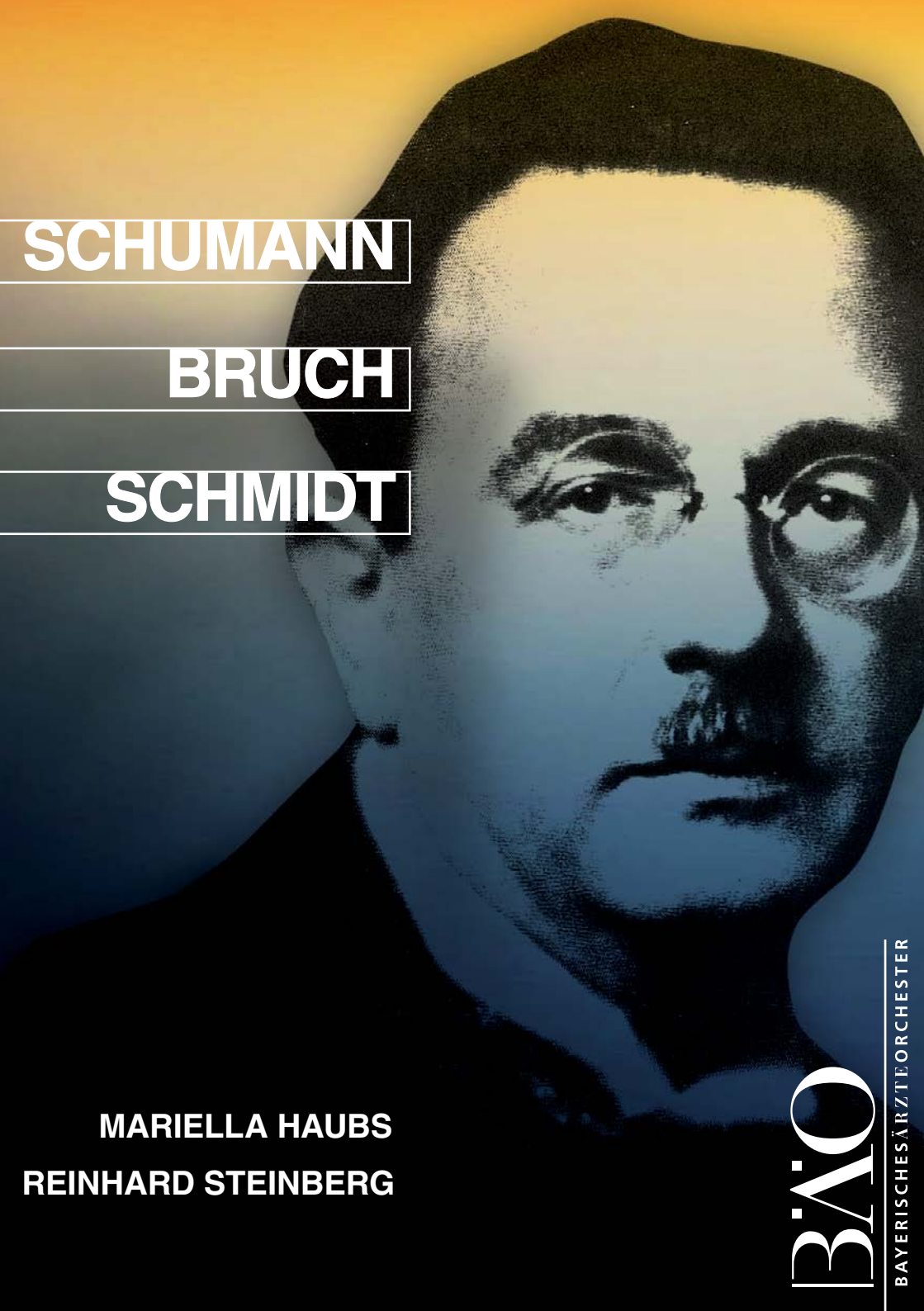




SCHUMANN

BRUCH

SCHMIDT

MARIELLA HAUBS

REINHARD STEINBERG

BÄO

BAYERISCHES RZ/TEORCHESTER

Robert Schumann (1810-1856)
MANFRED-OUVERTÜRE OP. 115

Ouvertüre. Rasch – Langsam

Max Bruch (1838-1920)
VIOLINKONZERT NR. 1 G-MOLL OP. 26

I. Introduktion, Allegro moderato

II. Adagio

III. Finale, Allegro energico

– PAUSE –

Franz Schmidt (1874-1939)
SYMPHONIE NR. 1 E-DUR

I. Sehr langsam - sehr lebhaft

II. Langsam

III. Schnell und leicht

IV. Lebhaft, doch nicht zu schnell

Mariella Haubs, Violine
Reinhard Steinberg, Leitung
BÄO Bayerisches Ärztelorchester

Donnerstag, 29. Mai 2014, 19:30 Uhr, Bad Kissingen, Regentenbau
Freitag, 30. Mai 2014, 19:00 Uhr, Bad Neustadt, Rhön-Klinikum
Sonntag, 1. Juni 2014, 18:00 Uhr, München, Herkulesaal der Residenz



Im Namen des Vereins **Helfende Hände e.V.** möchte sein Vorstand sich herzlich beim Bayerischen Ärztetheater und seinem Dirigenten Prof. Steinberg für das Münchner Benefizkonzert bedanken, dessen Reinerlös unserer Einrichtung für mehrfach schwerbehinderte Kinder, Jugendliche und Erwachsene im Raum München zugutekommt. Das großartige Engagement des Bayerischen Ärztetheaters trägt maßgeblich dazu bei, dass wir unsere Arbeit fortführen können.



Der Verein „Helfende Hände – Verein zur Förderung und Betreuung mehrfachbehinderter Kinder und Erwachsener e.V.“ wurde 1969 von Eltern behinderter Kinder gegründet, die damals in München und Umgebung keine einzige Einrichtung fanden, in der ihre Kinder eine ihnen angemessene Betreuung und Förderung hätten erfahren können. In unseren Einrichtungen im Münchner Westen fördern und betreuen wir heute rund 150 schwer mehrfachbehinderte Kinder, Jugendliche und Erwachsene. *Helfende Hände* betreibt eine Förderschule mit schulvorbereitender Einrichtung, eine heilpädagogische Tagesstätte für Kinder und Jugendliche sowie eine Förderstätte und ein Wohnheim für Erwachsene mit schweren und mehrfachen Behinderungen. Unser neues Angebot „Sternstunden-Kurzzeitwohnen“ wurde 2013 eröffnet und bietet seitdem Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen mit Behinderung überregional für ein paar Tage oder Wochen ein Zuhause mit professioneller Begleitung. Damit leistet *Helfende Hände* einen essenziellen Beitrag zur sinnvollen und möglichst



selbstbestimmten Strukturierung des Lebens von Menschen mit mehrfachen schweren Behinderungen sowie zur dringend benötigten Entlastung ihrer Familien. Insgesamt sorgen rund 250 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der *Helfenden Hände* für die uns anvertrauten schwerbehinderten Menschen. Im Vorstand des Vereins sind auch heute noch überwiegend betroffene Eltern ehrenamtlich tätig. Zentrales Anliegen der *Helfenden Hände* ist es, die Fähigkeiten der Betreuten zur Entfaltung zu bringen, dabei ihre Bedürfnisse zu achten und sie so ernst nehmen, wie wir alle es für uns selbst wünschen.



Hierbei ist Musik, vor allem klassische Orchestermusik mit ihrem natürlichen und reichen Klangbild, ein besonders wichtiges emotionales und kommunikatives Medium. Wenn diese Musik auch noch von Ärzten vorgetragen wird, die ja oft genug in ihrem Hauptberuf um Gesundheit und Leben der unserem Verein anvertrauten Menschen kämpfen, dann wird die Musik von Schumann, Bruch und Schmidt noch ein bisschen therapeutischer und beglückender, als sie es sowieso schon ist.



**Helfende
Hände**

Verein zur Förderung und Betreuung
mehrfachbehinderter Kinder
und Erwachsener e.V.

Kontakt

Helfende Hände e.V.
Reichenaustraße 2
81243 München
www.helfende-haende.org

Spendenkonto

Helfende Hände e.V.
Bank für Sozialwirtschaft
IBAN DE02 7002 0500 0007 8502 00
BIC BFSWDE33MUE

Mit dem Bekanntheitsgrad von Komponisten und Kompositionen hat es seine eigenartige Bewandnis. Grob vereinfacht könnte man sie einteilen in jene Komponisten, die auch denen geläufig sind, die mit Musik überhaupt keinen nennenswerten Kontakt haben – Bach, Mozart und Beethoven dürften hier das Feld anführen –, ferner in jene, die allen Radiohörern und Konzertbesuchern vertraut sind und von denen diese mehrere Werke kennen, dann in jene Komponisten, deren Namen allen Musikfreunden schon einmal begegnet sind – doch seit Menschengedenken nur immer mit ein und demselben Werk repräsentiert, und schließlich in jene, die auch dem durchschnittlich geübten Kulturkonsumenten gänzlich unbekannt geblieben sind – wegen der ersten spontanen Reaktion des verunsicherten Konzertbesuchers „doch nicht etwa ein ganz junger moderner Neutöner?“ tut dann der Konzertveranstalter gut daran, entweder die Lebensdaten mitzuteilen oder durch eine Abbildung des Unbekannten auf dem Plakat zu signalisieren, dass es sich um einen Meister aus längst vergangenen Zeiten handelt: Vor Franz Schmidt muss sich demnach kein ängstlicher Konzertbesucher fürchten, welcher sich ansonsten im Kreis guter alter Bekannter am wohlsten fühlt. Wer weiß, was einem seit Jahrzehnten entgangen ist? In jedem Falle erweitern derartige Kontakte mit unbekannter Kunst den Horizont und vermehren den Erfahrungsschatz an Genossenem, ja vielleicht sogar an Genüssen.

Robert Schumann dürfte in die zweite der oben beschriebenen Gruppierungen einzu-

ordnen sein – wohl jeder unter uns kennt mehrere seiner Hauptwerke. Doch wie bei jedem Komponisten (auch den Großmeistern) treffen wir auch hier auf Schätze, die trotz unbestreitbarer Qualitäten eher ein Schattendasein fristen. Im Falle seiner Musik zu Byrons „Manfred“ hat wenigstens die Ouvertüre sich auf den Konzertpodien behauptet und hält so die Erinnerung an ein Werk wach, das sonst völlig vergessen wäre. Dieses „dramatische Gedicht“, das aus dem Jahr 1817 stammt, dürfte in Schumanns Version bei uns Heutigen allenfalls historisches Interesse erwecken, da es trotz Franz Liszts Bemühungen aus den Theatern seit langem verschwunden ist, ja vom Dichter ursprünglich als „Gedankentheater“ bezeichnet und gar nicht für die Bühne vorgesehen war. Byron schildert in Manfred einen innerlich zerrissenen Menschen, der durch ein inzestuöses Liebesverhältnis schwere Schuld auf sich geladen hat und, obwohl er mit der Geisterwelt in Verbindung steht, keine Vergeltung und keinen Frieden findet, jegliche Hilfe ablehnt und noch im Tod mit sich allein bleibt. Schumann verlieh seiner Bühnenmusik den Charakter eines Melodrams, in dem die Musik meist eine gesprochene und nur selten eine gesungene Sprache begleitet. Anders als in vielen Bühnenwerken nimmt die Ouvertüre zu „Manfred“ nicht Einzelheiten der Handlung und der Szenerie (z.B. die grandiose Kulisse der schweizerischen Alpenlandschaft) vorweg, sondern schildert die Seelenzustände des Protagonisten, seine Zwiespältigkeit, seine Unruhe, seine Verzweiflung und Todessehnsucht. Diese Musik bewahrt gegen-



über der äußeren Handlung des Gedichts ihre eigene Selbständigkeit und konnte sich dadurch einen unangefochtenen Platz auf den Konzertpodien sichern. Für die Konzeption der Ouvertüre als eigenständiges Werk spricht nicht nur, dass Schumann sie zuerst komponierte (im Oktober 1848) und erst im November sich der übrigen Bühnenmusik zuwandte, sondern auch die Rezeptionsgeschichte: Die Ouvertüre als Einzelnummer erklang erstmals unter Schumanns Leitung im März 1852 in Leipzig, und erst drei Monate später dirigierte Franz Liszt in Weimar das Gesamtwerk in szenischer Darstellung.

Steht im Falle einer Ouvertüre diese stellvertretend für ein größeres Werk, das als Ganzes oft völlig unbekannt geblieben ist,

so beansprucht das erste Violinkonzert von **Max Bruch** fast Alleinvertretungsrecht für sein gesamtes Schaffen. Im 19. Jahrhundert war Bruch mit vielen mittlerweile in Vergessenheit geratenen Werken auf den Konzertpodien vertreten – mit Symphonien, Solokonzerten, Oratorien und unzähligen weiteren Chorwerken und Liedern, und allenfalls der Kammermusik, die ja nicht auf den Konzertbetrieb angewiesen ist, verdankt es der Komponist, dass sein Schaffen wenigstens im privaten Kreis auch heute noch berücksichtigt wird. Ansonsten aber gilt die Gleichung „Max Bruch = g-Moll-Violinkonzert“. Dabei war nicht von Anfang an abzusehen, dass Bruch mit diesem Werk ein durchschlagender Erfolg gelingen sollte. Er hatte nach langen Wanderjahren in Deutschland, Belgien und Frankreich 1865 eine Stellung in Koblenz angetreten und vollendete dort das im Vorjahr begonnene Violinkonzert, das er im April 1866 uraufführte. Bruch, mit seinem Werk unzufrieden, schickte die Partitur an den berühmten Geiger Joseph Joachim, der später auch Johannes Brahms bei dessen Violinkonzert beraten sollte. Von den zahlreichen Anregungen Joachims, die dieser im August 1867 brieflich und im Oktober desselben Jahres bei einem Besuch Bruchs in Hannover gegeben hatte, übernahm Bruch einige in die endgültige Version seines Konzerts, so die Gestaltung der kurzen Solokadenzen und den unmittelbaren Übergang vom ersten Satz in das Adagio. Vor allem der Finalsatz erfuhr noch mehrere Umarbeitungen, bis schließlich im Januar 1868 in Bremen

die Uraufführung der neuen Fassung mit Joachim als Solisten stattfinden konnte.

Das Violinkonzert war, abgesehen von einer Symphonie des Vierzehnjährigen ohne Werknummer, Bruchs erste Orchesterkomposition überhaupt (was auch dessen anfängliche Unsicherheit erklären mag) und verdankte seine rasch ansteigende Popularität nicht nur dem Einsatz des prominenten Geigers, sondern auch der Tatsache, dass das Konzertpublikum und die Violinvirtuosen nach einer Repertoireerweiterung dürsteten – seit Mendelssohns 1845 uraufgeführtem Violinkonzert hatte es keine bedeutsame Novität in diesem Sektor mehr gegeben. Bruch selbst war über die Vorrangstellung seines Konzerts gar nicht glücklich, musste es doch seine anderen Werke unweigerlich in den (unverdienten) Schatten stellen – eine Tatsache, an der sich bis heute nichts geändert hat. 1887 klagte er: „Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das I. Concert vorspielen; ich bin schon grob geworden, und habe Ihnen gesagt: Ich kann dies Concert nicht mehr hören, habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben?“ Andererseits, als etwa der gefürchtete Wiener Kritiker Hanslick 1884 einen „barbarischen Blödsinn“ über das Konzert schrieb, konnte er sein erfolgreiches Kind lebhaft verteidigen – Hanslick könne ihm gestohlen bleiben mit der unsäglich Dummheit, er könne sich für die „temperamentlose Gescheidtheit des Bruchschen Konzerts nicht erwär-

men. „Das Finale soll kein Temperament haben – nun, da hört denn doch alles auf!“

Wenn wir annehmen, dass auch das heutige Publikum und die heutigen Geiger ähnlich empfinden und kompetent urteilen wie die Musikfreunde des Jahres 1868, so lässt das nur einen Schluss zu: Bruchs Violinkonzert ist zu Recht ein beliebtes Repertoirestück geworden und geblieben, dank seinem Temperament, seiner Melodienfülle, der



Innigkeit seines Adagios und seinen musikalischen und geigerischen Qualitäten.

Verstellt bei Max Bruch das überaus erfolgreiche Violinkonzert den Blick auf fast alle seine anderen Werke, so fällt es bei **Franz Schmidt** schwer, ein „Highlight“ zu benen-

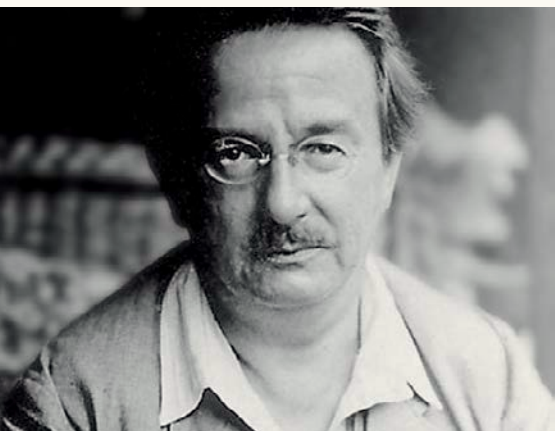
nen, neben dessen Ruhm seine anderen Werke verblassten – im gängigen Konzertleben gilt Franz Schmidt als unbekannte Größe. Allenfalls sein Zwischenspiel aus der Oper „Notre Dame“ führt ein Mauerblümchendasein in einigen Wunschkonzertsendungen des Rundfunks. Aber da ist es wie so oft: Man schätzt vielleicht das Stück, doch was es mit dessen Schöpfer und gar mit seinem sonstigen Schaffen auf sich hat, interessiert schon nicht mehr. Dabei war Franz Schmidt für viele Jahrzehnte eine bedeutende Persönlichkeit des Wiener Musiklebens im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Aus Preßburg, dem heutigen Bratislava, stammend, war er schon früh als musikalisches Talent und begabter Pianist aufgefallen und kam, bedingt durch familiäre Probleme, im vierzehnten Lebensjahr in der Nähe Wiens zu einer Familie, deren Kindern er Nachhilfe- und Musikunterricht erteilte. Seine weitere musikalische Ausbildung, nun als Cellist, absolvierte er bis 1896 am Wiener Konservatorium. Noch im selben Jahr wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker, deren Cellogruppe er bis 1911 angehörte. Daneben war er seit 1901 auch pädagogisch tätig. Diese Doppelbelastung hatte zur Folge, dass das kompositorische Schaffen zurückstehen musste und die wichtigsten Hauptwerke, darunter Symphonien, Klavierwerke für den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein, Orgelwerke und das Oratorium „Das Buch mit den sieben Siegeln“, erst in den letzten Lebensjahren entstanden.

Mit seinem symphonischen Erstlingswerk, entstanden 1896 bis 1899, gewann Schmidt

im Jahr 1900 den Beethovenpreis der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. 1902 kam es zu der von ihm selbst geleiteten Uraufführung beim Wiener Konzertverein. Obwohl das Werk von Publikum und Kritik wohlwollend aufgenommen wurde, kam es lediglich im selben Jahr und dann wieder 1935 zu weiteren Aufführungen in Wien – eine Zurücksetzung, unter der die anderen Werke Franz Schmidts nicht zu leiden hatten. Den Grund hierfür herauszufinden, fällt nicht leicht, zeichnet sich doch auch schon die Erste Symphonie durch prachtvolles Orchesterkolorit, schwelgerische Melodien, Klangschönheit, raffinierte Harmonik, kurz nicht nur durch völlige Beherrschung des Handwerklichen, sondern auch durch die Qualität der musikalischen Empfindung und Gestaltung aus.

Nicht nur in der Bevorzugung der Blechbläser, die in geradezu hymnischen Höhepunkten und Choralpartien zu Tage tritt, zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft zur Symphonik Bruckners. Der junge Franz Schmidt hatte schon in Wien Bruckners Schaffen kennen lernen können und erlebte auch 1890 die Aufführung der 7. Symphonie in Preßburg mit. Mit diesem Werk nun hat seine eigene Symphonie nicht nur die Tonart E-Dur gemeinsam (die auch Bruckners Schüler Hans Rott für seine einzige Symphonie gewählt hatte), sondern auch die Art der Themengestaltung, indem die Bläseranfänge der langsamen Einleitung und das erste Thema des folgenden schnellen Satzteils aus dem Tonmaterial des E-Dur-Dreiklangs gebildet werden, mit dem auch Bruckner zwei Sätze seiner E-Dur-Symphonie

eröffnet hatte. Im Unterschied zu Bruckner strukturiert Schmidt sein Hauptthema durch synkopisches Innehalten auf unbetonten Taktzeiten, wodurch es einen besonderen Schwung erhält. Das zweite Thema ist ein sehr flüchtig vorüberhuschendes, filigran wirkendes Gebilde, das auffallend mit der Überlagerung durch einen Dreiertakt spielt. Ihm schließt sich ein Schlussgedanke an, der von den Holzbläsern vorgestellt und



von den Streichern und Hörnern hymnisch überhöht wird und zur Wiederholung des Bisherigen zurückleitet. Franz Schmidt folgt auch weiterhin dem klassischen Schema eines Symphoniesatzes: Die Durchführung verarbeitet das thematische Material in mannigfachen Kombinationen und Beleuchtungen, bis die leisen Fanfaren der Einleitung die Wiederaufnahme des Anfangsteils ankündigen. Hier zeigen sich – dies nun ein deutlicher Unterschied zu den sogenannten Reprisen der großen Symphoniker – keine neuen Überraschungen, auch nicht in der abschließenden Coda,

die auf die Dreiklangsfanfaren der Einleitung zurückgreift.

Der sehr stimmungsvolle langsame Satz beginnt mit einem elegischen, weit ausgespannenen Thema der Klarinette, dessen charakteristischer „Doppelschlag“ auf Elemente der ungarischen Volksmusik, die Franz Schmidt seit Kindheit vertraut war, zurückgehen soll. Ein kontrastierender Abschnitt bringt pastorale Motive ins Spiel – eine dankbare Aufgabe für die Hornisten und die mit Vogelstimmenmotiven betrauten Holzbläser. Das erste Thema tritt wieder auf, in seinem elegischen Charakter nun durch das Englischhorn verstärkt und in der Folge wieder schwärmerisch überhöht durch den opulenten Klang des vollen Orchesters. Mit der Wiederkehr des pastoralen Gedankens klingt der 2. Satz friedlich und stimmungsvoll aus.

Das Scherzo wird mit einem Hornruf eröffnet, dessen Rhythmus – fast an die Synkopen in den Themen des 1. Satzes erinnernd – auch das Hauptthema des Satzes strukturiert, das durch eine fortlaufende Achtelbewegung in ständigem Fluss gehalten wird. Schön kontrastiert dazu ein leicht melancholisch-schwärmerischer Gedanke, mit längerem Atem ausgesungen. Ein zweiter Abschnitt – fast wie ein zweites Scherzo wirkend oder schon ein erster Trio-Teil? – arbeitet spielerisch mit dem aus dem langsamen Satz vertrauten Doppelschlag. In ganz anderer Tonart und in deutlich reduziertem Tempo folgt nun der Trio-Teil im Charakter eines langsamen Walzers. Der wörtlichen Wiederkehr

des ersten Scherzoteils schließt sich nun eine langsame und verkürzte Variante des zweiten Abschnitts an, die gegen Ende immer duftiger und geheimnisvoller wird und den Satz fast im Stile Mendelssohns ausklingen lässt.

Wollte Schmidt im Finale seinem mutmaßlichen Vorbild Bruckner nacheifern? Es gibt nicht nur eine Fuge, sondern deren mehrere, deren spätere Varianten durch zunehmend tänzerischen Charakter die Herkunft aus dem Anfangsthema zu leugnen scheinen, es gibt Choräle in prachtvoller Blechbläserklangfülle, aber es gibt kein wirklich kontrastierendes gesangliches Seitenthema, auf das Bruckner nie verzichtet hätte. Außerdem hätte Bruckner wohl kaum einen Choral in dem etwas altväterlich wirkenden 3/2-Takt geschrieben, der dem ganzen Finalsatz zugrunde liegt. Allein das Fehlen deutlicher Kontraste bringt es mit sich, dass Schmidt mit seinem Fugematerial nicht so stringente Entwicklungen gestalten kann wie sein Vorbild und auch sein abschließender Choral nicht als unausweichliche Folge eines vorangegangenen Spannungsaufbaus anmutet, sondern eher als Tribut an die formalen Vorschriften des klassischen Symphoniesatzes. Die krönende Wirkung des Bläserchorals wird zudem durch eine nachfolgende Passage etwas abgeschwächt, die fast wie ein retardierendes Moment wirkt, bevor die letzten Takte endgültig und majestätisch E-Dur bestätigen, nicht ohne dass Bläserfanfaren kurz an das im 1. Satz Geschehene erinnern.

Was mag der Grund sein, warum eine Musik wie die Franz Schmidts, melodienselig, harmonietrunken, klangschön, perfekt in der Beherrschung des Handwerklichen – und was es da sonst noch alles an positiven Kriterien gibt – sich nicht in der Gunst der Musiker und (dadurch bedingt?) auch nicht in der Gunst der Hörer halten konnte, ja sie vielleicht niemals richtig erobert hat? Sind es die gleichen Gründe, die auch bei Max Bruch die auffallende Einseitigkeit der Publikumsresonanz erklären? Zu Lebzeiten der Komponisten galten oft andere Maßstäbe, als sie die Nachwelt anlegte. So schrieb beispielsweise 1863 nach der Uraufführung von Bruchs Oper „Loreley“ ein Kritiker lobend: „Da sind keine grellen Dissonanzen, keine Tortur des Ohrs durch ewige Vorhalte und Trugschlüsse, nichts Widriges und Häßliches, ... um das Ohr und die Nerven des Zuhörers immer in der Schwebe zu halten. ... Mit Einem Worte: die Gesetze des Schönen sind nirgends verletzt ...“ Könnte es sein, dass genau das Gegenteil – Musik mit Ecken und Kanten, mit Widersprüchen, mit Zweifeln, mit Fragwürdigem, widerborstig, gegen die Erwartung des Hörers, ja vielleicht sogar gegen sein Gefallen gearbeitet, der Garant dafür ist, dass Musik im Bewusstsein haften bleibt, einen Eindruck hinterlässt, dauerhaft in Erinnerung bleibt und so als Vermächtnis im Gedächtnis der Nachwelt überlebt? Dann spricht alles dafür, dass Schumanns „Manfred-Ouvertüre“ das Wertbeständigste im heutigen Programm war ...

Franz Scheder



DIE SOLISTIN MARIELLA HAUBS

Philharmoniker unter der Leitung von Heinrich Klug.

Mariella spielte bei einigen Festivals, wie z.B. dem „Festival de Paques“ in Aix-en-Provence, Frankreich, der Kammermusikwoche auf Schloss Elmau bei Garmisch-Partenkirchen, dem Chelsea Music Festival in New York, dem „15èmes Rencontres de Musique de Chambre de Bel-Air“ in Chambery, Frankreich und dem „Mozart Festival Rovereto“ in Italien. Seit 2009 ist Mariella Mitglied des Perlman Musikprogrammes und tritt regelmäßig bei den Festivals dieses Programmes in Stowe, Vermont und Sarasota in Florida auf.

Mariella ist Gewinnerin der diesjährigen „Young Arts Competition 2014“ in den USA. Sie ist Preisträgerin des bayerischen Lions-Violinwettbewerbes 2008 und mehrfache Preisträgerin beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ (2004, 2006, 2007, 2009). Beim Bundeswettbewerb 2009 gewann sie zusammen mit ihrer Schwester Magdalena einen ersten Preis mit Höchstpunktzahl sowie mehrere Sonderpreise.

Seit Herbst 2011 wird Mariella mit der „Fima Fidelman Scholarship“, der „Dorothy Starling Scholarship“ sowie der „Dorothy DeLay Scholarship“ der Juilliard School für ihre Studienausbildung dort unterstützt.

„Die Geigerin Mariella Haubs verfügt über große Musikalität, enormes technisches Können, einen klaren, vollen Geigenton und hervorragende Bühnenpräsenz.“ - Jurybegründung zur Verleihung des „Leonhard- und Ida-Wolf-Gedächtnispreises“ für Musik der Landeshauptstadt München 2009.

Sowohl als Solistin mit unterschiedlichen Orchestern als auch als Kammermusikerin in Recitals konzertierte Mariella schon in ganz Europa in Konzerthallen wie den Philharmonien in München und Essen, dem Herkulesaal und dem Prinzregententheater in München und dem Wiener Musikverein. In New York trat sie bei den Vereinten Nationen auf. Zwischen den Jahren 2004 und 2009 spielte sie ca. 150 Konzerte als Geigerin und Pianistin in der Reihe der Kinderkonzerte der Münchner



Von 2011 – 2013 erhielt sie ein Gerd-Bucerius-Stipendium der „Deutschen Stiftung Musikleben“, und seit 2007 erhält sie regelmäßige finanzielle Unterstützung durch den Bayerischen Musikrat.

Im Alter von 10 Jahren wurde sie Jungstudentin an der Münchner Musikhochschule, wo sie bei Professorin Sonja Korkeala und Professor Ingolf Turban Unterricht erhielt. Mariella wohnt seit September 2009 in New York und wird dort an der Juilliard School, seit Herbst 2011 als Vollstudentin, in der Klasse von Itzhak Perlman und Catherine Cho weiter ausgebildet. Viele Anregungen erhielt sie auch in Meisterklassen, u.a. bei Kolja Blacher, Zakhar Bron, Renaud Capuçon, Friedemann Eichhorn, Lewis Kaplan, Igor Ozim, Kurt Sassmannshaus, Christoph Schickedanz und Donald Weilerstein.

Mariella gibt regelmäßige Kammermusikkonzerte in unterschiedlichen Besetzungen. Sie war Konzertmeisterin des „Pre-College Orchestra“ der Juilliard School, und seit 2013 ist sie Konzertmeisterin und Stimmführerin des „Juilliard Orchestra“. Moderne Musik hat für sie einen besonderen Reiz. Gerne gibt sie auch Konzerte für Menschen, die sonst nicht viel Gelegenheit haben, mit klassischer Musik in Kontakt zu kommen, so z.B. in Schulen und Altersheimen.

Mariella spielt eine Petrus Guarneri Violine von 1721, eine Leihgabe der Juilliard „Rare Instrument Collection“.



DER DIRIGENT REINHARD STEINBERG

Reinhard Steinberg wurde 1946 geboren, Vorschule und Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen. Klavierunterricht mit 7, Cello mit 11, Tuba mit 25 Jahren, Chorleitung bei Domkapellmeister Georg Ratzinger, Cello bei Walter Reichardt an der Münchner Musikhochschule. Mit dem Cello 1964 und 1966 Bundessieger „Jugend musiziert“.

Sanitätsdienst, Medizinstudium in München, 1973 Staatsexamen, Promotion in Neurophysiologie, Assistent am Physiologischen Institut der Universität München und der Neurophysiologischen Abteilung des CNRS in Marseille. Seit 1978 Ausbildung zum Nervenarzt an der Münchner Universität, Habilitation 1987 in Psychiatrie über „Musikpsychopathologie – Musikalischer Ausdruck und psychische Krankheit“. 1987 bis 2011 Ärztlicher Direktor des Pfalzklini-

kums, des Bezirkskrankenhauses in Klingenstein/Landau Pf., Akademisches Lehrkrankenhaus der Universität Mainz.

Im 1. Studiensemester 1967/68 Gründung des „Orchesters Münchner Medizinstudenten“, seit 1975 „BÄO - Bayerisches Ärzteorchester“. Dirigentenausbildung unter anderem in Bruno Madernas Dirigierklasse an der Salzburger Sommerakademie. Neben klinisch-neurophysiologischer Forschung seit 1980 Grundlagenforschung zu psychophysiologischen Fragestellungen über den Musiksinn.

DAS BAYERISCHE ÄRZTEORCHESTER

Im Wintersemester 1967/68 machte Reinhard Steinberg, Erstsemester Medizin an der Ludwig-Maximilians-Universität München, einen Auszug zum Orchestermusizieren. 22 Kommilitonen folgten und gründeten das „Orchester Münchner Medizinstudenten“, das bis 1973 auf sehr respektablem Niveau musizierte. Das Orchester war rasch angewachsen auf 80 Aktive. Der Eintritt ins Berufsleben, die der Medizin innewohnenden Lehr- und Wanderjahre sind der Sozialform eines Akademischen Orchesters mit wöchentlicher Probe allerdings abhold, Reinhard Steinberg löste 1973 das Orchester unter



Wehklagen der Mitglieder und der Medizinischen Fakultät, des großen Förderers, auf, obwohl es musikalisch auf dem Höhepunkt war; es sollte nicht der musikalischen Agonie verfallen.

1975 wurde mit einem Weihnachtskonzert die Orchestertätigkeit wieder aufgenommen, jetzt als „Bayerisches Ärzteorchester“ mit jährlicher Arbeitsphase. In Schloss Craheim in Unterfranken wurde ein ideales Probenlokal gefunden, das nun schon dreieinhalb Jahrzehnte nicht mehr verlassen wird. Die Craheim-Idee ist sicher mit ein Kitt für den Bestand des Orchesters, mittlerweile bringt die zweite Generation ihre Kinder mit, die zum Craheim-Erlebnis und zur aktiven musikalischen Früherziehung dazu gehören. Die Mischung aus konzentrierter musikalischer Arbeit, Kammermusik und Geselligkeit hat schon fast rituellen Charakter.





Wer trifft sich da? Es sind fast ausschließlich Ärzte und Medizinstudenten, mit derzeit 180 aktiven Mitgliedern ist das BÄO tatsächlich ein reines Medizinerorchester. Ärzte sind mit Sicherheit nicht musikalischer als andere Leute oder Mitglieder anderer akademischer Berufe. Sie sind aber einfach zahlreich, daher gibt es nicht so selten (im deutschsprachigen Raum) diese berufsbezogene Orchestervariante. Im BÄO versammeln sich Instrumentalisten, von denen nicht wenige ein Musikstudium überlegten oder gar machten, sich aus unterschiedlichen Gründen dann aber doch im Status des leistungsorientierten Amateurs wiederfanden.

Das BÄO war schon immer ein großes romantisches Symphonieorchester, was natürlich Einfluss auf die Programme nimmt, die großsymphonische Form der romantischen und zeitgenössischen Literatur. Bei Sondergelegenheiten wird allerdings auch gerne Mozart gespielt, der allerdings ein 110-Frau- und Mann-Orchester nicht gut verträgt. Programme werden gemeinschaftlich beschlossen und geprüft. Prüfung ist wichtig, denn selbstverständlich haben Amateurorchester - das BÄO ist ein

Amateurorchester, allerdings ein recht ordentliches - ihre Grenzen. Das Programm muss technisch beherrschbar sein, auf professionelles Schummeln („Pfuschen“) kann man sich bei einem Laienorchester nicht verlassen. Das Programm muss allerdings von den Orchestermitgliedern und seinem Publikum

akzeptierte Werke enthalten. Musik hat viel mit Akkulturation, mit Kennen, mit Emotions-Assimilation zu tun.

Kristallisationspunkt allen Erlebens in der Musik sind die Aufführungen, für die geprobt wird, für die man letztendlich zusammenkommt.



DIE BESETZUNG

Flöte

Reinhard Ströle, Innere Medizin, Ansbach
Sabine Weber, Innere Medizin, München
Anna-Sophia Kattner, Allgemeinmedizin, Regensburg

Oboe

Wolfgang Röckl, Dermatologie, Würzburg
Annette Breyer, Pädiatrie, Essen
Leonie Ruhna, Medizinstudentin, München

Klarinette

Christoph Windisch, Neurologie, Psychiatrie, Rednitzhembach
Tilman Röckl, Innere Medizin, Straubing

Fagott

Bernhard Koelber, Kh-Verwaltung, Landau
Josef Schneider, Dermatologie, München
Maximilian Huhn, Psychiatrie, München

Horn

Tobias Breyer, Neuroradiologie, Essen
Christian Albert, Pädiatrie, Memmingen
Christiane Koch, Praxismanagement, Zwiesel
Christoph Eichler, Ingenieur, Tegernheim
Christoph Reiter, Strahlenheilkunde, Augsburg
Constantin Windisch, Medizinstudent, Rednitzhembach

Trompete

Dominik Scheruhn, Orthopädie, Hof/Saale
Peter Kraupe, Labormedizin, München
Lorenz Birnbacher, Physiker, München

Posaune

Clemens Bäßler, Dermatologie, Hochheim
Konrad Scheuerer, Orthopädie, München
Ernst Salamon, Pharmaz. Industrie, Ingelheim

Kontra-Basstuba

Heinz Nutt, Pharmaz. Industrie, Linkenheim-Hochs.

Pauke

Leif Hommers, Psychiatrie, Würzburg



Violine I

David Rehm, Innere Medizin, München
 Susanne Heydner, Allgemeinmedizin, Buchbach
 Bernhard Grumbeck, Chirurgie, Straubing
 Eberhard Schneider, Anästhesie, Berlin
 Albrecht Bischoffshausen, Rechtsanwalt, München
 Ulrike Buchholz, Sozialpädagogik, Münster
 Ruth Haffner, Neurologie, Augsburg
 Michael Heuer, Innere Medizin, Leipzig
 Klaus Lieb, Psychiatrie, Mainz
 Elise Mayer, Innere Medizin, München
 Mathis Münchbach, Innere Medizin, Speyer
 Andrea Nothhelfer, Radiologie, Nürnberg
 Tanja Schneider, Radiologie, München
 Birgit Steidle, Rechtsanwalt, München
 Nadine Tillo, Gynäkologie, München
 Barbara Trülzsch, Innere Medizin, Frankfurt

Violine II

Martin Raghunath, Chirurgie, Aschheim-Dornach
 Franziska von der Helm, Medizinstudentin, München
 Dörte Bertram, Innere Medizin, München
 Katharina Emmerich, Innere Medizin, Landshut
 Margot Grau-Stifel, Dermatologie, Konstanz
 Brigitte Hahn, Allgemeinmedizin, München
 Helmut Johannsen, Anästhesie, Berlin
 Dieter Lehmann, Urologie, Nürnberg
 Caroline Neuray, Innere Medizin, München
 Anne Ohlmann, Augenheilkunde, München
 Anna Julia Rohrer, Medizinstudentin, München
 Lydia Teufel, Psychiatrie, Friedberg
 Michael Weber, Innere Medizin, München

Viola

Franz Scheder, Zahnheilkunde, Nürnberg
 Clemens Jäger, Nephrologie, Altstätten
 Caritas Bauer, Allgemeinmedizin, Barnstorf
 Martin Brennenstuhl, Innere Medizin, Gilching
 Klaus Donecker, Allgemeinmedizin, Bad Homburg
 Gerhard Hasenfratz, Augenheilkunde, Regensburg
 Andreas Kurzrock, Unfallchirurgie, Bischofswiesen
 Peter Lugert, Urologie, München
 Theresa Reichel, Allgemeinmedizin, München
 Dorothea Rjosk-Dendorfer, Gynäkologie, Pöcking
 Charlotte Scheder, Allgemeinmedizin, Nürnberg

Violoncello

Veronica Gogl, Innere Medizin, München
 Edda Bischoffshausen, Pädiatrie, München
 Maria-Jasmin Albert, Anästhesie, Berlin
 Karl Fürst, Gynäkologie, Aichach
 Sabine Kahlow-Toussaint, Psychiatrie, Effeltrich
 Hans-Bernd Kucher, Innere Medizin, Diedorf
 Angela Raghunath, Innere Medizin, Aschheim-Dornach
 Konrad Trülzsch, Innere Medizin, München
 Wolfgang Winkler, Innere Medizin, Nürnberg

Kontrabass

Sabine Dietze, Gynäkologie, Bad Kreuznach
 Peter Heidenreich, Radiologie, Neusäß
 Peter Clemente, Musiker, München
 Hilmar Herbst, Anästhesie, Bad Soden
 Katharina Moritz, Kulturmanagement, Augsburg
 Ulf J. Müller, Psychiatrie, Magdeburg
 Stephan Nautscher-Timmermann, Innere Medizin, Mühlhausen
 Martin von der Helm, Anästhesie, München

Leitung

Reinhard Steinberg, Nervenheilkunde, München



Mendelssohn

2. SYMPHONIE

„Lobgesang“

Dvořák

STABAT MATER

Deutscher Ärztechor
 Bayerisches Ärzteorchester

Nach unserem erfolgreichen Projekt mit dem Requiem von Giuseppe Verdi 2011 freuen wir uns auf eine erneute Zusammenarbeit mit dem Deutschen Ärztechor. Zur Aufführung kommen zwei Werke für Chor, Orchester und Gesangssolisten: Mendelssohns 2. Symphonie »Lobgesang« und Dvořáks »Stabat Mater«. Die Leitung übernimmt Prof. Reinhard Steinberg, die Choreinstudierung Marius Popp. Das Letzte von drei Konzerten wird im Juni 2015 im Herkulesaal der Münchner Residenz stattfinden. Der Chor besteht aus einem Zusammenschluss von über 300 sangesbegeisterten Ärzten sowie Angehörigen anderer medizinischer Tätigkeitsfelder aus ganz Deutschland. Dazu wollen wir Sie schon jetzt herzlich einladen!

MITSPIELEN

Das gemeinsame Musizieren mehrerer Generationen macht den besonderen Reiz des BÄO aus.

Das BÄO gibt vor allem Studenten die Möglichkeit, ihr Instrument im Verlauf der Studienzeit weiterhin aktiv zu praktizieren. Der Verein zur Förderung des Bayerischen Ärzteorchesters e.V. bietet finanzielle Unterstützung für Medizinstudenten und junge Ärzte, die sich die Arbeitsphase ansonsten nicht leisten können, denn nur junger Nachwuchs sichert das Fortbestehen des Orchesters.

IMPRESSUM

Redaktion:

Veronica Gogl, Katharina Moritz,
Reinhard Steinberg

Titelseite und Plakat:

Simone Tillo

Layout und Satz:

Andreas Knapp

Anzeigen und Werbung:

Katharina Moritz
pr@baeo.de

SIE SIND MEDIZINER ?

- Sie sind Hobby-Musiker und beherrschen Ihr Instrument auf hohem Niveau?
- Sie haben Lust am gemeinsamen Musizieren im großen Symphonieorchester und in kleiner Kammermusikbesetzung?
- Sie wollen eine Woche in der idyllischen Atmosphäre von Schloss Craheim allein oder mit der ganzen Familie erleben?

Dann sind Sie bei uns richtig!

Bitte senden Sie Ihren künstlerischen Lebenslauf an steinberg@baeo.de, wir setzen uns mit Ihnen in Verbindung.

Ticketverkauf:

Nadine Tillo

Bildnachweise:

BÄO, Dorothee Falke, Johann Sasarman,
Helfende Hände e.V., privat

Verein zur Förderung des Bayerischen Ärzteorchesters

%Veronica Gogl
Zechstraße 6
81369 München
management@baeo.de
www.baeo.de

