



MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

9. Symphonie

KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent

SIMONA ŠATUROVÁ, Sopran

KATHARINA MAGIERA, Alt

MAXIMILIAN SCHMITT, Tenor

GEORG ZEPPENFELD, Bass

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

Samstag 30\_12\_2017 19 Uhr

Sonntag 31\_12\_2017 17 Uhr

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

# Mahler

KINDERTOTENLIEDER

BRIGITTE FASSBAENDER

# Strauss

TOD UND VERKLÄRUNG

SERGIU CELIBIDACHE

Sternstunde  
einer großen Ära.  
Erstmalig als  
Album erhältlich.

Weiterhin erhältlich



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

**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

**KRZYSZTOF URBAŃSKI**

Dirigent

**SIMONA ŠATUROVÁ**

Sopran

**KATHARINA MAGIERA**

Alt

**MAXIMILIAN SCHMITT**

Tenor

**GEORG ZEPPENFELD**

Bass

**PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN**

Einstudierung: Andreas Herrmann

119. Spielzeit seit der Gründung 1893

**VALERY GERGIEV**, Chefdirigent

**ZUBIN MEHTA**, Ehrendirigent

**PAUL MÜLLER**, Intendant

# Beethovens Grenzen sprengende letzte Symphonie

LUDWIG VAN BEETHOVEN: 9. SYMPHONIE

## KONVENTIONEN AUFBRECHENDES SIGNALWERK

Die Symphonie erlebte in der Stilepoche Klassik eine konsequente stilistische und »technische« Weiterentwicklung. Eines der äußeren Zeichen hierfür ist die Komplettierung der ursprünglich dreisätzigen Anlage zum viersätzigen Zyklus, indem ein Menuett im Dreiertakt integriert wurde. Dieses wurde dort freilich nie getanzt, sondern im Hinblick auf rein konzertmäßige Darbietungen konzipiert. Beethoven formte den Menuett-Satz zum wesentlich rascheren Scherzo um. Mit dem Höhenflug der Kompositionsgattung ging außerdem ein gesellschaftlich-soziologischer Wandel einher, da sich Orchesterkonzerte – sogenannte »Akademien« –, die Symphonien enthielten, nach und nach breit gefächerte Publikumsschichten erschließen konnten.

Die reifen Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn bilden qualitativ einen Höhepunkt innerhalb dieser Entwicklung. Genannt seien Mozarts dreisätzige »Prager« Symphonie (1786) oder die Trias seiner letzten Symphonien (1788) sowie Haydns zwölf »Londoner« Symphonien (1791–1795). Auf Grund ihrer Ausdruckstiefe

und ihrer handwerklichen Meisterschaft erfreuten sie sich schon zu ihrer Zeit großer Beliebtheit und sind bis heute im Grundrepertoire der Symphonieorchester fest verankert.

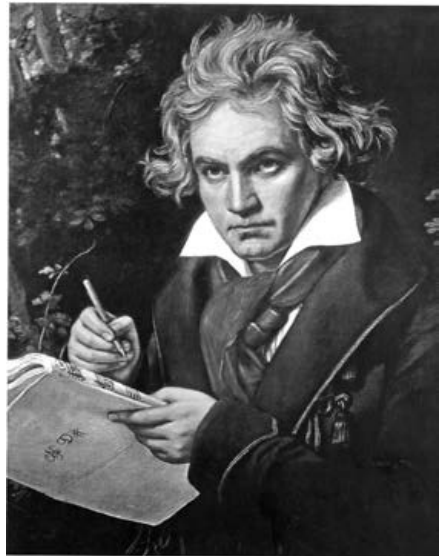
Während diese beiden Komponisten eine weitaus größere Anzahl Symphonien hinterließen, erlebt man bei Beethoven selbst die Konzentration auf neun symphonische Werke. Einige von ihnen kamen in langwierigen und für den Komponisten zermürbenden Arbeitsprozessen zustande. Jede dieser Symphonien weist spezifische Züge auf und zeigt in ihrem Erscheinungsbild eine unverwechselbare Physiognomie. Beethoven war erstaunlicherweise sogar in der Lage, zwei Symphonien mit eigenständigen Tonarten und unterschiedlichem Charakter in einem gemeinsamen Schaffensschub nebeneinander auszuarbeiten: Die populäre 5. Symphonie, welche die Hörer vor allem infolge ihrer rhythmischen Sogkraft seit jeher in Begeisterung versetzt, hat er gleichzeitig mit der fünfsätzigen »Pastorale« und ihren bald idyllischen, bald dramatischen Naturanklängen auf den Weg gebracht. Ähnliches gilt für das Gegensatzpaar der Symphonien Nr. 7 und Nr. 8.

Bei der 9. Symphonie, die ihren Vorgängern in erheblichem Zeitabstand folgte, verhält es sich anders: Beethoven war damals von Krankheiten (vollständige Ertaubung, Gelbsucht, Augeninfektion) sowie von anderen schwerwiegenden privaten Belastungen umfungen. Und natürlich erforderte die Absicht, etwas noch nie Dagewesenes anzufertigen, die ungeteilte Arbeitskraft des Komponisten. In einer gewaltigen schöpferischen Willensanstrengung gelang es Beethoven, ein singuläres Werk zu kreieren, welches nicht nur sein eigenes Œuvre, sondern darüber hinaus die gesamte symphonische Landschaft mit einer weit reichenden Signalwirkung überstrahlt. Mehrere Merkmale dieser Symphonie dringen plastisch hervor und erschließen sich dem Hörer unmittelbar; andere spielen sich weniger an der Oberfläche, sondern im Werk-Inneren ab.

### FORM-EXPANSION ALS KONSEQUENZ

Klassische Symphonien weisen in der Regel eine Spieldauer von kaum mehr als einer halben Stunde auf. Ausnahmen bilden Beethovens »Eroica« und 7. Symphonie mit einer breiteren Dimensionierung. In der »Neunten« zeigen sämtliche Sätze und somit auch der Satz-Zyklus als Ganzes einen nochmals erweiterten Umfang. Das Finale allein hat die Länge einer kompletten Symphonie der damaligen Zeit. – Natürlich besagt die Dauer eines Musikstücks wenig über dessen künstlerische Qualität. Die Dehnung der tradierten Formverläufe ergibt sich bei Beethoven jedoch stets als Konsequenz inhaltlicher Vorgänge. So integriert der Komponist in die übergeordneten Abläufe gern weitere Form-Segmente wie fugierte Abschnitte oder Variationsreihungen.

Nicht immer stellt Beethoven vorgefertigte Themen in den Raum, sondern macht gezielt den Prozess ihrer Entstehung erlebbar. Dies zeigt in paradigmatischer Weise schon die Eröffnung der 9. Symphonie: Ähnlich wie später oftmals bei Anton Bruckner nimmt über einer fragilen Streicher-Grundierung nach und nach das Hauptthema als energiegeladener Musikkomplex Gestalt an. Dieser greift immer weiter um sich, bis er den gesamten Orchesterapparat umklammert. Dabei startet Beethoven mit der Dominant-Tonart und erreicht die Haupttonart d-Moll über den Umweg einer Kadenz. Trotz des enormen Aufwands bricht das Geschehen rapide in sich zusammen; die Formdynamik fällt gleichsam auf ihren Ausgangspunkt zurück. Erst in einem zweiten Anlauf, nunmehr von vornherein über dem gesicherten Fundament der Tonika, gelingt es dem Hauptthema, fest umrissene Züge anzunehmen. – In noch stärkerem Maß treten derartige



Joseph Carl Stieler: Ludwig van Beethoven (1820)

Techniken bei der Vorbereitung und beim Durchbruch der Finale-Thematik in Erscheinung. Dies alles kann nur auf einer Plattform zum Tragen kommen, der eine angemessene Zeitspanne eingeräumt wird. Und insbesondere könnte die in diesem Finale vermittelte Botschaft wegen ihrer Bedeutsamkeit in einem beengenden Rahmen nicht gebührend zur Geltung kommen.

## NEU-JUSTIERUNG DER MITTELSÄTZE

Auch die beiden Mittelsätze beanspruchen ausreichenden Raum, zumal sie eine Neuausrichtung erfahren. Sie sind in ihrer herkömmlichen Reihenfolge vertauscht und bilden ein Kontrastpaar ohnegleichen! In

### BLICK INS LEXIKON

#### LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 9 op. 125 d-Moll

#### Lebensdaten des Komponisten

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

#### Entstehung

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

den Rahmenteilern des pulsierend vorantreibenden Scherzo klingt die Idee eines perpetuum mobile an. Dabei huschen nicht eng getaktete Einzelpartikel vorüber. Vielmehr sind jeweils vier bzw. (später) drei Takte aneinander gebündelt, von denen der erste die metrischen Schwerpunkte markiert. Zwischen die beiden Eckteile ist, wie üblich, ein Trio eingebettet. Es setzt sich durch ein geradtaktiges Metrum, eine konkret modellierte Melodik und durch aparte Klangfarbenkombinationen von ihnen ab. Die Zieltonart der Symphonie D-Dur ist in ihm schon vorweggenommen.

Mit dem Wechsel vom dahinwirbelnden Scherzo zum langsamen Satz ereignet sich ein atmosphärischer Umschwung zur Verinnerlichung und Entschleunigung. In diesem Adagio versetzt uns Beethoven in geradezu beseligende Glückszustände. Es ist von einer schlicht fortschreitenden Harmonik und von weitläufig ausschwingenden Melodielinien gekennzeichnet. In seinem gesanglichen Charakter weist es bereits auf den Gestus mancher Passagen des Chor-Finale hin.

## BESETZUNG UND KLANGIDEAL

Beethoven erweiterte in einigen Symphonien die klassische Orchesterbesetzung. Dies bezog sich aber nicht durchgehend auf die komplette Komposition, sondern nur auf Einzelsätze. In der 9. Symphonie treten im Scherzo drei Posaunen, im Finale zusätzlich eine Pikkoloflöte, ein Kontrafagott sowie Triangel, Becken und große Trommel zum gewohnten Instrumentarium hinzu. Entscheidend ist jedoch nicht die Ergänzung als solche, sondern die Art der Orchestrierung. Beethoven beteiligt fast alle Instrumente an den thematischen Veränderungen, wobei er die Mittelstimmen, etwa die

zweiten Violinen und die Violen, gegenüber der früheren Klassik aufwertet. Sogar der Aktionsradius der Pauke ist vergrößert. Ihr sind, wie schon in der 5. und 6. Symphonie oder im c-Moll-Klavierkonzert, neben den gängigen dynamischen nun ebenfalls motivische Aufgaben anvertraut. Und im Scherzo sorgen gerade die knallig-frechen Pauken-Einwürfe für Spontaneität und Esprit der Tongebung.

Beethoven setzt nicht grundsätzlich auf ein »schönes« Erscheinungsbild und eine geglättete Oberfläche seiner Musik. Oft fordert er einen aufgerauten oder sogar aggressiven Klang, der durch schroffe Dynamik-Wechsel und Brüche in harmonischen Fortschreitungen intensiviert wird. Die Eröffnung des Finalsatzes der »Neuten« ist hierfür ein eindrucksvolles Beispiel. In einer theatralischen Geste wird die kontemplative Sphäre des Adagio mit einer unvermittelt hereinbrechenden, in grelles Licht gesetzten Dissonanz unwirsch beiseite geschoben. Nach weiteren ähnlichen Aktionen erfolgt schließlich die (erfolgreiche!) Aufforderung des Baritons, man solle »nicht diese

#### ZITAT

»Man hat die Neunte Symphonie in einen Nebel von hohen Worten und schmückenden Beiworten gehüllt. 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.«

Claude Debussy

Töne«, sondern »angenehmere anstimmen, und freudenvollere.«

Die Werkgattung Symphonie ist, historisch gesehen, durch ihre ausschließlich instrumentale Textur definiert. Mit der Integration der menschlichen Stimme – in solistischer wie in chorischem gebundener Gestalt – zeigt Beethoven hier absolutes Neuland auf und begeht einen offenkundigen Regelbruch gegenüber musikalischen Konventionen. Im Übrigen treten die Vokalstimmen – als steigerndes Element – erst auf, nachdem das »Freudenthema« die Szenerie in instrumentaler Gestalt längst weiträumig durchschritten hat.

Erstaunlicherweise offenbart sich Beethovens Ästhetik des Nicht-Zurechtgeschliffenen in vokaler Musik noch stärker als im instrumentalen Bereich. Verwiesen sei auch auf die heikle Partie der Leonore in der Oper »Fidelio« (1814). Im Finale der »Neuten« trägt zwar das Solistenquartett Phrasen von vollendeter Anmut in stimmlicher Homogenität vor, etwa bei »wo dein sanfter Flügel weilt«. Die »unsanglichen« Intervallsprünge mancher Chorpässagen hingegen konterkarieren einen geschmeidigen, natürlich verlaufenden Gesangsfluss. – Auf eine bequeme technische Ausführbarkeit seiner Musik legte Beethoven (auch andernorts) relativ wenig Wert.

### DAS »ERBE« DER 9. SYMPHONIE

Beethovens »Neunte« rief neben größter Bewunderung auch Ratlosigkeit hervor und zog Fehlinterpretationen nach sich. So missbrauchte Richard Wagner das Werk zur Legitimation seiner Musikdramen: Beethoven habe zeigen wollen, dass herkömmliche Instrumentalwerke ohne den Einbezug des Wortes künftig generell nicht mehr lebens-

fähig seien. Dieser These mangelt es aber schon deswegen an Logik, weil Beethoven gegen Ende seines Lebens nicht nur hochkomplexe Streichquartette ausarbeitete, sondern Pläne für eine weitere Symphonie hatte, die auf die Integrierung eines Textes verzichtet hätte. (Dieses Vorhaben ist anhand weniger Skizzen dokumentiert, die nie eine konkrete Ausarbeitung erfuhren.)

Zeitgenössische und unmittelbar folgende Komponisten fühlten sich vermutlich gar nicht im Stande, in die Fußstapfen zu treten, die Beethoven mit seinen zukunftsweisenden letzten Werken hinterlassen hatte. Franz Schuberts »Große« C-Dur-Symphonie (von 1828) ist primär als genialer lyrischer Gegenentwurf zu Beethovens 9. Symphonie anzusehen. Erst Musiker der übernächsten (!) Generation, allen voran Anton Bruckner und Johannes Brahms, gelang es, den Symphoniker Beethoven zu »beerben«, allerdings stets in Werken instrumentaler Ausrichtung. Dies geschah nicht ohne Skrupel gegenüber dem übermächtigen Vorbild. Brahms bekundete, wie entmutigend es sei, wenn man »immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.« Die Musikwelt dankt es ihm, dass er seinen Entschluss »Ich werde nie eine Symphonie komponieren!« doch über Bord warf und (1876) nach einem 14-jährigen, von Selbstzweifeln im Hinblick auf die Richtigkeit seines Tuns überschatteten Arbeitsprozess, eine Symphonie vorlegte. Der berühmte Dirigent und Pianist Hans von Bülow war von diesem Symphonischen Erstlingswerk so fasziniert, dass er es als »Zehnte« bezeichnete und damit in Brahms sozusagen einen legitimen Beethoven-Nachfolger erkannte. Bruckner schuf mit seinen Symphonien Nr. 5 (1878) und Nr. 8 (1887/1890) zwei groß dimensionierte Kompositionen von höchstem Rang. In der Final-Konstruktion seiner »Fünften« orientiert

er sich deutlich an Beethovens letzter Symphonie. Auch Bruckner zitiert dort am Satz-Beginn Motive und Themen der vorangehenden Sätze. Innerhalb dieser Rückblende dringt in beiden Werken die neu entstehende Thematik des Schluss-Satzes immer plastischer in den Vordergrund.

Die Praxis, in symphonischer Musik Instrumentales und Vokales zu kombinieren, lebte zunächst bei Felix Mendelssohn-Bartholdy und später mehrfach bei Gustav Mahler weiter. In seiner Symphonie Nr. 8, der »Symphonie der Tausend«, waren bei der Uraufführung 1910 in München neben einem ins Rie-



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

## Ludwig van Beethoven: 9. Symphonie



senhafte erweiterten Orchester acht Gesangssolisten und etwa 850 Chorsänger beteiligt.

### **AUFTRAG UND NACHHALTIGKEIT VON SCHILLERS UND BEETHOVENS VISION**

Die humanitäre Botschaft, die vom Finale der 9. Symphonie ausgeht, übertrifft diejenige des »Fidelio«. Dort verherrlicht Beethoven die Liebe und die eheliche Treue zwischen Mann und Frau – Ideale also, die er persönlich nicht erleben durfte. Hier weitet sich dieser Gedanke zu der visionären Idee, die gesamte Menschheit über alle Begrenzungen und Hindernisse hinweg zusammenzuführen. Der damit verbundene Appell Schillers wendet sich schon in seiner Wortwahl weniger an die damaligen Zeitgenossen, denn »alle Menschen werden Brüder« ist in erster Linie ein Auftrag, der sich an künftige Generationen richtet. Beethoven setzt den jubelnden Schlussteil seiner Symphonie in die Tonart D-Dur, die als Synonym für »das Große und Prächtige« (Rameau) angesehen, aber auch mit dem »Walten des Verstandes« (Junker) in Verbindung gebracht wurde. Und sie ist die »diesseitige« Variante der düsteren Anfangs- und Haupttonart der Symphonie d-Moll. Beethoven entlässt seine Hörer also mit einem Ausblick, der von Hoffnung und Zuversicht geprägt ist. – Nach der bald zweihundert Jahre währenden Rezeptionsgeschichte des Werkes stellt sich die Frage, ob es den Menschen gelungen ist, diese optimistische Vorgabe einzulösen. Angesichts von Krieg, Völkermord oder auch der Nicht-Bewältigung der Flüchtlingskatastrophe fällt das Resümee darauf, pauschal gesehen, ernüchternd aus.

*Bertram Müller*

#### **ÜBRIGENS...**

1846 erwarb die Berliner Königliche Bibliothek die Originalhandschrift von Beethovens 9. Symphonie. 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 Teil des Autographs. Alle Teile befanden sich nun wieder in derselben Stadt. Aber erst 1997, sieben Jahre nachdem Leonard Bernstein anlässlich des Mauerfalls den Text leicht geändert hatte und Ost- und West-Berliner Chöre symbolträchtig »Freiheit, schöner Götterfunken« sangen, führte man die Handschrift wieder zusammen. Heute liegt sie in der Staatsbibliothek Berlin und gehört seit 2001 zum Weltokumentenerbe der UNESCO.

# »An die Freude«

## DER GESANGSTEXT

### **Rezitativ** *(Basssolo)*

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.

### **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.

**G r o ß e**  
**musikalische Akademie**  
von  
**Herrn L. van Beethoven,**  
am  
**morgen am 7. May 1824,**  
im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore,  
abgehalten wird

Die dabei vorkommenden Musikstücke sind die neuesten Werke des Herrn Ludwig van Beethoven.

Erstens. Große Ouverture.

Zweitens. Drey große Hymnen, mit Solo- und Chor-Stimmen.

Drittens. Große Symphonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chor-Stimmen, auf Schillers Lied, an die Freude.

Die Solo-Stimmen werden die Altes, Sonntag und Unger, und die Herren Haininger und Seipelt vortragen. Herr Schuppanzigh hat die Direction des Orchesters, Herr Kapellmeister Umlauf die Leitung des Sanges, und der Musik-Verein die Verwaltung des Chors und Dichters aus Gefälligkeit übernommen.

Herr Ludwig van Beethoven selbst, wird an der Leitung des Ganzen Antheil nehmen.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Die Vagen und gebräuchl. Sitze sind am Tage der Besetzung an der Abendkasse, in der Räucherstätte des 1034, im Abhange beim Kärnthnerthore, im ersten Stock, zu den gewöhnlichen Nummern zu haben.

Gegebillete sind ungratlos.

Der Anfang ist um 7 Uhr Abends.

Ankündigungsplakat zur Uraufführung von  
Beethovens 9. Symphonie

**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!



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

# Krzysztof Urbański

## DIRIGENT



Der polnische Dirigent Krzysztof Urbański gewann 2007 mit einstimmigem Juryvotum den ersten Preis des Internationalen Dirigentenwettbewerbs »Prager Frühling«. 2013 konzertierte er mit der Sinfonia Varsovia zum Anlass des 80. Geburtstags seines Landsmanns Krzysztof Penderecki und teilte dabei das Podium mit Charles Dutoit und Valery Gergiev.

Von 2010 bis 2017 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symphonikerorchester. Außerdem ist er seit 2012 Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Seine Debüts bei den Berliner Philharmonikern und beim Chicago Symphony Orchestra folgten in der Saison 2013/14. Mit Beginn der ak-

tuellen Spielzeit trat Krzysztof Urbański die sechste Saison seiner von der Kritik hoch gelobten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra an. Im September 2015 wurde er offiziell zum Ersten Gastdirigenten des NDR Elbphilharmonie Orchesters ernannt.

In den vergangenen Jahren war Krzysztof Urbański u. a. zu Gast beim Dänischen Nationalorchester, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und der Staatskapelle Dresden. In Nordamerika stand er bereits am Pult des San Francisco Symphony, des Cleveland Orchestra, des Los Angeles Philharmonic, des New York Philharmonic und des National Symphony Orchestra. Aufnahmen produzierte er zusammen mit der NDR Elbphilharmonie und Jan Lisiecki und mit den Berliner Philharmonikern zusammen mit Sol Gabetta.

Seit seinem erfolgreichen Debüt mit den Münchner Philharmonikern im Juli 2015 bei »Klassik am Odeonsplatz« kehrte Krzysztof Urbański auf Einladung des Orchesters bereits mehrfach nach München zurück.

# Simona Šaturová

SOPRAN



Die slowakische Sopranistin Simona Šaturová studierte am Konservatorium von Bratislava und besuchte verschiedene Meisterklassen, u. a. bei Ileana Cotrubas und Margreet Honig. Seit ihrem kurzfristigen Einspringen als Ilia («Idomeneo») am Théâtre de la Monnaie in Brüssel 2010 kehrt sie regelmäßig an das Haus zurück. Auch dem Aalto-Theater in Essen ist sie seit ihrem großen Erfolg als Konstanze («Die Entführung aus dem Serail») sehr verbunden und sang dort in der vergangenen Spielzeit u. a. die Rolle der Elettra («Idomeneo»). Neben zahlreichen Auftritten am Nationaltheater Prag war die Sopranistin bisher auch auf den Bühnen des Teatro Colón Buenos Aires, des Théâtre du Châtelet Paris, der Opéra de Monte Carlo, der Oper Frankfurt und des Theaters an der Wien zu erleben. Als Konzert- und Oratoriensängerin konnte sich Simona Šaturová ebenfalls international profilieren. Sie gastierte beispielsweise in New York, Oslo, Toronto, Istanbul, bei den Salzburger Festspielen, beim Oregon Bach Festival in Eugene oder beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

# Katharina Magiera

ALT



Katharina Magiera schloss ihr Gesangsstudium mit dem Konzertexamen bei Rudolf Piernay in Mannheim ab. Sie war Stipendiatin der »Villa Musica« des Landes Rheinland-Pfalz, der Yehudi Menuhin-Stiftung »Live music now« und der Studienstiftung des deutschen Volkes. 2009 gewann sie den Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb. Auftritte auf der Opernbühne führten Katharina Magiera an das Staatstheater Wiesbaden, an der Opéra du Rhin in Strasbourg und an die Oper Frankfurt, deren Ensemble sie seit der Spielzeit 2009/10 angehört. 2015 sang sie die Dritte Dame («Die Zauberflöte») an der Opéra Bastille Paris, im selben Jahr gastierte sie beim Nationalen Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks unter Alexander Liebreich, debütierte bei den Salzburger Festspielen unter Andrés Orozco Estrada und trat mit dem MDR Symphonieorchester unter Kristjan Järvi auf. Bei den Salzburger Osterfestspielen 2017 konnte man sie als Schwertleite unter Christian Thielemann erleben und im Spätsommer am Theater an der Wien unter René Jacobs.

# Maximilian Schmitt

TENOR



Maximilian Schmitt studierte Gesang bei Anke Eggers an der Berliner Universität der Künste und wird künstlerisch von Roland Hermann betreut. 2012 debütierte er an der Oper Amsterdam als Tamino in der gefeierten Produktion von Simon McBurney unter Marc Albrecht. In René Jacobs' Produktion von Mozarts »Entführung aus dem Serail« mit der Akademie für Alte Musik Berlin übernahm er die Partie des Belmonte. 2016 war Maximilian Schmitt als Idomeneo an der Opéra du Rhin in Strasbourg zu erleben. Direkt im Anschluss trat er zum ersten Mal an der Wiener Staatsoper als Don Ottavio auf. Höhepunkt und Abschluss der Saison 2016/17 war sein Debüt an der Mailänder Scala als Pedrillo in Mozarts »Entführung aus dem Serail« unter Zubin Mehta. Neben seiner Leidenschaft für die Oper ist Maximilian Schmitt regelmäßiger Gast auf den großen internationalen Konzertbühnen. Dabei arbeitete er bereits mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Cleveland Orchestra und dem Orchestre de Paris zusammen. Eine enge musikalische Partnerschaft verbindet ihn mit Philippe Herreweghe.

# Georg Zeppenfeld

BASS



Der Bassist Georg Zeppenfeld wurde 2001 von der Sächsischen Staatsoper Dresden verpflichtet, die bis heute seine künstlerische Heimat ist und deren Kammersängertitel er seit 2015 trägt. Eine Schlüsselrolle in seinem breiten Repertoire ist der Sarastro (»Die Zauberflöte«), den er unter Claudio Abbado in Baden-Baden sang. Mit dieser Partie reüssierte er auch an der San Francisco Opera, an der New Yorker Metropolitan Opera, an der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen (unter Harnoncourt), am Royal Opera House Covent Garden in London und an der Bayerischen Staatsoper München. Als regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen wird er 2018 als König Heinrich (»Lohengrin«) und König Marke (»Tristan«) zu hören sein. Darüber hinaus gastierte er an nahezu allen großen Konzerthäusern Europas und der Vereinigten Staaten und arbeitet dabei mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Christian Thielemann zusammen. Mit besonderer Vorliebe widmet sich Georg Zeppenfeld dem Liedgesang.

# 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 Chorleiter Andreas Herrmann geleitet.

Sein Repertoire erstreckt sich von barocken Oratorien über a cappella- und chorsymphonische Literatur bis hin zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken der Gegenwart. 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.

In den vergangenen Jahren haben Alte und Neue Musik an Bedeutung gewonnen: Nach umjubelten Aufführungen Bachscher Passionen unter Frans Brüggen folgte die Einladung zu den Dresdner Musikfestspielen mit Bachs h-Moll-Messe. Äußerst erfolgreich wurde auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen unter Dirigenten wie Christopher Hogwood, Thomas Hengelbrock und zuletzt Ton Koopman gesungen. Im Bereich der Neuen Musik war der Philharmonische Chor München mit seinen Ensembles bei Ur- und Erstaufführungen zu hören, wie zum Beispiel der Münchner Erstaufführung der

»Sieben Zaubersprüche« von Wolfram Buchenberg und der Uraufführung von Jan Müller-Wielands »Egmonts Freiheit – oder Böhmen liegt am Meer«, eine Auftragskomposition der Münchner Philharmoniker, unter der Leitung des Komponisten. Neben dem Spektrum des gesamten Konzertchorrepertoires ist der Chor auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzt die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Opernaufführungen nun auch unter dem aktuellen Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker, Valery Gergiev, fort.

Neben zahlreichen Radio und TV-Übertragungen ist die Arbeit des Chores in vielen Einspielungen bei allen großen Labels dokumentiert. Die Veröffentlichung von Karl Goldmarks romantischer Oper »Merlin« mit der Philharmonie Festiva unter Gerd Schaller gewann Ende 2010 den »Echo Klassik« in der Kategorie »Operneinspielung des Jahres – 19. Jahrhundert«. In den Jahren 2014 und 2016 war der Chor jeweils mit den CD-Einspielungen von Franz von Suppés »Requiem« und Johann Ritter von Herbecks »Große Messe e-Moll« für den International Classical Music Award (ICMA) nominiert. Zuletzt wirkte im September 2015 der Philharmonische Chor München bei der Aufnahme des Antrittskonzertes von Valery Gergiev als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker mit Gustav Mahlers 2. Symphonie mit.



# Andreas Herrmann

## CHORDIREKTOR



Andreas Herrmann unterrichtet als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München im Hauptfach Chordirigieren. Zehn Jahre lang dirigierte er den Hochschulchor und leitete in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Opernaufführungen 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 mit der Ausbildung junger Chordirigenten in verschiedenen Meisterkursen sowie im Herbst 2016 als Gastprofessor am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, Ohio, USA.

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, Frankreich, Italien, Bulgarien, Ägypten, in die Schweiz, 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.

# Barbara Hannigan zu Gast



Selten genug stehen Frauen am Dirigentenpult – eine Dirigentin, die neben der Orchesterleitung auch noch als Gesangssolistin auftritt, ist mehr als außergewöhnlich! Die Künstlerin, die dieses Alleinstellungsmerkmal trägt, ist Barbara Hannigan. Bereits zweimal war sie bei den Münchner Philharmonikern zu Gast als dirigierende Sängerin bzw. singende Dirigentin.

Für die Konzerte am 14. und 15. Januar 2018 hat Barbara Hannigan ein abwechslungsreiches Programm zusammengestellt. Nach dem Eröffnungsstück »Syrinx« von Claude Debussy für Flöte solo (Solist: Herman van Kogelenberg) singt und dirigiert Barbara Hannigan Jean Sibelius' »Luonnotar«. Diese symphonische Dichtung, die von der Entstehung der Welt nach der finnischen Nationaldichtung »Kalevala« erzählt, erklingt nur selten in den Konzertsälen – ein Grund dafür mag das extrem anspruchsvolle Sopransolo sein. Joseph Haydns Symphonie Nr. 96 und Arnold Schönbergs »Verklärte Nacht« bieten dem Orchester die Möglichkeit, seine Versiertheit in unterschiedlichen Stilen und Epochen unter Beweis zu stellen.

Am Ende des Programms folgt mit einer Suite aus dem Musical »Girl Crazy« von George Gershwin ein Ausflug in die glitzernde Welt des New Yorker Broadway. Das Arrangement von Bill Elliott und Barbara Hannigan kreist um die drei berühmtesten Songs aus »Girl Crazy«: »But Not For Me«, »Embraceable You« und »I Got Rhythm«. Während der Song »But Not For Me« lyrisch und gefühlvoll anmutet, liefert das schnellere »Embraceable You« mehr rhythmischen Drive und zudem eine überraschende Pointe, bei der sich die Orchestermusiker von einer ganz anderen Seite präsentieren können. Der jazzige Song »I Got Rhythm« sorgt für einen swingenden Abschluss.

**Sonntag**

07\_01\_2018 11 Uhr

**4. KAMMERKONZERT**

Festsaal im Münchner Künstlerhaus

**»Tri-Tonus«****JOHANN SEBASTIAN BACH**Zwei dreistimmige Fugen aus der  
»Kunst der Fuge« für Violine, Viola und  
Violoncello**NICOLAS BACRI**Divertimento für Violine, Viola und  
Violoncello op. 37b**LUDWIG VAN BEETHOVEN**Trio für Violine, Viola und Violoncello  
c-Moll op. 9 Nr. 3**WOLFGANG AMADEUS MOZART**Divertimento für Streichtrio Es-Dur  
KV 563**KATHARINA SCHMITZ**

Violine

**VALENTIN EICHLER**

Viola

**ELKE FUNK-HOEVER**

Violoncello

**Sonntag**

14\_01\_2018 19 Uhr f

**CLAUDE DEBUSSY**

»Syrinx« für Flöte solo

**JEAN SIBELIUS**»Luonnotar« für Sopran und Orchester  
op. 70**JOSEPH HAYDN**

Symphonie Nr. 96 D-Dur Hob. I:96

»The Miracle«

**ARNOLD SCHÖNBERG**

»Verklärte Nacht« op. 4

**GEORGE GERSHWIN**

Suite aus »Girl Crazy«

**BARBARA HANNIGAN**

Dirigentin und Sopran

**HERMAN VAN KOGELENBERG**

Flöte

**Montag**

15\_01\_2018 19 Uhr 2. JuKo

**CLAUDE DEBUSSY**

»Syrinx« für Flöte solo

**JEAN SIBELIUS**»Luonnotar« für Sopran und Orchester  
op. 70**JOSEPH HAYDN**

Symphonie Nr. 96 D-Dur Hob. I:96

»The Miracle«

**ARNOLD SCHÖNBERG**

»Verklärte Nacht« op. 4

**GEORGE GERSHWIN**

Suite aus »Girl Crazy«

**BARBARA HANNIGAN**

Dirigentin und Sopran

**HERMAN VAN KOGELENBERG**

Flöte

Präsentiert von **ANDREAS KORN**

# Die Münchner Philharmoniker

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

## 1. VIOLINEN

Sreten Krstič, Konzertmeister  
Lorenz Nasturica-Herschcowici,  
Konzertmeister  
Julian Shevlin, Konzertmeister  
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin  
Claudia Sutil  
Philip Middleman  
Nenad Daleore  
Peter Becher  
Regina Matthes  
Wolfram Lohschütz  
Martin Manz  
Céline Vaudé  
Yusi Chen  
Iason Keramidis  
Florentine Lenz  
Vladimir Tolpygo  
Georg Pfirsch

## 2. VIOLINEN

Simon Fordham, Stimmführer  
Alexander Möck, Stimmführer  
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin  
Matthias Löhlein  
Katharina Reichstaller  
Nils Schad  
Clara Bergius-Bühl  
Esther Merz  
Katharina Schmitz  
Ana Vladanovic-Lebedinski  
Bernhard Metz

Namiko Fuse  
Qi Zhou  
Clément Courtin  
Traudel Reich  
Asami Yamada  
Johanna Zaunschirm

## BRATSCHEN

Jano Lisboa, Solo  
Burkhard Sigl, stv. Solo  
Dakyung Kwak, stv. Solo  
Max Spenger  
Herbert Stoiber  
Wolfgang Stingl  
Gunter Pretzel  
Wolfgang Berg  
Beate Springorum  
Konstantin Sellheim  
Julio López  
Valentin Eichler

## VIOLONCELLI

Michael Hell, Konzertmeister  
Floris Mijnders, Solo  
Stephan Haack, stv. Solo  
Thomas Ruge, stv. Solo  
Herbert Heim  
Veit Wenk-Wolff  
Sissy Schmidhuber  
Elke Funk-Hoever  
Manuel von der Nahmer  
Isolde Hayer

Sven Faulian  
David Hausdorf  
Joachim Wohlgemuth

### **KONTRABÄSSE**

Sławomir Grenda, Solo  
Fora Baltacıgil, Solo  
Alexander Preuß, stv. Solo  
Holger Herrmann  
Stepan Kratochvil  
Shengni Guo  
Emilio Yepes Martinez  
Ulrich von Neumann-Cosel

### **FLÖTEN**

Michael Martin Kofler, Solo  
Herman van Kogelenberg, Solo  
Burkhard Jäckle, stv. Solo  
Martin Belič  
Gabriele Krötz, Piccoloflöte

### **OBOEN**

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

### **KLARINETTEN**

Alexandra Gruber, Solo  
László Kuti, Solo  
Annette Maucher, stv. Solo  
Matthias Ambrosius  
Albert Osterhammer, Bassklarinette

### **FAGOTTE**

Raffaele Giannotti, Solo  
Jürgen Popp  
Johannes Hofbauer  
Jörg Urbach, Kontrafagott

### **HÖRNER**

Jörg Brückner, Solo  
Matias Piñeira, Solo

Ulrich Haider, stv. Solo  
Maria Teiwes, stv. Solo  
Robert Ross  
Alois Schlemmer  
Hubert Pilstl  
Mia Aselmeyer

### **TROMPETEN**

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

### **POSAUNEN**

Dany Bonvin, Solo  
Matthias Fischer, stv. Solo  
Quirin Willert  
Benjamin Appel, Bassposaune

### **TUBA**

Ricardo Carvalhoso

### **PAUKEN**

Stefan Gagelmann, Solo  
Guido Rückel, Solo

### **SCHLAGZEUG**

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger  
Jörg Hannabach  
Michael Leopold

### **HARFE**

Teresa Zimmermann, Solo

### **ORCHESTERVORSTAND**

Matthias Ambrosius  
Konstantin Sellheim  
Beate Springorum

### **INTENDANT**

Paul Müller

**IMPRESSUM****Herausgeber:**

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

**Redaktion:**

Christine Möller

**Corporate Design****und Titelgestaltung:**

Geviert, Grafik &  
Typografie  
München  
geviert.com

**Graphik:**

dm druckmedien gmbh  
München

**Druck:**

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

**TEXTNACHWEISE**

Einführungstext: Bertram Müller. Zitat: aus »Revue blanche«, 1901, zitiert nach: Renate Ulm (Hrsg.), Die 9 Symphonien Beethovens – Entstehung, Deutung, Wirkung, Kassel 1994. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheber genehmigungs- und kostenpflichtig.

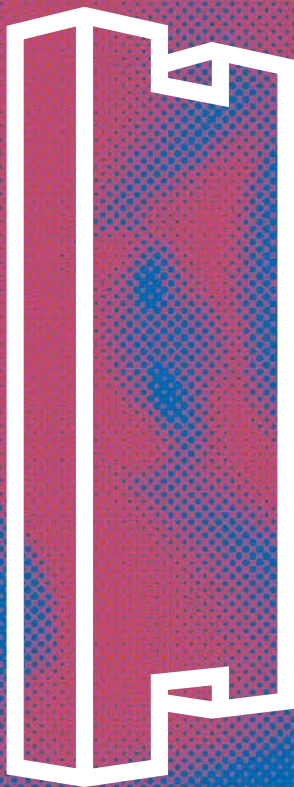
**BILDNACHWEISE**

Abbildungen zu Ludwig van Beethoven: Joseph Schmidt-Görg und Hans Schmidt (Hrsg.), Ludwig van Beethoven, Bonn / Hamburg / Braunschweig 1969; wikimedia commons; Ulrike Timm, 50 Klassiker Orchestermusik – berühmte Werke aus vier Jahrhunderten, Hildesheim 2004; Künstlerphotographien: M. Maslanka (Urbański), Thomas Houda (Šaturová), Barbara Aumüller (Magiera), Christian Kagl (Schmitt), Matthias Creutziger (Zepfenfeld), ohne credit (Herrmann), Elmer de Haas (Hannigan).



VALERY  
GERGIEVS

MPHIL 360°



DAS  
FESTIVAL  
DER  
MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

22 BIS 25\_02\_2018

MIT  
HÉLÈNE GRIMAUD  
MARIINSKY BALLETT  
DIANA VISHNEVA  
MPHIL KAMMERORCHESTER  
MARIINSKY STRADIVARIUS  
ENSEMBLE  
FAMILIENKONZERTE MIT  
MALTE ARKONA

**schattdecor** 

**fj**  
MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER  
FÖRDERER

'17  
'18

