

Münchner Philharmoniker



Philharmonische Blätter 95/96

Jahrgang 11, Heft 4

Januar 1996





**Genießen Sie den Feierabend –
wir arbeiten für Sie!**



**Unser 24-Stunden-Service ist rund um die Uhr für Sie da:
Bringen oder holen Sie Ihren BMW, einfach wann Sie möchten.**

BMW Niederlassung München

7 x in München! Hauptbetrieb Frankfurter Ring 35, 80807 München, Telefon 0 89 / 3 5611 - 0



VEREHRTE MUSIKFREUNDE,
LIEBES PUBLIKUM,

wir begrüßen Sie ganz herzlich zu den ersten Konzerten der Münchener Philharmoniker im Neuen Jahr.

Besonders freuen wir uns, daß Maestro Celibidache wieder an das Pult seines Orchesters zurückkehrt. Wir hoffen, daß Sie und wir noch möglichst viele Konzerte unter der Leitung unseres Maestro erleben dürfen.

Für Ihre Treue danken wir Ihnen, wünschen Ihnen ein erfolgreiches und gesundes Jahr 1996 und viele intensive Musikerlebnisse mit den Münchener Philharmonikern.

Ihr
Norbert Thomas

Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker

Am 12. Januar 1996 findet unter der Leitung von Sergiu Celibidache ein Sonderkonzert zugunsten der „Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker“ statt. Aus diesem Anlaß möchten wir das Publikum über die Tätigkeit und die Ziele dieses Vereines informieren.

Der Verein hat die Aufgabe, das künstlerische Wirken der Münchner Philharmoniker zu fördern. Er erfüllt diese Aufgabe insbesondere:

- durch Unterstützung der Konzerttätigkeit des Orchesters im In- und Ausland,*
- durch zweckgebundene Zuwendungen finanzieller oder sachlicher Art an das Orchester sowie die Gewährung von Ausbildungsbeihilfen für Nachwuchskräfte oder die Anschaffung von Instrumenten zur leihweisen Überlassung an das Orchester,*
- durch Gründung einer rechtsfähigen öffentlichen Stiftung des bürgerlichen Rechts mit dem Sitz in München, die ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zecke verfolgt, die im Sinne der steuerlichen Vorschriften als besonders förderungswürdige kulturelle Zwecke anerkannt sind.*

So lautet in trockenem Juristen-deutsch der Vereinszweck, der dem Wirken der „Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker e.V.“ zugrunde liegt.

Wie viele kulturelle Institutionen haben auch die Münchner Philharmoniker einen Freundeskreis, der da schnell und unbürokratisch Hilfestellung leistet, wo den Philharmonikern selbst aus finanziellen, haushaltrechtlichen oder sonstigen Gründen die Hände gebunden sind.

Die Anregung zur Vereinsgründung kam aus Kreisen des Orchesters selbst. Die Abonnentenzahl war zu Beginn der achtziger Jahre noch relativ gering und sowohl Maestro Celibidache als auch die Musiker hatten das Bedürfnis, das Orchester stärker in der Öffentlichkeit zu verankern. Die Diplom-Volkswirtin Ingrid Gruber schritt zur Tat: im Januar 1983 fanden sich 28 Musikbegeisterte zur Gründungsversammlung in der Akademie der Schönen Künste ein. Heute beträgt der Mitgliederstand ca. 450.

Der Vorstand besteht aus Dr. Horst Teltschik, Mitglied des Vorstandes der BMW AG, Frau Ingrid Gruber, Frau Helga Fleischmann, dem Rechtsanwalt Hellmuth Schmid, der den Verein juristisch berät, sowie Schatzmeister Josef Turiaux, Vorstandsvorsitzender der Stadtsparkasse München.

Aus den Mitgliedsbeiträgen (jährlich 120 DM für Privatpersonen, mindestens 1000 DM für Firmen und Fördermitglieder), Spenden, sowie den Einnahmen von Sonderkonzerten, bei denen die Mitwirkenden zugunsten des Vereins auf die Gage verzichten, sammeln die „Freunde“ das

Kapital an, das dem Orchester bei Bedarf zugute kommt.

Um die Klangqualität des Orchesters zu verbessern, erwirbt der Verein Instrumente, deren Kaufpreis die finanziellen Möglichkeiten der Musiker überfordern würde und stellt sie zur Verfügung.

Man begann mit zwei Monke-Trompeten, einem Kontrabaß von Giuseppe Antonio Rocca (1840), einer Violine von Camillus Camilli (1750) sowie mehreren hochwertigen Violin-Bögen.

Zum hundertsten Gründungsjubiläum wurde die bis jetzt größte Einzelausgabe getätig: für die Anschaffung einer Geige des Stradivari-Schülers Tommaso Balestieri (Mantua 1759) wurden 415.000 DM aufgebracht. Dieses Instrument wird vom 1. Kon-



zertmeister Lorentz Nasturica gespielt, der sie im Februar 1994 mit dem Brahms-Violinkonzert unter der Leitung von Sergiu Celibidache „einweigte“. Insgesamt wurden bis heute Instrumente im Wert von über 1 Mio. DM gekauft.

Doch auch auf anderen Gebieten sind die „Freunde“ hilfreich. Bei der Konzertreise, die die Münchner Philharmoniker 1988 auf Einladung von Bundeskanzler Kohl nach Moskau unternahmen, bewährte sich die schnelle und ganz besonders unbüro-

kratische Unterstützung aufs Allerbeste: um die weltweite Übertragung des Konzertes sicherzustellen, fehlte ein Betrag von DM 100.000. Philharmoniker-Intendant Norbert Thomas rief den damaligen 1. Vorstandsvorsitzenden Horst Günter Wacker aus



Bundeskanzler Helmut Kohl und Michail Gorbatschow gratulieren Maestro Celibidache nach dem Konzert in Moskau.

Moskau an, schilderte das Problem. Ob es eine Möglichkeit gäbe, das Geld zu beschaffen und umgehend telegrafisch zu überweisen? Wacker zögerte nicht lange, machte das Unmögliche möglich und so kam die Übertragung zustande.

Eine weitere Anschaffung finanzierten die „Freunde“: das Notenarchiv des Violinisten und Orchesterleiters Barnabas v. Gezcy (1897 Budapest – 1971 München), das 1984 zum Verkauf stand, wurde erworben. In diesem Archiv befinden sich eine Unzahl von Salonstücken und Bearbeitungen, die Ensembles der Münchener Philharmoniker gerne benützen.

Die Unterzeichnung des Kaufvertrages für die Balestieri-Violine.



Im September 1995 fand in der Philharmonie unter der Leitung von Dmitrij Kitajenko ein Benefizkonzert statt, das ohne die Unterstützung der „Freunde“ nicht möglich gewesen wäre. Die Musiker wollten die Familien zweier ehemaliger Kollegen unterstützen, die sich in einer sehr kritischen materiellen Lage befinden. Dirigent, Solistin Natalia Gutman und die Musiker verzichteten auf ihr Honorar. Die Kosten für die Organisation und Vorbereitung des Konzertes übernahm der Verein.

Um die Mitgliedschaft bei den „Freunden und Förderern“ interessant zu machen, gibt es natürlich einige

Attraktionen: Karten für begehrte Sonderkonzerte können von Mitgliedern z. B. bevorzugt bestellt werden. Musiker des Orchesters treten bei Mitgliederversammlungen auf oder bieten Konzerte nur für Mitglieder in der Residenz, im Schloß Dachau etc. Bis zum Umbau von Schloß Schleißheim fanden dort Sonderkonzerte statt. Für die Zukunft ist dies auch wieder geplant. Wie bei jeder Freundschaft basiert auch das Verhältnis der Münchener Philharmoniker zu der „Gesellschaft der Freunde und Förderer“ auf einem ausgeglichenen Verhältnis von Geben und Nehmen. Zwischen den Musikern der Philharmoniker und den Vereinsmitgliedern haben sich inzwischen gute Freundschaften entwickelt. Da bei Konzertreisen manchmal freie Plätze vorhanden sind, gibt es die Möglichkeit, das Orchester zu begleiten, wie z. B. auf die Reisen nach Amerika, Spanien, oder auf die Kanarischen Inseln. An einer solchen Reise teilzunehmen, ist für einen Musikfreund natürlich ein unvergessliches Erlebnis.

Zu den Projekten für die Zukunft gehört, neben einem weiteren Ausbau des Klangkörpers, auch die Nachwuchsförderung für hochbegabte Studienabsolventen. Zwar ist das im wahrsten Sinne des Wortes noch Zukunftsmusik, doch der Verein, der Orchestervorstand und Intendant Norbert Thomas arbeiten intensiv daran, diese Pläne mit Leben zu füllen.

Wer neugierig geworden ist und vielleicht dem Verein beitreten möchte, findet auf Seite 25 einen Aufnahmeantrag.

100 JAHRE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

DAS BUCH

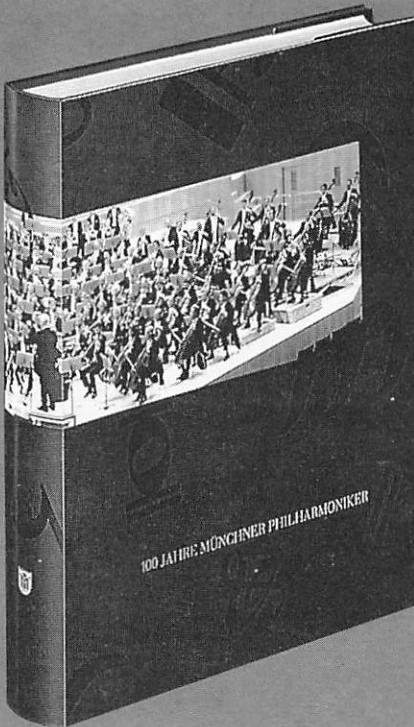
Format: 23 x 28,5 cm
520 Seiten mit zahlreichen
Abbildungen, Leineneinband
und Schutzhumschlag

ISBN 3-928432-14-1

Preis **DM 39,80**
inkl. MwSt. zuzügl. Versand

 ALOIS KNÜRR
VERLAGS GMBH

Sperberstraße 23
81827 München
Tel. 0 89/4 30 90 23
Fax 0 89/4 39 29 86



Offizielle Festschrift zum
100jährigen Jubiläum eines der
bedeutendsten Orchester,
das als musikalischer Botschafter
Deutschlands weltweit begeistert
empfangen wird.

Ein dem Anlaß entsprechend
hochwertiges Buch, das in
keiner Sammlung fehlen sollte.
Ideal für Freunde, Mitarbeiter,
Kunden und Geschäftspartner.
Ab sofort im Buchhandel
oder direkt beim Verlag.

ZERTIFIKAT

Ja, ich bestelle die offizielle Festschrift 100 JAHRE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Exemplare à DM 39,80 inkl. MwSt.
zuzügl. Versand
 Staffelpreis-Angebot für Präsent

Name _____

Straße _____

Ort _____

Unterschrift _____

Datum _____

MÜNCHNER PHILHARMONIKER INTERN

DAS KÜNSTLERISCHE BETRIEBSBÜRO

Das Künstlerische Betriebsbüro, kurz KBB genannt, ist die organisatorische „Drehscheibe“ eines Theaters, eines Opernhauses und auch eines Orchesters. Es vermittelt zwischen der Direktion, dem Orchester, dem technischen Apparat und den Gastkünstlern.

Bei den Münchener Philharmonikern wird das KBB von Roswitha Wetz geleitet. Als Mitarbeiterin steht ihr Claudia Frasch zur Seite.

Wie in kaum einem anderen Bereich des Musik- und Theaterbetriebes braucht man im KBB die Fähigkeit, auch in der schlimmsten Hektik einen kühlen Kopf und die Übersicht zu bewahren. Planungsfehler können enorme organisatorische Probleme und auch finanzielle Folgen nach sich ziehen.

Die Vielzahl der Aufgabenstellungen, die Roswitha Wetz und Claudia Frasch unter einen Hut bekommen müssen, gibt einen kleinen Eindruck von den Schwierigkeiten des Berufes: Kurz gesagt besteht die Tätigkeit des Betriebsbüros darin, die künstlerischen Intentionen der Münchener Philharmoniker in die Praxis umzusetzen.

Das beginnt damit, daß die Räume im Gasteig belegt werden müssen. Die Münchener Philharmoniker sind im Gasteig zur Miete, d.h. sie müssen bei

der Gasteig-Betriebs-GmbH ihren Bedarf anmelden, denn die GmbH ist natürlich daran interessiert, die Räume zu vermieten, wenn die Philharmoniker sie nicht benötigen.

Die Philharmoniker haben dabei ein Vorrecht vor anderen Veranstaltern, da die Philharmonie am Gasteig ihr Zuhause ist. Dieses Vorrecht gilt zwei

Jahre im voraus. Mit diesem Vorlauf macht das KBB eine fiktive Konzertplanung, die aber durch vielerlei Faktoren ständig in Frage gestellt oder umgeworfen wird. So kann es z. B. vorkommen, daß ein Gastdirigent eine Terminverlegung möchte oder eine Konzertdirektion um Entgegenkommen bittet, weil sie die Philharmonie



als Station einer Tournee benötigt und genau dieser Tag von den Münchener Philharmonikern belegt ist.

Eine Terminverschiebung zieht aber eine Vielzahl von Komplikationen nach sich: Abonnements sollen auf einen festen Wochentag fallen. Außerdem soll das Programm der einzelnen Aboreihen in regelmäßigen Abständen über die Saison verteilt und ausgewogen sein; jeder Abonnent soll in einem gerechten Verhältnis Chorprogramme, Neue Musik, Dirigate von Sergiu Celibidache und andere „Highlights“ erleben können. Damit sind die Raumprobleme aber noch nicht beendet: auch die Verteilung der Probenräume und des Chorprobensaales muß koordiniert werden. Nicht selten ist die Philharmonie an einem Tag an mehrere Veranstalter vermietet. Dann muß genau kalkuliert werden, ob die Auf- und Abbaizeiten ausreichen.

In enger Absprache mit dem Intendanten führt das KBB auch Vertragsverhandlungen mit den Künstlern bzw. deren Agenturen und trifft die Terminabsprachen: Wieviele Proben finden statt? Wann reisen die Solisten an und stehen für Proben zur Verfügung? Wie groß soll die Orchesterbesetzung sein? Welche Partiturausgabe soll benutzt werden?

All diese Angaben müssen an die entsprechenden Stellen im Haus, z. B. an das Notenarchiv und die Orchesterinspizienz weitergegeben werden. Damit Musiker und Solisten, die nur in einem Teil des Programmes beschäftigt sind, nicht sinnlos herumsitzen, muß geklärt werden, wann welches Werk geprobt wird. Auch die Arbeitszeiten der Musiker sind zu berücksichtigen.



Sind alle Fragen zufriedenstellend gelöst, werden die Dienstpläne für das Orchester erstellt.

Manchmal kommt es vor, daß sich Probleme bei der Terminkoordinierung als unlösbar herausstellen und die Raumplanung teilweise wieder über den Haufen geworfen werden muß.

Wichtigstes Handwerkszeug des Betriebsbüros ist das Telefon. Bei der Internationalität des Musikbetriebes verwundert es nicht, daß das KBB im Hause meistens die höchsten Telefonkosten hat.

Auch mit der Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit muß ständiger Austausch stattfinden. Das KBB bittet

die Agenturen um rechtzeitige Zusendung von Biographien und Fotos für die Programmhefte. Programm- und Besetzungsänderungen müssen sofort weitergegeben werden, damit Presse und Publikum informiert werden können. Kurzfristige Absagen von Gästen treiben den Adrenalinpiegel nicht nur im KBB nach oben.

Ein nicht unwichtiger, oft sehr interessanter Teil der Tätigkeit des KBB ist die persönliche Betreuung der Gastkünstler, die sich natürlich bei den Münchener Philharmonikern wohlfühlen sollen. Dies beginnt beim Abholen vom Flughafen, der Beratung bei der Freizeitgestaltung, vielleicht der Begleitung beim Essen gehen, und

RICHARD-STRAUSS-TAGE GARMiSCH-PARTENKiRCHEN

12. - 16. JUNI 1996

kann auch einmal heißen, daß ein abgerissener Knopf des Frackhemdes wieder angenäht wird.

Der komplette Aufgabenkatalog gilt auch bei Gastspielen, wobei die Komplikationen durch die räumliche Entfernung und das Risiko von Mißverständnissen durch Sprachprobleme hinzukommen.

Wie bei so vielen Berufen im Theater- und Musikbetrieb, gibt es auch im KBB keinen einheitlichen Ausbildungsweg. So studierte die in Mannheim geborene Roswitha Wetz nach dem Abitur Schulmusik mit den Hauptfächern Gesang und Klavier, außerdem Germanistik. Nach der Referendarzeit in Stuttgart und der Tätigkeit an einer Jugendmusikschule unterrichtete sie an einem Hamburger Gymnasium. Anschließend wechselte sie zu Helmut Rillings Stuttgarter Bachakademie, wo sie im Betriebsbüro für die Vokalsolisten zuständig war. Ihre nächste Station waren die Münchner Philharmoniker, für die Roswitha Wetz seit 1991 arbeitet. Ihre Assistentin Claudia Frasch stammt aus München, studierte Französisch, lebte zeitweise in Frankreich und entwickelte ihr Organisationstalent bei der Messegesellschaft Berlin. Claudia Frasch unterstützt Roswitha Wetz bei ihren Tätigkeiten und organisiert darüber hinaus die Probespiele, wenn Stellen ausgeschrieben werden und Bewerber aus aller Welt zum Vorspielen anreisen.

Neben Improvisationstalent und Idealismus ist eine gute Portion psychologischen Fingerspitzengefühls eine der wichtigsten Qualifikationen für die Tätigkeit im KBB. Eines ist dieser Beruf mit Sicherheit nicht: langweilig.

12. 6. Dietrich Fischer-Dieskau / W. Rieger

Odeon Trio

Enoch Arden, Trios Nr. 1 + 2

13. 6. Barbara Hendricks

Lieder von R. Strauss und C. Debussy

14. 6. Hildegard Behrens

Pamela Coburn, Franz Hawlata
Münchener Rundfunkorchester/
Roberto Abbado

Szenen aus „Salome“,
„Die schweigsame Frau“,
„Capriccio“

15. 6. Regina Klepper

Bläserensemble Amadé / K. R. Schöll
Werke von R. Strauss und G. Mahler

16. 6. Wiener Symphoniker/

R. Frühbeck de Burgos

„Alpensinfonie“ u. a.

Weitere Konzerte und Veranstaltungen mit
Inge Borkh, August Everding, Stephan Kohler,
Jaroslav Opela, Marcel Prawy, Hayko Siemens u. a.

Vorverkauf und Information

Kurverwaltung Garmisch-Partenkirchen

Telefon 08821/4862 und 18014, Fax 08821/18050

Berufliches: Professor Wolfgang Gaag

Zum Ende der laufenden Saison wird Solohornist Wolfgang Gaag die Münchner Philharmoniker verlassen, um einen Ruf als ordentlicher Professor für das Fach Horn an der Hochschule für Musik in München anzunehmen. Er gehört dem Orchester seit 1982 an.

Geboren wurde Wolfgang Gaag in Waldsassen (Oberpfalz). Schon früh nahm er Geigen- und Bratschenunterricht und hatte seine ersten Auftritte als Solist. Nach dem Abitur in Bayreuth und einem Stipendium des Richard-Wagner-Verbandes begann er an der Technischen Universität Berlin ein Studium als Tonmeister und

studierte parallel dazu Horn an der Hochschule für Musik. Bereits während des Studiums spielte Wolfgang Gaag als Solo-Hornist im RIAS-Jugendorchester und im Jeunesse-Musicale-Orchester sowie als Aushilfe bei den großen Berliner Klangkörpern, u. a. auch bei den Berliner Philharmonikern.

Nach dem Abschlußexamen war Gaag zuerst bei den Bamberger Symphonikern (unter Eugen Jochum), beim Radiosymphonieorchester Stuttgart (unter Sergiu Celibidache) sowie seit 1982 bei den Münchner Philharmonikern jeweils als Solo-Hornist engagiert.

Neben seiner Orchestertätigkeit hatte Wolfgang Gaag zahlreiche Verpflichtungen als Hornsolist mit namhaften Dirigenten und Orchestern. Er gehört zahlreichen namhaften Kammermusikensembles an und ist Mitbegründer der Deutschen Bläsersolisten und von German Brass. Zahlreiche CD-Aufnahmen und Fernsehaufzeichnungen dokumentieren die Kunst Wolfgang Gaags.

Früh begann er sich auch für die Weitergabe seines Könnens zu interessieren: er unterrichtete bei Förderkursen des Deutschen Musikrates, leitete die Bläsereinstudierung der Jungen Deutschen Philharmonie, des Orchesters des Schleswig-Holstein-Musikfestivals (für Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Sir Georg Solti, Yehudi Menuhin u. a.) und des Bundesjugendorchesters. Meisterkurse wurden ihm u. a. in Finnland, Spanien, Italien, Japan und Taiwan übertragen. Bei einer ganzen Reihe von Musikwettbewerben saß Wolfgang Gaag in der Jury.

Seine erste Lehrtätigkeit an einer staatlichen Hochschule übte er in Trossingen aus. An der Musikhochschule in Stuttgart hatte er seine erste ordentliche Professur für das Fach Horn inne, die er jedoch für sein Engagement zu den Münchner Philharmonikern aufgab. 1992 erhielt er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule München und wurde schließlich 1995 zum ordentlichen Professor berufen. Die Münchner Philharmoniker wünschen Wolfgang Gaag von ganzem Herzen Glück und Erfolg in der neuen Position.





HOCHSPANNUNG UND KLANGGEFÜHL

Zahlreich sind die sogenannten Bekehrungsgeschichten, die immer wieder einmal im Zusammenhang mit der dirigentischen Person Günter Wands erzählt werden: Einem Musikliebhaber erscheint Bruckners Symphonik als kryptisch, bis sie ihm in Wands Lesart ihren Sinn und ihre logische Gewalt enthüllt. Bleibt hinzuzufügen, daß auch dem eingefleischten Bruckner-

Hörer der Mund offen stehen bleibt, wenn Günter Wand unbirrt, unanfechtbar und grandios die heikle 5. Symphonie in B-Dur hinstellt: So geschehen im zweiten Abonnement-Konzert der Münchener Philharmoniker.

Bereits die Adagio-Introduction, die nicht nur für den ersten Satz, sondern für die ganze riesenhafte Symphonie als Portal wirkt, machte Wands spezifische Gangart deutlich: Was so oft als beziehungsloses Nebeneinander von Streichergewebe, Bläserchorälen

und Tutti-Fanfare erscheint, wurde von Wand gerafft, aufeinander abgestimmt, voneinander in die Plausibilität entwickelt. Auch der folgende Hauptsatz, der in der Durchführung so unvermittelt zwischen Adagio und Allegro-Ebenen hin- und herpendelt, erschien, auf Wands unheilig drängende Art zusammengefaßt, wie aus einem Guß. Die Temporelationen waren dabei so stimmig, die Steigerungen so organisch und zwingend, daß der bruchgefährdete erste Satz wie ein geschlossenes System wirkte. (...)

Das Finale schließlich, dieser überwältigende Satzkoloß, dessen kontrapunktische Satzkünste selbst den bescheidenen Bruckner veranlaßten, von seiner „Phantastischen“ Symphonie zu sprechen, gehörte in der Interpretation der Münchner Philharmoniker unter der Stabführung Günter Wands zum Besten in Sachen Bruckner, was ich je gehört habe. (...) Das Orchester bewies seine anerzogene Bruckner-Zuständigkeit, so souverän spannte es in der langen Schlußentwicklung die Kollektivmuskeln an, ohne sich zu überheben. So ist die „Phantastische“ Symphonie Anton Bruckners in einem Guß, voller Logik und Klanggefühl, hieb- und stichfest erstanden. Man fragt sich insgeheim, ob man das so bald wieder auf dieser Höhe hören kann.

(Michael Weiß, Landshuter Zeitung, 4. 12. 1995)

dachten architektonischen Komplex von so zügigen Tempi, daß formale Gesamtstrukturen jederzeit präsent blieben.

Weder Weihrauch noch choralgebundene Frömmigkeit durchwehten diese Brucknerdeutung, sondern der Wille, Entwicklungsprozesse einer symphonischen Großform darzustellen, von sensibler, kammermusikalischer Stille bis zu machtvoll eruptiven Entladungen. (...)

(Rüdiger Schwarz, AZ, 1. 12. 1995)

MEHR IRDISCH ALS HIMMLISCH

Günter Wand dirigierte die Philharmoniker mit Anton Bruckners 5. Symphonie. Er ist heute einer von den

wenigen, die bei Bruckner durchweg eine dezidierte Vorstellung haben. Mit eiserner Entschlossenheit setzte er diese durch, was bei den Philharmonikern nicht einfach war, da deren Art, Bruckner zu spielen, sonst ganz anders ist. Viel rauher, polternd und unsanglich blockhaft waren die Fortissimi und die extrem verfeinerten Pianissimi wurden aufgepäppelt, klangen mehr irdisch als himmlisch.

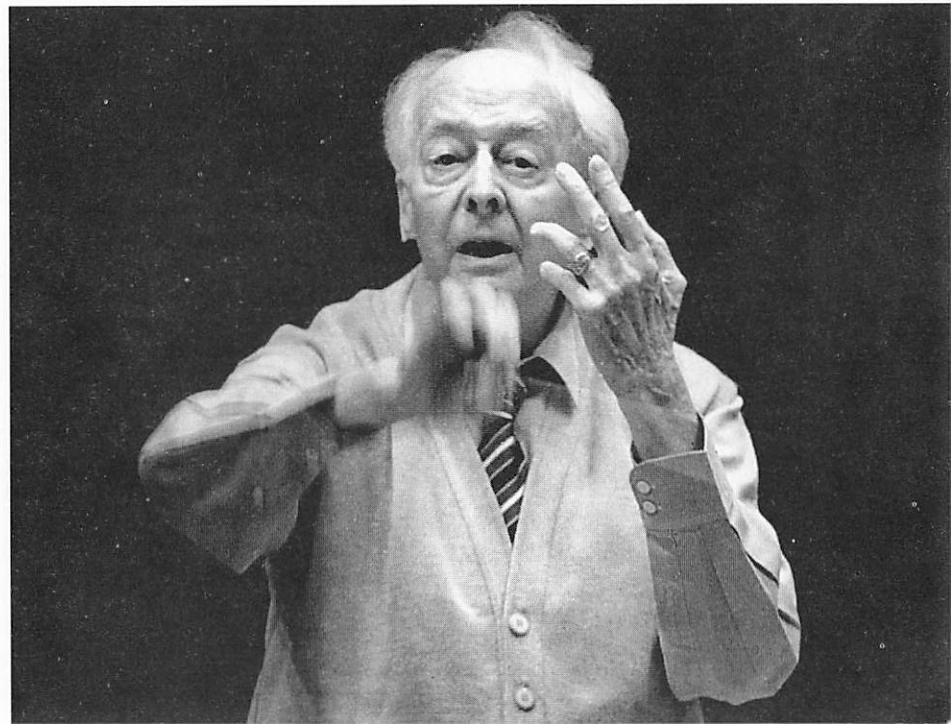
Das Adagio kam flotter, somit auch flüchtiger, und die hochkomplizierten fugierten Abschnitte im Finale gerieten markiger und weniger transparent. Wand kennt jede Stelle genau und ist ein überzeugter Botschafter seiner Bruckner-Sicht. Damit hatte er großen Erfolg in der ausverkauften Philharmonie. (...)

(Christoph Schlüren, tz, 1. 12. 1995)

OHNE WEIHRAUCH UND FRÖMMIGKEITS-PATHOS

Günter Wand, mit 83 Jahren einer der dienstältesten Dirigenten von internationalem Rang, mag sich mit dem Dunstnebel von Altersweisheit nicht umgeben. (...)

Sicherlich läßt sich Bruckner sinnlicher, emotional aufgeheizter oder auch monumental er interpretieren. Günter Wand aber ist ein viel zu ernsthafter und seriöser Musiker, als daß er sich auf Attribute von gefälliger Oberflächenkunst oder gar marktgerechter Verkaufsstrategie einläßt. Wir hörten Bruckners 5. Symphonie als einen dramaturgisch meisterhaft durch-



Stern der Woche

*Die Feuilleton-Redaktion der ABENDZEITUNG
zeichnet wöchentlich außergewöhnliche
Leistungen auf kulturellem und kulturpolitischem
Gebiet mit dem „Stern der Woche“ aus.*

Für die Woche vom 25. November 1995

bis zum 1. Dezember 1995

vergibt sie den Stern

GÜNTER WAND

- für Bruckners 5. Symphonie mit den

Münchner Philharmonikern (Philharmonie)



fr. fr.
Gert Gliewe

München, den 4.12.1995

Feuilleton-Redaktion
der ABENDZEITUNG



Abendzeitung



FUGENGESPINST IM FINALE

Mit Anton Bruckners 5. Symphonie verbindet die Münchner Philharmoniker eine besondere Beziehung: Im Herbst 1935, also fast genau vor 60 Jahren, präsentierten sie zum ersten Mal der staunenden Musikwelt die Urfassung dieses Kolosses. 50 Jahre später dirigierte Sergiu Celibidache das Werk zur Eröffnung des Münchner Gasteig. Und jetzt, noch einmal eine Dekade danach, betrat Günter Wand, der andere große Bruckner-Dirigent, das Podium der Münchner Philharmonie, um seine Konzeption vorzustellen.

Erster Eindruck: Wand ging die Fünfte überraschend zügig an. Wo Bruckner „sehr langsam“ verlangt, marschiert

Günter Wand fast im Geschwind-schritt durch die Partitur. Ergebnis ist ein stets nach vorwärtsdrängelnder Impetus, der ein Bad im gefälligen Schönlklang verweigert. Wands Bruckner kommt direkt, nüchtern, mit einer geradezu schroffen Emphase – ganz im Geist der kantig instrumen-tierten Urfassung. Die Interpretation des 82jährigen beschreitet damit einen goldenen Mittelweg: Sie liegt zwischen der liebevollen, zeitaufwen-digen Detailarbeit Celibidaches und den kalt glitzernden, durchgestylten Deutungen à la Georg Solti. Faszinierend, mit welcher Akribie Günter Wand die Vorschriften Bruck-ners umsetzt. Der Mikrokosmos ein-zelner Takt- und Motivzusammen-hänge bleibt im großen Spannungs-

bogen eines ganzen Satzes stets prä-sent. Am verblüffendsten gelingt dies dem Dirigenten im vierten Satz: Enorm durchhörbar das schillernde Fugengespinst des Finales, viel trans-parenter noch als in Wands frühen Kölner Einspielungen.

Mit den Münchner Philharmonikern stand Wand ein ideales Orchester zur Verfügung: üppige Klangereptionen, saftig ausgespielte Kantilenen und eine unerhörte Präzision – weiterer Beweis für die Ausnahmestellung die-ses Ensembles, wenn es um die Aufführung von Bruckners symphonischen Kolossen geht. Nach der triumphalen Schluß-Coda betroffenes Schweigen, dem nur allmählich be-freiter Jubel folgte.

(Markus Thiel, MM, 1. 12. 1995)

EIN BILDERSTÜRMER IM KOSMOS DER MUSIK

Günter Wand probt Bruckners „Fünfte“ und plaudert über Gott und die Welt

Wenn Günter Wand heute abend im Gasteig die Münchener Philharmoniker leitet, dann hat er wie üblich ein Maß an Proben hinter sich, an dem moderne Orchestermanager nur noch verzweifeln können. Und das bei Bruckner, auf den Celibidaches Musiker doch eigentlich eingeschworen sein müßten. Doch was Günter Wand von sich selbst verlangt (nämlich permanentes Weiterstudium der Partitur), das fordert er auch von seinen Orchestern. Intensive Einzelproben mit den Stimmgruppen sind selbstverständlich – und Wand empfand sie teilweise als geradezu „beglückend“. Es ist kein altmodischer Probenluxus, den Günter Wand hier tagelang betreibt, sondern eine Notwendigkeit, die aus seinen künstlerischen Überzeugungen erwächst. Wozu vor allem gehört, daß er sich als Diener, als „Vollzugsinstrument“ begreift, auf keinen Fall jedoch als „Selbstdarsteller“ unter den Dirigenten. „Das ist so pervertiert, dieser ganze Beruf“, empört er sich in einem Gespräch mit der SZ, das nicht nur über Bruckner, sondern im besten Wortsinn über Gott und die Welt geht. Denn die intellektuelle Offenheit des 83jährigen Maestro könnte so manchen beschämen, der um ein halbes Jahrhundert jünger ist. Da kreisen Wands Gedanken um Gottesbeweise und Fernsehzeitalter, um Kulturpolitik und Bruckners Lebensangst, um Karrierefragen und

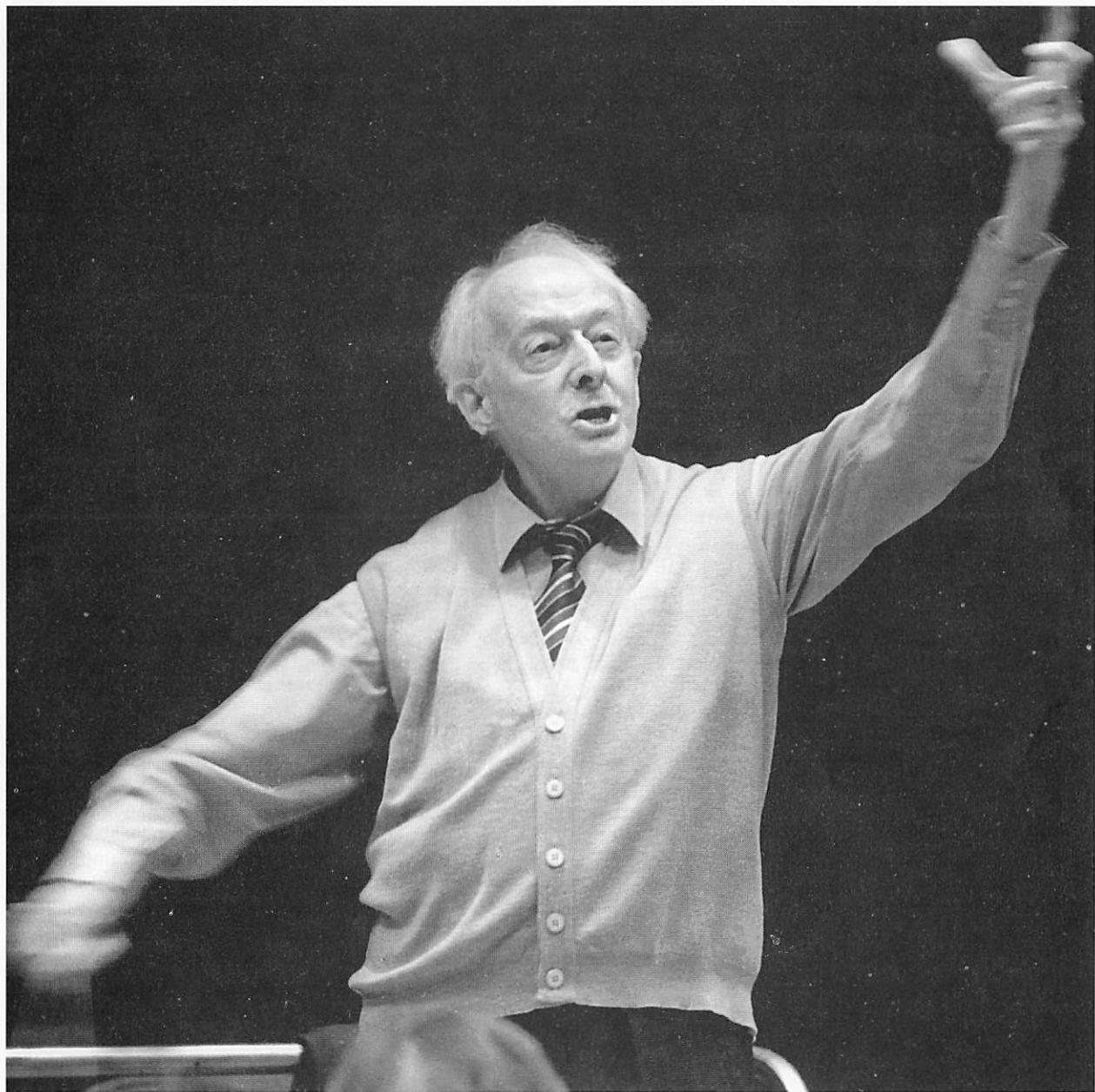
Avantgarde, um Religiosität und Konfession. Vor allem aber hat er sich eine unglaublich juvenile Ausstrahlung bewahrt – und ärgert sich dann natürlich doch, wenn man ihm seinen etwas schleppenden Gang (die Folge eines Unfalls) als Alterssymptom ausdeutet. Schon längst freilich hat er es aufgegeben, sich über das in den Medien immer wieder auftauchende Wort von der „Alterskarriere“ zu grämen, er, der schon mit 21 Jahren auf dem Dirigentenpult stand und mit 26 als der jüngste Generalmusikdirektor Deutschlands galt.

Und ebenso amüsiert wie überzeugt von der Richtigkeit seines Tuns erinnert sich Wand an die langen Jahre in Köln, wo er als „Bilderstürmer“ galt, als „Schreckgespenst für Abonnenten“. Tatsache ist: Als Chef des Gürzenich-Orchesters hat Wand für die künstlerische Rehabilitierung der von den Nazis Vertriebenen und Verfemten mehr als die meisten anderen Dirigenten getan. Eng befreundet mit Komponisten vom Rang eines Olivier Messiaen, leistete Wand damals nach den Jahren der „Hitlerei“ musikalischen Wiederaufbau – und wurde attackiert von einem Musikschriftsteller, der einst über Furtwänglers „ärische Blutströme“ salbadert hatte. Zum Bilderstürmer wird Wand auch heute noch, wenn es um Bruckner geht. Ihm ist es einfach zu eng, wenn man Bruckners Werke unter dem Aspekt eines musikgewordenen Katholizismus sieht – für ihn gilt Bruckner mittlerweile als der größte Symphoniker seit Beethoven, als einer, der „völlig neue Formen des symphonischen Denkens“ entwickelt hat. Ein solches Bild schließt den reli-

giösen Aspekt durchaus ein – aber im weiteren Sinne der Aufgehobenheit des Individuums in der Natur, im ganzen Kosmos. Wand erinnert daran, daß sich Bruckner oft lange Zeit nicht von der Betrachtung des Sternenhimmels habe lösen können. Übertragen auf die fünfte Symphonie heißt das für Wand: Tönend bewegte Form, die trotzdem statisch wirkt. Sie vermitte keine äußeren Effekte, sondern sei nur noch nach innen gerichtet: „Für mich stellt sich die Wirkung ein, wenn die Wirkung nicht mehr gesucht wird.“

Wie stark die Wirkung einer solchen Bruckner-Exegese sein kann, erfährt Wand nicht nur durch Schallplattenpreise und öffentliche Ehrungen. Ein Brief aus der Kölner Jugendszene blieb ihm in Erinnerung: „Ich stürze immer in einen Abgrund, wenn ich das höre.“ Wand antwortete der jungen Briefschreiberin damals: „Lassen Sie sich ruhig fallen – Sie fallen immer nach oben.“

(Klaus Bennert, SZ, 29. 11. 1995)



EIN STARKER PENDERECKI

Der Beginn ist aus dem Anfang der vierten Sibelius-Symphonie geboren: mit den Philharmonikern bestritt Polens großer Komponist Krzysztof Penderecki die Uraufführung seiner komplettierten dritten Symphonie in der Philharmonie. Die Zeiten, da er spektakulärer Schriftsteller der Geräuschmusik war, sind ebenso vorüber wie die Freuden neoromantischer Rückschau.

Das Werk, eines seiner stärksten, ist von einem unerbittlich konsequenten Formdenken beherrscht. Dem linearen Drängen ordnen sich die vielfältigen Einzelheiten unter, auch hierin ist er ein Fortsetzer des bewunderten Sibelius. Das zentrale Adagio, dem Schluß des Kopfsatzes der Fünften Schostakowitsch entsprungen, wird von schroffen Sätzen gerahmt. Dem ungemein, wirkungssicheren Schlagzeug-Pingpong gibt Peter Sadlo federnden Halt.

Das Finale ist ein Hexenritt. Und hier stößt der Dirigent Penderecki häufiger an seine Grenzen. Aber wohl kein anderes Orchester kann diesen dunkel glühenden, tief resonierenden Orchestersatz so stark verwirklichen. Großer Erfolg, auch vorher für Miklós Perényi, dem furiosen Techniker, in Schostakowitschs erstem Cellokonzert.

(Christoph Schlüren, tz, 11.12.1995)

DEMONSTRATIONSMUSIK

Es stimmt nicht, behauptet man, eine musikalische Avantgarde existiere nicht mehr. Nicht einmal die alte Avantgarde hat sich vollständig zurückgezogen. Heinz Holliger, Dieter Schnebel, Helmut Lachenmann, Klaus Huber, Cecil Taylor, György Kurtag und Anthony Braxton schaffen immer noch sperrige Werke, die ihre Gesetze aus sich selbst entwickeln und deren Klangmaterial und Satztechniken zugleich die Geschichte der Musik reflektieren. Diese Avantgarde hatte immer auch Augen am Hinterkopf. Sie marschierte voraus und sah dabei, was hinter ihr gerade geschah oder in weiter Ferne schon geschehen war.

Auch Krzysztof Penderecki gehörte einmal zu den Mitgliedern in der ersten Reihe, hat sich aber dezidiert von ihnen abgesetzt. Daß man dies nicht unbedingt an der Faktur aller seiner Werke abzulesen vermag, gibt auch einen Hinweis auf die divergierenden Gründe zur Konversion. Penderecki wollte die Rezeption erleichtern, sein Œuvre nicht als musikalisches Sperrgut deklarieren. Und sicher wollte er Bewegungsfreiheit haben, sich nicht nach den „Tendenzen des musikalischen Materials“ richten oder nach ästhetischen Dogmen, die der Zeitgeist ihm diktierten wollte.

Wie versiert Penderecki mit großem Orchester umgehen kann, wie vielfältig die Stilmittel sind, über die er souverän verfügt, hat der gefragte Komponist mit seinem stattlichen Werkskatalog zur Genüge demonstriert: Über die Geräuschballungen seiner bruitistischen Phase ist er bis zum

neoklassizistischen Orchestergewebe zurückgeschritten, hat für alle Instrumente und musikalischen Gattungen Proben seiner Kunst zurückgelassen. Allerdings sind die so entstandenen Werke nicht frei vom fatalen Gestus des kompositorischen Alleskönnens geblieben, eines Jongleurs mit der Freude an technischer Ausführung und Perfektion an sich. Seine Kunst kam da wohl tatsächlich von Können, nicht aber von Müßen im Sinne Schönbergs.

Ein Eindruck aber war stets vorherrschend: Pendereckis Musik trat auf. Beim ersten Ton erkannte man den effektsicheren Dramatiker, der den Vorhang seiner Komposition hochzog, am theatralischen Geschehen teilnehmen ließ. So hat er auch seine dritte Sinfonie angelegt, die er jetzt mit den Münchener Philharmonikern im Gasteig uraufführte; ein Werk, an dem er seit 1988 eher mühsam gearbeitet haben muß, während in der Zwischenzeit schon die vierte und fünfte Sinfonie an der dritten vorbeigezogen sind. Der Beginn des Andantes, des ersten von fünf Sätzen, ist kein „Rheingold“-Vorspiel. Aber die tiefen Ostinati von Celli und Kontrabässen lassen sich unendlich viel Zeit zur Grundierung einer Stimmung, die in ihrer trügerischen Statik schon etwas von den Klangballungen und strukturellen Steigerungen der folgenden Sätze, den Klangdom sozusagen, erahnen lassen.

Zum Handwerkszeug des Dramatikers gehört der Kontrast. Penderecki verwendet ihn nicht nur in der Folge klanglich-dynamisch scharf voneinander getrennter Sätze – sonores Andante, rhythmisch bewegtes Allegro

assai, geradezu berückendes, fast möchte man sagen: Mahlersches Adagio, gespenstisch vorüberhuschende Passacaglia, schließlich motorisch bis zum Klangexzeß führendes Vivace. Auch in den Sätzen wird virtuos zwischen solistischen Reduktionen – Streicher, vielfältige Perkussion oder Trompete – und nahezu bruitistischen Tutti-Ausbrüchen variiert; alles von den Philharmonikern mit äußerster Konzentration und Klangkultur absolviert. (...)

(Wolfgang Sandner, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 12. 1995)

WIE SCHWERMETALL

Wagnerisch wabernde Ursuppe. Aus unendlichen Tiefen entwickelt sich eine fahle Melodie. Der Tritonus, dieses spannungsgeladendste aller Intervalle, dominiert. Schon bevor der erste, kurze Satz, quasi eine Art langsamer Einleitung, verklungen ist, wird klar: Diese dritte Symphonie des Polen Krzysztof Penderecki, soeben uraufgeführt von den Münchener Philharmonikern, ist hervorragende Musik.

Die Symphonie ist die Königin der Instrumentalmusik. Ihre große Zeit allerdings ist vorbei. Kaum ein moderner Komponist wagt sich an diese komplexe Form. Krzysztof Penderecki ist einer der wenigen, die Tradition mit Moderne verbinden können, ohne eines der beiden Elemente zu verraten. (...)

Das erste Violoncellokonzert von Dmitri Schostakowitsch stellt Penderecki vor seine Symphonie. Das späte Werk des Russen strotzt vor Ironie



und Zynismus, lässt Hoffnungslosigkeit erkennen. Bescheiden gibt sich Miklós Perényi, der ungarische Solist. Sein warmer, fließender Ton bleibt eingebettet im Orchesterklang, auch in virtuosen Passagen herrscht die Zurückhaltung.

Und trotzdem wirkt diese leise Expressivität wie ein energischer Motor: ruhig, aber dennoch kraftvoll.

(Peter Baier, MM, 11. 12. 1995)

KREATIVE SYNTHESE

Ein Meisterwerk! Das war der erste spontane Eindruck nach der Premiere von Krzysztof Pendereckis dritter

Symphonie im Münchener Gasteig. Eine glanzvolle Aufführung unter der Leitung des Komponisten mit den Münchener Philharmonikern, denen Penderecki ja seit Jahren ein gerngesehener Guest ist. Ein helliger Beifall für ein Werk, dem man eine fraglose Karriere im internationalen Konzertbetrieb vorhersagen kann. Ein Braavourstück von enormer Tiefe, hochcharifizielle Gedankenmusik mit Breiteneinwirkung. Spritzig wie Prokofjews „Symphonie classique“, von tragischer Ambivalenz wie eine Idealmisschung aus Mahler, Schostakowitsch und Karl Amadeus Hartmann.

Manche wittern da Verrat. Preisgabe avantgardistischer Tendenzen, mit

denen Penderecki einst das musikalische Bewußtsein des 20. Jahrhunderts von Grund auf mitgeprägt hat. Dennoch ist dieser Komponist, dem man von „neoromantisch“ bis „regressiv“ kaum eine ästhetische Beschimpfungsvokabel erspart hat, auch in seiner dritten Symphonie in einer gewissermaßen klassischen Weise zukunftsorientiert: Er wagt mit äußerster Konsequenz die Anbindung an die große Tradition der Symphonik – und verfügt dabei mit spielerischer Leichtigkeit über alle nur denkbaren Finessen der musikalischen Umstürzler, zu denen er selbst einst gehört hatte.

Penderecki, der sich mittlerweile gern als „Fin de siècle-Komponist“ stilisiert, hat keine Scheu vor dem Besten aus der Symphonik der letzten einhundert Jahre. Aber er beläßt es nicht beim Stilzitat, sondern deutet um, kombiniert vollkommen neu, greift klassische Formen auf, die in seiner Verwendung neuen Sinn ergeben. Das Wort Synthese wurde in den letzten Jahren oft auf Pendereckis Musik angewandt: Es ist kein Eklektizismus, der sich im Rückbezug auf Tradition erschöpft, sondern eine kreative Synthese, in der auch die Erfahrungen aus Pendereckis früher Sturm-und-Drang-Phase genutzt werden im Sinne moderner Klassizität.

Für eine solche Bewertung spricht vor allem die strukturelle Dichte und architektonische Durchdringtheit dieser

dritten Symphonie, an der Penderecki von 1988 bis 1995 gefeilt hat (die beiden Folgesymphonien sind schon längst aufgeführt worden). Fünf Sätze von jeweils enormer Eigenständigkeit

phose spätromantischer Trauersymphonik, das folgende Allegro assai wie ein legitimer Erbe der wütesten Orchesterscherzi von Schostakowitsch und Prokofjew. Unglaublich raffiniert in der motivischen Entwicklung, fabelhaft virtuos im Dialogspiel der Bläser und Schlagzeuger. Die Münchener Philharmoniker, zu deren 100. Jubiläum Penderecki diese Symphonie komponiert hatte, zeigten sich dem Anlaß entsprechend von ihrer brillantesten Seite. Mahlersche Innigkeit, epische Weiträumigkeit und Klangwirkungen von nachgerade sakraler Entrücktheit prägen das Adagio, bevor mit einer Passacaglia ein wahres Pandämonium rhythmischer Teufeleien entfesselt wird. Und all dieses Material scheint noch einmal, natürlich in kühnen Metamorphosen und Neuverbindungen, im grandiosen Finale auf, das unüberhörbar in der Nachfolge Schostakowitschs komponiert ist. Dessen erstes Cellokonzert op. 107 hatte das Konzert eingeleitet: Der Ungar Miklós Perényi, Schüler von Casals und Enrico Mainardi, meisterte es mit edelster Klangkultur und stupender grifftechnischer Sicherheit. Ein minimales Defizit an emotionaler Entschiedenheit sei lediglich angedeutet – es wurde nicht zum Problem an einem Abend, der dank Penderecki die perfekte Synthese von Geist und Gefühl bot.

(Klaus Bennert, SZ, 11. 12. 1995)



des Charakters, aber zugleich auch dichter Vernetzung mit den anderen Sätzen: Das Einleitungsadagio mit getragenem Cello-Ostinato und kunstvollen Stimmverästelungen wirkt wie eine moderne Metamor-

RÜCKZUG IN DIE TRADITION

In der Münchner Philharmonie leitete am Freitag der mittlerweile 62jährige Komponist Krzysztof Penderecki die Uraufführung seiner 3. Sinfonie. Um das Fazit vorwegzunehmen: Von Revolution, im übrigen aber auch von Fortschritt ist Penderecki derzeit meilenweit entfernt. (...)

Viel ist gerätselt und gedeutelt worden über den Rückzug Pendereckis sozusagen aus der Unbehautheit der Avantgarde in die Wirtlichkeit der Tradition: anzusiedeln etwa um die Mitte der 70er Jahre. Die 3. Sinfonie erklang zum 100jährigen Jubiläum der Münchner Philharmoniker. Entsprechend erscheint die Idee des Konzertierens als Leitgedanke. Immer wieder treten einzelne Soloinstrumente (auch ausgefallenere wie die Baßtrompete) oder ganze Instrumentengruppen (etwa die Bratschen) aus dem sym-

phonischen Bau hervor; dem imposanten Schlagwerkapparat sind ganze gewitterartige Passagen gewidmet. Auch von der motivischen Verarbeitung und der Formgebung her scheint das Werk einheitlich sinnvoll, wie Helmut Rohm in seinem Programmhefttext nachweist.

Die Crux liegt im Material an sich: Wer die Frühwerke Pendereckis oder auch nur frühen Schönberg von 1916 (!) im Ohr hat, wird sowohl die trendig-demonstrative Einfachheit als auch die süßlichen, neo-mystischen Streicherakkorde etwa des Adagios als Rückschritt, als Abstieg empfinden. Eine Solopassage über einem leeren Quintklang, regelmäßig unregelmäßige Takteinheiten, reif-zurückhaltend eingesetzte Streichercluster, atonale Bläserfanfaren: Nichts als Neue-Musik-Floskeln.

Das Anachronistische wird nicht wie bei Arvo Pärt oder den Minimalisten

verfremdet und umgedeutet als etwas völlig Neues im Alten; es klingt einfach nur alt. Die größte Ausdrucks gewalt erreicht Penderecki in der Passacaglia, in der sich über einen rhythmisch insistierenden Einzelton, atemberaubend grundiert von den Pedaltönen des tiefen Blechs, zögerlich so etwas wie ein Cluster mit Grundton entwickelt. Bei den paukenbeglaubigten Oktaven am Schluß ließ sich der ansonsten eher sachlich dirigierende Komponist zu einem Luftsprung hinreißen; um so ernster-nichtssagend, ja blasiert wirkte die in sich leerlaufende Ostinatoentwicklung am Schluß des letzten Satzes.

Dem Orchester muß an dieser Stelle höchstes Lob ausgesprochen werden für seinen Riesenvorrat an echten Solisten und seine Klangschönheit auch im Plakativen.

(Michael B. Weiß, Landshuter Zeitung, 11. 12. 1995)



Stern der Woche

*Die Feuilleton-Redaktion der ABENDZEITUNG
zeichnet wöchentlich außergewöhnliche
Leistungen auf kulturellem und kulturpolitischem
Gebiet mit dem „Stern der Woche“ aus.*

Für die Woche vom 9. Dezember 1995
bis zum 15. Dezember 1995
vergibt sie den Stern
KRZYSZTOF PENDERECKI
- für seine Dritte Sinfonie (Philharmonie)



Gert Gliewe

München, den 19.12.1995 Feuilleton-Redaktion
der ABENDZEITUNG

Abendzeitung



KUSS FÜR DIE EWIGKEIT IN VERKLÄRTER NACHT

In der Staatsoper Donizettis „Anna Bolena“, in der Philharmonie ein anspruchsvolles Konzert: Der Italiener Fabio Luisi (36) stellte sich als Gastdirigent bei den Münchener Philharmonikern mit Schönbergs „Verklärte Nacht“ und Berlioz‘ Symphonie fantastique dem Vergleich großer Vorgänger – und behauptete eine eigene Position.

Mit Verdis „Simon Boccanegra“. Anfang des Jahres im Nationaltheater überzeugte Fabio Luisi erstmals uneingeschränkt als Operndirigent. Der designierte Chef des traditionsreichen Orchestre de la Suisse Romande hat enormes Gespür fürs Dramatische und wählte unter diesem Aspekt sein Programm klug.

Schönbergs „Verklärte Nacht“ steigerten Luisi und die (nicht nur hier) vorzüglich musizierenden Münchener Philharmoniker zum subtilen Stimmungsbild einer – zweifellos italienischen – Nacht, in der zwei Menschen bedingungslos zueinander finden. Zweifel, unstete Gemütsverfassungen, innere Konflikte werden zu lebendiger Musik, die sich im Kuß der Ewigkeit erfüllt.

Luisi's Schönberg überzeugt ebenso wie seine lichte, von jugendlichen Empfindungen geprägte Berlioz-Interpretation: Im ersten Satz dominiert das Amusement, im zweiten die endlose Walzer-Drehung; Angst-durchzogen ist das Landleben, bedrohlich der Matsch zum Richtplatz, und Luisi's Hexensabbat möchte man als Alpträum nicht selbst ertragen müssen. Luisi und die Philharmoniker dramatisierten die „Fantastique“ zum echten Psychothriller.

(Marianne Reißinger, AZ, 21.12.1995)

FABULOUS FABIO

Er träumt von Parsifal und Elektra, und bekommt Angebote für Aida und Tosca. Weil er nun mal Italiener ist. Fabio Luisi gehört zur – leider nur spärlich – nachwachsenden Generation von Dirigenten und hat sich in wenigen Jahren einen hervorragenden Namen gemacht. Sowohl im Opernfach (in München „Simon Boccanegra“, „Anna Bolena“), als auch im symphonischen Bereich.

Diesmal allerdings durfte er mit den Münchener Philharmonikern ein deutsch-französisches Programm verwirklichen, und was dabei an diesem Abend in der Philharmonie herauskam, mußte auch den abgebrühten Konzertgänger wohlig erschaudern lassen. Wenn es sich nur irgendwie messen ließe: Vielleicht sind die Münchener Philharmoniker nicht nur ein exzellentes Orchester, sondern eines der weltbesten? Jedenfalls kann man sich nur schwer vorstellen, wie man Schönbergs *Verklärte Nacht* (in der Fassung für Streichorchester) noch einfühlsamer hinzaubern könnte, als es die Streicher der Philharmoniker vermochten. Dabei ging es nicht darum, sich auf einen möglichst einheitlichen Klang festzulegen, sondern verschiedene Klangmuster sinnvoll aufeinander abzustimmen: herbe und weiche, melodieorientierte und statische. Die Verständigung innerhalb des Orchesters scheint so gut zu funktionieren, daß man sich auch im großen Apparat die Flexibilität eines Kammerensembles leisten kann.

Insbesondere in Berlioz' *Symphonie fantastique*, wo andere Orchester mit Masse beeindrucken wollen, setzte man auf ein musikalisches Grundverständnis, das scheinbar natürlich ist und doch so selten anzutreffen. Fabio

Luisi konzentrierte sich darauf, die Instrumentengruppen fein aufeinander abzustimmen und die im Orchester anwachsende Klang-Spannung zu halten. Die entstand fast wie von selbst, ohne dröhnedes Blech und donnernde Pauken, allein durch den logischen Aufbau melodischer und harmonischer Zusammenhänge. Auch wenn man vor dem Konzert noch glaubte, die *Symphonie fantastique* bereits oft genug gehört zu haben, ließ man sich von diesem Orchester doch gerne eines Besseren belehren. Auf ganz unspektakuläre Art, ohne sich von oberflächlichem Klangdesign verführen zu lassen, trafen die Musiker die revolutionäre, visionäre Haltung Berlioz', der mit diesem Werk nicht nur Gattungsgrenzen sprengte, sondern sich – vielleicht noch konsequenter als Beethoven – von der musikalischen Unterhaltungsästhetik verabschiedete. Stattdessen brachte er symphonische Dramen auf die Bühne, ausbrechende Leidenschaften, maßlose Gefühle. Jedenfalls Dinge, die man selten findet und noch seltener so überzeugend erfährt. (Helmut Mauró, SZ, 22. 12. 1995)

FEURIGE ATTACKE

Ein symphonischer Opium-Rausch. Hector Berlioz, ungestüm, fasziniert vom Bösen, passionierter Rauschgift-Schlucker, komponiert mit seiner „*Symphonie fantastique*“ eine feurige Attacke auf die etablierte Gesellschaft, eine schwarze Messe. Fabio Luisi, der junge italienische Dirigent, hält gehörig Distanz zum Teufel, treibt den Beelzebub aus der Partitur und sucht neue Möglichkeiten der Interpretation. Die Münchener Philharmoni-

ker sind Wachs in seinen Händen, ein formbares Instrument nach Gudücken des Meisters.

„Rêveries – Passions“ (Träumereien, Leidenschaften) ist der erste Satz der „Fantastique“ überschrieben: Fabio Luisi nimmt ihm alles triebhafte, wandelt Energie in Eleganz, zelebriert Klangkultur mit der Disziplin des erfolgreichen Operndirigenten.

Doch ist ihm Opulenz nicht fremd, läßt er das Orchester eine rauschende Ballnacht suggerieren (zweiter Satz: „Un bal“). Mit entrückter Melodie leiteten Englischhorn und Oboe die „Szene auf dem Lande“ ein. Luisi entwickelt sie zu einer kräftigen Pastorelle, in der liebliche, fast süßliche Stimmung nicht zu kurz kommt.

Heroisch wird der Gang zum Richtplatz („Marche au supplice“), quasi hoch erhobenen Hauptes. Und selbst diese wuchtigen Schläge gestaltet Fabio Luisi mit sprichwörtlich mediterraner Nonchalance.

Die Walpurgisnacht mit niederschmetterndem „Dies irae“ hat eher Feuer denn Wucht. Hexensabbat con brio. Trotzdem glasklare Transparenz, selbst im Fortissimo.

Daß Fabio Luisi kein Freund von Hau-Ruck-Interpretationen ist, zeigt er auch in Arnold Schönbergs „*Verklärter Nacht*“ (Fassung für Streichorchester) nach dem heute unsäglich melodramatisch wirkenden Gedicht von Richard Dehmel. Sehr zurückhaltend, sehr dezent das Intro – verklärte Streicher-Intensität, nicht leere Lautstärke lautet das Programm von Luisi. Kontrapunkt trotz Klang-Schichten. Der Dirigent aus Genua nimmt jeden Ton der Partitur ernst, bleibt bei aller Disziplin stets locker und lässig, versprüht Lebenslust. Er weckt den Italiener in Dir.

(Peter Baier, MM, 21.12. 1995)

Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker e.V.

AUFNAHMEANTRAG

Hiermit beantrage ich die Aufnahme in die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker e.V.

- als persönliches Mitglied (DM 120,- jährlich)
- als Firmenmitglied (ab DM 1000,- jährlich)
- als förderndes Mitglied (ab DM 1000,- jährlich)

Name

Vorname

Straße

PLZ

Ort

Telefon

Datum

Unterschrift



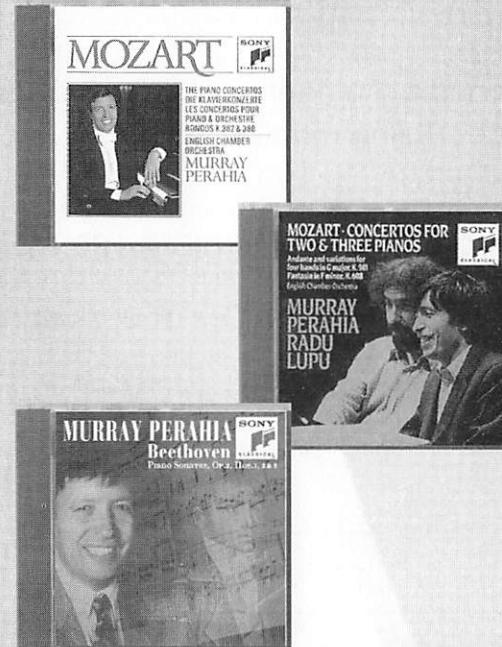
Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchner Philharmoniker e.V. c/o Wilhelm Gienger KG
Poinger Straße 4 · 85570 Markt Schwaben · Telefon 0 81 21/4 44 61 · Telefax 0 81 21/4 44 99

Murray Perahia

Einer der erstaunlichsten
Pianisten seiner Generation



(Die Welt)



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Klavierkonzerte
English Chamber Orchestra,
Murray Perahia, Klavier und Dirigent

CD 46441 DDD/ADD

Konzert für 2 Klaviere Nr. 10 und für 3 Klaviere Nr. 7
English Chamber Orchestra, Radu Lupu, Klavier,
Murray Perahia, Klavier und Dirigent

CD 44915 DDD/SBM

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klaviersonaten op. 2 Nr. 1 - Nr. 3
Murray Perahia, Klavier
CD 64397 DDD/SBM



MUSIC IS
OUR VISION

KAMMERKONZERTE FÜR KINDER

Zu den nächsten Kammerkonzerten der Münchener Philharmoniker für Kinder an den beiden Wochenenden 27. und 28. Januar und 3. und 4. Februar 1996 jeweils 15 Uhr im Carl-Orff-Saal möchten wir Sie und Ihre Kinder herzlich einladen: Georg Philipp Telemann hat außer seiner originellen „Don Quichotte“-Suite eine große Anzahl Orchestersuiten hinterlassen, die eine Fundgrube für einfallreiche, humorvolle Stücke sind. Die Sätze der „Don Quijotte“-Suite hat Heinrich Klug mit passenden anderen Stücken ergänzt, um die Abenteuer des Ritters von der traurigen Gestalt vollständiger darstellen zu können. Das Orchester spielt in der gleichen Besetzung wie beim Kinderkonzert des letzten Jahres in den „Vier Jahreszeiten“ von Vivaldi: die Philharmonischen Konzertmeister Werner Grobholz, Violine, Albrecht Rohde, Viola, Heinrich Klug, Violoncello, Yoshi Suzuki, Kontrabass sowie eine Reihe

von Preisträgern des Wettbewerbs „Jugend musiziert“. Das Cembalo wird diesmal allerdings vom Schlag-

zeug ersetzt, das Edith Salmen spielt, weil man so die pantomimischen Darstellungen besser unterstützen kann, denn wie immer bei unseren Kinderkonzerten wird die Musik nicht nur allein dargeboten:

Die Schauspieler Sebastian Derksen, Thomas Meinhardt und Bülent Kullukcu werden in die Rollen des Don Quichotte, des Sancho Pansa, der Dulzinea oder der Rosinante schlüpfen und im ersten Teil des Programmes, bei dem auch die Mitwirkenden vorgestellt werden, zur passenden Musik in verschiedenen Tierpantomimen brillieren (z. B. als Affe, Bär, Katze, Maus oder bei der Geschichte vom Hasen und Igel). Die Regie für den darstellerischen Teil des Programms hat Dominik Willenbus übernommen. Wir sind davon überzeugt, daß Sie mit Ihren Kindern einen vergnüglichen Nachmittag erleben werden und freuen uns sehr auf Ihren Besuch im Carl-Orff-Saal.



PROGRAMMVORSCHAU

24. Januar 1996, 20 Uhr

4. Abonnementkonzert A

26. Januar 1996, 19.30 Uhr

3. Jugendkonzert

28. Januar 1996, 11 Uhr

5. Abonnementkonzert M

ANTONIN DVOŘÁK

Konzert für Violoncello und
Orchester h-moll op. 104 B 191

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Symphonie Nr. 10 e-moll op. 93

Dirigent: MAXIM SCHOSTAKOWITSCH

Solist: MICHAEL HELL

Vorverkauf seit 30.12.1995

2. Februar 1996, 20 Uhr

4. Abonnementkonzert C

3. Februar 1996, 20 Uhr

3. Abonnementkonzert D

5. Februar 1996, 20 Uhr

3. Volkssymphoniekonzert

6. Februar 1996, 20 Uhr

5. Abonnementkonzert B

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Konzert für Flöte und Orchester Nr. 1

G-dur KV 313

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 4 G-dur

Dirigent: SALVADOR MASCONDE

Solisten: MICHAEL MARTIN KOFLER,

EDITH MATHIS

12. Februar 1996, 20 Uhr

5. Abonnementkonzert E

13. Februar 1996, 19.30 Uhr

4. Jugendkonzert

15. Februar 1996, 20 Uhr

5. Abonnementkonzert A*

16. Februar 1996, 20 Uhr

4. Theatergemeindekonzert*

18. Februar 1996, 11 Uhr

6. Abonnementkonzert M

NIKOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOW

Ouvertüre „Russische Ostern“ op. 36

RUSSELL SMITH

Konzert für Schlagzeug und Orchester

RICHARD STRAUSS

Sinfonia Domestica op. 53

Dirigent: DMITRIJ KITAJENKO

Solist: ARNOLD RIEDHAMMER

Vorverkauf ab 20.1.1996

* MVHS-Konzerteinführung

26. Februar 1996, 20 Uhr

URAUFFÜHRUNG

CARL ORFF / JAN JIRASEK

Lukas-Passion

Szenisches Oratorium

nach Johann Sebastian Bach

für Soli, gemischten Chor,

Knabenchor und Orchester

Philharmonisches Kammerorchester

Philharmonischer Chor

Augsburger Domsingknaben

Dirigent: MICHAEL HELMRATH

Solisten: MARKUS HOLLOP,

MARC CLEAR,

WOLFGANG SCHÖNE,

KOBIE VAN RENDSBURG

27. Januar 1996, 15 Uhr

28. Januar 1996, 15 Uhr

3. Februar 1996, 15 Uhr

4. Februar 1996, 15 Uhr

Carl-Orff-Saal

Kammerkonzerte der Münchener Philharmoniker für Kinder

Don Quichotte

und andere Geschichten mit Musik
von Georg Philipp Telemann

Idee und Leitung: Heinrich Klug

Vorverkauf seit 9.12.1995

4. Februar 1996, 11 Uhr,
Carl-Orff-Saal

3. Kammerkonzert der Münchener Philharmoniker

ALFRED SCHNITTKE
Streichtrio (1985)

ARNOLD SCHÖNBERG
Streichtrio op. 45

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Streichquintett g-moll KV 516

Mitwirkende:

Sigrid Anton, Nenad Daleore, Violine;
Gunter Pretzel, Gero Rump, Viola;
Herbert Heim, Violoncello

Vorverkauf seit 30.12.1995

Große Marken...

...brauchen sorgfältigen Service
und persönliche Beratung.

Aus Liebe
zum Klavier...



Ibach · Feurich
Sauter · Steingraeber
Hupfeld

MÜNCHEN, STEINSTR. 56, TEL. 089/448 92 88

FREISING, ALTSTADTGALERIEN, TEL. 08161/923 12

Klavier Hirsch



**Das Fachgeschäft
für Markenklaviere
im Herzen Münchens
seit 1888**

80337 München · Lindwurmstr. 1
U-Bahn Sendlinger Tor
Tel. 2 60 95 23 · FAX 26 59 26

Geigenbaumeister



Wolf-Dieter Fischer
Beratung — Verkauf — Reparatur

Pasinger Bahnhofsplatz 4/II — direkt an der S-Bahn
81241 München-Pasing · ☎ 089/88 45 94 · Fax 8 34 16 60

Geschäftszeit:
Di.-Fr. 8.30-18.00 Uhr durchgehend · Sa. 8.30-12.00 Uhr

Uraufführung

26. Februar 1996, 20.00 Uhr,
Philharmonie am Gasteig

CARL ORFF / JAN JIRASEK:
LUKAS-PASSION

Szenisches Oratorium nach einer
Handschrift Johann Sebastian Bachs
für Soli, gemischten Chor, Knaben-
chor und Orchester (1932/1995).

ORFFS „DREIGROSCHENPASSION“ IN JIRASEKS BEARBEITUNG

„Ich war schon lange der Überzeugung gewesen, daß manche oratorischen Werke durch eine szenische oder halbszenische Aufführung eindrucksvoller zu gestalten wären als rein konzertant“, beschreibt Orff rückblickend den Anreiz, eine barocke Passion zu bearbeiten und in Szene zu setzen. Am 28. April 1932 schließlich erlebte „seine“ *Lukas-Passion* im Münchener Künstlerhaus am Lenbachplatz ihre sensationelle Erstaufführung, unterstützt vom Münchener Bachverein und der „Vereinigung für Zeitgenössische Musik“: die Bühnenmitte zeigt auf einer kleinen Bank den Jesus-Darsteller, im Vordergrund links erkennbar ein kanzleiartiges Pult für den Evangelisten, ihm gegenüber rechts ein kleineres Podest für die Soliloquenten Petrus, Pilatus, Hauptmann und Josef von Arimathia. Das Orchester sitzt verdeckt vor der Bühne, die Turbachöre leicht erhöht

seitlich im Bühnenhintergrund, während die Choralchöre flankierend vor der Bühne postiert sind. Der Saal ist abgedunkelt, begleitet wird der musikalisch-szenische Ablauf von Projektionen auf den Bühnenhintergrund – im ersten Teil Holzschnitten Tiroler Meister des 15. Jahrhunderts mit Kreuzwegstationen, im zweiten dann ein Crucifixus der gleichen Zeit. Orff suchte nach einem neuen Aufführungsstil, nach Dramatisierung und Verknappung – seine Bearbeitung der Bach zugeschriebenen *Lukas-Passion* mit ihrer stilisierten Anlage, ihren begleitenden Bildern und statischen Tableaux war da so etwas wie eine Fingerübung, aus der später die szenische Form der *Carmina Burana* entstehen sollte.

Bachs *Matthäus-Passion* war dem Münchener Komponisten „in jeder Beziehung sakrosankt und tabu“, deshalb wählte er als Grundlage jene kaum bekannte und in ihren musikalischen Mitteln bescheidenere *Lukas-Passion* eines bis heute nicht ermittelten Komponisten und Textdichters, die sich aber in Bachs Abschrift erhalten hat. Die originalen pietistischen Arien wurden gestrichen, stattdessen legte Orff sein Augenmerk auf die alten Choralsätze: Ihre Texte, von Orff als unangenehm frömmlicher und „blasphemisch“, als „naiv und anmaßend“ empfunden, wurden durch entsprechend pointierten, gestisch unterstützten Vortrag entlarvt und verfremdet. „Brecht's Theater

mag in der Ferne – auf einen ganz anderen Nenner gebracht – Pate gestanden haben. So wurde auch die Aufführung der Passion in meiner Auslegung später als „Dreigroschenpassion“ bezeichnet, erinnert sich Orff.

Orffs *Lukas-Passion* von 1932 – ein szenisch dargebotenes religiöses Lehrstück mit Brechtanklängen? Wie kann dieses Werk, das seinerzeit als „erregende Modernisierung“ und „Erneuerung des alten Passionsspiels“ gefeiert wurde, heutzutage aufgeführt werden? Das originale Aufführungsmaterial ist verloren, erhalten sind nur drei Klavierauszüge der Bach zugeschriebenen *Lukas-Passion* mit handschriftlichen Anmerkungen Orffs. Dieser schwierigen Aufgabe angenommen hat sich der 1956 in Ostböhmen geborene, heute in Prag lebende Jan Jirasek, dem Münchener Publikum bereits bekannt durch seinen Biennale-Beitrag *Panem et Circensens* von 1990. Jirasek hat Orffs Bearbeitungen zwar berücksichtigt, sich dabei aber keineswegs sklavisch in Historismus geübt: Herausgekommen ist so eine aufregend changierende Partitur, weder typisch barock noch rein modern, vielmehr voller stilistischer und harmonischer Brüche. Auf die szenische Uraufführung der somit zweifach modernisierten, gleichsam doppelt gebrochenen *Lukas-Passion* von Orff/Jirasek darf man also gespannt sein.

Susanne Schmerda



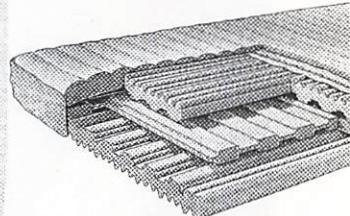
Hermann G. Wörz u. Söhne

Geigen- und Bogenbaumeister

Neubau und Reparaturen
von Streichinstrumenten

Kreittmayrstraße 23 · 80335 München
Tel. 089 / 52 59 88 · Fax 5 23 68 86

Wenn Ihr Rücken das Sagen
hätte, würde er sich mit uns über
Lattoflex-Matratzen
unterhalten.



MOSER

Augustenstr. 27 · München Mitte
Tel. 52 18 90 · Fax 523 26 02 im Hof
Ihrem Rücken zuliebe. Thomas -Studio.



S T E I N W A Y & S O N S



Klaviere ~ Flügel

Alleinvertretung · einzigartige Auswahl
Günstige Teilzahlung · erstklassiger Kundendienst

Pianohaus Lang

München, Landsberger Str. 336 (Parkpl. oder S-Bahn Laim)
und Tal 30 (S- u. U-Bahn Marienplatz), Telefon 0 89/54 67 97-0

Impressum:

Philharmonische Blätter der Münchener Philharmoniker

Herausgegeben von der Direktion der Münchener Philharmoniker
Kellerstraße 4 – 81667 München – Tel. 0 89/4 80 98-5 09

Intendant: Norbert Thomas

Redaktion und Gestaltung: Peter Meisel

Titelphoto: Reto Zimpel

Photos: Eduard N. Fiegel (S. 5), Barbara v. Girard (S. 8, 9),
Werner Neumeister

Seite 30: Karikatur von Wilhelm Busch

Satz und Druck: Bartels & Wernitz, 81671 München

Anzeigenverwaltung: Mykenae Verlag Rossberg KG, Ahastraße 9,
64285 Darmstadt, Tel.: 0 61 51-31 30 79, Fax: 0 61 51-31 70 33

KUNST KOMMT VON



KÖNNEN

Das Kunst- und Kulturengagement von NEC: Ein weiterer Beitrag für bessere Verständigung. Was Kunst und Kultur mit der Zukunftstechnologie von NEC verbindet, ist die Idee weltweiter Verständigung. Eine Idee, zu deren Verwirklichung NEC mit „Technik für Menschen“ beiträgt. Und mit der Förderung internationaler Kulturereignisse sowie des kulturellen Lebens an den NEC Standorten. Weitere Informationen erhalten Sie von: NEC Deutschland GmbH, Steinheilstraße 4-6, 85737 Ismaning, Telefon 0 89/9 62 74-0, Fax 0 89/9 62 74-5 00.

NEC