

Wer jene zerfurchten Kessel sieht,
in denen Gletscher gelagert haben,
hält es kaum für möglich, dass
eine Zeit kommt, wo an derselben
Stelle ein Wiesen- und Waldtal mit
Bächen darin sich hinzieht.
So ist es auch in der Geschichte der
Menschheit.

Friedrich Nietzsche

5. Abonnementkonzert

5. März 2009, 20 Uhr, Prinzregententheater

Lars Vogt Klavier

Onur Özkaya Kontrabass

Alexander Liebreich Dirigent

Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200

Adagio maestoso

Allegretto

Menuetto. Trio

Presto vivace

Martin Jaggi (*1978)

›Nunatak‹ (2008/09)

für Kontrabass und Streichorchester

Auftragswerk des MKO

[Uraufführung]

Pause



Bernhard Lang (*1957)

›Monadologie III – Lamentatio/Metamorphosis‹ (2008)

für 23 Streicher

Kompositionsauftrag der Sächsischen Staatskapelle

Dresden und des MKO

[Uraufführung der Münchener Fassung]

Introduzione

Vision der brennenden Stadt...

Transition I

Uhrwerke...

Fesseln

Sirenen

Alb...

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

19.10 Uhr Meret Forster im Gespräch mit Martin Jaggi
und Bernhard Lang

Der Kompositionsauftrag des Münchener Kammerorchesters an Martin Jaggi erfolgt mit freundlicher Unterstützung der Theodor Rogler Stiftung.

Die Aufführungen der Werke Schweizer Komponisten in der ›Alpen‹-Saison werden gefördert von

schweizer kulturstiftung

prohelvetia

Einsame Gipfel

Martin Jaggi zu ›Nunatak‹

In der Glaziologie (Gletscherkunde) wird unter Nunatak ein Felsen oder Berg verstanden, der aus Eis hervorragt. ›Nunatak‹ lautet zugleich der Titel des Konzerts für Kontrabass und 19 Streicher von Martin Jaggi, das das Münchener Kammerorchester in Auftrag gegeben hat. Der 1978 in Basel geborene Schweizer Komponist und Cellist, der bei Detlev Müller-Siemens, Manfred Stahnke, Marc-André Dalbavie und Helmut Lachenmann studiert hat und das Mondrian Ensemble mitbegründete, wurde 2007 mit dem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichnet.

Florian Olters: Herr Jaggi, inwieweit verweist der Titel ›Nunatak‹ auf ein kompositorisches Prinzip?

Martin Jaggi: Das Wort Nunatak heißt eigentlich übersetzt: ›einsame Gipfel‹ Diese sind von Gletschereis oder Inlandeismassen umschlossen. Ich hatte die Assoziation vom Kontrabass und dem Streichorchester, wobei die 19 Streicher quasi als großer Eisstrom eine Mitte umschließen. Die Mitte, das ist der Kontrabass.

FO: Stehen sich also Streichorchester und Soloinstrument durchaus konfliktreich gegenüber?

MJ: Zumindest zu Beginn des Werks. Der Kontrabass interveniert immer wieder, wohingegen das Streichorchester eher als etwas Starres erscheint. Der Kontrabass ist beweglich. Das Streichorchester reagiert zunächst träge auf diese Bewegungen, wird aber zunehmend vom Kontrabass einbezogen. Dann folgt im Orchester ein Stillstand, der aber innerlich sehr bewegt ist. Hiernach gehen beide wieder unterschiedliche Wege, wobei sich der Kontrabass immer mehr verliert – im Stillstand des Orchesters.

FO: Wie sind Sie auf die Besetzung gekommen?

MJ: Einerseits hatte das Münchener Kammerorchester diese bestellt, andererseits wollte ich es ohnehin gerne machen. Es ist eine große Herausforderung, wobei das weniger am Kontrabass liegt, sondern an der Gattung

Chaos und Theorie. Wuchern und Ordnung. Zwischen diesen Begriffen öffnet sich ein Feld, das Jaggis Musik kennzeichnet: Die Klarheit, mit der er musikalische Strukturen herausarbeitet, und die chaotische Energie, mit der er sie aufeinander loslässt.

Benjamin Herzog über Martin Jaggi in der Basler Zeitung, 24. Januar 2009

Solokonzert. Ich bin kein großer Freund des solistischen Musizierens mit Orchester. Aber ich habe mir immer gedacht: Wenn ich es mit einem Solokonzert versuche, dann mit Kontrabass. Dieses Instrument ist in dieser Gattung noch nicht derart ausgereizt wie andere, außerdem ist es fast mein Lieblingsinstrument.

FO: Aber Sie sind doch Cellist?

MJ: Ja, aber ich habe auch als Autodidakt Kontrabass gespielt – beispielsweise in Jazzbands. Nicht gestrichen, nur gezupft. Zwischen dem zwölften und sechzehnten Lebensjahr habe ich das gemacht. Ich habe übrigens auch E-Bass gespielt, bis ich eine Sehenscheidenentzündung bekam. Deswegen bin ich zum Cello gewechselt, heute ist es ›mein‹ Instrument.

FO: Stellt ›Nunatak‹ ein schöpferisches Weitergehen in Ihrem Schaffen dar? Geht etwas zu Ende, oder ist etwas Neues entstanden?

MJ: Jedes Stück ist wahrscheinlich ein weiterer Schritt und gleichzeitig etwas ganz anderes. Aber seit langer Zeit beschäftige ich mich mit dem Finden einer quasi neuen Art von Tonalität, die nichts mit Tonalität im herkömmlichen Sinn zu tun hat. Ich suche ein logisches und harmonisches System, es geht um transponierende Akkorde, um Transpositionen. Deswegen habe ich mich lange mit arabischer Musik beschäftigt, mit Vierteltönen. In einer Tonfolge führe ich Mikrointervalle ein.

FO: Was sind die Konsequenzen?

MJ: Dass andere Intervalle entstehen. Gleichzeitig ergibt das ein sehr geschlossenes harmonisches System, weil die Vierteltöne dennoch klar erkennbar bleiben als Teil der Harmonik. In ›Nunatak‹ wird der verminderten Quinte eine große Bedeutung zuteil. Ich mag sie sehr gerne. In meinen letzten Stücken habe ich mich generell auf eine Quint-, Tritonus-, Quart-Harmonik und den jeweiligen Vierteltönen dazwischen fokussiert.



FO: In der Musikgeschichte taucht die fallende Quarte auch als Todessymbol auf. Die Quinte steht zuweilen für Verklärung und Ewigkeit, der Tritonus wiederum für den ›Diabolus in Musica‹. Spielt das für Sie irgendeine Rolle?

MJ: Nein, ich liebe einfach diese Klänge. Die verminderte Quinte ist das auf einem Streichinstrument wohl am einfachsten zu intonierende mikrotonale Intervall. So bin ich auf sie gekommen, sie hat eine große Richtungslosigkeit. Der Klang ruht in sich. Dieses Kontrabass-Konzert ist bis jetzt das Extremste, Terzen und Sexten kommen kaum vor. Es ist ein harmonisch starres Gerüst und doch in sich sehr beweglich. Es wirkt – denke ich – nicht starr, aber es ist sehr reduziert.

FO: Ist ›Nunatak‹ also ein Schlüsselwerk für Sie?

MJ: Ich weiß nicht. Es markiert sicherlich einen Endpunkt, wenn es um die harmonische Radikalisierung geht. Ich

denke, ich kann und werde so nicht weitermachen, weil es sonst zu gleich würde. Beim darauf folgenden Stück habe ich bereits wieder Terzen und Sexten eingeführt. Wohin mich das führt, weiß ich nicht. Vielleicht schreibe ich in einem Jahr nur noch Terzen und Sexten.

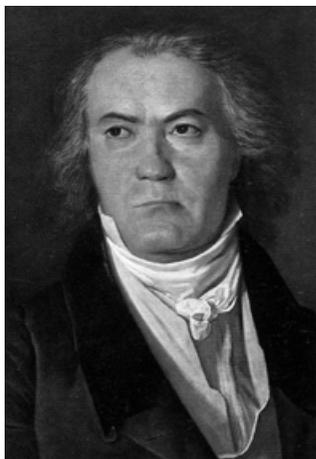
FO: Kam Ihnen der Titel ›Nunatak‹ im Nachhinein, oder waren Sie von Anfang an von dieser Idee inspiriert?

MJ: Fast alle meine Stücke haben einen außermusikalischen Bezug. Es handelt sich keineswegs um Programmmusik, aber mich interessieren außermusikalische Strukturen, die wie auch immer schöpferisch wirken und die man in Musik übersetzen kann. Zumindest assoziativ. Ich habe den Titel ›Nunatak‹ schon bewusst gewählt und mich generell seit Jahren mit dem Thema beschäftigt. Als dann das Münchener Kammerorchester mir für die ›Alpen‹-Saison einen Auftrag erteilte, passte das wunderbar.

Die Drei und der Wandel

Zum ›3. Klavierkonzert‹ von Ludwig van Beethoven und zur ›3. Sinfonie‹ von Franz Schubert

Mit den zwei Akkorden, die die 3. Sinfonie ›Eroica‹ von Ludwig van Beethoven von 1803/04 einläuten, begann eine neue Ära. Leonard Bernstein nannte sie einst »zwei klangvolle Peitschenhiebe, welche die Förmlichkeit des 18. Jahrhunderts zerschmettern«. Weniger effektiv, aber nicht minder deutlich vollzog sich etwas früher Beethovens Paradigmenwechsel in der Gattung Solokonzert. Im 3. Klavierkonzert c-Moll op. 37 erreicht Beethoven erstmals vollständig den neuen Typus des sinfonischen Solokonzerts – oder anders: der dreisätzigen Sinfonie mit konzertierendem Klavier.



Damit war zugleich das Klavierkonzert vollends aus der Sphäre virtuoser Gesellschaftskunst herausgetreten. Wann genau dieses 3. Klavierkonzert entstanden ist, lässt sich bis heute nicht zweifelsfrei klären. Man nimmt an, dass erste Arbeiten auf das Jahr 1800 zurückgehen, die endgültige Gestalt jedoch erst 1803 vorlag. Wenn zudem häufig zu lesen ist, dass Mozarts 24. Klavierkonzert c-moll KV 491 Pate gestanden habe (Beethoven soll es 1799 gehört haben), so weiß man heute, dass dieses Mozart-Werk 1799 noch nicht veröffentlicht und nicht verfügbar war. Mag sein, dass es atmosphärische und mitunter auch instrumentatorische Parallelen zwischen den beiden Klavierkonzerten gibt (vor allem in den Kopfsätzen), und dass Mozarts Klavierkonzerte generell das große Vorbild für Beethovens Gattungszugang darstellten; ebenso zahlreich sind im 3. Klavierkonzert jedoch Beethovens Brüche mit dem Vorbild.

Heimlich im Stillen hoffe ich
wohl selbst noch etwas aus mir
machen zu können, aber wer
vermag nach Beethoven noch etwas
zu machen?

Franz Schubert

Das zeigt schon alleine Beethovens kühner Umgang mit den Tonarten: Den Mittelsatz schreibt Beethoven im weit entfernten E-Dur, das Finale schlägt nach C-Dur um, schon der Kopfsatz kennt neben dem c-moll auch ein Dur-Thema. Zudem lässt Beethoven über weite Strecken den Pianisten in linker und rechter Hand Oktaven greifen und betont so den Verzicht auf die Eigenbegleitung des Klaviers. Die Folge: Beethovens Soloklavier bedarf explizit der Begleitung des Orchesters, womit einerseits das Klavier noch stärker Teil des Gesamtklangs wird und das Orchester wiederum eine Aufwertung erfährt.

Auch in Franz Schuberts 3. Sinfonie von 1815 äußert sich der Wandel; allerdings kommt er auch hier nicht so effektiv- und kraftvoll daher wie die zwei Peitschenhiebe aus Beethovens 3. Sinfonie ›Eroica‹, sondern tänzelt als Rossinischer Tarantella-Kehraus. Statt sich dem Wiener Sinfonieerbe zu widmen, blickt Schubert im Finale seiner Dritten gen Süden. Dort findet er das, was neue schöpferische Impulse verspricht, nämlich leichten, dabei aber ebenso gesellschaftskritischen Humor. Der Rossini-Bezug ist bezeichnend, denn von dessen frecher Tarantella ist es nicht weit zu jenen Operettentanz-Organen, mit denen Jacques Offenbach später die Dekadenz seiner heillosen Zeit entlarvt. Die semantische Lücke dazwischen wird Schubert mit seiner – bis heute noch immer missverstandenen – 6. Sinfonie von 1817/18 füllen. Mit ihrem subtil frechen, tänzerischen Finalwitz huldigt sie nicht nur abermals Rossini, der seinerzeit in Wien in Mode war, sondern bietet auch einen deutlichen Vorgeschmack auf Offenbachs Gesellschaftssatire. Hier wird – wiederum später – Dmitri Schostakowitsch in den

Sinfonien Nr. 6 und Nr. 9 anknüpfen und die verordnete sowjetische Heiterkeit mit Offenbach und Rossini entlarven.



Schuberts sinfonische Streiche müssen auch hier als bedeutsames Bindeglied begriffen werden, der zweite Clou von Schuberts 3. Sinfonie verbirgt sich hinter der scheinbar harmlos-naiven Fassade des Allegretto des zweiten Satzes. Dass Schuberts 3. Sinfonie das langsame Zeitmaß mit einem Allegretto de facto konterkariert, ist schon ungeheuerlich genug – vor

allem wenn man bedenkt, dass Beethoven zuvor in seiner Dritten mit einem gewaltigen Trauermarsch für Aufsehen gesorgt hatte. Indem er jedwedes Pathos konsequent vermeidet, geht Schubert in seiner Dritten einen gänzlich anderen Weg. In seiner Studie ›Der Klassiker Schubert‹ hat es bereits Walther Vetter 1953 bemerkt: »Das Allegretto dieser Sinfonie ist Schuberts erster langsamer Satz von eigentümlich-persönlicher Prägung, und zwar sowohl in Form wie in Gehalt. In diesem Satze findet Schubert, Beethovens Vorbild klug ausweichend, zum Volksliede.« Es ist unüberhörbar, wie Schubert durch das Lied eine neue Ausdrucksebene erreicht, die im Vergleich zu Beethovens Sinfonik ein neues Verständnis dieser Gattung wie auch eine neue Lebenshaltung insgesamt offenbart.

Wenn Schubert die behagliche und intime Sphäre des Privaten sucht, hat das durchaus auch soziale Gründe: Aus Schuberts Musik sprechen letztlich ebenso die Enttäuschungen einer Epoche, die mit einer großen Revolution eingeläutet wurde, einen autokratischen Eroberer gebar und schließlich nahezu ganz Europa in Befreiungskriege stürzte. Im Rückzug ins Private eröffnet sich in Schuberts Dritter ein neues Empfinden, das weit über

Zu Schubert habe ich nur zu bemerken: Musizieren, lieben – und Maul halten!

Albert Einstein in einer Umfrage in der Vossischen Zeitung, 18. November 1928

Felix Mendelsohn Bartholdy, Robert Schumann und Johannes Brahms hinaus die Gattung Sinfonie bereichern wird. »Ein Musiker der Unöffentlichkeit« eben, so nannte der 2008 verstorbene Münchner Musikkritiker und Publizist Ulrich Dibelius den Komponisten Schubert. Dieses grundsätzliche schöpferische Prinzip manifestiert sich gleichermaßen sowohl in der vermeintlich heitergefälligen Dritten als auch in den abgründigen späten Liedern, Klaviersonaten und Kammermusiken.

Polyphonie der Einzelzellen

Bernhard Lang über ›Monadologie III‹

Mit ›Monadologie III – Lamentatio/Metamorphosis‹ für 23 Streicher setzt Bernhard Lang seinen Monadologie-Zyklus fort. Von ›Monadologie III‹ gibt es zwei Fassungen: Eine kurze ist für die Sächsische Staatskapelle Dresden entstanden, wo der 1957 in Linz geborene Komponist in der gegenwärtigen Spielzeit ›Capell-Compositeur‹ ist; eine längere wird heute vom Münchener Kammerorchester uraufgeführt. Mindestens fünf weitere Zyklus-Teile werden folgen. Den zentralen Bezug des Monadologie-Zyklus bildet die Monadenlehre, die von Gottfried Wilhelm Leibniz 1714 begründet wurde. Dabei geht es um einfachste, kleinste Substanzen bzw. letzte Elemente der Wirklichkeit. Schon in seinem Zyklus ›Differenz-Wiederholung‹ arbeitete Lang monadisch, der Zyklus-Titel verweist auf eine Schrift von Gilles Deleuze (1925-1995). Dessen Buch ›Die Falte‹ vermittelt wiederum das Leibnizsche Denken.

Florian Olters: Herr Lang, in ›Monadologie III‹ arbeiten Sie mit Viertel-, Sechstel, Achtel- und Zwölfteltönen. Verlebendigen Sie die Monadenlehre musikalisch durch Mikrotonalität?

Bernhard Lang: Ja, die monadische Mikrostruktur wird auch in der Mikrotonalität lebendig. Es geht generell um einzelne Frequenzen, Tonhöhen oder winzigste Modelle, die oftmals nur aus wenigen Tönen bestehen. Diese werden zu Strukturkomplexen entfaltet, die wiederum Blöcke bilden – ich nenne das explizit so. In ›Monadologie III‹ sind es sieben Blöcke, die aneinandergereiht und durch Schnitte getrennt sind. Auf dem ersten Blick kommunizieren sie nicht miteinander, aber sie konstituieren gemeinsam das Ganze. Der Bezug zur Monadenlehre spielt also auf mehreren Ebenen eine Rolle. Übrigens gibt es hier auch eine Parallele zum österreichischen Filmemacher Martin Arnold: Bei ihm besteht ein Film oft nur aus ganz wenigen Sequenzen, aus kleinen Materialmengen wird das Ganze entwickelt.

FO: Ist in diesem Sinne auch der Bezug zu den ›Metamorphosen‹ von Richard Strauss zu verstehen, auf den



Sie selbst verweisen? Auch Sie schreiben 23 Streicher vor, und: Die ›Metamorphosen‹ sind für Strauss ungewohnt reduziert.

BL: Genau das ist der Punkt, mir ging es um das Monothematische der ›Metamorphosen‹. Die ›Metamorphosen‹ sind meinen Gedanken sehr nahe, deswegen bin ich auf dieses Werk zugegangen. Es kommen keine direkten Zitate vor, bestenfalls schimmern in der Ferne Strauss-Texturen durch – aber im Sinne eines übermalten Bildes. Die ›Metamorphosen‹ sind in München entstanden und kehren nun nach München zurück.

FO: Dabei haben Sie das Werk ursprünglich als Auftrag der Sächsischen Staatskapelle Dresden konzipiert.

BL: Das ist richtig, der Dresden-Bezug äußert sich schon in den Titeln der sieben Blöcke. ›Visionen einer brennenden Stadt‹, damit ist das bombardierte Dresden gemeint. Um zwei, drei Uhr morgens bin ich durch Dresden gegangen, plötzlich wurde mir die Geschichte dieser Stadt bewusst. All die toten Menschen, die allenthalben unter der Erde der Stadt liegen – das war ein wesentlicher Auslöser für das Stück. Dabei handelt es sich aber nicht um programmatische Abbildungen, dafür ist das Werk zu abstrakt.

FO: Wie kam es zur Münchner Fassung, die heute uraufgeführt wird?

BL: In Dresden wurde ein 12-minütiges Werk bestellt, aber ich habe weiterkomponiert. Das war ein Drang, den

ich verspürte. Es konnte nicht so enden, die Münchner Fassung zählt 24 Minuten. In Dresden werden die Leute hoffentlich sagen: »Und jetzt ist es aus? Ich wünschte mir, es ginge weiter.« Ich hoffe, dass ich Neugierde wecke, das hat etwas Didaktisches. Der große Bogen ist wiederum beim Münchener Kammerorchester bestens aufgehoben, die Beschäftigung mit neuer Musik ist hier selbstverständlicher. Ich bin also in mehrfacher Hinsicht froh, wie es gekommen ist – besser geht es nicht.

FO: In Leibnitz' Monadenlehre gibt es eine sogenannte Urmonade, das ist Gott. Gibt es eine solche auch in ›Monadologie III‹ oder gar im gesamten Monadologie-Zyklus – beispielsweise in Gestalt eines Urmotivs, einer klanglichen Keimzelle oder eines Urpartikels?

BL: Na ja – man sagt, Leibnitz sei in seiner Monadenlehre quasi zu Kreuze gekrochen. Natürlich muss man wissen, dass die offizielle Fassung eine entschärfte, dem Klerus gerecht gemachte ist. Leibnitz' Gedanken waren viel explosiver, als er sie seinerzeit darstellen durfte. Das heißt: Leibnitz musste die oberste Monade, den hierarchischen Bau damals so konzipieren. De facto sind aber die Monaden fensterlos, sie können für sich existieren und bestehen. Diese Polyphonie der Einzelzellen ist auch ohne ein göttliches Wesen darstellbar und denkbar. Die theologische Interpretation hat mich nicht interessiert.

FO: Wie sind Sie auf den Bezug zur Monadenlehre gestoßen?

BL: Durch Kritiker und Analytiker meiner Musik erkannte ich, dass sich mein Schaffen monadisch erklären lässt. Dabei hatte ich mich eigentlich selbst schon die längste Zeit mit der Monadenlehre beschäftigt. Erstmals hatte ich die Monadologie von Leibnitz im Alter von 17 Jahren gelesen, mich hat das damals sehr beeindruckt. Auch während meines Philosophie-Studiums habe ich mit ihr zu tun gehabt, wobei die Lektüre von ›Die Falte‹ von Gilles Deleuze eine wichtige Brücke schlug. Bei einem Werkstattgespräch 2004 in München kristallisierte sich schließlich der Bezug zu meiner Musik heraus: »Fühlen Sie sich nicht als barocker Komponist?«, wurde ich seinerzeit gefragt.

Meine Musik kann man nicht einfach an sich vorbeilassen. Man muss ins Innere dringen, den kleinen Partikeln nachspüren. Das erfordert eine veränderte Hörerfahrung: Mir geht es um eine neue, konzentrierte Wahrnehmung.

Bernhard Lang

FO: Und fühlen Sie sich als solcher?

BL: Das Denken in Zellen und das Entwickeln aus der Zelle ist für mich generell entscheidend – eben dies ist ein sehr barockes Prinzip. So gesehen ist mein ganzes bisheriges Werk monadisch, nur hatte ich diesen Gedanken nicht ausformuliert.

FO: In der Partitur von ›Monadologie III‹ schreiben Sie – wenn nicht anders angegeben – die Spielweise ›non vibrato‹ vor. Spiegelt sich das barocke Prinzip auch im bewussten Einsatz des Vibratos wider?

BL: Durchaus. Ein sehr großer Teil der heutigen neuen Musik ist dem Barock und der Renaissance näher als der Romantik. Der behutsame Einsatz des Vibratos ist gerade in der heutigen Musik von entscheidender Bedeutung. Ich könnte Dutzende von Komponisten nennen, die die gleiche Intention wie ich haben und darum kämpfen, dass ihre Musik nicht durch Dauervibrato verschleiert wird. Es ist mein ausdrücklicher Wunsch, die Mikrostrukturen und die Klarheit der Linien mit dem ›non vibrato‹ zu erzeugen. Das zwingt zur Klarheit. Außerdem lässt sich mit Dauervibrato kaum Mikrotonalität schaffen: Wenn dessen Tonhöhenschwankungen schon größer als ein Sechstelton sind, wird Mikrotonalität ad absurdum geführt.

Florian Olters



HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

Trogerstr. 21 · D-81675 München · Fon +49.89. 419 71-0
www.muenchenpalace.de

Kuffler 

Lars Vogt

Lars Vogt hat sich als einer der führenden Pianisten seiner Generation etabliert. 1970 geboren, zog er erstmals große Aufmerksamkeit auf sich, als er 1990 den zweiten Preis beim internationalen Klavierwettbewerb in Leeds gewann. In den letzten Jahren hat Lars Vogt eine steile Karriere sowohl in Europa als auch in den USA sowie in Fernost gemacht.



Lars Vogt hat für EMI Classics fünfzehn CDs eingespielt, neben Solo-Aufnahmen auch seine ersten Aufnahmen mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle, mit dem ihn eine besonders intensive Zusammenarbeit verbindet und der ihn als »einen der außerordentlichsten Musiker, mit dem ich das Glück hatte, zusammenzuarbeiten« beschrieb. Weitere Veröffentlichungen beinhalten u.a. ein Doppel-Album mit Werken für Klavier solo von Mozart sowie sämtliche Duosonaten von Brahms, außerdem Hindemiths Kammermusik Nr. 2, aufgenommen mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado. Im Frühjahr 2008 erschien erstmals bei dem Label CAvi-music eine Einspielung mit Werken von Schubert.

In der Saison 2003/04 wurde Lars Vogt als erstem Pianisten überhaupt die Ehre zuteil, zum »Pianist in Residence« bei den Berliner Philharmonikern ernannt zu werden. Des Weiteren gastierte er in den letzten drei Jahren bei den New Yorker Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem NHK Symphony, dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouw Orchester, beim Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern und dem Orchester Santa Cecilia in Rom. Im Frühjahr 2008 unter-

nahm er eine ausgedehnte Tournee mit der Staatskapelle Dresden unter Leitung von Myung-Whun Chung.

Im Sommer 2008 war Lars Vogt mit Brahms bei den Proms in London sowie mit Mozart bei den Salzburger Festspielen zu hören. Die Saison 2008/09 beinhaltet Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Tonhalle Orchester Zürich, den Rundfunkorchestern von Kopenhagen und Turin (RAI Turin) sowie eine Deutschlandtournee mit der Tschechischen Philharmonie. Mit Soloabenden ist er außerdem in Ludwigshafen, London, Paris, Madrid und Istanbul zu Gast.

Lars Vogt erfreut sich eines internationalen Renommées als Kammermusikpartner. Im Herbst 2008 unternahm er erstmals eine Tournee mit dem Ensemble Wien-Berlin mit Konzerten in Luzern, Wien, Brüssel, Berlin und London. Als Festivalgründer und –leiter des Kammermusikfestivals ›Spannungen‹ in Heimbach/Eifel macht Lars Vogt seit 1998 von sich reden. Anfangs noch ein Geheimtipp der Musikwelt, hat sich dieses Festival innerhalb kürzester Zeit zu einem der profiliertesten in Deutschland entwickelt. 2007 wurde die Jubiläumsausgabe der CD-Aufnahmen aus Heimbach mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Über Heimbach hinaus verbindet Lars Vogt eine enge Zusammenarbeit mit Künstlern wie Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Sharon Kam und Heinrich Schiff. Für besondere Projekte arbeitet Lars Vogt auch mit Klaus Maria Brandauer und Konrad Beikircher zusammen.

Onur Özkaya

Onur Özkaya, 1980 in Ankara geboren, erhielt seinen ersten Kontrabassunterricht im Alter von 12 Jahren am Städtischen Konservatorium Ankara bei Prof. Tahir Sümer. 2002–2005 war er Student der Meisterklasse von Prof. Klaus Trumpf und erhielt als Akademist der Münchner Philharmoniker Unterricht von deren Solo-Bassisten Slawomir Grenda. Nach seinem Studium erhielt er Unterricht bei Prof. Alois Posch in Wien.



Onur Özkaya gewann zahlreiche Auszeichnungen u.a. den 1. Preis beim 47. Europäischen Jugend-Kammermusik Wettbewerb in Belgien sowie den 1. Preis beim Internationalen F. Gregora Kontrabass Wettbewerb in Kromeriz/Tschechien. 2002 erhielt er einen Sonderpreis beim 2. Internationalen J. M. Sperger Wettbewerb in Michelstein, 2003 gewann er den 2. Preis beim Internationalen Streicher Wettbewerb in San Bartolomeo/Italien und zuletzt 2005 den 3. Preis beim Internationalen Valentino Bucci Wettbewerb. Er ist Mitglied des Kontrabass Quartetts ›Bassiona Amorosa‹ und erhielt 2003 den Europäischen Kulturpreis mit seinem Quartett in Luzern. 2003–2006 war er Mitglied des Mahler Chamber Orchestra und des Luzern Festival Orchesters unter der Leitung von Claudio Abbado. Seit 2006 ist Onur Özkaya als Solo Kontrabassist beim Münchener Kammerorchester tätig. Onur Özkaya spielt einen Kontrabass von Enrico Ceruti, Cremona 1852.

Alexander Liebreich

Alexander Liebreich, schrieb die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung unlängst, steht für eine junge Generation von Dirigentenstars, für die der Grenzgang zwischen großen Symphonieorchestern und kleineren, flexiblen Ensembles so selbstverständlich ist wie die Verbindung von künstlerischer Höchstleistung und sozialem Engagement. Sein ›angestammtes‹ Repertoire – klassische und romantische Symphonik von Beethoven bis Strauss, mit Schwerpunkten auf Bruckner, Wagner und Mahler – hat Liebreich seit dem Gewinn des Kondraschin-Wettbewerbs 1996 ans Pult zahlreicher bedeutender Orchester wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Radio Filharmonisch Orkest Holland, dem Orchestre National de Belgique, dem Osaka Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, der Auckland Philharmonia, dem Mozarteum Orchester Salzburg und den Münchner Philharmonikern geführt.



Die Schlagzeile ›München feiert Liebreich‹, mit der die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten betitelte, bezieht sich auf Liebreichs sensationelle Erfolge mit dem Münchener Kammerorchester, das er im Herbst 2006 als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent übernommen hat. Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum ›wohl spannendsten Dirigenten Münchens‹. Inzwischen wird das innovative, wegen seiner spannungsvollen Programmatik zwischen Barock und Neuer Musik ebenso wie seiner außergewöhnlichen Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble mit seinem Chefdirigenten nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, Gastspielen bei internationalen Festivals und Tourneen in Europa und Asien. Eine erste

2610 m Schiesshorn

30.4.09

Münchener Kammerorchester

Albrecht Mayer Oboe

Alexander Liebreich

6. Abonnementkonzert
30.4.2009, 20 Uhr
Prinzregententheater
Konzerteinführung 19.10 Uhr

Alpen 2008|09

Karten und Informationen
Telefon 089.46 13 64-30
ticket@m-k-o.eu
www.m-k-o.eu

Georg Friedrich Haas
Auftragswerk des MKO
[Zweitaufführung]
Richard Strauss
Konzert für Oboe und
kleines Orchester D-Dur op. 144
Roland Moser
›Sein und Meinen‹
für Kammerorchester
[Uraufführung]
Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385
›Haffner-Sinfonie‹

MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Mit freundlicher Unterstützung der



gemeinsame CD-Produktion mit dem MKO mit Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, wurde international von der Presse gefeiert; 2009 wird eine mit Spannung erwartete Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne bei Deutsche Grammophon veröffentlicht.

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: In 2008/09 steht Liebreich u.a. am Pult des SWR Symphonieorchesters Baden-Baden, der NDR Radiophilharmonie, der Dresdener Philharmoniker, des Luzerner Symphonieorchesters und des Shanghai Symphony Orchestra. 2011 wird Liebreich an der Frankfurter Oper Schoecks ›Penthesilea‹ in der Inszenierung von Hans Neuenfels dirigieren.

Ebenfalls ab 2011 übernimmt Alexander Liebreich die Künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt und sich neben dem klassischen Kern-Repertoire intensiv sowohl der Barockmusikszene wie auch der zeitgenössischen Musik widmet. Bereits in den letzten Jahren widmete sich Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea, u.a. mit gefeierten Erstaufführungen von Bruckners 8. Symphonie mit der Jungen Deutschen Philharmonie in Nord- und Südkorea und im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die im holländischen Film ›Pyongyang Crescendo‹ dokumentiert ist.

Münchener Kammerorchester

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht. In seinen vielfach ausgezeichneten Konzertprogrammen kontrastiert das MKO zeitgenössische Musik – teilweise in Uraufführungen – mit klassischen Werken. Damit glückt dem Ensemble immer wieder eine aufregende Balance zwischen Traditionspflege und dem intensiven Engagement für Neue Musik, das sich auch in zahlreichen Kompositionsaufträgen ausdrückt: Iannis Xenakis, Erkki-Sven Tüür, Jörg Widman, Georg Friedrich Haas, Bernhard Lang, Thomas Larcher und viele andere haben Werke für das MKO geschrieben.

Zahlreiche Auszeichnungen bestätigen diese Auffassung der Programmgestaltung klassischer Musik und unterstreichen das Selbstverständnis des Orchesters als deren Botschafter: der Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm in der Saison 2001/02 und erneut in 2005/06, der Musikpreis der Landeshauptstadt München (2000), der Cannes International Classical Award (2002), der Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung (2002), der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2001–2003) und im Mai 2008 der Preis ›Neues Hören‹ der Stiftung ›Neue Musik im Dialog‹ für die gelungene Vermittlung zeitgenössischer Musik.

Das Münchener Kammerorchester wurde 1950 von Christoph Stepp gegründet und 1956 von Hans Stadlmair übernommen, der es bis in die 90er Jahre hinein leitete. 1995 übernahm Christoph Poppen die künstlerische Leitung des Orchesters und verlieh ihm innerhalb von wenigen Jahren ein neues, unverwechselbares Profil. Seit der Saison 2006/07 ist Alexander Liebreich künstlerischer Leiter und Chefdirigent des MKO.

Das Ensemble ist in rund 60 Konzerten pro Jahr auf Konzertpodien in aller Welt zu hören. Seit 1995 trat das Münchener Kammerorchester in den Vereinigten Staaten, in China und Japan sowie in den Musikzentren Osteuropas und Zentralasiens auf. Einige Konzertreisen

fanden in enger Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut statt, zuletzt eine Tournee mit fünf Konzerten in Südkorea im Frühjahr 2007. Das Orchester gastiert regelmäßig in den europäischen Musikzentren sowie bei den wichtigen europäischen Festivals.

Im Zentrum des künstlerischen Wirkens des Orchesters stehen die Abonnementkonzerte im Münchener Prinzregententheater sowie eine Reihe von Sonderkonzerten wie die ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, das jährliche Münchener Aidskonzert, das ›concert sauvage‹ ohne Ankündigung des Programms oder des Solisten, sowie das ›Projekt München‹, das mit verschiedenen Konzerten, Workshops, einer Orchesterpatenschaft und anderen Aktivitäten eine Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel hat.

Mit dem Label ECM Records verbindet das Münchener Kammerorchester eine langfristig angelegte Zusammenarbeit. Die Anfang 2008 erschienene Aufnahme mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun unter der Leitung von Alexander Liebreich erhielt international hervorragende Kritiken.

Das MKO hat 25 fest angestellte Musiker und wird von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des Orchesters.



3. Münchener Aids-Konzert

13.3.09 20 Uhr, Prinzregententheater

Andreas Scholl Countertenor

Daniel Hope Violine

David Fray Klavier

**Münchener
Kammerorchester
Alexander Liebreich**

J. S. Bach Klavierkonzert g-Moll BWV 1058

W. A. Mozart Sinfonie Nr. 15 G-Dur KV 124

G. F. Händel Arie ›Cara sposa‹ aus der Oper ›Rinaldo‹

Arie ›Va tacito‹ aus der Oper ›Giulio Cesare‹

Arie ›Se parla nel mio cor‹ aus der Oper ›Giustino‹

J. Sibelius Rakastava op. 14

L. Bernstein Serenade

Karten € 69,-/61,-/51,-/39,-/29,-/ ermäßigt € 15,-
unter Telefon 089.46 13 64-30, ticket@m-k-o.eu

Schirmherr: Oberbürgermeister Christian Ude

Der Erlös kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute. Ein Konzert im Rahmen von ›Projekt München‹, einer Initiative des MKO zur Zusammenarbeit mit Institutionen im Sozial- und Jugendbereich.

MKO

Öffentliche Fönderer



Landesregierung
Münchner
Kulturfest



Bayerischer Staatsrat
für Wissenschaft,
Forschung und Kultur



Stadt München



Stadt München

Medienpartner



Stadt München



Stadt München



münchener aids-hilfe

Vorschau der nächsten Konzerte

7.3.09 Aschaffenburg, Stadthalle

Lars Vogt Klavier | Onur Özkaya Kontrabass

Alexander Liebreich Dirigent

13.03.09 München, Prinzregententheater

3. Münchener Aids-Konzert

David Fray Klavier | Andreas Scholl Countertenor

Daniel Hope Violine | Alexander Liebreich Dirigent

27.03.09 Tongyeong, Arts Center

Mayumi Miyata Shô | Alexander Liebreich Dirigent

28.03.09 Tongyeong, Arts Center

Haik Kazazyan Violine | Alexander Liebreich Dirigent

29.03.09 Daejeon, Art Hall

31.03.09 Seoul, LG Arts Center

Alexander Liebreich Dirigent

05.04.09 Münsterschwarzach, Abteikirche

06.04.09 München, Herkulesaal

08.04.09 Berlin, Philharmonie

10.04.09 Baden-Baden, Festspielhaus

Windsbacher Knabenchor

Münchener Kammerorchester

Karl-Friedrich Beringer Leitung

29.04.09 Dornbirn, Kulturhaus

30.04.09 München, Prinzregententheater

Albrecht Mayer Oboe | Alexander Liebreich Dirigent

Reisen mit dem MKO

St. Moritz
12.-14.6.2009

Luzern
8.-11.5.2009



Das Münchener Kammerorchester

Violinen

Daniel Giglberger
Konzertmeister
Romuald Kozik
Nina Zedler
Max Peter Meis
Andrea Schumacher
Susanne Schütz*

Rüdiger Lotter

Stimmführer
Gesa Harms
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-
Sandhäger
Viktor Konjaev

Violen

Kelvin Hawthorne
Stimmführer
Jano Lisboa
Nancy Sullivan
Stefan Berg
Romuald Kozik

Violoncelli

Henry David Varema
Stimmführer*
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira
Henry Blumenroth*

Kontrabässe

Onur Özkaya
Stimmführer
Sebastian Keim*
Philipp Miller*

Flöten

Clara Andrada de la Calle*
Janine Schöllhorn*

Oboen

José Luís Garcia Vegara*
Irene Draxinger*

Klarinetten

Stefan Schneider*
Michael Meinel*

Fagott

Michele Fattori*
Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*
Alexander Boruvka*

Trompeten

Neyko Bodurov*
Atsuko Sakuragi*

Pauke

Martin Homann*

* als Gast

News



KlassikInfo.de

Interviews

Konzert-
kritiken

KlassikInfo.de Das Online-Magazin für klassische Musik, Oper und Konzert

... bietet allen an klassischer Musik Interessierten eine kompetente und ansprechende Möglichkeit, sich über aktuelle Ereignisse in der Welt der klassischen Musik zu informieren: schnell, fundiert, anschaulich, kostenlos, zu jeder Zeit, und an (fast) jedem Ort.

Opern-
kritiken

Porträts

Buch-
Tipps

CD-Tipps

info@klassikinfo.de

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 2008/09

European Computer Telecoms AG

den Projektförderern

BMW Group

European Computer Telecoms AG

Siemens AG

Mercedes Benz Niederlassung München

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger | E & S – Your Fund Adviser

den Stiftungen

Ernst von Siemens Musikstiftung

Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

Andrea von Braun Stiftung

Theodor Rogler Stiftung

den Mitgliedern des Orchesterclubs

Chris J. M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Marshall E. Kavesh

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Johann Mayer-Rieckh

More & More AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Schulz Bürozentrum GmbH

den Mitgliedern des Freundeskreises

Margit Baumgartner | Markus Berger | Paul Georg Bischof
Ursula Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion
Bud-Monheim | Dr. Jean B. Deinhardt | Dr. Andreas Finke
Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr.
Martin Frede | Eva Friese | Dr. Monika Goedl | Thomas
Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa Hallancy | Michael
Hauger | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-
Oehringen | Dr. Reinhard Jira | Michael von Killisch-Horn
Felicita Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Hans-Joachim
Litzkow | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann
Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael
Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr.
Angie Schäfer | Heinrich Graf von Spreti | Josef Weichsel-
gärtner | Hanns W. Weidinger | Martin Wiesbeck | Caroline
Wöhrl | Horst-Dieter Zapf

Medienpartner des MKO

Bayern 4 Klassik

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

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedel,
Dr. Christoph-Friedrich von Braun, Michael Zwenzner
Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich
Geschäftsführung: Florian Ganslmeier
Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka
Kuratorium: Dr. Jürgen Radomski, Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer,
Dr. Rainer Goedel, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreti
Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,
Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Impressum

Redaktion: Anne West, Elisa Berlin, Florian Ganslmeier
Gestaltung: Bernhard Zölch
Satz: Christian Ring
Druck: Steininger Offsetdruck GmbH
Redaktionsschluss: 2. März 2009, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text zu Lang, Schubert, Beethoven und Jaggi von Florian Olters ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors.

Bildnachweis

Landkarten: Bundesamt für Landestopografie swisstopo
S. 3: Anthony Parmelee, Florian Ganslmeier,
S. 6, 13, 19: Florian Ganslmeier, S. 8: Residenz Verlag,
S. 10: New York Times, S. 17: Julia Beier, S. 20: Marek Vogel,
S. 25: Lukas Beck