

Vielleicht kommt noch die Zeit, wo das, was uns beym ersten Blicke trüb und verworren erschien, klar und in wohlgefälligen Formen erkannt wird.

Allgemeine Musikalische Zeitung
über Beethovens ›Große Fuge‹ (1826)

Es kommt mir so vor, als ob eine völlig neuartige Musik am Horizont auf uns wartet. Ab und zu gelingt es mir, einen flüchtigen Blick darauf zu erhaschen.

Jonathan Harvey

2. ABONNEMENTKONZERT

25. November 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

PIETER WISPELWEY Violoncello

ESTHER HOPPE Leitung | Konzertmeisterin

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

4 Kontrapunkte aus ›Kunst der Fuge‹ BWV 1080

Contrapunktus 1

Contrapunktus 2

Contrapunktus 3

Contrapunktus 4

JONATHAN HARVEY (*1939)

Streichquartett Nr. 1 (1977)

Esther Hoppe, Violine

Rüdiger Lotter, Violine

Kelvin Hawthorne, Viola

Kristin von der Goltz, Violoncello

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Konzert für Violoncello, Streicher und Cembalo h-Moll RV 424

Allegro non molto

Largo

Allegro

Pause

IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

Suite Italienne für Violoncello und Streicher (1925, arr. 2007)

Deutsche Erstaufführung der Bearbeitung von Benjamin Wallfisch

Introduzione

Serenata

Aria

Tarantella

Minuetto e Finale

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Große Fuge B-Dur op. 133

(Fassung für Streichorchester)

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr Prinzregententheater mit Michael Weiss

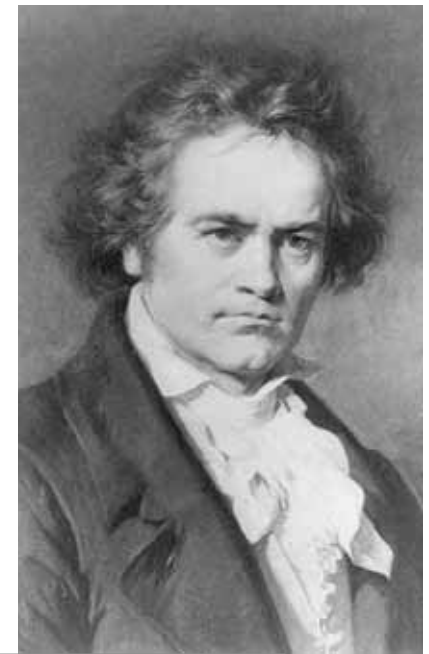
MODELLE UND IHRE BRECHUNGEN

Zu Bach, Beethoven, Vivaldi, Stravinsky und Harvey

Manche Behauptungen halten sich hartnäckig. Und sie werden nicht stichhaltiger, indem man sie gebetsmühlenartig wiederholt. Ludwig van Beethoven etwa wird gerne nachgesagt, er habe keine Fugen schreiben können. Als Beleg für diese These wird auch auf die ›Große Fuge‹ op. 133 verwiesen und ein Vergleich mit Johann Sebastian Bach angestrengt. Dessen ›Kunst der Fuge‹ BWV 1080 gilt als Opus summum, als kompositorischer Maßstab schlechthin. Dabei ist eigentlich kaum zu überhören und zu übersehen, wie unbekümmert Beethoven in seiner ›Großen Fuge‹ ein tradiertes Modell aufbricht, um es neu und eigen zu ergründen und zu befragen. Staunenswert ist nicht zuletzt, dass auch bei Bach diese Motivation erkennbar ist.

Vor- und Nachbilder

Denn so sehr Beethoven und Bach zu anderen Lösungen gelangen; die schöpferische Grundidee, durch äußerste, vielfältigste Abstraktion und Konstruktion ein musikalisches Architekturmodell zu erweitern, ist ihnen gleich. So schließt sich ein Kreis, wenn der heutige Konzertabend von vier Kontrapunkten aus Bachs ›Kunst der Fuge‹ eingeläutet wird und mit Beethovens ›Großer Fuge‹ – in einer Bearbeitung für Streichorchester – ausklingt. Ursprünglich als Finalsatz zum Streichquartett op. 130 zwischen 1825 bis 1826 entstanden, hatte **Beethoven**



die ›Große Fuge‹ schließlich doch einzeln herausgegeben: Sie hätte wohl die Proportionen des Streichquartetts gesprengt.

Und es ist Beethoven selber, der seine schöpferische Motivation klar benennt. Das Manuskript zu seiner ›Großen Fuge‹ hat er mit einer bezeichnenden Anmerkung versehen, nämlich »tantôt libre, tantôt recherche« (ebenso frei wie kunstvoll). Und damit ist alles gesagt, denn: Tatsächlich führt die Bezeichnung ›Große Fuge‹ insofern in die Irre, als hier Einzelfugen ununterbrochen aneinander gereiht werden. Zwar fußen diese auf einen gemeinsamen thematischen Kern, und auch die vier Stimmen folgen stets einer gemeinsamen Aussage; sonst aber werden die vier Stimmen in konsequenter linearer Selbstständigkeit durchgeführt, wobei sich das Fugenkonzept mitunter in kleinste motivische und klanglich-harmonische Einzelteile auflösen scheint.

Die Dynamik bewegt sich zwischen Extremen. Wiederholt findet Beethoven zu kühnen dissonanten Schärfungen und

Reibungen, die die damaligen Hörgewohnheiten überforderten und weit ins 20. Jahrhundert hineinstrahlten – auch wenn die klassische Harmonik an keiner Stelle verlassen wird. Aus alledem wird deutlich, dass Beethoven den barocken Meisterfugen keine weitere an die Seite stellen wollte. Vielmehr drang Beethoven bis in expressionistische Ausdrucksbereiche vor, und nicht zuletzt lassen sich in der ›Großen Fuge‹ bereits die konstruktivistischen Fugen und Fugati aus dem Russland der 1920er Jahren vorausahnen (man denke nur an die 1. Klaviersonate des jungen Dmitri Schostakowitsch), vergleichbar den kühnen Architekturentwürfen eines Wladimir Tatlin oder Kasimir Malewitsch.

Doch so sehr Beethoven das Fugenmodell auch sprengt, so sehr verweist diese Arbeitsweise auf die Tradition –



Gestern Bachs Kunst der Fuge – herrlich! Ein Werk, das bisher für Mathematik gehalten wurde: tiefste Musik.

Alban Berg

und zwar gerade auf **Bach**. Denn auch die unvollendete ›Kunst der Fuge‹ BWV 1080, die in den 1740er Jahren entstanden ist, stellt einen Sonderfall dar. So liegen die insgesamt fünfzehn Fugen in abstrakter zwei- und vierstimmiger Partitur vor, und es finden sich keinerlei Hinweise, in welcher Besetzung sie aufgeführt werden sollen. Deswegen gibt es Bearbeitungen für Orgel, ein oder zwei Klaviere, solistisches Kammerensemble (vor allem Streichquartett) oder Kammerorchester. Auch die Reihenfolge hat Bach nicht festgelegt.

Sämtliche Fugen entwickeln sich aus ein und demselben Thema, wobei die ersten beiden es alleine beherrschen und die beiden folgenden es umkehren. Im weiteren Verlauf wird das Thema mehr oder weniger variiert, verkleinert (diminuiert) oder vergrößert (augmentiert), tritt in Gestalt von zweistimmigen Kanons oder drei- und vierstimmigen Spiegelfugen auf oder erscheint in Kombination mit neuem thematischen Material. Die letzte Fuge blieb unvollendet: Sie sollte eine Quatrupelfuge mit drei zusätzlichen neuen Themen werden. Sie bricht dort ab, wo – zumindest erwartungsgemäß – das Hauptthema des Zyklus wieder auftreten sollte. Zudem ist eines ihrer Bestandteile das berühmte b-a-c-h-Motiv, Bachs tönendes Monogramm.

Auf der letzten Seite des Autographs der Schlussfuge findet sich eine Eintragung des Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel: »Über dieser Fuge ist der Verfasser gestorben.« Heute ist weitgehend geklärt, dass dies nicht den Tatsachen entsprechen kann! Womöglich war Bach bereits schwer erkrankt, was eine Fortsetzung der Arbeit verhinderte; vielleicht aber hatte er hier eine Grenze musikalischer Architektur erreicht, die auch er nicht mehr zu überschreiten vermochte. Zumindest nach damaligem Regeldenken und auch seinen eigenen Ansprüchen nach. Wie auch immer – so wie sich die Fuge auch schon in der italienischen Frührenaissance aus Kanon und Imitation zu entwickeln begann, hat Bach zahlreiche Inspirationen durch italienische Komponisten erfahren. Eine zentrale Rolle spielte dabei das Form- und Genredenen von Antonio Vivaldi.

Viele Werke von **Antonio Vivaldi** hat Bach transkribiert, um von ihnen zuallerst zu lernen oder – aus Respekt und Ehrfurcht – gar Material zu verwenden. Davon zeugen im besonderen Maß die Konzerte von Bach, die deutlich an Vivaldi anknüpfen. Tatsächlich hat Vivaldi diese Gattung maßgeblich geprägt und definiert: Mit dem dreisätzigen Aufbau und der Ritornellform in den Ecksätzen schuf Vivaldi ein mindestens bis in die Frühromantik geltendes Modell, das zudem als Vorläufer der Sinfonie gilt. Ritornellform meint die stetige Wiederkehr des Orchesterparts, was einen einfachen Modulationsplan ergibt, der von Solo-Episoden unterbrochen wird; die Solo-Episoden sind insgesamt motivisch beweglicher und virtuos ausgestaltet.

Der Mittelsatz ist hingegen in der Regel in Liedform gebaut und gibt dem Soloinstrument – über einem Generalbass-Fundament – Raum zur kantablen Entfaltung. Dieses Formmodell prägt auch die 27 Cellokonzerte von Vivaldi, die vermutlich zwischen 1701 und 1720 entstanden sind – so auch das Cellokonzert RV 424, das von Gian Francesco Malipiero revidiert wurde. Zwar hatte wohl Giuseppe Maria Jacchini 1701 mit seinen »Concerti per camera a 3 e 4 strumenti con Violoncello obbligato« op. 4 die ersten Cellokonzerte geschaffen (Vivaldi kannte sie), Vivaldi aber gab ihnen eine grundlegende Architektur und erweiterte zudem die spieltechnischen Möglichkeiten. In seinen späteren Cellokonzerten setzt Vivaldi im Solopart gehäuft Staccato ein und verlangt den Wurfbogen, im Konzert RV 424 wird das Solo-Cello bis zum »fis« geführt.

Dagegen reflektiert **Igor Stravinsky** in seiner »Suite Italienne« Kompositionen und Themen des italienischen Komponisten Giambattista Pergolesi bzw. solche, die diesem lange zugeschrieben wurden (und tatsächlich von Domenico Gallo stammen). Bei dem Werk, das ursprünglich für Violine oder Cello und Klavier besetzt ist, handelt es sich um eine Bearbei-



tung von einigen Sätzen von Stravinskys Ballett »Pulcinella« von 1919/20 und von der gleichnamigen Orchestersuite. Schon 1925 hatte Stravinsky einige Sätze und Themen aus diesem Ballett für Violine und Klavier transkribiert. 1932 gestaltete er mit dem Cellisten Gregor Piatigorsky diese frühe Suite zur Suite Italienne für Cello und Klavier um. Zeitgleich arrangierten Stravinsky und der Geiger Samuel Drushkin daraus eine Suite für Violine und Klavier; die Fassung für Solo-Cello und Streicher, die heute zum ersten Mal in Deutschland erklingt, stammt von dem Cellisten Benjamin Wallfisch.

Die Idee, ein Ballett über Pulcinella – eine Figur aus der neapolitanischen Commedia dell'arte – zu schreiben, stammte von Sergei Djailew, Leiter des »Ballets Russes« in Paris. Zunächst beauftragte er Ottorino Respighi, der allerdings ausstieg; schließlich wandte sich Djailew an Stravinsky. In diesem Ballett erobert Pulcinella die Herzen aller Mädchen, was ihm deren Verlobte übel nehmen. Pulcinella überlistet die Erbosten, und zum schlussendlichen Happy End heckt er diverse Hochzeiten aus, um sich selber mit Pimpinella zu vermählen. Nicht nur im Schaffen von Stravinsky nimmt die Pulcinella-



Er weiß, dass ein Künstler, der immer in dem gleichen Kostüm auftritt, aufhört, uns zu interessieren. Daher verwandelt er sich, er wechselt seine Haut und erscheint immer wieder als ein Neuer, unkenntlich für jene, die ein Kunstwerk nur nach seiner Außenseite beurteilen.

Jean Cocteau über Stravinsky
(unter dem Eindruck der Pulcinella-Musik)

Musik eine Schlüsselposition ein: Tatsächlich entwickelte Stravinsky in der Umarbeitung der Vorlagen und der Orchestrierung stilistische Elemente, die den Neoklassizismus insgesamt exemplarisch definierten.

Die Zauberworte sind Maskerade und Parodie: Trotz weitgehender Wahrung des originalen Notentextes schimmert Stravinskys Handschrift in nahezu jedem Takt durch. Sie wird hörbar in klanglichen Schärfungen oder Verfeinerungen, ›falsch‹ klingendem Material und dissonanten Reibungen oder in rhythmisch-metrischen Rückungen. Form- und Harmonie-modelle wie Gavotte, Serenade oder Menuett wandeln sich hier zu etwas eigenem, was Stravinsky in seinem Violinkonzert von 1931 zur Vollendung führen wird.

›Fliegende Verräumlichung‹

Dagegen bricht **Jonathan Harvey** in seinem Streichquartett Nr. 1 von 1977 mit den Vorstellungen von Klang, Raum, Harmonie und Form, wie sie die abendländisch-westliche Musiktradition seit der Renaissance prägen. Einerseits nämlich löst sich der 1939 in Sutton Coldfield (Warwickshire) geborene Brite von der Dur-Moll-Harmonik, wobei auch der Gregorianische Choral eine wichtige Inspirationsquelle ist – eine Tendenz, die sich generell im Schaffen von Harvey ausdrückt und ihre Wurzeln wohl in seiner Kindheit hat. Als ehemaliger Sängerknabe wuchs er mit der anglikanischen Kirchenmusik auf: Auch von daher rührt Harveys grundsätzliche Überzeugung, dass Musik immer etwas Heiliges sei und sich in ihr Vokal- und Instrumentalklänge stets zur Verehrung des Göttlichen vereinten.

Andererseits ist die Verehrung des Göttlichen keineswegs auf christliches Gedankengut beschränkt, sondern bindet Theosophie und Buddhismus ein. Dabei reflektiert Harvey in seinem 1. Streichquartett die Ansicht von Rudolf Steiner, wonach »die künftige Entwicklung der Musik den speziellen Charakter einer jeden individuellen Note anerkennen« werde, was „sich ausbreitet in eine Melodie und Harmonie, die direkt in die Welt des Geistes führt.“ Dieses fernöstlich inspirierte Denken, das dem Einzelton größte Bedeutung zuerkennt, hatte zuvor – unabhängig von Steiners Schriften – Giacinto Scelsi oder Karlheinz Stockhausen maßgeblich geprägt.

Tatsächlich sind Parallelen zwischen Harveys 1. Streichquartett und den kontemplativen harmonischen Ergründungen in Stockhausens ›Stimmung‹ wahrnehmbar. Auch für Harvey ist die meditative Öffnung von Raum und Zeit eine zentrale, zutiefst existenzielle, geistig-spirituelle Kategorie: Aus ihr erwachsen vielfältigste Erfahrungen der Wahrnehmung. Deswegen durchzieht das gesamte 1. Streichquartett eine mystische, obertonreiche Atmosphäre. Die Klänge der vier Streicher werden mit thematischen Klangsphären und Rhythmen im Raum



verbreitet: Harvey spricht von »fliegender Verräumlichung«, die integraler Bestandteil der Werkstruktur und Teil des tönenden Transformationsprozesses sei. Durch sie wird Harveys Vorstellung des einzelnen Klangs, der zum resonierendem Klangkomplex wächst, verlebendigt.

Florian Olters

This one-movement quartet was generated entirely by the innocent unison melody which occurs near the beginning. Having written this melody I analysed it, (the first stage of departure from innocence) and used the background structure, a pattern of dominant sevenths mostly, to shape the piece as a whole. The melody grows in wisdom by acquiring ornaments, "radiances" of doubling, by having its segments severely developed (in passages where one instrument plays the attack and another the sustained part of a note) and by absorbing violently energetic emotional outbursts.

The work was commissioned by and written for the Arditti Quartet
Jonathan Harvey

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ARCHITEKTUR 10/11
3. ABONNEMENTKONZERT
PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR

16.12.2010

CLARON **MCFADDEN** *Sopran*

OLARI **ELTS** *Dirigent*

Claude Debussy, *Prelude à l'après-midi d'un faune*
Samuel Barber, *Knoxville, Summer of 1915 op. 24*
Claude Debussy, *Claire de Lune*
Erkki-Sven Tüür, *Sinfonie Nr. 8, Dt. Erstaufführung*
18.30 Uhr »Musik und Architektur«: Alexander
Liebreich im Gespräch mit Sou Fujimoto (Tokyo)
Infos unter: Tel. 089.46 13 64-30, www.m-k-o.eu

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



PIETER WISPELWEY



Pieter Wispelwey ist einer der ersten Vertreter einer neuen Generation von Cellisten, die gleichermaßen auf modernen und alten Instrumenten zu Hause sind. Mit seinem ausgezeichneten Gefühl für Musikstile, seiner Originalität in der Interpretation und seiner phänomenalen Technik hat er die Herzen von Kritikern und Publikum gleichermaßen gewonnen, sein Repertoire reicht dabei von J. S. Bach bis zu Schnittke, Elliott Carter sowie eigens für ihn geschriebenen Werken zeitgenössischer Komponisten. Pieter Wispelweys Diskographie bei den Labels Onyx und Channel Classics zeigt eine beeindruckende Bandbreite von über zwanzig Veröffentlichungen, von denen sechs internationale Preise gewonnen haben

Geboren wurde Wispelwey in Haarlem (Niederlande). Er studierte bei Dicky Boeke und Anner Bylsma in Amsterdam, dann bei Paul Katz in den USA und schließlich bei William Pleeth in Großbritannien. Im Jahr 1992 wurde er als erster Cellist mit dem Netherlands Music Prize ausgezeichnet, einem Preis für besondere Leistungen von niederländischen Nachwuchsmusikern.

Highlights der Saison sind Projekte mit dem Sydney Symphony Orchestra, den Hamburger Symphonikern, dem Kollegium Musikum Winterthur, dem National Symphony

Orchestra of Ireland, Liège Philharmonic, Ensemble Orchestral de Paris, Sao Paulo State Symphony und eine Tournee mit dem Scottish Ensemble. Er trat bereits mit Orchestern wie London Philharmonic, BBC Symphony, Tokyo Philharmonic, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Camerata Salzburg, dem Danish National Radio Symphony Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf und arbeitete mit Dirigenten wie Ivan Fischer, Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Sir Neville Marriner, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski und Sir Roger Norrington zusammen.

Auch als Solo- und Kammermusiker ist Pieter Wispelwey auf den Konzertpodien weltweit unterwegs: so gibt er Recital-Abende im Louvre in Paris, bei Festivals in Spanien, Frankreich und Israel sowie dem Prinsengracht Festival Amsterdam.

Als Duo mit dem Pianisten Kristian Bezuidenhout wird Wispelwey u.a. im Konzerthaus Wien, dem Concertgebouw Brügge und in der Londoner Wigmore Hall auftreten sowie mit dem Pianisten Cedric Tiberghien in Theatre des Champs-Élysées in Paris, dem Auditorio Nacional Madrid sowie wiederum in der Londoner Wigmore Hall.

Pieter Wispelwey spielt ein Cello von Giovanni Battista Guaragnini von 1760 und ein Rombouts Barockcello von 1710.

ESTHER HOPPE



Als Gewinnerin des 8. Internationalen Mozartwettbewerbs in Salzburg 2002 zählt die in Zug (Schweiz) geborene Esther Hoppe zu den gefragtesten Musikern der jungen Generation. Sie führt eine rege Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin. Seit 2009 ist sie zudem 1. Konzertmeisterin des Münchener Kammerorchesters.

Esther Hoppe wurde mehrfach ausgezeichnet, so erhielt sie nebst dem 1. Preis in Salzburg auch den 2. Preis beim Internationalen Georges Prêtre Wettbewerb in Douai, Frankreich sowie den Kulturförderpreis des Kantons Zug. Zweimal in Folge war sie Preisträgerin der Kiefer Hablitzel Stiftung, gewann mehrfach den Studienpreis des Migros-Kulturprozenten und erhielt zahlreiche weitere Stipendien.

Seit 2003 bildet sie zusammen mit Benjamin Engeli, Klavier und Maximilian Hornung, Violoncello das Tecchler Trio, welches 2004 beim renommierten Musikwettbewerb des

Deutschen Musikrates als Gewinner hervorging, im selben Jahr zudem den begehrten ›Prix Crédit Suisse Jeunes Solistes‹ gewann und 2005 mit dem 1. Preis des Migros Kammermusikwettbewerbs ausgezeichnet wurde. Im September 2007 erhielt das Tecchler Trio zudem den 1. Preis beim 56. Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München, erst das vierte Mal in der Geschichte dieses Wettbewerbs, dass einem Klaviertrio der 1. Preis zugesprochen wurde.

Esther Hoppe wurde bereits zu verschiedensten Festivals eingeladen, wie z.B. Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Styriarte Graz, Open Chamber Music Prussia Cove oder Turina Festival Sevilla. Als regelmäßiger Gast bei den Swiss Chamber Soloists genießt sie eine rege Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Oboisten Heinz Holliger. Mit den Swiss Chamber Soloists führte sie außerdem bereits einige Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten auf u.a. Werke von Birtwistle, Holliger, Kelterborn, Dayer.

Esther Hoppe erhielt Einladungen für Konzerttourneen nach Japan, USA, Indien und in viele Länder Europas, und trat dabei in der Londoner Wigmore Hall, in der Salamanca Hall Gifu, im Grossen Saal des Mozarteums Salzburg, im Herkules-Saal München, im Grossen Saal des Tschaikowsky Konservatoriums Moskau und im Wiener Konzerthaus auf.

Ihre Ausbildung erhielt sie bei Thomas Füre an der Musikakademie Basel, bei Robert Mann und Ida Kavafian am renommierten Curtis Institute of Music in Philadelphia, bei Yfrah Neaman an der Guildhall School of Music and Drama in London und abschließend bei Nora Chastain in Zürich.

CD-Aufnahmen entstanden mit dem Tecchler Trio bei Ars Musici und bei Concentus Records, mit den Swiss Chamber Soloists bei Neos mit Werken von Elliott Carter sowie mit Renaud und Gautier Capuçon, Frank Braley, Michel Dalberto, Emmanuel Pahud, Paul Meyer bei Virgin Classics.

Dank der finanziellen Unterstützung der Zuger Kantonalbank spielt Esther Hoppe auf einer Balestrieri-Violine aus dem Jahr 1760.



Hotel · Bar · Restaurant



Wohnen, wo die Künstler sind.

HOTEL MÜNCHEN PALACE
Trogerstr. 21 D-81675 München Fon +49.89.419 71-0 www.muenchenpalace.de

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS

Kuffler



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER



Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: 60 Jahre nach seiner Gründung in der unmittelbaren Nachkriegszeit präsentiert sich das Münchener Kammerorchester heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Um mehr als 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‹ und nun ›Architektur‹ – konfrontieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart.

Mehr als dreißig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen 1995 die künstlerische Leitung übernahm und das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Für seine ideenreiche Repertoireauswahl hat das MKO zahlreiche Preise erhalten, darunter zwei Auszeichnungen des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm (2001/02)

bzw. 2005/06). 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 und Georg Friedrich Haas vergeben.

Alexander Liebreich, der zur Spielzeit 2006/2007 Poppens Nachfolge antrat, setzt auf die Erlebnisqualität und kommunikative Intensität der zeitgenössischen Musik. Ein Denken in ästhetischen Lagern, wie es den Umgang mit dem musikalisch Neuen hierzulande über Jahrzehnte bestimmt hat, ist Liebreich ohnehin fremd. Ziel ist die vertiefende Auseinandersetzung mit ungewohnten Klängen, gerade auch in Wieder- und Nachaufführungen. 2008 erhielt das MKO den Preis ›Neues Hören‹ der Stiftung ›Neue Musik im Dialog‹. Gewürdigt wurde hiermit, so die Begründung der Jury, der ›unerschöpfliche Ideenreichtum bei der Erprobung von neuen Wegen in der Vermittlung zeitgenössischer Musik‹.

›Es gibt sie, die lange Schlange an der Kasse, wenn heutzutage Musik von heutzutage gespielt wird. Nicht überall, aber hier‹, staunte Eleonore Büning unlängst in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung. Und in der Münchner Abendzeitung bemerkte Robert Braunmüller: ›Das MKO widerlegt die These vom angeblich so konservativen Publikum, das immer nur den gleichen Beethoven, Brahms und Bruckner hören mag. Hier blüht die größte Liebe Münchens zwischen Musikern und Publikum. 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.

Die Entdeckerlust des MKO-Publikums belegt, dass es neben den ›typisch Münchner Parametern‹ – ›das Emotionale, das Mediterrane, das Katholische, das Rituelle‹ (Opernintendant Nikolaus Bachler) – in der bayerischen Landeshauptstadt ein nicht minder starkes Bedürfnis nach spielerischem Erkenntnisgewinn gibt: Nach herausfordernden Begegnungen mit dem Unbekannten, geleitet von Musikern, deren Energie, Begeisterung und Risikobereitschaft sich direkt in den Saal übertragen. Basis einer derart intensiven musikalischen Kommunikation ist dabei immer die spieltechnische Qualität des Orchesters. Alexander Liebreich hat die 25 fest angestellten Streicher in den vergangenen Spielzeiten zu einem Ensemble geformt, das über eine enorme stilistische Vielseitigkeit verfügt. Agil schalten die Musiker etwa von historisch informierten Interpretationen barocker und klassischer Werke auf die anspruchsvollen Spieltechniken zeitgenössischer Musik um.

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. Mit Hilfe eines professionell organisierten Sponsoring-Angebots konnten in den letzten Jahren zahlreiche weitere Firmen und private Förderer als Unterstützer für das Orchester gewonnen werden.

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, das sich aus Musikern vierzehn verschiedener Nationalitäten zusammensetzt, auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. Allein in der Saison 2009/10 gastierte das MKO in bedeutenden europäischen Musikzentren wie dem Théâtre des Champs-Élysées und dem Théâtre du Châtelet in Paris, im Londoner Barbican Centre, der Philharmonie in Luxembourg, der Dresdner Frauenkirche sowie bei Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Ultraschall Festival Berlin und den Tagen für Neue Musik in der Zürcher Tonhalle. In der Saison 2010/11 stehen u.a. Tourneen nach Asien (Taiwan, Hongkong, Macao, Peking), Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan des Orchesters.

Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet das MKO mit der Münchener Biennale, bei der es zuletzt an der Uraufführung von Lin Wangs Oper ›Die Quelle‹ beteiligt war, sowie mit der Bayerischen Theaterakademie und deren Leiter Klaus Zehelein.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Hartmann, Gubaidulina, Bach und Webern, Mansurian, Scelsi, Barry Guy 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‹. Im Früh-

jahr 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. Weitere Aufnahmen des MKO sind u.a. bei Sony und bei der DG erschienen.

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 vier Jahren als feste Einrichtung im Münchner Konzertleben etabliert hat.

BESETZUNG

Violenen

Esther Hoppe *Konzertmeisterin*

Nina Zedler

Eli Nakagawa-Hawthorne

Romuald Kozik

Max Peter Meis

Gesa Harms

Rüdiger Lotter *Stimmführer*

Mario Korunic

Theresa Bokany

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Jano Lisboa

Indre Mikniene

Stefan Berg

Violoncelli

Kristin von der Goltz *Stimmführerin*

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya

Cembalo

Helene Lerch*

Theorbe

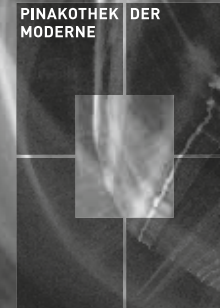
Giuseppe Petrella*

* als Gast

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

NACHTMUSIK DER MODERNE 10|11

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER



04.12.2010 | IANNIS XENAKIS

Einführungsgespräch 21 Uhr

22.01.2011 | KARL AMADEUS HARTMANN

Architektengespräch **Daniel Libeskind** 20 Uhr

04.06.2011 | GEORG FRIEDRICH HAAS

Einführungsgespräch 21 Uhr

Konzertbeginn jeweils um 22 Uhr

Pinakothek der Moderne, München

Karten und Informationen T (089) 46 13 64-30

ticket@mk-o.eu, www.mk-o.eu

60 JAHRE
MKO

In freundlicher Zusammenarbeit mit



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 2010/11
European Computer Telecoms AG

den Projektförderern

BMW
European Computer Telecoms AG
Nemetschek AG
Siemens AG
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek
Markus Berger
Dr. Marshall E. Kavesh
Andrea von Braun Stiftung
Allianz Kulturstiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Forberg-Schneider-Stiftung
musica femina münchen e.V.

dem Orchesterclub des MKO

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

den Mitgliedern des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger | Dr. Gerd Bähr | Margit Baumgartner | Markus Berger | Tina Brigitte Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof
Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | 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 Frieese
Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedel | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen
Ursula Hugendubel | Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | 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. Klaus Petritsch | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Pascal Schneider | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreiti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban | Dr. Wilhelm Wällich | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz
Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

Liebe Freunde des Münchener Kammerorchesters, liebes Publikum, liebe Leser!

Seit dieser Woche begrüßen wir Sie herzlich auf unserem neu eingerichteten BLOG. Einzelne Orchestermusiker werden hier regelmäßig über Projekte, Tourneen, Erlebnisse aus dem Orchesteralltag, die Probenarbeit und vieles mehr berichten. Wir haben in der Vergangenheit immer wieder ein großes Interesse an dem gespürt, was eigentlich in unserem Kammerorchester-Leben geschieht und möchten auch auf diesem Weg gerne unsere Eindrücke mit Ihnen teilen. Wenn es Themen gibt, die Sie besonders interessieren, schreiben Sie uns und wir werden versuchen, sie in unsere Berichte zu integrieren! Den BLOG finden Sie auf www.m-k-o.eu.

Mit herzlichen Grüßen,

Nina Zedler (Violine) für das Münchener Kammerorchester

Münchener Kammerorchester e.V.

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

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

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

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout/Satz: Christian Ring | Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 19. November 2010, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

S.12: Maurice Foxall; S.14: Benjamin Ealovega; S.19: Florian Ganslmeier