

C. Tetzlaff



Biglberger

Wir widmen dieses Konzert unserer
langjährigen Freundin und Förderin
Dr. Ursula Grunert (1926–2019)
in liebevoller Erinnerung.

2. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 21. November 2019, 20 Uhr, Prinzregententheater

CHRISTIAN TETZLAFF

VIOLINE

DANIEL GIGLBERGER

LEITUNG UND KONZERTMEISTER

JÓN LEIFS (1899–1968)

›Consolation‹, Intermezzo für Streichorchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op.61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo. Allegro

Pause

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Streichquartett e-Moll, Fassung für Streichorchester

Allegro

Andantino con eleganza

Prestissimo

Scherzo – Fuga. Allegro assai mosso

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Schülern des P-Seminars des Luitpold-Gymnasiums

München: Lola Hieber, Sophie Jaeger, Raphael Jontofsohn,

Gero Sonntag und Daniil Zabezhanskiy (Fachlehrer: Georg Spöttl)

KÜHLER SÜDEN – WARMER NORDEN

ZU DEN WERKEN VON JÓN LEIFS, LUDWIG VAN BEETHOVEN
UND GIUSEPPE VERDI

Sie waren einst Weggefährten im Geiste und am Ende Feinde. Friedrich Nietzsche und Richard Wagner verband zeitlebens eine flammende Hass-Liebe. Mit manchen Seitenhieben auf Wagner zielte Nietzsche zugleich allgemein auf Unterschiede zwischen dem deutschsprachigen und romanischen Kulturraum ab. So begeistert sich Nietzsche in ›Der Fall Wagner‹ von 1888 für die Oper *Carmen* von Georges Bizet. Diese Musik nennt er ›vollkommen‹, weil sie ›leicht, biegsam, mit Höflichkeit‹ daherkomme. ›Sie ist liebeswürdig, sie schwitzt nicht.‹ Der Orchesterklang Wagners sei hingegen ›brutal. ›Ich heiÙe ihn Schirokko.‹

›Ein verdrieÙlicher Schweiß bricht an mir aus. Mit meinem guten Wetter ist es vorbei.‹ Mit Bizet nehme man indessen ›Abschied vom feuchten Norden, von allem Wasserdampf des Wagnerschen Ideals‹, so Nietzsche, denn: Wagners Genie sei das der ›Wolkenbildung‹, und seine Musik verwandt mit dem ›schlechten Wetter‹. In dieser Lesart ist Wotan für Nietzsche der ›Gott des schlechten Wetters‹. Es ist staunenswert, dass Nietzsche als Wagner-Antipoden nicht Giuseppe Verdi nennt. In seinen Schriften fällt der Name Verdis kein einziges Mal, nur indirekt in einem Brief von Peter Gast an Nietzsche. Vom ›Leierkasten-Blödsinn Verdis und anderer‹ ist dort die Rede.

Dabei ist es Verdi, der die Wagner- und Germano-Polemik Nietzsches aufgreift – samt Wetter-Metaphorik. ›Meinen Sie, ich hätte unter dieser – nämlich der italienischen – Sonne, unter diesem Himmel den *Tristan* schreiben können?‹, fragt Verdi rhetorisch einen Musikkritiker. ›Der Germanismus überflutet uns‹, so Verdi weiter. ›Selbst unsere Musiker folgen dieser Strömung; sie glauben nicht mehr an die italienische Kunst und verstehen nicht mehr, italienisch zu schreiben.‹ Es ist Verdis Schaffen selber, das in besonderem Maß für das ›Italienische‹ steht – jedenfalls nach dem Urteil vieler Komponisten.

So steht für Wolfgang Fortner, einen Lehrmeister von Hans Werner Henze, fest: ›Verdis künstlerischer Geschmack, sein Gefühl für das Natürliche, für das Einfache, für das Helle, für das Klare, hat ihn, stehend in der Tradition der Oper, noch einen neuen Typus des musikalischen Theaters schaffen lassen‹ – im Gegensatz zum ›musikdramatischen Ideal Wagners‹. Fortner bemerkt dies 1951, im Rahmen einer Umfrage über Verdi, die in der Zeitschrift ›Melos‹ veröffentlicht wurde. Im selben Kontext schreibt Ernst Krenek vom ›deutsch-romantischen Gewühl aufgeregter Mittelstimmen‹ Wagnerscher Prägung, das gemeinhin als fortschrittlich gelte: ohne dass ›von Verdi gelernt‹ würde.

In seinem Buch ›Die Oper‹ folgert Oscar Bie 1913, dass das Schaffen Verdis der ›Abschied vom alten Italien‹ sei. Keine ›Subjektivität‹ dränge sich auf. ›Hier ist alles schöne, sinnliche Musik geworden: eine ›freie und sich genügende Musik, die die Dinge nur braucht, um an ihnen ihre Herrlichkeit zu entfalten.‹ Und Verdi selbst? ›Kunst ohne Unmittelbarkeit, Natürlichkeit und Einfachheit hört auf, Kunst zu sein‹, betont er. Und wenn Verdi feststellt, dass er unter der südlichen Sonne und dem südlichen Himmel Italiens einen *Tristan* nicht hätte schreiben können, so bemüht er das

Wetter auch für weitere Abgrenzungen von der deutschen Musik-
kultur.

Da ist die Kammermusik: Als scharfer Kritiker der ›Germanisierungstendenzen‹ des Musiklebens seiner Heimat sieht Verdi seinerzeit auch die verstärkte Gründung von Kammermusik-Vereinigungen in Italien äußerst skeptisch. Denn die Kammermusik, allen voran das Streichquartett, entspreche nicht dem ›italienischen Naturell‹, so Verdi. ›Unser warmes Klima in Italien ist dem Streichquartett nicht zuträglich.‹ Südlich der Alpen sei das Streichquartett eine ›pianta fuori di clima‹, also eine ›Treibhauspflanze‹. Diese Bemerkungen Verdis sind nicht nur staunenswert, weil bekanntlich – neben Joseph Haydn – mit Luigi Boccherini auch ein Italiener das Streichquartett mitbegründet hat.

Vielmehr hat Verdi selbst 1873 ein Streichquartett in e-Moll geschrieben, das heute in einer Fassung für Streichorchester erklingt. Gleichzeitig offenbart das Violinkonzert op. 61 von Ludwig van Beethoven, wie sehr das ›Nordische‹ genauso klischeebehaftet ist wie das ›Südländische‹: zumal sich beides sinnstiftend ergänzen kann. In seinen ›Ausdruckscharakteren‹, nach denen er das Schaffen Beethovens näher bestimmt, ordnet der Musikpublizist Martin Geck das Violinkonzert der Kategorie ›Vollkommener Frieden‹ zu – nicht weit entfernt vom Hellen und Klaren, das Fortner mit dem Schaffen Verdis verbindet.

Damit steht das Violinkonzert – gemeinsam mit dem Klavierkonzert Nr. 4 oder der Klaviersonate op. 90 – im Gegensatz zu Kategorien wie ›Schicksal‹ (z. B. die *Fünfte* oder *Egmont*) oder ›Schmerz, Düsternis, Melancholie‹ (z. B. Streichquartette op. 18/1 und op. 59/1). In Verdis Sicht sind diese Kategorien gemeinhin mit dem ›Germanischen‹ verbunden. Andererseits ist im Violinkonzert stets auch der flammende ›deutsche Idealist Beethoven‹ präsent – samt dem Kantig-Schroffen, das seinen Personalstil wesentlich

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ›WÄRME‹ SAISON 19/20 — 3. ABO
12.12.2019, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — MAHAN ESFAHANI
CEMBALO; ILAN VOLKOV DIRIGENT — LIGETI ›CONTINUUM‹; RAMEAU
SUITE AUS ›LES BORÉADES‹; MARTIN CEMBALOKONZERT; FURRER
›XENOS III‹; SCHREKER KAMMERSYMPHONIE — WWW.M-K-O.EU

Esfahani



Volkov

Ligeti · Rameau · Martin · Furrer · Schreker

ausmacht. Und schließlich ist da die *Consolation* von Jón Leifs: Sie geriert sich wesentlich wärmer als das ›Harte, Kühle, Schwere, Kämpferische-Männliche‹, mit dem der isländische Komponist sonst so gerne seine nordische Heimat musikalisch einfieng.

LEIFS: WARMER TROST

Als Jón Leifs 1968 *Hughreysting (Consolation) op. 66* für Streichorchester komponiert, ein *Intermezzo* mit der Bezeichnung ›Adagio tranquillo‹, liegt er in einem Krankenhaus in Reykjavik – unheilbar an Lungenkrebs erkrankt, dem Tode nah. Innerhalb von neun Tagen vollendet der isländische Komponist seine letzte Komposition, kurz darauf verstirbt er. Diesen ›Trost‹ (*Consolation*) wollte Leifs als ›letzten Gruß an die Menschheit‹ verstanden wissen – ein Werk des Abschieds, wovon es einige in seinem Schaffen gibt. Für seine jüngste Tochter, die im Juli 1947 in Schweden ertrunken war, hatte er ein Requiem op. 33b für gemischten A-cappella-Chor geschrieben.

Auch das *Streichquartett Nr. 2 ›Vita et Mors‹* von 1948/51 ist seiner Tochter gewidmet, der Finalsatz zitiert das Requiem. Rund sieben Jahre vor seinem eigenen Tod stirbt zudem seine Mutter. Für sie hat Leifs 1961 einen *Letzten Gruß (Hinsta kveoja)* komponiert. Wie *Consolation* ist auch dieses Werk für Streichorchester gesetzt, zudem gleichsam ruhig und in Quintschicht-Harmonik. Generell bilden Quinten bzw. Quint-Strukturen ein wesentliches Merkmal in der Musik von Leifs, jetzt aber in einem anderen semantischen Kontext.

Ein Rückblick: Nach Studien zwischen 1916 und 1922 in Leipzig unter anderem bei Hermann Scherchen, wirkt Leifs zunächst vorrangig als Dirigent. Im Frühling 1926 bereist er mit den Hamburger Philharmonikern Nordeuropa, mit Station in Island. Erstmals überhaupt gastiert ein Orchester in Island, und generell engagiert



Jón Leifs

sich Leifs maßgeblich für das Musikleben seiner Heimat. So gründet er 1945 den Isländischen Komponistenverband sowie 1948 die Isländische Gesellschaft für Autorenrechte. Parallel gelingen ihm die Aufnahmen Islands in den Nordischen Komponistenrat sowie der Internationalen Autorenrechtsunion in Buenos Aires.

Tatsächlich betrachtet es Leifs als seine ›Lebensaufgabe‹, seiner Heimat eine eigene musikalische Identität zu geben. Dazu zählt dieses kulturpolitische Engagement. Als Komponist geht es ihm darum, einen eigenständigen Nationalstil zu entwickeln. Hierzu macht er, was ihrerseits Béla Bartók und Zoltán Kodály in Ungarn taten: Ab Mitte der 1920er Jahre sammelt und dokumentiert Leifs isländisches Volksgut. ›Ich spürte, dass ich die Gesetze gefunden hatte, die ich suchte‹, wird Leifs von dem Musikpublizisten Árni

Heimir Ingólfsson zitiert. Diese Gesetze sind einerseits originär isländische Volksmelodien, die er integriert (so in *Minni Íslands* von 1926), oder Themen, die er dem Volksgut nachempfndet (u. a. *Island-Kantate* von 1929/30).

Andererseits bedient er sich der schroff-markanten Metrik der ›Rímur‹-Volksesänge, und übernimmt von dem traditionellen ›Tvisöngur‹-Zwiegesang die Präferenz für Quinten. Diese schichtet er auf, um durch Auslassung, Umkehrung oder Oktavierung zu neuen Klanglichkeiten zu gelangen. In Werken wie *Letzter Gruß* oder *Consolation* berührt die Quinten-Harmonik indessen auch Tod und Jenseitigkeit. Diese spezifische Quinten-Semantik zieht sich durch die gesamte Musikgeschichte: von der Gregorianik und der Vokalpolyphonie der Renaissance über das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms oder die *Auferstehungssymphonie* von Gustav Mahler bis hin zum Violinkonzert von Alban Berg oder der *Bratschensonate* von Dmitri Schostakowitsch.

Gleichzeitig zählen *Letzter Gruß* und *Consolation* zu den Werken, die eine Neubewertung von Leifs ermöglichten. Denn ihre kontemplativ helle, klare, warme Klanglichkeit steht im deutlichen Kontrast zu dem Gros der Werke, in denen Leifs mit jähren Ausbrüchen, wuchtig-schroffen Akzentuierungen und harmonisch herben Verläufen die mittelalterlichen Dichtungen Islands der Eddas und Sagas nachempfndet. Leifs irritierte damit seinerzeit die Hörgewohnheiten. Deshalb konnte er in Island erst postum, ab den 1980er Jahren, zu dem avancieren, was Jean Sibelius für Finnland war: ein Nationalheld.

BEETHOVEN: TUMULT UND BEFRIEDUNG

Mit seiner Kadenz zum Violinkonzert op. 61 von Ludwig van Beethoven ist Christian Tetzlaff in bester Gesellschaft. Allein von Joseph Joachim, einem Weggefährte von Brahms, sind zwei Ver-



Ludwig van Beethoven

sionen überliefert. Auch weitere Violinisten haben Beiträge verfasst, darunter: Leopold Auer und Ferdinand David, Fritz Kreisler und Nathan Milstein, Eugène Ysaÿe und Henri Vieuxtemps, Henryk Wieniawski oder Ferdinand Laub. Gleichzeitig haben auch Komponisten für das Violinkonzert von Beethoven eigene Kadenz geschaffen, um jeweils differierende Ausdrücke und Rezeptionslinien herauszustellen, die mit dem Werk verbunden sind.

So bemüht sich Camille Saint-Saëns in seiner Kadenz um eine luzid-entschlackte Klassizität, wohingegen Alfred Schnittke »polystilistische Allusionen« späterer Violinkonzerte von Brahms, Bartók, Berg und Schostakowitsch einbaut – teils mikrotonal gebrochen, auch reibungsvoll. Im Verlauf seiner Kadenz greift Ferruccio Busoni hingegen das markante, klopfende Vierton-Motiv auf, um es von den

Pauken und den Streichern des Orchesters inmitten der Solokadenz gestalten zu lassen – schattenhaft verdüstert. Damit übersteigert Busoni eine Tendenz, die sich in Beethovens eigener Kadenz findet.

Als Beethoven sein Violinkonzert zum Klavierkonzert op. 61a umgearbeitet hat, schuf er zugleich eine Kadenz – mit zusätzlicher Pauke. In seiner Kadenz greift Tetzlaff diese Beethoven-Version auf, um sie für Violine einzurichten. Genau das hat auch Wolfgang Schneiderhan, ehemaliger Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, getan. Die Lösungen sind freilich unterschiedlich. Denn: ›Mein Wunsch war, die wilde Schönheit der Beethovenschen Klavierkadenz zu erhalten, aber trotzdem Formulierungen zu finden, die der Geige gerecht werden‹, kommentiert Tetzlaff.

›Die harmonische Struktur der Vorlage habe ich beibehalten, natürlich auch die dramatische Interaktion mit der Pauke. Um aber diese Kadenz für die Geige verwenden zu können, habe ich es als wichtig empfunden, einige Kürzungen vorzunehmen. Gerade in den langen, hauptsächlich dem harmonischen Ablauf dienenden Abschnitten kann das Klavier leichter eine fünfminütige Kadenz mit Klang füllen als die hierin benachteiligte Geige.‹ Für die Ausführung regt Tetzlaff an, dass die Pauke für den Geschwindmarsch am Anfang ›sehr harte Schläge‹ verwendet. Bei Tempo I solle zu diesem Klang zurückgekehrt werden, der für den Anfang des Werkes gewählt wurde.

Bereits 1981, als er mit dem Violinkonzert Beethovens erstmals aufgetreten ist, hatte Tetzlaff die Beethoven-Kadenz für Geige umgeschrieben. Sie ist im Rahmen einer Kadenz-Reihe im Schott-Verlag erschienen. In seiner Kadenz mit Pauke hatte Beethoven seinerzeit im Grunde jene Kritikpunkte trotzig aufgegriffen, denen er sich mit seinem Violinkonzert ausgesetzt sah. Nach der Uraufführung in Wien am 23. Dezember 1806 mit Franz Clement als Solist, dem das Violinkonzert gewidmet ist, befindetet der Wiener

6. und 7. Dezember 2019

Galina Ustwolskaja 100

Freitag, 6. Dezember 2019 19.30 Uhr

Friedrich Geiger lecture

20.30 Uhr MKO Songbook Special

Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken 1946

Oktett für 2 Oboen, 4 Violinen, Pauken und Klavier 1950

Duett für Violine und Klavier 1964

Münchener Kammerorchester

Sabine Liebner Piano Yuki Kasai Leitung und Violine

Samstag, 7. Dezember 2019 19.30 Uhr

Wolfgang Rathert lecture

20.30 Uhr Piano Recital Die Klaviersonaten 1947–1988

Sabine Liebner Piano

scope Spielraum für aktuelle Musik schwere reiter
Dachauer Straße 114 80636 München

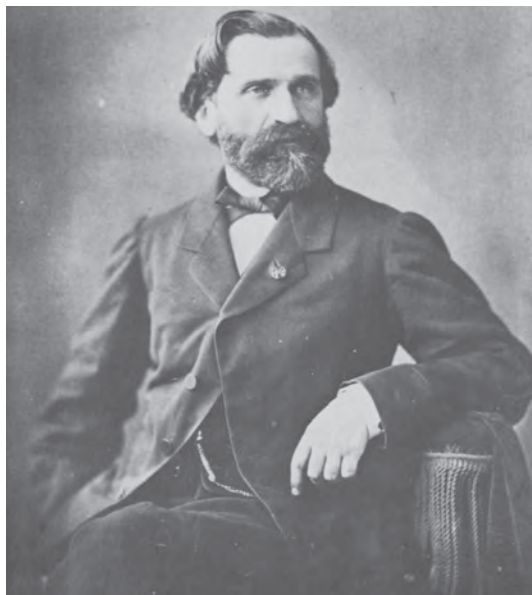
Kritiker Möser in einer ersten Einschätzung das Werk als ›schön, aber auch zerrissen und tumulthaft‹.

Was Möser damit meint, erläutert er in der ›Wiener Theaterzeitung‹ etwas konkreter. Er beanstandet eine ›Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente‹, womit er nicht zuletzt das markante Klopfmotiv der Pauken meint. Dabei ist kaum zu überhören, dass Beethoven schon im Kopfsatz keineswegs auf konfliktreiche Dramatik setzt. Vielmehr geriert sich allein dieser Satz sehr vielgestaltig, fast schon episch in seiner Grundhaltung.

Das ›Larghetto‹ ist sodann eine Romanze, die kontemplativ befriedet – eine Mediation vor dem folkloristisch gefärbten Finalsatzes. Generell versteht Beethoven das Soloinstrument als ›primus inter pares‹: eingebettet im symphonischen Geschehen. Auf die Kritik hat Beethoven insofern reagiert, als er nach der Uraufführung die Solostimme überarbeitet und manche ›unendliche Wiederholungen‹ getilgt hat. Diese revidierte Fassung wurde schließlich 1808 gedruckt. Sonst aber blieb das Grundkonzept erhalten. Ab den 1850er Jahren konnte sich das Violinkonzert dauerhaft im Repertoire festigen, auch Dank des Engagements von Joseph Joachim.

VERDI: INTERKULTURELLE DISKURSE

Als Giuseppe Verdi im März 1873 sein einziges Streichquartett e-Moll komponiert, weilt er gerade in Neapel. Er möchte nicht weniger als das Opernleben erneuern und manchen Theatern, zumal im Süden, aus der lähmenden Krise helfen. Dazu plant er mustergültige Realisierungen seiner Bühnenwerke *Don Carlos* und *Aida*, aber: Die tschechische Sopranistin Teresa Stolz erkrankt, und die Proben müssen verschoben werden. Der Maestro langweilt sich fürchterlich in seinem Hotel. Verdi vertreibt sich die Zeit: mit der Komposition eines Streichquartetts.



Giuseppe Verdi

Dieses Genre sieht Verdi eigentlich mehr mit dem kühlen Norden verbunden als mit dem warmen Süden. Umso erstaunlicher ist es, dass Verdi mit diesem Einzelwerk das Deutsche und das Italienische gewissermaßen zu »versöhnen« versuchte. So geriert sich die Komposition einerseits als eine Art Rückschau wesentlicher Tendenzen des Quartett-Erbes, insbesondere der Wiener Klassik. Wie sehr sich Verdi generell mit der Quartett-Literatur jener Zeit beschäftigte, verrät allein die Tatsache, dass er die einschlägigen Partituren von Haydn, Mozart und Beethoven in seinem Refugium Sant'Agata bei Busseto aufbewahrte.

Gleichzeitig hatte Verdis Kompositionslehrer Vincenzo Lavigna stets gefordert, die Werke Haydns, Mozarts, Beethovens und Mendelssohns zu studieren und Kanons und Fugen zu schreiben – in ihrer Manier. Mit einer Fuge endet Verdis Streichquartett, was

an Haydns C-Dur-Quartett op. 20/2 erinnert. Das ›Andantino‹ des zweiten Satzes atmet hingegen eine Mendelssohn-Atmosphäre, samt feiner Sechzehntel-Motorik im Mittelteil. Klassischer Sonatensatz und Kontrapunkt prägen den Kopfsatz, wohingegen Verdi im dritten Satz das ›nordische Quartett-Erbe‹ mit ›opernhafter Italia-nità‹ konfrontiert.

Hierfür steht der Trio-Teil des dritten Satzes, wo sich das Cello quasi gesangssolistisch behaupten darf: eine wortlose Arie mit viel Belcanto. Die Uraufführung seines Streichquartetts realisierte Verdi in seinem Hotel in Neapel vor acht Freunden, am 1. April 1873: fast schon ein musikalischer Aprilscherz, zumal dieses Quartett weder angekündigt noch erwartet war. ›Ob das Quartett gut oder schlecht ist, weiß ich nicht‹, wird Verdi zitiert. ›Aber dass es ein Quartett ist, das weiß ich!‹ Mit dem interkulturellen Diskurs zwischen ›nordischer Introversion‹ und ›südländischer Extraversion‹ hat Verdi ganz gewiss die Gattung bereichert.

Florian Olters

**NACHTMUSIK
DER MODERNE**

**HUBER
KLAUS**

**PAGH-PAAN
YOUNGHI**

**WILLIAM
YOUNG
CLEMENS
SCHULDT**

**30. NOVEMBER 2019
21 UHR EINFÜHRUNG
22 UHR KONZERTBEGINN**

**MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER
PINAOTHEK
DER MODERNE
ROTUNDE**

CHRISTIAN TETZLAFF



Christian Tetzlaff ist seit Jahren einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Regelmäßig ist er als Residenzkünstler bei Orchestern und Veranstaltern, um über einen längeren Zeitraum seine musikalischen Sichtweisen zu präsentieren, so u. a. bei den Berliner Philharmonikern und in der Londoner Wigmore Hall. In der Saison 2018/19 war er ›Artist in Residence‹ beim Seoul Philharmonic Orchestra und den Dresdner Philharmonikern, in der Saison 2020/21 wird ihm diese Ehre beim London Symphony Orchestra zuteil, mit drei verschiedenen Konzertblöcken unter der Leitung von Antonio Pappano, Susanna Mälkki und Robin Ticciati.

Höhepunkte der Spielzeit 2019/20 sind Konzerte in den USA beim National Symphony Orchestra Washington und beim Metropolitan

Orchestra New York. In Asien gastiert er beim Seoul Philharmonic Orchestra und beim Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. In Europa ist er mit dem Orchestre de Paris und Orchestre National de France, dem London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, hr-Sinfonieorchester Frankfurt sowie dem NDR Elbphilharmonie Orchester und den Berliner Philharmonikern bei den Festspielen Baden-Baden zu hören und mit DirigentInnen wie Marc Albrecht, Karina Canellakis, Philippe Herreweghe, Emmanuel Krivine, Hannu Lintu, Gianandrea Noseda und Tugan Sokhiev.

Bereits 1994 gründete Christian Tetzlaff sein eigenes Streichquartett. Bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist. Jedes Jahr unternimmt er mit dem Tetzlaff Quartett, das 2015 mit dem Diapason d'or ausgezeichnet wurde, mindestens eine ausgedehnte Tournee, in der Saison 2019/20 unter anderem in die Alte Oper Frankfurt, die Elbphilharmonie Hamburg, die Berliner Philharmonie, das Palais des Beaux Arts Bruxelles und die Wigmore Hall London. Im Grammy-nominierten Trio mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff und dem Pianisten Lars Vogt wird er in dieser Spielzeit u. a. beim Rheingau Musik Festival zu hören sein. Duos spielt er mit Lars Vogt, zum Beispiel auf einer ausgedehnten USA-Tournee und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, aber auch mit Alexander Lonquich im Boulez-Saal Berlin.

Für seine CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche Preise erhalten, zuletzt den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2018, den Diapason d'or im Juli 2018 und den Midem Classical Award 2017. Soeben ist bei Ondine die mit Spannung erwartete neue Einspielung der Violinkonzerte von Beethoven und Sibelius mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Christian Tetzlaff spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy.

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 Théâtre des Champs-Élysées, der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie u. a.

Als Konzertmeister ist Daniel Giglberger gern gesehener Gast bei anderen Orchestern und Ensembles; so arbeitet er regelmäßig mit der Kammerakademie Potsdam, der Camerata Salzburg, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Münchener Bachorchester, außerdem mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Bayerischen Staatsorchester, dem NYDD Ensemble (Tallin) und dem Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. Seit 1999 ist er Konzertmeister des Münchener Kammerorchesters. Außerdem ist er seit 2017 Konzertmeister der Haydn Philharmonie in Eisenstadt. Daniel Giglbergers Engagement gilt der Aufführung zeitgenössischer Musik gleichermaßen wie der Auseinandersetzung mit historischen Aufführungspraktiken im Barock und der Klassik.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester ist weltweit für seine aufregenden und vielseitigen Programme, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Musik der Gegenwart kontrastieren, bekannt. Mit seiner Offenheit und Neugier, verbunden mit einer hohen stilistischen Variabilität und einem exzellenten interpretatorischen Niveau, will das Ensemble zusammen mit seinem Publikum Musik neu entdecken. Experimentierfreudig setzen Chefdirigent Clemens Schuldt und das Orchester dabei auf die Intensität des Konzerterlebnisses und überzeugen das Publikum mit ihrer Energie und ihrem emphatischen Eintreten für die Musik immer wieder aufs Neue.

Großen Wert legt das MKO auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme. Nachdem in den vergangenen Spielzeiten Begriffe wie *Isolation*, *Reformation*, *Wandern* und zuletzt *Vorwiegend heiter* die Programmatik der Abonnementkonzerte leiteten, widmet sich die Saison 2019/20 unterschiedlichen Facetten des Themas *Wärme*. Dabei geht es – wie immer beim MKO – auch darum über die musikalischen Aspekte (Streicherklang, romantische Wärme, »Reibungs«-Wärme in der Neuen Musik) hinaus auch zentrale gesellschaftliche Themen – von der sozialen Geborgenheit bis hin zur vieldiskutierten Klimaerwärmung – zu berühren. Die Künstlerische Planung obliegt einem Künstlerischen Gremium, dem neben dem Chefdirigenten, zwei gewählte Orchestermusiker sowie Geschäftsführung und Konzertplanung angehören.

Neben den Abonnementkonzerten im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, findet auch die Reihe »Nacht-musiken« in der Rotunde der Pinakothek der Moderne ein ebenso

kundiges wie zahlreiches Publikum. Seit anderthalb Jahrzehnten stellen diese Konzerte jeweils monographisch einen Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts vor. Mit dem ›MKO Songbook‹ wurde im ›Schwere Reiter‹ in München 2015 ein Format etabliert, das Auftragswerke des MKO und Arbeiten Münchener Komponisten in den Mittelpunkt stellt. Als Kernaufgabe sieht das MKO darüber hinaus das Engagement in der Musikvermittlung, das Kooperationen mit Kindergärten und Schulen, Orchesterpatenschaften sowie Angebote in der Erwachsenenbildung umfasst. Unter der Leitung von Clemens Schuldt hat das MKO diese Aktivitäten mit neuen Formaten und Initiativen weiter verstärkt.

Der Entdeckergeist und das unermüdliche Engagement des MKO für die zeitgenössische Musik zeigen sich an den zahlreiche Werken, die das MKO in den letzten Jahrzehnten uraufgeführt hat. 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, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka, Lisa Streich, Johannes Maria Staud und Tigran Mansurian vergeben.

Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher, die aus 13 verschiedenen Ländern stammen. Flexibel erweitert das MKO seine Besetzung im Zusammenwirken mit einem Stamm erstklassiger musikalischer Gäste aus europäischen Spitzenorchestern und setzt so auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe. Wichtiger Bestandteil der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister Yuki Kasai und Daniel Giglberger. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.



**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

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; seit 2016 ist Clemens Schuldt Chefdirigent des Orchesters. Das Orchester wird von der Stadt München, dem Land Bayern sowie den Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Die Vernetzung des Orchesters am Standort München und die Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich bilden einen Schwerpunkt der Aktivitäten des Ensembles. Wiederholte Kooperationen verbinden das MKO u. a. mit der Bayerischen Staatsoper, der Bayerischen Theaterakademie, der Münchener Biennale, der Villa Stuck, dem DOK.fest München, der Schauburg, Biotopia, der LMU sowie der TU München. Der Gedanke sozialer Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert des Münchener Kammerorchesters zugrunde, das sich seit 2007 als künstlerisches und gesellschaftliches Highlight im Münchener Konzertleben etabliert hat.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf renommierte Konzertpodien in aller Welt. In den vergangenen Spielzeiten standen u. a. Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien, Russland 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 Gast.

2018/19 gastierte das Orchester u. a. in der Zaryadye Concert Hall Moskau, beim Festival Musika-Música Bilbao, in Barcelona, Madrid und mit zwei Konzerten im Teatro C3lon in Buenos Aires sowie in Rio de Janeiro. F3ur 2019/20 sind u. a. Tourneen nach Asien mit Konzerten in Taiwan, Shanghai und Peking sowie erneut nach S3udamerika in Planung.

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 ver3offentlicht, so Rossini-Ouvert3uren, Mendelssohns *Sommernachtstraum* und 4. Symphonie sowie das Requiem von Mozart, au3erdem Aufnahmen mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks, mit der Fl3otistin Magali Mosnier und dem Oboisten Fran3ois Leleux sowie mit Les Vents Fran3ais bei Warner. Aufnahmen mit dem MKO liegen u. a. auch bei Deutsche Grammophon, Neos, H3anssler Classic und Tudor vor.

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
br-klassik.de

BESETZUNG

VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzert-
meister

Viktor Stenhjem

Max Peter Meis

Simona Venslovaite

Romuald Kozik

Florentine Lenz

Rüdiger Lotter, Stimmführer

Eli Nakagawa

Mario Korunic

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

VIOLA

Kelvin Hawthorne, Stimmführer

Stefan Berg-Dalprá

Indre Mikniene

David Schreiber

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin

Peter Bachmann

Benedikt Jira

Michael Weiss

KONTRABASS

Axel Schwesig, Stimmführer

Dominik Luderschmid

FLÖTE

Judith Hoffmann-Meltzer

OBOE

Hernando Escobar

Sarah Weinbeer

KLARINETTE

Stefan Schneider

Oliver Klenk

FAGOTT

Maria José Rielo Blanco

Katharina Steinbauer

HORN

Franz Draxinger

Wolfram Sirotek

TROMPETE

Matthew Brown

Thomas Marksteiner

PAUKE

Paul Strässle

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Bayarisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
Landeshauptstadt München, Kulturreferat
Bezirk Oberbayern

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEN PROJEKTFÖRDERERN

Prof. Georg Nemetschek
Ernst von Siemens Musikstiftung
Forberg-Schneider-Stiftung
musica femina münchen e.V.
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung
BMW

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Ressayé

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO CON FUOCO: Hans-Ulrich Gaebel und Dr. Hilke Hentze,
Dr. Alexandra Kühlmann | Dr. Angie Schaefer

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Tina B. Berger | Ingeborg Fahren-
kamp-Schäffler | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Monika Goedl
Dr. Rainer Goedl | Ursula Haeusgen | 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 | Andreas von Schorlemer und Natascha Müllerschön
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 | Dr. Markus Brixle | Marion Bud-Monheim | Georg
Danes | Barbara Dibelius | Helga Dilcher | Dr. Georg Dudek
Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Eva
Frieze | Freifrau Irmgard von Gienanth | Birgit Giesen | Thomas
Greinwald | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Franz
Holzwarth | 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
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 | Adelheid Vogt | Alexandra Vollmer | Josef Weichselgärtner
Barbara Weschke-Scheer | Helga Widmann | Caroline Wöhlrl
Monika Wolf

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. Balthasar von Campenhausen

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG: Philipp Ernst

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

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: NN

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

RECHNUNGSWESEN/VERGABEVERFAHREN: Laura von Beckerath-Leismüller,
Stephanie Holl

*Verschiedentlich werden bei Konzerten des MKO Ton-, Bild- und Videoaufnahmen
gemacht. Durch die Teilnahme an der Veranstaltung erklären Sie sich damit einver-
standen, 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

LAYOUT, SATZ: Die Guten Agenten

DRUCK: Steinger Druck e.K.; gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier (100% recyclebar)

REDAKTIONSSCHLUSS: 19. November 2019, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial (Tetzlaff), Archiv (Giglberger, MKO)

BILDNACHWEIS: S. 20: Giorgia Bertazzi; S. 22: Florian Ganslmeier; S. 24: Sammy Hart



ECT

I HAVE BEEN GOING TO THE MKO'S CONCERTS since ECT began sponsoring them, which was over 16 years ago. It takes a lot to make someone stay in any place for such a long time, but here I am, an attendee of the MKO; a part of ECT; and a citizen of Munich for all that time and more. I am from Munich, so it is truly my home. When I was younger I wanted to work abroad, but in the end I am glad I stayed: ECT is so international, the world ended up coming to me! And I wouldn't have it any other way.

JOSEF
GERMANY



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



MEIDIENPARTNER

BR
KLASSIK