MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH
JENSEITS 0910

MKO

Die Musik ist die Trauer, dass der Mensch seine himmlische Heimat verloren hat.

Ibn al-Faradu (962–ca. 1012)

8. ABONNEMENTKONZERT

22. Juli 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

THOMAS ZEHETMAIR Leitung und Violine
RUTH KILLIUS Viola

Arnold Schönberg (1874–1951)
10 frühe Walzer für Streichorchester (ca. 1897)

Kräftig
Nicht zu rasch
Etwas langsam
Etwas rasch
Rasch
(ohne Bezeichnung)
Kräftig
Getragen
Lebhaft
Nicht rasch

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Sinfonie concertante Es-Dur KV 364 (320d)
für Violine, Viola und Orchester

Allegro maestoso
Andante
Presto

Heinz Holliger (*1939)
Drei Skizzen für Violine und Viola (2006)

Pirouettes harmoniques
Danse dense
Cantique à six voix

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Streichquartett Nr. 14 cis-Moll op. 131
Fassung für Streichorchester von Dimitri Mitropoulos

Adagio, ma non troppo e molto espressivo
Allegro molto vivace
Allegro moderato
Andante, ma non troppo e molto cantabile
Presto
Adagio quasi un poco andante
Allegro

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Miriam Stumpfe

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

MITWELT – GEGENWELT

Schönbergs Walzer und die Rezeption des Dreierschritts

»Heute ermessen wir, dass in seinem Kampf eine zwangsläufige Tragik lag, die darin bestand, dass er von seiner romantischen Herkunft umso mehr gefesselt wurde, je mehr er sich von ihr lösen wollte.« Vielleicht ahnte Aaron Copland selber nicht, wie weitsichtig seine Äußerungen von 1947 über Arnold Schönberg sind. Er selbst bezog sich dabei auf eine ›Gefühlsintensität‹ in Schönbergs Musik, die nicht ab, sondern zugenommen habe – womit Copland auf den ›übersteigerten Romantizismus‹ von Schönbergs Expressionismus abzielt. Indessen ist es Schönbergs Rezeption des Walzers, die seine romantische Herkunft offenbart. Und dies in mehrfacher Hinsicht.

Da ist die staunenswerte Tatsache, dass sich die Beschäftigung mit dem Dreierschritt durch Schönbergs gesamtes Schaffen zieht. Und zwar gerade auch in jenen Momenten, in denen sich Schönberg von der Tradition – scheinbar – am weitesten entfernt. So zählt der Walzer aus den Fünf Klavierstücken op. 23 (Nr. 5) zu den ersten Werken, in dem Schönberg 1923 seine Zwölftonmusik vollständig erprobt. Auch in der Suite op. 29 und den Orchestervariationen op. 31, in denen sich die Dodekaphonie offenbart, taucht in Einzelsätzen dieser Tanzcharakter auf. In den 1920er Jahren schuf Schönberg zudem Bearbeitungen populärer Walzer von Johann Strauß. Seinen ersten Walzer notierte Schönberg indes 1882 im Alter von acht Jahren (Alliance-Walzer), und vermutlich zwischen Frühjahr und Herbst 1897 entstanden die ›Zehn Walzer für Streichorchester‹.

Für wen und zu welchem Anlass Schönberg diese 2003 in Mödling erstmals aufgeführten Walzer komponierte, ist

> Ich wünsche nichts sehnlicher,
> als dass man mich für eine bessere
> Art von Tschaikowsky hält – um
> Gotteswillen: ein bisschen besser,
> aber das ist auch alles.
> Höchstens noch, dass man meine
> Melodien kennt und nachpfeift.
>
> Arnold Schönberg (an Hans Rosbaud, 1947)

nicht zweifelsfrei geklärt. Vermutlich hat sie Schönberg für das Amateurorchester des ›Musikalischen Vereins Polyhymnia‹ in Wien komponiert. Sein Lehrer und späterer Schwager Alexander von Zemlinsky, den er 1895 kennen gelernt hatte, leitete das Ensemble; es konzertierte erstmals im März 1896. Laut Zemlinsky bestand die Polyhymnia aus ›ein paar Violinen‹, einer Bratsche, einem Cello und einem Kontrabass. Das Cello spielte Schönberg, und wenn man Zemlinsky glauben möchte, tat er das ›ebenso feurig wie falsch‹. Wie auch immer – es schließt sich auch ein Lebenskreis, wenn durch Schönbergs Streichtrio op. 47 von 1947 fragmentarische Walzer-Allusionen geistern.

Tatsächlich gewährt dieses Spätwerk tiefe, persönliche Einblicke in Schönbergs Walzer-Rezeption. In seiner ›Entstehung des Doktor Faustus‹ erwähnt Thomas Mann, dass ihm Schönberg verraten habe, in das Streichtrio ›Lebenserfahrungen hineingeheimnist‹ zu haben: »Er behauptete, er habe darin seine Krankheit und ärztliche Behandlung samt ‚male nurse' und allem übrigen dargestellt«, schreibt Mann. 1946 hatte Schönberg einen Herzinfarkt erlitten, während der Genesung entstand das Streichtrio. Schönberg selbst spricht von ›In-Erinnerung-Rufen körperlicher Grenzerfahrungen‹ und von einer ›Lebensrückschau‹. Im Angesicht des Todes drehen sich gebrochene Walzer-Fragmente. Schönberg ist nicht der einzige Komponist, der den Tod im Dreierschritt tanzen lässt, man denke nur an den gebrochenen Serenaden-Walzer in Schostakowitschs letztem Streichquartett.

Schönberg erinnert sich mit den gebrochenen Walzer-Fragmenten aus dem Streichtrio nicht nur lapidar an sein früheres Wiener Leben, sondern auch daran, wie gerne er anerkannter Teil des bürgerlichen Musiklebens hätte sein wollen.

In Schönbergs Walzern äußert sich die Sehnsucht, dazuzugehören. Und das gleichzeitige Wissen, es nicht zu tun. So wie es Thomas Mann in seiner Erzählung ›Tonio Kröger‹ ausschattierte und wie dies bereits in den Walzern und Ländlern von Schubert oder Schumann zu vernehmen ist. Es ist kein Zufall, dass Schönbergs ›Zehn frühe Walzer für Streichorchester‹ vor allem auf Schubert Bezug nehmen. Dabei verraten schon alleine die einzelnen Satzbezeichnungen eine beachtliche Ausdrucksvielfalt: Sie reichen von ›Nicht zu rasch‹, ›Nicht rasch‹, ›Etwas rasch‹ und ›Rasch‹ über ›Etwas langsam‹ und ›Getragen‹ bis hin zu ›Lebhaft‹ und ›Kräftig‹; ein Walzer ist ›Ohne Bezeichnung‹, ein elfter blieb unvollendet. Es sind schon hier Mit- und Gegenwelten, die Schönberg ausgestaltet; sie sind Teil seiner Persönlichkeit mit allen Konsequenzen.

SCHWEBEZUSTAND. IM GEBROCHENEN LICHT

Zu Mozarts Sinfonia concertante und Holligers ›Drei Skizzen‹

Natürlich könnte man die Suche nach Verbindungen zwischen Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonia concertante KV 364 für Violine, Viola und Orchester und Heinz Holligers ›Drei Skizzen für Violine und Viola‹ damit abhaken, dass Holligers Werk ursprünglich als Zugabe nach Ersterem gedacht war. Denn es war im Mozart-Jahr 2006, als die Solisten des heutigen Abends – Thomas Zehetmaier und Ruth Killius – Holliger um eine solche Zugabe baten (sie realisierten auch die Uraufführung am 22. Juli 2007 beim Aldeburgh Festival). Häufiger hatten sie unter Holligers Leitung Mozarts Werk aufgeführt. Und Zehetmaier und Killius dürften wohl etwas überrascht gewesen sein, dass schlussendlich ein dreiteiliger, autonomer Zyklus herausgekommen

Ich habe ein gar zu empfindsames Herz.

Wolfgang Amadeus Mozart (an seinen Vater, 1779)

ist. Offenbar hatte die Sinfonia concertante Holliger nachhaltig angeregt.

Dafür spricht schon alleine die Tatsache, dass die Violastimme in der gleichen Skordatur wie in Mozarts Sinfonia concertante gesetzt ist. Dies könnte freilich damit begründet werden, dass ein Umstimmen nach Mozarts Werk nur eingeschränkt praktikabel wäre, aber: Wenn Mozart in KV 364 die Soloviola um einen Halbton höher stimmen lässt und noch dazu in D-Dur notiert, so nicht nur deswegen, um sie der Violine anzugleichen und damit eine klangliche Einheit zwischen den beiden Soloinstrumenten zu erreichen; die Konsequenzen sind weit reichender. Denn die Soloviola hebt sich dadurch auch deutlich vom Orchestertutti ab, und die leeren Saiten, die verstärkt eingesetzt werden können, verstärken den lichten Klang. Klingende Farbe und harmonisches Gewebe zählen hier mehr als die Melodie.

Überhaupt ist die 1779 in Salzburg komponierte Sinfonia concertante ein ungewöhnliches Werk. Mit der eher unterhaltenden Natur dieser Gattung hat sie gar nichts zu tun. Selbst im Vergleich zu Mozarts vier Jahre zuvor komponierten Violinkonzerten herrscht ein anderer Ton vor: Das Licht scheint hier gebrochener, wofür es auch zutiefst persönliche Motivationen gab; denn das Leben von Mozart hatte sich verdunkelt. Mit seiner Mutter war er nach Paris gereist, wo sie verstarb. Die Reise war zudem weniger erfolgreich als gedacht, und schließlich verliebte sich Mozart unglücklich in Aloysia Weber. »Ich habe ein gar zu empfindsames

Meine ganze Beziehung zur Musik ist so, dass ich immer wieder probiere, an die Grenze zu kommen.

Heinz Holliger

Herz«, schreibt Mozart auf der Rückreise seinem Vater. Dieses ›empfindsame Herz‹ hat künstlerische Konsequenzen: Für den jungen Mozart war die spielerisch-galante Zeit vollends vorbei.

Das ›empfindsame Herz‹ ist wörtlich zu nehmen, nämlich als Verweis auf die Empfindsamkeit als Strömung innerhalb der europäischen Aufklärung, wie sie von dem Komparatisten Gerhard Sauder bahnbrechend charakterisiert wurde. Für Sauder ist die Empfindsamkeit eine ›nach innen gewendete Aufklärung‹. In diesem Sinn zählt die Empfindsamkeit zu den zentralen Manifestationen bürgerlicher Emanzipationsbestrebung im 18. Jahrhundert, die keineswegs in Opposition zur rationalistischen Vernunft steht. Ihr Ziel ist die Erlangung moralischer Zufriedenheit als ein ›Selbstgefühl der Vollkommenheit‹. In der Literatur kulminiert diese ›Herausbildung der privaten Autonomie des bürgerlichen Subjekts‹ nicht nur in den ›Leiden des jungen Werther‹ von Johann Wolfgang von Goethe, sondern zugleich in den ›Ultime lettere di Jacopo Ortis‹ (Die letzten Briefe des Jacopo Ortis) des Italieners Ugo Foscolo. Beide Titelhelden töten sich.

In der Musik spielt hingegen der langsame Mittelsatz aus Mozarts Sinfonia concertante eine zentrale Rolle. Dieses Andante zählt zu den tiefsinnigsten, melancholischsten, schwermütigsten Moll-Sätzen, die Mozart komponiert hat. Schon der Beginn ist mit zahlreichen Seufzer-Gesten ausgestaltet, und durch die besondere klangfarbliche Stimmung der Soloviola wird eine übersinnliche Atmosphäre geschaffen. Die Musik schwebt, dieser wortlose Gesang ist nicht mehr von dieser Welt, das Hüben und Drüben gehen eine völlig natürliche Einheit ein. Ohne Grenzen, auch ohne Fragen. Und wenn Holliger die erste seiner ›Drei Skizzen‹ mit Flageolett-Tönen gestaltet, so greift er diesen Schwebezustand nicht nur einfach auf, sondern führt ihn – reflektierend – weiter (die zweite Skizze ist ein wilder Tanz, in der dritten wird mit zusätzlichem Einsatz des Gesangs der beiden Spieler ein bis zu sechsstimmiger Choral geschaffen).

Schon Hector Berlioz hört in seiner von Richard Strauss revidierten und ergänzten Instrumentationslehre in diesem ›krystallhellen Klang‹ des Flageoletts ›Harmonieeffekte, welche unsere Einbildungskraft mit schillernden Träumereien erfüllen, indem sie uns die anmutigsten Gebilde einer dichterischen, übernatürlichen Welt vorzaubern.‹ Zwar wurde das übernatürliche, auch übersinnliche oder überirdische Potenzial dieses Klangs schon vor Berlioz schöpferisch umgesetzt, dennoch wurde diese Semantik in der Romantik und der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts weiter ausgebaut – und zwar bis hin zu einer Übertragung des Celesta-Klangs auf die Streichinstrumente. Es ist Gustav Mahler, der den Klang der Celesta – ein Glockenspiel mit Klaviatur – als dezidiertes Symbol für Tod und Verklärung, Jenseitigkeit und Ewigkeit einsetzt, so im ›Abschied‹ aus dem ›Lied von der Erde‹ oder im letzten der ›Kindertotenlieder‹ (›In diesem Wetter‹).

Dass Holliger schon frühzeitig Grenzbereiche zwischen Normalität und Wahnsinn, Leben und Tod reflektierte, ist kein Geheimnis. So basiert bereits die Kantate ›Erde und Himmel‹ auf Texte des Schweizer Dichters Alexander Xaver Gwerder, die kurz vor dessen Selbstmord entstanden sind. Nach Gedichten von Nelly Sachs sind wiederum der Vokalzyklus ›Glühende Rätsel‹ und das Musiktheater ›Der magische Tänzer‹ entstanden. Zudem zählt der schließlich von Todesvisionen und Wahnsinn heimgesuchte Friedrich Hölderlin zu den zentralen schöpferischen Quellen von Holliger (man denke nur an den ›Scardanelli-Zyklus‹). Auch hat der Oboist Holliger sein Instrument um weitere

Spieltechniken bereichert und dadurch zahlreiche Oboenwerke angeregt: Zu diesen spieltechnischen und klanglichen Neuergründungen zählen auch Oboen-Flageoletts. Holligers ›Drei Skizzen‹ stellen nicht einfach Zugaben dar, sondern klingende Befragungen und Ergründungen.

AUSKOMPONIERTE ZEITLOSIGKEIT

Zu Beethovens Streichquartett op. 131 (Fassung für Streichorchester)

›Die Reife der Spätwerke bedeutender Künstler gleicht nicht der von Früchten. Sie sind gemeinhin nicht rund, sondern durchfurcht, gar zerrissen; sie pflegen der Süße zu entraten und weigern sich herb, stachlig dem bloßen Schmecken; es fehlt ihnen all jene Harmonie, welche die klassizistische Ästhetik vom Kunstwerk zu fordern gewohnt ist, und von Geschichte zeigen sie mehr die Spur als von Wachstum. Die übliche Ansicht pflegt das damit zu erklären, dass sie Produkte der rücksichtslos sich bekundenden Subjektivität seien, die da um des Ausdrucks ihrer selbst willen das Rund der Form durchbreche, die Harmonie wende zur Dissonanz ihres Leidens, den sinnlichen Reiz verschmähe kraft der Selbstherrlichkeit freigesetzten Geistes.«

Was hier Theodor W. Adorno in seiner Abhandlung ›Spätstil Beethovens‹ schreibt, trifft im besonderen Maß auf die letzten Streichquartette von Beethoven zu. Mit diesen Worten versucht Adorno zugleich zu erklären, warum die Streichquartette op. 127, 130, 131, 132 und 135 sowie die – ursprünglich als Finalsatz von op. 130 konzipierte und nach Beethovens Tod einzeln herausgegebene – Große Fuge op. 133 von Beethoven teilweise beträchtliche Verständnisprobleme bereiteten. Selbst ein Beethoven-Verehrer wie Peter Tschaikowsky hatte mit diesen Gipfelwerken, die zwischen Frühjahr 1822 und November 1826 entstanden sind, seine Mühe. Tatsächlich warten die letzten Streichquartette mit einer Vielzahl kühner Neuerungen auf, die weit in die Zukunft blicken – und zugleich weit in die Vergangenheit.

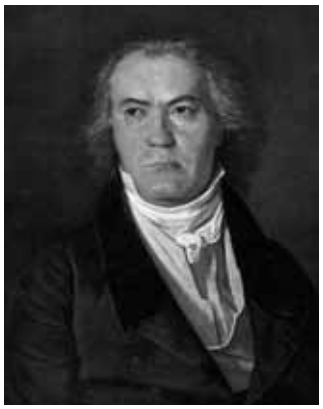
So werden Kirchentonarten einbezogen, der Kontrapunkt wird bis zur Dissonanz erprobt, Form und Struktur werden

> Was unser musikalischer Jean Paul hier gegeben hat, ist abermals groß, herrlich, ungewöhnlich, überraschend und originell, muss aber nicht nur öfters gehört, sondern ganz eigentlich studiert werden.
>
> Allgemeine Musikalische Zeitung (zeitgenössische Rezension über Beethovens letzte Streichquartette)

radikalisiert oder gar gesprengt. Die traditionelle Viersätzigkeit herrscht nur in zwei Quartetten vor, ansonsten warten die Werke mit fünf, sechs und sogar sieben Sätzen auf. Abrupte Stimmungsumschwünge bestimmen vielfach den dramaturgischen Verlauf, die Behandlung der vier Instrumente reicht bis ins Sinfonische. Auch dominieren Charaktere, Gattungen und Formen, die ursprünglich vokaler Provenienz sind: In den letzten Streichquartetten finden sich instrumentale Rezitative und Arien, Hymnen und Choräle. Zudem spielt die Volksmusik eine zentrale Rolle, selbst Kinderlieder tauchen auf. Zudem scheut Beethoven programmatische Zusätze nicht: Der langsame Satz aus op. 132 ist mit ›Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit‹ gekennzeichnet, den Finalsatz aus op. 135 nennt Beethoven einen ›Schwer gefassten Entschluss‹.

Zugleich werden die Streichquartette op. 130, 131, 132 und 133 von einem Urmotiv zusammengehalten, das in seiner Grundgestalt aus den Tönen gis-a-f-e besteht. Im Streichquartett op. 131, das heute in einer Fassung für Streichorchester mit ergänzter Kontrabass-Stimme von Dimitri Mitropoulos erklingt, taucht es schon in der Fugen-Reflexion des ersten Satzes auf und wandert durch das Werk: Tatsächlich ist das Urmotiv eine Keimzelle, aus dem – mitunter unmerklich und doch omnipräsent – das musikalische Leben erwächst. Zugleich erstaunt formal die Siebensätzigkeit, die sich de facto zu einer Großform weitet. Die Übergänge zwischen den Sätzen sind nahezu vollständig fließend, einige Teile sind verstörend knapp. Und wenn

Beethoven die Arbeit am musikalischen Satz immer wieder durchbricht oder mit instrumentatorischen Effekten wie dem Spiel am Steg aufwartet, ist dies auch ein weiteres Indiz für klanglich-formale Erweiterungen ins Sinfonische. »In den späten Streichquartetten von Beethoven ist die Gattungsgesetzlichkeit nur noch die Folie, auf der in jedem Einzelwerk das Ganze der Kunst abgehandelt wird«, schreibt Martin Geck in seinem Buch ›Von Beethoven bis Mahler‹.



Tatsächlich ist es faszinierend zu erleben, wie Beethoven in den letzten Streichquartetten Grenzen von Epochen, Stilen und Gattungen auslotet und aufhebt. »Zunehmend verliert die Kategorie ‚Gattung' ihre normative Kraft«, schreibt Geck weiter. »Nicht sie ist es, woran sich der Komponist produktiv abarbeitet, sondern ihre Konkursmasse, das gleichsam freigesetzte musikalische Material. Seit Beethovens Spätwerk ist das Material als solches verfügbar – es kann nach eigenem Gusto benutzt werden. Das aber macht Angst.« Vielleicht ist es mehr noch die durch konsequente Aufhebung von Grenzen und Normen erreichte Zeitlosigkeit, die Angst macht; denn letztlich trennt sich Beethoven hierin auch von jedweder Diesseitigkeit. Schon lässt sich die Weite erahnen, die am Horizont schimmert. Auch deswegen eröffnet Béla Bartók seinen sechsteiligen Quartett-Gipfel mit einer Reflexion der Eröffnungsfuge aus Beethovens Streichquartett op. 131 – und trägt zugleich die motivische Keimzelle von Beethovens letzten Streichquartetten als tönendes Lebenselixier weiter.

Florian Olters

ARCHITEKTUR 1011

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

KÜNSTLERISCHE LEITUNG ALEXANDER LIEBREICH

1. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 14. Oktober 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
Olli Mustonen Klavier, Hannes Läubin Trompete,
Alexander Liebreich Dirigent
Werke von Bach, Romitelli, Schostakowitsch, Nono, Beethoven

2. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 25. November 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
Pieter Wispelwey Violoncello, Esther Hoppe Konzertmeisterin
Werke von Bach, Harvey, Vivaldi, Stravinsky, Beethoven

3. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 16. Dezember 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
Claron McFadden Sopran, Olari Elts Dirigent
Werke von Debussy, Barber, Tüür

4. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 10. Februar 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Veronika Eberle Violine, Alexander Liebreich Dirigent
Werke von Bartók, Illés [UA], Beethoven

5. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 3. März 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Kristian Bezuidenhout Fortepiano, Jérémie Rhorer Dirigent
Werke von Sacchini, Gossec, Mozart, Rigel, Gluck

6. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 14. April 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Andreas Brantelid Violoncello, Alexander Liebreich Dirigent
Werke von Xenakis, Schostakowitsch, Schumann

7. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 12. Mai 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Christiane Oelze Sopran, François-Xavier Roth Dirigent
Werke von Rebel, Berg, Schönberg, Reich

8. ABONNEMENTKONZERT
Donnerstag, 30. Juni 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Mojca Erdman Sopran, Robin Blaze Countertenor,
Alexander Liebreich Dirigent
Werke von Pergolesi, Lang [UA]

Abonnement- und Kartenbestellungen ab sofort unter
Telefon 089. 46 13 64 30, ticket@m-k-o.eu, www.m-k-o.eu

60 JAHRE MKO

Hauptsponsor des MKO
ECT

Öffentliche Förderer
Landeshauptstadt München Kulturreferat
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

MÜNCHEN
PALACE
★★★★★

HOTEL
Bar · Restaurant

We manage your dreams.

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

Kuffler

THOMAS ZEHETMAIR

Thomas Zehetmair zählt zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten von heute. Als Geiger, Dirigent und Kammermusiker genießt er weltweit großes Ansehen. Als Solist gastiert Thomas Zehetmair regelmäßig bei den führenden Orchestern aller fünf Kontinente. Ein besonderes Anliegen ist ihm die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik. Als Kammermusiker erregte der Künstler mit dem 1994 gegründeten Zehetmair Quartett international Aufsehen und gewann mit dem Ensemble zahlreiche Schallplattenpreise.

Seit einigen Jahren hat sich Thomas Zehetmair auch als Dirigent etabliert. Seit der Spielzeit 2002/2003 ist er Chefdirigent der Northern Sinfonia. Erfolgreiche Tourneen sowie eine Reihe von CD-Einspielungen dokumentieren diese künstlerisch hochkarätige Verbindung.

Mit Beginn der Saison 2010/11 wird Thomas Zehetmair als ›Artistic Partner‹ zunächst für drei Spielzeiten in die Leitung des St. Paul Chamber Orchestra eingebunden werden. Als Gastdirigent verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit Orchestern wie dem Barcelona Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, MDR Sinfonieorchester Leipzig, Ensemble Orchestral Paris, Hungarian National Orchestra, Helsinki RSO, Bamberger Symphoniker, National Philharmonic Orchestra Warschau, Hallé Orchestra Manchester und dem Rotterdam Philharmonic Orchestra. Außerdem pflegt Thomas Zehetmair eine enge Verbindung zum Orchestra of the Eighteenth Century. Für seine vielseitige künstlerische Tätigkeit erhielt Thomas Zehetmair u. a. die Ehrenurkunde des Preises der Deutschen Schallplattenkritik sowie den Karl-Böhm-Interpretationspreis des Landes Steiermark. Thomas Zehetmair ist Ehrendoktor der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar.

Als Solist wird Thomas Zehetmair diverse Konzertabende mit Bach-Sonaten und Partiten geben u. a. in Stresa, London, Philadelphia, New York und Tokio. Mit dem Orchestre Révolutionaire ist er als Solist in Brahms Doppelkonzert zu erleben. Als Dirigent stehen sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit dem Mozarteum Orchester, Konzerte mit dem Netherlands Radio Orchestra sowie erste Projekte mit dem St. Paul Chamber Orchestra an, als Einstimmung auf seine Position des ›Artistic Partner‹.

RUTH KILLIUS

Ruth Killius studierte bei Ulrich Koch und Kim Kashkashian. Neben dem Standardrepertoire beschäftigt sie sich intensiv mit zeitgenössischer Musik. Sie wirkte in zahlreichen Uraufführungen mit, z. B. in Elliott Carters Oboenquartett mit Heinz Holliger und in Brian Ferneyhoughs Streichtrio mit Mitgliedern von Contrechamps, Genf. Von 1993 bis 1996 war sie Solobratschistin der Camerata Bern.

Zusammen mit Thomas Zehetmair gründete Ruth Killius 1994 das Zehetmair Quartett, welches inzwischen zu den führenden Streichquartetten gehört. Die Einspielung des 1. und 3. Quartetts von Schumann wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Gramophone Award (Record of the Year). Auch die neueste CD des Quartetts mit den Streichquartetten Nr. 4 von Hindemith und Nr. 5 von Bartók ist preisgekrönt: im November 2007 erhielt sie im Rahmen einer Preisverleihung in Paris den Diapason d'Or des Jahres. Darüber hinaus hat Ruth Killius zusammen mit Heinz Holliger und Thomas Demenga für ECM eine CD mit Werken von Elliott Carter und Isang Yun aufgenommen. Die beim Label Glossa erschienene CD mit Mozarts Sinfonia concertante hat ebenso große Aufmerksamkeit erregt (Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen).

Konzerte als Solistin führen Ruth Killius zu namhaften Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, Residenz Orchester Den Haag, Budapest Festival Orchestra, Basler Sinfonieorchester, Wiener Kammerorchester, MDR Sinfonieorchester Leipzig, dem Orchestra Ensemble Kanazawa sowie dem Australian Chamber Orchestra. Zum Saisonauftakt 2009/10 unternahm Ruth Killius eine Konzertreise durch Australien mit Station in Melbourne, Perth und im Opernhaus von Sydney. Dabei feierte sie Erfolge als Solistin in Mozarts Sinfonia Concercante und in Bartóks Konzert für Viola und Orchester an der Seite vom Melbourne Symphony Orchestra, West Australian Symphony Orchestra und vom Sydney Symphony Orchestra. Weitere Engagements der Saison führen Ruth Killius u. a. ins dänische Odense (Bartók: Violakonzert) und nach Biel (Hindemith: ›Der Schwanendreher‹).

Bei renommierten Festivals wie Luzern, dem Schleswig Holstein Musik-Festival, Edinburgh und Helsinki ist Ruth Killius ebenfalls regelmäßig zu Gast. Mit Sonatenabenden Violine/Viola ist sie zusammen mit Thomas Zehetmair in zahlreichen Musikzentren zu hören. In Kürze wird das Duo bei ECM eine Einspielung mit Werken von Mozart, Bartók, Martinu und Holliger vorlegen.

Von 2001 bis 2003 hatte Ruth Killius eine Professur für Viola an der Johannes-Gutenberg- Universität in Mainz inne.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht und dafür in den letzten Jahren internationale Anerkennung gefunden. In seinen hochgelobten 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.

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 2001/2002 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 der Preis Neues Hören der Stiftung ›Neue Musik im Dialog‹ für die gelungene Vermittlung zeitgenössischer Musik (2008).

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 zwei gefeierte Tourneen nach Südkorea in 2007 und erneut im Frühjahr 2009. Das Orchester gastiert regelmäßig bei wichtigen europäischen Festivals wie dem Menuhin-Festival Gstaad, dem Ludwig van Beethoven Osterfestival in Polen, dem Rheingau Musikfestival und dem Schleswig-Holstein Musikfestival.

Das Münchener Kammerorchester wurde 1950 von Christoph Stepp gegründet und im Jahr 1956 von Hans Stadlmair übernommen. Dieser leitete und prägte es bis in die 90er Jahre hinein. 1995 übernahm Christoph Poppen als Nachfolger von Stadlmair 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.

Im Zentrum des künstlerischen Wirkens des Orchesters steht die Reihe der Abonnementkonzerte im Münchener Prinzregententheater sowie eien Reihe von Sonderkonzerten wie die ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, das jährliche Münchener Aids-Konzert, das ›concert sauvage‹ ohne Ankündigung des Programms oder des Solisten, die ›carte blanche‹, die in loser Folge an bedeutende Persönlichkeiten der Kulturwelt vergeben wird, sowie das ›Projekt München‹, das mit verschiedenen Konzerten, Workshops, einer Orchesterpatenschaft mit dem Puchheimer Jugendkammerorchester und anderen Aktivitäten eine Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel hat.

Das Orchester vergibt in jeder Spielzeit mehrere Kompositionsaufträge, so in jüngster Zeit an Erkki-Sven Tüür, Samir Odeh-Tamimi, Nikolaus Brass, Tigran Mansurian, Thomas Larcher, Georg Friedrich Haas, Bernhard Lang, Mark Andre und Roland Moser. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm und Jörg Widmann haben Werke für das MKO geschrieben.

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. Im Dezember 2008 wirkte das MKO unter seinem Chefdirigenten zudem an einer Bach-Aufnahme der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer und Matthias Goerne mit, die im Frühjahr 2010 bei Deutsche Grammophon erschienen ist.

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.

BESETZUNG

Violinen
Daniel Giglberger,
Konzertmeister
Max Peter Meis
Nina Zedler
Michaela Buchholz
Romuald Kozik
Theresa Bokany

Rüdiger Lotter,
Stimmführer
Mario Korunic
Gesa Harms
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger

Violen
Kelvin Hawthorne,
Stimmführer
Jano Lisboa
Alexa Beattie*
Stefan Berg

Violoncelli
Kristin von der Goltz,
Stimmführerin
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass
Onur Özkaya

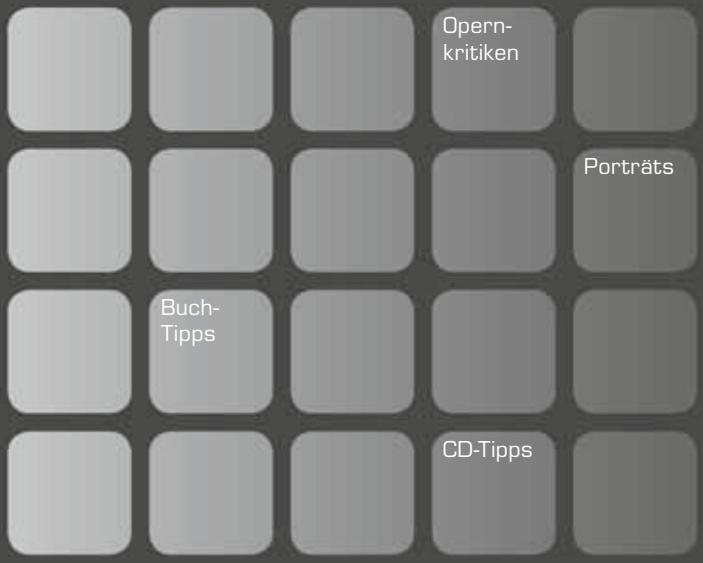
Oboen
Julia Ströbel-Bänsch*
Monika Wunder*

Hörner
Mahir Kalmik*
Christoph Lutz*

* als Gast

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.



info@klassikinfo.de

UNSER HERZLICHER DANK GILT …

den öffentlichen Förderern

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

dem Hauptsponsor des MKO in der Saison 2009/10

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 Dr. Hans Huber
Andrea von Braun Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung

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. Rainer Goedl
Dr. Marshall E. Kavesh
Johann Mayer-Rieckh
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

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

den Mitgliedern des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger | 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 | 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 | 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 | Rupert Schauer | Dr. Ursel Schmidt-Garve Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhrl | Horst-Dieter Zapf

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

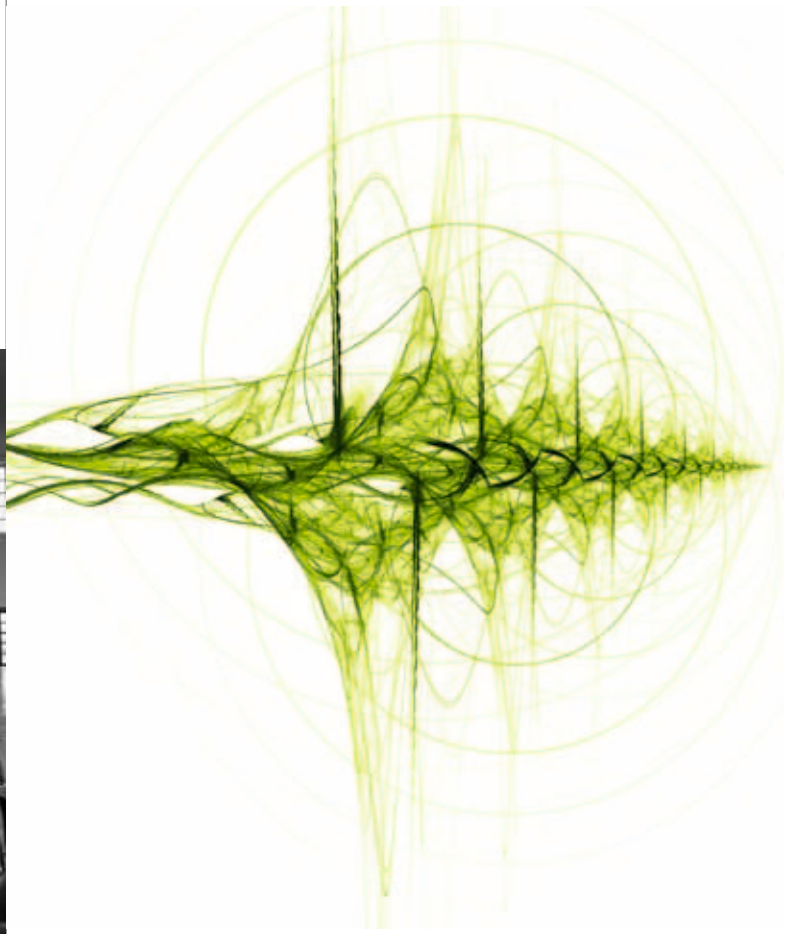
Impressum
Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier | Gestaltung: Bernhard Zölch
Satz: Christian Ring | Druck: Steininger Offsetdruck GmbH
Redaktionsschluss: 19. Juli 2010, Änderungen vorbehalten

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

Bildnachweis
Umschlagfoto: Hiroshi Sugimoto; S.15: Keith Pattinson; S. 16: Robin Ruchs; S. 24: Marek Vogel

Wir wünschen Ihnen einen wunderbaren Sommer und freuen uns auf ein Wiedersehen in der neuen Saison!

Ihr Münchener Kammerorchester



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

feuer.ag

ECT

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

8. Abonnementkonzert | 22.7.2010

Hauptsponsor des MKO

ECT

Öffentliche Förderer

Landeshauptstadt München Kulturreferat

bezirk oberbayern

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Medienpartner

BR KLASSIK