

Bad Kissingen • Nürnberg • München

2016

# SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 5

# BEETHOVEN

Klavierkonzert Nr. 5

Bayerisches Ärzteorchester

Georg Michael Grau, Klavier

Reinhard Steinberg, Leitung

**BÄO**  
BAYERISCHES ÄRZTEORCHESTER

Verein zur Förderung  
des Bayerischen  
Ärzteorchesters e. V.  
[www.baeo.de](http://www.baeo.de)

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

KLAVIERKONZERT NR. 5 IN ES-DUR, OP. 73

*I. Allegro*

*II. Adagio un poco mosso*

*III. Rondo Allegro*

– PAUSE –

**Dmitri Schostakowitsch** (1906-1975)

SINFONIE NR. 5 IN D-MOLL, OP. 47

*I. Moderato*

*II. Allegretto*

*III. Largo*

*IV. Allegro non troppo*

Freitag, 27. Mai 2016, 19:30 Uhr, Bad Kissingen, Regentenbau

Samstag, 28. Mai 2016, 19:00 Uhr, Nürnberg, Meistersingerhalle

Sonntag, 29. Mai 2016, 18:00 Uhr, München, Große Aula der LMU

Programmzusammenstellungen sind ja nicht immer einer übergreifenden Idee zu verdanken, sondern haben oft etwas Willkürliches oder Aleatorisches an sich, nicht zuletzt, weil bei ihrer Planung Äußerlichkeiten und Sachzwänge eine Rolle spielen können. Die Werke des heutigen Abends – was verbindet sie, was trennt sie? Ein erster, fast absurder Gedanke könnte sein: Ist es etwa die Zahl Fünf? Kompositionen mit dieser Werknummer stellen auffallend häufig Höhepunkte ihrer Gattung oder wenigstens Marksteine oder Endpunkte in der Entwicklung ihres Schöpfers dar, denkt man an Mozarts Violinkonzerte, die Symphonien Beethovens und – wenn man die alte Zählung der als gültig veröffentlichten Symphonien betrachtet – auch Dvořáks. Bruckner liefert mit seiner Fünften sein kontrapunktisches und kompositionshandwerkliches Meisterstück ab, Mahlers cis-Moll-Symphonie erfreut sich, vielleicht auch gefördert durch den Film *Tod in Venedig*, ungebrochener Beliebtheit, ähnlich ergeht es Sibelius vor allem in den skandinavischen Ländern mit seiner Fünften. Von Prokofjew kennt man neben der *Symphonie Classique* fast nur die B-Dur-Symphonie op. 100, ebenfalls eine fünfte. Soll man es bedauern, dass Schumann und Brahms nach ihren Vierten den Werkkatalog nicht vergrößerten? Sind uns so ungeahnte Gipfelwerke entgangen? Diese Häufung der 5 bei wichtigen Orchesterwerken mag reiner Zufall sein, doch könnte sich dahinter die Tatsache verbergen, dass innerhalb einer Werkreihe sich zunehmend künstlerische Erfahrung, Weitblick, Auseinandersetzung

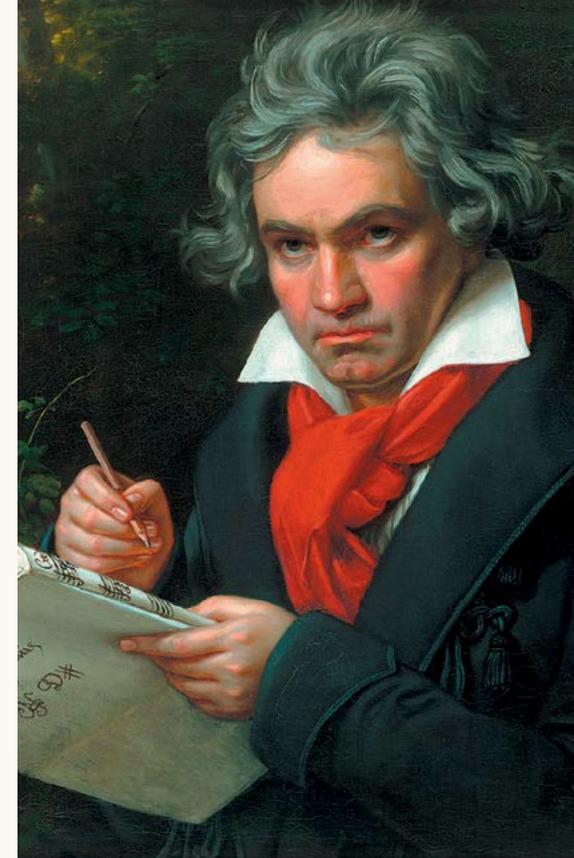
mit der jeweiligen Gegenwartskunst, persönliche Reife und schließlich auch mehr Mut zum Neuen und Ungewöhnlichen und daher Bahnbrechenden niederschlagen. Ohne dass man aber daraus folgern dürfte, das Danachkommende müsse abfallen – ganz im Gegenteil, es kann auf dem erreichten Niveau weiterbauen, das die Nummer Fünf erreicht hat.

Vielleicht bewies die Deutsche Post eine unerwartete und von ihr sicher nicht beabsichtigte musikgeschichtliche Weitsichtigkeit, als sie 1993 bei der Einführung der neuen Postleitzahlen das Motto *Fünf ist Trümpf* ausgab. Aber unabhängig davon, ob wir hinter der Dominanz der Zahl 5 ein kurioses Bildungsgesetz und fast eine Garantie für besondere Qualität vermuten oder sie als reinen Zufall ignorieren, spielen bei den Werken des heutigen Abends jedenfalls auch biographische Gegebenheiten mit, die ihre besondere Stellung mit beeinflussen haben können.

**Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert** markiert einen (vorläufigen) Schlusspunkt in der von ihm maßgeblich mitgestalteten Gattung des Solokonzerts. Trat anfangs der Solist noch überwiegend als Virtuose in Erscheinung und überließ dem Orchester eine eher konventionelle Begleitfunktion, so trat er im 4. Konzert – vor allem im langsamen Satz – mit ihm in einen Dialog gleichberechtigter Partner. Typisch virtuose Elemente wie Kadenzten, die dem Solisten Gelegenheit zur Improvisation und glänzenden Selbstdarstellung dienen konnten, werden zurückgenommen – im

4. Konzert notierte Beethoven, die Kadenz solle kurz sein, in der Klavierfassung seines Violinkonzertes schrieb er die Kadenzten selber aus (unter Beteiligung der Pauke!), und im 5. Konzert schließlich sah er überhaupt keine mehr vor. An der typischen Stelle im 1. Satz, wo die Hörkonvention eine Kadenz erwartet, notierte er in der Partitur *Non si fa un Cadenza, ma s'attacca subito il seguente*. Fast wie um diesen „Verlust“ wettzumachen, gesteht er dem Solisten einige Passagen zu, die in ihrem improvisierenden Habitus an Kadenzten gemahnen, doch freilich nicht der Willkür des Solisten ausgeliefert, sondern dem Willen des Komponisten unterworfen.

War schon beim Vorgängerkonzert der Beginn ungewöhnlich – der Solist wartet nicht wie üblich das Ende eines Orchestervorspiels ab, sondern stellt, allein und alles andere als virtuos wirkend, das lyrische Hauptthema vor –, so fällt auch der Beginn des Es-Dur-Konzerts aus dem Rahmen. Drei wuchtige Akkorde des Orchesters, die exakt der klassischen Kadenzformel gehorchen, geben dem Solisten das Startsignal für drei virtuose, quasi-improvisatorische Passagen, die wiederum nach Es-Dur zurückführen, so dass jetzt das Orchester das Hauptthema vorstellen kann, dessen Charakter, Rhythmik und weitere Ausgestaltung schon frühe Kommentatoren an Männlichkeit, Machtbewusstsein, Heldentum (das Es-Dur der *Eroica*!), ja sogar Militärisches denken ließen. Dies signalisiert auch der bald vergebene Beiname *Emperor*, der auf den englischen



Verleger Cramer zurückgeht. Es wurde auch spekuliert, ob die Besetzung Wiens durch napoleonische Truppen im Jahr 1809 nicht die Werkentstehung beeinflusst haben könnte. In der Partitur notierte Beethoven *Österreich löhne Napoleon* (soll es ihm heimzahlen). Mit 1809 ist jedenfalls die Handschrift datiert, und vermutlich schon im März existierten erste Skizzen zum Finalsatz. Angeregt zu einem fünften Klavierkonzert wurde Beethoven möglicherweise durch den Erfolg des von ihm am 22. Dezember 1808 gespielten G-Dur-Konzertes. In diesem Akademiekonzert trat er ein zweites Mal als Pianist auf, als er die noch nicht niedergeschriebene Einleitung zur ebenfalls aufgeführten

Chorfantasie improvisierte, deren endgültige Version Parallelen zum Beginn des 5. Klavierkonzertes aufweist. Beethoven war sich sicher bewusst, dass er wegen seiner Schwerhörigkeit künftig nicht mehr als Improvisator oder Solist auftreten können – er hat sein letztes Konzert nicht mehr selbst gespielt (und ihm auch kein sechstes folgen lassen). Die Ehre der ersten Aufführung fiel vermutlich dem Widmungsträger zu, Erzherzog Rudolph, der es am 13.1.1811 in einem halböffentlichen Konzert im Wiener Palais des Fürsten Joseph Lobkowitz aus der Taufe hob. Seinem adligen Schüler hatte Beethoven mehrfach Werke zugeeignet („*Ich habe einige Male bemerkt, daß eben, wenn ich anderen etwas widme und er [der Erzherzog] das Werk liebt, ein kleines Leidwesen sich seiner bemächtigt ...*“).

Am 4. Februar 1810 hatte Beethoven das neue Konzert zusammen mit anderen Kompositionen dem Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel angeboten. Das Erscheinen im November verzögerte sich, obwohl das Werk schon in Fachjournalen angekündigt wurde. Beethoven hatte erst Mitte Oktober ein Probeexemplar für Korrekturen erhalten und musste im Mai 1811 erfahren, dass bereits gedruckte Stimmen in Wien angeboten wurden. Am 6. Mai schrieb er erobert nach Leipzig: *Fehler – Fehler – Sie sind selbst ein einziger Fehler ... Hier das Verzeichnis – der Fehler ...* und wenige Tage später: *Daß Sie das Konzert schon an das Industriekontor und wer weiß wo sonst noch überall hinschicken, ist mir gar nicht recht, ehe Sie die*

*Korrektur erhalten haben; warum wollen Sie denn kein Werk von mir ohne Fehler herausgeben, schon vorgestern ist die Korrektur des Konzerts von hier fort ...*. Breitkopf sah sich gezwungen noch im selben Jahr einen Nachdruck mit Beethovens Korrekturen vorzunehmen. Kurioserweise fand die erste öffentliche Aufführung nicht in Wien statt, sondern am 28. November 1811 im Leipziger Gewandhaus. Der dortige große Erfolg sollte sich bei der Wiener Erstaufführung am 12. Februar 1812 mit Beethovens Schüler Karl Czerny nicht wiederholen; angeblich fiel das Werk durch. Die Münchner konnten übrigens das Werk im Dezember 1817 in einem Akademiekonzert kennen lernen. Seinen Siegeszug trat Beethovens letztes Konzert erst 1829 an, als sich Franz Liszt dafür stark machte.

Mit der Nummer 5 setzte Beethoven eine von ihm selbst gestartete Entwicklung fort. Doch sollte in seinem Fall dieser Höhepunkt zugleich der Endpunkt sein. In die Zukunft weisen die sich anbahnende Gleichberechtigung von Solist und Orchester, die in den Konzerten von Brahms, fast Klavier-Symphonien, ihre volle Ausprägung erfährt, in die nahe Zukunft der Romantik weisen die ungewöhnlichen Tonartenbeziehungen innerhalb der Sätze, aber auch zwischen ihnen – der langsame Satz steht in H-Dur, und selbst wenn man das als C-Dur uminterpretiert, ist der harmonische Sprung ungewöhnlich genug. Und schließlich entwickelt das Werk Beethovens Idee weiter, das Finale an den langsamen

Satz anzubinden: im 4. Klavierkonzert erzwingt das offenbleibende, fragende Ende einen sofortigen Anschluss, im Violinkonzert übernimmt eine kurze Kadenz die Überleitung und im 5. Klavierkonzert bereitet Beethoven das Rondothema thematisch in den letzten Takten des Soloklaviers vor – ein bis dahin unbekanntes Vorgehen der Satzverknüpfung, das später viele Nachahmer fand.

Mochte bei Beethoven seine Erkrankung der Grund sein, dass die Nummer 5 als einstweiliger Höhepunkt der Gattung gelten darf, so sind es bei **Schostakowitsch** andere biographische Gründe, die die Sonderstellung seiner Fünften begünstigten. Man muss dazu die politische und gesellschaftliche Situation Revue passieren lassen. Seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* hatte in zwei Jahren in Leningrad und Moskau 180 Aufführungen erlebt – eine beispiellose Erfolgsserie, die im Januar 1936 ein abruptes Ende fand, als Stalin eine Aufführung besuchte und am 28. Januar – *diesen Tag werde ich nie vergessen. Er ist vielleicht der denkwürdigste in meinem ganzen Leben* – ein Artikel *Chaos statt Musik* in der *Prawda* erschien, der nicht nur das Werk, sondern auch seinen Schöpfer als *Gefahr für die sowjetische Musik*, als *vulgär* und dem *sozialistischen Realismus fernstehend* brandmarkte. *Er chiffrierte seine Musik durch Zusammenklänge, die nur Formalisten und Ästheten interessieren können, deren Geschmack sich schon längst verformt hat. Er kümmerte sich nicht um die Erwartungen der sowjetischen Kultur.* Und

den Satz *Dieses Spiel kann aber böse enden* musste man 1936, zu Beginn der stalinistischen Säuberungswelle, durchaus wörtlich nehmen. In seinen (womöglich nicht immer authentisch überlieferten) Memoiren sagt Schostakowitsch: *Das Etikett „Volksfeind“ blieb für immer an mir kleben. Und: Die ständige entsetzliche Angst. Nicht nur um mein Leben. Um das Leben meiner Mutter, meiner Schwestern, meiner Frau, meiner Tochter und später noch meines Sohnes. Und so weiter. Ich will nicht verhehlen, daß ich eine schwere Zeit durchlebte.*

Drei Monate nach diesem Verriss stellte Schostakowitsch seine Vierte Symphonie fertig. Doch am 23. November 1936 zog er das Werk, das bereits mehrere Proben durchlaufen hatte, zurück. Es hätte wegen seiner monströsen Ausmaße und des Vorwurfs des Formalismus (*Formalismus in der Kunst ist Ausdruck einer dem sowjetischen Volk feindlich gesinnten bürgerlichen Ideologie*) seine Lebenssituation noch mehr belastet. Stattdessen schuf er in kürzester Zeit – 18.4. bis 20.7.1937 – nun das Werk, das die bedrohliche Lage schlagartig beendete: Die Uraufführung der 5. Symphonie am 21. November 1937 unter Jewgeni Mrawinski gestaltete sich zu einem beispiellosen Erfolg.

1966 äußerte Benjamin Britten: *Ein Werk, wo es nicht eine einzige leere Stelle gibt, kein einziger Strich umsonst geführt ist, eine in seltener Weise verhaltene klassisch akkurate Musik, ungeachtet ihrer ganzen inneren Energie.* Schostakowitsch



asper bildet hörbar die Grundlage des ersten Satzes. Und es war vor allem der dritte Satz, der schon 1937, im Jahr der schlimmsten Säuberungswelle, tiefe Erschütterung hinterließ und viele zu Tränen rührte. Nach diesen Anfangssätzen ist es fast nicht nachzuvollziehen, wie der in Töne gesetzten Trauer um das Leid des stalinistischen Terrors ein so glänzender Triumph „hinauf zu den Sternen“ folgen kann. Und doch wurde das blechgepanzerte Finale so empfunden - *Verherrlichung des Regimes – Optimismus der Weltanschauung*. Die heutige Sichtweise interpretiert den Finalsatz deutlich anders: *keine Anpassung ans stalinistische System, eher eine zynische Antwort darauf - ein Zu-viel-Dur* (Wolfgang Rihm) – *Verzweiflungstriumphalismus*.

hatte die Orchestermittel im Vergleich zum Vorgängerwerk deutlich reduziert, er folgte hörbar dem traditionellen Formschema und vermied alles, was ihm den Vorwurf des Chaotischen, Linksanarchistischen und Formalistischen – ein schwammiger Begriff – eingebracht hätte. Einige gängige Charakterisierungen seien hier zitiert: *Rückkehr des verlorenen Sohnes unter die Fittiche der linientreuen Kulturpolitik ... die praktische Antwort eines Sowjet-Künstlers auf gerechte Kritik ... die inhaltliche Aussage sei das Werden der Persönlichkeit und die Erringung von philosophischem Optimismus durch eine Reihe dramatischer Kollisionen*.

Das Werk folgt dem seit Beethovens Fünfter etablierten Entwicklungsprinzip *Per aspera ad astra*. Die „raue Mühsal“ des

Schostakowitsch selbst soll sich gegen Ende seines Lebens so geäußert haben – in seinen Memoiren: [Mrawinski] *meinte, in der Fünften und in der Siebten hätte ich ein jubelndes Finale schreiben wollen, aber es wäre mir nicht gelungen. Es wollte dem Mann einfach nicht in den Kopf, daß ich mit jubelnden Finalen überhaupt nichts im Sinne hatte. Es gab doch nichts zum Jubeln. Was in der Fünften vorgeht, sollte meiner Meinung nach jedem klar sein. Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen wie in „Boris Godunow“*. So, *als schlage man uns mit einem Knüppel und verlange dazu: „Jubeln sollt ihr, jubeln sollt ihr!“ Und der geschlagene Mensch erhebt sich, kann sich kaum auf den Beinen halten. Geht, marschiert, murmelt vor sich: „Jubeln sollen wir, jubeln*

*sollen wir.“ Das ist doch keine Apotheose. Man muß schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören. Fadejew hat es gehört. Er notierte in seinem privaten Tagebuch, das Finale der Fünften sei eine ausweglose Tragödie. Er hat es also gespürt mit der Seele eines russischen Alkoholikers. Menschen, die frohgestimmt zu einer Aufführung der Fünften gekommen waren, weinten.*

Damit hätte sich der Komponist aber dem Risiko ausgesetzt, als subversiv und regimekritisch enttarnt zu werden, denn er schreibt an anderer Stelle: *Sie [die Hörer] begriffen, was rings um sie geschah, und sie begriffen, was es mit der Fünften Symphonie auf sich hat. ... Und je besser die Hörer verstehen, worum es geht, desto größer die Wahrscheinlichkeit, daß sie dich denunzieren. Eine sehr schwierige, komplizierte Situation, die mit den Jahren immer schwieriger wurde. ...*

Im übrigen schwiegte Schostakowitsch zu seinen Werken meistens. *In meiner Musik habe ich alles ausgesprochen. Sie verlangt weder historische noch hysterische Kommentare ... Ich brauche keine kühnen Worte, sondern kühne Musik, in der der Komponist aufrichtig seine Gedanken ausdrückt ... Ich kommentiere auch meine Partituren nicht - muß man denn beweisen, daß man sich in seinem eigenen Werk auskennt? ... Wer hören will, hört. In meiner Musik habe ich alles ausgesprochen*. Im Finale zitiert Schostakowitsch eine Passage aus einer Puschkin-Vertonung, die mit folgendem Text assoziiert ist: So

*muss auch jener Irrtum schwinden, / Der lang schon meine Seele quält, / Bis sich Visionen wiederfinden, / Die rein der erste Tag enthält*. Das spricht für die heute übliche Deutung, der dröhnende Optimismus im Finale sei nur vordergründig als Verpflichtung zum Sozialismus zu sehen, vielmehr entlarve er den ganzen Bombast als hohles Pathos. Letztendlich muss es offenbleiben, welcher Sichtweise man den Vorzug gibt. Der Komponist konnte sich gegen Ende seines Lebens die regimekritische Auslegung, die zudem erst posthum veröffentlicht wurde, wieder erlauben. Er weigerte sich ja schon bei banalen Dingen wie der Tempofrage, sich festzulegen. Mrawinski konnte vor der Uraufführung keine genauen Metronomangaben aus ihm „herauskitzeln“ und behalf sich mit dem Trick, absichtlich grotesk falsche Tempi zu wählen, so dass der Komponist gezwungen war, ihm seine Vorstellungen klar zu machen, die dann für die Druckausgabe festgehalten wurden. Es gibt da eine interessante Divergenz gerade in der entscheidenden letzten Passage mit der ernst oder zynisch gemeinten Apotheose: In einigen Ausgaben ist für die Viertel der Wert 188 angegeben, was einen geschwinden Triumphmarsch zur Folge hat. Andere Drucke, so auch die aktuelle Ausgabe, verbinden die 188 aber mit Achteln. Und hier gerät der Schluss zu einer Groteske mit stupide eingehämmerten Achteln und wenig Substanz. Besser kann man das hohle sinnentleerte Pathos nicht entlarven.

Franz Scheder



## GEORG MICHAEL GRAU

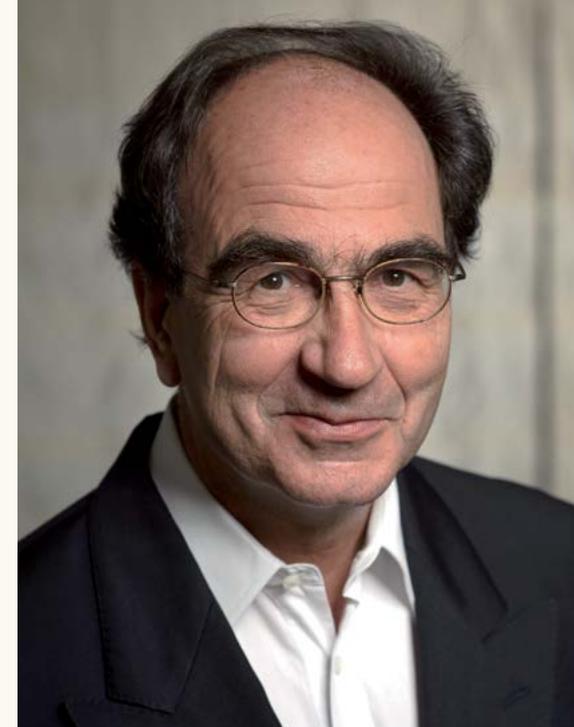
Trio Milian und dem Trio Kontra kammermusikalisch und solistisch.

Er gab Konzerte im In- und Ausland, z. B. bei den BBC Proms in London, dem Klavierfestival Ruhr oder den Musikfestspielen Mecklenburg-Vorpommern, u.a. auch in der Münchner Residenz, der Essener Philharmonie, der Laeiszhalle Hamburg, im Münchner Gasteig und der Nürnberger Meistersingerhalle. Neben Klavierabenden und Kammerkonzerten tritt Georg Michael Grau auch solistisch in Konzerten u.a. mit den Nürnberger Symphonikern, der Norddeutschen Philharmonie Rostock, den Münchner Symphonikern, der Niedersachsen Philharmonie Hildesheim, der Polnischen Kammerphilharmonie oder dem Kurpfälzischen Kammerorchester auf.

Meisterkurse besuchte er u.a. bei K. H. Kämmerling, S. Speidel, B. Lupo, M. Kirschnereit oder R. Nodel. Förderungen erfährt er von der Carl Bechstein Stiftung (Sonderpreis Deutscher Musikwettbewerb), der Deutschen Stiftung Musikleben, der Yehudi Menuhin - Live Music Now, der Brahmsgesellschaft Baden-Baden, der Richard-Wagner-Stipendienstiftung, der Christel-Guthörle-Stiftung, der Mendelssohn-Scholarship des DAAD, der Entrance Scholarship-Maud Hornsby Award und der Grover Bennett Scholarship der Royal Academy of Music und der Hermine-Klenz Stiftung.

Georg Michael Grau ist künstlerischer Leiter des Musikfestivals Schloss Brenz.

## 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 Pfalzkrankenhauses, des Bezirkskrankenhauses in Klingenmünster/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 Aushang 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 Amateuorchester - das BÄO ist ein Amateuorchester, 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.



### *Flöte*

Reinhard Ströle, Innere Medizin, Ansbach  
Julia Wüstenfeld, Allgemeinmedizin, Geretsried  
Anna-Sophia Kattner, Onkologie, Regensburg

### *Oboe*

Wolfgang Röckl, Dermatologie, Würzburg  
Leonie Geiger, Pädiatrie, München

### *Klarinette*

Christoph Windisch, Neurologie, Psychiatrie, Rednitzhembach  
Maria Luise Hahnengress, Psychiatrie, Saarbrücken  
Rudolf Bünte, Verwaltung, Nürnberg

### *Fagott*

Bernhard Koelber, Krankenhausmanagement, Landau  
Josef Schneider, Dermatologie, München  
Mirella Wagner, Medizinstudentin, Landau/Pfalz

### *Horn*

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

### *Trompete*

Dominik Scheruhn, Orthopädie, Hof/Saale  
Hans-Hubert Gerards, Pharmaz. Industrie, München  
Peter Kraupe, Labormedizin, München

### *Posaune*

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

### *Kontra-Basstuba*

Heinz Nutt, Pharmaz. Industrie, Linkenheim-Hochs.

### *Harfe*

Sophie Glas-Flandin, Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde, Würzburg  
Stefanie Holm, Medizinstudentin, Würzburg

### *Pauke*

Leif Hommers, Psychiatrie, Würzburg

### *Schlagzeug*

Simon Japha, Musikstudent, München  
Simon Kurz, Musikstudent, München  
Daniel Martinez, Musikstudent, München

### *Klavier/Celesta*

Rainer Rupprecht, Psychiatrie, Regensburg

### *Violine I*

David Rehm, Innere Medizin, München  
Susanne Heydner, Allgemeinmedizin, Taufkirchen  
Bernhard Grumbeck, Chirurgie, Straubing  
Mathis Münchbach, Innere Medizin, Speyer  
Eberhard Schneider, Anästhesie, Berlin  
Antonia Boss, Psychiatrie, München  
Peter Heinkele, Onkologie, Lüneburg  
Katharina Hellhake, Zahnheilkunde, München  
Harald Hofstetter, Neurologie, Düsseldorf  
Klaus Lieb, Psychiatrie, Mainz  
Elise Mayer, Innere Medizin, München

Andrea Nothhelfer, Radiologie, Nürnberg  
Tanja Papousek, Allgemeinmedizin, Rosenheim  
Claudia-Franziska Roelcke, Radiologie, Regensburg  
Herbert Ruchti, Anästhesie, Konstanz  
Tanja Schneider, Radiologie, München  
Birgit Steidle, Jurisprudenz, München  
Sabine Weber-Frommel, Allgemeinmedizin, Ottobeuren

### *Violine II*

Martin Raghunath, Chirurgie, Aschheim-Dornheim  
Franziska von der Helm, Innere Medizin, München  
Bernhard Koch, Augenheilkunde, Zwiesel  
Monika Aplas, Psychosomatik, Fürth  
Dörte Bertram, Innere Medizin, München  
Margot Grau-Stifel, Dermatologie, Konstanz  
Brigitte Hahn, Allgemeinmedizin, München  
Helmut Johannsen, Anästhesie, Berlin  
Dieter Lehmann, Urologie, Nürnberg  
Angelika Leyk, Allgemeinmedizin, Erlangen  
Anne Ohlmann, Augenheilkunde, München  
Andrea Ott, Medizinstudent, Langenau  
Barbara Rautenberg, Allgemeinmedizin, Kötzing  
Vlado Simeunovic, Innere Medizin, Nürnberg  
Lydia Teufel, Psychiatrie, Friedberg  
Matthias Weikert, Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde, Regensburg

### *Viola*

Franz Scheder, Zahnheilkunde, Nürnberg  
Thomas Hellhake, Jurisprudenz, München  
Clemens Jäger, Allgemeinmedizin, Altstätten/Schweiz  
Caritas Bauer, Allgemeinmedizin, Barnstorf  
Martin Brennenstuhl, Innere Medizin, Gilching  
Klaus Donecker, Allgemeinmedizin, Bad Homburg  
Gerhard Hasenfratz, Augenheilkunde, Regensburg  
Matthias Kerl, Radiologie, Frankfurt/Main

Andreas Kurzrock, Unfallchirurgie, Bischofswiesen  
Christof Rautenberg, Allgemeinmedizin, Kötzing  
Theresa Reichel, Allgemeinmedizin, München  
Dorothea Rjosk-Dendorfer, Gynäkologie, Pöcking  
Annette Rose, Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde, Lübeck  
Charlotte Scheder, Allgemeinmedizin, Nürnberg

### *Violoncello*

Edda Bischoffshausen, Pädiatrie, Köln  
Dieter Brossmann, Innere Medizin, Lübeck  
Natascha A. Cidlinsky, Medizinstudentin, Regensburg  
Ulrich Kerl, Radiologie, Mannheim  
Karl Fürst, Gynäkologie, Aichach  
Veronica Gogl, Innere Medizin, München  
Maria-Jasmin Albert, Anästhesie, Berlin  
Sabine Kahlow-Toussaint, Psychiatrie, Effeltrich  
Hans-Bernd Kucher, Labormedizin, Diedorf  
Angela Raghunath, Innere Medizin, Aschheim-Dornheim  
Rainer Rupprecht, Psychiatrie, Regensburg  
Wolfgang Winkler, Innere Medizin, Nürnberg

### *Kontrabass*

Sabine Dietze, Gynäkologie, Bad Kreuznach  
Ulf J. Müller, Psychiatrie, Magdeburg  
Peter Heidenreich, Nuklearmedizin, Neusäß  
Katharina Moritz, Konzertmanagement, Augsburg  
Stephan Nautscher-Timmermann, Innere Medizin, Mühlhausen  
Thomas Sikezsdý, Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde, München  
Niels Weber, Maschinenbau, Darmstadt  
Jahn Wehrle, Pharmazie, Frankfurt/Main

### *Leitung*

Reinhard Steinberg, Nervenheilkunde, München

### MITSPIELEN

Das gemeinsame Musizieren mehrerer Generationen macht den besonderen Reiz des Bayerischen Ärzteorchesters (BÄO) aus.

Das BÄO gibt vor allem Studenten die Möglichkeit, ihr Instrument im Verlauf der Studienzzeit 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

**Programmnotizen:**

Franz Scheder

**Layout und Satz:**

Andreas Knapp

**Bildnachweise:**

BÄO, privat

### SIE SIND MEDIZINER?

- Sie sind Mediziner, Hobby-Musiker und beherrschen Ihr Instrument auf hohem Niveau?
- Sie haben Lust am gemeinsamen Musizieren im großen Sinfonieorchester 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](mailto:steinberg@baeo.de), wir setzen uns mit Ihnen in Verbindung.

**Verein zur Förderung des  
Bayerischen Ärzteorchesters e.V.**

% Veronica Gogl  
Böttingerstr. 9  
80796 München  
[management@baeo.de](mailto:management@baeo.de)  
[www.baeo.de](http://www.baeo.de)

