



MKO

7. MÜNCHENER
AIDS-KONZERT

7. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

CHRISTIANE OELZE *Sopran*

KATIA UND MARIELLE

LABÈQUE *Klavier*

CHRISTOPH PRÉGARDIEN *Tenor*

MÜNCHENER

KAMMERORCHESTER

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

GRUSSWORT DES OBERBÜRGERMEISTERS



Allein in München sind rund 5.000 Menschen mit HIV infiziert, das ist etwa die Hälfte aller Patientinnen und Patienten in Bayern. Und jährlich kommen in unserer Stadt an die 150 Neuinfektionen hinzu. Die Bedrohung durch Aids ist also unverändert hoch, denn eine Infektion mit dem HI-Virus ist bis heute nicht heilbar. Trotz intensiver Bemühungen in der Forschung konnten bislang weder Impfstoffe noch Medikamente gefunden werden, die das Virus gänzlich an der Vermehrung hindern oder es völlig aus dem Körper entfernen. Prävention ist somit die effektivste Maßnahme gegen HIV. Deshalb sind Ereignisse und Veranstaltungen so wichtig, die auf das Thema aufmerksam machen, aufklären, sich aber auch für die Leidtragenden stark machen. Mit den Münchener Aids-Konzerten setzt sich das Münchener Kammerorchester unter seinem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter Alexander Liebreich genau dafür seit Jahren auf vorbildliche Weise ein.

Auch das heutige Konzert mit Weltklasse-Solisten und einem spannenden Programm steht in mehrfacher Hinsicht im Dienst der guten Sache: Mit dieser ganz besonderen Konzertveranstaltung sensibilisiert das Münchner Spitzen-Ensemble die breite Öffentlichkeit für die Aids-Problematik und fördert gleichzeitig mit dem Erlös des Abends die konkrete Projektarbeit der Münchner Aids-Hilfe.

Sehr gerne habe ich daher auch heuer wieder die Schirmherrschaft für das inzwischen 7. Münchener Aids-Konzert übernommen, danke allen Beteiligten ganz herzlich für ihren großen Einsatz, insbesondere auch den Musikerinnen und Musikern für ihren gegenfreien Auftritt und wünsche einen in jeder Hinsicht gewinnbringenden Abend.

*Christian Ude
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München*

GRUSSWORT DER MÜNCHNER AIDS-HILFE



*SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN,
LIEBE FREUNDINNEN UND FREUNDE,*

das Aids-Konzert des Münchener Kammerorchesters findet jetzt zum siebten Mal statt und steht damit für eine erfolgreiche und kontinuierliche Unterstützung der Aids-Hilfe-Arbeit in München. Dafür möchten wir uns ganz herzlich bedanken: bei Alexander Liebreich, den Solisten und dem Orchester, dem Schirmherrn Oberbürgermeister Christian Ude, dem Aids-Kuratorium, das immer breitere prominente Unterstützung erfährt, und Ihnen, dem Publikum. Sie alle geben durch Ihr Engagement den Menschen mit HIV und Aids in München eine Zukunft.

Auch wenn Aids immer noch nicht heilbar ist, leben durch die Erfolge bei den HIV-Therapien immer mehr Menschen länger und besser mit HIV und Aids. Doch von den medizinischen und auch gesellschaftlichen Fortschritten profitieren nicht alle HIV-Infizierten. Manche leben unter sehr schwierigen sozialen Bedingungen, haben massive gesundheitliche Probleme, und brauchen intensive, oft dauerhafte Unterstützung, die wir mit unseren Projekten und Angeboten leisten. Dabei sind wir selbstverständlich auf Spenden angewiesen.

So freut es uns sehr, wenn wir mit dem Spendenerlös des Aids-Konzerts 2013 unsere Betreute Krankenwohnung mit einer neuen Küche ausstatten können.

Seit 15 Jahren bieten wir Menschen mit Aids-verursachten Mehrfachbehinderungen in unserer Betreuten Krankenwohnung ein Zuhause. Dabei ist uns der besondere Charakter unseres Wohn-Pflegeheimes sehr wichtig. Sieben Bewohner leben in einer 270 qm großen Dachgeschosswohnung in persönlich eingerichteten Einzelzimmern in familienähnlicher Atmosphäre zusammen. Betreut werden sie rund um die Uhr von zwei Sozialpädagogen, Pflegekräften und einer Hauswirtschafterin. Gemeinsam wird so viel Selbständigkeit wie möglich und so viel Hilfe wie nötig gelebt.

Zentraler Ort des gemeinsamen Wohnens ist die offene Küche mit Essbereich, wo man zusammen kocht, isst, sich trifft – trotz aller mobilen Einschränkungen. Leider muss die Küche völlig neu und vor allem behindertengerecht ausgestattet werden, weil sie inzwischen abgenutzt ist und nicht mehr den Auflagen der Aufsichtsbehörden entspricht. Denn nur so können die Bewohner mit ihren vielfältigen Krankheitsbildern, ob als Rollstuhlfahrer, mit Lähmungen, drohender Erblindung oder sonstigen Einschränkungen, ihre Wohnküche auch wirklich nutzen und sich sicher zu Hause fühlen.

Durch die Spende des Aids-Konzerts können wir die stationäre Wohngemeinschaft mit einer neuen Küche ausstatten und damit den Bewohnern, ob sie eine länger anhaltende pflegerische Versorgung brauchen oder die letzten Tage und Wochen in unserem Heim verbringen, ein familiäres Zusammenleben ermöglichen.

Noch einmal Danke, dass Ihnen mit uns das Schicksal von Menschen mit HIV und Aids am Herzen liegt, und wir durch umfassende Hilfsangebote auch in Zukunft mit Lebenslust, Menschlichkeit und Professionalität zu einem besseren Leben mit HIV in München beitragen können.

Thomas Niederbühl
Geschäftsführer der Münchener Aids-Hilfe e.V.

7. MÜNCHENER AIDSKONZERT

Schirmherr: Christian Ude, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München

Samstag, 13. April 2013, 20 Uhr, Prinzregententheater

CHRISTIANE OELZE *Sopran*

KATIA UND MARIELLE

LABÈQUE *Klavier*

CHRISTOPH PRÉGARDIEN *Tenor*

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

GIOACCHINO ROSSINI (1792–1868)

Ouvertüre zu Il Signor Bruschino (1813)

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

›Tränenregen‹ D 795 Nr. 10 A-Dur (aus ›Die schöne Müllerin‹) (1823)

›Der Wegweiser‹ D 911 Nr. 20 g-Moll (aus ›Die Winterreise‹) (1827)

›Du bist die Ruh‹ D 776 Es-Dur (1823)

(Orchestrierungen von Anton Webern)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365 (1799)

Allegro

Andante

Rondo. Allegro

Pause

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Adagietto aus der 5. Sinfonie (1902)

RICHARD WAGNER (1813–1883)

Fünf Gedichte (›Wesendonck-Lieder‹) (1857/1858)

›Der Engel‹ – ›Stehe still!‹ – ›Im Treibhaus‹ – ›Schmerzen‹ – ›Träume‹
(Fassung von Felix Mottl)

Der Erlös des Abends kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute.

*Spenden erbeten auf das Konto des MKO (Stichwort AIDS-Konzert):
HVB München, Konto 208 212, BLZ 700 202 70*

AUS ÜBERREICHEN QUELLEN ...

GIOACCHINO ROSSINI: OUVERTÜRE ZU ›IL SIGNOR BRUSCHINO‹

»Wenn ich ein anderes Wort für Venedig suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig«, hat Nietzsche einmal geschrieben. Denkt man heute bei Venedig vor allem an Vivaldi und seine Konzertkompositionen, so war Venedig im 19. Jahrhundert vor allem eine Opernmetropole, eine jener Städte, die über die Zukunft eines angehenden Opernkomponisten entschied. Fünf komische Operneinakter schrieb der junge Rossini 1810-1813 für das dortige Teatro San Moisè. Diese ›farse‹, die ersten größeren Aufträge nach seiner Studienzeit, waren eine wichtige Station auf dem Weg zum Durchbruch.

Der junge Rossini war ein Ausbund an Fleiß: Allein im Jahr 1812 komponierte der 20-jährige Musiker fünf musikdramatische Werke (›Ciro di Babilonia‹, ›La pietra del paragone‹ sowie die drei einaktigen farse ›L'inganno felice‹, ›L'occasione fa il ladro‹ und ›La scala di seta‹). Und schon am 27. Januar 1813 wurde seine farse ›Il signor Bruschino‹ uraufgeführt. Rossini hatte eine Gemeinsamkeit mit dem von ihm sehr bewunderten Mozart. Er konnte in Windeseile komponieren. Das gilt vor allem für die Overtüren, die heute oft berühmter sind als die zugehörigen Bühnenstücke und die oft erst ganz kurz vor der Aufführung entstanden. In ihrer melodischen Eingängigkeit, farbenreichen Instrumentierung, ihrer rhythmischen Prägnanz und ihrem geschickten Spannungsaufbau, zu der das legendäre Rossini-Crescendo beiträgt, sind seine Overtüren aus gutem Grund auf größtmöglichen Effekt angelegt: Wer in jenen Tagen die Oper besuchte, tat es nicht unbedingt in erster Linie aus Interesse an der Kunst. Viele suchten lediglich einen angenehmen Hintergrund für lautes Geklapper oder leise Liebeleien, ihren Handel oder ihre Händel. Mit

Rossini, divino Maestro, Helios von Italien, der du deine klingenden Strahlen über die Welt verbreitest! Verzeih meinen armen Landsleuten... die deine Tiefe nicht sehen, weil du sie mit Rosen bedeckst, und denen du nicht gedankenschwer und gründlich genug bist, weil du so leicht flatterst, so gottbeflügelt.

Heinrich Heine



einer Ouvertüre musste man erst einmal auf die Musik aufmerksam machen und mit einem Feuerwerk für die Oper selbst werben. Obgleich man Rossinis Ouvertüren gelegentlich Schablonenhaftigkeit vorgehalten hat, ist jede von ihnen ein Bravourstück mit unverwechselbaren Details: In der Ouvertüre der bei der Uraufführung durchgefallenen Oper »Il Signor Bruschino« klopfen die zweiten Violinen öfters mit ihren Bögen auf die Notenständer – ein Effekt, der heute noch bei Hörern, die das Werk nicht kennen, für überraschtes Amüsement sorgt. Dabei muss die Wirkung ursprünglich durchaus heftiger gewesen sein: Die Anweisung Rossinis lautete, wie aus Texten des 19. Jahrhunderts hervorgeht, an die blechernen Lampenplatten der an den Notenpulten befestigten Kerzenhalter zu klopfen. Trotzdem gehen einige Ausgaben schlicht von einem »col legno« – Effekt aus, dem Klopfen der Bogenstange auf die Saiten. Wie dem auch sei: Bei der Uraufführung

löste dieser die Konventionen über den Haufen werfende Einfall eines jungen Komponisten, der das Publikum durch Foppen und Verblüffen buchstäblich bei der Stange halten wollte, einen Eklat aus. Man hielt Rossinis witzige Idee für geschmacklos oder unsinnig und die Musiker weigerten sich zunächst, der Anweisung der Partitur Folge zu leisten. Rossini war sich wohl bewusst, was auf ihn zukam, denn er notierte unter dem Manuskript ›Dio ti salvi l'anima‹ (›Gott rette deine Seele‹).

*FRANZ SCHUBERT: ›TRÄNENREGEN‹, ›DU BIST DIE RUH‹
UND ›DER WEGWEISER‹ IN BEARBEITUNGEN
VON ANTON WEBERN*

Im späten 20. Jahrhundert, als kritische Editionen und die historische Aufführungspraxis das Maß aller Dinge waren, begleiteten Programmhefte und Plattenhüllentexte Bearbeitungen gerne mit entschuldigenden Worten. Komponisten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts plagten keinerlei Gewissensbisse, wenn sie fremde oder eigene Werke so bearbeiteten, wie es ihnen sinnvoll schien. Schubert selbst hat seine Lieder nicht orchestriert, obwohl er es freilich gekonnt hätte. Gerade die Reduktion auf zwei dialogisierende Stimmen – das Klavier ist nicht nur eine Begleitung – verleiht wohl der Imagination des Hörers mehr Flügel als es jeder noch so raffinierte Orchestersatz könnte. Doch keine Geringeren als Berlioz, Liszt, Offenbach, Brahms oder Reger fühlten sich dazu berufen, Schuberts Klaviersatz durch ein orchestrales Gewand zu ersetzen. Die Arrangements erlauben uns, Schubert nicht nur durch die Brille einer anderen Zeit zu erleben, sondern mit den Augen großer Kollegen zu sehen und sind daher herausragende Dokumente der Rezeptionsgeschichte. Sie zeigen nicht nur, mit welcher Selbstverständlichkeit man in seiner Urform Vollendetes veränderte, sondern auch, dass man in den ersten Jahrzehnten nach dem Tod des Komponisten überzeugt war, den Liedern durch ein orchestrales Gewand in einem sonst aus Orchesterwerken be-



Die Zeit, so zahllos und so
Schönes sie gebiert, einen
Schubert bringt sie nicht
wieder...

Robert Schumann

stehenden Programm zu mehr Geltung und Wirkung zu verhel-
fen. Dabei fasste man den oft bewusst schlichten Klaviersatz als
Vorstufe einer vermeintlich im Ansatz mitgedachten großen Form
auf, die der Spätromantik ja auch wesensgemäßer war. Die Lieder,
die ursprünglich nur im kleinen Rahmen vor Freunden erklangen,
wurden so vom Bereich der Hausmusik in den Konzertsaal
›hochgehievt‹. Das war nicht nur beim Kunstlied so. Man denke an
Mahlers Bearbeitungen von Beethovens und Schuberts Kammer-
musik. Anton Webern war von frühester Jugend an mit Schuberts
Musik vertraut. Als Gymnasiast spielte er mit seinen Schwestern
Kammermusik des Wieners. Als Zwanzigjähriger begeisterte er
sich für die C-Dur-Sinfonie, deren ›himmlische Längen‹ so gar
nicht zu Weberns Ästhetik der reifen Jahre zu passen scheinen.
Aus Anton Weberns Studienzeit am musikwissenschaftlichen
Institut der Wiener Universität, 28 Jahre vor Weberns bekannter
Orchesterfassung der ›Deutschen Tänze‹, stammen eine Reihe von
1903 angefertigten Schubert-Instrumentationen. Man braucht
nicht unbedingt aus der Wahl der Lieder ›Tränenregen‹ aus ›Die
schöne Müllerin‹, ›Der Wegweiser‹ aus ›Die Winterreise‹ und ›Du

bist die Ruh'« schließen, dass ihre Thematik – Einsamkeit, Verlassensein und Tod – bei Webern eine verwandte Saite anschlug. Offensichtlich löste er mit seinen Orchesterbearbeitungen Aufgaben aus dem musiktheoretischen Unterricht. Wer die kühne Orchestrierung wie Weberns analytische Instrumentation des pointilistisch in Klangfarbenreihen aufgelösten Bachschen ›Ricerca a 6 voci« kennt, sieht sich überrascht einer vergleichsweise traditionellen Bearbeitung gegenüber. Ein Vergleich mit den Bearbeitungen der großen Vorgänger braucht aber nicht zu Ungunsten des gerade mal 20-jährigen Kompositionsschülers auszufallen. Ging in den ›eingedickten« Liedbearbeitungen der Spätromantik gelegentlich ein großes Stück der Schubertschen Intimität verloren, jener Sphäre der Privatheit, ohne die man sich Schubert kaum vorzustellen vermag – bei Reger fühlt man sich gar in eine Wagner-Oper versetzt – so ging Webern mit geradezu zärtlicher Zurückhaltung und tiefem Einfühlungsvermögen vor. Sein Satz für je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und die vier üblichen Streicherstimmen wirkt kammermusikalisch sparsam, fast fragil. Man fühlt sich an Erwin Steins Diktum erinnert, Webern sei zuallererst Lyriker gewesen, im selben Sinne, in dem dies auch auf Schubert und Debussy zuträfe.

WOLFGANG A. MOZART: KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE UND ORCHESTER ES-DUR KV 365

Im Januar 1779 kehrte Wolfgang Amadé Mozart nach Salzburg zurück. Seine Reise war deprimierend gewesen: in Paris war seine Mutter verstorben, finanzielle und berufliche Hoffnungen hatten sich nicht erfüllt. Der Verlust seiner Freiheit stand dem schwer verschuldeten Komponisten wieder bevor: Anderthalb Jahre zuvor hatte er seine Dienste bei seinem Brotherrn quittiert. Nun musste er sich mit Erzbischof Colloredo, dem strengen Regenten des dem Komponisten ebenfalls verhassten Salzburg, wieder arrangieren. So kritisch die Situation für Mozart auch gewesen sein mag, musikgeschichtlich markiert die zweite Salzburger Periode den hoffnungsvollen Beginn seiner Reife. Wir verdanken Mozarts Schaffen des Jahres 1779 Werke wie die Krönungsmesse, die Sinfonia Concertante KV 364 und ihr Gegenstück, das zu Beginn des Jahres komponierte Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365.

19 Jahre zuvor war Mozart von Vater Leopold und dem Hoftrompeter Schachtner dabei entdeckt worden, wie er Noten schrieb. Auf die Frage, was er da tue, hatten sie vom vierjährigen Knaben die Antwort bekommen, er schreibe ein Klavierkonzert. Über zwei Dutzend Klavierkonzerte hat Mozart in seinem kurzen Leben geschrieben. Die Gattung begleitete ihn von der Kindheit bis kurz vor seinen Tod und wir liegen sicherlich nicht falsch, wenn wir in ihr die vielleicht persönlichste Ausdrucksform eines Genies sehen, das in fast allen Gattungen Überrasingendes leistete.

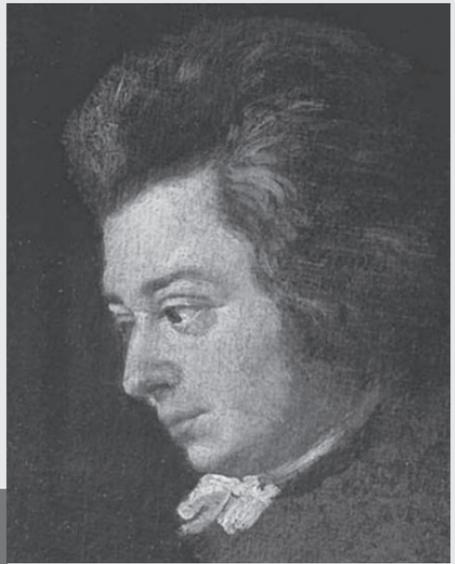
Mozarts Zeit sah den Aufstieg eines neuen Musikertypus, der Komponist und vor breitem Publikum konzertierender Klaviervirtuose in einem war, und Mozart, der schon als Kind ein bewunderter Tastenkünstler war, verkörperte ihn auf idealtypische Weise. Seine Konzerte für Soloklavier und Orchester, die er für sich selbst als Solisten komponierte, sind nachgerade die Definition des Klavierkonzertes, das Urbild für die Klavierkonzerte des folgenden Jahrhunderts, in dem das zu Mozarts Zeiten noch so junge Instrument erst seine dominierende Rolle errang.

War das Solokonzert zu Mozarts Zeiten eine verhältnismäßig junge Gattung, die sich erst zu Beginn seines Jahrhunderts etabliert hatte, so griff Mozart mit dem Konzert für zwei Klaviere und Orchester auf eine etwas ältere Praxis zurück. Im barocken Concerto grosso standen in der Regel zwei bis vier Instrumente dem ganzen Ensemble gegenüber. Meist waren es Streichinstrumente, doch schrieb z. B. Johann Sebastian Bach auch Konzerte für mehrere Tasteninstrumente und Orchester. Trotz des großen Erfolges des Solokonzertes seit Vivaldi lebte der Geist des Concerto grosso fort. Das tat er vor allem in Form der im Paris der 70er Jahre und dann auch in Mannheim und London populären ›Sinfonia concertante‹. Mozart schrieb gleich im Anschluss an das Konzert für zwei Klaviere und Orchester seine Sinfonia concertante KV 364, die berühmteste der Musikgeschichte, ein Werk, das wie KV 365 in Es-Dur steht, einer Tonart für Feierliches, Erhabenes. Indes spricht man meist nur dann von ›Sinfonia concertante‹, wenn eine aus verschiedenen Instrumenten bestehende Solistengruppe dem ganzen Ensemble kontrastierend gegenübergestellt wird. KV 365 ist ein Doppelkonzert, bei dem ebenfalls das Verhältnis zwischen Solo und Orchester gegenüber dem Verhältnis der Solisten untereinander in den Hintergrund tritt. Mozart muss zu dieser Zeit die Idee eines Konzertes für zwei Solisten besonders fasziniert haben. Im Vorjahr waren in Paris bereits sein Konzert für Flöte und Harfe, eine Sinfonia Concertante mit vier Blasinstrumenten und zahlreiche Kompositionsskizzen des Genres entstanden. Somit stammen fast alle seine Konzertwerke mit mehreren Soloinstrumenten (zu denen auch das sogenannte Lodron-Konzert für drei Klaviere und Orchester von 1776 gezählt werden muss) aus dem gleichen Zeitraum.

In Mozarts Musik Reflexe seiner Erlebnisse zu suchen fruchtet selten: Die eingangs geschilderte Misere der Mozartschen Existenz findet in der Musik des Doppelkonzertes KV 365 scheinbar keine Entsprechung. Es strotzt vor Lebensfreude und einem geradezu verschwenderischen Reichtum an Einfällen. Umso interessanter sind die durchwegs spielerischen Trübungen.

Wenn ich in Salzburg spiele oder etwas von meiner Composition aufgeführt wird, so ist's als wenn lauter Tische und Stühle die Zuhörer wären.

Wolfgang Amadeus Mozart



Die Ecksätze sind diesseitig und unbeschwert. Doch die bewegten Mollpassagen in Durchführung und Reprise des Kopfsatzes (die Reprise versetzt das Hauptthema nach es-Moll) könnten auf Stürme und Nöte hinweisen. Der langsame Satz, eine fast pastorale Idylle, nicht etwa eine Klage, ändert nichts am grundsätzlich optimistischen Charakter des Werkes. Zweimal allerdings unterbrechen sechs Dominantseptakkorde beider Klaviere unüberhörbar den innigen Gesang; fast ängstlich setzt er danach wieder ein. Ein unmerklicher Stachel in der Idylle, gar der Nachklang inneren Dramas, auf jeden Fall Zäsuren, die schon vergessen sind, wenn das Rondo erklingt. Hier aber lassen interessante Wendungen ins Moll aufhorchen, vor allem der in der Paralleltonart gehaltene Mittelteil mit seinen ausgedehnten Klavier-Tremolo-Effekten. Tremolo bedeutet Zittern, doch schon Alfred Einstein wusste, dass der Ausflug in die gefährlichen und unheimlichen Regionen nur

scheinbar ist: »Mozart hat einige dieser c-moll-Wendungen später seinem Papageno in den Mund gelegt, gerade wenn dessen komische Ängstlichkeit den Gipfel erreicht.« Wenn Mozarts Nöte in diesem Konzert einen Niederschlag fanden, dann ins Spielerische gewendet und in homöopathischen Dosen.

In KV 365 hat Mozart der Lust am Dialogisieren mit seiner Schwester Maria Anna, die in diesem Werk Mozarts Klavierpartnerin war, ein Denkmal gesetzt. Einen Beleg dafür, dass Mozart das Konzert mit ›Nannerl‹ wie beabsichtigt auch aufgeführt hat, scheint es nicht zu geben. Wir wissen lediglich von einer Wiener Aufführung vom 23. November 1781, zu deren Anlass er dem Werk Klarinetten, Pauken und Trompeten hinzufügte. Da spielte Mozart es mit seiner Schülerin Josepha Aurnhammer, die in ihn verliebt war, der Mozart diverse Werke widmete und über die er fünf Monate zuvor geschrieben hatte: »Ich bin fast täglich nach Tisch bei H: v: Auerhammer; – Die freulle ist ein scheusal! – spielt aber zum entzücken; nur geht ihr der Wahre, feine singende geschmack im Cantabile ab; sie verzupft alles.«

Gleich Mozart, gleich Rossini: nur die überreichen Quellen springen und tanzen.

Friedrich Nietzsche.

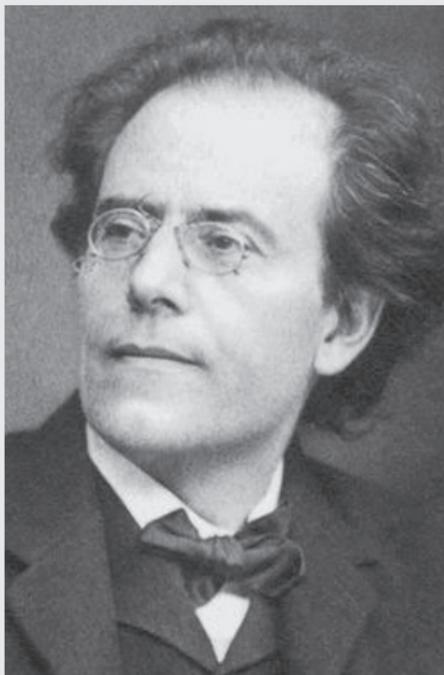
»Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capiert sie«, meinte Gustav Mahler ein Jahr nach der Uraufführung. Heute ist ihr kaum vorstellungsbedürftiges Adagietto seine beliebteste Komposition, nicht zuletzt, weil es schon immer ein Eigenleben neben der Sinfonie geführt hat. Programmgestalter glaubten in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts oft, dem Publikum die ganze Sinfonie (ein Werk von der Länge eines Spielfilms) nicht zumuten zu können. So fand z. B. in Großbritannien die Erstaufführung der Fünften 36 Jahre nach der des Adagietto statt. So bekannt es auch ist, so uncharakteristisch ist es für seinen Schöpfer. Mahler schrieb »unendlich« lange Symphoniesätze, doch das Adagietto ist mit 103 Takten der kürzeste. Von Mahlers harmonischen und rhythmischen Verwicktheiten findet sich im Adagietto, das für Otto Klemperer »fast ein Salonstück« war, kaum eine Spur. Und schließlich verzichtet er auf das reiche Instrumentarium der Sinfonie, um seine intimsten Gefühle einzig den Streichern und der Harfe anzuvertrauen.

Richtiggehend populär wurde das Adagietto nicht zuletzt dank seiner Verwendung als musikalisches Leitmotiv in Luchino Viscontis Verfilmung der gleichnamigen Thomas-Mann-Novelle »Der Tod in Venedig«. Die Hauptfigur des Films, Gustav von Aschenbach (bei Thomas Mann noch ein Schriftsteller), ist ein fiktiver Komponist, der sich am Strand platonisch in einen hübschen Jüngling verliebt und an Cholera stirbt. Thomas Mann ließ dies 1911, im Todesjahr Mahlers, geschehen und gab »meinem orgiastischer Auflösung verfallenen Helden nicht nur den Vornamen des großen Musikers, sondern verlieh ihm auch bei der Beschreibung seines Äußeren die Maske Mahlers«. Das Thema Manns war der »verwüstende Einbruch der Leidenschaft, die Zerstörung eines geformten, scheinbar endgültig gemeisterten Lebens, das ... durch Eros-Dionysos entwürdigt und ins Absurde gestoßen wird«.

Viscontis Schilderung des Verfalls einer Persönlichkeit hatte nicht zuletzt einen enormen Einfluss auf die Rezeption des

Adagiettos gehabt. Die morbide Atmosphäre des Films hat sich wie ein Schleier über die Gehörgänge von Generationen gelegt. Nach diesem Film ist es schwer, das Adagietto anders denn als Ausdruck dekadenter Todessehnsucht zu hören. Selbst wer den Film nicht kennt, lernt es oft in entsprechenden Interpretationen kennen: In ihnen werden nicht nur die dunklen, potentiell tragischen Aspekte der Komposition betont, sie machen aus dem Adagietto ein 10 bis 15-minütiges Adagio oder Larghetto. Es ist belegt, dass es unter Mahler selbst nur sieben bis neun Minuten dauerte. Ihm persönlich nahestehende Dirigenten wie Bruno Walter und Willem Mengelberg hielten sich noch daran. Man hört es auf Beerdigungen und Trauerfeiern, z. B. von Größen wie Leonard Bernstein oder Robert F. Kennedy, dabei ist der erste Satz der Sinfonie ein Trauermarsch, während das Adagietto selbst direkt zu einem freudvollen Schlusssatz leitet. Es ist legitim, Mahlers bekanntlich intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Tod als Ausgangspunkt für Interpretationen zu nehmen. Die Nähe zu seiner Vertonung von Friedrich Rückerts ›Ich bin der Welt abhanden gekommen‹ legt dies sogar nahe. Doch die Umstände der Entstehung – kurz nach dem Beginn einer großen Liebe – deuten in eine ganz andere Richtung.

Die tiefe Sehnsucht im ›Adagietto‹ ist nicht zu überhören. Es ist Widmungsmusik für Alma Schindler, die er 1901 kennen lernte und 1902 heiratete, die Jahre, in denen der größte Teil der 5. Sinfonie entstand, die dann 1903 instrumentiert und 1904 überarbeitet wurde. Bekanntlich war ihre Beziehung alles andere als leicht, nicht etwa nur, weil die 19 Jahre jüngere ›femme fatale‹ auch vielen anderen Künstlern den Kopf verdrehte. Sie schätzte Gesellschaften, er brauchte die Einsamkeit. Er arbeitete unentwegt, sie fühlte sich vernachlässigt. Sie war Antisemitin, er war Jude. Sie war eine begabte Komponistin, doch Mahler hatte schon vor der Verlobung verlangt, dass sie ihre Musik aufgebe, um ganz ›Eheweib, nicht ein College‹ zu sein. Mit seinen Kompositionen konnte sie gar nicht so viel anfangen. Trotz allem liebte Mahler Alma leidenschaftlich, und zum Zeitpunkt der Kompo-



Ich weiß nur einen Menschen, in dem sich, wie ich zu erkennen glaube, der ernsteste und heiligste künstlerische Wille unserer Zeit verkörpert.

*Thomas Mann über
Gustav Mahler*

sition gab es wohl kaum Anlass für Trauer. Wir wissen nicht, ob Mahler schon zuvor daran arbeitete, auf jeden Fall vollendete er das ›Adagietto‹ kurz nachdem sie sich kennen gelernt hatten. Von Willem Mengelberg wissen wir: »Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript; weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden u. schrieb, er solle kommen!!! Beide haben mir dies erzählt.... Er sagt ihr alles in Tönen und Klängen.«

Für die Liebesthematik gibt es auch musikalische Hinweise: Ein Zitat aus dem Vorspiel zum 1. Aufzug von ›Tristan und Isolde‹ und eine gewisse Verwandtschaft zum ebenfalls in f-Moll stehenden ›Adagietto‹ aus Bizets ›L'Arlésienne‹-Suite

Nr. 1, die Mahler dreimal aufgeführt hat – Theatermusik zu einer Liebesszene.

Am Rande der Partitur vermerkte Mengelberg die folgenden Verse zur Stimme der 1. Violinen, die von ihm oder von Mahler selbst stammen könnten.

*Wie ich dich liebe,
Du meine Sonne,
ich kann mit Worten dir's nicht sagen.
Nur meine Sehnsucht
kann ich dir klagen
und meine Liebe,
meine Wonne!*

*RICHARD WAGNER: WESENDONCK-LIEDER
(FASSUNG VON FELIX MOTTL)*

Da er wegen seiner Beteiligung am Dresdner Maiaufstand steckbrieflich gesucht wurde, flüchtete der königliche Kapellmeister Richard Wagner 1849 in die Schweiz und ließ sich in Zürich nieder. 1852 lernte er Otto Wesendonck und seine Frau Mathilde kennen. Die großzügige finanzielle Unterstützung des Kaufmanns ermöglichte es Wagner und seiner Frau Minna, bis 1858 in Zürich zu leben, und dies in allernächster Nähe, in einem von ihm als ›Asyl‹ bezeichneten Fachwerkhäus, im Park neben der Villa Wesendonck. Mathilde und Wagner verband bald eine tiefe, enge Beziehung, die möglicherweise nicht nur platonisch war. Auf jeden Fall war die kultivierte, feinfühligere Frau seine Muse. Sie, und damit zusammenhängend das Dreiecksverhältnis, inspirierte ihn zu ›Tristan und Isolde‹. Zugleich spiegelte sich ihre Liebe in ihren Gedichten. Die Beziehung der beiden endete jäh, als Minna Wagner im Sommer 1858 einen Brief ihres Mannes an die Nebenbuhlerin abging. Wagner trennte sich von seiner Frau, die nach Dresden zurückzog, während er sich selbst nach Venedig wandte,



Besseres als diese Lieder habe ich nie gemacht, und nur sehr wenig von meinen Werken wird ihnen zur Seite gestellt werden können.

*Richard Wagner
über die Wesendonck-Lieder*

um den zweiten Akt des ›Tristan‹ zu schreiben. Noch fünf Jahre nach der Trennung von beiden Frauen schrieb er, dass Mathilde seine »erste und einzige Liebe« gewesen sei.

Einige Monate vor dem Eklat vertonte Wagner fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck: ›Der Engel‹, noch am Tag der Niederschrift Mathildes, dem 30.11.1857 komponiert, entstand als erstes. Dem folgten chronologisch noch im gleichen Jahr ›Träume‹ und ›Schmerzen‹ sowie im folgenden Jahr ›Stehe still‹ und, als letztes am 1.5.1858, ›Das Treibhaus‹. ›Träume‹ und ›Das Treibhaus‹ galten Wagner selbst als Vorstudien zum ›Tristan‹, dessen Chromatik schon im ganzen Zyklus vorweggenommen ist. Im ersteren finden wir den Keim zum Liebesduett des 2. Aufzuges während im letzteren schon die Motivik des Vorspiels zum dritten Aufzug anklingt.

Am 9.10.1858 schrieb Wagner, der zu diesem Zeitpunkt immerhin schon den ›fliegenden Holländer‹, den ›Tannhäuser‹ und ›Lohengrin‹ vorgelegt hatte: »Besseres als diese Lieder habe ich nie gemacht, und nur sehr wenig von meinen Werken wird ihnen zur Seite gestellt werden können.« Bis heute sind die Wesendonck-Lieder neben dem Siegfried-Idyll die einzigen regelmäßig aufgeführten Werke Wagners, die nicht für die Opernbühne bestimmt waren.

Da Wagner die ursprünglichen Manuskripte der Dichterin schenkte und er die Lieder deshalb nach seinen Skizzen neu ausführte, existieren von den Liedern verschiedene Fassungen. Die neukomponierte Fassung wurde (ohne das ›c‹ im Nachnamen der Dichterin) unter dem Titel ›Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für eine Frauenstimme und Klavier‹ veröffentlicht. Weitere Versionen entstanden durch diverse Orchestrierungen. Wagner selbst instrumentierte ›Träume‹ für Solovioline und Kammerorchester und brachte es in dieser Fassung am 28. Dezember 1857 als Ständchen zum 29. Geburtstag seiner Muse dar – Anlass für Klatsch in Zürich und Irritationen beim zum Zeitpunkt abwesenden Hausherrn. 1862 wurde der Zyklus in Mainz uraufgeführt. Der bekannte Wagner-Dirigent Felix Mottl ergänzte 1893 Wagners eigene Instrumentierung der ›Träume‹ um Orchestrierungen der übrigen Lieder, wobei er einen großen Orchesterapparat im Stile von ›Tristan und Isolde‹ verwendete. Diese Version ist trotz der im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert geschaffenen Fassungen von Vieri Tosatti, Hans Werner Henze, Andreas N. Tarkmann und Ronald Kornfeil die bekannteste und am meisten aufgeführte Bearbeitung geblieben.

Marcus A. Woelfle



**WER EIN HOTEL SUCHT,
KANN JETZT EIN ZUHAUSE FINDEN.**

MÜNCHEN
PALACE



**KUFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.
GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.**

**DAS HOTEL MÜNCHEN PALACE.
TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY
+49.89.419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE
WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE**

FRANZ SCHUBERT, LIEDER

Tränenregen
Wilhelm Müller

Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
Die Sternlein hinterdrein,
Und schauten so traulich zusammen
In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
Nach keinem Sternenschein,
Ich schaute nach ihrem Bilde,
Nach ihren Augen allein.

Und sahe sie nicken und blicken
Herauf aus dem seligen Bach,
Die Blümlein am Ufer, die blauen,

Sie nickten und blickten ihr nach.
Und in den Bach versunken,
Der ganze Himmel schien,
Und wollte mich mit hinunter
In seine Tiefe zieh'n.

Und über den Wolken und Sternen
Da rieselte munter der Bach,
Und rief mit Singen und Klingen:
Geselle, Geselle! mir nach.

Da gingen die Augen mir über,
Da ward es im Spiegel so kraus,
Sie sprach: es kommt ein Regen,
Ade, ich geh' nach Haus.

Der Wegweiser
Wilhelm Müller

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die andern Wanderer gehn,
Suche mir versteckte Stege

Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheun,
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenein?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Maßen,
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

Du bist die Ruh' – Friedrich Rückert

Du bist die Ruh',
Der Friede mild,
Die Sehnsucht du,
Und was sie stillt.

Ich weihe dir
Voll Lust und Schmerz
Zur Wohnung hier
Mein Aug' und Herz.

Kehr' ein bei mir,
Und schließe du
Still hinter dir
Die Pforten zu.

Treib' andern Schmerz
Aus dieser Brust!
Voll sei dies Herz
Von deiner Lust.

Dies Augenzelt
Von deinem Glanz
Allein erhellt,
O füll' es ganz.

MKO

Münchener Kammerorchester
Drama! 12/13 — 7. Abo
Prinzregententheater, 20 Uhr
www.m-k-o.eu

25.4.2013

STRAVINSKY ›Apollon Musagète‹
HAAS ›chants oubliés‹
BRAHMS Violinkonzert

Isabelle

FAUST

Alexander

LIEBREICH

MATHILDE WESENDONCK,

FÜNF GEDICHTE

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erden Sonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluthen,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel nieder schwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel
nieder,
Und auf leuchtenden Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt der Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemme den Athem, stille den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!

Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög' alle Wonne ermessen!
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,

Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wieder findet,
Und alles Hoffen's Ende sich kündet;
Die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Räthsel heil'ge Natur!

Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.

Wohl ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke theilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen roth,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch ersehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Uns gebietet Tod und Leben,
Geben Schmerzen Wonnen mir:
O wie dank' ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur.

Träume

Sag', welch' wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde
Jedem Tage schöner blüh'n,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durch's Gemüthe ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüthen küßt,
daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tage begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

CHRISTIANE OELZE



Als Interpretin wichtiger Partien auf der Opernbühne, anspruchsvollem Lied- und Konzertrepertoire sowie geistlichen Werken hat sich Christiane Oelze international höchstes Ansehen erworben. Sie singt weltweit in den renommiertesten Opern- und Konzerthäusern und arbeitete mit berühmten Orchestern und Dirigenten zusammen, darunter Claudio Abbado, Pierre Boulez, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Michael Gielen, Carlo Maria Giulini, Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, Marek Janowski, Fabio Luisi, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Kent Nagano und Sir Simon Rattle.

Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, den Münchner Philharmonikern unter Daniele Gatti und dem BR Sinfonieorchester und Daniel Harding sowie Auftritte bei den Salzburger Festspielen und beim Lucerne Festival. Sie interpretierte u. a. die Vier letzten Lieder von Richard Strauss (Israel Philharmonic/Christoph von Dohnányi), Tippett's ›Child of our Time‹ (SWR Sinfonieorchester/ Sir Roger Norrington), Strauss-Lieder auf einer Tournee mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden (Neeme

Järvi), Gustav Mahlers 4. Sinfonie beim Festival St. Denis (Orchestre National de France/Daniele Gatti) und beim Schleswig Holstein Musikfestival (NDR Sinfonieorchester/ Christoph Eschenbach). In der Saison 2010/11 standen neben einer Südamerika-Tournee mit dem MKO auch zahlreiche Liederabende auf ihrem Programm.

Im Opernfach profilierte sich Christiane Oelze insbesondere mit Mozartpartien, so als Pamina in der ›Zauberflöte‹ (unter anderem mit John Eliot Gardiner, Yehudi Menuhin und an der Bayerischen Staatsoper) oder als Susanna in ›Le Nozze di Figaro‹ (Salzburger Festspiele). Sie reüssierte ebenso mit der Partie der Mélisande in Debussys Oper ›Pelléas et Mélisande‹ (Glyndebourne) als auch in Rollen der klassischen Moderne wie etwa Regina in ›Mathis der Maler‹ von Hindemith und Anne Trulove in ›The Rakes's Progress‹ von Strawinsky. Ein glänzendes Rollendebüt gab Christiane Oelze als Sophie in Peter Konwitschnys Neuinszenierung des ›Rosenkavalier‹ unter Ingo Metzmacher an der Hamburger Staatsoper im Jahr 2002. In Christoph Marthalers Produktion von ›Le Nozze di Figaro‹ an der Opéra National de Paris sang sie die Rolle der Gräfin. Im Oktober 2008 folgte an der Pariser Grand Opéra im Palais Garnier das Rollendebüt in Smetanas ›Die verkaufte Braut‹ (Marenka).

Zudem hat sich Christiane Oelze dem Aufbau eines anspruchsvollen und vielseitigen Liedrepertoires gewidmet, begleitet von Pianisten wie Mitsuko Uchida, Pierre-Laurent Aimard, Julius Drake, Rudolf Jansen, Graham Johnson, Malcolm Martineau, Roger Vignoles und von ihrem langjährigen Liedpartner Eric Schneider. Viele ihrer Liedaufnahmen ernteten großes Lob in der Fachpresse, darunter u.a. zuletzt die ›Verbotene Lieder‹ der Exilkomponisten Ullmann, Korngold und Weill. Zu ihren jüngsten CD-Einspielungen zählen Beethovens Neunte Symphonie mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi (RCA/SONY Music), Manfred Gurlitts ›Dramatische Gesänge‹ mit dem RSO Berlin für die ›Phoenix-Edition‹ sowie eine Aufnahme der Psalmen von Ernst Bloch mit dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin unter Steven Sloane für ›Capriccio‹.

BMW
Niederlassung
München

www.bmw-muenchen.de



Freude am Fahren



AUSDRUCK PURER DYNAMIK.

Erleben Sie die perfekte Kombination aus Sportlichkeit und Ästhetik – mit dem BMW 6er Coupé. Mit Ausstattungsmöglichkeiten wie dem Bang & Olufsen High End Surround Sound System, dem intelligenten Allradsystem BMW xDrive und einem Design, das bewegt, eröffnet Ihnen das BMW 6er Coupé eine bisher unerreichte Welt der Dynamik. Erleben Sie es selbst – bei einer Probefahrt. Wir freuen uns auf Sie.

DAS BMW 6er COUPÉ – JETZT IN IHRER BMW NIEDERLASSUNG MÜNCHEN.

BMW EfficientDynamics
Weniger Verbrauch. Mehr Fahrfreude.

BMW Niederlassung München

www.bmw-muenchen.de

Hauptbetrieb
Frankfurter Ring 35
80807 München
Telefon 089 / 35 35 - 10

Filiale Trudering
Kreillerstraße 217–219
81825 München
Telefon 089 / 35 35 - 30

Filiale Solln
Drygalski Allee 35
81477 München
Telefon 089 / 35 35 - 50

Filiale Fröttmaning
Werner-Heisenberg-Allee 10
80939 München
Telefon 089 / 35 35 - 80

Kraftstoffverbrauch kombiniert: 11,3–5,4 l/100 km, CO₂-Emission kombiniert: 263–143 g/km.
Als Basis für die Verbrauchsermittlung gilt der ECE-Fahrzyklus.

KATIA UND MARIELLE LABÈQUE



Die Schwestern Katia und Marielle Labèque sind vor allem für Ihre Synchronität und Energie bekannt. Als Töchter von Ada Cecchi, selbst eine Studentin von Marguerite Long, war ihre ganze Kindheit mit Musik erfüllt. Schon früh zeigte sich die musikalische Ambition von Katia und Marielle Labèque; mit ihrer Neueinspielung von Gershwins Rhapsody in Blue, für die sie auch eine ihrer ersten Goldenen Schallplatten erhielten, wurden sie international bekannt.

Katia und Marielle Labèque konzertieren regelmäßig mit den weltbesten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Bayrischen Rundfunk Orchester, Boston Symphony, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Leipzig Gewandhaus, London Symphony, London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Filarmonia della Scala, Philadelphia Orchestra, der Dresdner Staatskapelle sowie den Wiener Philharmonikern. Sie arbeiten mit Dirigenten wie Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Sir John Eliot Gardiner, Miguel Harth-Bedoya, Kristjan Jarvi, Parvo Jarvi, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Georges Prêtre, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin und Michael Tilson Thomas zusammen.

Die beiden spielen auch auf Hammerklavieren mit Barockensembles wie den English Baroque Soloists unter Sir John Eliot Gardiner, Il Giardino Armonico unter Giovanni Antonini, der Musica Antica unter Reinhard Goebel und dem Venice Baroque Orchestra unter Andrea Marcon. Erst kürzlich spielten sie im Rahmen einer Tournee mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Simon Rattle.

Katia und Marielle Labèque treten in den berühmtesten Konzerthäusern und Festivals weltweit auf. Zu diesen zählen unter anderem der Wiener Musikverein, Hamburg Stadthalle, Münchner Philharmonie, Carnegie Hall, Royal Festival Hall, La Scala, Berliner Philharmonie, Blossom, Hollywood Bowl, Luzern, Ludwigsburg, ›Mostly Mozart‹ (New York), The Proms (London), Ravinia, Ruhr, Tanglewood und Salzburg. Großen Erfolg hatten sie vor einer Rekordbesucherzahl von 33.000 Zuhörern, als sie mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle auf der Waldbühne Berlin spielten, dieses Konzert wurde bei ›Medici‹ auf DVD veröffentlicht.

Katia und Marielle Labèque hatten das Privileg mit Komponisten wie Louis Andriessen, Luciano Berio, Pierre Boulez, Philippe Boesmans, Osvaldo Golijov, György Ligeti, Olivier Messiaen zusammen zu arbeiten. 2010 spielten sie die Uraufführung von ›Narzareno‹, einem Konzert für zwei Klaviere und Orchester, komponiert von Osvaldo Golijov und Gonzalo Grau in Paris mit dem Orchestre de Paris und in Toronto mit Miguel Harth Bedoya. Im November 2011 stand in Los Angeles die Uraufführung von Richard Dubugnon's Konzert für zwei Klaviere und Orchester auf dem Programm.

Im Frühjahr 2011 veröffentlichten die beiden eine CD mit einer neuen Version von Gershwin's Rhapsody in Blue und Bernsteins West Side Story auf ihrem eigenen Label KML Recordings. Die von ihnen gegründete KML Stiftung (www.fondazionekml.com) soll nicht nur das Bewusstsein gegenüber dem Repertoire für zwei Klaviere erwecken, sondern auch die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Künstlern unterschiedlicher Gebiete,

ungeachtet ob etwa Musiker, Tänzer, Filmemacher oder Schriftsteller, anregen.

2012 wurde die Dokumentation ›The Labèque Way‹ veröffentlicht, produziert von Pedro Almodova und gefilmt von Felix Cabez. 2013 verwirklichen sie ihr neues Projekt ›The Minimalist Dream House‹, das von den Konzerten inspiriert ist, die La Monte Young 1961 in Yoko Onos New Yorker Loft organisiert hat. Katia und Marielle Labèque sowie Freunde der so unterschiedlichen Rock- und Klassik-Welten treffen aufeinander und feiern diese revolutionäre Bewegung und ihre vielen Auswirkungen während der letzten 50 Jahre.

Münchener Kammerorchester
Alexander Liebreich, Leitung
Kinder- und Jugendkonzert
Sonntag, 5. Mai 2013
Prinzregententheater, 16 Uhr
Karneval der Tiere
Klavierduo Silver-Garburg
Rufus Beck, Sprecher

MKO



in Zusammenarbeit
mit FRÄNZCHEN, dem
Programm für Kinder
und Jugendliche im
Museum Villa Stuck
Karten und Infos unter
Tel. 089. 46 13 64-30 und
www.m-k-o.eu

CHRISTOPH PRÉGARDIEN



Es sind seine klare und präzise Stimmführung sowie seine intelligente Deutung und Diktion, gepaart mit der Fähigkeit, sich in den psychologischen Kern einer Rolle zu begeben, die Christoph Prégardien zu einem der bedeutendsten lyrischen Tenöre unserer Zeit machen. Besonders geschätzt ist sein Schaffen als Liedsänger. In dieser Saison ist Christoph Prégardien u.a. in der Wigmore Hall London, im Musikverein Wien, in der Philharmonie Berlin, am La Monnaie Brüssel, im Malmö Konserthus, an der Staatsoper Stuttgart sowie an der Cité de la Musique Paris zu erleben. Als regelmäßiger Gast ist er wieder im Rahmen der Schubertiade Schwarzenberg, des Rheingau Musik Festivals sowie des Menuhin Festivals Gstaad zu hören. Anknüpfend an den Erfolg seines Dirigierdebüts 2012, dirigiert er 2013 erneut Bachs Johannespassion. Neben einer Einspielung des Werkes, für die er auch die Partie des Evangelisten übernehmen wird, stehen Konzerte beim Bologna Festival und in Kopenhagen an.

Christoph Prégardien tritt regelmäßig mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks, Concertgebouworkest Amsterdam, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orquesta y Coro Nacionales de España Madrid, Philharmonia Orchestra London, Orchestre Philharmonique de Radio France sowie den Boston, St. Louis und San Francisco Symphony Orchestras auf. Zu seinem Orchesterrepertoire gehören neben den großen Oratorien und Passionen aus Barock, Klassik und Romantik auch Werke des 17. (Monteverdi, Purcell, Schütz) und 20. Jahrhunderts (Britten, Killmayer, Rihm, Strawinsky), die er mit Dirigenten wie Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmacher, Nagano, Sawallisch und Thielemann aufführt. An großen europäischen Opernhäusern sang er Rollen wie Tamino (›Die Zauberflöte‹), Almaviva (›Der Barbier von Sevilla‹), Fenton (›Falstaff‹), Don Ottavio (›Don Giovanni‹), Titus (›La clemenza di Tito‹) und Monteverdis Ulisse (›Il ritorno d'Ulisse in patria‹).

Einen wichtigen Teil seines Repertoires hat der Sänger auf über 130 Tonträgern bei den Labels BMG, EMI, DG, Philips, Sony, Erato und Teldec dokumentiert. Aufnahmen des deutschen romantischen Lieds wurden mit Preisen wie dem Orphée d'Or der Académie du Disque Lyrique, dem Preis der deutschen Schallplattenkritik, dem Edison Award, dem Cannes Classical Award und dem Diapason d'Or ausgezeichnet. Eine langfristige Zusammenarbeit verbindet Christoph Prégardien mit dem niederländischen Label Challenge Classics: Als erste Produktion erschien 2008 Schuberts ›Die schöne Müllerin‹, die mit hervorragenden nationalen und internationalen Rezensionen überhäuft wurde (u.a. Gramophone, Editor's Choice & ›Best of 2008‹) und bei der MIDEM 2009 sowohl den ›Record of the Year Award‹ als auch den ›Vocal Recital Award‹ gewann. 2011 wurde das Programm ›Wanderer‹ auf CD veröffentlicht, das einen thematischen Bogen zwischen Liedzyklen von Schumann und Liedern von Killmayer und Mahler spannt.

Parallel zu seiner Konzerttätigkeit unterrichtet er weltweit in Meisterkursen junge Sänger und Sängerinnen. Seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln.

KAMMER
MUSIK
NACHT 3

OFFICIUM BREVE OP. 28

für Streichquartett von György Kurtág

STREICHOKTETT C-DUR OP. 7

von George Enescu

MIT dem KUSS QUARTETT und
Mitgliedern des Münchener Kammerorchesters

FREITAG, 19. APRIL 2013, 22 UHR, SCHAUSPIELHAUS
IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

MKK
MÜNCHNER KAMMERSPIELE

ALEXANDER LIEBREICH



Alexander Liebreich wird von der Presse als einer der spannendsten Repräsentanten einer neuen Generation von Dirigenten gelobt, »für die der Grenzgang zwischen großen Symphonieorchestern und kleineren, flexiblen Ensembles so selbstverständlich ist wie die Verbindung von künstlerischer Höchstleistung und sozialem Engagement«.

1996 wurde an Alexander Liebreich von einer Jury um Sir Edward Downes und Peter Eötvös der Kirill Kondraschin Preis verliehen; anschließend wurde er als Assistent von Edo de Waart an das Niederländische Radio Filharmonisch Orkest berufen. In der Folge war er zu Gast bei zahlreichen renommierten Orchestern wie dem Concertgebouw Orchester Amsterdam, dem BBC Symphony Orchestra, dem Auckland Philharmonia, den Münchner Philharmonikern und dem Rundfunk Symphonie-Orchester Berlin. Zuletzt dirigierte er unter anderem das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die NDR Radiophilharmonie, das RSO Stuttgart, die Dresdner Philharmoniker, das Osaka Philharmonic Orchestra und das NHK Symphony Orchestra in Tokio.

Im Herbst 2006 übernahm Alexander Liebreich als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent das Münchener Kammerorchester. Eine erste gemeinsame CD mit Sinfonien von Haydn und der Kammer-sinfonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, stieß auf ein begeistertes Kritikererecho. 2011 wurde die Zusammenarbeit mit der Veröffentlichung einer CD mit Werken von Toshio Hosokawa fortgesetzt. Nach einer Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne bei der Deutschen Grammophon, erschien 2011 bei Sony Classical eine Aufnahme mit Rossini Ouvertüren, die erneut von Fono Forum zur CD des Monats gekürt wurde.

Auch dem symphonischen Repertoire bleibt der gebürtige Regensburger, der an der Hochschule für Musik München und am Salzburger Mozarteum studiert hat und wesentliche künstlerische Erfahrungen Claudio Abbado und Michael Gielen verdankt, verbunden. Nach regelmäßigen Gastdirigaten in den vergangenen Jahren übernahm Alexander Liebreich mit Beginn der Saison 2012/13 zusätzlich zu seinem Posten beim MKO auch die Position des Künstlerischen Leiters und Chefdirigenten des Nationalen Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks mit Sitz in Katowice, das zu den führenden polnischen Orchestern zählt.

Nach seinem erfolgreichen Debüt in der vergangenen Saison an der Frankfurter Oper mit Othmar Schoecks ›Penthesilea‹ übernahm er in dieser Saison die Musikalische Leitung in Jules Massenets ›Cendrillon‹ am grand Théâtre de Luxembourg in einer Koproduktion mit der Opéra Comique Paris.

Im Dezember 2008 wurde Alexander Liebreich in die Mitgliederversammlung des Goethe-Instituts berufen, die sich als Planungsgremium aus bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen und sozialen Lebens der Bundesrepublik Deutschland zusammensetzt.

Seit 2011 hat Alexander Liebreich zudem die künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung präsentiert sich das Münchener Kammerorchester unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Die Programme des MKO kontrastieren Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart. Mehr als sechzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen Mitte der 90er Jahre das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin und Jörg Widmann haben für das Kammerorchester geschrieben; allein seit 2006 hat das MKO Aufträge u. a. an Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian und Salvatore Sciarrino vergeben.

Im Zusammenwirken mit einem festen Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das dank seiner besonderen Klangkultur auch in Hauptwerken Beethovens und Schuberts interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und herausragende internationale Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Einen Schwerpunkt in der Arbeit des MKO bilden die Konzerte und Tourneen des Orchesters ohne Dirigent unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Neben seinen eigenen Konzertreihen (der Abonnementreihe im Prinzregententheater und den »Nachtmusiken« in

der Pinakothek der Moderne, die jeweils einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts gewidmet sind) ist das MKO auch in Sonderkonzerten und Kooperationen hier in München sowie in rund sechzig Konzerten pro Jahr auf wichtigen Konzertpodien in aller Welt zu hören.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Das Orchester wird von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Einen weiteren Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des ›Projekt München‹, einer Initiative des MKO zur Zusammenarbeit mit Institutionen im Sozial- und Jugendbereich. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert zugrunde, das sich in den vergangenen fünf Jahren als feste Einrichtung im Münchener Konzertleben etabliert hat.

Zahlreiche Aufnahmen des MKO sind bei ECM Records, bei der Deutschen Grammophon und bei Sony Classical erschienen. Die Einspielung des Requiems von Gabriel Fauré zusammen mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Dijkstra erhielt unlängst den ECHO Klassik 2012.

VORANKÜNDIGUNG:

8. Münchener Aids-Konzert

*Freitag, 9. Mai 2014, 20 Uhr, Prinzregententheater
Vesselina Kasarova, Mezzosopran u.a.*

BESETZUNG

Violinen

Elisabeth Kufferath *Konzertmeisterin**

Ieva Paukstyte

Kosuke Yoshikawa

Mario Korunic

N.N.*

Tae Koseki

Max Peter Meis *Stimmführer*

Andrea Schumacher

Bernhard Jestl

Judith Krins*

Nina Zedler

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Stefan Berg

Jano Lisboa

Indre Mikniene

Violoncelli

Uli Witteler *Stimmführer*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Frithjof-Martin Grabner *Stimmführer**

Jakob Petzl*

Flöten

Hanna Mangold*

Isabelle Soulas*

Oboen

Hernando Escobar*

Yukino Thompson*

Klarinetten

Stefan Schneider*

Valentina Rebaudo*

Fagotte

Moritz Winker*

N.N.*

Hörner

Franz Draxinger*

Alexander Boruvka*

Michael Gredler*

N.N.*

Trompete

Thomas Kiechle*

Harfe

Marlis Neumann*

* als Gast

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

ALLEN KÜNSTLERN DES HEUTIGEN ABENDS, DIE GESCHLOSSEN
AUF IHRE GAGE VERZICHTEN.

DEM FÖRDERGREMIUM DES AIDS-KONZERTS

Heinrich Graf von Spreti
Karin Berger
Blanca Bernheimer
Veronika Brenninkmeyer
Stephanie Gräfin Bruges von Pfuel
Dr. Ute Geipel-Faber
Thomas Greinwald
Christiane Hörbiger
Nicola Gräfin Keglevich
Michael Krüger
Stephan Kuffler
Antoinette Mettenheimer
Vivian Naefe
Albert Ostermaier
Benita von Schimmelmann
Charles Schumann
Johan Simons
Christian Stückl
Friedrich von Thun
Uwe Timm
Swantje von Werz

*DEN FOLGENDEN UNTERNEHMEN UND INSTITUTIONEN FÜR DIE
UNTERSTÜTZUNG DES KONZERTS*

Bayerische Theaterakademie

Blanda Promotions

Blumen, die Leben

BMW Niederlassung München

Hotel München Palace

GHOTEL hotel & living

Mayr Nell Public Relations

München Ticket

Schuhbeck's Prinzipal

Schmidt/Thurner/von Keisenberg, Büro für visuelle Gestaltung

Steininger Offsetdruck

Steinway-Haus München

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN DES MKO

Landeshauptstadt München, Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bezirk Oberbayern

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEM GRÜNDUNGSPARTNER DES MKO

Siemens AG

FÖRDERER DES MKO

PROJEKTFÖRDERER

BMW

European Computer Telecoms AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Wolfgang Wittrock, Berlin

Forberg-Schneider-Stiftung

Ernst von Siemens Musikstiftung

Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

MITGLIEDER DES ORCHESTERCLUB DES MKO

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Rainer Goedl

Dr. Marshall E. Kavesh

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Constanza Gräfin Ressaygues

MITGLIEDER DES FREUNDESKREISES

Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger / Karin Auer / Dr. Gerd Bähr / Margit Baumgartner / Michael S. Beck / Christiane von Beckerath / Wolfgang Bendler / Markus Berger / Tina B. Berger / Ursula Bischof
Paul Georg Bischof / Dr. Markus Brixle / Alfred Brüning / Marion Bud-Monheim / Dr. Hermine Butenschön / Bernd Degner / Dr. Jean B. Deinhardt / Barbara Dibelius / Ulrike Eckner-Bähr / Dr. Werner Fellmann / Dr. Andreas Finke / Guglielmo Fittante / Gabriele Forberg-Schneider / Dr. Martin Frede / Eva Friese / Elvira Geiger-Brandl
Irmgard Freifrau von Gienanth / Birgit Giesen / Dr. Monika Goedl
Maria Graf / Thomas Greinwald / Dr. Ursula Grunert / Ursula Haeusgen
Dr. Ifeaka Hangen-Mordi / Maja Hansen / Ursula Hugendubel
Dr. Reinhard Jira / Dr. Marshall E. Kavesh / Anke Kies / Michael von Killisch-Horn / Felicitas Koch / Gottfried und Ilse Koepnick / Martin Laiblin / Dr. Nicola Leuze / Dr. Stefan Madaus / Johann Mayer-Rieckh
Antoinette Mettenheimer / Prof. Dr. Tino Michalski / Dr. Michael Mirow / Dr. Angela Moehring / Dr. Klaus Petritsch / Udo Philipp
Constanza Gräfin Ressayé / Dr. Angie Schaefer / Elisabeth Schauer / Rupert Schauer / Bettina von Schimmelmann / Dr. Ursel Schmidt-Garve / Heinrich Graf von Spreti / Dr. Peter Stadler
Wolfgang Stegmüller / Maleen Steinkrauß / Angela Stepan / Maria Straubinger / Gerd Strehle / Angelika Urban / Christoph Urban
Dr. Wilhelm Wällisch / Josef Weichselgärtner / Hanns W. Weidinger
Swantje von Werz / Helga Widmann / Angela Wiegand / Martin Wiesbeck / Caroline Wöhrli / Heidi von Zallinger / Horst-Dieter Zapf
Sandra Zölch

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



reddot design award best of the best 2011

für das Erscheinungsbild des Münchener Kammerorchesters

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Dr. Christoph-Friedrich, Frhr. von Braun,
Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka

Kuratorium: Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl,

Dr. Stephan Heimbach, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Friedrich Schubring-Giese,

Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung, stellv. Geschäftsführung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher-Buchner, Ines Häuser,

Malaika Eschbaumer (Volontärin)

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Malaika Eschbaumer, Florian Ganslmeier

Umschlag und Entwurfskonzept: Gerwin Schmidt, Schmidt/Thurner/von Keisenberg

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Druck e.K.

Redaktionsschluss: 09. April 2013, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Übersetzung des Mozartarien-Textes: Traude Freudlsperger, DGG.

Übersetzung der Rimbaud-Texte: Gerd Ueckermann, Gerhart Haug, Uwe Grüning.

Bildnachweis

S.28: Nathalie Bothur; S.31: Umberto Nicoletti; S.35: Marco Borggreve;

S.39: Florian Ganslmeier

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