

WANDERN — 6. ABO, 8.3.2018

MKO

AUGUSTIN HADELICH

CLEMENS SCHULDT

ADÈS · NØRGÅRD · MOZART



Vom Grund bis zu den Gipfeln,
So weit man sehen kann,
Jetzt blühts in allen Wipfeln,
Nun geht das Wandern an.

aus: Joseph von Eichendorff, Wanderlied

6. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 8. März 2018, 20 Uhr, Prinzregententheater

AUGUSTIN HADELICH

VIOLINE

CLEMENS SCHULDT

DIRIGENT

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sinfonie Nr. 34 C-Dur KV 338

Allegro vivace

Andante di molto più tosto allegretto

Allegro vivace

THOMAS ADÈS (*1971)

Violinkonzert ›Concentric Paths‹

Rings

Paths

Rounds

Pause

PER NØRGÅRD (*1932)

›Voyage into the Golden Screen‹

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

Adagio – Allegro

Andante con moto

Menuetto. Trio

Finale. Allegro

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Dr. Florian Hauser und Clemens Schuldt

Das Konzert wird am 3. April 2018

ab 20.05 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.

MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK

IN EWIGEM SPHÄRENTANZE

VON SALZBURG NACH WIEN

1780 komponierte der 24-jährige Mozart innerhalb weniger Monate die Oper *Idomeneo* und die Sinfonie Nr. 34 C-Dur KV 338. Er wollte damit außerhalb des verhassten Salzburgs Anerkennung finden oder gar Fuß fassen. Mit *Idomeneo* konnte Mozart nach der Uraufführungstadt München seine Fühler ausstrecken. KV 338, die letzte seiner Salzburger Sinfonien, könnte sogar eine Rolle in Mozarts Überlegungen gespielt haben, in Wien zu bleiben und dort als freier Komponist sein Glück zu versuchen.

»Gestern kann ich wohl sagen, dass ich mit dem Wiener Publikum recht zufrieden war. Ich spielte in der Akademie der Witwen im Kärntnertor-Theater. Ich musste wieder neuerdings anfangen, weil des Applaudirens kein Ende war,« schrieb Mozart am 4. April 1781. Seit dem frühen Mozart-Biographen Otto Jahn wird angenommen, dass es die C-Dur Sinfonie war, die bei diesem Konzert von den Wienern so stürmisch gefeiert wurde. So konnte Mozart in seinem Brief an den Vater auch das Fazit ziehen: »Ich versichere Sie, dass hier ein herrlicher Ort ist – und für mein Metier der beste Ort von der Welt; das wird Ihnen jedermann sagen – und ich bin hier, mithin mache ich es mir auch nach Kräften zu Nutz.«

Im Brief vom 11. April 1781 kommt er auf das Konzert zurück. Die Sinfonie sei unter Hofkapellmeister Bonnoss Leitung »magnifique gegangen« und hat »allen succès gehabt«. Bonno ist schon 71 Jahre alt. Als seine Nachfolger sind Salieri und Starzer vorgesehen. Als deren Nachfolger »weiß man noch keinen.« Mozart hat hochfliegende Pläne. Während er sich in seinem Wiener Erfolg sonnte, hatte er bereits vom Violinvirtuosen Brunetti erfahren, dass ihr gemeinsamer Dienstherr, Erzbischof Colloredo, die schleunige



Wolfgang Amadeus Mozart

Abreise nach Salzburg beschlossen hatte. Mozart pariert nicht sofort, und schon einen Monat später kommt es zum Bruch mit Colloredo.

Kompositionsgeschichtlich gehört die am 29. August 1780 vollendete Sinfonie noch zu jener letzten, mit der Rückkehr Mozarts aus Paris und Mannheim beginnenden Salzburger Periode. Ein auffälliges Merkmal der Sinfonie ist ihre Dreisätzigkeit, und dies zu einer Zeit, da Mozart sonst nicht mehr dem dreisätzigen italienischen Sinfonie-Modell folgte, sondern wie Haydn und viele seiner Landsmänner viersätzliche Sinfonien mit Menuett als drittem Satz komponierte. Seltsam ist, dass Mozart für seine Sinfonie KV 338 ein Menuett zu skizzieren begann, es aber nach 14 gelungenen Takten

durchstrich. Noch seltsamer ist, dass dieses getilgte Menuett als zweiter und nicht als dritter Satz geplant war.

Nun kann man diese Dreisätzigkeit auch so deuten, wie es der Musikwissenschaftler Jens Peter Larsen getan hat: Er siedelt die Sinfonie formal zwischen Sinfonie und Konzert an. Vor allem Merkmale des ersten Satzes, der sich nicht streng an die Sonatenhauptsatzform hält, rücken die Sinfonie in die Nähe des Konzertes: Unter anderem erinnern das Fehlen einer Wiederholung der Exposition, die freie Gestaltung der ›Durchführung‹ und die ritornello-artige Wiederholung des ersten Themas am Schluss an die Bauweise von Konzerten. Dieses erste, unisono vorgestellte Thema, aber auch andere Motive verweisen auf die Concerto-Tradition. Daneben macht Larsen einen zweiten wichtigen Einfluss aus, der sich z. B. in der besonderen Kantabilität der Themen offenbart: den der opera buffa. Ein deutlicher Opern-Einfluss macht sich im Andante bemerkbar. Das Finale, eine stilisierte Gigue, steht wieder in der Konzert-Tradition.

In der Kaiserstadt Wien versah Mozart die Sinfonie für eine Aufführung dann noch mit einem Menuett. Trotz seiner anderen Besetzung, haben spätere Generationen im prunkvollen KV 409 das nachkomponierte Menuett erblickt. Seither findet es oft als dritter Satz der Sinfonie Verwendung.

Die letzte der Salzburger Sinfonien gehört in einigen Zügen zum Schaffen des ›späten‹ Mozart. Man findet plötzliche Dur-Moll-Rückungen und andere überraschende Modulationen (z. B. nach As-Dur im ersten Satz). Der chromatische Abstieg des zweiten Themas des Kopfsatzes erinnert gar an das Menuett der Jupiter-Sinfonie.

SCHWARZE GEDANKEN UND BEFRIEDIGTE GLÜCKSELIGKEIT

Als Gluck 1787 starb, wurde Wolfgang Amadé Mozart sein Nachfolger als »K. K. Hofkammer-Compositeur«. Obwohl Kaiser Joseph II. Mozart schätzte, war damit keineswegs die so bitter benötigte finanzielle Sicherheit verbunden. Gluck brachte der Posten 2000 Gulden jährlich ein; Mozart hatte sich mit 800 Gulden zu begnügen und den Hof lediglich mit Menuetten und anderen Tänzen zu beliefern. Mozart soll gesagt haben, das Honorar sei zu hoch für das was er tue, aber zu wenig für das, was er tun könnte.

1787 war immerhin noch ein Jahr, von dem Mozart wegen des Erhalts der Staatsstellung und den Prager Erfolgen von *Figaro* und *Don Giovanni* hoffnungsvoll in die Zukunft blicken konnte. Im Sommer 1788, als er in der sensationell kurzen Zeit von etwa sieben Wochen seine letzten drei Sinfonien schrieb, sah die Situation leider ganz anders aus. Seinem schier übermenschlichen Fleiß dieser Tage – neben der Es-Dur-Sinfonie und ihren Geschwistern g-Moll und C-Dur entstanden noch Sonaten, Arien, Trios – stand eine schreckliche finanzielle Not gegenüber, die ihn bis ans Ende seiner Tage verfolgen sollte.

Die Probleme scheinen zu jenem Zeitpunkt besonders virulent geworden zu sein, als Mozart an der Es-Dur-Sinfonie schrieb, die am 26. Juni 1788 vollendet wurde. Am 17. und am 27. Juni verfasste er aus seiner neuen, günstigeren Wohnung Bettelbriefe an seinen Logenbruder Michael Puchberg, in denen es heißt: »Ich habe in den 10 Tagen, dass ich hier wohne, mehr gearbeitet als in andern Logis die 2 Monat, und kämen mir nicht so oft so schwarze Gedanken (die ich mir mit Gewalt ausschlagen muss), würde es mir noch besser vonstatten gehen.« Man kann sich kaum vorstellen, wie es hätte »besser vonstatten gehen« können als in seiner 39. Sinfonie. Einen »wahren Triumph des Wohllauts« hat sie Otto Jahn genannt. Für ihn weckte die Musik das Gefühl einer in sich befriedigten

Glückseligkeit. Dass ihre satte, pralle Klanglichkeit von Daseinsfreude zeuge, haben viele Autoren konstatiert. Sich hundeelend zu fühlen und zugleich heitere Musik zu schaffen, stellte für einen Mozart keinen Widerspruch dar.

Hat Mozart die letzten großen Sinfonien für einen äußeren Anlass komponiert oder nicht? Aus den Bittbriefen an Puchberg lässt sich schließen, dass die Sinfonien für eine Akademie geplant waren, zu denen Mozart Puchberg zwei Billets schickte – keine uninteressante Information angesichts der romantischen Theorie, Mozart habe die letzten Sinfonien gegen seine Gewohnheit ohne Hinblick auf eine Bestellung oder Aufführung komponiert, quasi nur, um einem innerem Drang zu folgen. Dass man dies glauben konnte, liegt nahe, klingen sie doch individueller, persönlicher als je eine zuvor geschriebene Sinfonie. Das rückt sie freilich näher an die Sinfonien Beethovens, der schon unabhängiger von der Auftragslage komponiert, und dessen Schaffen in ganz anderem Maße Selbstausdruck war.

Heinrich Eduard Jacob, der Begründer des modernen Sachbuchs, besaß die Gabe, in knappen Worten Wesentliches zu erfassen: »Die Es-Dur-Sinfonie ist von der brausenden Lebensfreude eines Joseph Haydn berührt – die zuweilen allerdings abbricht, um einem Giovanni-Trotz Platz zu machen. Ihr ›singendes Allegro‹ wieder lässt an einen sehr Glücklichen denken, der Mozart damals keineswegs war. [...] Hermann Kretzschmar (1848–1924) ist so weit gegangen, die Es-Dur-Sinfonie [...] Mozarts ›Eroica‹ zu nennen. Was man nicht kann: das Heroische, den Willen hat erst Beethoven in die Sinfonie eingeführt. Mozart ist ein Mensch des Temperaments, und das ist keineswegs dasselbe. Wo er nicht die Freude siegen lassen kann, ist er als Sinfoniker allenfalls noch der ›Mann des Schicksals‹. Die Götter siegen bei ihm, nicht der Mensch.« Möglich ist, dass Mozarts Sinfonie, die schon seit E.T.A. Hoffmann mit Beethoven verglichen wird, die *Eroica* beeinflusst hat: Indizien sind tonartliche

Parallelen und motivische Ähnlichkeiten (Dreiklangsmotiv des Hauptsatzes).

Lyrischer als die Jupiter-Sinfonie, ausgeglichener als die g-Moll-Sinfonie, in sich ruhender als beide, ist die Es-Dur-Sinfonie sicher kein sonderlich heroisches Werk. Doch natürlich kennt auch sie ihre Konflikte. Da ist etwa der wahrhaft ergreifende, schmerzliche f-Moll-Ausbruch beim Eintritt des 2. Hauptthemas im 2. Satz. Trotz des zuvor Gesagten kann man kaum umhin, ihn persönlich zu deuten. Peter Gülke etwa bringt ihn mit dem Tod Leopold Mozarts im Vorjahr in Zusammenhang.

Die symbolische Bedeutung der Zahl drei in der Freimaurerei ist seit je bei der Interpretation der späten Mozart-Sinfonien herangezogen worden. Sie spielt auch formal in der Es-Dur-Sinfonie eine gewisse Rolle: Es finden sich Dreischläge, Dreigliedrigkeiten usw.. Gülke tritt übrigens plausibel für eine Deutung von Mozarts letzten Sinfonien als Zyklus ein und sieht in ihrer Aufeinanderfolge eine der Trias ›These – Antithese – Synthese‹ entsprechende Disposition: »die Es-Dur-Sinfonie als ›interesselose‹ Kenntnisnahme des Vorhandenen; die g-Moll-Sinfonie das in seiner Unruhe sich selbst wahrnehmende Subjekt; die Jupiter-Sinfonie in der Lichttonart C-Dur als Initiation und Synthese«.

KONZENTRISCHE PFADE

Der 1971 in London geborene Thomas Adès gilt heute vielen Beobachtern als der ›Nachfolger von Benjamin Britten‹ oder als ›wichtigster britischer Komponist unter 50‹. Sein Violinkonzert ›Concentric Paths‹, das 2005 mit dem Solisten Anthony Marwood unter Stabführung des Komponisten bei den Berliner Festspielen uraufgeführt wurde und seither schon über 1000 Aufführungen erlebte, gehört zu den beliebtesten Violinkonzerten aus jüngster Zeit. Das New York City Ballet versah 2010 das Werk sogar mit einer Choreo-



Thomas Adès

graphie. Für Augustin Hadelich, den Solisten des heutigen Abends, ist es das bedeutendste Violinkonzert seit Ligeti.

Scheinbar klassisch wirkt zunächst die Satzfolge: schnell – langsam – schnell. Adès beschreibt das Konzert als Tryptichon. Es sei ein faszinierendes Problem, dass oft der Kopfsatz »alles Fleisch und alle Argumente enthielte«. Bei Adès aber ist der an eine Chaconne gemahnende Mittelsatz, der länger als die beiden Ecksätze zusammen ist, zentral, nicht der Kopfsatz, der eine hinführende Funktion hat. Interessanterweise war der Keim der Komposition das vergleichsweise schlichte Thema zu Beginn des dritten Satzes. Seine Absicht war zunächst gewesen, die beiden ersten Sätze zu komponieren, um zu erklären, was diese Melodie bedeute.

Hadelich beschreibt die drei kontrastierenden Sätze: »Der erste Satz ›Rings‹ ist sehr schnell und farbenprächtig, voller kreisender, irregulär pulsierender Muster. Der zutiefst emotionale zweite Satz ›Paths‹ wird von passacaglia-artigen Sequenzen angetrieben, die sich wie konzentrische Kreise vorwärtsbewegen, wobei jeder Ton den nächsten anstößt und sich die Spannung immer weiter steigert, bis sie eine kaum auszuhaltende Intensität erreicht. Schließlich kommt es zu einer Erlösung: Die Kreise drehen sich um und es beginnt ein langer Abstieg: Jeder Ton wird zur Auflösung des vorherigen. Für mich ist dies eine der schönsten Passagen der gesamten Violinliteratur. ›Rounds‹, der letzte Satz, ist schwingvoller und leichtherziger. Ich muss dabei an Höhlenmenschen denken, die um ein Feuer herumtanzen!«

Hadelich hatte die Möglichkeit, mit dem Komponisten zusammenzuarbeiten. »Wenn man sich als klassischer Musiker ein Stück nur aus der Partitur erarbeitet, kann es einem leicht passieren, die Anweisungen des Komponisten misszuverstehen, weil man sie entweder zu wörtlich nimmt oder zu frei auffasst. Das Faszinierende an der Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten ist daher, dass man sie einfach nach der genauen Bedeutung fragen kann. Tom betonte ausdrücklich, wie wichtig es ist, die konzentrischen Formen und Strukturen in jedem der Sätze herauszuarbeiten, die ihn zu dem Titel *Concentric Paths* angeregt hatten.« Das Kreisen um ein musikalisches Zentrum als Gestaltungsprinzip wird unterstrichen durch ein Bild in der Notenausgabe: »Die Lage der Erde und der sie umgebenden Himmelskreise« aus dem Himmelsatlas von Andreas Cellarius von 1660.

REISE IN DEN GOLDENEN SCHIRM

Per Nørgård ist vielleicht Dänemarks wichtigster Komponist seit Carl Nielsen. Seine in den 1960er Jahren entdeckten eigenen Strukturprinzipien hat Christoph Schlüren auf den Punkt gebracht:

»Die Harmonik ist an den naturgegebenen Gesetzmäßigkeiten der Obertonreihe ausgerichtet; die Melodik folgt den sich quasi von selbst generierenden Impulsen der sogenannten ›Unendlichkeitsreihe‹; und die Rhythmik hat die Proportionen des Goldenen Schnitts als Ausgangspunkt.«

Voyage into the Golden Screen (1968) ist das erste Werk, in der die Unendlichkeitsreihe, wiewohl schon 1959 entdeckt, deutlich zu hören ist. »Der erste Satz«, fasst Ivan Hansen zusammen, »ist eine klangliche Vertiefung im Bereich zwischen den Tönen g/as, dem Intervall, das im zweiten Satz die Unendlichkeitsreihe in blühender Mehrstimmigkeit zur Entfaltung bringt.« Befragt, was es mit der Unendlichkeitsreihe auf sich habe, hat der Komponist klargestellt: »Es handelt sich dabei weder um einen Prozess, noch um eine auf Skalen aufgebaute Serie. Die Unendlichkeitsreihe ist vielmehr eine Wachstumsreihe, die sozusagen von einem einzigen Samenkorn ausgeht und dem Werk in all seinen Ausprägungen, im Großen wie im Kleinen, Gestalt verleiht.« Betont werden muss, dass diese Reihe von keiner bestimmten Skala abhängig ist und nicht an bestimmte Tonsysteme gebunden ist. Sie kann über jede Skala gebildet werden. Das ›Wachstumsprinzip‹ besagt, das aus Melodielinien Geflechte gebildet werden, bei denen schnelle Melodien aus verwandten langsameren abgeleitet werden. Der Komponist bemerkt zu seinem Werk:

»*Voyage into the Golden Screen* (1968) ist das erste Werk, in dem ich die Gestaltung der Musik hochgradig dem Zuhörer überlasse. Das geschieht nicht, indem ich irgendeine formlose Tonmasse im Sinne der Cage-Schule ›komponiere‹ (...). Die beiden Sätze sind ganz im Gegenteil genauestens durchgearbeitet (und lassen auch keinen Raum für Improvisationen der Musiker), die neue Freiheit des Zuhörers, sich seinen Weg in die ihm vorgespielte Musik selbst zurechtzulegen, äußert sich also anders: In den beiden Sätzen geschieht das zwar unterschiedlich, in beiden Fällen werden die

MKO

12. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

12.4.2018, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
VALERIY SOKOLOV, ANNA LUCIA RICHTER
ANTOINE TAMESTIT, GERHARD OPPITZ
CLEMENS SCHULDIT

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute.
www.m-ko.eu



Per Nørgård

musikalischen Gestaltungsmittel dem Zuhörer jedoch offen vorgelegt, sodass dieser das Material, das zur Form gestaltet wird, unmittelbar auffassen kann. Im ersten Satz handelt es sich um zwei Oberton-Klänge: der eine auf G, der zweite einen Viertelton über G. Jeder Oberton der beiden Komplexe bewegt sich jedoch in seinem eigenen Tempo, weshalb sich das Panorama des gesamten Satzes z. B. mit einem Fjord vergleichen lässt, auf dem sich ein Dutzend Segelschiffe in die gleiche Richtung bewegt, alle jedoch in etwas unterschiedlichem Tempo. Damit ist es Sache des Zuhörers (wenngleich dies meist unbewusst geschieht), ob er dem einen, dem zweiten, einem Paar ›Seglern‹ folgen will oder eventuell das Gesamtbild als interferierendes Wellenmuster aufnehmen möchte. Ähnliches geschieht auch im zweiten Satz, nur mit völlig anderen Mitteln: Hier durchzieht alle Instrumente eine konstante melodische Strömung, sogar in allen dieselbe und ausgehend vom selben Ton!

Doch jede Linie bewegt sich – wiederum – in ihrem eigenen Tempo: Alle Bewegungen sind doppelte, halbe, vierfache (usw.) der anderen. Dass dies nicht im Klang-Chaos endet, liegt ausschließlich an den Eigenschaften der Unendlichkeitsreihe; denn die bewirken, dass alle Tonbegegnungen auf Ein-Klängen stattfinden! Dadurch hört sich die Musik noch offener an als die Obertonspektren des ersten Satzes, und der Zuhörer kann also auch hier, aber in noch höherem Maße, dem einen, dem anderen, einem Paar folgen oder das ganze Bild als ein sich beständig drehendes Kaleidoskop aufnehmen.«

Marcus A. Woelfle

AUGUSTIN HADELICH



Augustin Hadelich hat sich als einer der großen Geiger seiner Generation etabliert. Er konzertiert mit allen bedeutenden amerikanischen Orchestern und auch bei seinen immer zahlreicher werdenden Auftritten in Großbritannien, Europa und Fernost eilt ihm ein phänomenaler Ruf voraus. Kritiken loben seine überragende Technik, die Poesie und Sensibilität seines Spiels und seinen hinreißenden Ton.

Ein besonderer Höhepunkt der Spielzeit 2017/18 ist seine Rückkehr zum Boston Symphony Orchestra, mit dem er unter Thomas Adès das Violinkonzert von Ligeti spielen wird. Im Rahmen der

Aufführung bringt er als US-Premiere die von Adès geschriebene neue Kadenz zu Gehör. Darüber hinaus ist er Solist beim San Francisco Symphony sowie bei den Sinfonieorchestern von Atlanta, Detroit, Fort Worth, Houston, Indianapolis, Pittsburgh, Seattle und St. Louis. Außerhalb der Vereinigten Staaten führen ihn Engagements zum Seoul Philharmonic Orchestra, Polish National Radio Symphony Katowice, Royal Scottish National Orchestra, The Hallé Orchestra, Orquesta Sinfónica de Castilla y León und dem Münchener Kammerorchester.

Zu seinen jüngst zurückliegenden Engagements gehören Konzerte mit dem BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Netherlands Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Münchner Philharmoniker, Luzerner Sinfonieorchester, Mozarteumorchester Salzburg, São Paulo Symphony, NHK Symphony Orchestra Tokyo, Hong Kong Philharmonic Orchestra sowie den Rundfunkorchestern in Frankfurt, Köln, Saarbrücken und Stuttgart.

Augustin Hadelich wurde 2016 für seine Aufnahme des Violinkonzerts ›L'Arbre des songes‹ von Dutilleux mit einem Grammy Award in der Kategorie ›Best Classical Instrumental Solo‹ ausgezeichnet. In seinem aktuellen CD-Projekt widmet er sich Niccolò Paganini. Eine Kompletteinspielung der 24 Capricen wird im Frühjahr 2018 bei Warner Classics erscheinen.

Augustin Hadelich, heute amerikanischer Staatsbürger, wurde 1984 als Sohn deutscher Eltern in Italien geboren. Er studierte bei Joel Smirnoff an der New Yorker Juilliard School und beendete seine Ausbildung mit einem Artist Diploma. Er spielt auf der ›Ex-Kiesewetter‹ Stradivari von 1723, einer Leihgabe von Clement und Karen Arrison durch die Stradivari Society in Chicago.

CLEMENS SCHULDT



Clemens Schuldt, einer der spannendsten jungen Dirigenten Deutschlands, ist Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters. Seine innovativen Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires und seine Kreativität beim Einbinden unbekannter oder moderner Stücke in die Konzertprogramme werden weit- hin gelobt.

In Großbritannien ist Schuldt ein gern gesehener Gast und leitet regelmäßig das Philharmonia Orchestra, Royal Northern Sinfonia und das Scottish Chamber Orchestra. Außerdem dirigiert er das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Radio-Sinfonie-

orchester des WDR, SWR und des ORF, Bamberger Symphoniker, Netherlands Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Norwegian National Opera Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, New Japan Philharmonic und Hong Kong Sinfonietta.

2017/18 gastiert Clemens Schuldt zweimal beim BBC Philharmonic, u. a. mit der Uraufführung von Mark Simpsons Cellokonzert. Wiedereinladungen führen ihn zum Royal Scottish National Orchestra, Royal Northern Sinfonia, Scottish Chamber Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne und Musikkollegium Winterthur. Bei der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz dirigiert er erstmals Beethovens 9. Symphonie. Wichtige Debüts gibt er beim Orchestre National du Capitole de Toulouse, RTÉ National Symphony Orchestra, Ulster Orchestra und Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Operndirigate spielen eine wichtige Rolle in seinem künstlerischen Schaffen. In den beiden letzten Spielzeiten war er Dirigent in Residence am Staatstheater Mainz und leitete dort Neuproduktionen von Bellinis ›Norma‹, Glucks ›Armide‹, Gounods ›Faust‹ und Verdis ›Rigoletto‹. Er dirigierte außerdem am Landestheater Innsbruck, am Theater Osnabrück und am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen.

Clemens Schuldt gewann 2010 den renommierten Donatella Flick Dirigierwettbewerb in London und war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra, wo er mit so renommierten Dirigenten wie Sir Colin Davis, Valery Gergiev und Sir Simon Rattle arbeitete. Der gebürtige Bremer studierte zunächst Violine an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf und spielte beim Gürzenich Orchester und bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Im Anschluß daran absolvierte er ein Dirigierstudium in Düsseldorf, Wien und Weimar.



HOTEL · BAR · RESTAURANT

PERFEKTES PRÉLUDE FÜR IHR KONZERT

AFTERNOON TEA ODER THEATERTELLER FÜR ZWEI IM NEUEN WINTERGARTEN

KUFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.

HOTEL MÜNCHEN PALACE / TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY
+49.89. 419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE / WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE

KUFLER  MÜNCHEN

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Anspruchsvolle Programme, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Musik der Gegenwart konfrontieren, prägen das Profil des Münchener Kammerorchesters. Ästhetisch vorurteilsfrei und experimentierlustig setzen das Orchester und sein Chefdirigent Clemens Schuldt dabei auf die Erlebnisqualität und kommunikative Intensität zeitgenössischer Musik. Die künstlerische Planung obliegt einem Künstlerischen Gremium, dem neben dem Chefdirigenten, zwei Orchestermusiker sowie Geschäftsführung und Dramaturgie angehören. Nachdem in den vergangenen Spielzeiten Begriffe wie *Ostwärts*, *Drama*, *Kindheit*, *Isolation* und zuletzt *Reformation* die dramaturgische Konzeption der Abonnementkonzerte des MKO leiteten, widmet sich die Saison 2017/18 unterschiedlichen Facetten des Themas *Wandern*.

Mehr als 80 Werke hat das Kammerorchester in den letzten beiden Jahrzehnten uraufgeführt. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das MKO geschrieben. Es wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Erkk-Sven Tüür, Thomas Larcher, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Miroslav Srnka und Tigran Mansurian vergeben.

Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher. Im Zusammenwirken mit einem Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe setzen

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Dienstag, 3. April 2018, 20.05 Uhr

Mozart Symphonie Nr. 34 C-Dur, KV 338

Adès Violinkonzert „Concentric Paths“, op. 24

Nørgård „Voyage into the Golden Screen“

Mozart Symphonie Nr. 39 Es-Dur, KV 543

Augustin Hadelich, Violine

Clemens Schuldt, Dirigent

Mitschnitt vom 8. März 2018

München 102.3 MHz | Bayernweit im Digitalradio DAB+ |
Bundesweit digital im Kabel | Europaweit digital über
Satellit Astra 19,2 Grad Ost | Weltweit live im Internet

br-klassik.de **facebook.com/brklassik**

BR
KLASSIK

kann. Wichtiger Bestandteil der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Der Ära unter Christoph Poppen (1995–2006) folgten zehn Jahre mit Alexander Liebreich als Künstlerischem Leiter des MKO. Das Orchester wird von der Stadt München und dem Land Bayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. In den vergangenen Spielzeiten standen u.a. Tournées nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan. Mehrere Gastspielreisen unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester die Gelegenheit hatte mit nordkoreanischen Musikstudenten zu arbeiten. Im Januar 2018 war das MKO ebenfalls mit Unterstützung des Goethe-Instituts als ›Orchestra in Residence‹ beim 12. Internationalen Musikfestival in Cartagena/ Kolumbien zu erleben.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Thomas Larcher, Valentin Silvestrov, Isang Yun und Joseph Haydn, Toshio Hosokawa und zuletzt Tigran Mansurian erschienen. Letztere wurde mit dem *International Classical Music Award 2018* ausgezeichnet. Eine Reihe von Einspielungen mit dem MKO wurden zudem bei Sony Classical veröffentlicht.

MKO

BRYCE DESSNER

J. ÖLLINGER · S. AHRENS

BEN GERNON

RAVEL · MURAIL · DESSNER · MENDELSSOHN

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ›WANDERN‹ SAISON 17/18 — 7. ABO
26.4.2018, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — RAVEL ›TOMBEAU DE COUPERIN‹
MURAIL ›CONTES CRUELS‹; DESSNER ›WIRES‹; MENDELSSOHN SYMPHONIE NR. 1
WWW.M-K-O.EU



VIOLINE

Sojin Kim, Konzertmeisterin
Viktor Stenhjem
Romuald Kozik
Max Peter Meis
Eli Nakagawa
Ulrike Cramer

Rüdiger Lotter, Stimmführer
Mario Korunic
Judith Krins
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Bernhard Jestl

VIOLA

Kelvin Hawthorne, Stimmführer
Stefan Berg-Dalprá
David Schreiber
Nancy Sullivan

VIOLONCELLO

Mikayel Hakhnazaryan, Stimmführer
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Judith Hoffmann-Meltzer
Janine Schöllhorn

OBOE

Hernando Escobar
Irene Draxinger

KLARINETTE

Stefan Schneider
Oliver Klenk

FAGOTT

María José Rielo Blanco
Ruth Gimpel

HORN

Felix Winker
Wolfram Sirotek
Trevor Nuckols

TROMPETE

Matthew Sadler
Thomas Marksteiner

POSAUNE

Marina Langert

TUBA

Takanori Hamada

SCHLAGZEUG

Christian Felix Benning
Mervyn Groot

PAUKE

Charlie Fischer

KLAVIER

Jean-Pierre Collot

HARFE

Maria Stange

DER LOZZI-TALK

Im dritten gemeinsamen Semester mit dem P-Seminar des Pestalozzi-Gymnasiums interviewen die Schülerinnen und Schüler zu jedem Abo-Konzert eine Person, die über das ›Wandern‹ im Zusammenhang mit Musik spricht.

AHMAD SHAKIB POUYA – Fortsetzung

Bedroht von den Taliban musste der gelernte Zahnarzt Ahmad Shakib Pouya aus seiner Heimat Afghanistan fliehen. Nach zwei-jähriger Flucht gelangte er schließlich 2011 nach Deutschland. Unter öffentlichen Protesten und großer medialer Aufmerksamkeit drohte ihm nach 6 Jahren die Abschiebung, die er durch seine freiwillige Ausreise verhinderte. Nach 55 Tagen in seiner Heimat konnte er, dank der engagierten Unterstützung vieler Helfer und Institutionen nach Deutschland zurückkehren, wo er seither als Künstler in verschiedene kulturelle Projekte, unter anderem in Augsburg und München, eingebunden ist.

Wie lange hat Ihre Flucht insgesamt gedauert?

Zwei Jahre hat meine Reise oder meine Flucht gedauert und das war eine lange Zeit. Im Iran war ich zwei Tage. In der Türkei einen Monat. Und in Italien war ich nur ein paar Tage. Aber eine lange Zeit war ich in Griechenland. Vier Monate auch im Gefängnis, weil ich illegal nach Berlin fliegen wollte. Einmal bin ich mit dem Schiff nach Italien gekommen, aber mit einem falschen Pass. Ich wurde festgenommen und zurück nach Griechenland abgeschoben. Dann war ich einen Monat im Gefängnis. Als ich wieder frei war, habe ich es noch einmal versucht. Mit einem LKW – wir waren 13 oder 14 Leute in dem LKW und saßen zwischen Baumwolle – habe ich es dann von Griechenland nach Italien geschafft und von Italien bin ich mit einem Taxi nach Deutschland gekommen.

Was haben Sie auf Ihrer Reise gemacht? Hatten Sie ein Instrument dabei und haben Musik gemacht, oder wie kann man sich das vorstellen?

Musik konnte ich nicht wirklich machen. Tagsüber haben wir versucht, einen Weg zu finden weg zu kommen oder einen Schlepper zu finden. Arbeiten durften wir sowieso nicht. Abends oder nachts wenn wir dann zurückgekommen sind, haben wir gemeinsam gekocht, gegessen, zusammen gegessen und gesungen. Musik war immer eine Lösung für unseren Stress. Wir haben zumindest kurz versucht, einfach nur an Musik zu denken, zu singen und was zu spielen, um unseren Stress zu vergessen.



Inwiefern hat Ihre Flucht Ihr Verhältnis zum Wandern geändert?

Flucht kann man nicht Wandern nennen. Andererseits, irgendwie war das auch wandern: Du musst irgendwohin gehen, obwohl du nicht willst. Du weißt nicht, wohin du gehen wirst und was unterwegs passieren wird. Aber dieses Wandern hatte auch schöne Seiten. Ich habe auch unterwegs, also auf der Flucht, viele neue Sachen gelernt. Irgendwie bin ich härter geworden im Kampf mit dem Leben. Ich habe schon so viele Sachen erlebt und für mich ist Wandern, wenn ich etwas lerne. Durch dieses Wandern, diese Flucht, habe ich auch etwas gelernt.

Wann sind Sie das letzte Mal gewandert?

Letztes Jahr war ich mit Freunden zusammen in den Alpen. Und als wir auf den Bergen waren, hab ich mich so zu Hause gefühlt. Das war für mich einfach schön, es war wie daheim in Afghanistan. Deswegen ist mir Wandern auch so wichtig.

Sind Sie in einem kleinen Grüppchen geflohen, oder waren Sie alleine?

Immer wieder musstest du irgendwo bleiben und übernachten. Und natürlich waren da andere Flüchtlinge, die den gleichen Weg hatten. Also habe ich auch immer neue Leute kennengelernt. Mit einem Jungen war ich zwei, drei Monaten in einer Wohnung zusammen. Jetzt sind wir bei Facebook immer noch befreundet und ich sehe seine Videos. Er spielt mit einem großen Orchester und ich mache meine Konzerte. Neulich hat er mir geschrieben: »Schau wo wir waren und wo wir jetzt sind und was wir geschafft haben«. Diese irgendwie schlechten Erlebnisse, die wir damals in Griechenland und unterwegs hatten, die sind jetzt zu schönen Erinnerungen geworden. ... Ich denke immer noch an diese kleinen Momente, wie wir einen Abend zusammengesessen und Musik gespielt haben, das vergesse ich nicht. Aber diesen ganzen Stress, den habe ich vergessen. Die schönen Momente bleiben immer noch im Kopf, die habe ich immer noch in Erinnerung.

Sind Sie während Ihrer Flucht viel gelaufen?

Ich war zu Fuß unterwegs, bin mit dem Auto gefahren, war mit dem Schiff unterwegs und in einem LKW versteckt zwischen Baumwolle. Aber eigentlich bin ich mehr gelaufen und dieses Laufen war furchtbar, immer mit Angst verbunden, weil du illegal bist. Du hast Angst vor der Polizei, du hast Angst vor normalen Leuten und du hast Angst vor Schleppern. Du bist ein Flüchtling.

Das Interview führten Annika von Bechtolsheim und Piernicolo Bilato (Q12).

Foto: Piernicolo Bilato

KINDERKONZERT DES MKO
SONNTAG 18. MÄRZ 2018
PRINZREGENTENTHEATER 16 UHR
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

MKO

In Zusammenarbeit mit dem
Museum Villa Stuck und der
Weilerschule München

PETER-
ERZÄHLER: UDO WACHTVEITL
CHENS
MUSIK: ALI N. ASKIN
MOND-
DIRIGENT: CLEMENS SCHULDT
FAHRT

VILLA
STUCK

ECT

Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

bezirk oberbayern

MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst
Landeshauptstadt München, Kulturreferat
Bezirk Oberbayern

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEN PROJEKTFÖRDERERN

BMW
Prof. Georg Nemetschek
Ernst von Siemens Musikstiftung
Forberg-Schneider-Stiftung
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung
Castringius Kinder & Jugend Stiftung

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Ressayier

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Tina B. Berger | Dr. Markus Brixle
Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler | Gabriele Forberg-Schneider
Hans-Ulrich Gaebel und Frau Dr. Hilke Hentze | Dr. Monika Goedl
Dr. Rainer Goedl | Dr. Ursula Grunert | Ursula Haeusgen | Peter
Haslacher | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Dr. Reinhard Jira
Gottfried und Ilse Koepnick | Harald Kucharcik und Anne Pfeiffer-
Kucharcik | Dr. Reinhold Martin | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp
Constanza Gräfin Rességuier | Peter Sachse | Dr. Angie Schaefer
Elisabeth Schauer | Rupert Schauer | Dr. Mechthild Schwaiger
Angela Stephan | Gerd Strehle | Bert Unckell | Dr. Gerd Venzl
Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Angela Wiegand | Martin
Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Otto Eduard Ahlborn | Dr. Ingrid Anker | Karin Auer
Paul Georg Bischof | Ursula Bischoff | Marion Bud-Monheim
Bernd Degner | Barbara Dibelius | Helga Dilcher | Dr. Georg Dudek
Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Eva
Friese | Freifrau Irmgard von Gienanth | Birgit Giesen | Maria Graf
Thomas Greinwald | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Dirk
Homburg | Ursula Hugendubel | Christoph Kahlert | Anke Kies
Michael von Killisch-Horn | Peter Krammer | Martin Laiblin | Renate
Lau | Dr. Nicola Leuze | Dr. Brigitte Lütjens | Dr. Stefan Madaus
Klaus Marx | Prof. Dr. Tino Michalski | Dr. Klaus Petritsch | Monika
Rau | Monika Renner | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Ulrich Sieveking
Heinrich Graf von Spreti | Dr. Peter Stadler | Walburga Stark-Zeller
Angelika Stecher | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß
Maria Straubinger | Dagmar Timm | Dr. Uwe Timm | Angelika
Urban | Christoph Urban | Alexandra Vollmer | Dr. Wilhelm Wällich
Josef Weichselgärtner | Barbara Weschke-Scheer | Helga Widmann
Caroline Wöhl

WERDEN AUCH SIE MITGLIED IM FREUNDESKREIS DES MKO
UND FÖRDERN SIE DAS ENSEMBLE UND SEINE ARBEIT!

Wir danken ›Blumen, die Leben‹ am Max-Weber-Platz 9
für die freundliche Blumenspende.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

VORSTAND: Oswald Beaujean, Dr. Rainer Goedl, Dr. Volker Frühling,
Michael Zwenzner

CHEFDIRIGENT: Clemens Schuldt

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Clemens Schuldt, Anselm Cybinski, Florian Ganslmeier,
Kelvin Hawthorne, Rüdiger Lotter

KURATORIUM: Dr. Cornelius Baur, Dr. Christoph-Friedrich von Braun,
Dr. Rainer Goedl, Stefan Kornelius, Ruth Petersen, Udo Philipp, Prof. Dr. Bernd
Redmann, Mariel von Schumann, Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Markus Brixle, Dr. Balthasar von Campenhausen

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG, DRAMATURGIE: Anselm Cybinski

KONZERTMANAGEMENT: Dr. Malaika Eschbaumer, Anne Ganslmeier,
Katalin-Maria Tankó, Daniel Schröter

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: Hanna B. Schwenkglenks

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

RECHNUNGSWESEN: Laura von Beckerath-Leismüller

Verschiedentlich werden bei Konzerten des MKO Ton-, Bild- und Videoaufnahmen gemacht. Durch die Teilnahme an der Veranstaltung erklären Sie sich damit einverstanden, dass Aufzeichnungen und Bilder von Ihnen und/oder Ihren minderjährigen Kindern ohne Anspruch auf Vergütung ausgestrahlt, verbreitet, insbesondere in Medien genutzt und auch öffentlich zugänglich und wahrnehmbar gemacht werden können.

IMPRESSUM

REDAKTION: Florian Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Christian Ring

DRUCK: Steininger Druck e.K.

REDAKTIONSSCHLUSS: 2. März 2018, Änderungen vorbehalten

TEXTNACHWEIS: Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors und des MKO.

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial (Hadelich, Schuldt), Archiv (MKO).

BILDNACHWEIS: S.12: Brian Voce; S.16: Lars Skaaning; S.18: Rosalie O'Connor;

S. 20: Marco Borggreve

Initiative. Verantwortung. Partnerschaft.

MKO

Gemeinsam mehr erreichen!

Seit 1998 ist ECT in München verwurzelt.

Wir legen großen Wert darauf, uns in die Gesellschaft einzubringen, die uns umgibt.

Deswegen unterstützen wir das Münchener Kammerorchester seit der Saison 2006/07 als Hauptsponsor.

Wir sind stolz auf die langjährige Partnerschaft und freuen uns, einen Beitrag zur Münchner Kulturszene leisten zu können.



www.ect-telecoms.com

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
Oskar-von-Miller-Ring 1, 80333 München
Telefon 089.46 13 64 -0, Fax 089.46 13 64 -11
www.m-k-o.eu



Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENPARTNER
BR
KLASSIK