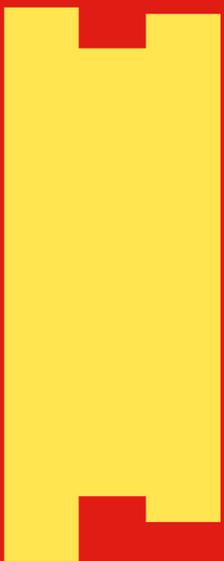


Beethoven

15./16.11.2023

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



MYUNG-WHUN CHUNG
YUNCHAN LIM



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



HÖRSELIG

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

1. Allegro moderato
2. Andante con moto
3. Rondo: Vivace

– Pause –

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 »Eroica«

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre: Adagio assai
3. Scherzo: Allegro vivace
4. Finale: Allegro molto

Dirigent **MYUNG-WHUN CHUNG**

Klavier **YUNCHAN LIM**

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

PROGRAMM

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

»Das wunderbarste von allen«

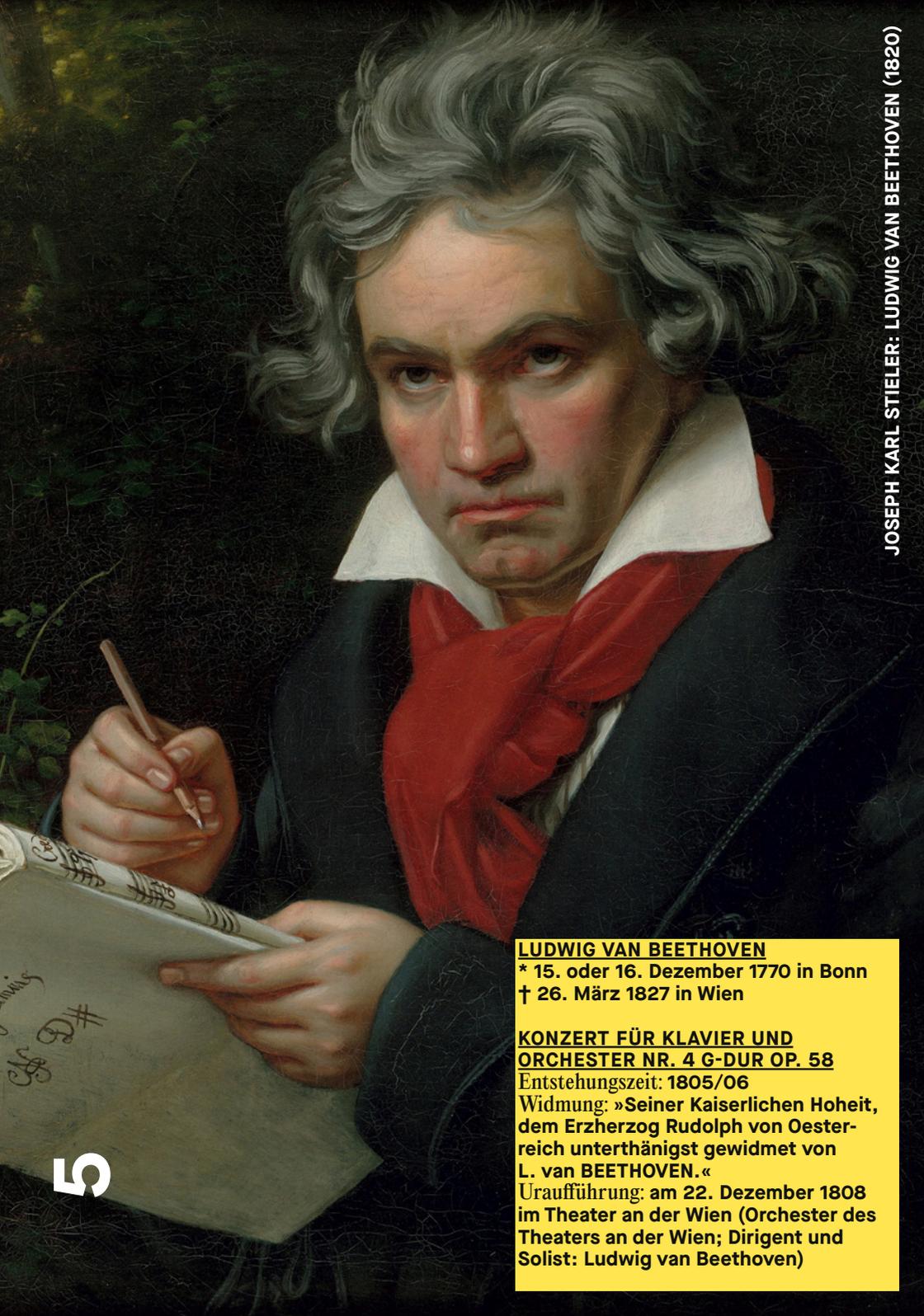
LUDWIG VAN BEETHOVEN: 4. KLAVIERKONZERT

»Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort. Swieten.« Der junge LUDWIG VAN BEETHOVEN war ein begehrter Gast in den Salons der Wiener Adelshäuser. Bisweilen ließ man ihn gar nicht mehr weg, so etwa beim Baron van Swieten, der vor dem Schlafengehen noch ein paar Bach-Fugen zu hören wünschte. Dass Beethoven als republikanischer Freigeist galt und etwas ungeschliffene Umgangsformen hatte, störte die Aristokratie kaum – schließlich gab es in Wien, dem »Klavierland«, wie es Mozart genannt hatte, ab 1792 keinen interessanteren Pianisten. Virtuosen wie Hummel oder Clementi spielten gemäß des damaligen Stils »besser«, zumindest sauberer und eleganter, aber Beethoven schuf sich selbst seinen Stil, eigenwillig und zukunftsweisend. Er nutzte das Pedal für neue Klangwirkungen, band melodische Phrasen zu weitgespannten Gesängen (wie im Andante des 4. Klavierkonzerts zu hören), und setzte ungewohnte Energien frei. Das Ideal des »delikatens« Spiels musste verblassen angesichts dieser Ausdruckskraft.

DER GEIST ZERSPRENGT DIE FESSELN

Beethoven gewann seinen Ruhm aber vor allem als genialer Improvisator, der bislang unbekannte Zauberreiche der Töne nur so aus dem Ärmel schüttelte. Die Zeitgenossen waren überwältigt, wenn er seiner Phantasie freien Lauf ließ: »Der Geist hatte





JOSEPH KARL STIELER: LUDWIG VAN BEETHOVEN (1820)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

* 15. oder 16. Dezember 1770 in Bonn
† 26. März 1827 in Wien

**KONZERT FÜR KLAVIER UND
ORCHESTER NR. 4 G-DUR OP. 58**

Entstehungszeit: 1805/06

Widmung: »Seiner Kaiserlichen Hoheit,
dem Erzherzog Rudolph von Oester-
reich unterthänigst gewidmet von
L. van BEETHOVEN.«

Uraufführung: am 22. Dezember 1808
im Theater an der Wien (Orchester des
Theaters an der Wien; Dirigent und
Solist: Ludwig van Beethoven)

zersprengt alle beengenden Fesseln und flog siegreich empor in lichte Ätherräume. Jetzt brauste sein Spiel dahin gleich einem wildschäumenden Katarakte, nun sank er zurück, leise Klagen aushauchend, in Wehmut zerfließend; wieder hob sich die Seele, triumphierend über vorübergehendes Erdenleiden, und fand beruhigenden Trost am unschuldvollen Busen der heiligen Natur.« Was den eher technischen Aspekt dieser Improvisationskunst betrifft, schwärmte ein Kritiker, »mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge Beethoven auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa in den Figuren variiert, sondern wirklich ausführt«. Die Ausführung eines Themas aber gehört bereits in den Bereich der Komposition. Der junge Beethoven war also in der Lage, buchstäblich »spielend« zu komponieren.

AUF NEUEN WEGEN

Ab 1795 begann Beethoven sich gezielt als Komponist zu etablieren, indem er ausgewählte Werke drucken ließ. Und er trat aus den privaten Salons heraus vor die große Öffentlichkeit. Am 29. März 1795 spielte er im Wiener Hofburgtheater: Wie die »Wiener Zeitung« meldete, »hat [...] der berühmte Herr Ludwig von Beethoven mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Pianoforte den ungeteilten Beifall des Publikums geärndtet«. Offenbar eigens für dieses Debüt hatte er das brillante Klavierkonzert in C-Dur komponiert. Beethovens eigenwilliger Stil glänzt im repräsentativen Ornat dieser Gattung. Noch hielt er sich strikt an das von Mozart geschaffene Formmodell. Aber »Mozarts Geist«, den er nach dem bekannten Spruch des Grafen Waldstein studierend »aus Haydns Händen« erhalten sollte, weht hier kaum.

Weit mehr war es der Geist Haydns selbst – etwa das kunstvolle Spiel mit kleinen Bausteinen –, der Beethovens hochfliegende Phantasie fest in der Bahn hielt. So exzentrisch sich der geniale Virtuose in Gestus und Tonfall gab, so hartnäckig strebte er nach Ordnung und Zusammen-

halt. Bald entstanden einzigartige Meisterwerke, aber das schien Beethoven nicht zu genügen. 1802 soll er einem befreundeten Geiger anvertraut haben: »Ich bin mit meinen bisherigen Arbeiten nicht zufrieden; von nun an will ich einen neuen Weg beschreiten.«

»MEINE THÄTIGKEIT WIRD SICH WIEDER VERMEHREN«

Dieser »neue Weg« führte Beethoven zur »Waldstein-Sonate« und »Eroica«, Werke von unerhörten Dimensionen und rücksichtslos hohem Anspruch. Die Zeitgenossen konnten da nicht immer folgen. Aber selbst wenn Beethoven die gewohnten Ausmaße sprengte und die Formen fast bis zum Zerreißen spannte – der »Zertrümmerer«, der sich um die Tradition nicht schert, war er nicht. In dieser Schaffensphase ging es ihm darum, die überlieferten Formen und Techniken seinen neuen Ideen, seinem Ausdruckswillen, seinen emphatischen Botschaften individuell anzupassen. Das ganze Werk sollte zudem einen substanziellen Zusammenhang und eine dramatische Spannung erhalten, die sich erst im Finale löst. Beethoven, der einen Sonatensatz leicht improvisieren konnte, musste nun seine Einfälle reifen lassen. Er begann angestrengt zu grübeln. Er brummte auf langen Spaziergängen vor sich hin. Das Komponieren wurde zum Problem. Nur wenige bedeutende Werke wurden in den Jahren 1804 bis 1805, während der zähen Arbeit an der Oper »Leonore«, vollendet.

Beethoven selbst meinte, ein »innerer Gram«, wohl verschuldet durch die zunehmende Schwerhörigkeit, habe ihn seiner Spannkraft beraubt. Doch sie sollte zurückkehren. Im Frühjahr 1805 ließ ihn seine Schülerin Josephine Deym wissen: »Ich liebe Sie unaussprechlich!«, und Beethoven antwortete: »Nun ist es nicht halb mehr so arg, ich habe Ihr Herz gewonnen [...], meine Thätigkeit wird sich wieder vermehren...« Tatsächlich setzte während dieses Verhältnisses ein neuer kreativer Schub ein. Werke höchsten Ranges ent-



IN DER BITTERSTEN KÄLTE

Beethovens 4. Klavierkonzert wurde im Rahmen einer Akademie uraufgeführt, die als legendäres Konzertereignis in die Musikgeschichte einging. Kurz vor Weihnachten, am 22. Dezember 1808, veranstaltete Beethoven einen Konzertabend, dessen umfangreiches Programm nicht nur die heutigen Maßstäbe sprengen würde: Neben dem 4. Klavierkonzert präsentierte er die 5. und die 6. Symphonie, die Chorfantasie op. 80, Teile der Messe in C-Dur, die Arie »Ah! perfido« und garnierte das Ganze mit seinen Improvisationseinlagen am Klavier – alles zusammen knapp vier Stunden Musik! Erschwerend kam hinzu, dass das Konzert im völlig unbeheizten Theater an der Wien stattfand und das Mitten im Winter! Der Komponist Johann Friedrich Reichardt berichtet in einem Brief: »Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten – und mehr noch, des Starken – leicht zu viel haben kann«.

standen am laufenden Band: Die Klaviersonate »Appassionata«, die 4. Symphonie, die drei Rasumowsky-Quartette, das Violinkonzert und das Klavierkonzert in G-Dur.

LYRISCHE ENTFALTUNG UND DRAMATISCHE ENT- WICKLUNG

Mit seinem 4. Klavierkonzert schlug Beethoven nun auch in dieser durch Mozarts unentrinnbaren Einfluss etwas verfestigten Gattung einen neuen Weg ein. Der Anfang klingt wie eine spontane Improvisation: Der Spieler schlägt leise einen vollen Akkord an, lauscht dem Klang und lässt sich von ihm zu einem schlichten Thema inspirieren. Das auf ein Streichquartett zurückgenommene Orchester probiert einen völlig anderen Klang, rückt das Thema in dessen Licht und sinnt ihm lange nach. Dann erst beginnt die übliche Exposition, die schon bald eine zweite Melodie auf durchaus unübliche Weise durch die harmonische Landschaft schweifen lässt. Das Hauptthema liefert zwar das rhythmische

Grundmuster des Satzes, aber es setzt weder eine zielgerichtete Entwicklung in Gang, noch einen konzertanten Dialog: Eher entspringt ihm ein kontinuierlicher Fluss musikalischer Gestalten, der einer freien Phantasie ähnelt und sich doch in die Konzertform fügt. Der Solist verkörpert eine kreative Potenz, ein poetisches Vermögen, das sich selbst genug ist und es nicht auf Konfrontation anlegt. An Virtuosität fehlt es nicht, aber die brillanten Passagen verschmelzen auf bislang unerreichte Art mit dem Orchestersatz. Mit Recht hielt ein zeitgenössischer Kritiker dieses 4. Beethoven-Klavierkonzert sogar noch nach Erscheinen des grandiosen fünften für »das wunderbarste, eigentümlichste, künstlichste und schwierigste von allen«.

Das Allegro moderato vermag sich ohne Konflikte und treibende Dynamik zu entfalten. Doch Beethoven hat das ganze Konzert – und dies ist wiederum neuartig – durchaus als eine Art zusammenhängender Handlung gestaltet. Denn ausgerechnet der langsame, sonst gleichsam innehalten-
de Mittelsatz führt zu einer dramatischen

Zuspitzung, die der Auflösung bedarf. Das Klavier besänftigt zwar noch im Andante das unerbittliche Orchester, die Kontraste finden zu einer Synthese – aber dies alles bereitet nur den Boden für das Finale, das nicht zufällig aus dem Schlussston des Andante hervorgeht. Die Spannungskurve wird gehalten, Raum zum Husten zwischen den Sätzen bleibt nicht.

ERNSTE SPIELE

Nun verwandelt sich das Gegeneinander endgültig zu einem Miteinander. Der Begriff des »Spiels« wird diesem Schlusssatz in doppelter Hinsicht gerecht: Der virtuos- en Spielfreude des Solisten entspricht das nicht minder fesselnde Spiel mit dem kompositorischen Material, an dem auch das Orchester teilhat. Im Wechsel, wie in einer gemeinsamen Improvisation, erklingen immer wieder unerwartete Wendungen, witzige Pointen, ironische Anspielungen. Schon das Hauptthema, das mit einem kecken Signal die »falsche« Tonart C-Dur anschlägt, um dann unauffällig in die »richtige«, G-Dur, einzulenken, liefert den Impuls zu diesem Geschehen. »Es ist eine Stimmung komödiantischer Inspiration, intellektuellen Vergnügens an musikalischen Manipulationen und vor allem an der Verherrlichung spielerischer Spontaneität«, meint der Beethoven-Experte Joseph Ker- man.

Manipuliert wird dabei die ganze Form: Das Rondo ist gleichzeitig ein recht frei gebau- ter Sonatensatz mit zwei Themen, einer gewichtigen Durchführung und einer lan- gen Coda. Damit erklimmt das traditionell eher leicht geschürzte Konzert-Rondo die ästhetische Höhe eines großen Sympho- nie-Finales. Es erweist sich als Ziel des ganzen Werks. Die Pauken und Trompeten, die nun, nach langem Warten, erstmals einsetzen, wenden die innere Folgerichtig- keit dieser Überhöhung triumphal nach außen – ganz ähnlich wie in Beethovens großen Symphonien. Es-Dur, die »hero- ische« Tonart, spielt eine wichtige Rolle. Die Höhepunkte des Satzes prägt ein stil- ler, lyrischer Ernst, etwa dort, wo die Brat- schen das forsche Hauptthema in einen

elegischen Gesang verwandeln. Wie aber verträgt sich dieser Ernst, dieser bei Beet- hoven oft mit einem idealistischen Ethos verbundene Tonfall, mit der Munterkeit eines bloßen Spiels? Eine mögliche Ant- wort liefert hier Friedrich Schillers hoher, humanistischer Spielbegriff, der ebenso für Freiheit und Würde steht: »Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeu- tung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.«

—

Jörg Handstein



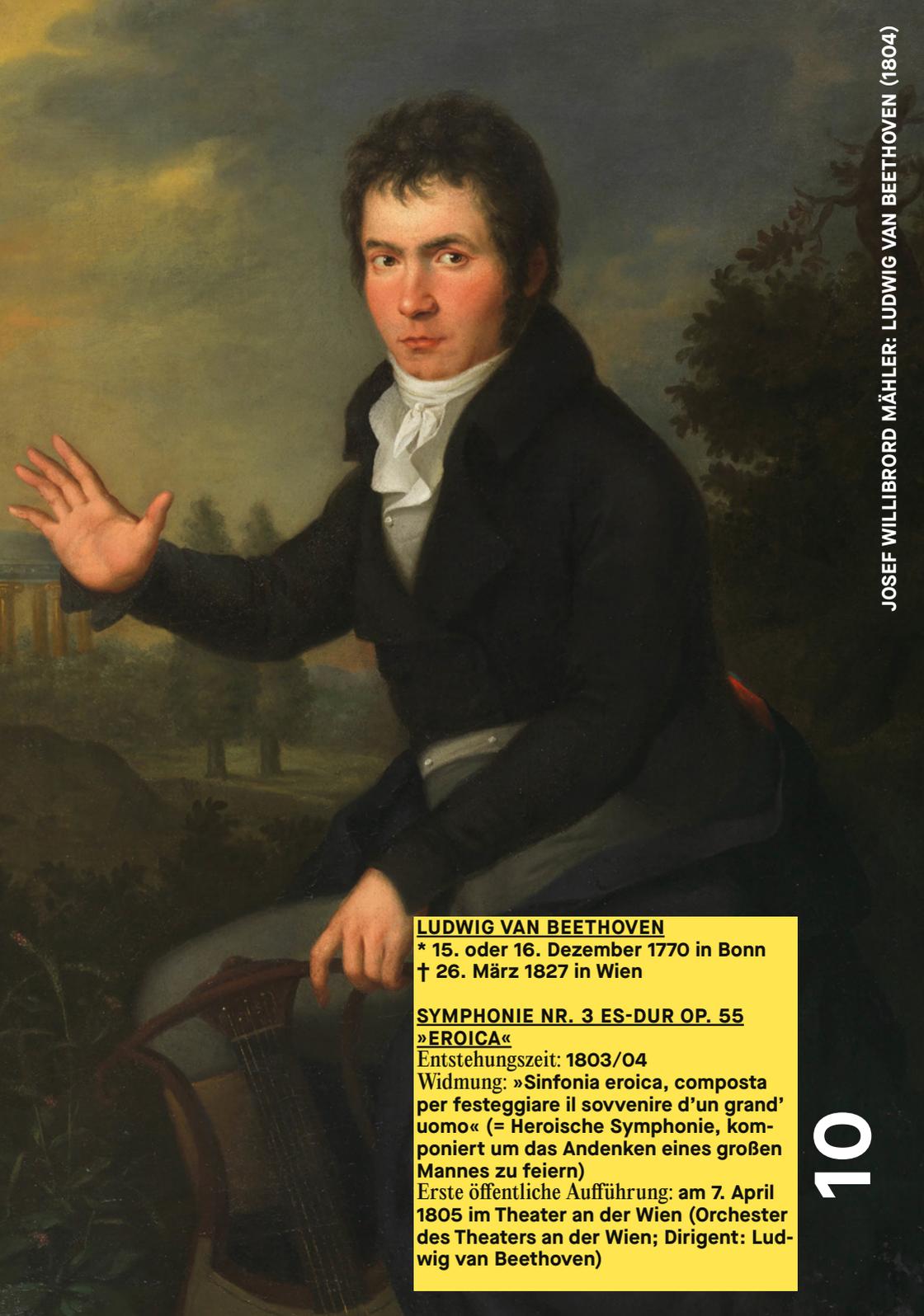
»Sinfonia eroica«

LUDWIG VAN BEETHOVEN: 3. SYMPHONIE

Für viele Musikfreunde ist sie »die« Beethoven-Symphonie schlechthin, und auch jene, die ihr diesen absoluten Sonderstatus nicht zubilligen, sehen sie als ein Schlüsselwerk, sowohl im Schaffen Beethovens als auch in der Gesamtgeschichte der Symphonie: die »Eroica«. Wem sie heute allerdings als der Inbegriff des Klassischen gilt, der wird erstaunt feststellen, dass die Zeitgenossen des Komponisten keineswegs diese Auffassung vertraten, sondern eher ratlos vor einem Werk standen, das rücksichtslos die bisher gültigen Normen sprengte. Und zwar nicht nur die rein formalen Gattungstraditionen, sondern auch die Dimension des musikalischen Sprachcharakters: Hier erklingt nicht mehr bloß Musik im Rahmen ihrer Eigengesetzlichkeit, sondern hier spricht ein Mensch auf radikal persönliche und suggestive Weise.

»IL SOUVENIRE D'UN GRAND' UOMO«

Dem »Andenken eines großen Mannes« ist die 3. Symphonie gewidmet, und wenn jemand über die »Eroica« auch so gut wie nichts weiß, dann doch dies: Ursprünglich sei sie Napoléon zuge-dacht gewesen, doch hätte Beethoven bei der Nachricht von Napoléons Kaiserkrönung wutentbrannt »das Titelblatt zerrissen«. Dies geht auf eine Schilderung des Beethoven-Schülers Ferdinand Ries zurück, der die Szene – allerdings erst 34 Jahre später – in folgender Weise darstellte: »Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Bonaparte hätte sich zum Kaiser erklärt,



LUDWIG VAN BEETHOVEN

* 15. oder 16. Dezember 1770 in Bonn
† 26. März 1827 in Wien

SYMPHONIE NR. 3 ES-DUR OP. 55

»EROICA«

Entstehungszeit: 1803/04

Widmung: »Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand' uomo« (= Heroische Symphonie, komponiert um das Andenken eines großen Mannes zu feiern)

Erste öffentliche Aufführung: am 7. April 1805 im Theater an der Wien (Orchester des Theaters an der Wien; Dirigent: Ludwig van Beethoven)

»Beethoven spielte sie [die dritte Symphonie] mir neulich und ich glaube, Himmel und Erde müssen zittern bei ihrer Aufführung.«

FERDINAND RIES

worauf er in Wuth gerieth und ausrief: ›Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher wie alle Andern stellen, ein Tyrann werden!« Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben, und nun erst erhielt die Symphonie den Titel ›Sinfonia eroica.« Dieses Autograph ist nicht erhalten; dem Titelblatt von Beethovens Arbeitskopie – sie befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien – ist nur zu entnehmen, dass Beethoven darauf einen Eintrag ausradierte, dies allerdings so heftig, dass an der Stelle ein Loch im Papier entstand. Es wird wohl der Name »Bonaparte« gewesen sein.

übrig blieb, blühten die Spekulationen, wer hier gemeint sein könnte. Der große, heldische Mensch an sich als Idealtypus, oder doch ein Zeitgenosse, den Beethoven bloß nicht nennen wollte? Oder gar – und dies schien vielen plausibel – Beethoven selbst, der 1802, bereits in der Kompositionsphase der »Eroica«, in seinem »Heiligenstädter Testament« eine erschütternde Offenbarung seiner persönlichen Auseinandersetzung mit seiner Ertaubung gegeben hatte? In jedem Fall lag das »Heldische« geradezu in der Luft, man befand sich in einem Zeitalter von Revolution, Krieg und Umsturz, und auch Beethovens persönlicher Habitus war mehr auf Konfrontation denn auf harmonische Einordnung in die gesellschaftlichen Verhältnisse angelegt.

Das »Heldische« der »Eroica« gewann im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer mehr an Eigenleben, und wurde von der deutschen Nationalbewegung okkupiert, die im »Freiheitskampf« gegen Napoléon ihren Anfang genommen hatte. Solche Indienstnahme des Werkes für nationales Pathos erlebte ihren negativen Höhepunkt, als 1892 Hans

PROTOTYP DES »HELDISCHEN« IN DER MUSIK

Da nun Napoléon als ideeller Widmungsträger ausfiel und nur noch ein anonymer, nicht näher charakterisierter »grand' uomo«

von Bülow das zweite Finalthema mit einem Huldigungstext an Otto von Bismarck ver- sah: »Des Volkes Hort, Heil Dir, o Held. Es schuf Dein Wort die neue deutsche Welt!« 1927 stellte der nationalsozialistische »Chef- ideologe« Alfred Rosenberg pathetisch fest: »Wir leben heute in der ›Eroica‹ des deutschen Volkes.« Im Vergleich mit sol- chen Aussagen mutet die Meinung des ebenfalls höchst »national« denkenden Ri- chard Wagner über den Charakter der »Eroi- ca« geradezu zurückhaltend-objektiv an: »Denn – nochmals – die absolute Musik kann nur Gefühle, Leidenschaften und Stim- mungen in ihren Gegensätzen und Steige- rungen, nicht aber Verhältnisse irgend wel- cher socialen oder politischen Natur aus- drücken. Beethoven hat hiefür einen herrlichen Instinct gehabt...«

1. SATZ: ALLEGRO CON BRIO

In ihren Dimensionen sprengt die »Eroica« die Maße des Alt-Hergebrachten; sie steht am Beginn einer Entwicklung, die die Sym- phonie zur Königsdisziplin des Komponis- tenhandwerks machte, zum Forum höchst persönlicher Auseinandersetzung, wobei der Bezugspunkt Beethoven auch in der Folgezeit immer maßgeblich blieb. Zwei wuchtige Orchesterschläge in der Grund- tonart Es-Dur eröffnen das Werk: Der Cha- rakter des Lapidaren, Kämpferischen ist da- mit bereits in den ersten Takten gegeben. Unmittelbar daran schließt sich das Haupt- thema an, das im Es-Dur-Dreiklang auf- und absteigt, aber nicht zu einem eindeutigen Abschluss gelangt, sondern durch den überraschenden Abstieg in das »cis« eine vorwärtsdrängende Entwicklung einleitet. Bereitete Beethoven bereits mit dieser The- menbehandlung seinen Zeitgenossen Schwierigkeiten, so machte er es ihnen – was die nachvollziehbare formale Disposi- tion des Satzes betrifft – auch im Folgen- den nicht leichter, denn die Funktion des Seitenthemas, des dialektischen Gegenpols zum Hauptthema, wird hier von einer gan- zen Themengruppe übernommen, die in den unterschiedlichsten Färbungen er- scheint. Zunächst tritt ein einfaches, ab- steigendes Dreitonmotiv (»g-f-e«) hervor, durchwandert die Instrumente und wird von

einem zweiten thematischen Komplex ab- gelöst, einem akkordisch pulsierenden Ge- sang in B-Dur, der dem energetischen Kopf- motiv eine episodische Ruhephase ent- gegensetzt.

In der Durchführung werden diese themati- schen Elemente in kühnen rhythmischen Umakzentuierungen gegeneinander ge- stellt; ohne Zweifel findet hier der »Kampf« statt, den der Held der Symphonie zu be- stehen hat. Das Geschehen wird dramati- scher und strebt einem eindrucksvollen Hö- hepunkt entgegen: Im Fortissimo des Or- chesters erklingt ein F-Dur-Akkord, dem das scharf dissonante »e« beigefügt wird. Die- sem Aufschrei, dessen emotioneller Wir- kung man sich kaum entziehen kann, folgt unmittelbar ein neues, hier erstmals auftre- tendes Gesangsthema in den Oboen. Es ist, als ob auf den Verzweigungsschrei eine Friedens- und Trostbotschaft folgte – und gleichzeitig entzieht sich Beethoven damit allen Traditionen der Sonatenform, indem er in der Durchführung ein neues Thema ex- poniert. Von geradezu provokanter Eigen- willigkeit ist auch der Eintritt der Reprise, die Wiederkehr der Eingangsthematik. Vor dem eigentlichen Auftritt des Hauptthemas erfolgt ein Reprisenauftakt, in dem Es-Dur und B-Dur, also Tonika und Dominante des Werkes gleichzeitig erklingen, während das Horn – bereits in der Haupttonart – das The- ma vorwegnimmt: eine Kühnheit, die in der Folgezeit auch schlicht als »falsche Stelle« bezeichnet wurde.

2. SATZ: MARCIA FUNEBRE – ADAGIO ASSAI

Eine andere Welt des »Heldischen« er- schließt der zweite Satz; er ist als Trauer- marsch angelegt und folgt damit unmittel- bar der thematischen Vorgabe der Sympho- nie, der »Erinnerung an einen großen Mann«. Gleich einem dumpfen Trommelwir- bel bilden die Triolenvorschläge der tiefen Streicher den Unterbau, auf dem sich die Trauermarsch-Melodik der Violinen erhebt. Ein Symphoniesatz als Trauermarsch: Damit leitet Beethoven eine große Tradition ein, die über Wagners Trauermusik in der »Göt-



terdämmerung« und Bruckners Adagio der 7. Symphonie zu Mahlers symphonischen Trauermusiken führt. Der Satz entfaltet sich in klar nachvollziehbarer Dreiteiligkeit, wobei zwei Moll-Teilen in der Mitte ein visionärer Dur-Teil gegenübersteht. C-Moll als Tonart der Trauer und Heldenklage, C-Dur als Tonart der Verklärung und Erhöhung – diese Antithetik wurde später von Wagner und Bruckner mit unverkennbarem Bezug auf die »Eroica« übernommen. Nach fugierten Abschnitten in der Reprise des Rahmenteils bringt die Coda, der Schlussteil des Satzes, abermals Neues und Zukunftsweisendes: Das Hauptthema löst sich vor dem Hörer gleichsam in seine Bestandteile auf, es zerfällt in das Nichts. Eindrucksvoller kann »Tod« in der Musik nicht dargestellt werden.

tion des alten, seine Abkunft vom Tanz nicht verleugnenden »Menuetts« verlassen, aber noch nicht so deutlich wie hier. Drängende Motorik, geheimnisvolle, geradezu unheimliche Klangfärbung, jähe Stim- mungswechsel: Dies sind die Ingredienzien des für Beethoven typischen Scherzos der Folgezeit. Aus einem Streicherstaccato wächst fast unmerklich das Hauptthema heraus, das kurz darauf in ungebärdiger Wildheit vom vollen Orchester wiederholt wird. Diesem spukhaften Wechsel von Laut und Leise, größtenteils über den pulsierenden Achteln der Einleitung, wird im Trio eine andere Welt gegenüber gestellt, eine Welt der beschaulichen Naturverbundenheit, symbolisiert durch drei Hörner, die diesen Abschnitt fast allein bestreiten, nur kurz unterbrochen von zurückhaltenden Einwürfen des Orchesters.

13

3. SATZ: SCHERZO – ALLEGRO VIVACE

Der dritte Satz darf als erstes der für Beethovens Symphonien charakteristischen großen Scherzi gelten. Zwar wurde bereits in den ersten beiden Symphonien die Tradi-

4. SATZ: FINALE – ALLEGRO MOLTO

Ungewöhnlich in Form und Struktur ist auch der vierte und letzte Satz des Werkes, ein

groß angelegter Variationensatz über zwei Themen, die gelegentlich kombiniert auftreten und durch fugierte Abschnitte erweitert werden. Nach kurzer, ungestümer Einleitung wird ein lapidares Thema im Pizzicato der Streicher vorgestellt, ein Thema, das im Folgenden seine Eignung als Bassthema kontrapunktischer Gebilde erweist. Als Oberstimmthema erscheint bald darauf eine Melodie, der man bei Beethoven auch an anderer Stelle begegnet: Es spielt im Ballett »Die Geschöpfe des Prometheus« eine prominente Rolle. In fünf großen Variationskomplexen wird nun diese Doppelthematik durchgeführt, verändert, neu beleuchtet. Einen Ruhepunkt bildet die fünfte Variation, in der sich das Tempo zum »Poco andante« verlangsamt und die fröhlich schwingende Melodik des »Prometheus«-Themas zum feierlichen Choral wird. Umso energetischer wirkt der Presto-Abschluss des Satzes, ein Ende in Jubel und Orchesterglanz.

ERSTE AUFFÜHRUNGEN

Mit der Widmung der 3. Symphonie an Franz Joseph Maximilian Fürst von Lobkowitz durch Beethoven war auch die Übertragung des Rechtes zur privaten Nutzung verbunden – ein Recht, das dem Komponisten durch Honorar abgegolten wurde. Ferdinand Ries berichtet in seinen Erinnerungen von 1838, dass »der Fürst Lobkowitz diese Composition von Beethoven zum Gebrauche auf einige Jahre« erworben habe, »wo sie dann in dessen Palais mehrmals gegeben wurde. Hier geschah es, dass Beethoven, der selbst dirigierte, einmal im zweiten Theile des ersten Allegros, wo es so lange durch halbirte Noten gegen den Tact geht, das ganze Orchester so herauswarf, dass wieder von vorn angefangen werden mußte.« Wann nun wirklich die erste Aufführung der »Eroica« im Palais Lobkowitz (dem heutigen Österreichischen Theatermuseum) stattfand, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden; es muss um den 9. Juni 1804 gewesen sein, wobei dieses Datum aufgrund zeitgenössischer Rechnungen für Kerzenlieferungen anlässlich einer neuen Symphonie von Beethoven nachweisbar ist. Ebenfalls im Palais Lobkowitz dürften in der

Folge noch weitere Aufführungen in privatem Rahmen stattgefunden haben.

In einem allgemein zugänglichen Konzert erklang die »Eroica« erstmals am 7. April 1805, in einer »Akademie« des Geigers Franz Clement im Theater an der Wien. Die Symphonie stand am Beginn des zweiten Teils dieses Konzertes und fand keineswegs ungeteilte Zustimmung. Der Beethoven-Schüler Carl Czerny erinnerte sich an einen Galeriebesucher, der ausgerufen habe: »Ich gäb' noch einen Kreuzer, wenn's nur aufhört!« Haydns Biograph Griesinger hingegen weiß von »ungemessenem Beyfall« zu berichten. In der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« findet sich eine typische »sowohl als auch«-Bewertung: »Diese lange, für die Ausführung äußerst schwierige Composition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muss: sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren.« Diese Rezension hat die Es-Dur-Symphonie sicherlich »verkannt«. Trotzdem: Solange die hier bei allem Unverständnis geahnte Kraft des Provokativen erlebbar bleibt, läuft Beethovens Werk nicht Gefahr, im Museum der »Klassik« seine eigentliche Botschaft zu verlieren.

—

Thomas Leibnitz

#MPHIL Tipp

UNVERGESSLICHE KONZERTMOMENTE MIT BARBARA HANNIGAN

Wenn sie die Bühne betritt, ist sofort eine atemberaubende Intensität spürbar: Die kanadische Sängerin und Dirigentin Barbara Hannigan überschreitet seit Jahren nicht nur die Grenzen dieser beiden Berufsfelder. In ihren Programmen sucht sie auch immer wieder nach tiefliegenden Emotionen und der »dunklen Seite«, um einzigartige und unvergessliche Momente zu kreieren. Im Dezember begibt sie sich gemeinsam mit uns auf eine spannende Reise, die mit Charles Ives' unbeantworteter und daher immerwährender Frage nach der Existenz beginnt und über Joseph Haydns »Trauer-Symphonie« schließlich in Claude Viviers herzerreißender Rückschau auf seine Kindheit »Lonely Child« endet. Den Sopranpart in diesem langen Lied über die Einsamkeit, wie der kanadische Komponist Vivier sein Werk selbst beschrieb, übernimmt die unerschrockene griechische Sopranistin Aphrodite Patoulidou. Ein Konzertabend, der ganz gewiss in Erinnerung bleiben wird!



FR. 15.12.2023 19:30 Uhr

Charles Ives »The Unanswered Question«

Ruth Crawford Seeger Andante für Streichorchester

Charles Ives »Three places in New England«

Traditional »Outborn«, isländisches Volkslied

(arrangiert für zwei Soprane und Nyckelharpa)

Claude Vivier »Lonely Child« für Sopran und Kammerorchester

Joseph Haydn »Symphonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44 »Trauer-Symphonie«

Dirigentin **BARBARA HANNIGAN**

Sopran **APHRODITE PATOULIDOU**

15

Weitere Infos & Tickets unter www.mphil.de – und nicht vergessen:
Als Abonnent*in erhalten Sie 20% Preisvorteil!

Myung-Whun Chung

DIRIGENT

Der in Seoul geborene Myung-Whun Chung begann seine musikalische Karriere als Pianist und gewann 1974 den zweiten Preis beim Tschaikowsky-Klavierwettbewerb in Moskau. Nach seinem Musikstudium an der Mannes School und der Juilliard School in New York wurde er 1979 Dirigier-Assistent von Carlo Maria Giulini beim Los Angeles Philharmonic und wurde zwei Jahre später zum Associate Conductor ernannt.

Von 1984 bis 1990 war er Musikdirektor des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken, von 1987 bis 1992 Erster Gastdirigent des Teatro Comunale di Firenze und von 1989 bis 1994 Musikdirektor der Opéra de Paris-Bastille. Im Jahr 2000 kehrte er als Musikdirektor des Orchestre Philharmonique de Radio France nach Paris zurück. Eine besondere Leidenschaft verbindet ihn mit Italien, wo er unter anderem von 1997 bis 2005 Chefdirigent des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom war. Er tritt auch regelmäßig am Teatro alla Scala und am Teatro La Fenice auf und dirigierte zuletzt »Madama Butterfly«, »Simon Boccanegra«, »Otello« und »Tristan und Isolde«. Zu seinen jüngsten Engagements gehören »La Traviata«, »Rigoletto« und »Otello« an der Wiener Staatsoper. In Deutschland ist er seit 2012 Erster Gastdirigent der Staatskapelle Dresden und damit der erste Dirigent in der Geschichte des Orchesters in dieser Position.

Daneben ist und war Myung-Whun Chung in verschiedenen Ämtern in seiner asiatischen Heimat präsent, u. a. als Künstlerischer Direktor sowohl des Seoul Philharmonic Orchestra als auch des Asia Philharmonic Orchestra, das asiatische Musiker*innen aus den großen Orchestern der Welt für Konzertprojekte zusammenführt. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra. Myung-Whun Chung trat mit allen bedeutenden Klangkörpern auf, viele seiner bei der



Deutschen Grammophon erschienenen CD-Aufnahmen sind preisgekrönt.

Über seine künstlerischen Aktivitäten hinaus widmet sich Myung-Whun Chung mit großem Engagement humanitären und ökologischen Fragen. Er war Botschafter des Drogenkontrollprogramms der Vereinten Nationen (UNDCP) und wurde 1995 von der UNESCO als »Man of the Year« gewürdigt. 1996 erhielt er den Kumkuan, den höchsten koreanischen Kulturpreis. Er wurde zum ersten Kulturbotschafter seines Heimatlandes berufen; die UNICEF ernannte ihn 2008 als ersten Dirigenten zum Goodwill Ambassador.

INNE

Yunchan Lim **KLAVIER**

Mit gerade einmal 18 Jahren erlebte der Südkoreaner Yunchan Lim einen kometenhaften Aufstieg zu internationalem Ruhm: Im Juni 2022 gewann er die Van Cliburn International Piano Competition und wurde damit zum jüngsten Goldmedaillengewinner in der Geschichte des Wettbewerbs. Bereits mit seinem Auftritt in der Halbfinalrunde, bei dem er Liszts »Études d'exécution transcendante« spielte, sorgte er für Aufsehen. Seine Interpretation von Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3 in der Finalrunde wurde zum Höhepunkt des dreiwöchigen Wettbewerbs. Das Video dieser Aufführung erreichte in den darauffolgenden Tagen weltweit Platz 24 auf YouTube und ist inzwischen mit 12 Millionen Aufrufen die mit Abstand meistgesehene Version dieses Stücks auf der Plattform.



Der in Siheung, Korea, geborene Yunchan Lim begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierunterricht. Ein Jahr später trat er in die Musikakademie des Seoul Arts Center ein und wurde 13-jährig in das Korea National Institute for the Gifted in Arts aufgenommen, wo er seinen Lehrer und Mentor Minsoo Sohn kennenlernte. 2018 betrat Yunchan Lim die internationale Musikbühne und gewann den zweiten Preis und den Chopin Special Award bei seinem allerersten Wettbewerb, der Cleveland International Piano Competition for Young Artists. Ebenfalls in diesem Jahr stach er als jüngster Teilnehmer bei der Cooper International Competition hervor, wo er sowohl den dritten Preis als auch den Publikumspreis gewann und die Möglichkeit erhielt, mit dem Cleveland Orchestra aufzutreten. Das Jahr 2019 brachte weitere Auszeichnungen, als er im Alter von 15 Jahren als jüngster Teilnehmer den internationalen Isang Yun-Wettbewerb in Korea gewann und zwei Sonderpreise mit nach Hause nahm.

bei der La Jolla Music Society und bei Performing Arts Houston, im Seoul Arts Center, in der National Concert Hall in Taipeh mit dem Korean National Symphony Orchestra sowie in der Londoner Wigmore Hall und der Fondation Louis Vuitton in Paris. Er befindet sich derzeit im dritten Jahr seines Studiums an der Korea National University of Arts, wo er weiterhin bei Minsoo Sohn studiert.

17

KOMMEN

Seine Debütturnee als Cliburn-Gewinner führte ihn durch vier Kontinente mit Auftritten beim Aspen Music Festival,

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te 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
OHAD COHEN
ZSUZSA ZSIZSMANN*
ALEJANDRO CARREÑO*
YURIKO TAKEMOTO°

2te Violinen

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

ASAMI YAMADA
JOHANNA ZAUNSCHIRM
MANUELA NOTHAS*

Bratschen

JANO LISBOA SOLO
BURKHARD SIGL STV. SOLO
JANNIS RIEKE STV. SOLO
WOLFGANG BERG
BEATE SPRINGORUM
KONSTANTIN SELLHEIM
JULIO LÓPEZ
VALENTIN EICHLER
JULIE RISBET
THERESA KLING
GUELI KIM°
OTOHA TABATA°

Violoncelli

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
LUCA GIOVANNINI°

Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGTI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF
MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

Flöten

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

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO
ANDREY GODIK SOLO
BERNHARD BERWANGER
LISA OUTRED
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN
GÜLIN ATAKLI°

Klarinetten

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

Fagotte

RAFFAELE GIANNOTTI SOLO
ROMAIN LUCAS SOLO
JOHANNES HOFBAUER
JÖRG URBACH KONTRAFAGOTT
ADRIANA GONCALVES°

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
MATTHIAS FISCHER STV. SOLO
QUIRIN WILLERT
BENJAMIN APPEL BASSPOSAUNE
FLORIAN STRASSER°

Tuba

RICARDO CARVALHOSO
JAKOB HAGEN°

Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL
1. SCHLAGZEUGER

JÖRG HANNABACH
MICHAEL LEOPOLD
SEOKJUNG PARK°

Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO
JOHANNA GÖRISSSEN°

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

PAUL MÜLLER

Herzlich willkommen, Alexandre Baty!

Vor kurzem hat Alexandre Baty sein Probejahr als Solotrompeter bei den Münchener Philharmonikern bestanden.

Alexandre Baty wurde 1983 in der Region Vendée im Westen Frankreichs geboren und studierte bei Eric Aubier an der Musikakademie von Rueil-Malmaison bei Paris. Seine erste Orchesterstelle als Solotrompeter erhielt er 2007 beim Orchestre national des Pays de la Loire. 2008 nahm er eine Stelle als Solotrompeter beim Orchestre philharmonique de Radio France an, 2009 wechselte er in gleicher Position zunächst zum Orchestre de la Suisse Romande und 2010 zum Seoul Philharmonic Orchestra. Nach einem Zwischenspiel als Solotrompeter des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam von 2011 bis 2012 kehrte er zu seinen Stellen in Paris und Seoul zurück.

Im Rahmen seiner Orchestertätigkeit arbeitete er in den letzten Jahren u. a. mit den Dirigenten Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, Kurt Masur, Ricardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Pierre Boulez und Marek Janowski zusammen. Zu den Höhepunkten seiner Tätigkeit als Solotrompeter gehörte im Jahr 2015 seine Tournee mit Andris Nelsons und dem Lucerne Festival Orchestra mit Aufführungen von Mahlers Symphonie Nr. 5.

Alexandre Baty ist darüber hinaus ein erfahrener Solist und Kammermusiker. Im Jahr 2009 errang er internationale Aufmerksamkeit, als er den ersten Preis beim Internationalen Joseph Haydn Wettbewerb für Trompete in Budapest gewann. Im folgenden Jahr war er erster Preisträger des Internationalen Wettbewerbs Prager Frühling, und 2011 erspielte er sich den zweiten Preis beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München. An-



schließend an diese Erfolge konnte er sich über zahlreiche Einladungen als Solist zu renommierten europäischen Orchestern freuen. Außerdem ist er Mitglied von Brass United, einem 2015 gegründeten Blechbläserensemble.

Alexandre Baty ist auch ein engagierter und erfolgreicher Lehrer. So gründete er 2013 in Seoul in Verbindung mit dem Seoul Philharmonic Orchestra die Baty Brass Academy, die junge Trompeter*innen aus Südkorea ausbildet und fördert. Alexandre Baty ist Professor am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris und gibt zahlreiche Meisterkurse in Europa, Asien und Südamerika.

Herzlich willkommen, Ohad Cohen!

Der 1991 in Haifa geborene Ohad Cohen begann im Alter von sechs Jahren Geige zu spielen und erhielt Unterricht bei Prof. Lev Markus. Ab 2006 studierte er bei Prof. Nava Milo am Konservatorium von Tel Aviv und war Teilnehmer des »David Goldman Program« für junge Musikerinnen und Musiker am Jerusalem Music Center. Zudem war er Konzertmeister des Jugendorchesters der Israel Philharmonic.

Nachdem Ohad Cohen sein Studium an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv mit Auszeichnung absolviert hatte, zog er nach Deutschland um, wo er seine Ausbildung fortsetzte. 2017 schloss er das Masterstudium an der HMT Leipzig bei Prof. Tatjana Masurenko ab und war anschließend bis 2019 Stipendiat der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Meisterkurse besuchte er u. a. bei Maxim Vengerov, Christian Tetzlaff, Julian Rachlin, Miriam Fried, Ivry Gitlis, Zakhar Bron, Hagai Shaham, Shmuel Ashkenazy und Vadim Gluzman.

Solistisch konzertiert Ohad Cohen mit Orchestern weltweit wie dem Jerusalem Radio Orchestra, dem Karajan-Akademie Orchester, dem Ramat Gan Orchestra und dem Kammerorchester Wörgl. Darüber hinaus gab er zahlreiche Sona-tenabende und musizierte bei Kammermusik-Festivals weltweit.

Von 2020 bis 2023 war Ohad Cohen 3. Konzertmeister des Tiroler Symphonieorchesters Innsbruck, und seit September 2023 ist er Mitglied der 1. Geigen bei den Münchner Philharmonikern.



HERAUSGEBER

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

REDAKTION

Christine Möller

KONZEPT & GESTALTUNG

Karl Anders, Hamburg/Paris
Marcel Häusler

SATZ

dm druckmedien, München

DRUCK

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

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

TEXTNACHWEISE

– Einführungstexte: Jörg Handstein, Thomas
Leibnitz
– 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

– Ludwig van Beethoven: wikimedia commons
– Myung-Whun Chung: © Jean-François
Leclercq
– Yunchan Lim: © Lisa-Marie Mazzucco
– Alexandre Baty: © Tobias Hase
– Ohad Cohen: © Peter Adamik

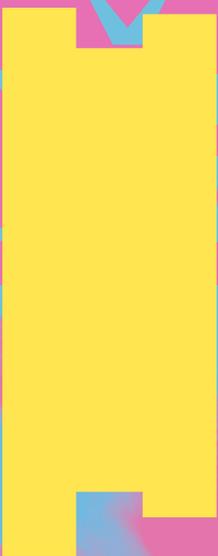
IMPRESSUM

ZOLTÁN KODÁLY
»Tänze aus Galánta«
BÉLA BARTÓK
3. Klavierkonzert
ANTONÍN DVOŘÁK
6. Symphonie

Dirigent **PETR POPELKA**
Klavier **KIRILL GERSTEIN**

09./10.12.2023
19/11 UHR

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



mphil.de

In freundschaftlicher
Zusammenarbeit mit



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400



mphil.de

GASTEIG HP8