

Esfahani



Volkov

I keep some heat inside
Like a red brick in the summer
Warm when the sun has died

Jeff Tweedy, Warm – When the sun has died

3. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 12. Dezember 2019, 20 Uhr, Prinzregententheater

MAHAN ESFAHANI

CEMBALO

ILAN VOLKOV

DIRIGENT

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)

»Continuum« für Cembalo

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

Suite aus der Oper »Les Boréades«

Ouverture

Entrée d'Abaris

Contredanse en Rondeau

Gavottes pour les Heures et les Zéphirs

Contredanses très vive

FRANK MARTIN (1890–1974)

Konzert für Cembalo und kleines Orchester

Allegro comodo

Adagio

Pause

BEAT FURRER (*1954)

»Xenos III« für zwei Schlagzeuger und Streicher

FRANZ SCHREKER (1878–1934)

Kammersymphonie

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Dr. Meret Forster, Mahan Esfahani und Ilan Volkov

Das Konzert wird am 19. Dezember 2019
ab 20.05 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.

MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK

DER FREMDE KLANG – HOCHEXPLOSIV

ZU GYÖRGY LIGETI, JEAN-PHILIPPE RAMEAU, FRANK MARTIN,
BEAT FURRER UND FRANZ SCHREKER

Das Neue oder Andere kann die Gemüter erhitzen, weil es fremd oder fremdartig wirkt. In Wien um das Jahr 1900 vollzieht sich fürwahr eine ›Jahrhundertwende‹. Die Welt ist dabei, sich neu zu erfinden. Es bricht die Moderne an, in der Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur, und das vollzieht sich nicht reibungslos. In diesem Klima des Auf- und Umbruchs wirkt Franz Schreker. Er ist nicht einfach ein Zeitgenosse von Sigmund Freud, Gustav Klimt oder Arthur Schnitzler, sondern ein Seelenverwandter im Geiste. In seinen Opern und Instrumentalwerken erforscht er nicht minder die dunklen, tief verborgenen, verschlungenen Pfade der menschlichen Seele.

›SCHWÜLE ENTARTUNGEN‹

Aus diesem Grund entwirft Schreker in vielen Partituren ein klangsinnliches Spiel, in dem Sein und Schein ineinander übergehen und zerfließen: ein schillernder Klangzauber, dosiert gewürzt mit flammendem Expressionismus, so wie in der *Kammersymphonie* von 1916/17. Damit provoziert Schreker seinerzeit manche hoherhitzte Skandale. Schreker erschaffe keine ›fernen Klänge‹, sondern eine ›drückende Schwüle‹, stichelt etwa ein Kritiker in Anspielung an dessen Oper *Der ferne Klang*, die 1912 uraufgeführt wurde. Mit ähnlichen Wetter- und Klima-Metaphern hatte zuvor Friedrich Nietzsche die Musik seines einstigen Weggefährten Richard Wagner verrissen.

An Nietzsche knüpft indirekt schon der jüdische Kulturkritiker Max Nordau an, um in seinem zweibändigen Wälzer ›Entartung‹ von 1892/93 nicht nur Wagner, sondern nahezu die gesamte Kunst des ›Fin de siècle‹ zu verdammen – ganz zu schweigen von frühen Modernisten wie Schreker. In seiner ›Entdeckung des Unbewussten‹, ein Klassiker der Psychologiegeschichte von 1973, bemerkt Henry F. Ellenberger, dass die Begriffe ›Entartung‹ und ›Dekadenz‹ seinerzeit für sämtliche chronische Geistesstörungen gebraucht worden seien. Wenig später werden im 20. Jahrhundert faschistische und kommunistische Diktatoren mit beiden Begriffen den Massenmord an Menschen rechtfertigen: im Namen der Rassen- oder der Klassenideologie. Als ›entartet‹ gilt den Nazis auch die Musik von Schreker. Die wüsten Angriffe gegen ihn machen Schreker krank. Im März 1934 erleidet er einen tödlichen Herzanfall. Indessen ist das Neue oder Andere, das sich fremd oder fremdartig geriert, seit jeher ein zentrales Motiv in der Kunst und Kultur. Genau dieses hochexplosive Narrativ wird am heutigen Abend durchgeführt. Da ist Jean-Philippe Rameaus *Les Boréades* von 1763: Es ist der – vermeintliche – Fremdling Abaris, der die Gemüter erhitzt und die Handlung antreibt. Gleichzeitig findet Rameau in dieser ›Tragédie-lyrique‹ zu kühnen, neuartigen Instrumentalfarben. In *Xenos III* von Beat Furrer von 2010/13 ist das Fremde oder Fremdartige schon im Werktitel verankert, wohingegen Frank Martin mit dem *Cembalokonzert* von 1951/52 Klanglichkeiten erprobt, die damals noch keineswegs gewöhnlich waren: anders eben. Bei György Ligeti wird schließlich das Cembalo in die totale Überhitzung getrieben.

LIGETI: ÜBERHITZENDES CEMBALO

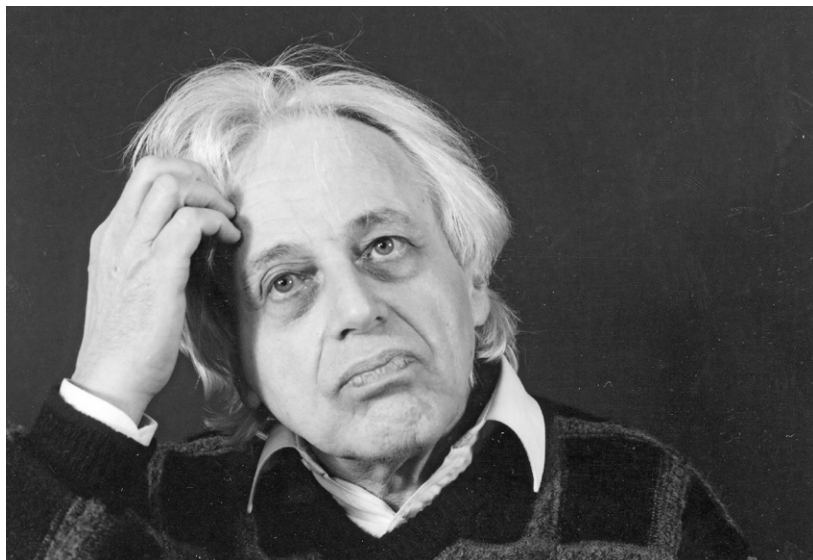
Entstanden in Januar 1968 für Antoinette Vischer, wird in György Ligetis *Continuum* für Cembalo das Überhitzen durch ein ›extrem schnelles‹ Zeitmaß erzeugt. In der Partitur schreibt Ligeti ›Prestissimo‹ vor, so dass ›die Einzeltöne kaum mehr wahrzunehmen sind,

sondern zu einem Kontinuum verschmelzen.« Gleichzeitig fordert Ligeti ein »sehr gleichmäßiges« Spiel ein, »ohne jede Artikulation«, was den Klangeindruck eines Kontinuums noch verstärkt. Ein Sog schwebt Ligeti vor, dem sich die Hörer nicht entziehen können. Das Ergebnis ist – wahrnehmungspsychologisch – im Grunde genau das, wofür Ligeti wenige Jahre zuvor in der westlichen Avantgarde-Szene berühmt geworden war: eine clusterartige Klangwolke.

In *Atmosphères* von 1961 hatte Ligeti erstmals ein derartiges Klangtextil, auch Tontraube, entworfen, wie zeitgleich in Polen Krzysztof Penderecki, allerdings im langsamen Zeitmaß, ganz anders *Continuum* von 1968. Es ist Ligeti selbst, der die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Werken benennt. »Ich dachte mir: Wie wäre es, ein Stück zu komponieren, das paradoxerweise kontinuierlich klingt, so etwas wie *Atmosphères*, das aber aus unzähligen dünnen Salami-Scheiben bestehen müsste?« Warum Cembalo? »Es hat einen leichten Anschlag und kann sehr schnell gespielt werden.«

In einem Brief an Ove Nordwall vom 19. Februar 1968 empfiehlt Ligeti ausdrücklich, auf »beiden Tastaturen an derselben Position« zu spielen. Im Idealfall ergebe sich eine »Überlagerung von Tönen, wie zwei Wellen, die zueinander passen und sich dann abstoßen«. Die Verschmelzung aufeinanderfolgender Klänge durch die hohe Geschwindigkeit erzeuge zugleich den »Eindruck einer Unbeweglichkeit«, so Ligeti weiter. »Diese Unbeweglichkeit, die ich so oft in meinen Werken erkenne, rasselt und summt hier dank des Cembalos wie ein Geist.«

Denn: »Während die Saite vom Plektrum gezupft wird, hört man neben dem Ton auch ein ziemlich lautes Geräusch.« Für den Musikwissenschaftler Hans Peter Reutter gibt es zudem in *Continuum* eine Parallele zum Minimalismus jener Jahre, wenn auch frei von Tonalität und ohne Metrum. Konkret hört Reutter eine Verbindung



György Ligeti

zu Terry Rileys *In C* von 1964, ein Werk, das beim Riley-Porträt des MKO im Rahmen der ›Nachtmusik der Moderne‹ am 27. Juni 2020 erklingen wird. Ähnlich wie dort agiere auch Ligeti mit Phasenüberlagerung und Phasenverschiebung. Was bleibt, ist eine Orientierungslosigkeit. ›Auf der ständigen Suche nach einem festen Haltepunkt wird das Ohr zunehmend verwirrt und gerät, wie der ebenfalls geforderte Spieler, in Stress‹, merkt der Schott-Verlag im Vorwort zu seiner Ausgabe an.

›Der klimperkastenartige Klang des Cembalos trägt den Rest dazu bei, dass der Zuhörer binnen kurzer Zeit anfängt, wenn auch vielleicht nicht enerviert, so doch zumindest nervös zu werden.‹ Das Fazit: ›Ein Stück, das man in Stresssituationen wohl besser nicht hört.‹ Hier knüpft Amy Bauer an, um in dem Werk eine Parallele zu schizoiden Visionen zu hören. Wie Patienten oft schilderten,



Frank Martin

würden »innere Erlebnisse mit stark erhöhter Geschwindigkeit« ablaufen, bis sich das Zeitgefühl selbst aufhebe: oftmals gleichzeitig im Zeitlupen-Raffer empfunden.

Die Beobachtung Bauers ist bemerkenswert, weil das Cembalo im 20. Jahrhundert generell häufig in ähnlichen semantischen Kontexten verwendet wird. So gestaltet Dmitri Schostakowitsch in seiner Musik zur Hamlet-Verfilmung von Grigori Kosinzew von 1964 das *Lied der wahnsinnig werdenden Ophelia* mit Cembalo. In seiner Oper *Leben mit einem Idioten* von 1990/91 stellt wiederum Alfred Schnittke dem verrückten Wowo das Cembalo zur Seite, um ein Ehepaar in den Wahnsinn zu treiben. In den berühmten Miss-Marple-Filmen mit Margaret Rutherford aus den 1960er Jahren steht der Cembalo-Klang hingegen einerseits für die skurrile Hauptrolle und andererseits für Unheimlich-Verdüstertes. Das

Cembalo als klanglicher Eigen- oder Fremdkörper eben, ähnlich wie im Cembalokonzert von Frank Martin.

MARTIN: FREMDARTIGES CEMBALO

Es ist Frank Martin selbst, der in einem Brief an den Komponisten Peter Mieg die Motivation für das *Konzert für Cembalo und kleines Orchester* von 1951/52 skizziert. »Ich habe es getan, weil es gewissermaßen in der Luft liegt. Ich habe in Köln Schüler, die es vor mir getan haben; und ich bin sicher, dass eine neue Literatur für dieses Instrument entstehen wird, das unserem Empfinden in mancher Hinsicht sehr nahe steht. Ich bin sogar erstaunt, dass diese Bewegung so lange gebraucht hat, um sich kundzutun, nachdem das Cembalo zur Wiedergabe von Barockmusik schon lange auferstanden ist.«

Die Worte Martins sind staunenswert, zumal er selbst bereits vor dem Cembalokonzert für dieses Instrument komponiert hatte. Seine *Petite Symphonie Concertante* von 1944/45 schreibt Cembalo, Klavier und Harfe sowie Streichorchester vor. Wie aber Bernhard Billeter in seiner Martin-Studie von 1999 betont, kannte und verwendete Martin nur eine moderne Cembalo-Spezialversion aus dem Hause Pleyel. Dieses Instrument wurde einst von Wanda Landowska, eine Pionierin des Cembalos, angeregt und 1912 fertiggestellt. Mit einer Länge von zwei Metern, einem gusseisernen Rahmen, hoher Saitenspannung und sechs kombinierbaren Registern hat es nichts mit einem historischen Cembalo gemein.

Das »Landowska-Cembalo« ist heute nahezu verschwunden, obwohl Billeter zurecht anmerkt, dass weite Teile der Cembalo-Literatur des 20. Jahrhunderts ohne diesen Spezialbau nur eingeschränkt originär eingefangen werden können. Bei Martin gilt das für die *Petite Symphonie Concertante*, nicht aber für das Cembalokonzert. Wie Billeter anmerkt, habe Martin hier die Ausführung auf

einem Cembalo historischer Bauweise ›ausdrücklich gebilligt‹. Dabei dürfte es Martin nicht zuletzt um den ›viel kernigeren Ton‹ der historischen Cembali gegangen sein.

Ebendies generiert im Cembalokonzert weitaus stärker eine andersartige Klanglichkeit. Selbst die Orchestrierung ist derart durchsichtig und klar, dass auch ein historisches Cembalo nie zugedeckt wird. Sonst aber sei das Konzert, so Martin, von einem Aufenthalt an der Nordsee inspiriert. ›Die Wellenbewegung der sechs Achtelnoten, die den ganzen ersten Teil beherrscht, wurde mir vom gleichmäßigen Wogen der Wellen eingegeben.‹ Die Uraufführung wurde im September 1952 in Venedig realisiert, mit der Auftragsgeberin und Widmungsträgerin Isabelle Nef als Solistin.

RAMEAU: ERHITZER NORDWIND

In seinem späten Fünfkakter *Les Boréades* von 1763, aus dem hier eine von Clemens Schuldt eingerichtete Fassung erklingt, lässt es Jean-Philippe Rameau ziemlich heiß zugehen, obwohl der Stoff auf dem rauen Nordwind basiert: Boreas. Dem antiken Mythos zufolge entführte der Windgott Boreas die athenische Königstochter Oreithyia, um mit ihr die Boreaden Kalais und Zetes zu zeugen. Um diesen Mythos herum schnürt Rameau die stürmische Liebesgeschichte von Alphise und Abaris. Bei einem Fest zu ihren Ehren wird Alphise, Königin von Baktrien, angehalten, endlich einen Gatten zu nehmen. Der Erwählte muss traditionell den Boreaden entstammen, und deswegen lehnt sie alle Bewerber ab.

Sie liebt nämlich Abaris, einen – vermeintlich – Fremden, und das erhitzt die Gemüter. Ihre Vertraute Sémire warnt sie eindringlich vor dieser Liaison, weil sie die Rache Boreas' befürchtet. Abaris selbst weilt bei dem Oberpriester Adamas: Von Apollon wurde dieser einst ausgewählt, um auf seinen Sohn Abaris zu achten. Dessen göttliche Herkunft dürfe erst verraten werden, bis dieser dem



**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

Göttlichen würdig sei. Als Abaris seine geliebte Alphise sieht, total verängstigt durch die mögliche Rache des Windgottes, ist er bereit, sich für sie zu opfern – um Boreas zu besänftigen. Amor steht ihm bei: Alphise schwört Abaris ewige Treue und würde dafür auf den Thron verzichten.

Als Alphise von Adamas aufgefordert wird, den Erwählten zu benennen, überreicht sie Abaris den magischen Pfeil. Die Abgewiesenen fordern Boreas' Rache. Ein Unwetter bricht herein, in dessen Verlauf Alphise entführt wird: wie einstmals Oreithyia. Um Boreas zu besänftigen, wird Abaris von Adamas aufgefordert, auf Alphise zu verzichten. Mit dem magischen Pfeil möchte sich Abaris erstechen, aber: Der Pfeil besitzt geheime Kräfte. Die Zephire tragen ihn über Land und Meer zum Sitz des grollenden Windgottes. Dieser droht Alphise mit Sklaverei, sollte sie sich weiterhin weigern, einen Boreaden zu ehelichen. Abaris trifft ein, und nach einem Kampf erscheint Apollon persönlich. Er gibt bekannt, dass Abaris von ihm selbst und einer Nymphe von Boreas abstamme: Ende gut, alles gut.

Mit der kritischen Befragung von sozialen Unterschieden und Konventionen wie auch einer Liebe, die sich von solchen Fesseln befreit, nimmt das Libretto von Louis de Cahusac faktisch zentrale Ideale der französischen Revolution vorweg. Sonst aber führt Rameau mit seinem letzten Bühnenwerk die Gattung der ›Tragédie-lyrique‹ zu einer Vollendung, zumal dank der raffinierten Musik. Einzelne Handlungsstränge werden fast schon leitmotivisch miteinander verbunden, überaus kunstvoll die Instrumentation: so die Sturmmusik. Nach ersten Proben verschwand das Musiktheater von den Spielplänen, wohl wegen des Todes von Rameau. Erst 1975 kam es in London zu einer konzertanten Uraufführung, gefolgt von einer szenischen Premiere 1982 in Aix-en-Provence: beides unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner.

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — 7.5.2020, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR
DER GESAMTE ERLÖS DES KONZERTS KOMMT DER MÜNCHNER AIDS-HILFE ZUGUTE
WWW.M-K-O.EU

14. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

ARABELLA STEINBACHER · MICHAEL VOLLE
GABRIELA SCHERER · ALEXEJ GERASSIMEZ
THE KING'S SINGERS · CLEMENS SCHULDT



Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENPARTNER



Ähnlich wie Rameau mit dem ›Fremdling‹ Abaris in *Les Boréades*, greift auch Beat Furrer in seinen drei *Xenos*-Werken das Motiv des Fremden oder Fremdartigen auf. Darauf verweist schon allein der Titel. Das griechische Wort ξένος bedeutet Fremder, gelegentlich auch Kriegsfeind. Mit Xenophobie ist demzufolge Fremdenfeindlichkeit gemeint, und um dieses Spannungsfeld kreisen Furrers *Xenos*-Werke. Im ersten Beitrag von 2008 fungiert die Melodie eines Imam der Sultan-Ahmed-Moschee in Istanbul als ›Fremdkörper‹, der ins Vertraute verwandelt wird. Furrer hatte die Melodie bei einem Türkei-Aufenthalt gehört.

In *Xenos II* von 2009 sowie *Xenos III* für zwei Schlagzeuger und Streicher von 2010/13 übernehmen hingegen Texte von Händl Klaus diese Funktion. Der österreichische Schriftsteller und Dramatiker, im neuen Musiktheater auch bekannt als meisterhafter Librettist, hatte zuvor Texte für Furrers *Wüstenbuch* beige-steuert. Die *Xenos*-Werke gehen direkt auf dieses Musiktheater von 2009/10 zurück bzw. weisen auf das Werk voraus. Für *Wüstenbuch* hat Händl Klaus ein Libretto geschaffen, das er selbst als ›Geröllhalde‹ bezeichnet.

Händl Klaus spricht von ›größter Bedrohung und Gefährdung‹, eine ›Hochspannung in gleißender Hitze‹: ein ›entzündlicher Zustand‹. ›Die Temperatur der Texte ist hoch, sie sprechen von der Gefahr, verwundet zu werden, und von extremen Sinnesempfindungen.‹ Die Wüste als Ort des Fremden und der Entfremdung, des Nicht-Seins, der Erinnerungslosigkeit und Leere: ein ›ortloser Ort‹, so Furrer, überdies oftmals tödlich heiß. Wer sich in die Wüste aufmache, so Furrer, begeben sich also auf eine ›Suche nach dem Fremden, das es eigentlich nicht mehr gibt‹.



Beat Furrer

Der Nächste sei ›der Fremde, der neben Dir wohnt. Aber den Fremden im Sinne von einem Bewohner des anderen Raumes gibt es nicht mehr.‹ Die Wüste sei der ›Zerfall dieser Struktur‹, ein ›Nicht-Ort‹ eben. Demzufolge nennt Marie Luise Maintz in einem Essay von 2010 *Xenos III* einen ›Versuch über das Fremde‹. Im Zentrum des kompositorischen Interesses von Furrer stehe ›der Weg vom Sprechen zum Singen, der Raum zwischen Sprache und Stimme‹. Dabei werden in *Xenos III*, ähnlich wie in *Wüstenbuch*, textliche und klangliche Gedanken übereinander geschichtet.

Maintz spricht von ›Instrumentierung eines Textes von Händl Klaus‹, das ›Ergebnis von Sprachanalysen‹. ›Die klangliche Gestalt des Textes, der in sich rhythmisiert eine eigene Art von Melodie schafft, fließt in die Komposition ein. Der Streichersatz ist in

einzelne Stimmen aufgefächert, das solistische Schlagzeug, die Pauke, wird zum Sprecher und ihre Resonanzen gleichsam zu einer eigenen Aura für den in sich verschränkten Satz.‹ Geräuschhafte Klangaktionen und Glissandi-Strukturen bestimmen das musikalische Geschehen. Der erste Satz wurde bereits 2010 uraufgeführt, die vollständige Fassung mit drei Sätzen 2013.

SCHREKER: FRAGILE WÄRME

›Wenn Arnold Schönberg die Dissonanz befreite, so emanzipierte Franz Schreker, wie Claude Debussy, die Klangfarbe der Instrumente und erhob sie zu derselben Bedeutung wie Melodie, Harmonie und Rhythmus.‹ Dies folgert 2011 der Schreker-Forscher Christopher Hailey. Schon im *Intermezzo* sowie im *Scherzo* für Streichorchester aus dem Jahr 1900 findet diese Haltung ihren Ausdruck. Die schillernde Klangsinnlichkeit einerseits sowie die dramatisch wirksame Klangfülle andererseits können als Vorbote für den späteren Schreker-Stil betrachtet werden, so auch für die *Kammersymphonie* von 1916/17. Auch in diesem Werk wird deutlich, dass Schrekers ›zauberhafte Klangwelten‹ eben kein ›romantisches Idealbild‹ sind.

Wie Hailey zurecht betont, handelt es sich vielmehr um ›Metaphern der Zerbrechlichkeit menschlichen Glücks‹: ein Motiv, das in Schrekers Opern *Der ferne Klang* oder *Die Gezeichneten* die jeweiligen Handlungen bestimmt. Die *Kammersymphonie* ist für ›23 Soloinstrumente‹ komponiert, was Richard Strauss 1946 in seinen *Metamorphosen* aufgreifen wird. Dieses Werk nennt Strauss eine ›Studie für 23 Solo-Streicher‹. Bei Schreker sind es allerdings elf Streicher, sieben Bläser, Klavier, Celesta, Harfe, Harmonium und Schlagzeug: eine selbst für Schreker ungewöhnliche Besetzung. Formal gehen die Sätze ineinander über, worin Schreker der *Kammersymphonie* op. 9 von Arnold Schönberg folgt.



Franz Schreker

Darüber hinaus hat Schreker partiell Material aus seiner unvollendeten Oper *Die tönenden Sphären* übernommen: eine Fiktion über einen glücklichen Ausgang des gerade tobenden Ersten Weltkriegs. Zwar ist in der *Kammersymphonie* ein postromantischer, auch expressionistischer Gestus nicht zu überhören, dennoch lebt Schrekers Musik vom unmerklichen, geradezu entschwebenden Überwinden klanglicher Grenzen. »Mit Schreker ist der absolut unzeichnerische, impressionistische Kolorismus in die Musik eingedrungen«, meint bereits der Schreker-Zeitgenosse Alexander Berrschke.

»Das Klangliche hat nicht mehr den Zweck, Medium und Vehikel des musikalisch Gedanklichen zu sein, sondern es ist umgekehrt alles, was auf dem Papier steht, nur eine Hilfskonstruktion, die die

Orchesterfarben ins Licht stellen soll.« In der Musik Schrekers würden, so das Fazit von Berrsche, die Erörterungen Schönbergs zur Klangfarbenmelodie Wirklichkeit. Für Rudolf Stephan steht fest: »Die Eigentümlichkeiten der Schreker'schen Instrumentation, seine äußerst kunstreiche instrumentale Disposition stellen schlechterdings einen Gipfel der Instrumentationskunst dar«. Gerade diese »Eigentümlichkeit« war es jedoch, die damals die Gemüter nicht selten erhitzte.

Mit viel Ironie und noch mehr Verzweiflung thematisiert Schreker dieses Unverständnis in »Mein Charakterbild«, das im April 1921 in den »Musikblättern des Anbruch« erscheint. »Ich bin Impressionist, Expressionist, Internationalist, Futurist, musikalischer Verist; Jude und durch die Macht des Judentums emporgekommen, Christ und von einer katholischen Clique [...] gemacht worden. Ich bin Klangkünstler, Klangphantast, Klangzauberer, Klangästhet und habe keine Spur von Melodie [...] Ich bin Melodiker von reinstem Geblüt, als Harmoniker aber anämisch, pervers, trotzdem ein Vollblutmusiker! Ich bin Erotomane und wirke verderblich auf das deutsche Publikum«. Der Gipfel der Schmähungen wird erst noch kommen: mit dem Aufstieg der Nazis.

Florian Olters

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ›WÄRME‹ SAISON 19/20 — 4. ABO
23.1.2020, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — GEORG NIGL BARITON
HELMUT LACHENMANN SPRECHER; CLEMENS SCHULDT DIRIGENT
WAGNER ›SIEGFRIED-IDYLL‹; EISLER ›ERNSTE GESÄNGE‹; BEETHOVEN
AUSZÜGE ›DIE GESCHÖPFE DES PROMETHEUS‹; LACHENMANN ›...ZWEI
GEFÜHLE...‹ — 18.30 UHR DISKUSSIONSREIHE ›WÄRME UND WALLUNG‹
IN KOOPERATION MIT DER SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG — WWW.M-K-O.EU



Wagner · Eisler · Beethoven · Lachenmann

MAHAN ESFAHANI



Mahan Esfahani wurde 1984 in Teheran geboren, wuchs in den USA auf und lebte mehrere Jahre in Mailand und London, bevor er sich in Prag niederließ. Er studierte Musikwissenschaften und Geschichte an der Stanford University, wo er erstmals mit dem Cembalo in Berührung kam. Es folgte ein Cembalostudium in Boston bei Peter Watchorn und später bei Zuzana Růžicková in Prag. Von 2008 bis 2010 war er »New Generation Artist« der BBC und damit der erste und bislang einzige Cembalist, der diese Auszeichnung erhielt. Er wurde 2009 mit dem Fellowship Prize des Borletti-Buitoni Trust ausgezeichnet und wurde 2014, 2015 und 2017 für den Gramophone Artist of the Year Award nominiert.

Esfahani setzt sich unermüdlich für eine stärkere Präsenz des Cembalos im Konzertleben ein. Das öffentliche Interesse stieg sprunghaft mit seinem ersten Cembalo-Recital in der Geschichte der BBC Proms 2011. Seitdem tritt er auf den bedeutendsten Bühnen der Welt auf, darunter der Wigmore Hall London, der Shanghai Concert Hall, dem Wiener Konzerthaus, der Tonhalle Zürich, dem Konzerthaus Berlin, dem Sydney Opera House und der Carnegie Hall New York. Hinzu kommen Konzertauftritte mit Orchestern wie dem Ensemble Modern, der Britten Sinfonia, dem BBC Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra sowie dem Los Angeles Chamber Orchestra dessen Artistic Partner er von 2016 bis 2018 war. Höhepunkte der laufenden Saison sind sein Debüt im Wiener Musikverein, eine Tour mit der Academy of St-Martin-in-the-Fields und Residenzen bei Royal Northern Sinfonia und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Komponisten wie Bent Sorensen, Anahita Abbasi, Gary Carpenter, George Lewis und Miroslav Srnka haben Werke für Mahan Esfahani geschrieben. Aufbauend auf dem großen Erfolg von zwei Abenden mit neuer Musik für Cembalo und Elektronik beim Tectonics Festival und im Barbican Centre, führt Esfahani diese Arbeit an der Berliner Akademie der Künste und dem Prager Contempuls Musikfestival sowie dem Prager Herbst.

Neben seiner Tätigkeit als Cembalist ist Mahan Esfahani häufig als Kommentator beim BBC Radio 3 und Radio 4 zu hören und als Gastgeber für Sendungen wie ›Record Review‹, ›Building a Library‹ und ›Sunday Feature‹.

ILAN VOLKOV



Ilan Volkov wurde im September 1976 in Israel geboren und begann seine Dirigentenkarriere im Alter von 19 Jahren als Chefdirigent des London Philharmonic Youth Orchestra und als Assistant Conductor des Boston Symphony Orchestra. 2003 wurde er zum Principal Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra ernannt und wurde 2009 dessen erster Gastdirigent. Zwischen 2011 und 2014 war er als Music Director und Principal Conductor des Iceland Symphony Orchestra tätig.

Als gern gesehener Gast bei den führenden Orchestern der Welt tritt Volkov bei vielen bedeutenden Musikfestivals auf, darunter den Salzburger Festspielen, dem Edinburgh Festival, den BBC Proms sowie dem Lucerne Festival. Zu den Höhepunkten der

laufenden Saison zählen Auftritte mit dem BBC Symphony sowie dem BBC Philharmonic Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra, der Radio-Symphonieorchester Wien, an der Berliner Staatsoper und in der Berliner Philharmonie.

Ilan Volkov galt als eine der treibenden Kräfte für neue Musik und initiierte sein Projekt ›Tectonics‹ in Reykjavik, kurz darauf auch in Glasgow. ›Tectonic's‹ lebendige und abwechslungsreiche Programmierung, die Volkovs umfassende Interessen an experimenteller Musik, freier Improvisation, Elektronik, Folk, Weltmusik und Hip-Hop widerspiegelt, wurde bereits 21 Mal bei Festivals in Adelaide, Oslo, New York, Tel Aviv, Krakau, Athen und Glasgow präsentiert.

Ebenso interessiert an der Oper, dirigierte er Tschaikowskys *Eugen Onegin* für die San Francisco Opera, Britten's *Sommernachtstraum* beim Glyndebourne Festival, *Peter Grimes* für die Washington National Opera und das Glyndebourne Festival, Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* für das Théâtre du Capitole de Toulouse, Bartóks *Herzog Blaubarts Schloss* mit der israelischen Oper, Gerald Barrys *Importance of being Ernest* im Lincoln Center mit New York Philharmonic und im Jahr 2018 Bachs *Actus Tragicus* an der Stuttgarter Oper.

Seine vielfältige Diskographie umfasst Projekte mit Hyperion, darunter zwei Alben mit Strawinskys Balletten, Britten's Gesamtwerk für Klavier und Orchester, eine mit dem Gramophone Award ausgezeichnete Aufnahme mit Steven Osborne und eine von der Kritik gefeierte Einspielung von Liszts *Ode funèbres* mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra im Jubiläumsjahr des Komponisten. Volkovs NMC-CD mit Werken von Jonathan Harvey, ›Body Manda-la‹, erhielt 2008 einen Gramophone Award, während seine Aufnahme für das Aeon-Label von Harvey's *Speakings* den prestigeträchtigen Monaco-Preis und den Prix Caecilia de l'Union de la Presse Musicale Belge gewann.

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 Gliglberger. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Donnerstag, 19. Dezember 2019, 20.05 Uhr

Ligeti „Continuum“

Rameau Suite aus „Les Boréades“

Martin Cembalokonzert

Furrer „Xenos III“

Schreker Kammersymphonie

Mahan Esfahani, Cembalo

Ilan Volkov, Dirigent

Mitschnitt vom 12. Dezember 2019

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

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 C lon in Buenos Aires sowie in Rio de Janeiro. Im Herbst 2019 war das MKO im Konzerthaus Wien, bei den Kasseler Musiktagen sowie auf einer Asien-Tournee mit Auftritten in Shanghai, Peking und Taiwan zu hören.

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, so Rossini-Ouvertüren, Mendelssohns *Sommernachtstraum* und 4. Symphonie sowie das Requiem von Mozart, außerdem Aufnahmen mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks, mit der Fl tistin Magali Mosnier und dem Oboisten François Leleux sowie mit Les Vents Français bei Warner. Aufnahmen mit dem MKO liegen u. a. auch bei Deutsche Grammophon, Neos, Hänssler Classic und Tudor vor.

VIOLINE

Yuki Kasai, Konzertmeisterin
Romuald Kozik
Simona Venslovaite
Eli Nakagawa
Viktor Stenhjem
Doris Orsan

Max Peter Meis, Stimmführer
Nina Takai
Bernhard Jestl
Andrea Schumacher
Eva Hahn

VIOLA

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

VIOLONCELLO

Mikayel Hakhnazaryan, Stimmführer
Peter Bachmann
Benedikt Jira
Michael Weiss

KONTRABASS

Roberto di Ronza, Stimmführer
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Maximilian Randlinger
Ivana Zahirovic-Négrerie

OBOE

Hernando Escobar
Marine-Amélie Lenoir

KLARINETTE

Stefan Schneider

FAGOTT

Maria José Rielo Blanco
Ruth Gimpel

HORN

Franz Draxinger
Wolfram Sirotek

TROMPETE

Matthew Sadler

POSAUNE

Quirin Willert

SCHLAGZEUG

Mathias Lachenmayr
Simon Klavžar

PAUKE

Martin Ruda

CELESTA

Susanna Klovsky

CEMBALO

Andreas Westermann

HARMONIUM

Richard Whilds

KLAVIER

Jean-Pierre Collot

HARFE

Silvia Savary

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Bayrisches 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 Ressaiguier

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 Wöhl
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 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

LAYOUT, SATZ: Die Guten Agenten

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

REDAKTIONSSCHLUSS: 9. Dezember 2019, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAPHIEN: Agenturmateriale (Esfahani, Volkov), Archiv (MKO)

BILDNACHWEIS: S.9: H.J. Kropp; S.17: David Furrer; S.22: Kaja Smith;

S.24: Veilhan/ADAGP, Paris



I FIRST SAW IT AT AN MKO CONCERT: A whoopee cushion filling in for a musical instrument. An unexpected guest finding its place among other musical, though more versatile, instruments. That was the revelatory moment: Working at ECT with so many talented people coming from every corner of the world and finding my own place among them; moving from Mexico City to Munich and learning how to belong to my new home city... It feels like being that whoopee cushion playing with the orchestra. And I couldn't be happier for that. Thank you, MKO!

ÁNGEL
MEXICO



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