

3. Münchener Aids-Konzert

Andreas Scholl Countertenor

Daniel Hope Violine

David Fray Klavier

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich Dirigent

Grußwort des Oberbürgermeisters der Landeshauptstadt München

Der Umgang mit der Immunschwächekrankheit Aids hat in den letzten ca. 25 Jahren eine erstaunliche Entwicklung genommen. Nach der ersten – jahrelang andauernden – Hysterie haben sich die Wogen geglättet und der medizinische Fortschritt ermöglicht den Betroffenen heute eine deutlich längere Lebensspanne und eine verbesserte Lebensqualität. Dennoch sind HIV und Aids auf absehbare Zeit keine heilbaren Krankheiten – und sie können jeden treffen. Außerdem sind die Nebenwirkungen der Medikamente oft sehr belastend, die soziale Ausgrenzung Betroffener ist nach wie vor hoch und das Wissen über HIV und Aids und die Übertragungswege nimmt in der Bevölkerung eher wieder ab. Als Folge davon lassen die Schutzanstrengungen vielfach nach und die Neuinfektionsraten steigen. Aufklärung und Prävention haben also nichts von ihrer Wichtigkeit verloren.



Und genau das unterstützt das Münchener Kammerorchester unter seinem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter Alexander Liebreich mit dem »3. Münchner Aids-Konzert« auch heuer wieder auf vorbildliche Weise. Auch dieses herausragende Konzert – das mit Andreas Scholl, Daniel Hope und David Fray absolute Weltklasse-Sänger

und -musiker aufbietet – steht wieder ganz im Dienst der guten Sache, der Sensibilisierung einer breiten Öffentlichkeit und der finanziellen Unterstützung der vor fast zehn Jahren von der Münchner Aids-Hilfe zusammen mit HIV-Schwerpunktärzten ins Leben gerufenen HIV-Therapie-Hotline.

Sehr gerne habe ich daher auch heuer wieder die Schirmherrschaft für das »Münchner Aids-Konzert« übernommen, danke allen Beteiligten für ihren großen Einsatz, insbesondere auch den Musikerinnen und Musikern für ihren gagenfreien Auftritt, und wünsche einen in jeder Hinsicht gewinnbringenden Abend.

Christian Ude

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde,

seit 1984 tragen wir als Münchner Aids-Hilfe mit Lebenslust, Menschlichkeit und Professionalität zu einem besseren Leben für Menschen mit HIV, schwule Männer, drogengebrauchende Menschen und MigrantInnen bei. In diesen 25 Jahren hat sich unsere Arbeit mit dem Aids-Geschehen stets verändert: Wir haben innovativ auf neue Bedürfnisse reagiert und Angebote geschaffen, die Menschen mit HIV brauchen. Und wir werden uns auch in Zukunft neuen Herausforderungen stellen und stellen müssen. Schließlich leben in München mindestens 5.000 Infizierte – Tendenz steigend. Jeden zweiten Tag infiziert sich eine Münchnerin oder ein Münchner. Dagegen hilft nur Information, Aufklärung und der HIV-Test zur realistischen Risikoeinschätzung, damit jeder Einzelne wirklich weiß, was er tut. Denn ein positives Test-Ergebnis kann immer noch ein Schock sein.



Viele Menschen, die mit HIV leben, leiden unter Isolation und Einsamkeit. Die einen erfahren, wie sich Freundinnen, Freunde und Familie immer mehr zurückziehen. Die anderen ziehen sich aus Angst vor Zurückweisung selber zurück. Und manche haben zwar genügend soziale Kontakte, können aber dort nicht offen über ihre Infektion und ihre Sorgen sprechen. Über bestimmte Probleme spricht man sowieso lieber mit einem Menschen, der das gleiche Problem hat. Deshalb hat die Münchner Aids-Hilfe gemeinsam mit Projekt Information und den Münchner HIV-Schwerpunktärzten die HIV-Therapie-Hotline eingerichtet.

Die HIV-Therapie-Hotline ist Selbsthilfe im ursprünglichen Sinne: Betroffene beraten Betroffene zu HIV-Therapiefragen. Denn jemand, der vor der Entscheidung steht, den Rest seines Lebens (und das können heute gut 40-50 Jahre sein) täglich Medikamente zu nehmen, möchte in der Regel außer mit seinem Arzt auch mit jemandem sprechen, der die gleiche Erfahrung gemacht hat und sich deshalb mit der HIV-Therapie gut auskennt.

Aber wichtiger noch als das Gespräch mit einem Experten ist oft das schlichte Beisammensein mit anderen Betroffenen. Denn Selbsthilfe bedeutet nicht nur, über schwierige Probleme zu sprechen, sondern auch, miteinander Spaß zu haben, aktiv zu sein und positive Erfahrungen auszutauschen; sich ohne Angst vor Ablehnung einfach entspannen zu können. Dazu ist bei den verschiedenen Stammtischen, Sport- und Yogagruppen und vielen anderen Freizeitaktivitäten reichlich Gelegenheit, die der Mitarbeiter der Hotline organisiert und betreut.

Da dieses bundesweit einmalige Angebot zu 100% aus Spendenmitteln finanziert werden muss, haben wir uns entschieden, den Spendenerlös des 3. Münchener Aids-Konzerts für die HIV-Therapie-Hotline zu verwenden.

Für diese Möglichkeit bedanken wir uns bei Alexander Liebreich, dem Münchener Kammerorchester, den Solisten, dem Schirmherrn Oberbürgermeister Christian Ude und Ihnen ganz herzlich für die Unterstützung durch das 3. Münchener Aids-Konzert. Damit geben sie Menschen mit HIV und Aids in München eine Zukunft.

Thomas Niederbühl

Geschäftsführer der Münchner Aids-Hilfe e.V.

3. Münchener Aids-Konzert

Schirmherr: Christian Ude, Oberbürgermeister der
Landeshauptstadt München

13. März 2009, 20 Uhr, Prinzregententheater

David Fray Klavier

Andreas Scholl Countertenor

Daniel Hope Violine

Alexander Liebreich Dirigent

Grußworte durch Oberbürgermeister Christian Ude und
Alexander Liebreich

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für Klavier und Orchester Nr.7 g-Moll BWV 1058

I. Allegro – II. Andante – III. Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr.15 G-Dur KV 124

I. Allegro – II. Andante – III. Menuetto – IV. Presto

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Arie des Rinaldo ›Cara sposa...‹ aus der Oper ›Rinaldo‹

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

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

Pause

Jean Sibelius (1865–1957)

›Rakastava (Der Liebende)‹ Suite op.14 (1911)

Der Liebende

Der Pfad seiner Geliebten

Guten Abend – Abschied

Leonard Bernstein (1918–1990)

Serenade nach Platons ›Symposion‹ (1954)

für Solo-Violine, Streichorchester, Harfe und Schlagwerk

Phaedrus- Pausanias

Aristophanes

Eryximachus

Agathon

Socrates – Alcibiades

In der Pause sind alle Besucher herzlich
zu einem Empfang im Gartensaal
des Prinzregententheaters eingeladen.
Wir danken der Lutter & Wegner Sekt,
der Adelholzener Alpenquellen GmbH
und Schubek's Prinzipal für die freundliche
Unterstützung.



Der Erlös des Abends kommt der Münchner Aids-Hilfe
zugute. Spenden erbeten auf das Konto des MKO:
HVB München, Konto 208 212, BLZ 700 202 70

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

Johann Sebastian Bach

In den fünfeinhalb Jahren seiner Anstellung als »Hochfürstlich Anhalt-Cöthener Capellmeister« (1717–1723) entstand eine ebenso in ihrer Quantität erstaunliche wie in ihrer Qualität herausragende Fülle von Instrumentalwerken, die bis heute zu Johann Sebastian Bachs meistgespielten Kompositionen gehören. Fürst Leopold spielte Violine, Tasteninstrumente und Gambe und unterhielt ein Orchester, das aus 18 Musikern bestand, die vorzüglich gewesen sein sollen. Bach fühlte sich in Köthen so wohl, dass er hier »seine Lebzeit auch beschließen zu können vermeinete«. Weder zuvor, noch ab 1723, als seine Aufgabe als Thomaskantor ihm weniger Zeit dazu ließ, konnte er sich mit solcher Intensität höfisch-weltlicher Instrumentalmusik widmen. Was er später zu dieser Werkgruppe beitrug, basierte oft auf früheren Kompositionen, so die Cembalokonzerte, die in einem Autograph erhalten sind, das wohl aus den späten 30er Jahren stammt.



Da Bach in Köthen Viola spielte, aber kaum Gelegenheit zu solistischem Cembalospiele hatte, entstanden in dieser Zeit noch keine »Klavierkonzerte«. Als er in Leipzig das »Collegium Musicum« leitete, hatte Bach Bedarf an solchen Werken, sowohl für sich als auch für seine Söhne.

Bach griff dafür kurzerhand auf frühere Werke der Köthener Zeit zurück. So feierte das berühmte a-Moll-Violinkonzert BWV 1041 seine um einen Ton nach unten transponierte Wiedergeburt als g-Moll-Konzert BWV 1058. Ursache für den Tonartwechsel ist lediglich die Begrenzung des Tonbereichs des damals zur Verfügung stehenden Tasteninstrumentes. Albert Schweitzer nahm vor einem Jahrhundert kein Blatt vor dem Mund

als er schrieb, der Meister habe die Übertragungen mit oft geradezu unglaublicher Flüchtigkeit und Nachlässigkeit angefertigt. »Entweder drängte die Zeit oder sie Sache langweilte ihn. Violineffekte, die er mit leichter Mühe in klaviermäßige Passagen hätte umdenken können, bildet er gar nicht um ... Das hat wohl seinen Grund, dass er den Cembalopart selber spielte und mit den vorliegenden Noten dann sowieso schaltete, wie es ihm gefiel, und eine neue Stimme daraus schuf.«

Die Vorlage, das von Bessler auf 1720 datierte Violinkonzert a-Moll, entstand wohl während tragischer Lebensumstände innerhalb der fruchtbaren Köthener Schaffenszeit. Wie bereits 1718, unternahm Bach 1720 mit dem Fürsten und seiner Hofkapelle eine Badereise. Als Bach Anfang Juli aus Karlsbad zurückkehrte, sah er sich mit der Tatsache konfrontiert, dass seine Gattin Maria Barbara in der Zwischenzeit unerwartet verstorben war. Schon damals beschloss Bach, den Ort, den er immer mit den Verlust seiner geliebten Frau assoziieren würde, zu verlassen. Doch erst 1723 übersiedelte er, inzwischen neu vermählt, nach Leipzig.

Indes ist das Violinkonzert ebenso wie Bachs andere Violinkonzerte, deren Entstehungsanlässe nicht bekannt sind, im Gegensatz zu ihren späteren Transkriptionen nicht eindeutig zu datieren. Bedenkt man, dass Bach 1708 als Geiger der Weimarer Hofkapelle seine erste öffentliche Anstellung fand, so ist es möglich, dass einige seiner Violinkonzerte durchaus schon für den Weimarer Hof entstanden. In Köthen standen Bach treffliche Violinisten wie Martin Friedrich Marcus und Joseph Spiess zur Verfügung. Schließlich aber könnten, davon geht der Forscher Christoph Wolff aus, die Konzerte sogar erst in Leipzig entstanden sein, also kurz vor der Umarbeitung. Das a-Moll-Violinkonzert ist jedenfalls in einer Abschrift von 1730 erhalten, die vermutlich für eine Aufführung des »Collegium Musicum« gedacht war. Die Cembalofassung wurde wohl vor den anderen Transkriptionen angefertigt.

Warum ist die Frage der Datierung so wichtig? Weil Bachs Violinkonzerte, und, damit zusammenhängend, die »Klavierkonzerte« eine Schlüsselstellung in der Entwicklung

der Gattung Solo-Konzert einnehmen, das im Barock noch eine Sonderform des italienischen Concerto grosso war, in der Klassik aber eine eigenständige Gattung werden sollte. Bachs Beitrag war die Vertiefung und Erweiterung der von Vivaldi mustergültig festgelegten Merkmale des Solo-Concerto: Dreisätzigkeit nach dem Schema schnell-langsam-schnell, Wechsel von Tutti-Ritornellen und Solo-Passagen sowie die Herausstellung der Ausdruckskraft und Virtuosität des Solisten. Glitzernde Virtuosität interessierte Bach, der in Weimar sieben Violinkonzerte Vivaldis bearbeitet hatte, bei den Violinkonzerten nicht sonderlich, ja sie sind technisch sogar weniger anspruchsvoll als andere seiner Violinwerke. Bach erreichte aber durch seine Meisterschaft in polyphoner Satzkunst, die bei Vivaldi keine so herausragende Stellung einnimmt, eine noch größere Stringenz des musikalischen Ablaufs. Bachs eigenständige Behandlung der Concerto-Form beruhte – Peter Wollny hat es auf eine kurze Formel gebracht – »auf einer motivisch-thematischen Integration der Solostimme in das Ensemble sowie einer sämtlichen Ebenen des Satzgefüges einbeziehenden kontrapunktischen Durcharbeitung, hinter die gelegentlich selbst das konzertierende Prinzip zurücktritt.«

Bachs aus Violin- und Oboen-Konzerten entwickelte Cembalokonzerte – sie finden einen Vorläufer in seinem 5. Brandenburgischen Konzert von 1721 – stehen überhaupt am Beginn der Gattung Klavierkonzert und markieren eine Zäsur in der Musikgeschichte: den Aufstieg vom einfachen Continuo- zum Solo-Instrument. Bald nach diesen Solokonzerten schrieben Bachs Söhne Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johan Christian Bach selbst Cembalo- bzw. Klavierkonzerte – schon in der Frühklassik eine nicht mehr wegzudenkende Gattung.

Nach Bachs Tod gerieten Bachs Klavierkonzerte in Vergessenheit, doch trugen Aufführungen Mendelssohns und Drucke Mitte des 19. Jahrhunderts langsam wieder zur Bekanntheit bei.

Vermutlich ist es den langsamen Sätzen zu verdanken, dass diese Konzerte sowohl im Original als auch in der

Transkription den Konzertsaal eroberten. Debussy etwa schrieb 1913 über den Mittelsatz von BWV 1041: »Die Schönheit des Andante aus dem Violinkonzert von Johann Sebastian Bach ist so groß, dass man ernstlich nicht mehr weiß, wie man sich hinsetzen und verhalten soll, um des Anhörens würdig zu sein. Sie bleibt einem lange im Sinn, und man wundert sich beim Hinaustreten auf die Straße, dass der Himmel nicht blauer ist und der Parthenon nicht aus der Erde emporwächst. Doch das wilde Hupen der Autobusse rückt die Dinge schnell wieder an ihren gewohnten Platz.«

Georg Friedrich Händel

1685, einen Monat vor Johann Sebastian Bach und in nur 150 Kilometern Entfernung zu ihm in Halle an der Saale geboren, bricht der junge Georg Friedrich Händel sein Rechtsstudium ab und kommt 1703 als Geiger nach Hamburg in das Orchester der ersten deutschen Oper.

Als er die Welt der Oper für sich entdeckt, ist die Gattung wenig mehr als 100 Jahre alt. Sie ist eine der wesentlichen Errungenschaften an der Schwelle zum Barockzeitalter, als dessen bedeutendster Operkomponist Händel heute vielen gilt. Von italienischen Komponisten ursprünglich in der Intention geschaffen, das antike Drama in neuer Gestalt wieder aufleben zu lassen, hat sie sich zwei Charakteristika erhalten, die für Händel in den 36 Jahren seiner Tätigkeit als Opernkomponist noch eine Selbstverständlichkeit sind: das meist antike Sujet und die italienische Sprache. Beides hängt zusammen: Die Italiener sehen sich als natürliche Erben der alten Römer und damit zugleich der hellenischen Kultur, die das römische Reich stark beeinflusste. Die wegweisenden Vorläufer und Konkurrenten Händels waren Italiener, ganz gleich ob sie in ihrer Heimat, Deutschland, England oder anderswo tätig waren. Das galt auch für die späteren Gesangssolisten seiner Opern. Er übernimmt die Form der italienischen Oper und füllt sie mit neuem Gehalt. Seine Fähigkeit, Helden aus Fleisch und Blut auf die Bühne zu stellen, die auch Schwächen haben, machen ihn zum vielleicht größten Opernkomponisten vor Mozart.

Händel ist erst 20, als er in Hamburg mit den Uraufführungen seiner ersten Opern ›Almira‹ und ›Nero‹ hervortritt und 24, als er während eines mehrjährigen Italien-Aufenthalts in Venedig mit ›Agrippina‹ seinen Durchbruch als Opernkomponist hat. Eine Einladung nach London, wo italienische Opern durchaus noch nicht allgemeine Anerkennung finden, wird zum Hauptwendepunkt in seinem Leben: Dort debütiert er 1711 mit ›Rinaldo‹, der mit einem so hohen Aufwand produziert wird, dass dem Theater beinahe der Konkurs droht, doch der Erfolg der 15 mal gegebenen Oper ist so durchschlagend, dass Händel als würdiger Nachfolger Henry Purcells gefeiert wird. Mit der Qualität der Werke, die schon die Zeitgenossen erkennen, trägt Händel zur Etablierung der Englischen Oper bei. Der Musikhistoriker Charles Burney erkennt schon im 18. Jahrhundert: »Die Komposition steht weit über jeder anderen Oper unserer Ära, die je in England aufgeführt wurde.« Was Händel schreibt, wird als hochmodern empfunden, insbesondere der regelmäßige Wechsel zwischen Rezitativen, in denen die Handlung vorangetrieben wird und den Dacapo-Arien, die den Sängern zur Demonstration ihres Könnens dienen, vor allem im Dacapo, dem Schlußteil der in A-B-A-Form geschriebenen Arien. Jene aus ›Rinaldo‹ stammen zum großen Teil aus früheren Händel-Werken, was die Komposition des umfangreichen Werkes in nur zwei Wochen erklärt.



Die Handlung der Oper basiert auf dem in der Zeit der Kreuzzüge angesiedelten Epos ›Das befreite Jerusalem‹ von Torquato Tasso. Der Held Rinaldo unterstützt die Kreuzritter im Feldzug gegen die Sarazenen. Als Lohn winkt ihm die Hand der geliebten Almirena. Als diese verschleppt wird, gibt er in der Arie ›Cara sposa‹ aus der 7. Szene des 1. Aktes seinen Gefühlen Ausdruck: Trauer,

Flehen um Rückkehr im A-Teil, herausfordernder Zorn im Mittelteil. ›Cara sposa‹ schreibt Händel dem berühmten Kastraten Nicolini auf den Leib. ›Cara sposa‹ und ›Ombrà cara‹ aus ›Radamisto‹ – laut Händel seine beiden besten Arien – sind sehr kontrapunktisch konzipiert. Die Gesangsstimme könnte ebenso eine weitere Violinstimme im Stimmengeflecht sein.

Seit ›Rinaldo‹ gehört George Friedrich Händel weitgehend der britischen Musikgeschichte. Er ist Schützling des Kurfürsten Georg I. von Hannover, der als König von England das Haus Windsor gegründet. 1715 reißt nach ›Amadigi‹ erst einmal die Kette seiner Opernschöpfungen ab; er komponiert in der Zwischenzeit so beliebte Werke wie die ›Wassermusik‹, bis sich ihm fünf Jahre später die Möglichkeit bietet, eine Oper nach der anderen zu komponieren und in glanzvollsten Inszenierungen herauszubringen. Im Februar 1719 wird die ›Royal Academy of Music‹ gegründet, ein der Krone unterstehendes Opernunternehmen vom organisatorischen Zuschnitt einer Aktiengesellschaft, das zunächst von Händel allein geleitet wird. Ab 1720 muss er sich die Leitung mit seinem Konkurrenten Giovanni Bononcini, dann auch mit Attilio Ariosti teilen. Im Verlauf der 20er Jahre geraten Händel und Bononcini immer mehr in ein Geflecht von Intrigen und Machenschaften, die ursprünglich in Auseinandersetzungen von Fans des jeweiligen Komponisten ihren Ausgang nehmen, dann die Musiker selbst mit hineinziehen, schließlich politische Dimensionen annehmen, da sich Parteien und Mitglieder der königlichen Familie mit der einen oder anderen Seite identifizieren. Trotzdem macht Händel, der im Laufe der Jahre immer mehr ›Weltstars‹ verpflichten kann und Meisterwerke wie ›Ottone‹ und ›Julius Cäsar‹ schreibt, London von 1720 bis 1728 zum Zentrum der Opernwelt.

Das am 20. Februar 1724 uraufgeführte ›dramma per musica‹ ›Giulio Cesare in Egitto‹ (1724) erlebt im Uraufführungsjahr 40 Aufführungen unter Leitung des Komponisten und gilt seit je vielen als meistgespieltes Gipfelwerk der 46 Händelschen Opern. Die für den berühmten Kastraten Senesino geschriebene, von prachtvollem Schall eines Horns begleitete Gleichnissarie

»Va tacito« gehört heute zu den berühmtesten aus seiner Feder. Cäsar trägt sie vor, als er sich im Palast des Ptolemäus befindet, der ihn töten lassen will. Mit seiner Anspielung auf den listigen Jäger lässt er durchblicken, dass er die Absicht durchschaut. Er singt sie »a parte«, doch wird sie oft als Warnung des Ptolemäus inszeniert. Man beachte, dass auch das Horn keine typische Jagdmotivik intoniert, sondern sich gleichfalls »verstellt«.

Intrigen, Tumulte, finanzielle Schwierigkeiten, aussteigende Aktionäre und Sängerzwiste haben Händel und seiner Akademie in den folgenden das Leben erschwert. Dazu kommt das verlockende Angebot neueröffneter Konkurrenz, das zwar keine italienischen Stars zu bieten hat, aber einheimische Künstler, die auf Englisch singen und sich nicht prügeln: Gay und Pepuschs »Bettleroper«. Als auch noch der König stirbt, schließt die Akademie vorübergehend ihre Pforten. Ein späteres Opernunternehmen unter eigener Regie bringt Händel neben Erfolgen mehr als genug Ärger, denn ein 1733 von Nicola Porpora eröffnete Operngesellschaft, für die seine früheren Gesangsstars tätig sind, führt zu einem zermürendem Konkurrenzkampf. In einem Akt übermenschlicher Anstrengung komponiert Händel Oper auf Oper. Die Oper »Giustino«, aus der die Arie »Se parla nel mio cor« stammt, geht am 16. Februar 1737 erstmals über die Bühne. Am 13. April erleidet der vor dem Bankrott stehende Händel einen Schlaganfall, der den rechten Arm lähmt. Obgleich er noch bis 1741 Opern komponiert, bietet die seine letzte Schaffensphase dominierende Gattung Oratorium seinem Können als Musikdramatiker ein mit weniger Sorgen überfrachtetes Tätigkeitsfeld.

Wolfgang Amadeus Mozart

Zu Wolfgang Amadeus Mozarts 36 (!) zwischen 1770 und 1775 komponierten Sinfonien, die in bunter stilistischer Vielfalt Einflüsse aus Mannheim, Italien und der Gebrüder Haydn verbinden, gehört die Sinfonie Nr. 15 G-Dur KV 124 des Sechzehnjährigen.

Die Sinfonie ist viersätzig. War für den jungen Mozart die Sinfonie als Gattung mit der Opernouvertüre praktisch identisch gewesen, ihre Dreisätzigkeit seit seiner Begegnung mit Johann Christian Bach und italienischen Meistern die Regel, so dürfte eine Begegnung mit der Sinfonik Haydns zur grundlegenden Vertiefung und Neuorientierung seines sinfonischen Schaffens beigetragen haben. Zwar fährt er nun zweigleisig fort, komponiert neben den viersätzigen Sinfonien noch dreisätzige Opernsinfonien nach italienischem Muster, doch dies geschieht wohl aus praktischen Erwägungen und diese Norm ist auch nicht mehr bestimmend für ihn. Es sind seine süddeutsch geprägten Sinfonien mit Menuett und wiederholten Abschnitten in allen Sätzen, die zukunftsfruchtig wirken sollten.



Das Entstehungsjahr 1772 markiert einen Wendepunkt seiner Laufbahn. Der ohnehin fleißige Mozart komponierte damals besonders viel. Das Werk entstand nach schwerer Krankheit zwischen der zweiten und dritten Italien-Reise, und zwar wenige Wochen bevor Hieronymus Franz Josef von Colloredo Fürsterzbischof von Salzburg wurde – ein Brotherr, mit dem es zu den bekannten Spannungen kommen sollte. Zunächst aber geht alles gut; der Arbeitseifer wird belohnt und Mozart bekommt als bisher unbesoldeter Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle ab August ein Gehalt. Im Dezember 1771 war er aus Italien zurückgekehrt. Dort war er im 15. Lebensjahr vom Papst Clemens XIV mit dem Orden vom Goldenen Sporn ausgezeichnet worden, eine Erhebung in den Adelsstand, die ihm erlaubt hätte, sich Ritter von Mozart zu nennen. Der in der Biblioteka Jagiellonska Kraków aufbewahrte Autograph der Sinfonie weist auf diesen Umstand hin. Er trägt die von Mozart geschriebene Überschrift aus Mozarts Hand: »Sinfonia del Sigr:

Cavaliere Wolfgango Amadeo Mozart Salisburgo 21 Febbrario 1772.« Nur selten hat er selbst auf seinen Kavaliers-Titel hingewiesen. Vielleicht tat es in einer Zeit des Übergangs gut, auf Erreichtes zu verweisen. Nicht alle waren nämlich von seiner Musik angetan. Ein Gewährsmann des im Zusammenhang mit Händel erwähnten Musikschriftstellers Burney meinte im Bezug auf Mozarts Instrumentalwerke jener Tage berichten zu müssen, »daß frühzeitige Früchte mehr ungewöhnlich als vortrefflich sind.«

Tatsächlich ist KV 124 ein selten gespieltes, quicklebendiges Werk mit dem Charme sprudelnder jugendlicher Frische. Dem strahlenden Allegro folgt ein immer noch tänzerisch bewegtes Andante, dem raffiniert einfachen Menuett ein lebhaft pulsierender Schlusssatz. Was man von Mozart so oft behauptet, seine Musik klinge unbeschwert und heiter, hier tut sie es wirklich.

Jean Sibelius

Wie der junge Mozart hatte der junge Jean Sibelius eine enge Beziehung zur Violine, ja er plante sogar Geiger zu werden. Doch leider war er nicht mehr jung genug, als er im Alter von 15 Jahren begann, dieses Instrument zu studieren, und wäre auch diese Verspätung nicht gewesen, so hätte immer noch seine übergroße Neigung zum Lampenfieber einer Virtuosenkarriere im Weg gestanden. Von seiner Liebe zur Violine zeugen neben seinem berühmten Violinkonzert eine Menge kleinerer Werke, die seine Fähigkeit, die Möglichkeiten des Streicherapparates voll auszuloten, unter Beweis stellen. Dazu gehört die Suite »Rakastava« op. 14, in deren dritten Satz Sibelius auch Platz für ein kleines Violinsolo findet. Es ist so streichergerecht, dass man sich nachgerade wundert, dass die Grundlage ein Chorstück ist.

Wie viele seiner Werke geht »Rakastava« auf Veröffentlichungen des Philologen und Literaten Elias Lönnrot zurück. Dieser hatte im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts auf Reisen mündlich überlieferte Volksdichtung aufgezeichnet, auf deren Grundlage er das finnische Nationalepos »Kalevala« schuf, das Sibelius Sinfonie

»Kullervo«, die »Lemminkäinen-Suite«, sowie die sinfonischen Dichtungen »Pohjolas Tochter« und »Tapiola« anregte. Das 1840 erschienene »Kanteletar« ist das lyrische Gegenstück zum Epos, eine Sammlung von Volksdichtung, aus deren über 600 Gedichten und Balladen Sibelius für »Rakastava« drei thematisch zusammenhängende Gedichte entnahm (»Der Liebende«, »Der Pfad seiner Geliebten« und »Guten Abend – Abschied«). Das Werk machte erstaunliche Metamorphosen durch. Zunächst gab es eine Fassung für Männerchor a cappella aus dem Jahr 1893, die den zweiten Preis bei einer Ausschreibung des Universitätschors von Helsinki erhielt. 1895 wurde der Männerchor mit einer Streicherbegleitung gedruckt, um 1898 einem gemischten Chor mit Sopran- und Bariton-Solisten zu weichen. Im Umfeld seiner in vielerlei Hinsicht wichtigen 4. Sinfonie entstanden diverse interessante kleinere Werke, darunter um 1911 die Fassung für Streichorchester, das in den Ecksätzen eine Pauke und im Mittelsatz eine Triangel vorsieht.



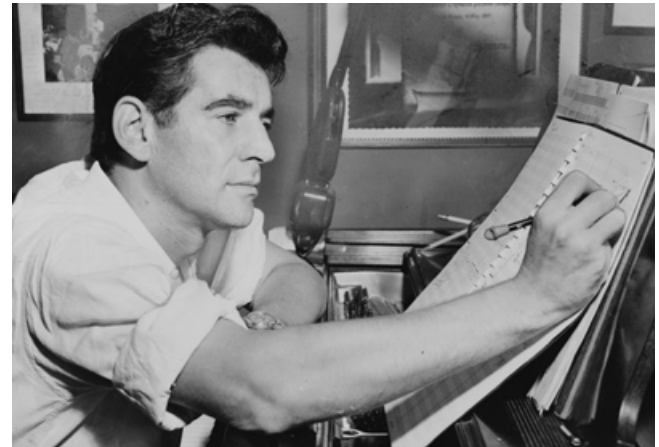
Die so zart empfundene, intime, rührende Suite und ihre Vorläufer scheinen wohl eine besondere persönliche Bedeutung für den Komponisten gehabt zu haben, doch schweigt sich die zumindest dem Verfasser greifbare Sibelius-Literatur dazu aus. In den drei Sätzen hat Sibelius mit großer Innigkeit die Regungen liebender

Herzen eingefangen, von der Hoffnung im ersten Satz zur Freude, zu Abschied und Trauer. Obwohl sich das d-Moll-Werk von den ersten Tönen an atmosphärisch als ›typisch skandinavisch‹ zu erkennen gibt – auch von Grieg kennt man vergleichbare Stimmungen – ist es doch frei von Klischees. Die Harmonik des Stückes hat eine besondere Würze, und es weist metrische Verschiebungen auf. Dem intensiven ersten Satz folgt ein überraschend graziler, tänzerisch bewegter Satz, dessen Motiv-Wiederholungen auf folkloristische Wurzeln verweisen. Hier ist die Welt der Liebe noch licht, doch dieser Satz mit seinen pulsierenden Triolen weht rasch vorüber. Der Satz endet nicht weniger abrupt als das Scherzo der Vierten. Der Schlusssatz nimmt die Süße des ersten Satzes auf, doch mischt sich Bitterkeit hinein; es ist eine Abschiedselegie. Das Thema in der Solo-Violine ist von einem Nebenmotiv aus dem ersten Satz abgeleitet. Sibelius hat die drei Sätze sehr geschickt verzahnt. Charme und Tiefe gehen in diesem vollkommenen, so anrührenden Werk Hand in Hand.

Leonard Bernstein

Leonard Bernsteins Serenade für Solo-Violine, Streichorchester, Harfe und Schlagwerk, die auf den 28. Juni 1954 datiert ist, ist ein Auftragswerk für die Koussevitzky-Stiftung, das von Serge und Natalie Koussevitzky bestellt wurde. Am 8. August 1954 erläuterte Bernstein das Werk ausführlich:

»Dieser ›Serenade‹ liegt kein literarisches Programm zugrunde, obwohl sie entstanden ist, nachdem ich Platons charmanten Dialog ›Das Symposion‹ wieder einmal gelesen hatte. Die Musik stellt wie der Dialog eine Reihe miteinander verwandter Aussagen zum Preise der Liebe dar und folgt der von Platon gewählten Form des Auftretens nacheinander sprechender Figuren beim Bankett. Die Verwandtschaft der Sätze untereinander ist nicht auf gemeinsames thematisches Material gegründet, sondern auf ein System, in dem jeder Satz aus Elementen des vorigen entwickelt wird.



Für diejenigen, die an literarischen Anspielungen interessiert sind, möchte ich folgende Punkte als Wegweiser empfehlen.

I. Phaidros; Pausanias (Lento; Allegro). Phaidros beginnt das Symposion mit einer lyrischen Rede zum Preise des Eros, des Gottes der Liebe. (Fugato, das die Solovioline anstimmt). Pausanias fährt fort, indem er die Dualität von Liebendem und Geliebten beschreibt. Sie ist im Rahmen eines klassischen Allegro-Sonatensatzes ausgedrückt, der aus dem Material des eröffnenden Fugato entwickelt wird.

II. Aristophanes (Allegretto). Aristophanes spielt in diesem Dialog nicht die Rolle des Spaßmachers, sondern die eines Geschichtenerzählers vor dem Schlafengehen, der von der legendären mythologischen Entstehung der Liebe spricht.

III. Erixymathus (Presto). Der Arzt spricht von körperlicher Harmonie als wissenschaftlichem Modell für die Formen der Liebe. Dies ist ein äußerst kurzes Fugato-Scherzo, geboren aus einer Vermischung von Mysterium und Humor.

IV. Agathon (Adagio). Vielleicht die bewegendste Rede im Dialog: Agathons Lobpreisung bezieht alle Aspekte der Macht, der Reize und der Funktionen der Liebe ein. Der Satz ist in einfacher dreiteiliger Liedform geschrieben.

V. Sokrates; Alkibiades (Molto tenuto; Allegro molto vivace). Sokrates beschreibt seinen Besuch bei der Seherin Diotima und zitiert ihre Rede zur Lehre von der dämonischen Liebe. Dieses nimmt die Form einer langsamen Einleitung an, die von größerem Gewicht ist als irgendeiner der vorangegangenen Sätze. Sie dient als weiterentwickelte Reprise des Mittelteils des ›Agathon‹-Satzes, und erinnert dabei an eine Art versteckte Sonatenform. Die berühmte Unterbrechung des Gastmahls durch Alkibiades und seine betrunkenen Zechgenossen leitet das abschließende Allegro ein, ein ausgedehntes Rondo, in dessen Geist die Musik von Aufruhr über jigartige Tanzrhythmen zu fröhlicher Festtagsstimmung führt. Wenn in diesem Fest eine Andeutung von Jazz enthalten ist, so wird das hoffentlich nicht als anachronistische griechische Party-Musik verstanden werden, sondern als die natürliche Ausdrucksweise eines zeitgenössischen amerikanischen Komponisten, der vom Geist jener zeitlosen Abendgesellschaft erfüllt ist.«

Es ist interessant, dass Bernstein den Begriff ›Serenade‹ an Stelle des möglichen ›Violinkonzerts‹ wählte. Er griff damit auf die ältere Bedeutung des Begriffs zurück, der im Italienischen Abendmusik bedeutet und sich auf die Liebeslieder bezieht, die man unter dem Balkon der Damen vorzutragen pflegte. Das für den Geiger Isaac Stern komponierte Werk, das mit ihm am 12. September 1954 in Venedigs Teatro La Fenice uraufgeführt wurde – wie ›Candide‹ – die Frucht eines angenehmen Sommers, den Leonard Bernstein auf der Insel Martha's Vineyard vor der Küste von Massachusetts verbrachte; segelnd, schnorchelnd und komponierend. Um dies zu tun hatte er jegliche Dirigiertätigkeit abgesagt. Mit der ›Serenade‹ gelang dem als Komponisten immer noch unterschätzten Dirigenten, wie er selbst befand, sein vielleicht bestes Werk. Nach der Vervollendung besuchte ihn auch sein Kollege Marc Blitzstein, der nach einer kurzen Probe bestätigte, es sei das beste Werk, das Bernstein je geschrieben habe.

Marcus A. Woelfle



Wegweisend.

„Wege entstehen dadurch, dass man sie geht“, erkannte bereits der Schriftsteller Franz Kafka. In diesem Sinne wegweisend und vor allem wegbereitend ist auch der neue BMW 7er. Selten zuvor strahlte die Präsenz einer klassischen Luxuslimousine zugleich eine solche Eleganz und

Dynamik aus. Stilistisch wie technologisch steht der neue BMW 7er vor allem für eine Haltung: Ihn zu fahren bedeutet nicht, angekommen zu sein, sondern immer weiter zu wollen. Lernen Sie den neuen BMW 7er in Ihrer BMW Niederlassung München kennen.

BMW Niederlassung München

Wegweisend und voller Wertschätzung für Sie.

David Fray

David Fray (Jahrgang 1981) studierte bei Jacques Rouvier, Christian Ivaldi und Claire Désert am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. 2004 wurde er durch eine Kommission der Rundfunkanstalten Frankreichs zum »Nachwuchskünstler des Jahres« gewählt. Beim Internationalen Klavierwettbewerb von Montréal 2004 erhielt er den Deuxième Grand Prix sowie den Prix de la meilleure interprétation de l'œuvre canadienne, woraufhin er eine erste CD mit Werken von Schubert und Liszt für das kanadische Label ATMA einspielte. Im Sommer 2006 schließlich erhielt David Fray den Preis für junge Nachwuchskünstler beim renommierten »Klavier Festival Ruhr«.



Große Musikerpersönlichkeiten erkannten das Ausnahmemental und fördern den jungen Pianisten, darunter Pierre Boulez, Dimitri Bashkirov, Menahem Pressler, Paul Badura-Skoda, und Christoph Eschenbach, unter dessen Leitung er 2005 Ravels Klavierkonzert in G-Dur mit dem Orchestre de Paris spielte.

David Fray ist bereits an den bedeutenden Bühnen und Festivals in Europa, Amerika und Asien aufgetreten, darunter am Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Place des Arts de Montréal, im Concertgebouw d'Amsterdam, Palais des Beaux-Arts in Brüssel und in der Alti Hall von Kyoto, beim »Ludwig van Beethoven Oster-Festival« in Warschau und beim Klavierfestival in la Roque d'Anthéron. Im Juni 2006 sprang Fray mit großem Erfolg für Hélène Grimaud bei Konzerten der Deutsche Kammerphilharmonie Bremen in Paris und Brüssel ein. Kein geringerer als Riccardo Muti verpflichtete ihn für eine Tournee durch Italien. Unter

Mutis Leitung debütierte Fray im Dezember 2007 beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Zu den weiteren Höhepunkten in der Saison 2007/08 zählen eine USA-Tournee mit dem Orchestre National de France unter Kurt Masur sowie Solorezitals in europäischen Musikmetropolen wie Paris (Théâtre du Châtelet), London (Wigmore Hall), Genf (Victoria Hall) und Barcelona (Palau de la Musica). Kommende Engagements umfassen Konzerte mit Monte-Carlo Philharmonic, Amsterdam Sinfonietta, Netherlands Chamber Orchestra, San Francisco Symphony und Konzerte in Vancouver, Montreal, London, München, Salzburg, München. 2009 ist David Fray bei renommierten Festivals zu Gast, so unter anderem bei der Schubertiade in Hohenems, in Tanglewood und bei den Salzburger Festspielen.

David ist exklusiv bei VIRGIN CLASSICS unter Vertrag. Seine erste CD für dieses Label war Werken von Bach und Boulez gewidmet und erschien im Mai 2007 (Newcomer of the Year 2008 by BBC Music Magazine, Best recording/ECHO 2008). Im November 2008 erschien seine neueste Aufnahme von Bachkonzerten mit der Kammerphilharmonie Bremen.

Andreas Scholl

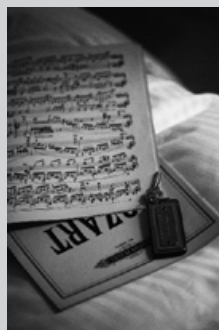
Andreas Scholl, 1967 in der Nähe von Wiesbaden geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den »Kiedricher Chorbuben«. Später studierte er an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs Gesang. Sein allererstes Recital gab er im Januar 1993 am Théâtre Grévin, wo er ohne Vorbereitung für seinen Lehrer und Mentor René Jacobs einsprang. Das Publikum war überrascht und begeistert, der Durchbruch gelungen.

Andreas Scholl ist Gast der renommiertesten Festivals Europas und tritt regelmäßig in den großen Konzerthäusern der Welt, wie der Londoner Wigmore Hall, der Berliner Philharmonie, am Théâtre de la Ville in Paris, am Théâtre de Poissy, aber auch in den Vereinigten Staaten auf. In Zusammenarbeit mit Philippe Herreweghe, René Jacobs, William Christie, Christophe Coin, Konrad



HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

Trogerstr. 21 · D-81675 München · Fon +49.89.419 71-0
www.muenchenpalace.de

Kuffler



Junghänel, Chiara Banchini, John Eliot Gardiner, Paul McCreech und vielen anderen hat sich Andreas Scholl rasch einen Namen als einer der besten Countertenöre unserer Zeit gemacht. Er arbeitet regelmäßig mit dem Netherlands Bach Choir, Cantus Cölln, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Akademie für Alte Musik und neuerdings auch mit der Accademia Bizantina zusammen. Sein Operndebüt gab er 1998 in Glyndebourne, wo er unter der Leitung von William Christie die Rolle des Bertarido in Händels ›Rondelinda‹ sang. Im Jahr 2002 war er an der Royal Danish Opera in der Titelrolle des ›Giulio Cesare‹ von Händel zu hören.



Andreas Scholl hat zahlreiche Solo-CDs aufgenommen und bei einer Vielzahl von Schallplattenproduktionen mitgewirkt, von denen einige mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. So gewann er 1999 den ›ECHO Klassik‹ und den ›Prix de l'union de la Presse musicale Belge‹, 2002 den Edison Award für seine Aufnahme von ›A Musical Banquet‹ in der Kategorie Middleages/Renaissance und erhielt 2004 den Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Für die Zusammenstellung der Musik für Hans Christian Andersens Hörbücher ›Des Kaisers neue Kleider‹ und ›Die Nachtigall‹ bei der Deutschen Grammophon wurde er 2005 erneut mit dem ›ECHO Klassik‹ ausgezeichnet. 2006 erhielt seine Aufnahme ›Arias for Senesino‹ zudem den Classical Brit Singer of the Year Award.

Scholl war sieben Jahre lang Mitglied des Studios für elektronische Musik in Basel und komponiert nebenbei Popmusik; 2003 gab er sein erstes Konzert mit eigenen Kompositionen.

In der Saison 2008/09 wird er unter anderem in einer neuen Produktion von ›Partenope‹ an der Royal Danish Opera mitwirken, mit ›Messias‹ und dem New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Ton Koopman auftreten und eine europäische Konzertreise mit dem Kammerorchester Basel geben.

Daniel Hope

Der britische Geiger Daniel Hope ist weltweit berühmt für seine musikalische Vielseitigkeit und Kreativität. Hope ist Schüler des legendären Geigen-Pädagogen Zakhar Bron. Yehudi Menuhin lud Hope im Alter von 11 Jahren ein, mit ihm die Bartók-Duos für das deutsche Fernsehen aufzuführen. Es war der Beginn einer langjährigen musikalischen Partnerschaft, in deren Verlauf die beiden mehr als 60 gemeinsame Konzerte gaben.



Daniel Hope hat in allen bedeutenden Konzertsälen der Welt gespielt, u. a. in der Berliner und Kölner Philharmonie, dem Leipziger Gewandhaus, dem Teatro Colón in Buenos Aires, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Amsterdamer Concertgebouw sowie der Londoner Wigmore Hall und der Royal Albert Hall. Er war zu Gast bei den Salzburger Festspielen, den BBC Proms sowie bei den Festivals von Luzern, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Rheingau, Tanglewood, Bath, Colmar, San Sebastián, Gstaad, der Schubertiade Schwarzenberg und Feldkirch, dem Klangbogen-Festival Wien und dem Carinthischen Sommer.

Hope hat mit Dirigenten wie Kurt Masur, Christian Thielemann, Roger Norrington, Daniel Harding, Kent Nagano

und Yehudi Menuhin und Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre National de France, Israel Philharmonic, Royal Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra und den Symphonieorchestern von Boston, Chicago, Toronto und Detroit sowie dem Chamber Orchestra of Europe, der Camerata Salzburg und dem Ensemble Concerto Köln.

Unter seinen Kammermusik-Partnern befinden sich Menahem Pressler, Yuri Bashmet, Anne Sofie von Otter, Thomas Adès, Lynn Harrell, Katja und Marielle Labèque, Tabea Zimmermann, Mark Padmore, Pieter Wispelwey und Philippe Entremont. Aber er hat auch mit Musikern verschiedenster Richtungen gearbeitet, darunter dem Sänger Bobby McFerrin, dem Kontrabassisten Edgar Meyer, dem Jazzpianisten Uri Caine und dem ehemaligen Schlagzeuger von The Police, Stewart Copeland. Hopes für einen Grammy nominiertes CD-Projekt ›East Meets West‹ bietet von Ravi Shankar inspirierte Violinwerke.

Im April 2002 wurde Daniel Hope das jüngste Mitglied überhaupt des legendären Beaux Arts Trios, mit dem er bis zur Auflösung im Herbst 2008 in allen europäischen und nordamerikanischen Musikzentren aufgetreten ist. Der Boston Globe schrieb über die letzte Formation des legendären Trios: »die gegenwärtige Besetzung ist vielleicht die stärkste in der Geschichte des Trios«.

Daniel Hopes Engagement für zeitgenössische Musik wird durch enge Kontakte zu mehreren großen Komponisten unterstrichen, wie zu Gubaidulina, HK Gruber, Kurtág, Müller-Wieland, Roxanna Panufnik, Penderecki, Schnittke, Turnage, Takemitsu und Huw Watkins, von denen er einige Werke in Auftrag gab bzw. uraufführte.

Von 2004 bis 2006 produzierte Hope acht preisgekrönte Alben für Warner Classics (u.a. mit dem Classical Brit Award, dem Deutschen Schallplattenpreis und drei ECHO Klassik-Preisen). Im Januar 2007 unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Gleich seine erste Aufnahme bei der Deutschen Grammophon mit Mendelssohns Violinkonzert wurde

mit dem belgischen Prix Caecilia und dem ECHO 2008 ausgezeichnet.

Einen Teil seiner Zeit widmet Daniel Hope themenbezogenen Projekten. Im September 2007 erschien im Rowohlt-Verlag sein erstes Buch mit dem Titel ›Familienstein‹. Hope schreibt auch Konzept-Skripte und ist zudem ein gefragter Rundfunk- und Fernsehmoderator. Ab der nächsten Spielzeit übernimmt Daniel Hope die Künstlerische Leitung der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

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 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 Schöenke ›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.

Unser herzlicher Dank gilt ...

den Künstlern des heutigen Abends, die geschlossen
auf ihre Gage verzichtet haben.

dem Fördergremium des Aids-Konzerts

Veronika Brenninkmeyer
Dr. Ute Geipel-Faber
Thomas Greinwald
Nicola Gräfin Keglevich
Antoinette Mettenheimer
Vivian Naefe
Heinrich Graf von Spreiti

den folgenden Unternehmen und Institutionen
für die Unterstützung des Konzerts

Adelholzener Alpenquellen GmbH
Bayerischer Rundfunk
Bayerische Theaterakademie
Blumen, die Leben
BMW Niederlassung München
Hotel München Palace
in München
Kriegler Stage-Management
Lutter & Wegner Sekt
Mayr Nell Public Relations
Offizielles Monatsprogramm München
Schuhbeck's Prinzipal
Steinger Offsetdruck

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

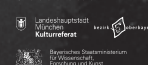
Georg Friedrich Haas
Auftragswerk des MKO
[Zweitaufführung]
Richard Strauss
Konzert für Oboe und
kleines Orchester D-Dur op. 144
Roland Moser
»Sein und Meinen«
für Kammerorchester
[Uraufführung]
Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385
»Haffner-Sinfonie«

MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Mit freundlicher
Unterstützung der



Das Münchener Kammerorchester

Violinen

Esther Hoppe
Konzertmeisterin
Gesa Harms
Romuald Kozik
Nina Zedler
Mario Korunic
Andrea Schumacher

Max Peter Meis

Stimmführer
Eri Nakagawa-Hawthorne
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Viktor Konjaev

Violen

Kelvin Hawthorne
Stimmführer
Jano Lisboa
Nancy Sullivan
Stefan Berg

Violoncelli

Bridget MacRae
Stimmführerin
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya

Oboen

Pavel Sokolov*
Irene Draxinger*

Hörner

Franz Draxinger*
Wolfram Sirotek*

Harfe

Marlis Neumann*

Cembalo

Olga Watts*

Schlagzeug

Philipp Jungk*
Alexander Glöggl*
Thomas Hastreiter*
Rudi Bauer*

Pauke

Michael Kaszas*

* als Gast

Wir danken unseren Förderern

Öffentliche Förderer

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

Hauptsponsor des MKO in der Saison 2008/09
European Computer Telecoms AG

Projektförderung

BMW Group | European Computer Telecoms AG
Mercedes Benz Niederlassung München | Siemens AG
Ernst von Siemens Musikstiftung | Pro Helvetia, Schweizer
Kulturstiftung | Andrea von Braun Stiftung | Theodor Rog-
ler Stiftung | Markus Berger, E & S – Your Fund Adviser
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Orchesterclub des MKO

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

Freundeskreis des MKO

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 Spreiti | Josef Weichsel-
gärtner | Hanns W. Weidinger | Martin Wiesbeck | Caroline
Wöhrl | Horst-Dieter Zapf

Vorankündigung

4. Münchener Aids-Konzert

Freitag, 26.2.2010

Prinzregententheater



Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl,
 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 Goedl, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreni
 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: 11. März 2009, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text zu Bach, Händel, Mozart, Sibelius und Bernstein von
 Markus Woelfle ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck
 nur mit Genehmigung des Autors.

Bildnachweis

S. 8: Rischgitz/Getty Images, S. 17: Aho&Soldan,
 S. 22: Sumyo Ida/Virgin Records, S. 25: Eric Larrayadieu
 S. 26: Felix Broede/DG S. 28: Marek Vogel