

VORWIEGEND HEITER
7. ABO, 4.5.2019

MKO



LONQUICH
GIGLBERGER
BEETHOVEN KLAVIERKONZERTE 1-5

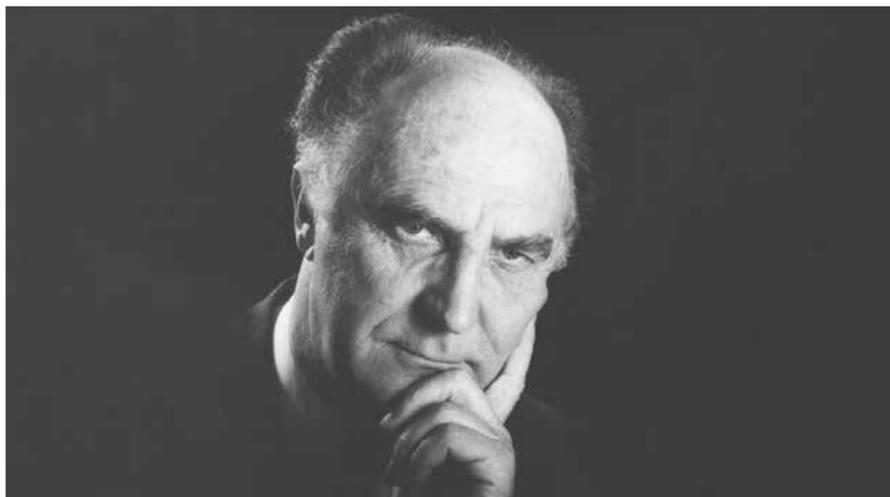
Dieses Konzert ist Hans Stadlmair (1929–2019),
dem Künstlerischen Leiter des Münchener
Kammerorchesters von 1956 bis 1995, gewidmet.

HANS STADLMAIR (1929–2019)

In diesen Tagen wäre Hans Stadlmair 90 Jahre alt geworden. Er hat es nicht mehr erlebt, weil er im Februar diesen Jahres in seiner Wohnung in der Gabelsbergerstraße verstorben ist. Dort hatte er die letzten Jahre nach dem Tod seiner Lebensgefährtin sehr zurückgezogen verbracht. Mit ihm verlieren wir, die ihn gekannt haben, das Münchener Kammerorchester und die Musikwelt eine prägende Figur wie es sie so wenige gegeben hat und in Zukunft vielleicht überhaupt nicht mehr geben wird.

Seine musikalische Herkunft hat er nie verleugnet und uns und allen, die mit ihm musiziert haben, mitgeben können. Sie war stark geprägt von seiner österreichischen Heimat und den Begegnungen seiner Studienjahre in Wien und Stuttgart. Als Instrumentalist war er »gelernter« Bratscher. Wer ihn gelegentlich besucht hat, hat vielleicht eine kleine Photographie mit Widmung entdeckt. »Von deinem Freund Niki«. Er hat wohl im Studium mit Nikolaus Harnoncourt Quartett gespielt. Das ist vielleicht schon erwähnenswert, weil diese beiden Musiker außer dem Jahrgang vermeintlich nicht so viel gemein hatten. Und doch ist es die Musizierhaltung, die beide stark verbindet. Kompromisslos alles Glatte verabscheuend, jeglicher kalten Perfektion skeptisch gegenüber tretend, geradezu fanatisch um den Ausdruck bemüht und dabei nicht vor Schroffheiten bis zum Hässlichen zurückschreckend. Naturgemäß macht man es damit seiner Umwelt nicht unbedingt leicht, aber er hat diese Musizierhaltung für immer in die DNA des Orchesters eingepflanzt.

Fast 40 Jahre hat er das Orchester geleitet. Damit steht er in einer Reihe mit den großen deutschen Kammerorchester Leitern wie Karl Münchinger in Stuttgart und Jörg Faerber in Heilbronn. Auch nach seinem Rückzug im Jahr 1995 hat er noch lange sehr interes-



siert und hoch loyal die Arbeit seiner Nachfolger verfolgt. Aus dem musikalischen Leben der Stadt München ist Hans Stadlmair auch deshalb nicht wegzudenken, weil er über die Jahre für unzählige Instrumentalsolisten der großen Münchener Orchester Vertrauter und Förderer war. Darüber hinaus haben alle großen Stars der Klassik mit ihm und ›seinem‹ Orchester musiziert.

Wir haben uns einmal sehr geärgert über seine Weigerung, mehr vormittags zu proben. »Der Morgen ist meine kreativste Zeit! Die brauch ich zum Komponieren!« war seine Begründung. Er sah sich zuerst als Komponist und dann erst als Dirigent. Auch diesen Zugang zur zeitgenössischen Musik hat er nachhaltig in die DNA des Orchesters eingebracht.

Wir sind ihm für nichts weniger als die Existenz dieses Orchesters, dieses wunderbaren Projekts, zu größtem Dank verpflichtet.

Münchener Kammerorchester

7. ABONNEMENTKONZERT

Samstag, 4. Mai 2019, 18 Uhr, Prinzregententheater

ALEXANDER LONQUICH

KLAVIER

DANIEL GIGLBERGER

KONZERTMEISTER

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19

Allegro con brio

Adagio

Rondo. Allegro molto

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro scherzando

Pause (ca. 20 Min.)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

Pause (ca. 60 Min.)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo. Vivace

Pause (ca. 20 Min.)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro

KONZERTEINFÜHRUNG

17 Uhr mit Anselm Cybinski im Gartensaal

TRADITION UND ERNEUERUNG – BEETHOVENS KLAVIERKONZERTE

»NICHT EINS VON MEINEN BESTEN« – KLAVIERKONZERT NR.2

Als er 1792 vom vergleichsweise provinziellen Bonn nach Wien zog, wo Mozart im Vorjahr gestorben war, sollte Beethoven, wie ihm Graf Waldstein ins Stammbuch schrieb, »Mozart's Geist aus Haydns Händen« empfangen. Es vergingen drei Jahre, bis Beethoven 1795 erstmals vor die Wiener Öffentlichkeit trat, und das tat er mit dem Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur, dem Grundstein für den bald einsetzenden Ruhm. Fünf Jahre später war er so etabliert, dass er an seinen Freund Wegeler schreiben konnte: »Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, dass ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, dass ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache sechs, sieben Verleger, und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will: man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt. Du siehst, dass es eine hübsche Lage ist.«

Als er aber 1801 seinem Verleger Hoffmeister die Preise für seine Werke mitteilte, verlangte er für das Konzert nur 10 Dukaten, weil »ich's nicht für eins von meinen besten ausgabe.« Für alle anderen im gleichen Brief genannten Werke – das Septett op. 20, die 1. Symphonie und die Sonate op. 22 – betrug der Preis je 20 Dukaten. Steht so ein Verdikt aus Meistermund erst einmal im Raum, wer wagte da zu widersprechen? Und so genießt es bis heute den zweifelhaften Ruf, der am wenigsten gelungene Gattungsbeitrag Beethovens zu sein.

Über ein Jahrzehnt hat es ihn beschäftigt! Obwohl es, sieht man von zwei Jugendversuchen ab, das erste seiner fünf



**SPLENDID - DOLLMANN
HOTEL**

CHARMANT & ELEGANT IN MÜNCHEN

Ihr Boutique Hotel am Lehel - unweit der Innenstadt und
dem Zentrum von Kunst und Kultur

Thierschstraße 49
80538 München

Tel: 089 23808-0
info@splendid-dollmann.de

www.splendid-dollmann.de



Klavierkonzerte ist, wurde es 1801 als zweites veröffentlicht, da Beethoven sich erst nach etlichen Revisionen dazu durchringen konnte. Schon in seiner Bonner Zeit um 1787 soll er daran gearbeitet haben. Vier Fassungen entstanden 1790, 1793, 1794/95 und 1798; und noch 1809 schuf er für Erzherzog Rudolf eine Kadenz. So viel Sorgfalt verschwendet man nicht an ein untergeordnetes Werk! Dass er es 1801 geringschätzte, liegt wohl weniger an der Qualität des Werkes als am Entwicklungsstand des mittlerweile eigenständigen Komponisten, der schon wegweisende Werke wie das dritte Klavierkonzert geschrieben hatte, in denen seine eigene Persönlichkeit und damit eine neue Ästhetik ganz zu Tage tritt. Op.19 ist die Visitenkarte eines jungen Virtuosen, der sich den Solopart selbst auf den Leib schrieb. Es belegt die Meisterschaft,

mit der sich ein noch in seinen Anlagen steckendes Genie in einer Gattung, der Mozart Norm und Form gegeben hatte, seinem Vorbild anschloss, zeigt aber auch jene Ansätze zur Eigenständigkeit ohne die keiner zum ›Thronfolger‹ wird. Greifen wir einige besondere Stellen heraus. Obgleich der erste Satz mit seinem martialischen Beginn für die Wiener Musik jener Zeit typisch ist, dürften die Zeitgenossen gleich aufgehört haben. Schon das erste Thema, das auf engstem Raum zupackende Kraft und empfindsame Lyrik kontrastierend kombiniert, ist ein Beleg für Einfallsreichtum. Und Mut zur eigenen Handschrift zeigt der junge Bonner spätestens in den Takten 39 bis 43 der Orchesterexposition: Da findet an Stelle einer Vorstellung des Seitenthemas eine unvermittelte Halbtonrückung vom C-Dur-Fortissimo ins Des-Dur-Pianissimo statt – das ist schon eine ausgesprochen Beethovensche Nicht-Modulation. Im zarten *Adagio* faszinieren Episoden wie die vollkommene klangliche Verschmelzung von Solist und Orchester, wo im Takt 43 die 32tel-Triolen des Klaviers in lang gehaltene Töne der Bläser und in das Pizzicato der Streicher gebettet werden und die letzten Takte vor dem Schluss: Nach dem majestätischen Quartsextakkord erwartet man eine brillante Kadenz zur virtuosen Selbstdarstellung.

Doch Beethoven schreibt sich ein schlichtes, völlig verinnerlichtes Rezitativ – ein ergreifender Augenblick, bei dem man glaubt, die Zeit stehe still. Für die dritte Fassung ersetzte Beethoven das Rondo, das als WoO 6 ein Eigenleben führt, durch ein anderes. Das Rondo steckt voller Witz, was schon das etwas widerborstige, synkopische Hauptthema erwarten lässt. Klavier und Orchester erscheinen als freundliche Gegner, die sich gegenseitig herausfordern. So scheint das Klavier zu Beginn der Coda das Orchester zu foppen, indem es das Thema um eine Achtel zu früh und damit ohne seine charakteristische Synkopierung anstimmt, und dies auch noch im unangebrachten G-Dur. Dem Orchester bleibt es überlassen, den ›Schnitzer‹ auszubügeln.

VIRTUOS UND BURSCHIKOS – KLAVIERKONZERT NR.1

Das Klavierkonzert Nr. 1 entstand nach dem zweiten zwischen 1795 und 1801. Über 300 professionelle Pianisten wetteiferten in jenen Tagen in Wien um Gunst und Aufmerksamkeit. Bei diesen Duellen ging der junge Beethoven oft als Sieger hervor. Seine besonderen Fähigkeiten gehen aus einem Bericht des bei einem dieser ›Duelle‹ unterlegenen Joseph Gelinek hervor: »In dem jungen Menschen steckt der Satan! Nie hab' ich so spielen gehört. Er fantasierte auf ein von mir gegebenes Thema, wie ich selbst Mozart nie fantasieren gehört habe. Dann spielt er eigene Compositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.«

Ein Hinweis für Beethovens formidable Klaviertechnik bietet im 1. Klavierkonzert z. B. die Kadenz im ersten Satz, welche die von Mozart geforderte Virtuosität übersteigt. Beethoven komponierte für das Werk drei Kadenzen und ließ dem Solisten die Wahl. Ein Beleg für die Originalität des jungen Komponisten ist hier vor allem seine Weiterentwicklung des ›alla zingarese‹ – Typus der Haydnschen Schlusssätze. Mehr als einem Beobachter kommt die Motivik dieses Final-Rondo jazzig vor. Jahre vor den Scherzi seiner dritten und vierten Symphonie schlägt hier sein eigensinniger Humor durch. Es wird berichtet, dass Beethoven dieses Rondo erst zwei Tage vor der Uraufführung niederschrieb, »und zwar unter heftigen Kolikschmerzen«.

Die Themen haben schon typisch Beethovensches Gepräge, so die ›Fanfare‹, mit welcher der Kopfsatz anhebt, der rhythmisch schon eine Umkehrung des Themas der 5. Symphonie ist. Obgleich die Innovationen eher im Rondo stattfinden, empfindet man allerdings, wie im Klavierkonzert Nr. 2, den ausdruckstiefen langsamen Satz als Schwerpunkt. Noch ist die Wende zum symphonischen

Konzert nicht vollzogen. Das Orchester ist noch kein ebenbürtiger Konterpart, sondern stützender Hintergrund für die brillante Klavierstimme.

›ÄGYPTISCHE HIEROGLYPHEN‹ – KLAVIERKONZERT NR.3

Ein Konzert am 5. April 1803 überstieg fast die Kräfte aller Mitwirkenden. Es umfasste die Uraufführung von Beethovens Oratorium Christus am Ölberg und des drei Jahre zuvor entstandenen 3. Klavierkonzertes; außerdem sah es unter anderem seine beiden ersten Symphonien vor. Beethoven schrieb noch am gleichen Tag Stimmen und die Musiker waren nach einer den ganzen Tag währenden Probe so erschöpft, dass man etliche Stücke des Oratoriums auslassen musste. Vor der vielleicht schwierigsten Aufgabe stand Ignaz von Seyfried, der den Klavierpart für Beethoven umzublättern hatte: »Ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche, egyptische Hieroglyphen hingekritzelt: denn er spielte beinahe die ganze Prinzipalstimme bloß aus dem Gedächtniß, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen, unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu bergende Ängstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu versäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß worüber er sich noch bei unserem gemeinschaftlichen jovialen Abendbrote vor Lachen ausschütteln wollte«.

In diesem Werk vollzieht sich der Wandel vom Virtuosenkonzert zum symphonischen Konzert. Die für das Werk gewählte Tonart c-Moll gilt – nicht zuletzt wegen der 5. Symphonie und der Sonate pathétique als Beethovens ›Schicksalstonart‹. Sie ist auch die Tonart von Mozarts Klavierkonzert KV 491, das Beethoven sehr bewunderte und das eindeutig Ausgangspunkt für das Konzert

war, wie man es schon dem 1. Thema anhört. Der Ausdrucksgehalt von c-Moll an sich schien für Beethoven wohl von sich aus so stark zu sein, dass er sich schon mit der elementaren Darstellung der Tonart große Wirkungen versprach: So beginnt das Hauptthema mit einem schlichten, zerlegten c-Moll-Dreiklang. Und auch der erste Klaviereinsatz hebt – nach einer außerordentlich langen, symphonischen Orchestereinleitung – mit einer dreimaligen Wiederholung der c-Moll-Tonleiter an. Allerdings ist das c-Moll dieses Konzertes weniger tragisch als heroisch. Der zweite Satz, der längste langsame Satz eines Beethoven-Konzertes, ein romantisches Idyll in dreiteiliger Liedform, führt überraschend in das entfernte E-Dur. Mozart hätte keinen so langsamen Mittelsatz in einem Klavierkonzert geschrieben; die Neuerungen des Klavierbaus, und, damit zusammenhängend, die Möglichkeit, Töne länger zu halten, machten es möglich. Richard Osborne weist auf ein interessantes harmonisches ›Wortspiel‹ zu Beginn des dritten Satzes hin: »Vorausgesetzt, dass uns der Dirigent im Schlussakkord des langsamen Satzes das gis der Violinen hören lässt, ist die prompte Ausweichung des Klaviers am Anfang des Finales (der erste Ton g) und die nicht minder prompte Wiederholung (der zweite Ton as ist enharmonisch ein gis) fesselnd und geistreich.« Auch in diesem Schlusssatz finden wir wieder ein widerspenstig-eigenwilliges Thema und eine große Portion Frohsinn. Folgerichtig endet das Werk in C-Dur.

Am 22. Dezember 1808 trat der Komponist mit dem 3. Klavierkonzert zum letzten Mal als Solist eines Klavierwerkes vor das Publikum. Seine zunehmende Taubheit setzte diesem Teil seiner Laufbahn ein Ende.

DER SOLIST ERÖFFNET – KLAVIERKONZERT NR.4

Im 4. Klavierkonzert G-Dur spricht Beethoven in weitaus größerem Maße seine ganz eigene, von der Tradition emanzipierte Sprache.

WIR SIND

VIELE -

JEDE* R

EINZELNE

VON UNS

Die Botschaft der ersten Takte lautet unmissverständlich: »Verehrte Hörer, das ist kein Anfang wie Sie ihn von einem Werk dieser Gattung erwarten. Ich bin nicht Haydn oder Mozart.«

Das Ungewöhnlichste des ersten Satzes ist weniger die Tatsache, dass der Kopfsatz ein ruhiger, lyrischer ist. Anregungen dazu könnte bereits Mozarts G-Dur-Konzert KV 453 geliefert haben (das übrigens auch einen seltsam spannungsreichen zweiten Satz hat.)

Man nimmt das Erstaunliche an den ersten Takten des Werkes kaum noch war. Bahnbrechende Ideen gibt es in der Musikgeschichte immer wieder, nicht alle aber wirken im Nachhinein so selbstverständlich: Der Solist beginnt unbegleitet und trägt das erste Hauptthema noch vor dem Orchester vor. Warum auch nicht? Zur Zeit Beethovens war dies in der Konzertliteratur ein völlig unbekanntes Verfahren. Zuerst spielte das Orchester und erst später kam der Solist, und je später er zu hören war, (in Beethovens dritten Klavierkonzert erst nach über 100 Takten!) desto größer war mittlerweile die Spannung der Hörer angewachsen, die auf seinen Einsatz warteten. Diese konventionelle Dramaturgie stellt Beethoven nun auf den Kopf. Dass Solisten beginnen war schon das eine oder andere Mal in Konzerten der Barockzeit geschehen – in Werken, die weder Beethoven noch seine Zeitgenossen kannten.

Sichert allein schon diese Novität dem Konzert einen Platz in der Musikgeschichte, so ist der Beginn des Allegro moderato auch in jeder anderen Hinsicht bemerkenswert. Dieser kontemplative, lyrische, versonnene Beginn weist weit voraus in die Romantik. Dieser piano und dolce vorgetragene, Akkordisches und Melodisches vereinende, weiche, ruhige Gedanke, der ganz regelrecht in G-Dur auftritt, wird vom Orchester beantwortet, in ... H-Dur! Das ist eine nur entfernt verwandte Tonart. Beethoven erreicht die Medianten durch einen ›Trick‹: Das h ist der auffälligste Ton des



Themas, das schon mit einem fünfmal wiederholten h beginnt. Dieses h wird dann zur Tonika von H-Dur umgedeutet. Da das Orchester diesem innigen Gesang in einer entlegenen Tonart und noch dazu pianissimo antwortet, wirkt es, als käme es von einer rätselhaften Ferne.

Hat Beethoven mit diesem Beginn des ersten Satzes die Idee von Frage und Antwort, die in jedem Konzert eine Rolle spielt, scharf akzentuiert, so hat er im zweiten Satz (Andante con moto) einen nur 72-taktigen Dialog gestaltet, der zum Ergreifendsten gehört, das er je komponierte. Streng und schroff eröffnen die Streicher die Zwiesprache, sanft, weich und fast im Tone eines Gebets antwortet das Klavier auf diese herben Töne. Will man der Überlieferung glauben, so hatte Beethoven mit diesem bewegenden Dialog

den Kontrast zwischen dem flehenden Orpheus und den für gewöhnlich unbittlichen Mächten der Unterwelt im Sinn. Und so wie sich diese Mächte in der Sage erweichen ließen, so geschieht dies auch im weiteren Verlauf des Satzes.

Orpheus bekam seine Eurydike letztlich nicht. Doch ohne Pause strömt dieser Satz in ein heiteres, übermütiges Rondo, ein brillanter Satz, dessen überschäumende Lebensfreude nach der Beschaulichkeit des ersten und dem seelischen Ringen des zweiten Satzes ein Werk beschließt, das gemeinhin als Beethovens ›lyrisches‹, ja sogar ›weibliches‹ Klavierkonzert bezeichnet wird – eine Typisierung, die der erstaunlichen Stimmungsfülle kaum gerecht wird.

SCHWESTERSTÜCK DER EROICA – KLAVIERKONZERT NR.5

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass Beethovens 5. Klavierkonzert vor allem im angelsächsischen Sprachraum als *Emperor*, als Kaiserkonzert, bekannt geworden ist. Als er es im Frühling 1809 komponierte, starb Haydn und Wien wurde von Napoleons Truppen eingenommen. Wie sehr die Bevölkerung unter Belagerung und Besatzung litt, wissen wir nicht zuletzt aus den Briefen des Komponisten. Während des Bombardements flüchtete er zeitweise in den Keller und packte seinen Kopf in ein Kissen, um den Kanonendonner nicht zu vernehmen. Dann kamen Tage der Teuerung und Lebensmittelknappheit: »Wir haben in diesem Zeitraum ein recht zusammengedrücktes Elend erlebt ... Der ganze Hergang der Sachen hat bei mir auf Leib und Seele gewirkt; ... welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her! Nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend in aller Art«, schreibt er an seinen Verleger Breitkopf.

Vermutlich erinnerte er sich, wie er fünf Jahre zuvor seine 3. Symphonie zunächst Napoleon widmen wollte, doch dann wütend die

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — »VORWIEGEND HEITER« SAISON 18/19
8. ABO — 27.6.2019, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — JEAN-GUIHEN
QUEYRAS VIOLONCELLO; CLEMENS SCHULDT DIRIGENT — CAGE »THE
SEASONS«; MURAIL CELLOKONZERT [IDEA]; SCHUMANN SYMPHONIE NR. 1
»FRÜHLING« — WWW.M-K-O.EU



QUEYRAS
SCHULDT
CAGE · MURAIL · SCHUMANN

Widmung zerriss. Heute gilt das Klavierkonzert Nr.5 als konzertantes Gegenstück der *Eroica* und schlägt ebenfalls in Es-Dur majestätisch-heroische Töne an. Die Wahl der Tonart ist nicht zufällig. Heinrich Christoph Koch vermerkte 1802 in seinem ›Kurzgefaßten Handwörterbuch der Musik‹, »daß die Tonart auch der Feldton genannt wird, weil die bey der Kriegsmusik gewöhnlichen Instrumente in diesen Ton eingestimmt sind. So bedient man sich z. B. bey den militärischen Auszügen gewöhnlich der es-Trompeten, der es-Clarinetten usw.« Sicherlich, der Krieg ist nicht Thema dieser Musik, die in ihrem Optimismus und ihrer Prachtentfaltung im Gegensatz zu den deprimierenden Lebensumständen steht. Und doch wirkt er wie ein flüchtiger Schatten nach: Kurz vor Schluss des überschäumend heiteren Finales gibt es eine Stelle überraschenden Innehaltens, in der man gespannt auf die dumpf drohende Pauke hört. So gar nicht an Krieg erinnert der zweite Satz, bei dem Beethoven nach Zeugnis seines Schülers Czerny »die religiösen Gesänge frommer Wallfahrer« vorschwebten. Und doch schrieb Beethoven zu seinem Beginn an den Rand der Partitur: ›Österreich löhne Napoleon‹ (Österreich möge es Napoleon heimzahlen).

Der Titel *Emperor* stammt auch nicht von Beethoven, der weder Napoleon noch den österreichischen Kaiser als Widmungsträger bestimmte, sondern, wie es im Titel heißt ›Son altesse Impériale Roudolphe Archi-Duc d'Autriche‹, seinem Mäzen und Schüler, dem er auch das 4. Klavierkonzert widmete.

Mit ungewöhnlicher Länge – der Kopfsatz hat mehr Takte als selbst jener von Beethovens Neunter – und einer noch nicht dagewesenen Monumentalität verschreckte er die Zeitgenossen und wurde wegweisend für die symphonischen Konzerte eines Liszt oder Brahms. Revolutionär ist schon der Anfang des Werkes: Die Kadenz, die üblicherweise am Ende des ersten Satzes gehört, entfällt; dafür beginnt das Konzert mit kadenzartigen Dreiklangs-

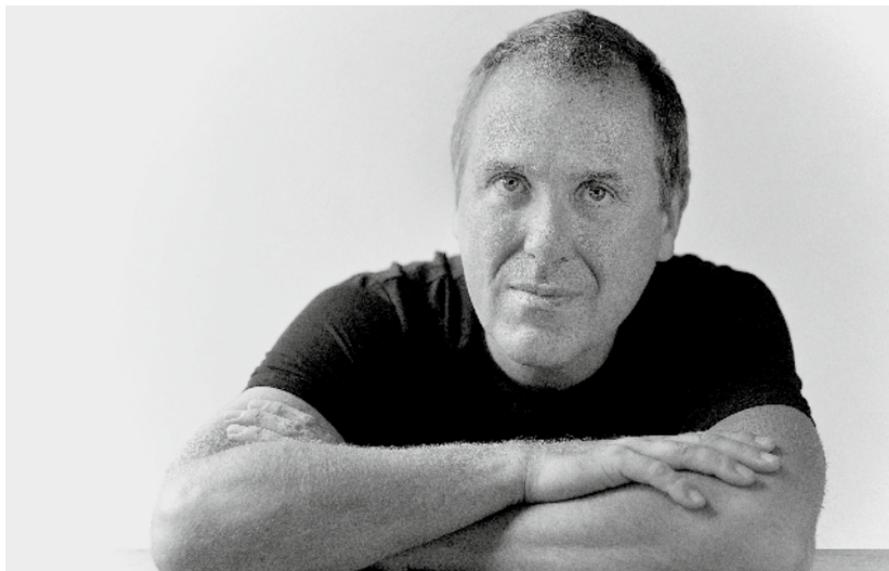
brechungen und Trillern im Klavier, die den Eindruck machen, es sei eben aus einer Improvisation entstanden.

Von vielen Überraschungen in diesem Konzert sei eine weitere herausgegriffen: Eine bemerkenswerte Überleitung verbindet bruchlos das verträumte *Adagio* und das überschäumende Finale. Um vom H-Dur des zweiten Satzes zum Es-Dur des dritten zu kommen, rutscht Beethoven, kaum ist der letzte Ton verklungen, einfach einen halben Ton auf B hinunter – eine kühne ›Nicht-Modulation‹. Langsam werden zweimal die Töne eines Es-Dur-Dreiklangs entfaltet; man lauscht erwartungsvoll und stellt beim dritten Mal fest, dass dies das Refrain-Thema des *Rondos* ist.

Mit dem Kaiserkonzert, das der Ertaubte nicht mehr öffentlich spielte, verabschiedete sich Beethoven von der Gattung Konzert. Die Uraufführung mit dem Pianisten Friedrich Schneider gestaltete sich in Leipzig 1811 zum Triumph.

Marcus A. Woelfle

ALEXANDER LONQUICH



Alexander Lonquich gehört als Solist, Kammermusiker und Dirigent zu den bedeutendsten Interpreten seiner Generation. Er spielt regelmäßig in Japan, den USA, Australien sowie an den wichtigsten europäischen Musikzentren, ist zu Gast bei internationalen Festivals (Salzburger Festspiele, Mozartwoche Salzburg, Schleswig-Holstein Festival, Kissinger Sommer, Lucerne Festival, Schubertiade Schwarzenberg, Kammermusikfest Lockenhaus, Cheltenham Festival, Edinburgh Festival, Beethovenfest in Bonn und Warschau), und konzertiert an allen wesentlichen Podien weltweit.

Als Solist und Dirigent überzeugt er mit Orchestern wie der Camerata Salzburg, Orchestre des Champs-Élysées, Royal Philharmonic Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, NDR Elbphilharmonie

Orchester, Münchener Kammerorchester, hr Sinfonieorchester, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Kammerorchester Basel, Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in Turin, Orchestra da Camera di Mantova.

Als Solist spielte er mit den Wiener Philharmonikern, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala in Mailand, WDR Sinfonieorchester Köln, Düsseldorfer Symphonikern, Czech Philharmonic Orchestra, Hungarian National Philharmonic Orchestra. Als begeisterter Kammermusiker ist er Partner von Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Heinz Holliger, Sabine Meyer, Christian Tetzlaff, Carolin und Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, dem Artemis Quartett und vielen anderen. 2002 gründete Lonquich mit seiner Frau Cristina Barbuti ein Klavierduo, das in Italien, Österreich, der Schweiz, Deutschland, Norwegen und den USA zu Gast war.

Alexander Lonquichs Solo-Einspielungen für EMI fanden in der Presse höchsten Anklang und wurden mit bedeutenden Preisen wie dem ›Diapason d'Or‹ und dem ›Edison Preis‹ ausgezeichnet. Verschiedene CDs wurden von ECM Records veröffentlicht, u. a. die französische Klaviermusik-CD ›Plainte Calme‹ welche von der internationalen Presse höchste Anerkennung fand, gefolgt von einer Solo-CD mit Werken von Schumann und Heinz Holliger, sowie einer Duo-CD mit der Geigerin Carolin Widmann. Eine neue CD, die ausschließlich Schubert gewidmet ist, wurde im Oktober 2018 für das Label Alpha Classics veröffentlicht.

2017 wurde er mit dem ›Abbiati Prize‹, dem renommiertesten Preis der italienischen Musikkritik, als ›Solist des Jahres‹ für seine Vielseitigkeit ausgezeichnet. 2013 schuf er mit seiner Frau sein eigenes Haus in Florenz, das ›Kantoratelier‹ – einen kleinen Theaterraum, in dem Themen der Psychologie, der Musik und des Theaters durch Workshops, Seminare und Konzerte vertieft werden.

DANIEL GIGLBERGER



Daniel Giglberger wurde 1972 in Freising geboren. Er studierte bei Christoph Poppen, Donald Weilerstein und zuletzt bei Gerhard Schulz. Er absolvierte Meisterkurse bei Franco Gulli, Walter Levin, Miriam Fried und Joseph Gingold und war Stipendiat der European Mozart Foundation sowie der Karl Klingler Stiftung. Außerdem erhielt er wichtige Impulse von Reinhard Goebel im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Daniel Giglberger war Preisträger der Wettbewerbe ›Jugend musiziert‹, des II. Concours International de Chateau du Courcillon (Frankreich) und des Kammermusikwettbewerbs der Hochschule für Musik Detmold.

Als Solist und Kammermusiker gab er zahlreiche Konzerte in Japan, China, den USA und in Europa und war Gast bei vielen

namhaften Festivals, wie zum Beispiel dem Schleswig Holstein Musikfestival, dem Rheingau Musik Festival, Styriarte in Graz oder dem Carinthischen Sommer in Ossiach. Im Jahr 2001 gab er sein Debüt im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie und konzertierte des weiteren auf Podien wie dem Wiener Musikverein, dem Theatre de Champs Elysee, der Alten Oper Frankfurt und der Kölner Philharmonie.

Daniel Giglberger ist regelmäßig beim Festival St. Gallen in der Steiermark und beim Festival Bonheur Musical in Lourmarin/Provence zu hören. Als Konzertmeister ist er außerdem gern gesehener Gast bei anderen Orchestern und Ensembles; so arbeitete er u. a. mit dem hr Sinfonieorchester Frankfurt, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Bayerischen Staatsorchester, der Kioi Sinfonietta Tokyo, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem NYDD Ensemble Tallin sowie dem Ensemble Oriol. Seit 1999 ist er Konzertmeister des Münchener Kammerorchesters. Daniel Giglbergers Engagement gilt der Aufführung zeitgenössischer Musik gleichermaßen wie der Auseinandersetzung mit historischen Aufführungspraktiken im Barock und der Klassik.

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*, *Reformation* und zuletzt *Wandern* die dramaturgische Konzeption der Abonnementkonzerte des MKO leiteten, widmet sich die Saison 2018/19 unterschiedlichen Facetten des Themas *Vorwiegend heiter*.

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, Erkki-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

SØRENSEN BENT

25. MAI 2019
21 UHR EINFÜHRUNG
22 UHR KONZERTBEGINN

NACHTMUSIK
DER MODERNE

MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER
PINAKOTHEK
DER MODERNE
ROTUNDE

FRODE
HALTLI
JOHN
STORGÅRDS



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.

BESETZUNG

VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzertmeister

Max Peter Meis

Viktor Stenhjem

Romuald Kozik

Eli Nakagawa

Florentine Lenz

Rüdiger Lotter, Stimmführer

Andrea Schumacher

Simona Venslovaite

Isabella Bison

Bernhard Jestl

VIOLA

Kelvin Hawthorne, Stimmführer

Stefan Berg-Dalprá

Indre Mikniene

David Schreiber

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin

Peter Bachmann

Benedikt Jira

Michael Weiss

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin

Dominik Luderschmid

FLÖTE

Maximilian Randlinger

Isabelle Soulas

OBOE

Hernando Escobar

Irene Draxinger

KLARINETTE

Stefan Schneider

Oliver Klenk

FAGOTT

Maria José Rielo Blanco

Ruth Gimpel

HORN

Franz Draxinger

Wolfram Sirotek

TROMPETE

Ute Hartwich

Thomas Marksteiner

PAUKE

Martin Piechotta

LEIDENSCHAFT VERBINDET

BR
KLASSIK



Foto: Sammy Hart

Das **Münchener Kammerorchester** und **BR-KLASSIK** verbindet seit vielen Jahren eine enge Zusammenarbeit und Medienpartnerschaft. Zahlreiche Konzertmitschnitte haben dazu beigetragen, das Hörfunkprogramm zu bereichern und das Renommée des Orchesters über die Grenzen von München hinaus zu steigern und zu festigen.

[facebook.com/brklassik](https://www.facebook.com/brklassik)
[br-klassik.de](https://www.br-klassik.de)

KONZERTVORSCHAU

7.5.19

JAROWSLAWL, PHILHARMONIC CONCERT HALL

Daniel Giglberger, Leitung und Konzertmeister

30.5.19

MOZARTFEST WÜRZBURG WÜRZBURG, RESIDENZ

Lise de la Salle, Klavier
Clemens Schuldt, Dirigent

9.5.19

RIO DE JANEIRO, TEATRO MUNICIPAL

13.5.19 / 15.5.19

BUENOS AIRES, TEATRO COLON

14.5.19

ROSARIO, TEATRO CIRCULO

Daniel Giglberger, Leitung und Konzertmeister

2.6.19

MKO SONGBOOK TRIFFT

15. ADEVANTGARDE-FESTIVAL MÜNCHEN, SCHWERE REITER

Gregor A. Mayrhofer, Dirigent

19.6.19

MOZARTFEST WÜRZBURG WÜRZBURG, RESIDENZ

Pierre-Laurent Aimard, Klavier
Clemens Schuldt, Dirigent

25.5.19

KOMPONISTENPORTRÄT

BENT SØRENSEN

MÜNCHEN, PINAKOTHEK DER MODERNE

Frode Haltli, Akkordeon

John Storgårds, Leitung und Violine

27.6.19

8. ABONNEMENTKONZERT MÜNCHEN, PRINZREGENTENTHEATER

Jean-Guihen Quyras, Violoncello
Clemens Schuldt, Dirigent

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Bayerisches Staatsministerium für 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

musica femina münchen e.V.

Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

Castringius Kinder & Jugend Stiftung

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer

Prof. Georg Nemetschek

Constanza Gräfin Ressaygues

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO CON FUOCO: Hans-Ulrich Gaebel und Dr. Hilke Hentze
Peter Haslacher

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Tina B. Berger | Dr. Markus Brixle
Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler | Gabriele Forberg-Schneider
Dr. Monika Goedl | Dr. Rainer Goedl | Dr. Ursula Grunert | Ursula
Haeusgen | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Dr. Reinhard Jira
Gottfried und Ilse Koepnick | Harald Kucharcik und Anne Pfeiffer-
Kucharcik | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin
Rességuier | Peter Sachse | Dr. Angie Schaefer | Elisabeth Schauer
Rupert Schauer | Andreas von Schorlemer und Natascha Müller-
schön | Dr. Mechthild Schwaiger | Angela Stepan | Gerd Strehle
Dr. Gerd Venzl | Swantje von Werz | Angela Wiegand | Martin
Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Paul Georg Bischof
Ursula Bischof | 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 | Dr. Peter Krammer | Martin Laiblin | Dr. Nicola Leuze
Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Klaus Marx | Prof. Dr.
Tino Michalski | Dr. Friedemann Müller | Dr. Klaus Petritsch
Monika Rau | Monika Renner | Prof. Dr. Harald Ruhnke | Marion
Schieferdecker | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Ulrich Sieveking
Heinrich Graf von Spreti | Dr. Peter Stadler | Walburga Stark-Zeller
Angelika Stecher | Maleen Steinkrauß | Maria Straubinger
Dagmar Timm | Dr. Uwe Timm | Bert Unckell | Angelika Urban
Christoph Urban | Alexandra Vollmer | 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, Florian Ganslmeier, Philipp Ernst,
Kelvin Hawthorne, David Schreiber

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: Philipp Ernst

KONZERTMANAGEMENT: Anne Ganslmeier, Sanna Hahn, Anne Kettmann,
Marie Morché

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: Anne Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

UMSCHLAGMOTIV: Blumengestaltung Nora Khereddine; Foto Sarah Fürbringer

LAYOUT, SATZ: Die Guten Agenten

DRUCK: Steininger Druck e.K.

REDAKTIONSSCHLUSS: 29. April 2019, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial (Lonquich), Archiv (Giglberger, MKO).

BILDNACHWEIS: S.22: Francesco Fratto; S. 24: Florian Ganslmeier

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.



ECT
20 YEARS

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
Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENPARTNER
BR
KLASSIK