«, »Don Juan« oder »Till Eulenspiegels lustige Streiche«. Neben Liszt und Wagner wurde Strauss daher zur ersten Reihe einer »neu-deutschen« Schule gezählt, die sich der Programm- bzw. Opernkomposition verschrieben hatte.

Dieser Zusammenhang ist wichtig zum Verständnis von Strauss' »Don Quixote« (Strauss wählte die ältere Schreibweise). Denn wie Cervantes' Buch eine Satire auf eine Romantradition war, die aus dem Mittelalter kam, so ist Strauss' »Don Quixote« (auch) eine Satire auf überkommene kompositorische Praxis. Seine »phantastischen Variationen« sind nämlich keine Variationen im strengen Sinn – keine Variationen über ein Thema, sondern variable Einkleidungen, Gestimmtheiten, Fortführungen. Kein Wunder, dass mancher Zeitgenosse sich von diesem »formlosen« Werk verulkt und veralbert vorkam. Strauss selbst nannte seinen »Don Quixote« einmal »eine recht lustige Vorführung aller Schafsköpfe«.

### **SONDERFALL IN DER GATTUNGSLANDSCHAFT**

Das Unkonventionelle an Strauss' »Don Quixote« beginnt also schon beim Werkkonzept. Es handelt sich einerseits um eine Symphonische Dichtung, andererseits aber um ein besonderes, vielleicht sogar paradoxes »Variationenwerk« und drittens auch noch um ein Instrumentalkonzert. Das Violoncello – es repräsentiert die Titelfigur Don Quijote – steht solistisch im Mittelpunkt. Sein

Gegenüber – Sancho Pansa vertretend – bildet die Solobratsche, zuweilen auch die Bassklarinette oder Tenortuba. Tatsächlich scheinen sich immer wieder einzelne Instrumente zu verbünden, quer durchs Orchester und seine Struktur zergliedernd. So vermischt der »Don Quixote« Elemente aus Orchesterwerk, Instrumentalkonzert, Concerto grosso und Kammermusik. Die ironisch überspitzte Brechung, die Cervantes seinem Roman mitgegeben hat, gräbt sich bis tief in die kompositorische Struktur von Strauss' Musik.

Gleichzeitig aber ist der programmatische Ablauf des »Don Quixote« ziemlich klar. Denn der Komponist hat seinen »Variationen« (nachträglich) bestimmte Episoden aus Cervantes' Roman zugeordnet. Gleich in der ersten Variation kommt es zum Kampf gegen die Windmühlen. Dann folgen rasch hintereinander die Begegnung mit der Schafherde, die Eroberung des Madonnenbilds, das Werben um das Bauernmädchen, der Ritt auf dem Holzpferd, die Kahnfahrt im Bach, der Angriff auf die Mönche oder die Auseinandersetzung mit dem Nachbarn aus dem Heimatdorf. Für Don Quijote in seinem Ritterwahn sind das allerdings heroische und romantische Heldentaten.

## GRÖSSTMÖGLICHE DEUTLICHKEIT

Einige Höhepunkte dieser Abenteuer werden mit musikalischen Mitteln deutlich und kurzweilig geschildert. Die Windmühlen klappern in den Flöten, der Wind bläst in den Geigen, Don Quijote fliegt mit einem Harfenglissando durch die Luft, landet unsanft mit einem Paukenschlag. Berüchtigt ist die musikalische Umsetzung der blökenden Schafherde durch flatternde Bläser-Dissonanzen. Wir hören außerdem einen Choral der Madonnen-Prozession, den Bolero-Tanz



**Dirigierpose des jungen Richard Strauss (um 1890)**

des »Fräuleins«, das wogende Wasser in den tiefen Holzbläsern, das Stoßgebet der Mönche als Kanon zweier Fagotten. In der siebten Variation machen kreisende Flötenmotive und die Windmaschine den Flug zum bösen Zauberer hörbar – er findet allerdings nur in Don Quijotes Fantasie statt.

Gleich schon die Introdution des »Don Quixote« ist eine meisterhafte Umsetzung einer poetischen Idee. Die Musik wirft uns quasi in die Abenteuerwelt der Ritterromane hinein: Es geht bunt durcheinander, ein Kaleidoskop der Klänge, Motive und Ereignisse, ein polyphones Verwirrspiel, ein dichtes Hervor- und Zurücktreten der Details – Trompetenfanfaren dürfen nicht fehlen. Kein Wunder, dass Don Quijote über seiner Romanlektüre verrückt wird, sich selbst für einen Ritter hält und aufbrechen will, um Kämpfe zu bestreiten und holde Frauen zu

erretten. Schnell schälen sich die Hauptthemen des Werks heraus: das ritterlich-steife, auch schwärmerische Motiv des übergeschnappten Don Quijote (Violoncello) und das gemütlich-bodenständige, auch spöttli-

sche seines Dieners Sancho Pansa (Bratsche). Wie es den beiden Protagonisten im Verlauf des Werks ergeht, lässt sich immer wieder an diesen Motiven ablesen: wenn Don Quijote in den Wahnsinn abgeleitet oder

## ÜBRIGENS...

### Richard Strauss und die Münchner Philharmoniker

Als Franz Kaim 1893 sein neues Orchester in München gründete, aus dem später die Münchner Philharmoniker hervorgehen sollten, setzte er einen deutlichen programmatischen Schwerpunkt auf »Novitäten«. Zu den Komponisten, die in den ersten Jahren nach der Orchestergründung überdurchschnittlich häufig auf den Programmen erschienen, zählt – neben Liszt, Bruckner und Mahler – auch der Münchner Richard Strauss. Zwischen 1899 und 1902 spielten die Münchner Philharmoniker sechs verschiedene Konzertprogramme, die – bis auf eine kleine Ausnahme – ausschließlich Werke von Strauss enthielten. Es versteht sich von selbst, dass Strauss in Personalunion als dirigierender Komponist und komponierender Dirigent die Leitung der Konzerte übernahm. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs konnte Strauss für zwei sogenannte »Volks-Symphoniekonzerte« gewonnen werden, bei denen durch »erlesene künstlerische Genüsse, Dirigenten von Ruf und billige Eintrittspreise« Gelder für die Unterstützung hilfsbedürftiger Orchestermusiker gesammelt wurden. Im Oktober 1922 dirigierte Strauss wiederum zwei reine Strauss-Programme mit fünf seiner Tondichtungen. Abermals von seiner wohlthätigen Seite zeigte sich Strauss 1924: Nachdem die Stadt München die Trägerschaft des in finanzielle Schieflage geratenen Orchesters übernommen hatte, überließ er es dem Bürgermeister Eduard Schmid, über die Höhe seines ersten Honorars bei dem nun städtischen Orchester zu bestimmen. Zu den zwei Gastkonzerten, die Strauss 1929 und 1932 dirigierte, verschob sich der programmatische Schwerpunkt in Richtung Klassik: Neben eigenen symphonischen Dichtungen und Liszts »Mephisto-Walzer« enthielten die Programme auch Werke von Mozart und Beethoven. Zu seinem letzten Auftritt als Dirigent der Münchner Philharmoniker kam es im Januar 1934, als Strauss beim »Presse-Ball« im Deutschen Theater die Ballett-Pantomime »Die silberne Rose« dirigierte. Passend zu diesem Anlass und als Symbol für die langjährige, auf gegenseitige Wertschätzung beruhende Beziehung zwischen den Münchner Philharmonikern und Richard Strauss wurde dem nun 79-jährigen Komponisten eine in Silber getriebene Rose überreicht.

Concert-Direction Albert Gutmann.

Mittwoch den 23. Jänner 1901, abends halb 8 Uhr  
im Grossen Musikvereins-Saal  
Musik-Aufführung  
unter persönlicher Leitung des Componisten  
**Richard Strauss**  
Hilft. prem. Hofkapellmeister  
auf seiner Wirkung von  
Frau Pauline Strauss-de Ahna.  
Orchester: Das verstärkte Münchener Kaim-Orchester.

PROGRAMM:

- Till Eulenspiegels lustige Streiche\*, nach alter Scholensweise in Rundform für grosses Orchester.
- Die Liebe mit Orchester. Meines Kinde, Mutterliebdeh, Wägenlied. 1. Aufführung.
- Ein Helmliebchen\*, Tondichtung für grosses Orchester.  
Musik von:  
Der König,  
Der König's Wägenwacker,  
Der König's Knecht,  
Der König's Walzer,  
Der König's Fröhlichkeit,  
Der König's Weisheit auf Vollendung. (Nur, 1. Aufführung.)  
Violoncello, Contrabaß: Richard Bettlich.  
Ein Orchester.  
Traum durch die Dämmerung.  
Heimliche Aufforderung.
- Vier Lieder aus 2. Act der Oper „Gottrun“ („Ein Segenslied“). Für grosses Orchester.  
Clavier: Bismarckfer.  
\* Die Ersterungendrucke an „Ein Helmliebchen“ und „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ sind bei den Musikverlegern von Fritz von S. Krenner (für beide Anzeigen) erhältlich.

Lieder-Texte: Preis 10 Kreuzer.  
Kassens mit Richard und Pauline Strauss

**ZITAT**

»Das Publikum erstickt vor Entrüstung. (...) Dieses alte ehrliche französische Publikum, das umso größeren Wert auf die hochheiligen Regeln der klassischen Korrektheit und des guten musikalischen Geschmacks legt, je weniger musikalisch es ist. Es duldet keinen Scherz. Die Leute sind außer sich über das Blöken von Schafen; sie glauben, man wolle sich über sie lustig machen, man bringe ihnen nicht die gehörige Achtung entgegen. Schreie: ›Das ist gemein!...‹ Dem spöttischen und verschlafenen Strauss scheint alles gleichgültig zu sein.«

*Romain Rolland über die Pariser  
Erstaufführung von »Don Quixote«*

aus ihm erwacht, wenn er von hohen Werten schwärmt oder von seiner Traumfrau Dulzinea – oder wenn Sancho Pansa drauflos plappert, ironische Einwürfe macht, seinen Herrn ausbremst. Im Epilog des Werks kommt es schließlich zu einem wunderbaren, melancholisch-versöhnlichen Ausklang. Der »Ritter von der traurigen Gestalt« erkennt seine Irrtümer und kann in Frieden sterben.

**ZWEI GEGENSÄTZLICHE HELDEN**

Richard Strauss verstand seinen »Don Quixote« als burleskes »Satyrspiel« zu seiner Symphonischen Dichtung »Ein Heldenleben«, in der er sich (gar nicht ironisch) selbst porträtierte. »Don Quixote« liefert sozusagen die Ironie nach, er leistet die Entzauberung des Heldenhaften. Der übergeschnappte Ritter glaubt an seinen Idealismus, seinen Mut, sein Heldentum, seine romantische Schwärmerei – aber Cervantes und Strauss machen sie durch Ironie kenntlich als Wahn und Täuschung.

Die Popularität von Cervantes' Figur beruht darauf, dass ein Don Quijote doch eigentlich in jedem von uns steckt. Dieser seltsame Ritter ist ein Sinnbild des Menschen, seiner Illusionen, seiner unnützen Bestrebungen, seiner Kämpfe gegen Windmühlen. Dieser seltsame Ritter ist weit mehr als eine Satire auf Ritterromane – er ist eine Kritik am Überschwang, an der Begeisterung, worauf auch immer sie sich beziehen mag. Richard Strauss hat ein Werk der philosophischen Desillusionierung geschrieben. Mit Ironie, aber auch mit Liebe.

*Hans-Jürgen Schaal*



# SPENDEN FÜR DIE ERDBEBENOPFER IN DER TÜRKEI UND SYRIEN



Die Münchner Philharmoniker sind tief betroffen von den schweren Erdbeben in der Türkei und in Syrien. Unsere Gedanken sind bei den Menschen vor Ort, die so viel Schmerz, Not und Leid ertragen müssen. Nur gemeinsam lassen sich solche schwerwiegenden Katastrophen meistern, darum danken wir Ihnen herzlich für Ihre Spende. Jede Hilfe zählt.



[akut.org.tr](http://akut.org.tr)



[aktion-deutschland-hilft.de](http://aktion-deutschland-hilft.de)



[ahbap.org](http://ahbap.org)

# Rafael Payare

## DIRIGENT



Der venezolanische Dirigent ist Musikdirektor des kalifornischen San Diego Symphony Orchestra und begann im Herbst 2022 seine Amtszeit als Musikdirektor des Orchestre symphonique de Montréal (OSM). Im Jahr 2015 wurde er als Nachfolger von Lorin Maazel zum Chefdirigenten des Castleton Festivals in Virginia ernannt und ist außerdem Conductor Laureate des Ulster Orchestra in Nordirland, bei dem er von 2014 bis 2019 als Chefdirigent und Musikdirektor tätig war. Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison gehören Auftritte beim Cleveland Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra sowie sein Debüt beim New York Philharmonic.

Rafael Payare begann seine musikalische Karriere als Solohornist des Simón Bolívar Symphony Orchestra und wirkte von 2001 bis 2012 bei Tourneen und Aufnahmen mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Lorin Maazel, Sir Simon Rattle und Giuseppe Sinopoli mit. Er erhielt seine Dirigierausbildung durch den Gründer von El Sistema, José Antonio Abreu, und entwickelte sich in Zusammenarbeit mit Mentoren wie Lorin Maazel und Krzysztof Penderecki weiter. Heute ist er selbst eine Inspiration für jüngere Musikerinnen und Musiker. Er unterhält eine enge Beziehung zum Londoner Royal College of Music, wo er jede Saison das Symphonieorchester dirigiert, und leitet Jugendprojekte mit dem Chicago Civic Orchestra, dem Orchestra of the Americas und der Filarmónica Jóven de Colombia.

Seit dem Gewinn des ersten Preises beim Internationalen Malko-Dirigierwettbewerb in Dänemark im Jahr 2012 gab Rafael Payare Debüts bei vielen der weltweit führenden Orchester. Als Operndirigent gab er 2019 sein gefeiertes Debüt beim Glyndebourne Festival mit einer Produktion von »Il barbiere di Siviglia« und leitete »Madama Butterfly« und »La bohème« an der Königlichen Schwedischen Oper Stockholm, »Tosca« an der Königlichen Dänischen Oper, Gounods »Roméo et Juliette« beim Castleton Festival und eine neue Produktion von »La traviata« in Malmö, Schweden.

# Kyohei Sorita

KLAVIER



Der japanische Pianist Kyohei Sorita gewann 2021 die Silbermedaille beim Chopin-Wettbewerb in Warschau. Zu den Orchestern, mit denen er bisher zusammengearbeitet hat, zählen das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, das Orchester des Mariinsky Theaters, die Warschauer Nationalphilharmonie, das Russische Nationalorchester und das NHK Symphony Orchestra. Er spielte unter der Leitung von Dirigenten wie Robin Ticciati, Sebastian Weigle, Yutaka Sado, Andrey Boreyko oder Mikhail Pletnev. Im Jahr 2012 wurde Kyohei Sorita über Nacht einem breiteren Publikum bekannt, als er beim 81. Japanischen Musikwettbewerb den 1. Preis, den Publikumspreis sowie drei weitere Sonderpreise gewann. Anschließend studierte er am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium und an der Chopin-Musikuniversität in Warschau. 2016 gab er mit großem Erfolg sein Debüt-Recital in der ausverkauften Suntory Hall in Tokio. Seitdem hat sich Kyohei Sorita zu einem der gefragtesten Pianisten in Japan entwickelt.

# Jano Lisboa

VIOLA



Der Portugiese Jano Lisboa gewann den Ersten Preis des Prémio Jovens Músicos in Lissabon in den Kategorien Viola und Kammermusik. Außerdem ist er der Gewinner der NEC Mozart Concerto Competition (2006) in Boston, USA, und der Watson Forbes International Viola Competition (2009) in Schottland. Jano Lisboa arbeitete mit Tigran Mansurian an dessen Viola-Konzert »...and then I was in time again«, das 2006 mit dem Algarve Orchestra in Portugal uraufgeführt wurde. Im Sommer 2019 konzertierte Jano Lisboa mit Christoph Poppen und dem Israel Chamber Orchestra Hummels »Potpourri«. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u. a. Lisa Batashvili, Leif Ove Andsnes, Antje Weithaas, Tabea Zimmerman, Jörg Widmann, Maximilian Hornung und das Kuss Quartett. Jano Lisboa war Mitglied des Münchener Kammerorchesters und Künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals Viana in Portugal. Seit September 2013 ist er Solobratscher der Münchner Philharmoniker. Er spielt eine Viola von Ettore Siega von 1932.

# Michael Hell

**VIOLONCELLO**



Der Cellist Michael Hell wurde als Sohn einer Musikerfamilie in Wien geboren und spielte bereits mit 16 Jahren in der Wiener Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern. Seit 1981 ist er Konzertmeister der Violoncelli bei den Münchner Philharmonikern. Als Solist, Kammermusiker und Lehrer spielte er auf allen Kontinenten, nahm CDs auf und war bei zahlreichen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen beteiligt. 2002 begann er als Lehrer am Tiroler Landeskonservatorium zu unterrichten und wurde im April 2008 vom österreichischen Bundespräsidenten zum Professor ernannt. Michael Hell spielt auf einem Meisterinstrument von Januarius Gagliano aus dem Jahre 1736.

**Samstag 22.04.2023 19 Uhr** °  
**Sonntag 23.04.2023 11 Uhr**

---

## ALBERT ROUSSEL

»Le festin de l'araignée«  
 (Das Festmahl der Spinne) op. 17

## MAURICE RAVEL

»Histoires naturelles«

## BENJAMIN BRITTEN

»Les Illuminations« op. 18

## JOSEPH HAYDN

Symphonie Nr. 104 D-Dur Hob. I:104  
 »Salomon«

**BARBARA HANNIGAN** Dirigentin und Sopran  
**STÉPHANE DEGOUT** Bariton

**Sonntag 23.04.2023 15 Uhr**  
**Sonntag 23.04.2023 17 Uhr**

---

Alte Utting

## »MPHIL VOR ORT« – MPHIL TEA TIME

Im Frühling 2023 laden die Münchner Philharmoniker wie in der vergangenen Spielzeit auch zur »MPhil Tea Time« in den Hecksalon der Alten Utting (Lagerhausstraße 15) ein. In zwei kurzweiligen Nachmittags-Konzerten machen wir uns auf zu neuen Ufern ganz in der Nähe unserer neuen Heimat, der Isarphilharmonie. In Kooperation mit der Alte Utting GmbH.

»4PhilharMunich«:

**ALEXANDER MÖCK** Violine  
**ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI** Violine  
**THERESA KLING** Viola  
**JOACHIM WOHLGEMUTH** Violoncello

**Mittwoch 26.04.2023 20 Uhr** °  
**Donnerstag 27.04.2023 20 Uhr** °

---

## RICHARD WAGNER

Vorspiel zu »Tristan und Isolde«

## RICHARD STRAUSS

Ausgewählte Orchesterlieder

## BÉLA BARTÓK

»Concerto for Orchestra« Sz 116

**THOMAS GUGGEIS** Dirigent  
**ASMIK GRIGORIAN** Sopran

° Konzerteinführung  
 weitere Infos unter [www.spieelfeld-klassik.de](http://www.spieelfeld-klassik.de)

# Michael Hell verabschiedet sich in den Ruhestand



© wildundleise.de

## Lieber Michael,

als du, 24 Jahre jung, als Konzertmeister für die Cellogruppe der Münchner Philharmoniker engagiert wurdest, warst du von deiner Heimatstadt schon mit neun Jahren Erfahrung aus der Wiener Staatsoper und den Wiener Philharmonikern geprägt. Eine Kultur, welche du uns jüngeren Kolleg\*innen gerne zuteilwerden liebst, gelegentlich auch mit deinem wunderbaren Gagliano-Cello. Über vier Jahrzehnte hast du so den charakteristischen Klang, den die Cellogruppe im Verlaufe der Celibidache-Ära entwickelte, maßgeblich mitgestaltet und warst Teil vieler unvergesslicher Aufführungen unter insgesamt fünf Chefdirigenten.

Neben kammermusikalischen Aktivitäten hier in München blieb in all den Jahren die Verbindung zu deiner Heimat sehr stark, und es ergaben sich weltweit zahlreiche Konzerte mit deinen Wiener Kammermusik-Kollegen.

Zu deiner vielschichtigen Begabung gehörte auch das Sportliche, so warst du viele Jahre erfolgreicher Torjäger der Fußballmannschaft der Münchner Philharmoniker und hattest deinen Tennisschläger auf allen Tourneen weltweit immer dabei, um an freien Tagen gegen die Kollegen antreten zu können.

Zusammen mit deinem lieben Konzertmeisterkollegen Helmar Stiehler hast Du auch die GbR der Münchner Philharmoniker gegründet, die bis heute die Medienrechte des Orchesters vertritt.

Nach zahlreichen solistischen Auftritten mit deinen Münchner Philharmonikern schlüpfst du nun zum künstlerischen Abschied bei uns noch einmal in die Rolle des Don Quijote, des »Ritters von der traurigen Gestalt«, von Richard Strauss.

Die Cellogruppe wünscht dir aber für den neuen Lebensabschnitt vor allem Glück und Zufriedenheit, weiterhin viele pädagogische Erfolge, wie du sie während deiner Professur an der Innsbrucker Universität über viele Jahre feiern konntest, und mehr Zeit für die schönen Dinge des Lebens, beispielsweise für eine Reise mit deiner Frau nach Japan zur Kirschblütenzeit.

Wir, deine Cellogruppe sowie das ganze Orchester, bedanken uns bei dir für sagenhafte 42 Jahre gemeinsames Musizieren und eine wunderbare freundschaftliche Beziehung!

Dein Kollege  
Veit Wenk-Wolff

(mit herzlichem Dank an meine Kollegen Stephan Haack und Manuel von der Nahmer für wichtige Hinweise)

# Die Münchner Philharmoniker

## EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

### 1. VIOLINEN

Julian Shevlin, Konzertmeister  
 Naoka Aoki, Konzertmeisterin  
 Odette Couch, stv. Konzertmeisterin  
 Iason Keramidis, stv. Konzertmeister  
 Nenad Daleore  
 Wolfram Lohschütz  
 Céline Vaudé  
 Yusi Chen  
 Florentine Lenz  
 Vladimir Tolpygo  
 Georg Pfirsch  
 Victoria Margasyuk  
 Yasuka Schmalhofer  
 Megumi Okaya  
 Zsuzsa Zsizsmann°  
 Alejandro Carreño°  
 Laura Handler°°  
 Ryo Shimakata°°  
 Yuriko Takemoto°°  
 Annika Fuchs°°

### 2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer  
 Alexander Möck, Stimmführer  
 Ilona 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 Schmid  
 Asami Yamada  
 Johanna Zaunschirm

### 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  
 Jana Metasch°  
 Alexa Beattie°  
 Caroline Spengler°°

### VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister  
 Floris Mijnders, Solo  
 Thomas Ruge, stv. Solo  
 Veit Wenk-Wolff  
 Sissy Schmidhuber  
 Elke Funk-Hoever  
 Manuel von der Nahmer  
 Sven Faulian  
 David Hausdorf  
 Joachim Wohlgemuth  
 Shizuka Mitsui  
 Korbinian Bubenzer  
 Ines Paiva°°



**KONTRABÄSSE**

Sławomir Grenda, Solo  
 Fora Baltacıgil, Solo  
 Alexander Preuß, stv. Solo  
 Stepan Kratochvil  
 Shengni Guo  
 Emilio Yepes Martinez  
 Ulrich von Neumann-Cosel  
 Umur Kocan  
 Alexander Weiskopf  
 Michael Neumann

**FLÖTEN**

Michael Martin Kofler, Solo  
 Herman van Kogelenberg, Solo  
 Martin Belič, stv. Solo  
 Bianca Fiorito  
 Gabriele Krötz, Piccoloflöte

**OBOEN**

Marie-Luise Modersohn, Solo  
 Andrey Godik, Solo  
 Bernhard Berwanger  
 Lisa Outred  
 Kai Rapsch, Englischhorn  
 Gülin Ataklı<sup>°</sup>

**KLARINETTEN**

Alexandra Gruber, Solo  
 László Kuti, Solo  
 Annette Maucher, stv. Solo  
 Matthias Ambrosius  
 Albert Osterhammer, Bassklarinette  
 Stephan Mayrhuber<sup>°°</sup>

**FAGOTTE**

Raffaele Giannotti, Solo  
 Romain Lucas, Solo  
 Johannes Hofbauer  
 Jörg Urbach, Kontrafagott  
 Nicolò Biemmi<sup>°°</sup>

**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

**POSAUNEN**

Dany Bonvin, Solo  
 Jonathon Ramsay, Solo  
 Matthias Fischer, stv. Solo  
 Quirin Willert  
 Benjamin Appel, Bassposaune  
 Florian Strasser<sup>°°</sup>

**TUBA**

Ricardo Carvalhoso  
 Jakob Hagen<sup>°°</sup>

**PAUKEN**

Stefan Gagelmann, Solo  
 Guido Rückel, Solo

**SCHLAGZEUG**

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger  
 Jörg Hannabach  
 Michael Leopold  
 Seokjung Park<sup>°°</sup>

**HARFE**

Teresa Zimmermann, Solo  
 Johanna Görißen<sup>°°</sup>

**ORCHESTERVORSTAND**

Alexandra Gruber  
 Matthias Ambrosius  
 Konstantin Sellheim

**INTENDANT**

Paul Müller

<sup>°</sup> Zeitvertrag, <sup>°°</sup> Orchesterakademie

## IMPRESSUM

### Herausgeber:

Direktion der Münchner  
Philharmoniker  
Paul Müller, Intendant  
Kellerstraße 4  
81667 München

### Redaktion:

Christine Möller

### Titelgestaltung:

Frank Fienbork  
Utting am Ammersee  
fienbork-design.de  
Nicole Elsenbach  
Hückeswagen  
elsenbach-design.de

### Graphik:

dm druckmedien  
München

### Druck:

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

## TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Susanne Stähr, Larissa Kowal-Wolk und Hans-Jürgen Schaal. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

## BILDNACHWEISE

Abbildung zu Sofia Gubaidulina: © The Japan Art Association, The Sankei Shimbun; Abbildungen zu Sergej Rachmaninow: Andreas Wehrmeyer, Sergej Rachmaninow, Reinbek bei Hamburg 2000; Patrick Piggott, Rachmaninov, London 1978; Abbildungen zu Richard Strauss: wikimedia commons; Direktion der Münchner Philharmoniker (Hg.), Richard Strauss und die Moderne – Konzertzyklus der Münchner Philharmoniker zum 50. Todestag des Komponisten, München 1999. Künstlerphotographien: BGE (Payare), Shumpei Ohsugi (Sorita), ohne credit (Lisboa), wildundleise.de (Hell).

## ZUM TITELMOTIV

Richard Strauss, »Don Quixote«: Mit seinem Werk »Der scharfsinnige Junker Don Quijote von der Mancha« hat Miguel de Cervantes nicht nur der spanischen Landschaft und der Kultur ein literarisches Denkmal gesetzt, sondern auch den Windmühlen in ihrer typischen Bauweise, gegen die Don Quijote tapfer antritt – in der Überzeugung es seien Riesen.



ISARPHILHARMONIE  
089 54 81 81 400

[mphil.de](http://mphil.de)

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



MITGERISSEN

22  
23

