MKO

OSTWÄRTS 11/12

3. ABO

LELEUX

François

GIGLBERGER

Daniel

Schubert – der freundlichste unter den Riesen, doch gleichzeitig auch der fürchterlichsten einer, mit dem man nie fertig wird. Vermutlich ist Schubert jeden Tag über sich selbst erschrocken gewesen.

Johannes Brahms

3. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 15. Dezember 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater

FRANÇOIS LELEUX *Oboe*

DANIEL GIGLBERGER *Leitung*

ALESSANDRO MARCELLO (1669–1747)
Konzert für Oboe, Streicher und Basso continuo d-Moll (1717)
Andante e spiccato
Adagio
Presto

ANTON WEBERN (1883–1945)
Langsamer Satz (1905), Fassung für Streichorchester

ANTAL DORÁTI (1906–1988)
›Trittico‹ für Oboe, Oboe d'amore und Englischhorn
mit Streichorchester (1984/85, rev. 1986)
Mattinata – Ritornello I
Burla – Ritornello II
Nénia

Pause

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485 (1816)
Allegro
Andante con moto
Menuetto – allegro molto
Allegro vivace

KONZERTEINFÜHRUNG
19.10 Uhr Prinzregententheater mit Michael Weiss

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

ALESSANDRO MARCELLO

Oboenkonzert d-Moll

Wäre sein Oboenkonzert nicht so berühmt und beliebt, käme der Name Alessandro Marcello fast nur in Fußnoten der Geschichte der Barockmusik vor. Benedetto Marcello, der produktivere Bruder des 1669 in Venedig geborenen und 1747 in Padua verstorbenen Vivaldi-Zeitgenossen, war schon zu Lebzeiten bekannter und ist heute mit wesentlich mehr Werken auf dem CD-Markt, in Rundfunkprogrammen und in Konzertsälen vertreten. Alessandro Marcello ist das Musterbeispiel dessen, was man einen ›nobile dilettante‹ nannte: Hauptberuflich von der Venezianischen Regierung mit juristischen und diplomatischen Aufgaben betraut, war der Adlige, nebenbei als ›Amateur‹ auch als Maler, Philosoph, Dichter, Mathematiker sowie Violinist und Komponist tätig und überragte als Musiker so manchen Vollprofi. Berühmte Musiker wie Tartini und Lotti gingen in seinem Haus ein und aus, in dem wöchentlich Konzerte veranstaltet wurden. Unter dem Namen Eterio Stinfalico wurde er Mitglied der Accademia dell'Arcadia, einem einflussreichen römischen Dichterzirkel, der mit Idealen wie Natürlichkeit, Maß und Einfachheit den schwülstigen Auswüchsen des Frühbarocks eine andere Ästhetik entgegensetzte. Unter diesem Pseudonym veröffentlichte er auch seine Kompositionen, darunter seine Konzertsammlung ›La cetra‹ und, originell wie er war, ein Konzert für sieben Flöten.

Sein früher sowohl seinem Bruder als auch Vivaldi zugeschriebenes Oboenkonzert verdankt seine Beliebtheit der in ihrer schlichten Schönheit rührenden Kantilene des Mittelsatzes, der in seiner Machart etwas an Corelli erinnert. Letztlich geht die Popularität des 1717 entstandenen Konzertes auf Johann Sebastian Bach zurück. Seine Bearbeitung für ›Clavier‹ ist ein Lehrstück darin, wie man im Barock Verzierungen

anbrachte. Was den Komponisten der ›Brandenburgischen Konzerte‹ an Marcellos Oboenkonzert fasziniert haben dürfte, war wohl vor allem der heutigen Hörern kaum mehr auffallende originelle Umgang mit der Vivaldischen Konzertform. Dieser unorthodoxe Stil ist schon gleich zu Beginn des Hauptsatzes offensichtlich, der mit einem in drei Takten exponierten Unisono-Themo eröffnet wird. Während man auf ein längeres Orchester-Ritornell wartet, steigt der Solist schon im vierten Takt ein. Im Schlusssatz ist es genau umgekehrt. Solo und Tutti-Partien sind bei Marcello in einem dialektischen Wechselspiel eng verzahnt.

ANTON WEBERN

Langsamer Satz (1905), Fassung für Streichorchester

Wer das Streichquartett (1905) des zwanzigjährigen Anton Webern kennt, wird über die Klangwelt des im Juli 1905 entstandenen, ebenfalls posthum veröffentlichten ›Langsamen Satzes‹ für Streichquartett erstaunt sein. Ist nämlich das Streichquartett bereits über weitere Strecken so atonal, dass man mit ihm die Geburt der atonalen Musik auf das Jahr 1905 datiert, so ist davon im vermutlich kurz zuvor komponierten ›konservativen‹ Geschwisterstück noch gar nichts zu ahnen. Es ist eine tonale Komposition, wobei bezüglich der Tonart Ambiguität besteht: Es-Dur mit Tendenz zu c-Moll. Verständlicher ist dieser Kontrast, wenn man weiß, dass Webern zu der Zeit Schüler Arnold Schönbergs war. Dieser war zwar ebenfalls Avantgardist, machte ihn aber zunächst einmal mit den Grundlagen des Handwerks vertraut. Die Aufgabe lautete nach Walter Kolneder, »eine achttaktige diatonische Melodie auf eindeutiger harmonischer Grundlage zu schreiben und sie in klarer formaler Disposition zu einem Satz zu entwickeln«. Für einen zu diesem Zeitpunkt bereits ganz in der Chromatik aufgehenden Meister bedeutete dies einen Blick zurück, wenn nicht bis Haydn, so doch bis zu Brahms, dessen Technik der ›entwickelnden Variation‹ von Schönberg im Unterricht besprochen wurde. Auch das 2. Thema des langsamen Satzes von Mahlers 4. Sinfonie dürfte Webern inspiriert haben. Zugleich ist das in seiner lieblichen Melodik ansprechende, Impressionen einer Pfingstwanderung verarbeitende Werk Zeugnis seiner gerade aufkeimenden und erfüllten Liebe zu seiner Cousine Wilhelmine Mörtl, seiner späteren Ehefrau. Der ›leuchtend blaue Himmel‹, ›die unendliche

Ein Hauptteil meiner musikalischen Produktion läßt sich darauf zurückführen. Nämlich: so wie der Duft und die Gestalt dieser Pflanzen – als ein von Gott gesegnetes Vorbild, auf mich zukommen, so möchte ich es auch von meinen musikalischen Gestalten.

Anton Webern

Schönheit der Natur‹ und die Seligkeit des jungen Paares sind in diesem Werk Klang geworden, das zwar, wie die Sekundärliteratur oft hervorhebt, technische Mängel aufweisen mag, aber als lyrisches Kleinod seine Wirkung kaum verfehlen kann.

ANTAL DORÁTI

›Trittico‹ für Oboe, Oboe d'amore und Englischhorn
mit Streichorchester (1984/85, rev. 1986)

Viele eminente Dirigenten des 20. Jahrhunderts erblickten noch im Budapest der K & K-Ära das Licht der Welt. Die meisten von ihnen emigrierten nach einem kurzen Karrierestart in Ungarn, viele von ihnen ließen sich zumindest zeitweise in den USA nieder: Wie Georg Solti, Fritz Reiner, Ferenc Fricsay, George Szell und Eugène Ormandy gehört auch der 1906 geborene Antal Doráti zu dieser Gruppe. Zu den bleibenden Dokumenten seiner Stabführung gehört die Gesamteinspielung aller Haydn-Sinfonien mit dem ungarischen Exilorchester Philharmonia Hungarica sowie exemplarische Interpretationen von Werken seiner Landsleute Béla Bartók und Zoltán Kodály, deren Schüler er an der Budapester Musikakademie war. Als »erkennbar zeitgenössisch«, doch »ohne Angst vor der Melo-

die« hat Doráti seinen Kompositionsstil bezeichnet, wobei seine Melodien oft, wie bei Bartók und Kodály, ihre ungarische Herkunft nicht verleugnen.

Die Zahl in ›Trittico‹ (›Tryptichon‹) spiegelt sich auf mannigfache Weise in Dorátis Komposition. Es handelt sich um drei Sätze; drei Instrumente der Oboen-Familie treten in ihnen solistisch hervor und Doráti schuf von diesem Werk zwischen 1984 bis 1986 drei Versionen, eine mit Klavierbegleitung, eine mit Streichorchester und eine mit 12 Solostreichern. Verbunden werden die Sätze von zwei Ritornelli: Akkordfolgen, die ihr Material aus den Schlussakkorden der vorherigen Sätze nehmen und auf die Motive der nächsten Sätze vorausweisen. Der erste Satz, ›Mattinata‹ überschrieben und der Oboe d'amore zugedacht, ist, wie Widmungsträger Heinz Holliger beschreibt, »ein freundlicher, transparenter, fast idyllischer Satz, harmonisch von einem nur aus Ganzton-Intervallen gebildeten Hexachord bestimmt«, der in Ritornello I »auf zweimal fünf Stufen parallel verschoben« wird. Der 2. Satz, die ›Burla‹, die der Oboe einige Virtuosität abverlangt, wird aus dem Material des Ritornellos entwickelt. Sie treibt Schabernack mit zwei Zitaten, dem Rondo aus Mozarts ›Gran Partita‹ und dem Rondo aus Schönbergs Bläserquintett op. 26. Ritornello II, ein Spiegelbild des ersten Ritornellos, führt zu ›Nénia‹. Dies ist, wie der Titel andeutet, ein gravitätisches Totenklagelied für Englischhorn. Die chromatischen Abwärtsbewegungen die im ›Trittico‹ allgegenwärtig sind, spiegeln sich in der Wahl der von Satz zu Satz tieferen Instrumentenlage und in der nach unten führenden Themenwahl: Vom Morgen zum Tode.

FRANZ SCHUBERT

Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485

Heute noch steht Franz Schubert im Schatten Ludwig van Beethovens. Nirgends aber wirkt dieser Schatten so verdunkelnd wie gerade auf dem Gebiet der Symphonie. Da verstellen neun kolossale Gebirge den Blick vor acht andersartigen Geschwistern: eines ragt zwar gewaltig im Hintergrund hervor, doch einige der anderen wirken wie Hügel, von denen einige vielleicht allzu früh, scheinbar ohne jene Ecken und Kanten, die man seit Beethoven von einem veritablen Berg erwarten zu können glaubt, aus dem schützenden Erdreich gedrungen sind. Doch Vorsicht, so niedlich grün, rund und unscheinbar sind Schuberts sechs Jugendsymphonien (1813-1818) nicht! Ein Vergleich der beiden Komponisten in ihrer Begabung als Symphoniker muss nicht zwangsläufig zu Ungunsten Schuberts ausfallen. Eine gewagte Behauptung, zugegeben, zumal Schuberts Jugendsymphonien nicht nur hinter seiner gleichzeitigen Meisterschaft als Liedkomponist, sondern auch in puncto Reife und Modernität denen Beethovens hinterher zu hinken scheinen. Als Schubert seine Jugendsymphonien schrieb, lagen ja schon acht Beethoven-Symphonien vor, von denen der jüngere nur die beiden ersten als Modell betrachtete. ›Bizarrerie‹ und ›Unnatur‹ vermerkt Schubert bezüglich Beethoven am 16. Juni 1816 in sein Tagebuch. So sehr stand der auf diesem Gebiet in der Tradition Haydns und Mozarts ›befangene‹ Salieri-Schüler Schubert noch außerhalb der wichtigsten symphonischen Tendenzen seines Zeitalters, ja vielleicht hatte er nur sehr beschränkte Kenntnisse von Beethovens späten Symphonien, deren Einfluss man beharrlich, so als könne es gar nicht anders sein, postuliert. Doch man muss die Leistung und die scheinbare Konservativität (wo Beethoven als 3. Sätze Scherzi komponiert, setzt Schubert noch Menuette) in Bezug setzen zu Schuberts

Alter. Schubert war noch ein Teenager, dem es als solchem erst einmal um die Aneignung des klassischen Formmodells gehen musste. Und als Teenager war Schubert die erstaunlichste symphonische Frühbegabung des 19. Jahrhunderts: Als er seine letzte, die ›große‹ C-Dur-Symphonie komponierte, war er in einem Alter, in dem Beethoven gerade einmal seine beiden ersten Symphonien geschaffen hatte und die bahnbrechende ›Eroica‹ noch vor ihm lag. Und rechnet man die 13 symphonischen Skizzen hinzu, lässt sich (relativ zum erreichten Alter) sagen: Schubert war auch der fruchtbarste jener Symphoniker.

Zeigen Schuberts erste Symphonien noch eine gewisse Nähe zu Beethoven, so erreicht er in der Fünften den von Beethoven am weitesten entfernten Punkt. Denn mit ihr besinnt sich Schubert auf die Frühklassik, wofür »die auf Dreiklängen basierenden Themen, die gliedernde Funktion der Kadenzen, die ausgefeilte Anlage der Abschnitte und Sätze und die ausgewogenen Proportionen« (Brian Newbould) verräterische Zeichen sind. Schrieb Schubert seine ersten beiden Symphonien für das Orchester des Stadtkonvikts, seiner Ausbildungsstätte, so entstand seine am 3. Oktober 1816 vollendete 5. Symphonie B-Dur D 485 (wie die meisten seiner Jugendsymphonien) für ein Liebhaberorchester, das aus dem familiären Streichquartett seines Elternhauses erwachsen war. Regelmäßig trafen sich die Musikanten, unter ihnen zahlreiche Amateure, bei Otto Hartwig, einem ehemaligen Mitglied des Wiener Burgtheater-Orchesters. Ähnlich wie Beethoven im Bonner Orchester spielte Schubert bei Hartwig die Bratsche. Im Herbst 1816 wurde die Fünfte privat uraufgeführt, geriet dann, wie so viele seiner Werke für Jahrzehnte in Vergessenheit (Erste öffentliche Aufführung: 17.10.1841). Die Besetzung mit Streichern, einer Flöte, zwei Fagotten, zwei Oboen und Hörnern gleicht der von Mozarts ›großer‹ g-Moll-Symphonie KV 550.

Ob die Musikgeschichte auch ohne Mozart von Haydn zu Beethoven, ob sie auch ohne Beethoven von Mozart zu

Schubert hätte führen können, ist ein faszinierendes Gedankenspiel. Wer nicht den gegensätzlichen Klischees von Schubert als dem stets nur melancholisch leidenden Todesnahen und von Mozart als dem ewig strahlenden, heiteren Jüngling verfallen ist, wird ohnehin in Schubert eher einen Erben Mozarts als einen Nachfolger Beethovens sehen. Wie direkt er dieses Erbe bisweilen antrat, verrät kaum ein Werk deutlicher als die klare, klassisch ebenmäßige, fast möchte man sagen schwerelose, ungetrübt heitere Fünfte. Doch Licht ohne Schatten gibt es bei Schubert nicht. Jemand, der das vergaß, wollte sie schon als Kontrast zur ›Tragischen‹ die ›Freudige‹ taufen – ganz so als hätte Schubert nie gesagt: »Kennen Sie lustige Musik? Ich nicht.« Doch zweifellos verdankt die Fünfte diesem ›Licht‹ ihre bis heute ungebrochene Popularität. Und Licht war für Schubert eng mit dem Namen Mozarts verknüpft: »Ein heller, lichter schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben. Wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik...So bleiben uns diese schönen Abdrücke in der Seele, welche keine Zeit, keine Umstände verwischen, und wohltätig auf unser Daseyn wirken. Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle, schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen. O Mozart, unsterblicher Mozart, wieviele o wie unendlich viele wohltätige Abdrücke eines lichten bessern Lebens hast Du in unsere Seelen geprägt.«

Zu Schuberts Lieblingskompositionen gehörten Mozarts Ouvertüren zum ›Figaro‹ und zur ›Zauberflöte‹, die Schubert Spaun gegenüber als die »schönsten Ouvertüren in der ganzen Welt rühmte‹, sowie die ›große‹ g-Moll-Symphonie. Spaun erzählte Schubert auch oft, dass ihn die g-Moll-Symphonie »erschüttere, ohne dass er eigentlich wisse warum«. In der Tat ist es schwer, etwa beim Menuett nicht an das der g-Moll-Symphonie zu denken. Ungewöhnlich genug für eine B-Dur-Symphonie steht es ja in g-Moll, verfügt ebenfalls über ein G-Dur-Trio und bietet auch noch eine verwandte Motivik.

Franz Schubert, der phantastische Maler, dessen Pinsel gleich tief vom Mondesstrahle wie von der Sonnenflamme getränkt war, und uns vielleicht nach den Beethovenschen neun Musen, eine zehnte geschenkt hätte.

Robert Schumann.

Doch hat Schubert Menuett und Trio bei sich selbst entlehnt, aus seiner früheren Oper ›Des Teufels Lustschloß‹. Und beim Andante, dessen Thema ebenso gut an Haydn erinnert, denkt mancher an »das weihevolle Kolorit der Sarastro-Szene oder die Hostias-Klänge« (Günter Mainka) aus Mozarts Requiem.

Betrachtet man allein die Wahl der Tonarten, die verblüffenden Modulationen, die interessante Harmonik näher, so tritt uns die Fünfte hier als reinster Schubert entgegen. Weder Haydn noch Mozart hätten so komponiert. Zwar ist Schubert harmonisch noch nicht so kühn wie in seinen frühen Liedern, doch einige Charakteristika finden sich auch in seinen Jugendsymphonien. Da ist etwa die Bevorzugung der Subdominante, wo andere Komponisten die Dominante oder die Tonika wählen würden: So kehrt im ersten Satz das beschwingt federnde

Thema in der Reprise nicht in der Tonika, sondern in der Subdominante zurück. Im Es-Dur-Andante wird das zweite Thema in so entfernte Tonarten wie Ces-Dur und Ges-Dur gerückt.

Anschaulich charakterisiert Peter Härtling das typisch Schubertsche an dieser Symphonie: »Schubert, der Wanderer, kann aus dem eilenden, die Erdkugel treibenden Schritt wie ein Kind ins Tanzen geraten. Doch so leicht, so beschwingt, wie z.B. der wunderbare erste Satz der Fünften in B-Dur scheint, ist diese Musik nicht. Auch hier pulst Unrast hinein, ein suchendes Pochen im Überschwang... Der erste Satz, das erste Allegro reißt den Lauschenden in eine durchatmende, heftige Tanzbewegung. Diese ersten vier Takte, ihre schwingende Aufmunterung, werden später in der Durchführung so moduliert, dass unterm Tanzen auf der Stelle schon wieder der wandernde, drängende Schritt laut wird. Das ist die Grundmusik. Im Andante... erhellt sich die singende Stimme über den Sechsachteln und entfaltet sich in einer – das ist der Schubertsche Widerspruch – hellen Trauer, die in der Coda schließlich schrill wird. Da tritt anstelle des Es-Dur, unerwartet ein Ces-Dur auf, fremd und vorausweisend ...«

Marcus A. Woelfle

WER EIN HOTEL SUCHT,
KANN JETZT EIN ZUHAUSE FINDEN.

MÜNCHEN
PALACE
★★★★★

KUFFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.

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

KUFFLER MÜNCHEN

75… 76… 77… → 100

Der Freundeskreis des MKO ist in den vergangenen Jahren kontinuierlich gewachsen. Durch ihn erfährt das Orchester einen großen Zugewinn an Unterstützung, natürlich finanziell, aber auch durch den persönlichen Zuspruch in den Konzerten, die wunderbaren Gespräche und die Inspiration, die unsere Freunde uns zuteil werden lassen.

Momentan hat der Freundeskreis 75 Mitglieder. Unser großes Ziel ist es, bis zum Jahresende 100 FREUNDE zu haben. Werden Sie Mitglied im Freundeskreis!

Mitglieder de

> erleben das
> besuchen W
> nehmen an
> reisen mit d
> sind bei alle
> erhalten Pre
> erhalten exk

0 FREUNDE!

s Freundeskreises

MKO hautnah bei seiner intensiven Probenarbeit
Verkstattgespräche mit Komponisten und Solisten
Freundeskreis-Abenden mit Kammermusik teil
em Orchester zu Auftritten im In- und Ausland
n Abonnementkonzerten zum Pausenempfang eingeladen
eisnachlässe auf Konzertkarten und CDs
klusiv Informationen über die Aktivitäten des Orchesters

Im Freundeskreis gibt es zwei Stufen:
›Allegro‹ ab € 500,– Jahresbeitrag (auch für Paare)
›Andante‹ ab € 200,– Jahresbeitrag

Sprechen Sie uns gerne an:
Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises, Telefon 089. 96 01 29 70
Florian Ganslmeier, Telefon 089. 46 13 64 31
Hanna Schwenkglenks, Telefon 089. 46 13 64 30

FRANÇOIS LELEUX

Der 1971 im französischen Croix geborene François Leleux ist einer der weltweit gefragtesten Solo-Oboisten. Er begann im Alter von sechs Jahren das Oboen-Studium am Konservatorium von Roubaix. Mit vierzehn besuchte er das Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er seine Ausbildung bei den Professoren Pierre Pierlot und Maurice Bourgue vervollständigte. Im Laufe seiner Karriere gewann Leleux zahlreiche internationale Wettbewerbe, wie den Prix Européen Juventus oder den Prix Spécial Mediawave Bunkamura. Seit 2003 ist er Solo-Oboist des Chamber Orchestra of Europe und seit 2004 Professor an der Hochschule für Musik und Theater München.

In der Saison 2009/2010 war Francois Leleux ›Artist in Residence‹ der Baden-Badener Philharmonie unter der Leitung des Chefdirigenten Pavel Baleff. Er präsentierte sich mit Werken für Oboe und Orchester von Hugo Schunke, W. A. Mozart, Benedetto Marcello, Richard Strauss und Gilles Silvestrini.

Als Solist war und ist François Leleux in ganz Europa, Asien und den Vereinigten Staaten zu hören z. B. im Lincoln

Center im Rahmen des Mostly Mozart Festivals, in der Berliner Philharmonie mit dem Deutschen Symphonieorchester, im Théâtre des Champs Elysées in Paris mit dem Orchestre National de France, in Bunkamura mit dem Tokio Philharmonic Orchestra und im Concertgebouw mit dem Ensemble Mullova. François Leleux tritt weltweit bei namhaften Festivals auf und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten zusammen. Darüber hinaus ist er als Dirigent und Kammermusiker tätig, u. a. als Mitglied des Bläseroktetts Paris-Bastille und des Ensembles ›Les Vents Français‹ (Meyer/Pahud/Vlatkovic/Leleux/Audin/Le Sage).

Sein besonderes Interesse für die Musik unserer Zeit hat zu Begegnungen mit Komponisten wie Nicolas Bacri, Thierry Pecou, Eric Tanguy, Giya Kancheli und Giles Silvestrini sowie zu diversen Uraufführungen geführt. In der Saison 2010/11 spielte er die Premiere eines Konzertes von Albert Schnelzer, welches vom Swedish Chamber Orchestra und dem Scottish Chamber Orchestra gemeinsam in Auftrag gegeben wurde.

Francois Leleux schrieb auch eigene Bearbeitungen von Arien aus Mozart's Don Giovanni und Zauberflöte, welche er mit der Camerata Salzburg für SONY aufnahm. Von ihm liegen zahlreiche Einspielungen u. a. mit Werke von Poulenc, Bach, Mozart, Britten und Beethoven vor.

DANIEL GIGLBERGER

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

Als Solist und Kammermusiker gab er zahlreiche Konzerte in Japan, China, den USA und in Europa und war Gast bei vielen namhaften Festivals, wie zum Beispiel dem Schleswig Holstein Musikfestival, dem Rheingau Musik Festival, Styriarte in Graz oder dem Carinthischen Sommer in Ossiach. Im Jahr 2001 gab er sein Debüt im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie und konzertierte des weiteren auf Podien wie dem

Wiener Musikverein, dem Theatre de Champs Elysee, der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie u. a.

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

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung in der unmittelbaren Nachkriegszeit präsentiert sich das Münchener Kammerorchester heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Um über 40 Prozent konnte das Ensemble unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich die Abonnentenzahlen in den vergangenen Spielzeiten steigern, und dies bei durchweg anspruchsvollen Angeboten. Unter einem Saison-Motto – ›Licht‹, ›Politik‹, ›Alpen‹, ›Jenseits‹, ›Architektur‹ und nun ›Ostwärts‹ – konfrontieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart.

Fast vierzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen 1995 die künstlerische Leitung übernahm und 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 und Tigran Mansurian vergeben.

Neben den Donnerstagabenden im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, hat das Kammerorchester in den vergangenen Jahren eine Reihe ungewöhnlicher Konzertformate etabliert. Ein ebenso kundiges wie großes Publikum finden seit nunmehr sieben Jahren die ›Nachtmusiken‹ in der Rotunde der Pinakothek der Moderne, die jeweils ein komplettes Programm einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts widmen. Regelmäßig erteilt das

Kammerorchester einem Musiker die ›carte blanche‹ einer völlig freien Programmauswahl, während das ›concert sauvage‹ die Zuhörer bis zum Beginn des Abends im Unklaren darüber lässt, welches Repertoire mit welchen Solisten zu hören sein wird. Seit Frühjahr 2010 gibt es zudem eine Kooperation des MKO mit den Münchner Kammerspielen, unter anderem mit drei ›Kammermusiknächten‹ pro Saison, die ganz im Zeichen zeitgenössischer Musik stehen.

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, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und eine Phalanx herausragender internationaler Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Feste Bestandteile der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind überdies Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Mitte der neunziger Jahre war seine Existenz akut gefährdet. Heute wird das Orchester 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.

Das MKO versteht sich als modernes und flexibles Ensemble, das sich nicht nur für ein denkbar breites Repertoire verantwortlich fühlt, sondern auch mannigfache Aktivitäten außerhalb der Abonnementreihen entfaltet. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzert-

podien in aller Welt. In der Saison 2010/11 standen u.a. Tourneen nach Asien (Taiwan, Hongkong, Macao, Peking), Spanien, Skandinavien und Südamerika – mit Gastspielen in Rio de Janeiro, São Paulo, Santiago de Chile und im Teatro Colón in Buenos Aires – auf dem Plan des Orchesters.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Johann Sebastian Bach und Anton Webern, Tigran Mansurian, Giacinto Scelsi, Barry Guy, Thomas Larcher und Valentin Silvestrov erschienen. Die erste Produktion unter Leitung von Alexander Liebreich mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun (ebenfalls bei ECM) bezeichnete der ›New Yorker‹ 2009 als eine ›der überzeugendsten Klassikaufnahmen der letzten Monate‹. 2011 wurde die Zusammenarbeit mit der Veröffentlichung einer CD mit Werke von Toshio Hosokawa fortgesetzt. Im Frühjahr 2010 erschien bei der Deutschen Grammophon ein Bach-Programm der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer, Matthias Goerne und dem MKO unter Leitung von Alexander Liebreich. Im Mai 2011 wurde bei Sony Classical eine CD mit Rossini-Ouvertüren veröffentlicht, die von Fono Forum zur CD des Monats gekürzt wurde.

Einen Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des ›Projekt München‹. Konzerte und Workshops, eine Orchesterpatenschaft mit dem Puchheimer Jugendkammerorchester und weitere Initiativen haben dabei eine Vernetzung des Orchesters am Standort München und die Kooperation mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert des Münchener Kammerorchesters zugrunde, das sich in den vergangenen fünf Jahren als feste Einrichtung im Münchner Konzertleben etabliert hat.

MKO

Münchener Kammerorchester
Ostwärts 11/12 — 4. Abo
www.m-k-o.eu

26.1.2012

Prinzregententheater, 20 Uhr

FRÖST

Martin

BOYD

Douglas

IVES *›The Camp Meeting‹*
COPLAND *Klarinettenkonzert*
CARTER *Sound Fields*
HAYDN *Sinfonie ›La Poule‹*

Gartensaal, 18 Uhr
Verleihung des Belmont-Preises
an Alex Ross

ECT

Landeshauptstadt München **Kulturreferat**

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

bezirk oberbayern

BR KLASSIK

BESETZUNG

Violinen
Daniel Giglberger *Konzertmeister*
Nina Zedler
Romuald Kozik
Kosuke Yoshikawa
Gesa Harms
Guillaume Faraut

Max Peter Meis *Stimmführer*
Eli Nakagawa-Hawthorne
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Viktor Konjaev

Violen
Kelvin Hawthorne *Stimmführer*
Stefan Berg
Jano Lisboa
Nancy Sullivan

Violoncelli
Bridget MacRae *Stimmführerin*
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass
Onur Özkaya

Flöte
Andrea Lieberknecht*

Oboen
Philippe Tondre*
Irene Draxinger*

Fagotte
Bence Boganyi*
Ruth Gimpel*

Hörner
Franz Draxinger*
Alexander Boruvka*

Cembalo
Helene Lerch*

*als Gast

KONZERTVORSCHAU

18. 12. 11
Dießen, Augustinum
Uli Witteler Violoncello
Daniel Giglberger
Leitung und Konzertmeister

Silvester- und Neujahrskonzerte
31. 12. 11/1. 1. 12/2. 1. 12
München, Cuvilliés-Theater
Esther Hoppe Leitung und Violine

9. 1. 12
Kempten, Theater
20. 1. 12
Gossau (Schweiz),
Reformierte Kirche
Wen-Sinn Yang Violoncello
Esther Hoppe
Leitung und Konzertmeisterin

25. 1. 12
Ravensburg, Konzerthaus
26. 1. 12
3. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater
Martin Fröst Klarinette
Douglas Boyd Dirigent

Forberg
Stiftung
Schneider

Alex Ross

erhält den

Belmont-Preis 2012

für zeitgenössische Musik

© David Michalek

Der New Yorker Autor und Musikkritiker Alex Ross erhält den Belmont-Preis für sein ebenso aufklärerisches wie unterhaltsames Buch „The Rest is Noise: Das 20. Jahrhundert hören“.

Preisverleihung: 26. Januar 2012, 18 Uhr
im Prinzregententheater, München, Gartensaal

Anschließend: **Alexander Liebreich**, Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters, im Gespräch – in englischer Sprache – mit dem Preisträger **Alex Ross**.

20 Uhr: 4. Abonnementkonzert 2011/2012 des MKO

www.therestisnoise.com
www.forberg-schneider.de
www.m-k-o.eu

UNSER HERZLICHER DANK GILT…

den öffentlichen Förderern
Landeshauptstadt München, Kulturreferat
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
Bezirk Oberbayern

dem Hauptsponsor des MKO in der Saison 2011/12
European Computer Telecoms AG

den Projektförderern
BMW
European Computer Telecoms AG
Siemens AG
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek
Markus Berger
Andrea von Braun Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Forberg-Schneider-Stiftung

dem Orchesterclub des MKO
Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Dr. Rainer Goedl
Dr. Marshall E. Kavesh
Johann Mayer-Rieckh
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

den Mitgliedern des Freundeskreises

Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises
Dr. Brigitte Adelberger | Dr. Gerd Bähr | Margit Baumgartner | Michael S. Beck | Wolfgang Bendler | Markus Berger | Tina Brigitte Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Elvira Geiger-Brandl | 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 | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben
Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Maria Graf | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Maja Hansen | Rosemarie Hofmann
Ursula Hugendubel | Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | Anke Kies
Michael von Killisch-Horn | Felicitas Koch | Gottfried und Ilse Koepnick
Martin Laiblin | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Dr. Angela Moehring | Dr. Klaus Petritsch | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier
Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Bettina von Schimmelmann
Dr. Ursel Schmidt-Garve | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein
Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß
Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban | Christoph Urban
Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger
Swantje von Werz | Helga Widmann | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck
Caroline Wöhrl | 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 Münchner 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, Heinrich Graf von Spreti
Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg, Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen
Management
Geschäftsführung: Florian Ganslmeier
Konzertplanung: Marc Barwisch
Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher
Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks
Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum
Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier
Umschlag und Entwurfskonzept: Gerwin Schmidt, Schmidt/Thurner/von Keisenberg
Layout, Satz: Christian Ring
Druck: Steininger Offsetdruck GmbH
Redaktionsschluss: 12. Dezember 2011, Änderungen vorbehalten

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

Bildnachweis
S.7: Universal Edition; S.18: Uwe Ahrens; S.20: Florian Ganslmeier; S. 23: Marek Vogel

Gute Ideen entstehen im Englischen Garten.

ECT liefert Technologie aus München an Telefongesellschaften weltweit und ist seit der Saison 2006/2007 stolzer Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters.

ECT

www.effective-contactcenters.com www.ect-telecoms.com www.ect-ringback.com

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

ECT
Landeshauptstadt München Kulturreferat
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
bezirk oberbayern
BR KLASSIK