

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH
JENSEITS 0910

MKO

Ich kann mir eine Musik ohne
Transzendenz nicht vorstellen und
noch viel weniger eine Menschheit.

Klaus Huber

Der Geschmack des Todes ist auf
meiner Zunge, ich fühle etwas, das
nicht von dieser Welt ist.

Letzte Worte Wolfgang Amadeus Mozarts
am 5. Dezember 1791



HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

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

Kuffler



3. ABONNEMENTKONZERT

17. Dezember 2009, 20 Uhr, Prinzregententheater

JEAN-GUIHEN QUEYRAS Violoncello
ALESSANDRO DE MARCHI Dirigent

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 98 B-Dur Hob. I:98 ›4. Londoner Sinfonie‹

Adagio – Allegro

Adagio cantabile

Menuet und Trio: Allegro

Finale. Presto

Joseph Haydn

Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur Hob. VIIIb:1

Moderato

Adagio

Finale. Allegro molto

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 ›Jupiter-Sinfonie‹

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto Allegretto

Molto Allegro

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Michael Weiss

JOSEPH HAYDN

Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur Hob. VIIb:1

Joseph Haydns Konzerte standen schon immer im Schatten seiner Sinfonien, wobei das Trompetenkonzert und D-Dur-Cello-Konzert in ihrer Beliebtheit auch noch alle Aufmerksamkeit von den vielen übrigen Konzerten abgezogen haben. Dass er nicht nur Vater des Streichquartetts und Vollender der Gattung Sinfonie war, sondern auch Großmeister des Instrumentalkonzertes, ist daher zu wenig bekannt. Dabei zeugen Haydns Konzerte nicht nur durchweg von hohem künstlerischem Rang, sie sind wichtige Dokumente eines sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts vollziehenden Wandlungsprozesses der Gattung, der sich allein schon anhand Haydns verschiedener Gattungsbeiträge veranschaulichen ließe: es ist der Übergang vom barocken Solokonzert des Vivaldischen Typus zur klassischen Konzertform. Zeigt etwa das beliebte Cellokonzert in D-Dur alle Merkmale eines reifen klassischen Konzertes, so gehört das Cellokonzert in C-Dur in seiner Mischung aus spätbarocken und frühklassischen Elementen zu den reizvollsten Werken des jungen Haydn.

Es kam erst 1961, etwa 200 Jahre nach seiner Entstehung, ans Licht. Das Wort »etwa« steht hier nicht von ungefähr. Wir wissen offen gestanden nicht, wann Haydn das Werk komponiert hat, doch sowohl der stilistische Befund als auch andere Fakten – z. B. das Papier des Manuskriptes – verweisen auf die ersten Esterházy'schen Dienstjahre Haydns. Maßgebliche Haydn-Forscher wie Landon, Larsen und Hoboken nennen die Jahre 1761 bis 1765. Dass 1765 als spätestster Termin genannt wird, hat wohl wiederum mit dem vermuteten Entstehungsdatum von Haydns Entwurfskatalog zu tun, in welchem das Werk bereits aufgeführt ist: laut Larsen »um 1765«.

Entwurfskatalog und Konzert könnten demnach aber, so könnte man spekulieren, auch aus dem Jahr 1766 stammen. In diesem Jahr wurde dem Cellisten Joseph Franz Weigl, der wie Haydn in Esterházy'schen Diensten stand, ein Sohn geboren, dessen Pate Joseph Haydn war. Könnte Haydn das Cello-Konzert nicht aus Anlass der Geburt und Taufe des Sohnes seines Freundes komponiert haben? Das ist freilich nur eine hübsche Spekulation.

Dass das Cellokonzert tatsächlich mit dem älteren Joseph Weigl in Beziehung steht, lässt sich auch ohne viel Detektivsinn den Umständen des Fundes entnehmen. Als Oldřich Pulkert das Werk im Schloss Radenin entdeckte, befand sich dabei in der Sammlung der Grafen Kolovrat-Krakovsky ein Cellokonzert Weigls. Die Handschrift beider Abschriften ist identisch. Ein Zusammenhang mit Haydns engem Freund Weigl liegt auf der Hand.



Als Haydn 1761 seinen Dienst als Vize-Kapellmeister antrat, hatte er zunächst keinen leichten Stand. Der alte Kapellmeister Gregor Joseph Werner betrachtete den Neuling, der schon nach einem Jahr ein höheres Gehalt bezog, voll Misstrauen als einen unwillkommenen Konkurrenten, redete abschätzig von ihm als »Modehans« und »G'sanglmacher«. Haydn, der übrigens immer mit Hochachtung von Werner sprach, hatte es sicher nicht leicht, zumal auch seine Ehe nicht glücklich war und er in relativer Abgeschiedenheit von der Welt lebte. Desto wichtiger wurden für Haydn die Bande zu den Mitgliedern des Orchesters, auf privater und beruflicher Ebene. Er ebnete den Freundschaften musikalisch den Weg, indem er den Stimmführern, so wie ein Schneider Maß nimmt, Konzerte oder Soli in Sinfonien auf den Leib schrieb. Weigl, der kurz vor Haydn in die Kapelle eingetreten war und ursprünglich auch der einzige Cellist war, hat Haydn besonders häufig inspiriert. Der jüngst ver-

storbene Haydn-Forscher H. C. Robbins Landon schließt aus den Sinfonien und dem Konzert, Weigl müsse eine einzigartige Technik und Klangsönheit in den Adagios gehabt haben.

Das dreisätziges Werk, das im ersten und zweiten Satz eine Kadenz vorsieht, ist ein entwicklungsgeschichtlich fortschrittliches Werk der Übergangszeit. Der erste Satz weist spätbarocke Elemente auf, aber auch schon Ansätze zum klassischen Sonatensatz. Nicht nur der Schlusssatz lässt schon eine Art Motivdualismus erkennen, wie er für die Sonatenform typisch ist, sondern sogar der langsame Mittelsatz zeigt eine sonatenartige Gestaltung.

Gegenüber früheren Konzerten Haydns findet sich manches Neue, z. B. in der Instrumentierung. Es ist Haydns erstes Konzert, in dem neben den Streichern eine Bläserbesetzung von je zwei Oboen und Hörnern verwendet wird. Der Musikwissenschaftler Andreas Odenkirchen verweist auf ein interessantes Instrumentationsdetail, das ein Hinweis darauf sein könnte, dass Haydn Boccherinis Cellokonzerte kannte: Haydn bleibt am Beginn des ersten Soloabschnitts im zweiten und im dritten Satz seiner Gewohnheit treu, »das erste Solo mit dem Kopfmotiv des ersten Tutti beginnen zu lassen ..., jedoch lässt er dieses Motiv zunächst von den 1. Violinen vortragen, während sich das Solo-Cello auf einem Halteton sozusagen ins musikalische Geschehen hineinschleicht und erst im dritten bzw. vierten Takt die melodische Führung übernimmt.« In keinem späteren Konzert hat Haydn mehr diesen wunderbaren Effekt des »heimlichen Eintritts« angewandt, Mozart allerdings öfters, unvergesslich etwa in seiner »Sinfonia Concertante« KV 364.

Dass das Cello-Konzert unter Haydns frühen Konzerten eine Sonderstellung einnimmt, und dies ihm womöglich auch bewusst war, erhellt auch die Tatsache, dass der Komponist hier ungewöhnlich häufig Motive aus früheren Kompositionen zitiert. Wie Georg Feder, der die Authentizität der Komposition belegen konnte, gezeigt hat, zitiert Haydn im ersten Satz mehrfach aus seiner Glückwunschkantate »Destatevi«. Odenkirchen wiederum hat nachgewiesen, dass Haydn im ersten Satz nicht nur aus dem C-Dur-Orgel-

konzert zitiert, sondern die »erprobten« Motive sogar in der gleichen Funktion verwendet werden.

Sinfonie Nr. 98 B-Dur Hob. I:98 »4. Londoner Sinfonie«

Jahrzehntelang war Haydns Kunst fernab der großen Metropolen gereift. Als Joseph Haydns Brotgeber Fürst Nikolaus 1790 starb und sein Sohn Anton bald darauf das Esterházy'sche Orchester auflöste, war der alternde Komponist nur noch dem Titel nach Kapellmeister, im Übrigen aber ein freier Mann, der nun von Angeboten überschüttet wurde. Ein erstaunlich kurzes kam von einem deutschen Impresario und Geiger, der nach England übersiedelt war: »Ich bin Salomon aus London, und ich komme sie abzuholen.« Haydn akzeptierte das so selbstsicher formulierte Ansinnen, und er tat gut daran. Er wurde großzügig finanziell entlohnt, und wir verdanken seinen beiden England-Aufenthalten einige seiner reifsten Schöpfungen. War er den Großteil seines Lebens, wie die meisten damaligen Musiker, zunächst einmal Diener seines Brotherrn, stand er als unabhängiger Mann (nicht nur als Zierde eines großen Adelshauses) im Blickpunkt der Öffentlichkeit. Schon Haydns erster Aufenthalt in London gestaltete sich zum Triumph; der seit jeher Fleißige stöhnte, nie zuvor so viel gearbeitet zu haben. 1791 wurde ihm in Oxford die Würde eines »Doctor in musica h.c.« verliehen. Haydn, der durch die Salomonkonzerte zum neuen Star des Londoner Musiklebens aufstieg, wurde auch in einen Konkurrenzkampf hineingezogen. Die »Professional Concerts« versuchten, Haydn ihrem Konkurrenten Salomon mit höheren finanziellen Versprechungen abspenstig zu machen. Als dies nicht gelang, verpflichteten sie 1792 Ignaz Pleyel als Komponisten und Dirigenten. Trotz der Versuche, die Komponisten gegeneinander auszuspielen, blieb das Verhältnis zwischen Haydn und seinem ehemaligen Schüler ungetrübt freundschaftlich. So setzten beide auch Kompositionen des Konkurrenten aufs Programm. Auf der Höhe seines Ruhmes verließ Haydn im Juli 1792 England.

Während des »Konkurrenzkampfes« des Jahres 1792 entstand die Sinfonie Nr. 98 B-Dur, die vierte der zwölf Londoner Sinfonien, die am 2. März uraufgeführt wurde. Im Gegensatz zu jenen Londoner Sinfonien, die glücklicherweise

mit einem unvergesslichen Beinamen versehen wurden (darunter die ›Sinfonie mit dem Paukenschlag‹ und ›Die Uhr‹), wird sie vergleichsweise seltener gespielt. Gleichwohl steht sie ihnen an Reichtum und Witz der Einfälle keineswegs nach.

Die für Haydn so typische, wunderbare Fähigkeit, stets aufs Neue überraschen zu können, ohne auf die zwingende Folgerichtigkeit eines stimmigen Ablaufs zu verzichten, lässt sich gerade auch an dieser Sinfonie bewundern. Gern stellt Haydn (im Gegensatz zu Mozart, der lieber ›in medias res‹ einsetzt) seinen sinfonischen Kopfsätzen langsame Einleitungen voran. Das hier dem ›Allegro‹ vorangesetzte ›Adagio‹ führt in die Irre. Das Unisono vorgestellte Thema hebt ausgerechnet in b-Moll an und verbreitet erst einmal eine drückende Atmosphäre. Es könnte die Einleitung zu einem ernsten geistlichen Werk sein. Von Anfang an unterzieht Haydn das Thema Verwandlungen; es wird die Keimzelle, aus dem alles Folgende organisch erwächst. Nach Dur gewendet wird das Einleitungsthema zum ersten Thema des schwungvollen ›Allegro‹, das einmal in Verdis ›Falstaff‹ seinen Widerhall finden wird. Auch das zweite Thema ist vom Keimzellenthema abgeleitet. Haydn wartet also nicht auf die Durchführung, um sein Thema zu verarbeiten. Höhepunkt des freudesprühenden Satzes ist vielleicht dennoch die feine kontrapunktische Arbeit in der Durchführung.

Es wäre untertrieben, dem folgenden ›Adagio cantabile‹ nur eine geistige Nähe zu Mozart zu attestieren – eine Nähe, die im direkten Vergleich mit der Jupiter-Sinfonie leicht nachzuhören ist. Als Haydn seine Achtundneunzigste komponierte, war Mozart schon einige Monate tot, Mozart, der einst unter ›Papa Haydns‹ Einfluss angetreten war, mit seinem ›Spätwerk‹, wenn man Arbeiten eines 35-jährig Verstorbenen so nennen darf, wiederum den Älteren zu beeinflussen. Sir Donald Toveys Diktum, der Satz sei ein ›Requiem für Mozart‹, ist plakativ, doch es trifft sicherlich im Kern zu, auch wenn dies nicht in der bewussten Absicht Haydns gewesen sein mag. Noch 1803 konnte Haydn dem Vernehmen nach den Namen Mozart nicht hören, ohne in Tränen auszubrechen. Doch London ist weit weg von Wien, und so beginnt dieser Satz erst einmal mit einer viertaktigen, augenzwinkernden Anspielung auf ›God save the king‹.

Haydn hat auch angesichts des Todes des Freundes seinen fast schon sprichwörtlichen Sinn für Humor nicht verloren und so sprüht auch die zweite Hälfte des Werkes vor purer Lebensfreude.

Auf ein klar konturiertes, frisches Menuett folgt ein unwiderstehlich mitreißendes, vor Überraschungen strotzendes Finale. Nach dem ersten Teil findet sich unerwarteter Platz für ein fast konzertantes Violinsolo. Immer wieder fährt das Orchester mit Einwüfen dazwischen, als wollte es dem Konzertmeister zurufen ›He, das soll eine Sinfonie werden, kein Violinkonzert!‹ Und das zu witzigen Modulationen. Für Augenblicke wähnt man den roten Faden verloren. Eigentlich könnte nach dieser Episode das Finale nun galoppierend dem Ende zuströmen. Doch Haydn hat einen neuen Einfall. Er lässt erst einmal das Hauptthema in gebremster Gestalt erklingen. Dann erst setzt der reißende Strudel wieder ein, und das Finale wird wieder im gewohnt schnellen Tempo zu einem wirbelnden Ende geführt. Doch das ist nicht alles: Haydn erlaubt sich selbst kurz vor Schluss ein Dutzend Takte währendes, aus Akkordbrechungen bestehendes Cembalo-Solo. Dieser Schlusssatz hinterließ bei der Uraufführung einen mächtigen Eindruck, musste sofort wiederholt werden, und beim nächsten Konzert musste auf öffentlichen Wunsch die ganze Sinfonie nochmals erklingen.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 ›Jupiter-Sinfonie‹

Mozarts ›Jupiter-Sinfonie‹ gehört zu jenen Werken der Musikgeschichte, über die nicht nur längere Aufsätze (z.B. des Komponisten Johann Nepomuk David), sondern ganze Bücher (z.B. des Musikwissenschaftlers Stefan Kunze) geschrieben wurden. Sie ist nicht nur chronologisch die letzte Sinfonie Mozarts, sondern wird allgemein als Krone seines sinfonischen Schaffens betrachtet. Mit der Sinfonie Es-Dur Nr. 39 KV 543 und der 40. Sinfonie g-Moll Nr. 40 KV 550 bildet die Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 einen Zyklus. Ob das auch von Mozart intendiert war, ist umstritten.

Jede hat ihren gänzlich anderen Grundcharakter: der Lyrik der Neununddreißigsten und der potentiellen Tragik der Vierzigsten stellte Mozart in der Einundvierzigsten prachtvolle Epik entgegen. Entsprechend anders fiel die Besetzung der Jupiter-Sinfonie aus. Er verzichtete auf die Klarinetten der beiden anderen Sinfonien, behielt aber die Oboen der g-Moll-Sinfonie und die Pauken und Trompeten der Es-Dur-Sinfonie bei.

Mozart schuf seine drei bekanntesten Sinfonien im Sommer 1788 innerhalb sehr kurzer Zeit: Die Es-Dur-Sinfonie wurde am 26. Juni, die große g-Moll-Sinfonie am 25. Juli vollendet und die in zwei Wochen niedergeschriebene Jupiter-Sinfonie lag am 10. August vor. Nur bei einem Genie wie Mozart erstaunt das nicht, der z.B. die Linzer Sinfonie in vier Tagen geschrieben hatte. Und doch ist es seltsam, wenn man bedenkt, unter welchen bedrückenden Umständen er damals lebte. Es war für Mozart eine sehr schwierige Zeit: Kurz nach Vollendung der Es-Dur-Sinfonie und vor der Komposition der in seiner ›Schicksalstonart‹ g-Moll stehenden Sinfonie starb seine Tochter Theresia Constanzia. Mozarts finanzielle Not war in jenen Tagen so schwer, dass er eine Reihe von Bittbriefen an seinen Logenbruder Johann Michael Puchberg schrieb. Aus diesen Briefen wissen wir auch, dass die drei Sinfonien vermutlich für eine Akademie im Casino geplant waren, zu denen Mozart Puchberg zwei Billets schickte. Seine finanziellen Sorgen sollten Mozart bis zu seinem Tod verfolgen. Aus welchen Gründen auch immer hat er in den verbleibenden dreieinhalb Jahren

keine Sinfonien geschrieben, dafür drei große Opern, Konzerte, mehrere wichtige Kammermusikwerke und natürlich ›sein‹ Requiem. Mit der Gattung ›Sinfonie‹ war Mozart also schon früher ›fertig‹. Dabei stellen die letzten Sinfonien nicht nur den Endpunkt einer Entwicklung dar, sondern sie legen ein so beredtes Zeugnis von Mozarts in die Zukunft weisender Experimentierlust ab, dass man sie auch als Ausgangspunkt kommender Sinfonik werten muss.

Wie unerhört modern Mozart komponierte, belegen auch mehrere Stellen der Jupiter-Sinfonie. Auf zwei soll hier beispielhaft hingewiesen werden, da sie dem an ganz andere Spannungsklänge gewohnten Hörer des 21. Jahrhunderts vielleicht gar nicht mehr überraschend vorkommen. Die Takte 32-39 des zweiten Satzes etwa warten nicht nur mit überraschenden Modulationen auf: Der Takt 37 ist in seiner Kombination aus chromatischer Melodik und harmonischer Kühnheit so dissonant, dass er den damaligen Hörer geradezu ›angesprungen‹ haben muss. Und würde man die Takte 241 bis 251 des vierten Satzes mit ihren scharfen Dissonanzen losgelöst vom Gesamtzusammenhang hören, man hielte sie (wären sie uns nicht schon so vertraut) wohl für das Werk eines Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Doch nicht einzelne Stellen machen die Größe der Sinfonie aus, sondern der planmäßige Aufbau des Ganzen, die klassische Ausgewogenheit dieses architektonischen Wunderwerkes, das ein Unbekannter wohl nicht grundlos für alle Zeiten mit Jupiter assoziiert hat. Mozarts Sohn Franz Xaver sah im Londoner Geiger und Impresario Johann Peter Salomon (der ja Haydn nach England brachte) den Urheber des Ehrennamens. Es heißt aber auch, der Londoner Verleger J. B. Cramer habe den Beinamen ersonnen wegen der ›Erlesenheit der Ideen und dem Adel der Ausführung‹. Wie auch immer: Majestätischer Glanz, Weisheit, Klarheit, Kraft, alles was man mit dem Haupt des Götterolymps assoziieren mag, findet sich hier. Alle weiterführenden Deutungen des Typus ›Jupiters Donnergerollen in den Triolen des ersten Taktes‹ schießen wohl weit über das Ziel hinaus.

Das erste Thema tritt uns in einer Art Zweiteilung entgegen, die man auch als ›Doppelgeschlechtlichkeit‹ bezeichnet hat. Die ersten beiden Takte bringen in Forte ein Eröffnungsmo-

tiv mit Sechzehntel-Triolen, das Spuren hinterlassen wird: das Hauptthema von Beethovens Erster ist ähnlich im Charakter. Dem antwortet in Piano ein lyrisches, »weibliches« Motiv. Dieser Kontrast zwischen Kraftvoll-lautem und Sanft-leisem ist übrigens geistiges Erbgut der Mannheimer Symphoniker. Das zweite Thema ist im Charakter heiter und gelöst. Nach einer Generalpause kommt es in Takt 81 zu einem unerwarteten, heftigen Ausbruch in c-Moll, der chromatisch wieder nach C-Dur geführt wird. Während der Hörer sich nach dieser unkonventionellen Wendung der Lage darauf einstellt, Mozart werde nun die Exposition dem Ende zuführen, bringt er unerwartet ein drittes Thema ins Spiel, das in seiner tänzelnden, Rondohaften Art etwas fast Humoristisches hat. Es stammt tatsächlich aus Mozarts Arie »Un bacio di mano«, die er im Mai 1788 als Einlage für die opera buffa »Le gelosie fortunate« von Pasquale Anfossi komponiert hatte. Kabinettstückchen liefert Mozart auch mit Durchführung und Reprise: In der Durchführung hat der Hörer (bei Takt 161) das Gefühl, nun komme die Reprise. Doch irgend etwas stimmt nicht: Diese scheinbare Reprise setzt piano in F-Dur ein und ist in Wirklichkeit noch Bestandteil der Durchführung. Als die Reprise endlich kommt, gefällt es Mozart, uns Modulationen vorzuführen, wie sie normalerweise in der Durchführung ihren Platz haben.

Von den harmonischen Schärfen des Andante cantabile war bereits die Rede. Nichts von seiner späteren Dramatik ist zu ahnen, wenn der 2. Satz piano mit gedämpften Streichern serenadenhaft einsetzt, mit einem etwas opernhafte Thema. Doch dann kommen die Dissonanzen, heftige Akzente und aufwühlende Synkopen ins Spiel: Tiefe Tragik und inniger Gesang liegen hier nahe beieinander.

Das Menuett mit seinem seltsam chromatisch absteigenden Thema ist im Grunde keines mehr: Ein Vorbote der Beethoven'schen Scherzi, und für einen Tanz jedenfalls viel zu schnell. Ganz nebenbei tritt Mozart den Beweis an, dass Kontrapunktik (für seine Zeitgenossen ein alter Zopf) nicht nur etwas für Kirchenmusik ist.

Der zweite Teil des Trios nimmt schon das aus vier ganzen Noten bestehende »Fugen«-Thema des Schlusssatzes vorweg. Dieses Thema hat Wurzeln in der Gregorianik. Schon

in der »Missa brevis« aus dem Jahr 1774 verwendet Mozart dieses Thema, und zwar mit dem gleichen Nachsatz wie im Jupiter-Finale zu den Worten »Credo, Credo, in unum Deum«. Seither taucht diese Viertelfigur allenthalben in seinem Schaffen auf. Sie begegnete Mozart aber auch bei Bach und bei anderen barocken Meistern, mit denen er sich in den 80-er Jahren verstärkt beschäftigte.



Das »Molto allegro« hat der Jupiter-Sinfonie auch den Titel »Sinfonie mit der Schlussfuge« eingebracht, ein recht irreführender Name, handelt es sich doch um einen Sonatensatz mit fugierten Teilen. Der Geist des Barock und der Klassik werden hier versöhnt.

Der große Mozart-Kenner Alfred Einstein habe hier das letzte Wort: »»Galanter« und »gelehrter« Stil sind hier zur Einheit geworden: ein ewiger Augenblick in der Geschichte der Musik! Die »Sinfonie«, einst eine dienende Kunstform, bestimmt, vor einem Aktbeginn die Zuhörer zum Schweigen zu bringen, eine Konzertveranstaltung zu eröffnen oder zu beschließen, nunmehr selber Mittelpunkt der Veranstaltung. Der langsame Satz, einst Intermezzo, nunmehr das breite, tiefe Ausschwingen der Empfindung – noch kein Adagio oder Largo wie bei Beethoven, aber immerhin eine Andante cantabile! Der sinfonische Stil, einst, und noch bei Mozart, ganz vom Geist des Buffostils geprägt,

zwar auch hier noch buffonesk ..., aber auch geprägt durch den ernsthaftesten Stil, den es für Mozart gab: den Kontrapunkt. In diesem Werk höchster Harmonie gibt es wohl noch Spannung, aber nicht mehr ›Entgleisung‹. Und es wird wohl doch in der Ordnung sein, dass es die letzte in der Trias von 1788 und die letzte Sinfonie Mozarts überhaupt geblieben ist.«

Marcus A. Woelfle



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

ALEXANDER LONQUICH

Klavier

ALEXANDER LIEBREICH

Dirigent

Richard Wagner ›Siegfried-Idyll‹ E-Dur WWV 103

Henri Dutilleux ›Mystère de l'instant‹ für 24 Streicher,
Cimbalom und Schlagzeug

Mark Andre ›kar‹ Auftragswerk des MKO [Uraufführung]

Maurice Ravel Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

4. ABONNEMENTKONZERT | JENSEITS 0910

21.01.2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

Konzerteinführung 19.10 Uhr, Prinzregententheater

MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer des MKO



JEAN-GUIHEN QUEYRAS

Jean-Guihen Queyras' aktuelle Aufnahme für Harmonia Mundi mit Werken für Violoncello und Klavier von Debussy und Poulenc, erschienen 2008, wurde ebenso wie seine anderen CDs für dieses Label mit den höchsten Auszeichnungen der einschlägigen Fachmagazine bedacht. Auch die Solosuiten von Bach, das Cellokonzert von Dvorak mit den Prager Philharmonikern unter Jiri Belohlávek, die Cellokonzerte von Haydn und Monn, gespielt auf historischen Instrumenten zusammen mit dem Freiburger Barockorchester sowie Werke für Cello und Klavier von Schubert, Berg und Webern wurden u.a. mit dem Choc de la monde de la musique, dem Diapason d'Or und anderen wichtigen Preisen ausgezeichnet.



Das breite Repertoire von Jean-Guihen Queyras umfaßt sowohl Werke der Klassik und Romantik als auch zeitgenössische Kompositionen, die er weltweit aufführt: So spielte er die Uraufführung von Ivan Fedeles Cellokonzert mit dem Orchestre National de France unter Leonard Slatkin wie auch Gilbert Amys Cellokonzert mit dem Tokyo Symphony Orchestra in der Suntory Hall in Tokio. Im Herbst 2005 hat er mit großem Erfolg Bruno Mantovanis Cellokonzert mit dem Radiosinfonieorchester Saarbrücken sowie Philippe Schoellers Konzert ›Wind's Eyes‹ bei den Donaueschinger Musiktagen mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden/Freiburg uraufgeführt.

Mit Concerto Köln und dem Cellokonzert von Schumann debütierte Jean-Guihen Queyras im Frühjahr 2005 im großen Saal der New Yorker Carnegie Hall. Ebenfalls mit Concerto Köln, dem Pianofortespieler Andreas Staier und dem Geiger Daniel Sepec führt er Beethovens Tripelkonzert auf. Die dritte Tournee des Trios im Frühjahr 2007 führte die

Künstler in renommierte Konzertsäle wie das Amsterdamer Concertgebouw und die Frankfurter Alte Oper.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen vornehmlich Tabea Zimmermann, Antje Weithaas, Lars Vogt, Isabelle Faust, Emmanuel Pahud, Alexandre Tharaud sowie Leif Ove Andsnes, der ihn 2005 in sein Kammermusikprojekt in der Carnegie Hall eingeladen hat. Für das Muziekcentrum Vredenburg gestaltete Jean-Guihen Queyras eine Serie von Konzerten ›Jean-Guihen Queyras and Friends‹, in der auch das Arcanto Quartett, in dem er mit Daniel Sepec, Antje Weithaas und Tabea Zimmermann spielt, zu hören war. Im März 2007 hat Jean-Guihen Queyras mit befreundeten Künstlern ein Konzertwochenende im Concertgebouw Amsterdam gegeben.

Jean-Guihen Queyras widmet sich besonders auch der Literatur für Cello solo, die in brillanter Weise das erzählerische und expressive Potenzial des Instruments zum Tragen bringt. Hierfür hat er mehrere Konzertreihen zusammengestellt und aufgeführt, darunter drei Soloabende in der Triphony Hall in Tokio und vier Konzerte am Pariser Théâtre du Châtelet, die Publikum wie Kritik gleichermaßen begeisterten.

Mit Kurtág, Harvey, Fedele, Mochizuki, Nodaira und Amy haben sich sechs zeitgenössische Komponisten bereit erklärt, für Jean-Guihen Queyras zu jeweils einer Suite von Bach ein neues Werk zu schreiben. Unter dem Titel ›6 Suiten, 6 Echos‹ war das Projekt seit 2006 u.a. in der Pariser Cité de la Musique, dem Konzerthaus Berlin und der Hamburger Laeiszhalle zu hören.

Seine zahlreichen Engagements als Solist führen ihn unter anderem mit folgenden Orchestern zusammen: Philharmonia Orchestra, Hallé Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Orchestre de Paris, Orchester der Tonhalle Zürich, Radiosinfonieorchester Saarbrücken, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden/Freiburg, RSO Stuttgart, Gewandhausorchester Leipzig, Münchener Kammerorchester, Tokyo Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Prague Philharmonia, Amsterdam Sinfonietta, Philharmonie Antwerpen, Sao Paolo State Orchestra.

Jean-Guihen Queyras war Solocellist des Ensemble Inter-contemporain, mit dem er unter der Leitung von Pierre Boulez Ligetis Cellokonzert für die Deutsche Grammophon einspielte (Gramophone Contemporary Music Award). Für Harmonia Mundi nahm er zwei Solo-CDs auf: Die erste, mit Britten's Cello-Suiten, wurde von der britischen Kritik hoch gelobt; die zweite, mit Werken von Kodály, Kurtág und Veress, erhielt einen Diapason d'Or. Darüber hinaus hat Jean-Guihen Queyras Dutilleux' Tout un Monde Loin-tain für Arte Nova/BMG und Pierre Boulez' Messagesquise für die Deutsche Grammophon eingespielt (Gramophone Contemporary Music Award).

Im November 2002 erhielt Jean-Guihen Queyras von Pierre Boulez und der Glenn Gould Foundation in Toronto (Kanada) den City of Toronto Glenn Gould International Protégé Prize für Musiker. Diese Anerkennung durch einen der größten Künstler unserer Zeit weist auf das außergewöhnliche musikalische Talent von Jean-Guihen Queyras hin.

Jean-Guihen Queyras hat eine Professur an der Musikhochschule Stuttgart inne. Er spielt ein Cello von Gioffredo Cappa (1696), das ihm das Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt.

Quelle: Künstleragentur Aniela Baumann

MKO

4. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

26. FEBRUAR 2010, 19.30 UHR

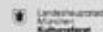
PRINZREGENTENTHEATER

Schirmherr: Oberbürgermeister Christian Ude

MARTIN FRÖST, *Klarinette*
 PIETER WISPELWEY, *Violoncello*
 CLARON MCFADDEN, *Sopran*
 MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
 ALEXANDER LIEBREICH, *Dirigent*

Aaron Copland, *Konzert für Klarinette
 und Streichorchester mit Harfe und Klavier*
 Peter I. Tschaikowsky, *Rokoko Variationen op. 33
 für Violoncello und Orchester*
 Gustav Mahler, *Sinfonie Nr. 4 G-Dur
 für Sopran und Orchester*

€ 79,- / 71,- / 58,- / 44,- / 33,- | Jugendkarte € 18,- (≤ 28 Jahre)
 Karten: 089. 46 13 64 30, ticket@m-k-o.eu | www.m-k-o.eu
 Der Erlös des Konzerts kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute



ALESSANDRO DE MARCHI

Alessandro de Marchi studierte in seiner Heimatstadt Rom am Konservatorium von Santa Cecilia Orgel und Komposition, anschließend an der Schola Cantorum Basiliensis Cembalo, Basso continuo und Kammermusik. Noch während seiner Studienzeit begann De Marchi, inspiriert von seinem Lehrer Jesper Christensen, musikphilologische Forschungsarbeiten anhand von Manuskripten und Partituren Alter Musik.



Damals leitete er bereits das Ensemble Il Teatro Armonico in Aufführungen von geistlicher und dramatischer Musik der Barockzeit. Seine Zusammenarbeit mit diesem Ensemble ist durch mehrere CD-Aufnahmen dokumentiert. Als Musiker unternahm De Marchi während und nach seiner Studienzeit Ausflüge in andere Bereiche, so unter anderem als Pianist der St. Louis Big Band.

Als Cembalist trat Alessandro de Marchi nach seiner Studienzeit solistisch in Konzerten und als Begleiter der Rezitative in vielen internationalen Produktionen von Opern des 17. bis 19. Jahrhunderts in Erscheinung. Unter anderem wirkte er in dieser Funktion bei den Salzburger Festspielen unter der Leitung von Daniel Barenboim und als dessen Assistent in der Produktion von ›Don Giovanni‹ mit. Auch Claudio Abbado sicherte sich mehrfach für Aufführungen von Werken Alter Musik die Mitwirkung von Alessandro de Marchi als Cembalist/Organist und Assistent (u. a. in Bachs ›Matthäus-Passion‹). 1989 begann in Brüssel am Théâtre de la Monnaie die Zusammenarbeit des Italieners mit René Jacobs: Die erste Produktion, in der De Marchi in Jacobs' Opernensemble als Cembalist und Assistent mitwirkte, war die Oper ›Oronte‹ des einstigen Innsbrucker Hofkapellmeisters Cesti, die De Marchi dann auch selbst an vielen Opernhäusern Europas dirigierte. 1993 kam De Marchi mit Jacobs zur Pro-

duktion von Monteverdis ›Il ritorno d'Ulisse‹ erstmals zu den Innsbrucker Festwochen, im selben Jahr trat er außerdem als Cembalist in Monteverdis ›Orfeo‹ unter der Leitung von Jacobs bei den Salzburger Festspielen auf. Seit 1992 wirkte De Marchi an der Berliner Staatsoper Unter den Linden als Assistent von Daniel Barenboim und als Dirigent von Opern wie Grauns ›Cleopatra e Cesare‹, Cimarosas ›Il matrimonio segreto‹, Haydns ›L'isola disabitata‹ und Rossinis ›Il barbiere di Siviglia‹. Die kontinuierliche Zusammenarbeit mit René Jacobs führte De Marchi 1997 mit Gaßmanns ›L'Opera Seria‹ neuerlich zu den Innsbrucker Festwochen.

Alessandro de Marchi etablierte sich als gefragter Opern- und Konzertdirigent mit Schwerpunkt auf der Musik des 17. bis frühen 19. Jahrhunderts im Musikleben Europas und auf Tourneen in Übersee. Er ist heute regelmäßiger Gastdirigent der Hamburgischen Staatsoper, der Sächsischen Staatsoper Dresden, der Berliner Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, an der Württembergischen Staatsoper Stuttgart, am Pariser Théâtre des Champs-Élysées, an der Opéra National Lyon, bei den Händel-Festspielen Halle und im Theater an der Wien. In der Academia Montis Regalis, deren Erster Dirigent Alessandro de Marchi ist, fand er ein Ensemble, das seine Vorstellungen von Originalklang und historisch bewusster Aufführungspraxis in intensiver Zusammenarbeit und mit langfristigen Projekten umsetzt.

2006 gastierte De Marchi mit der Academia Montis Regalis erstmals mit einer Opernproduktion bei den Innsbrucker Festwochen und leitete hier eine viel beachtete Aufführungsserie von Mozarts Serenata ›Il Re pastore‹. Bei den Festwochen 2008 folgte eine ebenfalls begeistert aufgenommene szenische Produktion von Pasquinis Oratorium ›Sant'Agnese‹, im Sommer 2009 leitete De Marchi anlässlich des Haydn-Gedenkjahres die Oper ›L'isola disabitata‹ des österreichischen Komponisten.

Mit der Academia Montis Regalis ist Alessandro de Marchi an der Gesamtaufnahme von Vivaldis musikalischem Schaffen für das renommierte CD-Label Opus 111 beteiligt. Als Konzertdirigent gastiert Alessandro de Marchi bei Ensembles wie dem Orchestre de Chambre de Genève und dem Orchester der Academia Santa Cecilia Rom.

Aufsehen erregende Projekte und Produktionen des Dirigenten Alessandro de Marchi in jüngerer Vergangenheit waren John Neumeiers Ballettversion von Bachs ›Weihnachtsoratorium‹ mit dem Hamburg Ballett, eine Neuproduktion von Händels ›Teseo‹ an der Komischen Oper Berlin, eine Aufführungsserie von Hesses ›Cleofide‹ an der Semperoper Dresden und Produktionen von Monteverdis ›L'incoronazione di Poppea‹ und Glucks ›Iphigenie in Tauris‹ in Hamburg sowie eine CD-Produktion mit Cecilia Bartoli und Juan Diego Florez von Bellinis Oper ›La sonnambula‹.

Alessandro de Marchis Opernrepertoire reicht von den Monteverdi-Opern, Werken Cestis und Händels über Keisers ›Der lächerliche Prinz Jodelet‹, Hesses ›Cleofide‹ und Pergolesis ›Il matrimonio segreto‹ bis zu Mozarts drei Da-Ponte-Opern und ›Die Entführung aus dem Serail‹, Haydn-Opern und Werken von Bellini, Rossini und Donizetti. Belcanto-Opern des frühen 19. Jahrhunderts führt De Marchi ebenfalls im Originalklang auf und sieht sie in einer historischen Kontinuität zur Oper der Barockzeit und der Klassik.

Im Mai 2009 wurde Alessandro de Marchi als Nachfolger von René Jacobs zum Künstlerischen Leiter der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik ab der Saison 2010 bestellt.

Quelle: Innsbrucker Festwochen

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

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Violinen

Daniel Giglberger,
Konzertmeister
Romuald Kozik
Max Peter Meis
Theresa Bokany
Michaela Buchholz
Mario Korunic

Rüdiger Lotter,
Stimmführer
Gesa Harms
Nina Zedler
Bernhard Jestl
Andrea Schumacher

Violen

Kelvin Hawthorne,
Stimmführer
Jano Lisboa
Alexa Beattie*
Stefan Berg

Violoncelli

Thomas Kaufmann,
Stimmführer*
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya,
Stimmführer
Valentin Vacariu*

Flöte

Henrik Wiese*

Oboen

Johannes Pfeiffer*
Irene Draxinger*

Fagott

Martynas Sedbaras*
Marlene Stuefer*

Hörner

Christian Binde*
Martin Schöpfer*

Trompete

Rupprecht Drees*
Thomas Marksteiner*

Pauke

Michael Oberaigner*

Cembalo

Olga Watts*

* als Gast



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 Adviser
Martin Laiblin und Dr. Marshall E. Kavesh
Petra Heyer und Hans Huber
Andrea von Braun Stiftung

den Mitgliedern des Orchesterclubs

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
More & More AG
Canon Business Center München West
(vormals Schulz Bürozentrum GmbH)
Chris J. M. und Veronika Brenninkmeyer
Dr. Marshall E. Kavesh
Johann Mayer-Rieckh
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

den Mitgliedern des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger | Margit Baumgartner | Markus Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Dr. Jean B. Deinhardt | Barbara Dibelius | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa Hallancy | Michael Hauger | 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 | Hans-Joachim Litzkow | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl,
Dr. Christoph-Friedrich Frhr. 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, 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 | Gestaltung: Bernhard Zölch
Satz: Christian Ring | Druck: Steinger Offsetdruck GmbH
Redaktionsschluss: 14. Dezember 2009, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text zu Haydn und Mozart von Markus A. Woelfle ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors.

Bildnachweis

Umschlagfoto: Hiroshi Sugimoto; S.13: Verlagsarchiv Insel Verlag;
S.16: Benjamin Krieg; S.20: Eric Manas; S.25: Marek Vogel

KONZERTVORSCHAU

30.12.09

Elmau, Schloss

Henrik Wiese, Flöte

Esther Hoppe, Leitung und KM

31.12.09

Silvesterkonzerte

München, Cuvilliés-Theater

Henrik Wiese, Flöte

Esther Hoppe, Leitung und KM

13.01.10

Erlangen, Heinrich-Lades-Halle

Jörg Widmann, Klarinette

Daniel Giglberger, Leitung und KM

14.01.10

Dießen, Augustinum

Kristin von der Goltz, Violoncello

Daniel Giglberger, Leitung und KM

21.01.10

4. Abonnementkonzert

München, Prinzregententheater

Alexander Lonquich, Klavier

Alexander Liebreich, Dirigent

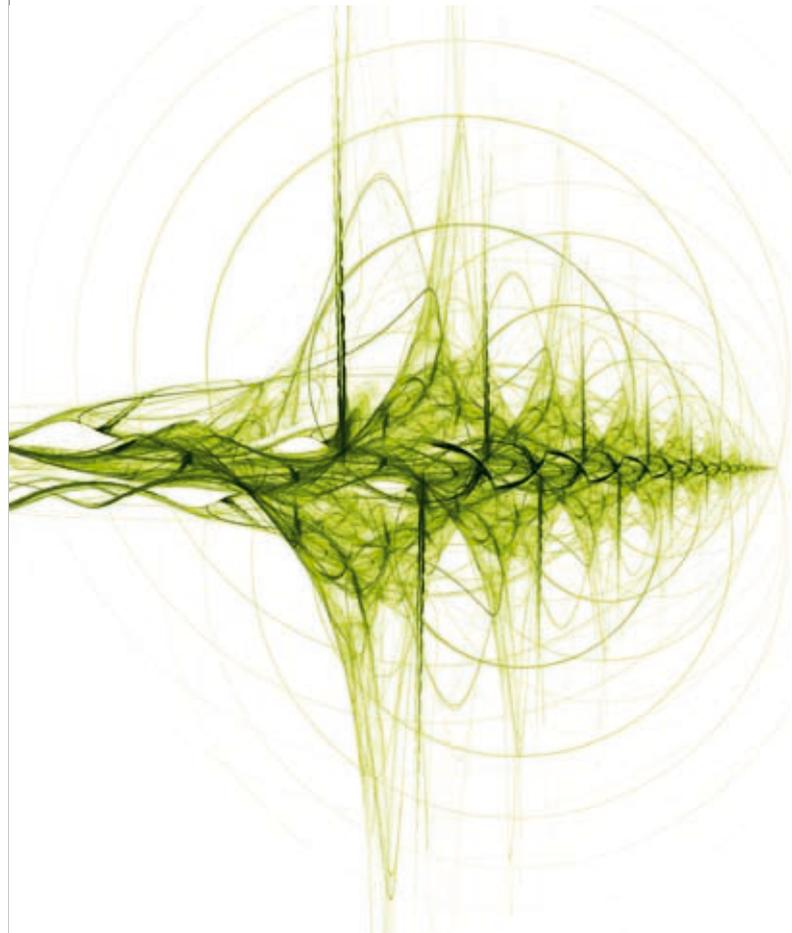
22.01.10

Ravensburg, Konzerthaus

Alexander Lonquich, Klavier

Alexander Liebreich, Dirigent

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



Musik ist bewusst ausgelöste Vibration
von Luft. Jenseits davon bekommt man
von ihr bisweilen feuchte Augen.

feuer.ag



Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters
mko.ect-telecoms.com

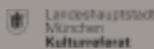
Münchener Kammerorchester
Oskar-von-Miller-Ring 1, 80333 München
Telefon 089.46 13 64-0, Fax 089.46 13 64-11
www.m-k-o.eu

3. Abonnementkonzert | 17.12.2009

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

Medienpartner

