

ENERGIE

MIT NEUER

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



Mittwoch 13.10.21 20 Uhr

**THIERRY ESCAICH**

»Arising Dances«, Auftragswerk

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

1. Klavierkonzert  
Klavierkonzert-Zyklus

**RICHARD STRAUSS**

»Ein Heldenleben«

VALERY GERGIEV  
Dirigent

DANIIL TRIFONOV  
Klavier

isarp<sup>h</sup>ilharmonie  
mphil.de

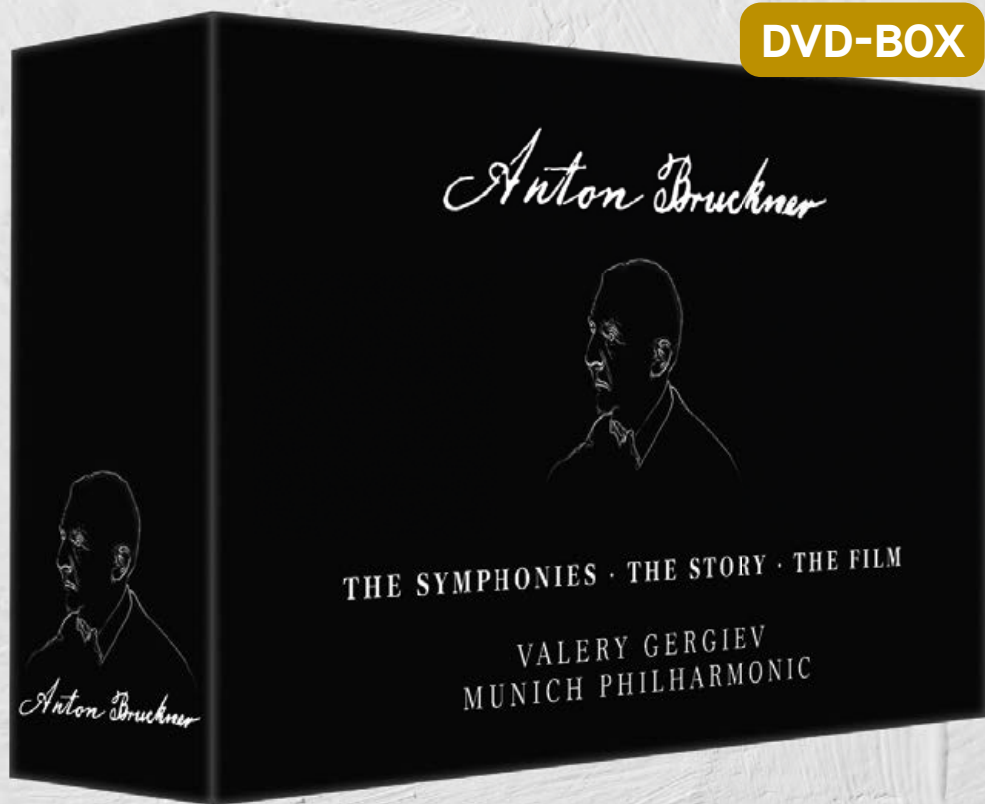


# ANTON BRUCKNER

## SYMPHONIEN NR. 1–9

Aufgenommen im Stift St. Florian

DVD-BOX



6 DVDs & 4 Blu-rays

**THIERRY ESCAICH**

»Arising Dances« für großes Symphonieorchester  
Auftragswerk der Münchner Philharmoniker  
zur Eröffnung der Isarphilharmonie

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Klavierkonzert-Zyklus

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

1. Allegro con brio
2. Largo (alla breve)
3. Rondo: Allegro scherzando

– Pause –

**RICHARD STRAUSS**

»Ein Heldenleben« op. 40  
Tondichtung für großes Orchester

Konzertdauer: ca. 2 ¼ Stunden

VALERY GERGIEV, Dirigent  
DANIIL TRIFONOV, Klavier

124. Spielzeit seit der Gründung 1893

**VALERY GERGIEV**, Chefdirigent  
**ZUBIN MEHTA**, Ehrendirigent  
**PAUL MÜLLER**, Intendant

# Unsere Isarphilharmonie

Um als Musiker\*in unserer Kreativität im Musizieren Ausdruck zu verleihen, brauchen wir neben unserem eigenen Körper und Geist unser Musikinstrument und – ebenso wichtig – einen Resonanzraum, der die Qualität des Klanges ästhetisch an den Zuhörer überträgt und auf der Bühne ein gutes Zusammenspiel ermöglicht: den Konzertsaal. Ähnlich dem Musikinstrument, gewöhnt man sich über Jahre an die Akustik seines Saals, um das bestmögliche Klangerlebnis für das Publikum zu schaffen. Die Akustik eines Konzertsaals ist ein maßgebliches Element für die Entwicklung eines Orchesters.

Wir haben in den letzten Jahren zusammen mit unserem Chefdirigenten Valery Gergiev alles Erdenkliche unternommen, um die akustischen Schwächen der Philharmonie im Gasteig auszugleichen und das bestmögliche Klangerlebnis zu kreieren, was uns laut unserem Publikum und den Rezensionen wohl gelungen ist. Wir mögen unser Zuhause sehr, freuen uns aber nun umso mehr darüber, dass wir nach über zehn Jahren des Ringens um das Thema Gasteig-Umbau in der Saison 2021/22 nach Sendling in die Isarphilharmonie umziehen.

Einen neuen Saal entwickelt und gebaut zu bekommen, ist ein Traum für alle Musiker\*innen. Dass dies ein großes Privileg, eine Herausforderung und ein Vertrauensbeweis für unsere Arbeit ist, dessen sind wir uns als Münchner Philharmoniker bewusst. Wie we-

nig selbstverständlich ein Heimatkonzertsaal ist, wird klar, wenn wir einen Blick zurück in die eigene Orchestergeschichte werfen. Schließlich hatte es nach der Zerstörung des »Odeon« über 40 Jahre gedauert, bis wir mit der Philharmonie im Gasteig wieder unseren eigenen Saal erhalten haben.

Die neue Isarphilharmonie bietet uns hervorragende Bedingungen für unser künstlerisches Schaffen. Mit den rund 1800 Sitzplätzen erhalten wir einen Raum mit deutlich intimerer Konzertatmosphäre. Zusätzlich dürfen wir uns auf die Saal-Konzeption Yasuhisa Toyotas, des wohl renommiertesten Akustikers der Welt, freuen.

An dieser Stelle möchten sich die Münchner Philharmoniker bei allen herzlich bedanken, die so unermüdlich an der Realisierung dieses Bauprojektes mitgewirkt haben und sich immer wieder für uns eingesetzt haben. Die namentliche Nennung würde an dieser Stelle jeglichen Rahmen sprengen. Ganz besonderer Dank gilt den Bürger\*innen Münchens.

Jetzt fehlen nur noch Sie, unser Publikum! Wir wollen diesen Saal ab Oktober mit Ihnen teilen und hoffen, dass Sie sich so wohl fühlen werden, wie wir es bereits tun.

Ihre Münchner Philharmoniker



Die Münchner Philharmoniker auf der Bühne der neuen Isarphilharmonie

# Zur Akustik der Isarphilharmonie

Das Akustikdesign der »Isarphilharmonie« stellte uns vor eine einmalige und neue Herausforderung: für die Stadt München und für die Münchner Philharmoniker, einer der weltweit bekanntesten und traditionsreichsten Klangkörper, war ein Konzertsaal mit höchsten akustischen Standards gewünscht, dessen Konstruktion so gestaltet sein sollte, dass er nach einigen Jahren wieder abgebaut und weiterverwendet werden könnte. Aus unserer langjährigen Zusammenarbeit mit Maestro Valery Gergiev war uns bewusst, dass die künstlerischen Ansprüche an die „Isarphilharmonie“ nicht weniger ambitioniert sein würden als die an einen Konzertsaal, der für Jahrhunderte gebaut ist. Im Frühling 2018 gingen wir in dieses Designabenteuer in enger Zusammenarbeit mit den renommierten Architekturbüros gmp architects und Kunkel Consulting. Die unverrückbare Zielsetzung war, potenzielle Kompromisse in maßgeschneiderte Lösungen für ein einmaliges Projekt zu verwandeln.

Um der musikalischen Qualität der Münchner Philharmoniker und zukünftig gastierender Ensembles gerecht zu werden, war es unser vorrangiges Ziel, eine gute Balance zwischen großer Klarheit des Klangs und einer reichen, einhüllend nachhalloptimierten Akustik zu schaffen, die dem Publikum den auf der Bühne produzierten Klang möglichst getreu vermittelt.

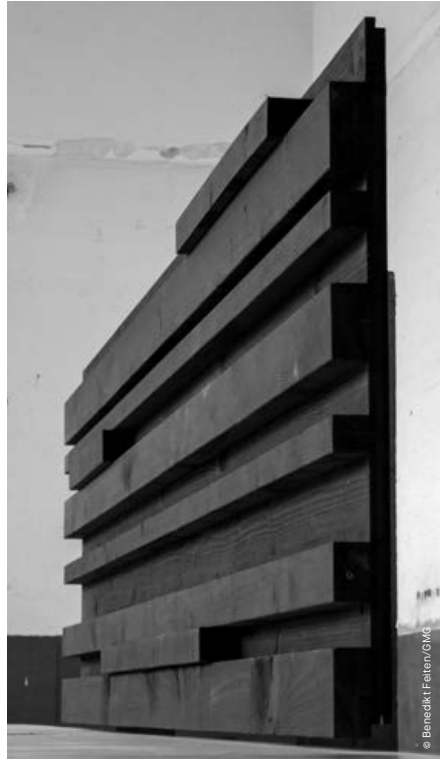
Die Gestaltung der Sitzreihen und der klangreflektierenden Flächen des Saals wurde bewusst gewählt, um eine enge Verbindung zwischen Publikum und Musikern entstehen zu lassen und eine ausgeglichene und gleichmäßige Verteilung der wesentlichen Schallreflexionen zu gewährleisten. Gemeinsam mit gmp architects zielte jeder Schritt der Gestaltung darauf ab, einerseits das Publikum so nah wie möglich am Geschehen auf der Bühne teilhaben zu lassen, andererseits die notwendigen schallreflektierenden Oberflächen optimal platzieren und ausrichten zu können. Die facettierten Wände und die Geometrie der Decke ergaben sich aus der Notwendigkeit, vorgefertigte einheitliche Elemente zu verwenden und gleichzeitig Schallreflexionen ohne nachteilige Schallbündelungen oder Echos im gesamten Konzertsaal zu verteilen. An Stelle von Beton wurden massive Holzverbundplatten und eine Stahlkonstruktion verwendet, um die nötige Masse für die Reflexion tiefer Frequenzen zu schaffen, während flache horizontale Latten auf den Oberflächen aufgebracht wurden, um die Reflexionen hoher Frequenzen zu verteilen.

Ein ausgefeiltes Design der Wände und der Decke über der Bühne liefert den Musiker\*innen eine genaue und verlässliche akustische Rückmeldung. Der Bühnenbereich ist für große musikalische Ensembles dimensioniert und mit motorisierten im

Halbkreis ausgerichteten Stufen ausgestattet. Das ermöglicht eine kompakte, dreidimensional gestaffelte Anordnung der Musiker\*innen, welche für gute Kommunikation und die Kohärenz des Klangkörpers notwendig ist. Die Bühnentiefe kann durch Absenken der Vorbühne reduziert werden, um mehr Sitzplätze für Crossover-Veranstaltungen zu schaffen. Der Boden der Bühne wurde aus sorgfältig ausgewähltem Holz hergestellt, und wird von einer flexiblen Struktur über einem Resonanzkörper getragen. Dies verleiht dem Boden die Fähigkeit als eine Erweiterung der Musikinstrumente zu dienen.

Man darf von diesem neuen Konzertsaal erwarten, dass er selbst mit seiner ursprünglich flüchtigen Mission den schönsten Klangraum bieten und sich für die kommenden Jahre ganz in den Dienst des Münchener Musiklebens stellen wird.

YASUHISA TOYOTA  
Nagata Acoustics



**Hölzerne Wandverkleidung in der  
Isarphilharmonie**

# »Ich liebe den Groove!«

**DER KOMPONIST, ORGANIST UND IMPROVISATOR THIERRY ESCAICH**

In sich versunken und doch geistig hellwach sitzt er mit seinem Lockenkopf an dem vielmanualigen Instrument, mit dem er einen ganzen Saal zum Beben bringen kann. Wenn Thierry Escaich mit einer seiner grandiosen Orgel-Improvisationen loslegt, überträgt sich die rhythmische Energie seines Spiels unmittelbar auf das Publikum. Es ist eine sprechende, eine kommunikative Musik, die Escaich darbietet. Dabei ist es fast nebensächlich, ob er über große Meisterwerke der Orgelliteratur improvisiert oder eigene Kompositionen vorträgt. Thierry Escaich ist derzeit wohl der größte Rhythmiker unter den Organisten. Die Klangkaskaden und Harmoniefluten, die er durch den Raum brausen lässt, begeistern ein breites Publikum. Denn ob Klassik, Jazz, zeitgenössische Musik oder Rock – Escaich nutzt alle möglichen Einflüsse für seine ausgeklügelten musikalischen Diskurse.

## **MUSIKALISCHE ANFÄNGE**

Geboren am 8. Mai 1965 in Nogent-sur-Marne, machte Thierry Escaich seine ersten richtigen Karriereschritte allerdings nicht auf der Orgel, sondern auf einem ganz anderen Instrument: »Mein erstes Instrument

war ein Akkordeon! Und es war nicht klassische Musik, die ich zunächst hörte und spielte, sondern Varieté-Musik und Tango. Ich spielte Piazzolla, sogar Disco auf dem Instrument. Da kommt der Groove her. Ich liebe den Groove!« Escaich hat in Varietés und auf Bällen aufgespielt. Und wie er einmal stolz erzählt hat, erspielte er sich sogar in Belgien bei einem Akkordeon-Wettbewerb den Weltmeister-Titel! Erst mit seinem Eintritt in die Hochschule legte Escaich das Akkordeon zur Seite und nahm Abschied von all den geliebten Tangos und Pop-Songs. Doch bis heute hat er sie weiter im Blut.

## **ENTSCHEIDUNG FÜR DIE ORGEL**

Seine musikalische Ausbildung erhielt Escaich dann am Pariser Konservatorium, wo er neben Komposition und Orgelspiel auch als großer Improvisator hervortrat. Neben zahlreichen Auszeichnungen an der Hochschule war er auch Preisträger verschiedener internationaler Kompositions- und Improvisationswettbewerbe. Vor allem als Organist machte er sich schon bald einen Namen und sieht sich selbst in der Tradition der französischen Orgelschule von César Franck über Gabriel Fauré bis zu Louis Vierne.





Der französische Komponist Thierry Escaich

### »EIN ORCHESTER NAMENS ORGEL«

Endgültig für die Orgel entschied er sich, als er eingeladen wurde, erstmals das beeindruckende Instrument in Notre-Dame de Paris zu spielen: »Ich war ein Teenager, vielleicht achtzehn Jahre alt«, so Escaich. »Als ich anfing, dachte ich, ich steuere einen Jumbojet, so überwältigend war das Gefühl! Seither weiß ich: Die Orgel ist ein ganzes Orchester. Ich höre Violinen, Flöten, Hörner, die verschiedenen Mischungen und Kombinationen. Und entsprechend komponiere ich auch, für ein Orchester namens Orgel.«

### »KOMPOSITIONEN IN ECHTZEIT«

Eines seiner Vorbilder als Improvisator auf der Königin der Instrumente war Maurice Duruflé. Seit 1997 ist Escaich dessen Nachfolger als Titularorganist der Pfarrkirche

Saint-Étienne-du-Mont in Paris. Er kann ohne Probleme während eines katholischen Gottesdienstes zwanzig Minuten lang im Stile Bachs oder im Stil der Spätromantik improvisieren. Seine Improvisationen bezeichnet er selbst als »Kompositionen in Echtzeit (real time)« und meint: »Wenn ich über Bach improvisiere, füge ich der Musik Bachs meine eigene musikalische Sprache hinzu«. In seinen Konzertprogrammen ist Escaich stets bemüht, einen Bezug zur musikalischen Tradition herzustellen. Geschickt verbindet er Repertoire aus vergangenen Jahrhunderten mit eigenen Werken und Improvisationen.

### ORGEL UND ORCHESTER

Escaichs Karriere als Komponist ist eng mit seiner Laufbahn als Organist verbunden. Am liebsten komponiert er für sein Instrument,

die Orgel. Dabei hat es ihm vor allem die Kombination des Orgelklangs mit einem großen Orchester angetan. Bereits mehrere Konzerte hat er für diese Besetzung veröffentlicht. Im Zusammenhang mit einem seiner Hauptwerke, »La Barque solaire« für Orgel und Orchester – entstanden 2008 zum 100. Geburtstag Olivier Messiaens –, spricht der Komponist von einem »Integrieren in beide Richtungen«.

Als Komponist steht Escaich in der genuin französischen Tradition, die von Debussy oder Ravel bis zu Messiaen und Dutilleux reicht. Sie ist geprägt durch einen immensen Reichtum an Klangfarben und einer Klarheit der Linienführung, die auch in seinen Improvisationen immer wieder besticht. Das zeigt sich etwa in »Vertiges de la croix« für Orchester von 2004 oder den bezaubernden »Les Nuits hallucinées« für Mezzosopran und Orchester von 2008. Auch als Komponist sakraler Werke ist Escaich her-

vorgetreten, am eindrucksvollsten wohl mit seinem Oratorium »Das letzte Evangelium« für Doppelchor, Orgel und Orchester.

## AM ANFANG WAR DER RHYTHMUS

Escaich schreibt eine spannungsvolle Musik, die vom Hörer sofort Aufmerksamkeit fordert und Konzentration verlangt. Das gilt sowohl für leidenschaftliche Passagen voller vorantreibender Rhythmik, aber auch für die eher nachdenklichen, empfindsamen Abschnitte. Immer scheint er auf der Suche nach neuen klanglichen Horizonten zu sein. Dazu dient auch die Zusammenarbeit mit anderen Musikern wie dem Akkordeonisten Richard Galliano. Doch ganz gleich, ob in seinen Kompositionen oder Improvisationen: Stets scheint der obsessive rhythmische Antrieb das Markenzeichen seiner unverwechselbaren Klangwelt zu sein. Was mitunter leicht nachvollziehbar scheint, ist es oft gar nicht: »Die Rhythmen, die ich nutze, sind keineswegs einfach, sondern sehr komplex«, meint Escaich. Das verbindet ihn mit der Tonsprache Olivier Messiaens, der dabei gern auf Muster außereuropäischer Musiktraditionen zurückgriff.

Im März 2013 hatte Escaichs bislang einzige Oper »Claude« an der Opéra de Lyon Premiere. Das Libretto verfasste Robert Badinter, seinerzeit Justizminister in der ersten Regierung François Mitterands. Der Text basiert auf einer Vorlage Victor Hugos und thematisiert den Aufstand der Seidenweber in Lyon, wird jedoch angereichert mit aktuellen Bezügen wie der Abschaffung der Todesstrafe in Frankreich oder der Einführung der Homo-Ehe. Was beim Lesen eher skurril erscheint, entpuppt sich auf der Bühne als fesselndes Vollblut-Drama, wozu nicht zuletzt die äußerst vielschichtige, motivisch fein gesponnene Musik Escaichs beiträgt.

### BLICK INS LEXIKON

#### THIERRY ESAICH

»Arising Dances«

Uraufführung, Auftragswerk der Münchner Philharmoniker zur Eröffnung der Isarphilharmonie

#### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 8. Mai 1965 in Nogent-sur-Marne

#### Entstehungszeit

2021

#### Widmung

Valery Gergiev gewidmet

#### Uraufführung

am 8. Oktober 2021 in der Isarphilharmonie in München (Münchner Philharmoniker unter der Leitung von Valery Gergiev)

## ROMANTISCHE WURZELN

Escaich ist kein Avantgardist, kein Revolutionsär, dazu ist die Verbindung zur musikalischen Tradition bei ihm zu ausgeprägt. Die klare Linienführung, die vermutlich von seiner intensiven Beschäftigung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs herrührt, verbindet sich in einem Schaffen mit einer Vorliebe für die Klangfülle und den Farbenreichtum der Spätromantik: »Meine Musik hat manchmal eine dunkle Seite, romantisch, sehr intensiv, bis hin zum Atonalen.« Das erklärt, weshalb die britische und französische Orgelromantik in seinen Konzertprogrammen eine zentrale Rolle spielt.

Seit 1992 unterrichtet Escaich Komposition und Improvisation am Pariser Konservatorium, dem Institut, an dem er selbst einst studierte. Die große, Jahrhunderte zurückreichende Tradition des freien Improvisierens auch der nächsten Generation mit auf dem Weg zu geben, ist ihm dabei ein besonderes Anliegen.

## DER LEIDENSCHAFTLICHE CINEAST

Eine große Leidenschaft hat Thierry Escaich, der seit 2013 Mitglied der in Frankreich hoch angesehenen Académie des Beaux-Arts ist, auch für das Kino. Daher improvisiert er regelmäßig auf der Orgel oder am Klavier zu Stummfilmen wie »Das Phantom der Oper« oder »Metropolis«. 1998 komponierte er im Auftrag des Pariser Louvre eine Filmmusik zu »L'Heure suprême« von Frank Borzage. Doch ganz gleich, ob fürs Kino, die Kirche oder den Konzertsaal: stets ist es der universelle Groove, der seine Arbeiten so einzigartig und unverwechselbar macht.

Martin Demmler

## DER KOMPONIST HAT DAS WORT

»Arising Dances« ist eine symphonische Dichtung mit drei Tanzepisoden: Echos eines lebhaften und frenetischen Walzers, aus dem lyrische und fieberhafte Impulse hervorgehen; ein pulsierendes und sich wiederholendes Ritual mit einem mechanischen und unversöhnlichen Aspekt; eine Art langsame und ekstatische Sarabande, die aus einer barocken Aria zu entstammen scheint. Vor zwanzig Jahren hatte ich einige dieser Tänze in meinem ersten Streichquartett »Scènes de Bal« skizziert und habe nun aus diesem Material eine neue Form konstruiert.

Während des gesamten formalen Verlaufs kann man sehen, wie diese gegensätzlichen Universen Gestalt annehmen, manchmal überraschend wie ganz am Anfang, manchmal durch allmähliche Transformation, manchmal in einem engen Dialog oder in Überlagerungen dieser antagonistischen Elemente. In Harmonik und Orchestrierung findet sich eine spielerische Abfolge von Licht und Schatten, wie in einem Bildwerk, bei dem man versucht, verschiedenen Farbschichten gleichzeitig darzustellen. Doch am Ende ist es tatsächlich das Element des barocken Lamento, das zu Beginn nur als schattenhafte Präsenz wahrgenommen wurde, das zwischen jeder der Tanzepisoden immer dichter, immer polyphoner wiederkehrt. Dies führt die symphonische Dichtung zu ihrem expressiven Höhepunkt, in dem nun die Trompeten diese barocke Melodie in einem Glanz entfalten, der manchmal durch dunklere Anschläge verdeckt wird, wie in einem Gemälde von Turner.

Thierry Escaich über »Arising Dances«  
(Übersetzung: Christine Möller)

# Ungeahnte »Schwierigkeiten und Effecte«

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: 1. KLAVIERKONZERT

### »EIN ZWEITER WOLFGANG AMADEUS MOZART«

Auch wenn er in Bonn hofmusikalische Dienste als Organist und Bratscher ausübte, stand für Beethoven doch von Anfang an das »Clavier« (Cembalo wie Fortepiano) im Mittelpunkt. Sein Musik- und Kompositionslehrer Christian Gottlob Neefe ließ schon 1783 öffentlich verkünden, sein Schüler spiele »sehr fertig und mit Kraft das Clavier« und »würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart, wenn er so fortschritte, wie er angefangen«. Neefe, der für seinen Zögling eine Karriere als reisender und komponierender Virtuose erhoffte, dürfte diesen ermuntert haben, sich zügig ein eigenes Solistenrepertoire aufzubauen. Nach dem ersten Versuch eines Konzertes in Es-Dur WoO 4 von 1784, von dem nur eine Abschrift des Soloparts erhalten ist, spielte für die kommenden Werke die Auseinandersetzung mit Mozart eine maßgebliche Rolle. Dabei ist das als Nr. 1 bekannte, weil früher im Druck als op. 15 erschienene Werk in C-Dur entstehungsgeschichtlich das jüngere; ihm voran ging das Konzert Nr. 2 in B-Dur op. 19, des-

sen Anfänge (ca. 1786/87) weit in die Bonner Zeit zurückreichen. Während das B-Dur-Konzert, von dem Beethoven im Zeitraum von 1786/87 bis 1801 insgesamt vier Versionen

#### BLICK INS LEXIKON

##### LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1  
C-Dur op. 15

##### Lebensdaten des Komponisten

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

##### Entstehungszeit

1795–1800

##### Widmung

Beethovens Klavierschülerin Anna Luise Barbara Fürstin Odescalchi (1778–1813), geb. Gräfin von Keglevics de Buzin, gewidmet

##### Uraufführung

am 2. April 1800 in Wien im (alten) Hofburgtheater (Solist: Ludwig van Beethoven)

niederschrieb, im Zeichen der Nachahmung des großen Vorbilds steht, setzt mit dem C-Dur-Konzert, zumindest mit der bekanntesten Endfassung, eine bewusste Abwendung von Mozart im Sinne einer individuellen Weiterentwicklung der Gattung ein.

### »GRAND CONCERT«

Erschien das früher entstandene B-Dur-Konzert schlicht als »Concert« im Druck, bezeichnete Beethoven das C-Dur-Werk selbstbewusst als »Grand Concert«. In dieser Benennung spiegelt sich äußerlich die vergrößerte Orchesterbesetzung (mit Klarinetten, Trompeten und Pauken) und die Ausdehnung mit einer Spieldauer von ca. 35 Minuten, innerlich jedoch das Selbstbewusstsein einer neu erreichten Unabhängigkeit. Während sich in op. 19 noch in vielen Details konkrete Mozart'sche Vorbilder namhaft machen lassen, trifft dies für op. 15 kaum noch zu. Mit »Grand Concert« spielte Beethoven nicht zuletzt jedoch auf einen Solopart an, der Virtuosität mit Brillanz verbindet, wobei das Orchester aus seiner früheren Rolle als bloßer Begleitapparat deutlich heraustritt und insofern zumindest stellenweise bereits auf das symphonische Konzertieren vorausweist, das im vollen Wortsinne erst ab dem 3. Konzert (c-Moll op. 37, 1799–1804) erreicht wurde.

### VIRTUOSE SPIELTECHNIKEN

Die ersten beiden Klavierkonzerte haben trotz aller stilistischer und konzeptioneller Unterschiede die Gemeinsamkeit, dass Beethoven sie in erster Linie für sich selbst zur Präsentation in adligen Salons oder öffentlichen Konzerten schrieb. Zwischen 1795 und 1800 führte er op. 15 mindestens sieben Mal auf, nicht nur in Wien, sondern auch in Prag, Berlin, Preßburg und Budapest.



**Joseph Willibrod Mähler: Ludwig van Beethoven als »Orpheus« in arkadischer Landschaft (1804)**

Dabei ging es ihm nicht nur darum, sich als Komponist einen Namen zu machen, sondern sich auch als glänzender Pianist zu zeigen. Auf den ersten Blick dominieren im C-Dur-Konzert Spielfiguren, die schon zuvor durch Mozart etabliert wurden und daher um 1790 bereits zum festen Bestand der Wiener Klassik gehörten: gebrochene Dreiklänge, Skalenläufe und Albertibässe (ständig wiederholte gleichartige Akkordbrechungen). Beethoven weitete sie jedoch in zweifacher Hinsicht aus, sowohl räumlich, indem er den gesamten damaligen Tonumfang des Instruments ausnutzte, als auch zeitlich, indem er durch die Ausdehnung und Intensität solcher Spielfiguren quasi symphonische Klangräume entstehen ließ. Auf den zweiten Blick lassen sich in den Figuren vielfältige klanglich-technische Innovationen erkennen: Unisono der Hände im Oktavabstand, chromati-

sche Terzenläufe, schneller Wechsel zwischen normalen Achteln, Achteltriolen und Sechzehnteln, Gegeneinander von unterschiedlichen Rhythmen, synkopische Sforzati, Übergreifen der Hände in raschem Tempo, beidhändige Triller usw. Viele dieser Spieltechniken sind unmittelbar aus Beethovens legendären Improvisationen am Klavier entstanden. Beethovens Schüler Carl Czerny, der selbst rasch zum gefragten Pädagogen aufstieg, äußerte rückblickend über das (oft improvisierende) Spiel seines Lehrers: »Er bringt auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen« – ein Bonmot, das fraglos in besonderer Weise auf Opus 15 zu trifft.

## FORMALE ÜBERRASCHUNGEN

Die Großform folgt dem klassischen Modell schnell-langsam-schnell: Zwei brillante Allegro-Sätze umrahmen einen gesanglichen Largo-Satz. Die Charaktere sind deutlich ausgeprägt: Dem heroisch auftrumpfenden Kopfsatz mit drei (statt wie üblich zwei) Themen folgt ein lyrischer Mittelsatz mit zwei unmittelbar nacheinander exponierten Themen, die figuriert wiederkehren. Darauf schließt sich ein scherzhaftes Rondo mit Refrain (A) und zwei Couplets (B, C) in der Form A-B-A-C-A-B-A-Coda an. Aber bereits die Tonartenfolge verweist auf markante Eigenheiten. Das Largo steht in As-Dur, einer nur noch entfernt, nämlich terzverwandten Tonart zur Tonika C-Dur der Rahmensätze. Ähnliche Überraschungen bietet der erste Satz insofern, als nach dem Vortrag des Hauptsatzes durch das Orchester das zweite Thema nicht – wie zu erwarten – in der Dominante G-Dur, sondern in Es-Dur erklingt. Dieser Kunstgriff zeigt am deutlichsten, dass unerwartete Modulationen und Rückungen ein charakteristisches Mittel für

den Komponisten sind, denn sie begegnen auch im Rondo, wo die Couplets zwar in nahe verwandten Tonarten (G-Dur und a-Moll) notiert sind, die Hin- und Rückführungen des Refrains sich jedoch weit von C-Dur weg bewegen. Nicht von ungefähr war in einer Besprechung einer Aufführung von 1804 von einem »Fortepianokonzert« die Rede, das »mit chromatischen Gängen und enharmonischen Verwechslungen bis zur Bizarrerie ausgestattet« sei.

## ORGANISCHE ENTWICKLUNG DER THEMEN

Die erwähnte Abkehr von Mozart äußert sich am eindrucksvollsten in der Gestaltung und Verknüpfung der Themen. Der Kopfsatz beginnt mit einem Thema, das wie eine Fanfare anmutet. Seine Prägnanz zeigt sich nicht im Melodischen, sondern im Rhythmischen. Dessen elementare Folge lang-kurz-kurzlang wird zum tragenden Impuls nicht nur dieses Satzes, sondern der ganzen Komposition. Er ist prägend für das Hauptthema

### ÜBRIGENS...

Für seinen ersten öffentlichen Auftritt als Pianist in Wien wählte der 22-jährige Beethoven sein C-Dur-Klavierkonzert, mit dessen pianistischer Raffinesse und raumgreifender Lyrik er das Wiener Publikum erobern wollte. Programmiert wurde Beethovens Konzert übrigens als Pausen-Einlage zwischen den Teilen eines heute längst vergessenen Oratoriums: »Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig van Beethoven mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Pianoforte den ungeteilten Beifall des Publikums geärndtet«, heißt es in der Kritik der Wiener Zeitung.



**Blasius Höfel [nach einer Zeichnung von Louis Letronne]: Ludwig van Beethoven (1814)**

des langsamen Satzes (in der Begleitung der linken Hand des Solisten sowie der Streicher) – und bildet, nun auf kleinere Notenwerte verkürzt, auch die Basis für den markanten Refrain, mit dem der Solist das Rondo eröffnet. Während Mozart in seinen großen zwölf Klavierkonzerten (1784-86) den Dualismus der Themen durch genau abgegrenzte, voneinander unabhängige Gedanken betont, geht es Beethoven um die organische Entwicklung von Themen und Motiven. Wie in den parallel entstehenden anderen Kompositionen in Sonatenform von den frühen Klaviersonaten bis hin zur 1. Symphonie, experimentierte Beethoven in op. 15 mit einem Konzept, das später sozusagen zu seinem Markenzeichen wurde: Die Themen lassen sich als Varianten eines Grundmodells begreifen, werden demnach voneinander abgeleitet, wirken aber selbstständig, ja sogar als Kontraste, da sie jeweils markanten Veränderungen unterworfen werden. Später wurde dieses Grundprinzip in der

Musiktheorie mit Bezeichnungen wie »entwickelnde Variation« oder »kontrastive Ableitung« umschrieben.

## **GESCHLOSSENHEIT BEI GRÖSSTER VARIETÄT**

So lässt sich das zweite Thema im Eingangs-Allegro in den Kernmotiven von Skalenlauf und Doppelschlag (die Umspielung eines Zentraltons) als Umkehrung des ersten interpretieren. Selbst das dritte Thema kann seine Herkunft aus dem Hauptthema kaum verleugnen, denn eingebettet in klangvolle Akkorde von Oboen und Hörnern ist rhythmisch der Zentralimpuls genauso vertreten wie melodisch erneut auf die Doppelschlagstruktur zurückgegriffen wird. Bei genauerem Hinsehen lassen sich die erwähnten Kernmotive auch im zweiten Thema des Largo (rhythmisches Grundmuster lang-kurz-kurz-lang) sowie in den Couplets des Rondos (Doppelschlagsmelodik) ausmachen. Hier erreicht das Prinzip der kontrastiven Ableitung einen Höhepunkt, denn die innere Verbindung durch den gemeinsamen melodischen Kern führt äußerlich zu extremen Gegensätzen. Das erste Couplet gibt sich lyrisch-kantabel, das zweite dagegen tänzerisch-erregt. Offensichtlich soll die Verbindung dem Hörer nicht unmittelbar auffallen, sondern gleichsam unbewusst wirken – ein in der Folge weiter erprobter und verfeinerter Kunstgriff, um den Eindruck großer Geschlossenheit ohne Verlust an Mannigfaltigkeit und Varietät zu erreichen.

*Peter Jost*

# Das Ich in Es-Dur

**RICHARD STRAUSS: »EIN HELDENLEBEN«**

## EIN HELD WIRD GEBOREN

Als folgsamer Zögling seines Vaters Franz Strauss, eines gefeierten Hornisten von konservativem Geschmack, wuchs der junge Richard Strauss ganz im Geiste der bewährten Musiktradition auf: mit den Wiener Klassikern Haydn, Mozart und Beethoven als Hausgöttern. Nachdem der 21-jährige Richard 1885 aber zum Kapellmeister der Meininger Hofkapelle berufen worden war, erlebte er eine künstlerische Häutung. Der dortige Konzertmeister Alexander Ritter, selbst auch Komponist und ein glühender Anhänger Richard Wagners, verstand es, ihn für die »Fortschrittmusik« der Neudeutschen Schule um Wagner und Franz Liszt zu begeistern. Und damit auch für das Genre der Symphonischen Dichtung, die außermusikalische Programme künstlerisch reflektiert. Liszt hatte mit Tonpoemen wie »Tasso«, »Orpheus«, »Hamlet« oder »Prometheus« die Prototypen geliefert – und auch Strauss begann zunächst, nach diesem Modell Stoffe der Weltliteratur aufzugreifen: mit »Don Juan« und »Macbeth«, die er 1888 vollendete.

Doch unmittelbar darauf entschied sich Strauss für einen anderen Zugriff und folgte

fortan einer neuen Dramaturgie, indem er seine weiteren Tondichtungen zur Projektionsfläche der eigenen Identität werden ließ. Das war schon bei »Tod und Verklärung« der Fall, einem Werk, mit dem er 1888/89 das Idealbild eines Künstlers skizzierte. In »Till Eulenspiegel« (1894/95) präsentierte er dann einen Rebellen im Kampf gegen die

### BLICK INS LEXIKON

#### RICHARD STRAUSS

»Ein Heldenleben«, Tondichtung für großes Orchester op. 40

#### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 11. Juni in München;  
gestorben am 8. September 1949  
in Garmisch-Partenkirchen

#### Entstehungszeit

1897/98

#### Widmung

dem Dirigenten Willem Mengelberg und dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam gewidmet

#### Uraufführung

am 3. März 1899 in Frankfurt am Main unter der Leitung des Komponisten



Spießer, den der »Fortschrittler« Strauss als Bruder im Geiste empfinden musste. Und mit »Also sprach Zarathustra« propagierte er 1896 sein Ideal der schrankenlosen Selbstbestimmung und Freigeistigkeit. In seiner siebten Tondichtung aber, die 1898 entstand, führt uns Strauss »Ein Heldenleben« vor. Weshalb die Frage nahe liegt: Hat er sich hier selbst porträtiert und zum Heros erhoben?

### DER HELD GIBT SICH SELBST

Den Impuls zur Komposition gab ihm zunächst eine andere heroische Symphonie, nämlich Beethovens »Dritte«. So jedenfalls schilderte Strauss es selbst, in einem Brief aus dem Sommer 1898, in dem er beklagte, dass Beethovens »Eroica« bei den Dirigen-

ten seiner Zeit unbeliebt geworden sei und kaum mehr aufgeführt werde. Darum müsse er, Richard Strauss, eine neue »Eroica« komponieren: »zwar ohne Trauermarsch«, wie er einräumte, aber ebenfalls in Es-Dur. Nun hatte Beethoven sein Werk ursprünglich mit Napoleon Bonaparte verbunden und es dem Konsul der französischen Republik widmen wollen. Dass Strauss bei seiner Tondichtung an einen anderen Helden als Beethoven dachte, liegt auf der Hand. Und dass er nicht davor zurückschreckte, sich selbst auf den Sockel zu stellen, sollte er spätestens mit der nachfolgenden »Sinfonia domestica« beweisen, in der er sein eigenes Familienleben darstellte. Gegenüber dem französischen Schriftsteller Romain Rolland erklärte Strauss damals: »Ich sehe nicht ein, warum ich keine Symphonie auf mich selbst ma-



Fritz Erler: Richard Strauss (1898)

### ZITAT

»Man mag manche Wendungen nicht schätzen, weil sie zu banal oder zu italianisierend sind – im nächsten Augenblick ist man von der staunenswerten Farbigkeit des Orchesters gebannt oder von einer Steigerung mitgerissen, und zwar genausolange, wie der Komponist es will. Man hat nicht mehr die Kraft, seine innere Erregung zu kontrollieren, man bemerkt nicht einmal, daß diese sinfonische Dichtung weit mehr Geduld vom Zuhörer erfordert, als er ihr im allgemeinen zuzubilligen geneigt ist. Noch mal: das ist ein Bilderbuch, vielleicht sogar ein Kino – aber man muß zugestehen, daß der Mann, der ein solches Werk mit solcher Konsequenz aufzubauen versteht, sehr nahe am Genie ist.«

*Claude Debussy über  
»Ein Heldenleben«*

chen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander.«

Gut möglich also, dass Strauss auch schon mit dem weit ausgreifenden, pathetischen Eröffnungsthema im »Heldenleben« ein tönendes Signet für sich selbst schuf. Zunächst erklingt es unisono im ersten Horn, in den Violoncelli und den Bratschen, dann wird es vom testosterongesättigten Hörnertutti auf dem bebenden Fundament der Streicher und der Trompeten wiederholt: Es ist die schiere Verkörperung von Kraft und Entschlossenheit, mithin von wesentlichen Kennzeichen des Heldischen. Auch die riesenhafte Orchesterbesetzung trägt diesem Charakter Rechnung – und doch ist sie kein Selbstzweck, denn Strauss versteht den gewaltigen Apparat mit Raffinement einzusetzen: Die farbige, klangsinnliche und prägnante Instrumentierung wie auch die geschickte Verarbeitung der Themen belegen, dass es hier um weit mehr geht als um gründerzeitlichen Pomp oder eine bloße Materialschlacht.

## DER HELD UND DIE ANDEREN

»Ein Heldenleben« ist in einem großen durchlaufenden Satz angelegt, aber es gliedert sich in sechs Abschnitte. Nach dem einleitenden Porträt des Helden gelangen »Des Helden Widersacher« zu Gehör: die Kritiker. Hier bewegt sich Strauss unüberhörbar in der Nähe zu Wagners »Meistersingern« mit der Figur des Sixtus Beckmesser. Wagner hatte dieser Karikatur eines Kritikers kläglich meckernde Klänge verliehen, und auch Strauss schildert all diejenigen, die ihn einfach nicht verstehen wollen, mit einem jämmerlichen Gewirr nörgelnder, quäkiger und plärrender Stimmen. Piccoloflöte, Flöte, Oboen und Englischhorn spielen hier die Hauptrollen, mit scharf und spitz gestoße-



**Richard Strauss als Dirigent – Atelierfoto aus der Zeit in Weimar**

nen Tönen. Vergleicht man diese Klangsphäre mit dem virilen Heldenthema, so hat man gleich den Eindruck, dass die Widersacher doch etwas schwach auf der Brust sind und es mit dem Meister nicht aufnehmen können. Abgesehen davon, dass sie keineswegs mit einer Zunge sprechen, sondern ein babylonisches Sprachgewirr intonieren.

Eine ganz andere Klangwelt widmet Strauss der Gefährtin des Helden, um die es im dritten Abschnitt geht. Gegenüber Romain Rolland hat der Komponist freimütig eingeräumt, dass er hier seine Ehefrau Pauline de Ahna porträtiert habe – womit zugleich indiziert wird, wer tatsächlich der Held ist. Eine gewisse kapriziöse Exaltiertheit ist dieser Musik nicht abzusprechen: Strauss setzt als Paulines Alter Ego die Solovioline ein, die mit koketten, neckischen Melismen aufwar-

tet und den Helden ordentlich um den Finger zu wickeln weiß. Das Ganze mündet in eine große Liebesszene, aber die unbarmherzigen Kritiker haben kein Einsehen; sie melden sich neuerlich zu Wort und fordern den Helden mit Trompetenfanfaren zum Duell auf die »Walstatt«. Hier geht es nun hart und zum Teil auch dissonant zur Sache, bis der Held als Sieger triumphiert: Sein Thema setzt sich am Ende in voller Pracht durch und markiert seinen Erfolg.

### **EIN HELD GIBT NICHT AUF**

Beglückt erinnert er sich jetzt an all das, was er im Leben schon geleistet hat. »Des Helden Friedenswerke« stellt Strauss in diesem fünften Teil dar, und dazu zitiert er sich ausgiebig selbst: mit Passagen aus dem »Macbeth« und dem »Don Juan«, aus »Tod und Verklärung«, »Till Eulenspiegel« und »Also sprach Zarathustra« oder auch aus der Oper »Guntram«. Wenn es eines letzten Beweises bedurft hätte, dass es im »Heldenleben« um keinen anderen als Strauss selbst geht, dann sind es genau diese Eigenzitate. Nicht typisch für ihn ist allerdings der Schluss, der »Des Helden Weltflucht und Vollendung« gewidmet ist: Sich aus dem öffentlichen Leben zurückzuziehen, das wäre dem echten Strauss sicher nie in den Sinn gekommen – im Alter von 34 Jahren schon gar nicht. Hier trennen sich also die Wege, und es wird deutlich: Nicht alles in diesem Werk ist für bare Münze zu nehmen. Oder anders gesagt: Richard Strauss war auch ein Meister der (Selbst-)Ironie.

*Susanne Stähr*

# Valery Gergiev

## DIRIGENT



© Marco Borggreve

In Moskau geboren, studierte Valery Gergiev zunächst Dirigieren bei Ilya Musin am Leningrader Konservatorium. Bereits als Student war er Preisträger des Herbert-von-Karajan Dirigierwettbewerbs in Berlin. 1978 wurde Valery Gergiev 24-jährig Assistent von Yuri Temirkanov am Mariinsky Opernhaus, wo er mit Prokofjews Tolsstoi-Vertonung »Krieg und Frieden« debütierte. Seit mehr als zwei Jahrzehnten leitet er nun das legendäre Mariinsky Theater in St. Petersburg, das in dieser Zeit zu einer der wichtigsten Pflegestätten der russischen Opernkultur aufgestiegen ist.

Mit den Münchner Philharmonikern verbindet Valery Gergiev seit der Saison 2011/12 eine intensivere Zusammenarbeit, seit der Spielzeit 2015/16 ist er Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Reisen führten sie bereits in zahlreiche europäische Städte sowie nach Japan, China, Korea, Taiwan und in die USA.

Programmatische Akzente setzte Valery Gergiev durch die Aufführungen symphonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie das Festival »MPHIL 360°«. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen.

Seit September 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels »MPHIL« vor, die seine Arbeit mit den Münchner Philharmonikern dokumentieren. Zuletzt spielten die Münchner Philharmoniker unter Valery Gergiev alle Symphonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian ein, die Gesamtaufnahme ist seit dem Frühjahr 2020 sowohl als CD- als auch als DVD-Box erhältlich.

# Daniil Trifonov

## KLAVIER

Der russische Pianist Daniil Trifonov erhielt seine Ausbildung zunächst am Moskauer Gnessin-Institut in der Klasse von Tatiana Zelikman, bevor er 2009 ans Cleveland Institute of Music zu Sergei Babayan wechselte. Neben der Ausbildung zum Pianisten studierte er auch Komposition und schreibt seither Klavier-, Kammer- und Orchesterwerke. Sein eigenes Klavierkonzert spielte er zuletzt mit Valery Gergiev und dem Mariinsky Orchester 2019 in der Carnegie Hall. Daniil Trifonovs internationale Karriere als Pianist begann 2011, als er innerhalb weniger Wochen bei zwei weltweit renommierten Klavierwettbewerben als Gewinner hervorging: Beim Arthur-Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv errang er den 1. Preis, und beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb wurde er zusätzlich zur »Goldmedaille im Fach Klavier« mit dem »Grand Prix« des Gesamtwettbewerbs ausgezeichnet. Seither spielt er regelmäßig mit Spitzenorchestern in Europa, den Vereinigten Staaten, Asien und Australien.

Zu den Höhepunkten der Saison 2020/21 zählten Aufführungen bzw. Live-Streams von Beethovens Klavierkonzert Nr. 3 und Prokofjews Klavierkonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Kirill Petrenko in der Berliner Philharmonie sowie Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Philharmoni-



schen Orchester Rotterdam und Lahav Shani in Rotterdam und Essen. Im Rahmen des Festprogramms zur Eröffnung der Isarphilharmonie wird Daniil Trifonov zum ersten Mal sämtliche Beethoven-Klavierkonzerte in einem Zyklus zur Aufführung bringen.

Im Februar 2013 gab Deutsche Grammophon den Abschluss eines Exklusivvertrags mit Daniil Trifonov bekannt. Für sein Liszt-Album »Transcendental« erhielt er 2018 den Grammy Award. Zuletzt erschien die CD »Silver Age« mit Werken russischer Komponisten, die er zusammen mit Valery Gergiev und dem Mariinsky Orchester eingespielt hat.

**Donnerstag 14.10.2021 20 Uhr**  
**Freitag 15.10.2021 20 Uhr**

---

Klavierkonzert-Zyklus

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3  
c-Moll op. 37

**OLGA NEUWIRTH**

»Masaot/Clocks without Hands«  
für großes Orchester

**IGOR STRAWINSKY**

»Pétrouchka«, Fassung von 1911

**VALERY GERGIEV**, Dirigent  
**DANIIL TRIFONOV**, Klavier

**Ab Freitag 15.10.2021**  
NACHTKLANG

---

Nähe ist der Ursprungsgedanke dieses Projektes, das ab der Eröffnung regelmäßig in der Halle E stattfinden wird. 15 Minuten nach Abschluss des Konzertes ist das Publikum eingeladen, den Heimweg noch ein wenig hinaus zu zögern. Und hinein zu tauchen in relaxte musikalische Welten, in denen sich die Münchner Philharmoniker mal von einer privaten Seite zeigen können. Die Bar ist offen – im Zentrum steht jetzt eine entspannte Atmosphäre und ein Austausch mit dem Publikum. Bei gutem Wetter vielleicht sogar mal draußen oder am Flaucher.

**Samstag 16.10.2021**  
HP8 Wandelkonzert

---

Für alle, die das Areal am Brudermühltunnel gegenüber vom Heizkraftwerk Süd noch nicht kennen, wird die musikalische Spaziertour über das neue Gelände des Kulturquartiers Gasteig HP8 spannende Entdeckungen bereit halten. Am Ende dieses Tages werden Sie sich mit schlafwandlerischer Sicherheit und heiter beschwingt durch alle Ecken des Gasteig HP8 bewegen.

**Donnerstag 21.10.2021 20 Uhr**  
**Freitag 22.10.2021 20 Uhr**

---

**OLIVIER MESSIAEN**

»Turangalila-Symphonie«

**KENT NAGANO**, Dirigent  
**PIERRE-LAURENT AIMARD**, Klavier  
**THOMAS BLOCH**, Ondes Martenot

**Dienstag 26.10.2021 18:30 Uhr**  
 1. Jugendkonzert

---

**ASTOR PIAZZOLLA**

»Tangazo«, Variationen über Buenos Aires

**CLAUDIA MONTERO**

»Vientos del Sur« (Winde des Südens),  
 Deutsche Erstaufführung

**GEORGE GERSHWIN**

»An American in Paris«  
 (Ein Amerikaner in Paris)

**ARTURO MÁRQUEZ**

Danzón Nr. 2

**SIMONE MENEZES**, Dirigentin  
**KSENIJA SIDOROVA**, Akkordeon  
**MALTE ARKONA**, Moderator

Konzert der Münchner Philharmoniker  
 mit dem ODEON-Jugendsinfonieorchester  
 München e. V.

**JULIO DOGGENWEILER FERNÁNDEZ**,  
 Einstudierung

**Samstag 30.10.2021 19 Uhr**  
**Sonntag 31.10.2021 11 Uhr**

---

**CARL PHILIPP EMANUEL BACH**

Symphonie D-Dur Wq 183/1  
 Symphonie Es-Dur Wq 183/2

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Konzert für Fagott und Orchester  
 B-Dur KV 191

**ANTONIO VIVALDI**

Gloria für Soli, Chor und Orchester  
 D-Dur RV 589

**ANDREA MARCON**, Dirigent  
**ROMAIN LUCAS**, Fagott  
**JULIA LEZHNEVA**, Sopran  
**RACHELE RAGGIOTTI**, Mezzosopran  
**PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN**  
 Einstudierung: Andreas Herrmann

# Die Münchner Philharmoniker

**CHEFDIRIGENT VALERY GERGIEV**  
**EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA**

## 1. VIOLINEN

Lorenz Nasturica-Herschcowici,  
Konzertmeister  
Julian Shevlin, Konzertmeister  
Naoka Aoki, Konzertmeisterin  
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin  
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister  
Nenad Daleore  
Wolfram Lohschütz  
Martin Manz  
Céline Vaudé  
Yusi Chen  
Florentine Lenz  
Vladimir Tolpygo  
Georg Pfirsch  
Victoria Margasyuk  
Yasuka Morizono  
Megumi Okaya  
Laura Handler  
Ryo Shimakata

## 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  
Yemi Gonzales°

## BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo  
Diyang Mei, Solo  
Burkhard Sigl, stv. Solo  
Wolfgang Berg  
Beate Springorum  
Konstantin Sellheim  
Julio López  
Valentin Eichler  
Julie Risbet  
Theresa Kling  
Jannis Rieke  
Pascal Schwab°°  
Marcello Enna°°

## 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 Bubbenzer  
Anne Keckeis°°



**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  
 Clara Heilborn<sup>oo</sup>

**FLÖTEN**

Michael Martin Kofler, Solo  
 Herman van Kogelenberg, Solo  
 Martin Belič, stv. Solo  
 Gabriele Krötz, Piccoloflöte  
 Bianca Fiorito<sup>oo</sup>

**OBOEN**

Marie-Luise Modersohn, Solo  
 Bernhard Berwanger  
 Lisa Outred  
 Kai Rapsch, Englischhorn

**KLARINETTEN**

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

**FAGOTTE**

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

**HÖRNER**

Matias Piñeira, Solo  
 Ulrich Haider, stv. Solo  
 Maria Teiwes, stv. Solo  
 Alois Schlemmer  
 Hubert Pilstl  
 Mia Schwarzfischer  
 Christina Hambach

**TROMPETEN**

Guido Segers, Solo  
 Bernhard Peschl, stv. Solo  
 Florian Klingler  
 Markus Rainer

**POSAUNEN**

Dany Bonvin, Solo  
 Matthias Fischer, stv. Solo  
 Quirin Willert  
 Benjamin Appel, Bassposaune  
 Tolga Akman<sup>oo</sup>

**TUBA**

Ricardo Carvalhoso

**PAUKEN**

Stefan Gagelmann, Solo  
 Guido Rückel, Solo

**SCHLAGZEUG**

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger  
 Jörg Hannabach  
 Michael Leopold  
 Theresia Seifert<sup>oo</sup>

**HARFE**

Teresa Zimmermann, Solo  
 Mathilde Wauters<sup>oo</sup>

**ORCHESTERVORSTAND**

Alexandra Gruber  
 Matthias Ambrosius  
 Konstantin Sellheim

**INTENDANT**

Paul Müller

<sup>o</sup> Zeitvertrag, <sup>oo</sup> Orchesterakademie

**IMPRESSUM****Herausgeber:**

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

**Redaktion:**

Christine Möller

**Titelgestaltung:**

Fienbork Design  
Frank Fienbork &  
Nicole Elsenbach  
Utting am Ammersee  
fienbork-design.de

**Graphik:**

dm druckmedien  
München

**Druck:**

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

**TEXTNACHWEISE**

Einführungstexte: Martin Demmler, Peter Jost, Susanne Stähr. Nicht namentlich gekennzeichnete Info-boxen: Christine Möller. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheber genehmigungs- und kostenpflichtig.

**BILDNACHWEISE**

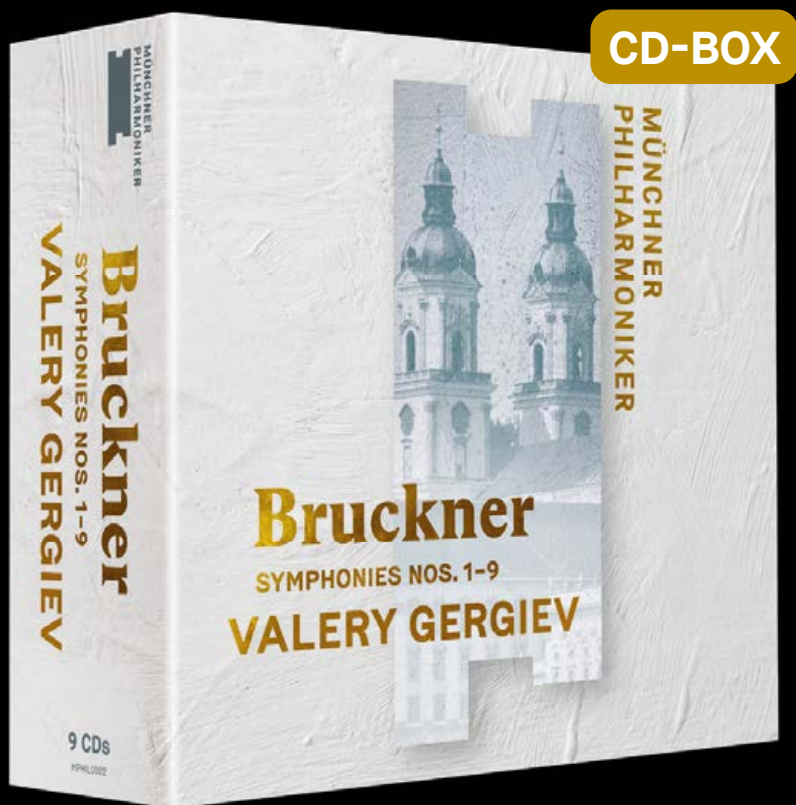
Judith Buss (Orchesterfoto); Abbildung zu Thierry Escaich: escaich.org, credit: Guy Vivien. Abbildungen zu Ludwig van Beethoven: Joseph Schmidt-Görg und Hans Schmidt (Hrsg.), Ludwig van Beethoven, Bonn/Hamburg/Braunschweig 1969. Abbildungen zu Richard Strauss: Hartmut Schaefer (Hrsg.), Richard Strauss: Autographen, Porträts, Bühnenbilder. Ausstellung zum 50. Todestag, München 1999. Künstlerphotographien: Marco Borggreve (Gergiev), Dario Acosta (Trifonov).

# VALERY GERGIEV

## MÜNCHNER PHILHARMONIKER

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

Ab sofort im Handel erhältlich



9 CDs

21  
22



GASTEIG HP8