



MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Freitag 30. 12. 22 20 Uhr
Samstag 31. 12. 22 17 Uhr

**LUDWIG
VAN BEETHOVEN**
9. Symphonie

**MAXIM
EMELYANYCHEV**
Dirigent

JANA BRUGGER
Sopran

KATIJA DRAGOJEVIC
Mezzosopran

SIMON BODE
Tenor

GÁBOR BRETZ
Bass

**PHILHARMONISCHER
CHOR MÜNCHEN**

**HAPPY
HOLIDAYS
FESTTAGE
FROHE**

**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

1. Allegro ma non troppo, un poco maestoso
2. Molto vivace – Presto – Molto vivace
3. Adagio molto e cantabile – Andante moderato
4. Presto – Allegro assai

MAXIM EMELYANYCHEV Dirigent
JANAI BRUGGER Sopran
KATIJA DRAGOJEVIC Mezzosopran
SIMON BODE Tenor
GÁBOR BRETZ Bass
PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN
Einstudierung: Andreas Herrmann

Konzertdauer:
ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent
PAUL MÜLLER, Intendant

»Beethoven hätte uns seinen Segen gegeben...«

LUDWIG VAN BEETHOVEN: 9. SYMPHONIE

»Man hat die ›Neunte Symphonie‹ in einen Nebel von hohen Worten und schmückenden Beiworten gehüllt«, schrieb Claude Debussy 1901 in der »Revue blanche«. »Sie ist – neben dem berühmten ›Lächeln der Mona Lisa‹, dem mit seltsamer Beharrlichkeit das Etikett ›geheimnisvoll‹ anhaftet – das Meisterwerk, über das am meisten Unsinn verbreitet wurde. Man muss sich nur wundern, dass es unter dem Wust von Geschreibe, den es hervorgerufen hat, nicht schon längst begraben liegt.«

MYTHOS »LETZTE SYMPHONIE«

Debussy hat gewiss nicht übertrieben: Es dürfte wohl keine zweite Komposition in der Musikgeschichte geben, die eine solch schillernde und widersprüchliche Langzeitwirkung entfaltet hat wie Beethovens d-Moll-Symphonie: die »Neunte«. Einerseits schien sie einen historischen Endpunkt zu markieren: »Maß und Ziel« der Instrumentalmusik seien mit der »Neunten« erschöpft, glaubte Robert Schumann 1835 feststellen zu müssen – sechs Jahre, bevor er selbst mit seinen Symphonien B-Dur op. 38 und d-Moll op. 120 das Gegenteil beweisen sollte. Und

Richard Wagner behauptete 1849 kühn: »Die letzte Symphonie Beethovens ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Element«

BLICK INS LEXIKON

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Lebensdaten des Komponisten

geboren am 15. oder 16. Dezember 1770 in Bonn; gestorben am 26. März 1827 in Wien

Entstehungszeit

erste Skizzen bereits 1815, konkrete Ausarbeitung 1817–1824

Textvorlage

Ausschnitte aus der neunstrophigen Ode »An die Freude« (1785) von Friedrich Schiller (1759–1805)

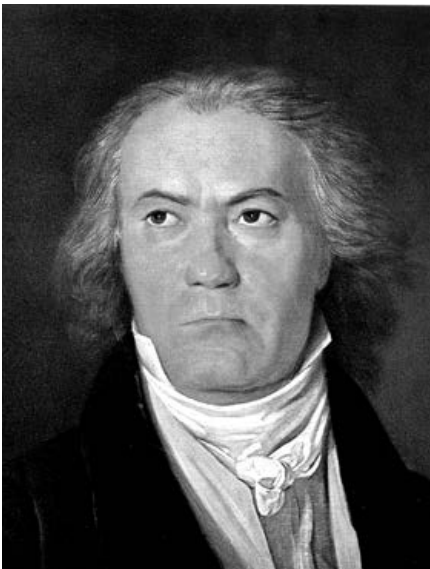
Widmung

»Seiner Majestät, dem König von Preußen Friedrich III. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet«

Uraufführung

am 7. Mai 1824 im Wiener Kärntnertor-Theater

te heraus zur gemeinsamen Kunst [...] Auf sie ist kein Fortschritt möglich, denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft, das allgemeine Drama folgen.« Andererseits diente gerade diese Symphonie – von Berlioz über Liszt bis zu Mahler – als Prototyp einer neuen, die Gattungsgrenzen überschreitenden Symphonik. Und eine »Neunte« zu schreiben, war fortan für Komponisten eine riskante Unternehmung: nicht allein, weil sie sich unweigerlich dem Vergleich mit Beethoven stellen mussten, sondern weil eine irrationale Furcht sich breit machte, mit der Komposition einer »Neunten« an das Ende der eigenen Lebensfrist zu geraten. Anton Bruckner begründete seine tiefsitzende Scheu, sich an eine Symphonie mit der Ordnungsnummer 9 zu wagen, ausdrücklich mit dem belastenden Gedanken, dass Beethoven »mit der ›Neunten‹ den Abschluss seines Le-



Ferdinand Waldmüller: Ludwig van Beethoven (1823)

bens« gefunden habe. Und tatsächlich sollte auch er seine »Neunte« nicht überleben! Auch Gustav Mahler hatte, wie wir in den Erinnerungen Alma Mahler-Werfels lesen, »Angst vor dem Begriff ›Neunte Symphonie‹, da weder Beethoven noch Bruckner die ›Zehnte‹ erreicht hatten. So schrieb er ›Das Lied von der Erde‹ erst als ›Neunte‹, strich dann die Zahl durch und sagte mir bei der später folgenden ›Neunten Symphonie‹: ›Eigentlich ist es ja die ›Zehnte‹, weil das ›Lied von der Erde‹ ja meine ›Neunte‹ ist.‹ Als er dann an der ›Zehnten‹ schrieb, meinte er: ›Jetzt ist für mich die Gefahr vorbei!‹ Doch hat er eine Aufführung der ›Neunten‹ nicht erlebt und niemals seine ›Zehnte‹ vollendet. Da Beethoven nach der ›Neunten‹ starb und Bruckner seine ›Neunte‹ gar nicht mehr vollenden konnte, so war es eine Art Aberglauben geworden, dass kein großer Symphoniker über die ›Neunte‹ hinauskomme.« Arnold Schönberg sprach schließlich 1912 die Überzeugung aus: »Die ›Neunte‹ ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. Es sieht aus, als ob uns in der ›Zehnten‹ etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine ›Neunte‹ geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die ›Zehnte‹ schriebe.«

Beethovens d-Moll-Symphonie ist jedoch, bei allen musikhistorischen Folgen, vor allem Gegenstand und Projektionsfläche politischer Ideale und Weltanschauungen geworden. Repräsentiert sie das siegesbewusste Deutschtum oder das einige Europa? Spornt sie zum Krieg an oder ermahnt sie zum Frieden? Manifestiert sich in ihr eine republikanische Gesinnung? Ertönt sie gar als Triumphgesang der kämpfenden Arbeiterklasse? Es lohnt sich, angesichts dieser

verwirrenden Vielzahl einander widersprechender Deutungsversuche einen – vielleicht klärenden – Blick zurück in die Geschichte zu werfen und den ideologischen Wechselfällen nachzuspüren, denen Beethovens »Neunte« ausgesetzt war.

DIE »NEUNTE« ZUM JAHRESWECHSEL

Die Aufführung von Beethovens d-Moll-Symphonie zum Jahreswechsel folgt einer Tradition, über deren Ursprung in der Arbeitermusik-Bewegung sich nur die wenigsten Konzertbesucher (und -veranstalter) im Klaren sein dürften. Das Leipziger Arbeiterbildungs-Institut ließ für eine »Friedens- und Freiheitsfeier« in der Silvesternacht des Jahres 1918 Beethovens »Neunte« einstudieren und aufführen. Kein Geringerer als Arthur Nikisch dirigierte das Städtische Theater- und Gewandhausorchester und Mitglieder des Bach- und des Riedel-Vereins sowie des Gewandhauschores. Der Konzertbeginn in der Alberthalle des Kristallpalastes war auf 23 Uhr festgelegt, um den Anbruch des neuen, nach dem Ende des Krieges und der Monarchie mit größten Hoffnungen begrüßten Jahres mit Schillers Worten und Beethovens »Freuden«-Melodie gebührend feiern zu können. Der historisch-symbolische Rang jener musikalischen Kundgebung spiegelt sich in den Kritiken wider. Nie sei die 9. Symphonie »so zeitgemäß gewesen wie heute«, hieß es etwa im »Leipziger Tageblatt«, »wenn wir auch noch inmitten der Not, im wirren Chaos sind. Diejenigen, die in der Novemberrevolution die Erlösung erblicken, werden in ihrer Seele beim Lied an die Freude die Resonanz empfinden, die anderen werden ihre Sehnsucht nach der Lösung aller Wirrnisse, nach dem Frieden im Land in das Werk strömen lassen – ergreifen aber muss es heute alle,

da wir zu keiner Zeit leidenschaftlicher um unser Schicksal rangen als jetzt.« Die Idee, den Jahreswechsel mit einer Aufführung der »Neunten« zu begehen, machte sich in der Zeit von 1927 bis 1932 auch die Berliner Volksbühne zu eigen. Mittlerweile sind Silvesterkonzerte mit Beethovens »Neunter« landauf, landab zu einem alljährlichen Brauch geworden: vertraut, beliebt, aber kaum noch erhellt von dem programmatischen Anspruch, wie er die Menschen im Jahr 1918 bewegt hatte.



Martin Tejček: Ludwig van Beethoven beim Spaziergang auf dem Glacis (1823)

Beethovens »Neunte« stand auch nach jenem denkwürdigen 31. Dezember 1918 im Zentrum der Arbeitermusik-Bewegung und ihrer ehrgeizigen Konzertaktivitäten. 1927 nahm der Komponist Hanns Eisler den 100. Todestag Beethovens zum Anlass, dessen Musik zum geistigen Besitz »der aufsteigenden Arbeiterklasse, nicht aber der Bourgeoisie« zu erklären. In der »Roten Fahne«, dem Zentralorgan der Kommunistischen Partei Deutschlands, schrieb Eisler: »Und wenn dieser gewaltige Hymnus an die Freude aufbraust, sich steigert und jubelnd ausklingt, dann kann und muss jeder klassenbewusste Arbeiter, mit Kraft und Zuversicht erfüllt, sich sagen können: Diese Töne, die schon jetzt uns, den noch kämpfenden Arbeitern, Energien zuführen, werden erst recht uns gehören, wenn wir über die jetzt herrschende Klasse gesiegt haben werden und den Millionenmassen der bis dahin Unterdrückten mit dem Triumphgesang Beethovens zujauchzen werden: ›Seid umschlungen, Millionen!‹«

FREIHEIT, GLEICHHEIT, BRUDERLIEBE

Die ideologische Inanspruchnahme der »Neunten« durch die politische und musikalische Linke reicht zurück bis in die Epoche des Vormärz. Franz Brendel, Herausgeber der »Neuen Zeitschrift für Musik« (ab 1844) und Wortführer der musikalischen Fortschrittspartei, feierte Beethoven als Inbegriff »des neuen, durch die Revolution hervorgerufenen Geistes, er ist der Komponist der neuen Ideen von Freiheit und Gleichheit, Emancipation der Völker, Stände und Individuen«. Namentlich Beethovens »Neunte« glaubte er »mit allen Fragen der Zeit« assoziieren zu können. »Das Ideal der Zukunft ist diese rückhaltlose, unbedingte Hingebung an die Menschheit, dieser ächte Socialis-

ZITAT

»Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.«

Ludwig van Beethoven

mus, wie ihn Beethoven zuerst ausgesprochen hat.« Als Brendel von konservativer Seite angegriffen und aufgefordert wurde, seine Theorie von der Musik als Ausdruck revolutionären Zeitgeists zu belegen und zum Beweis einige Takte zu nennen, in denen demokratische Denkungsart nachprüfbar festzustellen sei, ließ er seinen Mitarbeiter Ernst Gottschald mit stilisierter Empörung antworten: »Sie begreifen nicht, wie musikalische Kunstwerke aristokratische oder demokratische Gesinnungen ausdrücken können? Glauben Sie, dass Beethoven zu Schiller's Gedicht gegriffen, um bloß einmal Gesang mit einer Symphonie zu verbinden? Finden Sie in diesen Tönen keine tiefere Bedeutung als in irgend einem Hymnus? Wenn er in gewichtigen Accorden singt: ›Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuss der ganzen Welt!‹ – erkennen Sie in solchen Stimmungen gar keinen geistigen Zusammenhang mit den Ideen der modernen Demokratie, mit den Ideen der Freiheit, Gleichheit, Bruderliebe?«

Wenige Wochen nach dem Ausbruch der Barrikadenkämpfe des Mai 1849 studierte Richard Wagner die »Neunte« in Dresden ein. Unter den Zuhörern der Generalprobe am 31. März befand sich auch der russische Anarchist Michail Bakunin, der am Schluss zum Podium trat und Orchester und Dirigent ermutigte, sie sollten, wenn beim nahen Weltenbrand auch alle Musik verloren ginge, für den Erhalt dieser Symphonie ihr Leben wagen. Als dann während der Kampfhandlungen am 6. Mai das Alte Dresdner Opernhaus ein Raub der Flammen wurde, traf Wag-

ner mit einem der Aufständischen zusammen, der ihm zurief: »Herr Kapellmeister, ›der Freude schöner Götterfunken‹ hat gezündet, das morsche Gebäude ist in Grund und Boden verbrannt.« Dieses unerwartete Pathos habe, so Wagner in seiner Autobiographie, »seltsam kräftigend und befreiend« gewirkt.

URGERMANE ODER ANTIFASCHIST?

Aber die Rezeptionsgeschichte der »Neunten« kennt durchaus nicht nur republikanische, linksdemokratische oder sozialistische Kapitel. Eine ganz andere Welt- und Werksicht offenbart sich schlagartig in jenem Feldpostbrief, den die Zeitschrift »Die Musik« zu Beginn des Ersten Weltkriegs dokumentierte und dessen Verfasser seinen »tatkraftigen Willen« bekundete, »einst siegreich und ohne Schatten des Hohnes der Welt den großen deutschen Freudenhymnus anzustimmen: ›Seid umschlungen, Millionen!‹« Auch der Musikhistoriker Hermann Abert wusste zu berichten, dass Beethovens »Kampf- und Helden-Symphonien« – zu denen er die »Neunte« zählte – »in den Tornistern unserer Feldgrauen zu finden waren. Der Erzklang in Beethovens Kunst übertönte alle anderen.« Im Dritten Reich wurde Beethoven dann apodiktisch zum »Symbol deutscher Selbstbehauptung« und zum »germanischen Meilensteinmenschen« erklärt, »geboren aus der Urkraft deutschen Menschentums«. »Wer begriffen hat, welches Wesen in unserer Bewegung wirkt«, verkündete der nationalsozialistische Chefideologe Alfred Rosenberg, »der weiß, dass ein ähnlicher Drang in uns allen lebt, wie der, den Beethoven in höchster Steigerung verkörperte. Das Stürmende über den Trümmern einer zusammenbrechenden Welt, die Hoffnung auf einen neue Welten gestalten-

den Willen, die starke Freude durch leidenschaftliche Trauer hindurch.« Selbstverständlich gelangte die »Neunte« auch bei den Düsseldorfer Reichsmusiktagen von 1938 zur Aufführung: »Es bedarf wohl keiner Beweisführung, warum der Gedanke, die große deutsche Musik der Vergangenheit auf den Reichsmusiktagen in erster Linie durch Beethovens 9. Symphonie repräsentieren zu lassen, ein besonders glücklicher

ÜBRIGENS...

1846 erwarb die Berliner Königliche Bibliothek die Originalhandschrift von Beethovens 9. Symphonie, die bis zu diesem Zeitpunkt im Besitz von Beethovens Biographen Anton Schindler gewesen war. Während des Zweiten Weltkriegs musste die wertvolle Musiksammlung aus Berlin geschafft werden. Dazu wurde Beethovens Handschrift dreigeteilt – ein Riss ging durch die Schlussfuge, wo es heißt »Seid umschlungen, Millionen« – und an verschiedenen Orten aufbewahrt. Bereits 1946 gelangte der erste, in Schönebeck an der Elbe ausgelagerte Teil der Handschrift nach (Ost-)Berlin zurück. 1967 erhielt die Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in West-Berlin die ursprünglich ins Kloster Beuron im oberen Donautal in Sicherheit gebrachten und nach Kriegsende in der Universitätsbibliothek Tübingen aufbewahrten Seiten der Handschrift zurück. Zehn Jahre später überbrachte während eines Staatsbesuchs die polnische Regierung den DDR-Machthabern den dritten Torso des Autographs. Alle Teile befanden sich nun wieder in derselben (geteilten) Stadt. Erst 1997 führte man die Fragmente wieder zusammen. Heute liegt die Originalhandschrift in der Staatsbibliothek Berlin und gehört seit 2001 zum Weltkulturerbe der UNESCO.

ist«, kommentierte die »Zeitschrift für Musik«. Gleichwohl blieb Beethovens Opus 125 mit seiner so gar nicht zeitgemäßen Botschaft »Alle Menschen werden Brüder« für das nationalsozialistische Deutschland ein heikler Fall. Wie in einem Brennglas bündelt sich der ideologische Streit um den »Besitz« der »Neunten« in jenen Zeilen, mit denen Hanns Eisler 1938 die Unvereinbarkeit von Beethovens Symphonie mit Propaganda und Realität des Nationalsozialismus unterstrich, um das Werk im selben Atemzug auf die moralisch richtige, d. h. auf seine Seite zu ziehen: »Können wirklich die Faschisten dieses Werk übernehmen? Bei ihnen müssten doch die Worte ganz anders lauten, nämlich so: ›Alle Menschen werden Brüder, mit Ausnahme sämtlicher Völker, deren Länder wir annektieren wollen, mit Ausnahme der Juden, der Neger und vieler anderer.« Dieser Beethoven ist kein Zeuge für die faschistische Diktatur, aber er ist das Vorbild für den Antifaschisten, und der große Zeuge für die Wahrheit und die Gerechtigkeit unseres Kampfes.«

Und heute? Ist der Streit um Beethovens »Neunte« entschieden? In unseren ideologisch windstillen Tagen ist er zumindest abgeflaut. Und seit die »Freuden«-Melodie 1972 zur »Europahymne« bestimmt worden ist, tritt auch ihre ursprüngliche friedensstiftende Idee wieder stärker ins Bewusstsein: »Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt.« In Augenblicken von historischer Dimension allerdings scheint sich nach wie vor kein anderes Werk zwingender zur Aufführung anzubieten als eben diese Symphonie. 1989, nach dem Fall der Mauer, dirigierte Leonard Bernstein am Ort des Geschehens, in Berlin, Beethovens »Neunte«. »Zu umjubelten musikalischen Freiheitsfeiern gerieten über Weihnachten die beiden Berlin-Konzerte unter Leonard Bern-



Neujahrsglückwunsch Beethovens für Dorothea Ertmann: »An die Baronin Ertmann zum neuen Jahre 1804 von ihrem Freunde und Verehrer Beethoven«

stein im Ost- und Westteil der Stadt«, meldete damals die Deutsche Presse-Agentur: »Bei beiden Konzerten ließ der amerikanische Dirigent den Schlusschor von Beethovens 9. Symphonie ›Alle Menschen werden Brüder‹ in leicht geänderter Fassung singen: ›Freiheit, schöner Götterfunken‹ (im Original: ›Freude, schöner Götterfunken‹). Sowohl in der West-Berliner Philharmonie an Heiligabend als auch im Ost-Berliner Schauspielhaus am ersten Weihnachtstag wurden Bernstein und das von ihm geleitete, aus Ost- und Westmusikern international zusammengesetzte Orchester enthusiastisch gefeiert. Auf Monitoren neben der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und auf dem Platz der Akademie verfolgten im Freien Tausende die Konzerte. Fernseh- und Hörfunkstationen aus mehr als 20 Ländern übertrugen das Ost-Berliner Gastspiel live. Im Pro-

grammheft hatte Bernstein vermerkt: ›Ob wahr oder nicht – ich glaube, dies ist ein Augenblick, den der Himmel gesandt hat, um das Wort ›Freiheit‹ immer dort zu singen, wo in der Partitur von ›Freude‹ die Rede ist. Ich bin sicher, dass Beethoven uns seinen Segen gegeben hätte...‹«

Wolfgang Stähr

»An die Freude«

DER GESANGSTEXT

Rezitativ

(*Bassolo*)

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen,
Und freudenvollere.

Allegro assai

(*Soli und Chor*)

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja – wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.



Anton Graff: Friedrich Schiller, gemalt 1785 in Dresden zur Entstehungszeit der Ode »An die Freude«

Allegro assai vivace. Alla Marcia
(*Tenorsolo und Männerchor*)

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen.

(*Chor*)

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Andante maestoso

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder – über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Adagio ma non troppo, ma divoto

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt,
Über Sternen muss er wohnen.

Allegro energico, sempre ben marcato

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Brüder – über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Allegro, ma non tanto
(*Soli und Chor*)

Freude, Tochter aus Elysium,
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;

Poco adagio

Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

**Poco allegro, stringendo il tempo,
sempre più allegro. Prestissimo**

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder – über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Freude, schöner Götterfunken!
Tochter aus Elysium!

»Zu Beethovens Neunter Symphonie«

RICHARD WAGNER ÜBER DIE »NEUNTE«

Allen Verehrern des wundervollen Meisters Beethoven steht in Kürze ein seltener Genuss bevor, wenn mit diesem fast zu sinnlichen Worte die erhabene Wirkung bezeichnet werden kann, von welcher bei würdiger Ausführung und erlangtem edelsten Verständnisse sein letztes derartiges Werk, die Neunte Symphonie mit Schlusschor über Schillers Ode »An die Freude«, sein muss. Dadurch dass die Kapelle gerade dieses Werk zur Aufführung in ihrem diesjährigen sog. Palmsonntags-Konzert [am 5. April 1846, mit Richard Wagner als Dirigent] gewählt hat, scheint dieser vortreffliche und reiche Verein von Künstlern beurkunden zu wollen, bis zu welcher Höhe seine Leistungen sich zu erheben vermögen; denn wie diese Symphonie unbestreitbar die Krone des Beethoven'schen Geistes ist, enthält sie ebenso unleugbar auch die schwierigste Aufgabe für die Ausführung; bei dem würdigen Geiste aber, der diesen großen Palmsonntags-Konzertaufführungen bisher stets innegewohnt hat, dürfen wir mit Sicherheit annehmen, dass diese Aufgabe gewiss eine vollkommene Lösung erhalten werde. – Endlich darf also auch das größere Publikum Dresdens hoffen, dieses tiefstinnigste und riesenhafteste Werk des Meisters sich erschlossen zu sehen, dessen übrige Symphonien bereits zu einer edlen Popularität

gelangt sind, während dieses Werk bisher noch in die Ferne eines geheimnisvollen, wunderbaren Rätsels entrückt blieb, zu dessen erhebender Lösung es aber gewiss nur einer vollkommen geeigneten Gelegenheit und eines kräftigen, mutigen Sinnes für die erhabenste und edelste Richtung der Kunst bedarf, die sich nirgends mit sprechenderer Überzeugung offenbart hat, als in dieser letzten Symphonie Beethovens, zu welcher alle seine früheren Schöpfungen der Art uns wie die Skizzen und Vorarbeiten erscheinen, durch welche es dem Meister eben nur möglich werden konnte, sich zur Konzeption dieses Werkes emporzuarbeiten. O höret und staunet!

Würde es nicht gut sein, wenn – wenigstens versuchsweise – irgend etwas geschähe, um auch dem größeren Publikum das Verständnis der letzten Symphonie Beethovens, deren Aufführung wir in diesen Tagen entgegensehen, näher zu rücken?! Wir erinnern hierbei an die wunderlichsten Missverständnisse und sonderbarsten Deutungen, denen dieses Werk so verschiedentlich ausgesetzt war, so dass schon vom Umherlaufen der darauf beruhenden Gerüchte zu fürchten stünde, nicht dass sich das Publikum zu jener bevorstehenden Aufführung etwa nicht zahlreich genug einfinden möch-

te (dagegen bürgt der Ruf der Wunderbarkeit und Seltsamkeit dieser letzten großen Schöpfung des Meisters, von dem ja manche behaupten, er habe diese Symphonie im halben Wahnsinn geschrieben!!) – sondern dass ein wahrscheinlich nicht geringer Teil desselben bei einer ersten und nur einmaligen Anhörung dieser Tondichtung dadurch in Befangenheit und Verwirrung versetzt werde, und ihm somit ein wahrhafter Genuss entgehe. Öfter gebotene Gelegenheit zur Anhörung solcher Werke würde allerdings das geeignete Mittel zur Verbreitung ihres Verständnisses sein; leider aber kommt diese Vergünstigung meist nur Musikstücken zu gut, die bei ihrer fast übertriebenen Begreiflichkeit und Leichtverständlichkeit ihrer gar nicht bedürfen!

Es war einmal ein Mann, der fühlte sich gedrängt, alles was er dachte und empfand, in der Sprache der Töne, wie sie ihm durch große Meister überliefert war, auszudrücken: in dieser Sprache zu reden, war sein innigstes Bedürfnis, sie zu vernehmen, sein einzigstes Glück auf Erden, denn sonst war er arm an Gut und Freude, und die Leute ärgerten ihn sehr, wie gut und liebend er auch gegen alle Welt gesinnt war. Nun sollte ihm aber sein einzigstes Glück geraubt werden, – er wurde taub und durfte seine eigene herrliche Sprache nicht mehr vernehmen! Ach, da kam er nahe daran, sich der Sprache selbst auch berauben zu wollen: sein guter Geist hielt ihn zurück; – er fuhr fort, auch was er nun empfinden musste, in Tönen auszusprechen; – aber ungewöhnlich und wunderbar sollten nun seine Empfindungen werden; – wie die Leute von ihm dachten und fühlten, musste ihm fremd und gleichgültig sein; er hatte sich nur noch mit seinem Innern zu beraten und in die tiefsten Tiefen des Grundes aller Leidenschaft und Sehnsucht sich zu versenken! In welch wunder-

barer Welt ward er nun heimisch! Da durfte er sehen – und hören, denn hier bedarf es keines sinnlichen Gehöres, um zu vernehmen: Schaffen und Genießen ist da eines. – Diese Welt aber war, ach! die Welt der Einsamkeit: wie kann ein kindlich liebevolles Herz für immer ihr angehören wollen?! Der arme Mann richtet sein Auge auf die Welt, die ihn umgibt, – auf die Natur, in der er einst voll süßen Entzückens schwelgte, auf die Menschen, denen er sich doch noch so verwandt fühlt! Eine ungeheure Sehnsucht erfasst, drängt und treibt ihn, der Welt wieder anzugehören und ihre Wonnen, ihre Freuden wieder genießen zu dürfen. – Wenn ihr ihm nun begegnet, dem armen Mann, der euch so verlangend anruft, wollt ihr ihm fremd ausweichen, wenn ihr zu eurer Verwunderung seine Sprache nicht sogleich zu verstehen glauben solltet, wenn sie euch so seltsam, ungewohnt klingt, dass ihr euch fragt: Was will der Mann?! O, nehmt ihn auf, schließt ihn an euer Herz, höret staunend die Wunder seiner Sprache, in deren neugewonnenem Reichtume ihr bald nie gehörtes Herrliches und Erhabenes erfahren werdet, – denn dieser Mann ist Beethoven, und die Sprache, in der er euch anredet, sind die Töne seiner letzten Symphonie, in der der Wunderbare all seine Leiden, Sehnsucht und Freuden zu einem Kunstwerke gestaltete, wie es noch nie da war!

Richard Wagner
 Textquelle: »Zu Beethovens
 Neunter Symphonie«, 1846

Maxim Emelyanychev

DIRIGENT



Der Dirigent und Pianist Maxim Emelyanychev erhielt seine Ausbildung in seiner Geburtsstadt Nischni Nowgorod und am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Gennadi Roschdestwenski. Nach seinem Dirigierdebüt im Alter von zwölf Jahren wurde er eingeladen, verschiedene Symphonie- und Barockorchester in Russland zu leiten.

2013 wurde er Chefdirigent des Nizhny Novgorod Soloists Chamber Orchestra sowie des italienischen Barockensembles »Il pomo d'oro«, mit dem er 2016/17 und erneut 2021/22 äußerst erfolgreich mit Joyce DiDonato tourte. 2019/20 übernahm er als Chefdirigent das Scottish Chamber Orchestra und leitete das Orchestra of the Age of Enlightenment beim Glyndebourne Festival. In der Saison 2022/23 wird Maxim Emelyanychev mit

dem Scottish Chamber Orchestra durch die USA touren und sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem New Japan Philharmonic, dem Osaka Kansai Philharmonic, dem Bergen Philharmonic, dem Helsinki Radio Symphony und dem Rotterdam Philharmonic geben. Außerdem stehen Wiedereinladungen zum Royal Concertgebouw Orchestra, zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, zum Orchestre National du Capitole de Toulouse und zum Royal Opera House mit Mozarts »Die Zauberflöte« an.

Maxim Emelyanychev nahm mit »Il pomo d'oro« mehrere CDs für Warner Classics auf, u. a. Symphonien und Konzerte von Haydn sowie das Album »In War and Peace – Harmony Through Music« mit Joyce DiDonato, das 2017 mit einem Gramophone Award ausgezeichnet wurde. Seine Solo-CD mit Mozart-Klaviersonaten, erschienen beim Label Aparté, wurde mit dem Choc de Classica 2018 und dem International Classical Music Award 2019 prämiert. Bereits 2013 erhielt Maxim Emelyanychev als Cembalist in der Inszenierung von »Le nozze di Figaro« des Permer Operntheaters unter der Leitung von Teodor Currentzis den russischen Theaterpreis »Goldene Maske«. Außerdem verlieh ihm der Londoner Critics' Circle 2019 den Young Talent Award im Bereich Musik.

Janai Brugger

SOPRAN



Die amerikanische Sopranistin Janai Brugger, Gewinnerin des Operalia Wettbewerbs und der Metropolitan Opera National Council Auditions 2012, gab in der vergangenen Saison ihr Fernsehdebüt in der gefeierten HBO-Serie »Lovecraft Country« mit einem eigens von Laura Karpman komponierten Requiem. In der Saison 2021/22 kehrte sie mit Mahlers 4. Symphonie unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin zum Philadelphia Orchestra zurück, war als Micaëla in »Carmen« an der Cincinnati Opera zu hören und sang in Haydns »Missa in tempore Belli« unter der Leitung von Lorenzo Viotti an die Niederländische Nationaloper. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren Auftritte an der Metropolitan Opera als Clara in der gefeierten Neuproduktion von »Porgy and Bess«, an der Lyric Opera of Chicago als Ilia in »Idomeneo« und Liù in »Turandot« sowie am Royal Opera House Covent Garden als Pamina. In Janai Bruggers künstlerischen Heimat, der Los Angeles Opera, sang sie die Rolle der Servilia in »La Clemenza di Tito«, eine Rolle, die sie zuvor an der Niederländischen Nationaloper gesungen hatte.

Katija Dragojevic

MEZZOSOPRAN



Die schwedische Mezzosopranistin Katija Dragojevic erhielt ihre Ausbildung an der Königlichen Musikakademie Stockholm und an der Guildhall School of Music and Drama, London. Ihre außergewöhnliche Stimme öffneten der Künstlerin die Türen zu den bedeutendsten Opernbühnen der Welt – u. a. zur Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent Garden, den Salzburger Festspielen, dem Festspielhaus Baden-Baden und der Opéra National de Paris. Katija Dragojevic ist ebenfalls eine begehrte Sängerin im Konzertfach, sie ist bei Orchestern wie dem Orchestre de Paris, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und den Stockholmer Philharmonikern zu Gast und hat mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock und Daniel Barenboim zusammengearbeitet. Zuletzt feierte sie einen überwältigenden Erfolg in einer Genre-übergreifenden Revue-Produktion (»Djur som hatar människor« – »Tiere, die Menschen hassen«) am Uppsala Stadsteater, wo sie mit ihrer stilistischen Vielseitigkeit und fesselnden Bühnenpräsenz überzeugte.

Simon Bode

TENOR



Der deutsche Tenor Simon Bode ist sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertfach weltweit aktiv. Gleichermäßen geschätzt für sein warmes, strahlendes Timbre sowie für seine einnehmende Bühnenpräsenz, ist der Sänger regelmäßig zu Gast bei renommierten Festivals wie dem Heidelberger Frühling, dem Kissinger Sommer, dem Beethovenfest Bonn, dem Rheingau und Schleswig-Holstein Musik Festival, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen sowie bei den Bregenzer und Salzburger Festspielen. Auch in der Alten Oper Frankfurt, im Pierre Boulez Saal Berlin und im Musikverein Wien feierte Simon Bode jüngst große Erfolge, ebenso wie in der Londoner Wigmore Hall, an die er in der Saison 2022/23 als Residenzkünstler zurückkehrt und in drei Liederabenden mit den Pianisten Igor Levit, Simon Lepper und Jonathan Ware zu hören sein wird. Daneben tritt er unter anderem beim Los Angeles Philharmonic Orchestra in Rachmaninows »Die Glocken« unter Gustavo Dudamel auf und wird zum Ende der Saison beim Orchestre National de Lille Alex Nantes neues Werk »Mysterium« unter der Leitung von Ben Glassberg aus der Taufe heben.

Gábor Bretz

BASS



Seit seinem Abschluss an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest tritt Gábor Bretz regelmäßig an der Ungarischen Staatsoper auf, u. a. in den Titelrollen von »Mefistofele« und »Le nozze di Figaro«, als Leporello und in der Titelrolle von »Don Giovanni«, als Colline (»La Bohème«), Don Basilio (»Il barbiere di Siviglia«), Escamillo (»Carmen«), Gurnemanz (»Parsifal«), Orest (»Elektra«) und Pogner (»Die Meistersinger von Nürnberg«). Gábor Bretz war bereits an der Metropolitan Opera, am Royal Opera House, am La Monnaie in Brüssel, an der Bayerischen und Hamburgischen Staatsoper sowie bei den Salzburger und Bregenzer Festspielen zu erleben und arbeitete mit bedeutenden Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Valery Gergiev, Philippe Jordan, Kent Nagano und Simon Rattle zusammen. Zu seinem Konzertfach-Repertoire gehören die großen Oratorien von Bach, Haydn und Mozart, Berlioz' »L'enfance du Christ«, Verdis Requiem und Mahlers Symphonie Nr. 8. Seit 2018 ist Gábor Bretz Professor für Gesang an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest.

Andreas Herrmann

CHORDIREKTOR



Als künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores München realisierte Andreas Herrmann zahlreiche Einstudierungen für Dirigenten wie Valery Gergiev, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Christian Thielemann, James Levine und viele andere. Über sein Engagement bei den Münchner Philharmonikern hinaus entfaltet Andreas Herrmann eine rege Konzerttätigkeit: Konzertreisen als Chor- und Oratoriendirigent führten ihn u. a. nach Österreich an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, nach Frankreich zum Chœur de Radio France und in viele weitere europäische Länder sowie nach Ägypten, in die USA und die Volksrepublik China.

Die mit dem »Echo Klassik« ausgezeichnete BR-Klassik-Produktion »Merlin« von Carl Goldmark, bei der Andreas Herrmann für die Choreinstudierung verantwortlich war, viele weitere Aufnahmen sowie die erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedensten Orchestern, Ensembles und Rundfunkchören dokumentieren die internationale Reputation seiner musikalischen Arbeit.

Andreas Herrmann unterrichtet seit 1996 als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München in den Hauptfächern Chordirigieren und Kirchenmusik. Er leitete in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Operaufführungen und a cappella-Programme in allen musikalischen Stilrichtungen. Seine vielfältigen Konzertprogramme, von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen mit zeitgenössischem Repertoire, wurden festgehalten in Rundfunk-, CD- und TV-Aufnahmen.

Pädagogische Erfolge erzielt Andreas Herrmann weiterhin als Gastprofessor bei der Ausbildung junger Chordirigenten anlässlich verschiedener internationaler Meisterkurse, wie der Sommerakademie Isa Allegra in Bulgarien oder einem Austauschprogramm am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, Ohio, USA.

Philharmonischer Chor München

Der Philharmonische Chor München ist einer der führenden Konzertchöre Deutschlands und Partnerchor der Münchner Philharmoniker. Er wurde 1895 von Franz Kaim, dem Gründer der Münchner Philharmoniker, ins Leben gerufen. Seit 1996 wird er von Chordirektor Andreas Herrmann geleitet. Der Philharmonische Chor München musizierte u. a. unter der Leitung von Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Herbert von Karajan, Rudolf Kempe, Sergiu Celibidache, Zubin Mehta, Mariss Jansons, James Levine, Christian Thielemann, Lorin Maazel und Valery Gergiev. Das Repertoire erstreckt sich von barocken Oratorien über a cappella- und chorsymphonische Literatur bis hin zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken der Gegenwart.

In den vergangenen Jahren haben neben dem klassisch-romantischen Kernrepertoire auch Alte und Neue Musik deutlich an Bedeutung gewonnen und sind dem Chor ein Anliegen: Äußerst erfolgreich wurden dabei Werke wie Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe, sein Magnificat, sein Weihnachtssoratorium und seine Passionen – auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen – unter der Leitung von Dirigenten wie Frans Brüggen, Christopher Hogwood, Thomas Hengelbrock und Ton Koopman gesungen. In der letzten Spielzeit kam es zu einer ersten Zusammenarbeit mit Philippe Herreweghe. Mit Neuer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts war der Philharmonische Chor

München neben der Pflege der klassischen Moderne auch bei zahlreichen Ur- und Erstaufführungen zu hören, wie zum Beispiel bei der Münchner Erstaufführung der »Sieben Zaubersprüche« von Wolfram Buchenberg und der Uraufführung von Jan Müller-Wielands »Egmonts Freiheit oder Böhmen liegt am Meer«, einer Auftragskomposition der Münchner Philharmoniker.

Neben dem Spektrum des gesamten Konzertchor-Repertoires ist der Chor auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzte die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Operaufführungen auch unter den nachfolgenden Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker, z. B. mit Richard Wagners »Der fliegende Holländer«, fort. Ein schönes Beispiel, wie die Liebe zur Neuen Musik und zur Oper zusammengeführt wurden, war die Aufführung der Oper »The Enchanted Wanderer« von Rodion Shchedrin in der Münchner Gasteig-Philharmonie.

Neben zahlreichen Radio- und TV-Übertragungen ist die Arbeit des Chores in vielen Einspielungen bei allen großen Labels dokumentiert. In den vergangenen Jahren wurden mit dem Philharmonischen Chor München zahlreiche Bild- und Ton-Aufnahmen, z. B. mit Symphonien von Gustav Mahler (2. Symphonie 2016, 8. Symphonie 2020) oder Joseph Haydns Oratorium »Die Schöpfung« (2021), beim hauseigenen Label »MPHIL« veröffentlicht.

Mittwoch 11.01.2023 20 Uhr°
 Donnerstag 12.01.2023 20 Uhr°

ANTON WEBERN

Sechs Stücke für Orchester op. 6

RICHARD STRAUSS

Konzert für Oboe und kleines Orchester
 D-Dur

JEAN SIBELIUS

»Lemminkäinen-Suite« op. 22,
 vier Legenden für Orchester

SUSANNA MÄLKKI Dirigentin
ANDREY GODIK Oboe

Sonntag 15.01.2023 11 Uhr

4. Kammerkonzert

Festsaal im Münchner Künstlerhaus

»Intime Briefe«

JOSEPH HAYDN

Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5 Hob. III:
 63 »Lerchen-Quartett«

LEOŠ JANÁČEK

Streichquartett Nr. 2 »Intime Briefe«

ROBERT SCHUMANN

Quintett für Klavier, zwei Violinen,
 Viola und Violoncello Es-Dur op. 44

IASON KERAMIDIS Violine

ASAMI YAMADA Violine

JANNIS RIEKE Viola

SHIZUKA MITSUI Violoncello

CARLOTA AMADO Klavier

Mittwoch 18.01.2023 20 Uhr°
 Donnerstag 19.01.2023 20 Uhr°

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 4 G-Dur

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 54

KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent
CHRISTIANE KARG Sopran

Samstag 21.01.2023 19 Uhr°

PETER I. TSCHAIKOWSKY

Konzert für Violine und Orchester D-Dur
 op. 35

MODEST MUSSORGSKY

»Bilder einer Ausstellung«
 (Instrumentierung: Maurice Ravel)

KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent
NEMANJA RADULOVIĆ Violine

Mittwoch 01.02.2023 20 Uhr^o

Sonntag 05.02.2023 11 Uhr^o

ANTÓNÍN DVOŘÁK

Konzertouvertüre »Karneval« op. 92

ERNEST BLOCH

»Schelomo«, hebräische Rhapsodie
für Violoncello und Orchester

RICHARD STRAUSS

»Aus Italien« op. 16 Sinfonische Fantasie
(G-Dur) für großes Orchester

LORENZO VIOTTI Dirigent

GAUTIER CAPUÇON Violoncello

Donnerstag 02.02.2023 18:30 Uhr

2. Jugendkonzert

ERNEST BLOCH

»Schelomo«, hebräische Rhapsodie
für Violoncello und Orchester

RICHARD STRAUSS

»Aus Italien« op. 16 Sinfonische Fantasie
(G-Dur) für großes Orchester

LORENZO VIOTTI Dirigent

GAUTIER CAPUÇON Violoncello

MALTE ARKONA Moderation

Sonntag 12.02.2023 11 Uhr

5. Kammerkonzert

Festsaal im Münchner Künstlerhaus

»Basso virtuoso«

CARL MARIA VON WEBER

»Andante e Rondo Ungarese«
für Fagott und Streichquartett op. 35
(Bearbeitung Michael Rot)

ERWIN SCHULHOFF

Fünf Stücke für Streichquartett

EDWARD ELGAR

Romance für Fagott und Streichquintett
d-Moll op. 62

JEAN FRANÇAIX

Divertissement für Fagott und Streichquintett

GIOVANNI BOTTESINI

Fantasie über die Oper »La Sonnambula«
von Vincenzo Bellini für Kontrabass und
Streichquartett

LEONARD ERÖD

Fantasie über die Oper »Carmen« von
Georges Bizet für Fagott und Streichquintett

RAFFAELE GIANNOTTI Fagott

WOLFRAM LOHSCHÜTZ Violine

VICTORIA MARGASYUK Violine

KONSTANTIN SELLHEIM Viola

VEIT WENK-WOLFF Violoncello

FORA BALTACIGIL Kontrabass

^o Konzerteinführung

weitere Infos unter www.spiefeld-klassik.de

Verabschiedung von Martin Manz



© wildundleise.de

Sehr schwierig ist es, einen langjährigen guten Kollegen und Freund aus dem aktiven Dienst verabschieden zu müssen – daher erst so spät...!

Martin Manz kam schon im September 1983 als 2. Geiger zu den Münchner Philharmonikern, nahm 1989 ein Urlaubsjahr, das er zur Fortbildung bei Franco Gulli an der Indiana University, Bloomington, nutzte und daraufhin den Sprung zur 1. Geige schaffte. Sein warmer, dunkler und süßer Klang, den er aus seiner wunderbaren Gagliano-Geige zaubert – ein Erbe seines Lehrers R. Koeckert –, prägte jahrzehntelang den warmen, »deutschen« MPhil-Klang mit.

Leidenschaftlich gerne spielt Martin Gitarre und zwar so gut, dass bis zu seinem 17. Lebensjahr nicht klar war, ob er Geige oder Gitarre studieren wollte. Deine Liebe zu Ausflügen außerhalb der strengen klassischen Musikwelt, führte dich, lieber Martin, auch zur Salonmusik: Als nämlich zwei Kartons handschriftlicher Originale des legendären Barnabas von Géczy – sein Tanzorchester zählte neben den »Comedian Harmonists« in den 40er Jahren des letzten Jahrhunderts zum wohl bekanntesten Ensemble seiner Zeit – im Notenarchiv der Münchner Philharmoniker abgegeben wurden, wurde das Tanzorchester Barnabas gegründet, das Martin Manz bald darauf als Stehgeiger anführte und mit dem er die CD »Bitte, bitte lieber Geiger« herausbrachte.

Martin hatte immer großes Interesse am philharmonischen Alltag, zu dem er oft passioniert seine Meinung äußerte, und den Mut besaß, auch eine von der Mehrheitsmeinung abweichende Position einzunehmen. Als eher konservativer Mensch kämpfte er mit Vorliebe für herkömmliche philharmonische Werte, wenn er befürchtete, dass gewisse Traditionen, deren Qualitäten er erkannte, drohen, verloren zu gehen.

Martin Manz spielt – wie schon erwähnt – gerne und mit großer Leidenschaft Gitarre; ich erinnere mich an wunderbare Kammerkonzerte und (Geburtstags-) Feiern vor dem

Kamin... Überhaupt liebt er die Kammermusik, besonders das Streichquartett, und besitzt eine große Leiden- und Kennerschaft für schöne alte Violinen und Bögen, besonders der deutschen Schule!

Als »Genießer«, hast du, lieber Martin, jahrelang gelungene Orchesterfeste, u. a. am Nockherberg und auf dem Brauneck, organisiert; in Erinnerung bleiben auch wunderbare gemeinsame, gesellige Essen auf Reisen...

Lieber Martin, du warst ein wunderbarer, warmherziger Kollege, und mir persönlich ein wahrer Freund, der in schwierigen Lebenssituationen immer für mich da war und ist! Zudem konntest du dich, wenn du gelegentlich übers Ziel hinaus geschossen bist, entschuldigen, und besitzt die seltene Gabe, auch über dich selbst zu lachen, und eine solche Empathie gegenüber Kollegen und Freunden an den Tag zu legen, was diese dazu bewog, dir gelegentlich sehr offen »ihr Herz auszuschütten«.

Zu deinen Qualitäten als guter Gastgeber und Koch, lieber Martin, kommen vielfältige weitere Interessen hinzu: Du liebst die Berge und hast ausgedehnte Klettertouren, u. a. in den Dolomiten unternommen; außerdem bist du ein großer Weinkenner und beschäftigst dich intensiv mit der Fotografie.

Martin, »Burschi«, du »alter Recke«, wir danken dir für Jahre wunderbarer Kollegialität und Freundschaft und wünschen dir noch viele Jahre Freude an der Musik und bei der Beschäftigung mit deinen vielen Hobbys!

*Wolfram Lohschütz
für die Geigen-Gruppen sowie alle
(Streicher-) Kolleginnen und Kollegen*

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
Da Hye Yang[°]
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 Reich
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
 Clara Heilborn^{oo}

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^{oo}

KLARINETTEN

Alexandra Gruber, Solo
 László Kuti, Solo
 Annette Maucher, stv. Solo
 Matthias Ambrosius
 Albert Osterhammer, Bassklarinetten
 Stephan Mayrhuber^{oo}

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
 Romain Lucas, Solo
 Johannes Hofbauer
 Jörg Urbach, Kontrafagott
 Nicolò Biemmi^{oo}

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
 Andreas Buschau^{oo}

POSAUNEN

Dany Bonvin, Solo
 Jonathon Ramsay, Solo
 Matthias Fischer, stv. Solo
 Quirin Willert
 Benjamin Appel, Bassposaune
 Florian Strasser^{oo}

TUBA

Ricardo Carvalhoso
 Jakob Hagen^{oo}

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
 Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förtschl, 1. Schlagzeuger
 Jörg Hannabach
 Michael Leopold

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo
 Johanna Görißen^{oo}

ORCHESTERVORSTAND

Alexandra Gruber
 Matthias Ambrosius
 Konstantin Sellheim

INTENDANT

Paul Müller

^o Zeitvertrag, ^{oo} 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

Einführungstext: Wolfgang
Stähr. Nicht namentlich ge-
kennzeichnete Texte und
Infoboxen: Christine Möller.
Künstlerbiographien: nach
Agenturvorlagen. Alle
Rechte bei den Autorinnen
und Autoren; jeder Nach-
druck ist seitens der Urhe-
ber genehmigungs- und
kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Ludwig van
Beethoven: Joseph Schmidt-
Görg und Hans Schmidt
(Hrsg.), Ludwig van Beetho-
ven, Bonn / Hamburg /
Braunschweig 1969; wiki-
media commons; Ulrike
Timm, 50 Klassiker Orches-
termusik – berühmte Werke
aus vier Jahrhunderten,
Hildesheim 2004. Künstler-
photographien: Tessa
Posthuma de Boer (Emelya-
nychev), Dario Acosta
(Brugger), Emelie Kroon
(Dragojevic), Karsten
Schmidt-Hern (Bode), Lás-
zló Emmer (Bretz), Dora
Drexel (Herrmann), Hans
Engels (Manz).



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



MITGERISSEN

22
23



GASTEIG HP8