

# 4. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

---



MKO

## 4. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

MARTIN FRÖST Klarinette  
PIETER WISPELWEY Violoncello  
CLARON MCFADDEN Sopran

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER  
ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

## GRUSSWORT DES OBERBÜRGERMEISTERS CHRISTIAN UDE

Gegen das Vergessen, für mehr Bewusstsein im Umgang mit Aids und Solidarität mit Betroffenen, das ist die Botschaft der Kampagne ›Gemeinsam gegen Aids‹. Denn was angesichts der medizinischen Fortschritte bei der Linderung der Folgen der HIV-Infektion viele schon gar nicht mehr wahrhaben wollen: Aids ist nicht heilbar. Deshalb sind Ereignisse und Veranstaltungen



so wichtig, die auf das Thema aufmerksam machen, aufklären und sich für die Leidtragenden starkmachen. Und genau das tut das Münchener Kammerorchester unter seinem Chefdirigenten und künstlerischen Leiter Alexander Liebreich mit dem ›4. Münchener Aids-Konzert‹ auch heuer wieder auf vorbildliche Weise. Das in jeder Hinsicht herausragende Konzert – zu dem sich hochkarätige Musikerinnen und Musiker aus ganz Europa zusammengefunden haben – steht wieder ganz im Dienst der guten Sache, der Sensibilisierung einer breiten Öffentlichkeit und der finanziellen Unterstützung der Münchner Aids-Hilfe.

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

Christian Ude  
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München

## SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN,

zusammen mit den Musikern des Münchener Kammerorchesters konnte ich vor vier Jahren die Initiative zum 1. Münchener Aids-Konzert ergreifen. Schon am Anfang haben Unterstützer und Förderer unseren Weg geteilt, mit dem gemeinsamen Musizieren nicht nur einen finanziellen Betrag für die Münchener Aids-Hilfe e.V. zu leisten, sondern auch ein Zeichen der gesellschaftlichen Solidarität zu setzen. Seit 2007 haben sich neben der Schirmherrschaft von Oberbürgermeister Christian Ude immer mehr Persönlichkeiten in der Gruppe der Unterstützer versammelt; an vorderster Stelle das Fördergremium unter der Leitung von Heinrich Graf von Spreti und Nicola Gräfin Keglevich, ohne deren Engagement die Veranstaltung nicht durchführbar wäre.



Trotzdem fällt das heutige Konzert bei weitem aus dem Rahmen: Neben Coplands Klarinettenkonzert und Tschaikowskys Rokoko-Variationen, bei denen wir wieder herausragende Solisten begrüßen dürfen, werden bei der vierten Sinfonie von Gustav Mahler am heutigen Abend rund 60 Gastmusiker zusätzlich zu den ›eigenen Kräften‹ des Münchener Kammerorchesters musizieren und symphonische Stärke präsentieren.

Viele Gastmusiker kommen aus großen europäischen Sinfonieorchestern und sind regelmäßige Musizierpartner des MKO; darüber hinaus haben viele ehemalige und befreundete Spieler den Weg zu uns gefunden: jeder bestreitet seinen Einsatz ohne Gage.

Im Vorfeld konnten unvermeidbare Zusatzkosten, die natürlicherweise durch Anreise und Unterbringung entstehen, mit Zusatzpatenschaften abgedeckt werden, daneben stehen zahlreiche Unternehmen und Einzelpersonlichkeiten zur Seite, die das ganze Projekt stützen und transportieren.

Vor Ihnen allen kann ich mich nur mit großem Respekt verneigen und darf Ihnen meinen herzlichsten Dank aussprechen.

Ihr Alexander Liebreich  
Künstlerischer Leiter Münchener Kammerorchester

## SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE FREUNDINNEN UND FREUNDE,

seit über 25 Jahren liegt uns, der Münchner Aids-Hilfe, das Schicksal von Menschen mit HIV und Aids am Herzen. Wir tragen mit Lebenslust, Menschlichkeit und Professionalität zu einem besseren Leben mit HIV bei, indem wir umfassende Hilfsangebote für die über fünftausend Infizierten in München zur Verfügung stellen.



Auch wenn Aids immer noch nicht heilbar ist, leben durch die Erfolge bei den HIV-Therapien immer mehr Menschen länger und besser mit HIV und Aids. Doch von den medizinischen und auch gesellschaftlichen Fortschritten profitieren nicht alle HIV-Infizierten. Manche leben unter sehr schwierigen sozialen Bedingungen, haben massive gesundheitliche Probleme, und sind auf intensive, oft dauerhafte Unterstützung angewiesen – die wir auch dank der Aids-Konzerte des Münchener Kammerorchesters leisten können.

Deshalb werden wir den Spendenerlös 2010 für die Betroffenen im Bereich ›Betreutes Wohnen‹ der Münchner Aids-Hilfe nutzen. Nachdem der Bedarf in den letzten Jahren gestiegen ist, können wir inzwischen fast 60 Menschen in ihren Wohnungen, unseren Wohnprojekten oder unserer Krankenwohnung intensiv begleiten und betreuen. Damit geben wir Menschen mit HIV und Aids eine Zukunft, deren Alltag aufgrund gesundheitlicher Beschwerden, finanzieller Probleme oder psychischer Beeinträchtigungen sehr schwierig ist. Die meisten von ihnen leben völlig isoliert und vereinsamt. Die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben ist für sie oft nur mit unserer Begleitung möglich: wir nehmen sie auf Ausflüge mit, organisieren Urlaubsreisen

oder ermöglichen Café- und Kinobesuche. Zusätzlich haben die meisten der Bewohner in unseren Wohnprojekten und in unserem Heim nur ein monatliches Taschengeld von 100 Euro, benötigen aber Hilfsmittel jeglicher Art, die von den Krankenkassen nicht übernommen werden: z. B. ein Schneidebrett für einen halbseitig gelähmten Bewohner, Windelhosen, Gehstöcke etc.

Durch die Spenden der Aids-Konzerte konnten wir bereits die HIV-Therapie-Hotline unterstützen, ein bundesweit einmaliges Angebot, das wir zu 100% aus Spendenmitteln finanzieren müssen. Dort werden Betroffene von Betroffenen zu HIV-Therapiefragen beraten. Außerdem konnten wir das zentrale Hilfsprojekt ›Café Regenbogen‹ ausbauen und fördern. Es ist das Herz im Hilfenetz der Münchner Aids-Hilfe e.V.: ein Café-Restaurant mit modernem Ambiente, freundlicher Atmosphäre und einsehbarer Offenheit zur Straße, das Menschen mit HIV/Aids sowohl Arbeit und Beschäftigung als auch warmen Mittagstisch und Kontakt bietet. Aber auch viele anderen sozialen Projekte und Hilfsangebote konnten unterstützt werden.

Für diese Möglichkeit bedanken wir uns bei Alexander Liebreich, dem Münchener Kammerorchester, den Solisten und Orchestermusikern, dem Schirmherrn Oberbürgermeister Christian Ude und Ihnen ganz herzlich für die Unterstützung durch das 4. Münchener Aids-Konzert. Damit geben auch Sie Menschen mit HIV und Aids in München eine Zukunft.

Thomas Niederbühl  
Geschäftsführer der Münchener Aids-Hilfe e.V.



## HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

Trogerstr. 21 · D-81675 München · Fon +49.89. 419 71-0  
[www.muenchenpalace.de](http://www.muenchenpalace.de)

Kuffler



## 4. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

Schirmherr: Christian Ude, Oberbürgermeister der  
Landeshauptstadt München

26. Februar 2010, 19.30 Uhr, Prinzregententheater

**MARTIN FRÖST** Klarinette

**PIETER WISPELWEY** Violoncello

**CLARON MCFADDEN** Sopran

**ALEXANDER LIEBREICH** Dirigent

**Aaron Copland** (1900–1990)

Konzert für Klarinette und Streichorchester mit Harfe  
und Klavier

Slowly and expressively –

Cadenza –

Rather fast

**Peter Illjitsch Tschaikowsky** (1840–1893)

Rokoko Variationen op. 33 für Violoncello und  
Orchester

Thema. Moderato quasi Andante – Moderato semplice

Variation I. Tempo della Thema

Variation II. Tempo della Thema

Variation III. Andante sostenuto

Variation IV. Andante grazioso

Variation V. Allegro moderato

Variation VI. Andante

Variation VII e Coda. Allegro vivo

Pause

**Gustav Mahler** (1860–1911)

Sinfonie Nr. 4 G-Dur für Sopran und Orchester

Bedächtig. Nicht eilen

In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast

Ruhevoll

Sehr behaglich

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



Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk  
mitgeschnitten.

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

## AARON COPLAND

Konzert für Klarinette und Streichorchester  
mit Harfe und Klavier

Benny Goodman, der große Swing-Klarinettist, hatte 1938 den Jazz durch sein Konzert in der Carnegie Hall hoffähig gemacht. Durch das seinerzeit Aufsehen erregende Engagement schwarzer Musiker leistete er einen wichtigen Beitrag zur Aufhebung der Rassenschranken in der US-amerikanischen Gesellschaft. Doch er ließ es sich angelegen sein, auch noch eine weitere Grenze zu durchbrechen: das ungeschriebene Gesetz, daß ein Jazzmusiker nicht zugleich klassischer Interpret sein kann. Er trat nicht nur mit Interpretationen von Konzerten Mozarts, Webers oder Nielsens hervor, er suchte die Zusammenarbeit mit den großen zeitgenössischen Komponisten, die, wie Béla Bartók und Aaron Copland, für ihn schrieben. Interpretieren wie Friedrich Gulda, André Previn oder Wynton Marsalis konnten sich später vergleichsweise zwanglos zwischen Jazz und Klassik bewegen, weil Goodman ihnen einst auf diesem Weg vorangeschritten war.

1947 beauftragte Goodman Copland mit der Komposition des Klarinettenkonzertes, das Ende 1948 schon in einer ersten Fassung vorlag, doch erst 1949 seine endgültige Gestalt erhielt. Da es für Goodman geschrieben wurde, enthält es zwar Jazzelemente, bzw. Anspielungen auf solche, ist aber weit weniger dem Jazz verpflichtet als zu erwarten. Die Kadenz, die die zwei Sätze miteinander verbinden, erwecken stellenweise den Eindruck swingender Hot-Solistik, sind aber ausgeschrieben. Die Besetzung ist auch nicht unbedingt darauf abgestellt, jazzmäßige Wirkungen zu erzielen. Dazu Copland: »Da die Instrumentierung aus Klarinette mit Streichern, Harfe und Klavier bestand, hatte ich keine reiche Auswahl an Perkussionsinstrumenten für jazzige Effekte zur Auswahl. Also nutzte ich bei den Bässen die Slap-Technik und schlagende Harfen-Klänge, um dies zu simulieren. Das Klarinettenkonzert endet mit einer ausgeklügelten Coda, die mit einem Klarinettenglissando endet, or »smear«, wie man im Jazz-Jargon sagt.« Damit endet das Konzert so ähnlich, wie Gershwins »Rhapsody in Blue« beginnt!



Heute wissen wir, dass sich Goodman wohl mit der ursprünglichen Fassung – vor allem dieser Kadenz – nicht ganz wohl fühlte. »Er sei doch nur ein Jazzer« sagte er zu Copland, der ihm allerdings Mut zusprach. Das Autograph enthält Eintragungen von Goodmans Hand, die vor allem auf Vereinfachung abzielen. Copland schrieb darüber: »Erste, später revidierte Fassung der Coda (zu schwierig

für Benny Goodman).« Nur sehr wenige Klarinettisten spielen seit kurzem diese ursprüngliche Fassung. Copland täuschte sich übrigens nicht, als er sie Goodman zutraute. Er war ein sehr guter Klarinettist. So hörte Copland Benny Goodman auf einer Aufnahme einmal einen extrem hohen Ton spielen. Als Copland ihn in die Partitur schrieb, meinte Goodman: »Das kann ich nicht spielen!« Mit Hinweis auf die Platte bemerkte er, wenn er wisse, dass er es spielen müsse, würde er das ganze Konzert hindurch daran denken müssen. Es ist eben etwas ganz anderes, eine technisch schwierige Passage spontan zu improvisieren oder sie auf Verlangen zu reproduzieren.

Goodman, der für die Komposition immerhin 2000 Dollar bezahlte, stellte keine wie auch immer gearteten Forderungen an die Gestaltung des Werkes. Er überließ Copland ganz seiner Inspiration. Da sich dieser, als er die Komposition in Angriff nahm, in Rio de Janeiro befand, wurden dort empfangene Eindrücke brasilianischer Musik ebenso bestimmend wie die Jazzelemente. Das wird vor allem im zweiten Satz, einem köstlichen Rondo deutlich, der nicht weniger brasilianisch inspiriert ist als manche Partiturseite Darius Milhauds, der ja, vergessen wir es nicht, sich ebenfalls vom Jazz inspirieren ließ. Copland selbst erklärte, das Finale sei »eine unbewusste Verschmelzung von Elementen, die eindeutig mit der Populärmusik Nord- und Südamerikas verwandt sind. So baute ich eine Phrase eines gegenwärtigen brasilianischen Liedes, das ich in Rio hörte, ein.«

Walzer, Charleston und Samba reichen sich bei Copland die Hand.

Unverkennbar coplandesk ist der erste, elegisch-pastorale Satz, mit einem verschlafenen wirkenden Thema, das, wie so oft bei Copland, die unendlichen Weiten amerikanischer Landschaften zu beschwören scheint. Copland selbst hat bekannt, dass sich solche für ihn typisch ›bittersüße Lyrik‹ seinen Gefühlen der Einsamkeit und gesellschaftlicher Entfremdung verdanken könnten, die mit seiner Homosexualität zusammenhängen. »Ich glaube, er wird jeden zum Weinen bringen«, meinte Copland zu diesem Satz. Der noch vor der Uraufführung geäußerten Bitte Serge Koussevitzkys, diesen ersten Satz in eine ›Elegie für Streicher‹ umzuarbeiten, entsprach Copland nicht. Zu Recht. Es hätte wie eine Distanzierung von dem zweiten Satz des später so erfolgreichen Konzertes ausgesehen. Goodman zögerte, offensichtlich im Zweifel um seine technischen Fähigkeiten, die Uraufführung lange hinaus. Als Copland dann die erste öffentliche Aufführung mit dem Klarinettenisten Ralph McLane ankündigte, kam Goodman diesem durch eine (wenn auch ohne Publikum stattfindende) Uraufführung im Rundfunk unter Fritz Reiner zuvor. Später führte das Klarinettenkonzert ein Eigenleben als Musik für Jerome Robbins' Rattenfänger-Ballett ›The Pied Piper‹.

## PETER I. TSCHAIKOWSKY

### Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33

»Viele Leute schneien hier unerwartet herein. Es scheint, dass jeder in Petersburg mich aufhält; dabei hatte ich doch die Ferien zum arbeiten Nutzen wollen«, klagte ein überarbeiteter Tschaiowsky, der um Weihnachten 1876 an einem Werk für Cello und Orchester arbeitete.

Tschaiowsky ist als großer russischer Spätromantiker in die Musikgeschichte eingegangen, doch wie so viele Romantiker beherrschte ihn die Sehnsucht nach der ›guten alten Zeit‹. So erstaunt es nicht, dass er, sei es in der berühmten Serenade, der Mozartiana-Suite oder eben in den Rokoko-Variationen des Jahres 1876, immer wieder

den Geist der Mozart-Zeit beschwor. Hier huldigt er den Idealen jener Epoche: Klarheit, Anmut, Eleganz, Ebenmaß. Doch die Rückschau erfolgt mit spätromantischer Feinfühligkeit und melancholischen Untertönen, so dass wir es letztlich doch mit einem typischen Werk des Russen zu tun haben. In ihrer bewusst leichten, lichten Machart – die Instrumentation ist sehr transparent und auf das Essentielle beschränkt – heben sich die Variationen freilich von Tschaiowskys bekannteren sinfonischen Werken ab. Anders als bei der Mozartiana-Suite liegt den Variationen ein eigenes, einfaches, sangliches Thema zugrunde, das unter anderem in einem Walzer, einem Menuett und einem besinnlich, slawisch klingenden Moll-Satz sowie einem scherzhaften, virtuosensatz variiert wird. Die fünfte Variation enthält eine eindrucksvolle Kadenz.



Komponiert hat Tschaiowsky sie für den im Herzogtum Braunschweig geborenen Wilhelm Fitzenhagen, seines Zeichens Solocellist der Russischen Gesellschaft für Musik und Professor am Moskauer Konservatorium, der dort auch ein Streichquartett ins Leben rief, das alle Quartette Tschaiowskys uraufführte. Neben seinem Kollegen Karl Davidoff, der in Petersburg wirkte, gilt Fitzenhagen als Begründer der russischen Violoncello-Schule.

Obwohl er selbst effektvolle Cellokonzerte und andere Werke schrieb – seine Gavotte op. 42 ist auch ein Gruß an das 18. Jahrhundert – ist der früh verstorbene Fitzenhagen heute fast nur noch als Widmungsträger und Urheber der meistgespielten Bearbeitung der Rokoko-Variationen in Erinnerung. Als solcher ist der höchst verdienstvolle Mann auch noch sehr umstritten, wagte er doch weit reichende Änderungen am Werk eines großen Kollegen. Fitzenhagen beriet Tschaiowsky nicht nur bei der Arbeit, er überarbeitete die Solostimme gründlich, ordnete dann ohne Wissen des Komponisten die Variationen um, strich eine und ver-



legte die brillianteste Variation als ›Rausschmeißer‹ an den Schluss. Obgleich in letzten Jahren die Originalfassung durch eine Urtextausgabe größere Verbreitung und neue Befürworter gefunden hat, bleibt Fitzenhagens Bearbeitung unbestreitbar eine von Formgefühl und vom Know-How des praktizierenden Virtuosen getragene, und daher besonders wirksame Fassung.

Schon das erste Autograph Tschaikowskys enthält Verbesserungen Fitzenhagens, während die Cellostimme des zweiten zum großen Teil von Fitzenhagens Hand stammt.

Als Fitzenhagen die Variationen am 30. November 1877 uraufführte, hatte er eine längere Abwesenheit Tschaikowskys genutzt, um das Werk noch weitgehender umzugestalten, als es Tschaikowsky erwartet hatte. Die Haltung des Komponisten zur Bearbeitung, bei der die dritte Variation mit der siebenten Variation vertauscht wurde, ist etwas widersprüchlich, führt von anfänglicher Wut zur Autorisation. Fitzenhagen fühlte sich offensichtlich zu Umgestaltungen berechtigt, da die dritte, in d-Moll stehende Variation so großen Publikumszuspruch gefunden hatte. Von einer Aufführung in Wiesbaden 1879 konnte er nämlich an Tschaikowsky schreiben: »Ich konnte mit Ihren Variationen Furore machen. Ich kam damit so gut an, dass ich dreimal zurückgerufen wurde und nach der Andante-Variation in d-Moll gab es stürmischen Applaus. Liszt sagte zu mir: ›Sie haben großartig gespielt. Das ist echte Musik!‹ – ein großes Kompliment, wenn Liszt so etwas sagt.«

Als die Variationen gedruckt werden sollten, intervenierte Fitzenhagen beim Verleger mit der Behauptung, er sei von Tschaikowsky autorisiert, das Werk weiter zu bearbeiten. Jedenfalls hinderte der Russe den Deutschen nicht daran.

Kurz bevor 1889 die heute bekannte Fassung erschien, beklagte sich ein bestürzt und krank wirkender Tschaikowsky beim Cellisten Anatoly Brandukov, der beider Schüler war: »Der idiotische Fitzenhagen war hier. Schau, was er mit meinem Stück gemacht hat – er hat alles verändert.« Auf Brandukovs Frage, was er nun im Falle der Komposition unternehme, antwortete Tschaikowsky: »Hol's der Teufel! Lassen wir es stehen, wie es ist.«

Können wir dieser Resignation entnehmen, dass Tschaikowsky mit seiner Urfassung auch nicht so zufrieden war? Fitzenhagens Fassung von 1878, die Tschaikowskys Roko-ko-Variationen durchgesetzt hat und vielen Kennern als die wirkungsvollere Fassung erscheint, hält sich bis heute, sozusagen stellvertretend für ein Cello-Konzert, das Tschaikowsky nie geschrieben hat.

Auch Pieter Wispelwey spielt Fitzenhagens Fassung, gibt er doch offen zu, dass ihn Tschaikowskys Finale nicht überzeugt. Allerdings befürwortet der Solist eine Version, die beiden Fassungen gerecht wird: eine Vertauschung der dritten (bei Tschaikowsky vorletzten) Variation mit der sechsten Variation und der Kadenz, die dieser vorangeht, »damit wenigstens die Ordnung mit der langen C-Dur Variation an vorletzter Stelle ein bisschen hergestellt ist.«

## GUSTAV MAHLER

### Sinfonie Nr. 4 G-Dur für Sopran und Orchester

»Das erste wirkliche musikalische Ereignis im neuen Jahrhundert!« Mit diesen Worten begrüßte Ernst Otto Nodnagel Gustav Mahlers 4. Sinfonie nach ihrer Uraufführung am 25.11.1901 in München – einer Stadt, die damals besonders im Mittelpunkt des deutschen Musiklebens stand. Zwar hatte das 20. Jahrhundert schon zu diesem Zeitpunkt von der Uraufführung der ›Tosca‹ bis zur Wiederaufnahme des Cembalobaus manchen musikalischen Meilenstein gesetzt, doch vielleicht traf der bekannte Musikrezensent mit seiner Bemerkung tatsächlich den Nagel auf den Kopf – als einer von ganz wenigen einsichtsvollen Kritikern. Denn so populär die kürzeste (kaum einstündige!) und ›leichtgewichtige‹ Sinfonie Mahlers heute auch ist, viele Zeitgenossen stimmte sie zum Verreißen verdrießlich. Ein Rezensent der Münchner Uraufführung meinte: »Alles Technik, Berechnung und innere Verlogenheit, eine kränzlich abschreckende Übermusik«. Ein Kritiker war bei einer Frankfurter Aufführung von den ›abenteuerlichen kakophonischen Bildungen‹ entsetzt, ein anderer wettete gegen die ›Geschmacklosigkeit‹. In Berlin – so schildert Mahlers vertraute Natalie Bauer-Lechner – fiel die Kritik ›über Mahler und sein Werk wütend her und begoss ihn mit Jauche

ihres Schimpfes, Spottes und Hohnes, ärger denn je, was ihn sehr erbitterte. «Mahler, der als Kind einmal den Berufswunsch »Märtyrer« angegeben hatte, war in der Tat wieder einmal in einer entsprechenden Rolle: Er bezeichnete seine Vierte in einem Brief an den Dirigenten Julius Butths als ein »verfolgtes Stiefkind, das bis jetzt noch wenig Freude auf der Welt erlebt hat. Fortan betrachtete Mahler die Aufführung dieser Sinfonie als ein »Wagnis« – ein Wagnis freilich, dass er selbst gelegentlich unternahm. So sollte die Vierte auch im Januar 1911 das letzte von Mahler öffentlich dirigierte Werk sein.

Schwer fällt es heute, diesen Widerwillen angesichts der Vierten nachzuvollziehen. Für Mahlers Verhältnisse schlank instrumentiert, ist sie durchsichtiger als die »Sinfonie der Tausend«, mit ihrer himmlischen Schlussvision stimmt sie hoffnungsfreudiger als etwa die Sechste, ihre Viersätzigkeit entspricht eher klassischem Formsinn als die Dritte, ja die Bande zu den Wiener Klassikern und Schubert sind in dieser Sinfonie, zumal im Kopfsatz, recht stark. Die märchenhaft-phantastischen und volkstümlich-religiösen Motive – der Auftritt des grell fiedelnden Freund Hein und die kindlich-naive Auffassung vom Paradies als einer Art Schlaraffenland im Schlusslied (das Mahler »durchaus ohne Parodie« gesungen wissen wollte) – zeigen Mahler als Erben der guten alten deutschen Romantik. Und doch schlummerte hier das größte Konfliktpotential. Beethovens Neunte, mit ihrem ganz anders gearteten vokalen Finale, blieb in der Publikumsgunst ein Präzedenzfall. Alle Mahler-Sinfonien mit Vokal-Anteil hatten es da schon von vornherein schwer. Das Liedfinale wurde nicht als würdiger Sinfonieschluss betrachtet, zumal das zu Grunde liegende Lied seit einigen Jahren bekannt war.

Für das Liedfinale griff Mahler auf eine frühere Liedvertonung aus dem Jahr 1892 zurück, die zuvor schon als Schlusssatz seiner Dritten in Erwägung gezogen worden war: »Wir genießen die himmlischen Freuden« stammt aus »Des Knaben Wunderhorn«, jener Arnim-Brentanoschen Gedichtsammlung, die viele Liedkompositionen Mahlers (z.B. die »Lieder eines fahrenden Gesellen«) angeregt hatte und seine ersten vier Sinfonien thematisch so sehr miteinander verknüpft, dass sie Mahler selbst als Tetralogie

## THE HANDS PROJECT

**Donnerstag 22. April, 20.00 Uhr**  
**Allerheiligenhofkirche München**



Photo: Silvia Lelli

**Kim Kashkashian** Viola  
**Robyn Schulkowsky** Perkussion  
**Münchener Kammerorchester**  
**Alexander Liebreich** Dirigent

**ECM**

**Ken Ueno, Matan Porat, Peter Myers**  
 (Europäische Erstaufführungen)

**Betty Olivero** Noharót Noharót

Drei junge amerikanische Komponisten widmen sich dem Thema „Hand“: der tastenden und liebkosenden, der Kultur erschaffenden wie der zerstörenden, der sich öffnenden und der zur Faust sich ballenden Hand. Den Premieren der Duos für Viola und Perkussionsinstrumente steht Betty Oliveros Lamento „Noharót Noharót“ gegenüber. Von einem „atemberaubend schönen und tief berührenden Stück“ berichtete die Los Angeles Times, als im Herbst 2009 bei ECM Kashkashians Aufnahme mit dem MKO erschien.

**Karten: MünchenTicket 0180/54-818181 und MKO**

betrachtete. Seit Paul Bekkers ›Gustav Mahlers Sinfonien‹ (1921) werden die ersten vier Sinfonien Mahlers denn auch als ›Wunderhorn-Sinfonien‹ zusammengefasst, in denen, so Bekker, eine ›Auseinandersetzung mit Problemen überirdischer Art, dem Verhältnis zum Göttlichen, Überweltlichen‹ stattfindet. Im ›Wunderhorn‹ ist der Text unter dem Titel ›Der Himmel hängt voll Geigen‹ als ›Bayerisches Volkslied‹ abgedruckt. Mahler war von diesem Gedicht, das Goethe als ›eine christliche Cocagne, nicht ohne Geist‹ bezeichnet hatte, fasziniert, sah darin eine Mischung aus ›Schelmerei‹ und ›tiefem Mystizismus‹.

Eine leider undatierte Skizze Mahlers verrät uns nicht nur, dass er sich erst später zur Viersätzigkeit durchrang, sie zeigt auch, dass der Komponist, der sich bald vehement gegen Programmmusik aussprechen sollte, die Sinfonie durchaus programmatisch konzipiert hatte. Als ›symphonische Humoreske‹ hätte das Werk zunächst folgende sechs Sätze erhalten sollen: 1. ›Die Welt als ewige Jetztzeit‹, 2. ›Das irdische Leben‹, 3. ›Caritas‹, 4. ›Morgenglocken‹, 5. ›Die Welt ohne Schwere‹, 6. ›Das himmlische Leben‹. Schon hier wiesen die Titel ›Das irdische Leben‹ und ›das himmlische Leben‹ auf zuvor komponierte Lieder hin.

Begonnen wurde die Vierte 1899, zu einer Zeit also, da Mahler als Direktor der Wiener Hofoper Ansehen genoss. Seine Tätigkeit als Interpret nahm Mahler so sehr in Anspruch, dass er größere Werke für gewöhnlich im Sommer ›Urlaub‹ komponierte. Jenen Sommer verbrachte er mit der Geigerin Natalie Bauer-Lechner, auf deren detaillierte Schilderungen zur Werkentstehung wir uns hier verlassen, und seiner Schwester Justine in Aussee, einem Badeort im Salzkammergut. Obwohl der Komponist ständig, selbst beim Spazierengehen, komponierte, geriet ihm beim Entwerfen ›die Erfindung oft ins Stocken‹. Frucht dieses Aufenthaltes waren nur einige Skizzen. Erst im Sommer 1900 konnte er sich in Maiernigg am Wörthersee wieder ans Werk machen. Doch dem frisch aus Paris Eingetroffenen – dort hatte er anlässlich der Weltausstellung fünf Konzerte mit den Wiener Philharmonikern gegeben – fehlte zunächst der Elan. Bauer-Lechner berichtet: »Schuld daran war natürlich seine körperliche Indisposition, die ihn von Paris her verfolgt, noch mehr aber wohl der Gegenstand seines

heurigen Schaffens, den er aus den vorjährigen Skizzen seiner Entwürfe zur Vierten Sinfonie wieder aufgreifen mußte. Nach dem jähen Abbruch am Ende der Ausseer Ferien sich jetzt hineinzusetzen und die Arbeit im ursprünglichen Flusse fortzuführen, war vielleicht das Schwerste, was er noch je geleistet hat.«



Zwar beschäftigt sich Mahler in seinem ›Komponierhäuschen‹ fast ausschließlich, wenn auch lustlos mit der Vierten, aber er findet auch Zeit für Schubert. Am 13. Juli behauptet Mahler: ›Ich habe mir heute Schuberts ganze Kammermusik durchgelesen‹. Abgesehen davon, dass dies an einem Tag gar nicht möglich ist, fällt Mahler auch noch ein zweifelhaftes Verdikt: »Da trifft man unter zwölf Wer-

ken höchstens vier gute. So sind auch bei achthundert Liedern vielleicht achtzig vollständig schöne, was allerdings genug ist. Aber hätte er lieber nicht all dieses Unbedeutende gemacht, auf das hin man ihm, wenn man bei dem anderen auch noch so begeistert war, beinahe das Talent absprechen müsste! Das kommt daher, weil sein Können lange nicht an seine Empfindung und Erfindung heranreicht.« (Das Urteil ist nicht nur hart, es ist ungerecht, zumal Schubert hier implizit aus seiner jugendlichen Fruchtbarkeit ein Strick gedreht wird. Wäre Gustav Mahler wie Schubert schon 31jährig gestorben, hätten ihn nur die 1. Sinfonie und die Gesellenlieder vor dem Vergessen bewahrt. Er wäre als im Vergleich zu Schubert recht unfruchtbares, in seinen Anlagen stecken gebliebenes Genie in die Musikgeschichte eingegangen). Interessant an der Behauptung handwerklicher Unzulänglichkeit Schuberts ist, dass Mahler sich mit ihm in einer analogen Situation wähnt: »Jetzt begreife ich, dass Schubert, wie man erzählt, noch kurz vor seinem Ende Kontrapunkt studieren wollte. Er empfand, wie der ihm fehlte. Und ich kann ihm das nachfühlen, weil mir dieses Können und ein richtiges, hundertfältiges Üben im

Kontrapunkt aus der Lernzeit abgeht.« Warum beschäftigt sich Mahler während der Komposition der Vierten ausgerechnet mit Schubert? Beruhigt es ihn, dass der große Vorgänger auch nicht vollkommen war? Es geht ihm um »Können«, also nicht zuletzt um formale Aspekte. So kritisiert Mahler, Schubert mache es sich bei den Durchführungen zu einfach – eine Aussage, die wohl auch auf die nicht explizit genannten Sinfonien zielen dürfte. (Hier begeht Mahler den freilich häufigen Fehler, ein im 19. Jahrhundert vor allem aus Beethoven-Werken abstrahiertes Form-Modell rückwirkend auf Schubert zu applizieren. Schubert selbst ging es gar nicht um die Durchführung.)

Man muss den Schubert-Tadel mit Bemerkungen Mahlers zu seiner Vierten in Bezug setzen, um zu bemerken, wie wichtig dem Komponisten gerade hier schulmäßiges Können im traditionellen Formenkanon war. Während der Arbeit am ersten Satz gerieten ihm unabsichtlich Anklänge aus einer Brahms-Sinfonie und einem Klavierkonzert Beethovens hinein, worüber er sich später ärgerte. Das könnte man dahingehend deuten, dass Mahler im Unterbewusstsein den Schatten jener zwei schier unüberbietbaren Form-Modelle mit sich herumtrug. Denn im selben Atemzug erklärt er seiner Gefährtin, dieser Satz sei »trotz seiner Freiheit mit der größten, fast schulmäßigen Gesetzmäßigkeit aufgebaut. Überhaupt,« sagte Mahler, »sei dieses Werk artistisch sein vollendetstes; er habe das Gefühl, dass er damit endlich auf der Höhe seines Könnens angelangt sei und wirklich aus dem Vollen schöpfe.«

Der Tatsache, dass dieses »Können« unabhängig von Lust und Laune voll entfaltbar war, verdanken wir die Vierte. Nie zuvor hatte er etwas »so ohne Stimmung« gemacht; anfangs fürchtete er, dies könne dem Werk schaden. »Aber vielleicht ist es gar nicht nötig und nicht einmal das Richtige, dass ein Werk immer so aus der Stimmung, gleich einer Eruption, entspringt. Es muss vielmehr ein gleichmäßiges Können an ihre Stelle treten: die eigentliche Kunst, welche dem, der sie besitzt, immer zu Gebote steht und alle Schwierigkeiten, auch die des eigenen Übelbefindens, überwindet.«

Allzu leicht scheint Mahler die Überwindung der Schwierigkeiten nicht gefallen zu sein: Seltsam berührt die Beschreibung

des eifrig in seinem einsamen Häuschen an seiner Vierten feilenden Komponisten, umfängen »von allen Wundern und Grauen des Waldes«, aber von zwei Gittertoren behütet. Bauer-Lechner verzeichnet unter der Rubrik »Barbarei der Umwelt« einige Störungen. »Die Vögel bedrängten ihn, trotz Vogelscheuchen und blindem Schießen, mit ihrem Gesang; man hörte das Bellen der Theuerschen Hunde, der Klang eines Werkels (Drehorgel) oder Militärmusik vom anderen Ufer tönte zuweilen hinauf. Und neulich drangen gar Gäste aus Maiernigg in seinen Wald und störten ihn aufs ärgste – fast schien es absichtlich – mit ihrem Geschwätze. Vom Ort hatten ihm die Gasthausgäste eine Kapelle böhmischer Musikanten vors Haus gesandt und eigens bezahlt, daß sie dort eine Stunde spielen sollten. Solchen Überfällen und Roheiten war er um so mehr ausgesetzt, als die Leute wußten, welche Veranstaltungen er zu seiner Ruhe hier getroffen hatte, die sie höchst absonderlich, ja wahnsinnig bedünkten und ihnen zur Zielscheibe ihres Witzes taugten«. Die Idylle mit Vogelgesang, Drehorgel und Musikanten hätte einem anderen Naturell durchaus willkommene Ablenkung, wenn nicht gar Freude, ja Inspiration sein können. Hier wird sie zur Bedrohung. Mahler kommt anlässlich dieser Vorfälle immer mehr dazu, »nur die Tauben und Blinden für glücklich zu halten, denen diese elende Welt verschlossen ist, und ich könnte einen Musiker begreifen, der sich des Gehörs beraubt.« Bei allem Verständnis für das Ruhebedürfnis des Künstlers, schwingt hier nicht eine Spur neurotischen Verfolgungswahns mit?

Doch unermüdlich arbeitet der Märtyrer in seinem Elfenbeinturm, täglich von 7 bis 12 und von 16 bis 19 Uhr. Sein Erleben streift dabei das Mystische: »Spuren und Emanationen solcher mir selbst grauenerregender, geheimnisvoller Welten gibt es in meinen Werken viele. Diesmal ist es auch der Wald mit seinen Wundern und seinem Grauen, der mich bestimmt und in meine Tonwelt hineinwebt. Ich sehe immer mehr: man komponiert nicht, man wird komponiert!«

In Maiernigg kommt Mahler weit besser voran als im Vorjahr, denn »man weiß, daß unser zweites Ich im Schlafe tätig ist, das wächst und wird und hervorbringt, was das wahre Ich vergeblich suchte und wollte. Dafür hat besonders der Schaffende unzählige Beweise. Daß dieses zweite Ich

# NACHTMUSIK DER MODERNE 09|10

## MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

PINAKOTHEK  
MODERNE

DER  
MODERNE

### 6.3.2010 | ERKKI-SVEN TÜR (\*1959)

22.00 Uhr | Pinakothek der Moderne, München

**PEDRO CARNEIRO** Marimba

**ALEXANDER LIEBREICH** Dirigent

- ›Insula deserta‹ für Streicher (1989)
- ›Symbiosis‹ für Violine und Kontrabass (1996)
- ›The Path and the Traces‹ für Streicher (2005)
- ›Lighthouse‹ für Streicher (1997)
- ›Ardor‹ Konzert für Marimba und Orchester (2001)

21.00 Uhr Einführungsgespräch mit Erkki-Sven Tüür  
und Alexander Liebreich

### 19.6.2010 | PAUL HINDEMITH (1895–1963)

Kartenvorverkauf MKO [ticket@m-k-o.eu](mailto:ticket@m-k-o.eu), T (089) 46 13 64-30  
MünchenTicket T (089) 54 81 81 81 [zzgl. Vvk.]

# MKO

In freundlicher Zusammenarbeit



aber über zehn Monate Winterschlafs (mit all den furchtbaren Träumen des Theaterbetriebs) an meiner Vierten Symphonie gearbeitet hat, ist unglaublich! Denn weiter und fertiger, als ich sie voriges Jahr in Aussee stehen lassen mußte, greife ich sie heuer wieder auf, ohne mich auch nur einen Augenblick bewußt mit ihr befaßt zu haben; vielmehr floh ich sogar den Gedanken daran, so unbefriedigend und schmerzhaft war er mir. Mein eigentliches Ich aber hat sich wahrscheinlich bei diesem Scheinleben, das ich führe, gesagt: ‚das alles ist dummes Zeug, davon lasse ich mich nicht berühren‘, und hat sich in den letzten Winkel meiner Seele, zu sich selbst und seinem, das ist meinem eigenen höheren Leben geflüchtet.«

Am 5. August vermerkt Bauer-Lechner in ihrem Tagebuch: »Mahler ist mit der Vierten heute fertig geworden – wie immer nicht freudig erregt, sondern tief verstimmt, einen solchen Lebensinhalt zu verlieren.« Ähnliches bekundet Mahler selbst am 18.8. in einem Brief an Nina Spiegler: »Mein Werk wird heuer im Winter von mir ins Reine gebracht werden; und das wird meinem Leben mitten in dem Trubel einen Halt verleihen, der mir gerade in den letzten Jahren immer gefehlt hat. Man fühlt sich so gottverlassen, wenn man ohne sein Heiligtum weiterleben soll.«

Ganz fertig war Mahler damit freilich immer noch nicht. Wie so oft brachten ihn die Erfahrungen von Ur- und anderen Aufführungen dazu, das Werk zu revidieren. Dies geschah im Falle der Vierten 1902 in Wien. Die Revisionen der Vierten ging über das gewohnte Maß solcher Revisionen – Dynamik, Ausdruck – hinaus, vielleicht, wie Alphons Silbermann, der Verfasser des ›Mahler-Lexikons‹, vermutet, aufgrund der Kritiken. Noch nach der revidiert vorgelegten Endfassung vom 11. Oktober 1910 kamen Erwin Stein, einem künstlerischen Berater der Universal-Edition ganze gestrichene Stellen und Veränderungen von Tempi und Besetzungen zu Gesicht.

Einige negative Stimmen der Zeitgenossen wurden bereits erwähnt. Natürlich gab es auch weitsichtige wohlwollende Stimmen, die genau erkannten, worum es Mahler ging. All die unter dem Stichpunkt ›Können‹ oben erwähnten Aspekte – formale Meisterschaft (zupal in der Durchführung),

Bezug zur Wiener Klassik – werden etwa schon vom frühen Mahler-Biographen Arthur Neißer 1917 so beschrieben: »Die Thematik des ersten Satzes ... hat, wenn man von der schon durch die Schellenbegleitung und die Vorschläge fast etwas exotisch wirkenden Einleitung absieht, beinahe Haydnschen Charakter. In der sehr eigenartigen Durchführung überrascht Mahler freilich durch unendlich mannigfache Kombination. Etwas von dem launisch impulsiven Wesen des selbstherrlichen Menschen Mahler spiegelt sich in der Art, wie er hier plötzlich ein kleines Teilmotiv zum Anfang einer Ausweichung inmitten der Durchführung ausgestaltet. Mahler zeigt sich hier als der phantasiereiche Bezwingler der schwierigsten Formprobleme.«

Mahler selbst hob die thematischen Zusammenhänge der Sätze hervor, »die für die Idee des Werkes so überaus wichtig sind. Jeder der drei ersten Sätze hängt thematisch aufs Innigste und bedeutungsvollste mit dem letzten zusammen.« Mahler selbst möge auch zum Gehalt seiner Vierten das letzte Wort behalten: »Es ist die Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt darin, die für uns etwas Schauerlich-Grauenvolles hat. Im letzten Satz (im ›Himmlichen Leben‹) erklärt das Kind, welches im Puppenstand doch dieser höheren Welt schon angehört, wie alles gemeint ist.«

Marcus A. Woelfle

## Gedicht aus ›Des Knaben Wunderhorn‹

Wir genießen die himmlischen Freuden,  
D'rum tun wir das Irdische meiden.  
Kein weltlich' Getümmel  
Hört man nicht im Himmel!  
Lebt alles in sanftester Ruh'.  
Wir führen ein englisches Leben,  
Sind dennoch ganz lustig daneben;  
Wir tanzen und springen,  
Wir hüpfen und singen,  
Sanct Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,  
Der Metzger Herodes d'rauf passet.  
Wir führen ein geduldig's,  
Unschuldig's, geduldig's,  
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.  
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten  
Ohn' einig's Bedenken und Achten.  
Der Wein kost' kein Heller  
Im himmlischen Keller;  
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,  
Die wachsen im himmlischen Garten,  
Gut' Spargel, Fisolen  
Und was wir nur wollen.  
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!  
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben;  
Die Gärtner, die alles erlauben.  
Willst Rehbock, willst Hasen,  
Auf offener Straßen  
Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,  
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
Dort läuft schon Sanct Peter  
Mit Netz und mit Köder  
Zum himmlischen Weiher hinein.  
Sanct Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,  
Die unsrer verglichen kann werden.  
Elftausend Jungfrauen  
Zu tanzen sich trauen.  
Sanct Ursula selbst dazu lacht.  
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,  
Die unsrer verglichen kann werden.  
Cäcilia mit ihren Verwandten  
Sind treffliche Hofmusikanten!  
Die englischen Stimmen  
Ermuntern die Sinnen,  
Daß alles für Freuden erwacht.

## MARTIN FRÖST

Der virtuose Klarinettenist Martin Fröst gilt international als einer der interessantesten und spannendsten Blasinstrument-Solisten und tritt weltweit mit bedeutenden Orchestern auf. Martin Fröst ist Künstlerischer Leiter des »Winterfest« in Mora (Schweden), sowie designierter Künstlerischer Leiter des internationalen Kammermusik-Festivals in Stavanger (Norwegen).



Im Sommer 2009 gab Fröst sein Debüt mit den Wiener Symphonikern bei den Bregenzer Festspielen. Kommen- de Highlights in seinem Konzertkalender sind Auftritte mit dem Rotterdam Philharmonisch Orkest unter der Leitung von Frans Brüggen, ein erneuter Auftritt bei den Salzburger Festspielen zusammen mit dem Pianisten Leif Ove Andsnes sowie seine Debüts mit dem New York Philharmonic Orchestra und dem Minnesota Orchestra. Außerdem sind weitere Engagements beim Radio Philharmonisch Orkest, der Radio Kamer Filharmonie, dem NHK Symphony Orchestra sowie Aufnahmen und Konzerte mit dem Orquestra Sinfonica do Estado de Sao Paulo und eine Tournee mit der Jungen Deutschen Philharmonie unter der Leitung von Andrey Boreyko in Planung.

Martin Fröst war bereits Artist in Residence bei den Hamburger Sinfonikern, den Göteborger Sinfoniker und beim Konzerthaus Dortmund. In Zukunft wird er diese Position beim Icelandic Symphony Orchestra, dem Orquestra Simfonica del Vallès in Barcelona und über eine ganze Saison hinweg bei der Kölner Philharmonie einnehmen.

Als Kammermusiker ist Martin Fröst regelmäßig Gast bedeutender internationaler Festivals, darunter die Festspiele in Salzburg, Bergen, Luzern und Verbier. Zu seinen

Kammermusikpartnern zählen Künstler wie Mitsuko Uchida, Leif Ove Andsnes, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Janine Jansen und Julian Rachlin.

Martin Fröst pflegt eine enge Zusammenarbeit mit Komponisten und hat bereits über zwanzig Werke zur Uraufführung gebracht. Seine Interpretation des Konzerts von Anders Hillborg, das Elemente von Choreographie und Pantomime enthält, erregte große internationale Aufmerksamkeit, ebenso wie die Uraufführung des Konzerts von Kalevi Aho mit dem BBC Symphony unter der Leitung von Osmo Vänskä. Im Mai 2010 wird er zusammen mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra ein neues Konzert von Victoria Borisova-Ollas uraufführen.

## 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 kommenden Saison sind Projekte mit dem Konzerthausorchester Berlin, den Hamburger Symphonikern, dem Osaka Philharmonic Orchestra, Yiomuri Nippon Symphony, dem Kollegium Musikum Winterthur und dem Uppsala Chamber Orchestra. Desweiteren sind längere Konzerttouren mit dem Scottish Ensemble, Emmanuel Krivines Chambre Philharmonique und der Amsterdam Sinfonietta durch die großen Konzerthallen Europas geplant. Auch als Solo- und Kammermusiker ist Pieter Wispelwey auf den Konzertpodien weltweit unterwegs: so gibt er Recital-Abende im New Yorker Lincoln Center, bei der Londoner Wigmore Hall Master's Series und LSO St. Luke's, Music at Oxford, Glasgows City Halls, dem Würzburger Musikfestival, dem Beethovenhaus Bonn, dem Flanders Festival Leuven, dem Prinsengracht Festival Amsterdam und den ›Folles Journées‹ in Nantes. Als Trio mit der Violinistin Viktoria Mullova und dem Pianisten Kristian Bezuidenhout wird Wispelwey u.a. im Konzerthaus Wien, dem Concertgebouw Brügge, in der Londoner Wigmore Hall sowie bei den Schwetzingen Festspielen auftreten.

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

## CLARON MCFADDEN

Claron McFadden hat sich als Konzertsängerin mit traditionellem sowie modernem Repertoire einen Namen gemacht. Sie trat bereits mit den Dirigenten Kurt Masur, Sir Andrew Davis, Hartmut Haenchen, René Jacobs, Marc Minkowski, Trevor Pinnock, Neëme Jarvi und Fabio Biondi sowie mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Residentie Orkest, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, dem Kings Consort, dem MDR- und dem SWR-Sinfonieorchester auf.

Sie erhielt Einladungen zur Teilnahme an verschiedenen internationalen Festivals, darunter Aix-en-Provence, Glyndebourne (UK), Holland Festival, Tanglewood, den Festivals von Bregenz, Salzburg, Flandern und den BBC Proms. Claron McFadden hat in vielen Opern mitgewirkt, beispielsweise Les Indes Galantes (Rameau, Frans Brüggen), Rage d'Amour (Rob Zuidam), Dialogues des Carmélites (Poulenc) und ist in international bekannten Opernhäusern wie De Nederlandse Opera, Covent Garden und Théâtre des Champs-Élysées aufgetreten. Es gibt viele Aufnahmen von ihr, darunter Acis and Galatea (Händel, Robert King) Orfeo (Haydn, La Stagione Frankfurt), Les Indes Galantes (Rameau, William Christie) und Life Story (Thomas Adès).

In den vergangenen Spielzeiten hatte sie u.a. Engagements bei L'Europe Galante (in La Didone), bei den Göttinger Händel-Festspielen (in Solomon), beim Residentie Orkest, beim Orkest van de 18e eeuw (Tournée). Sie arbeitete mit dem Arditti Quartett zusammen, wirkte in der neuen Oper La Commedia von Louis Andriessen bei der Nederlandse Opera mit, bei verschiedenen Projekten mit der Ballettgruppe Leine & Roebana, Het Muziek Lod und les ballets C de la B sowie bei Soloabenden im Concertgebouw Amsterdam und in Brügge.



Im Terminkalender für 2009/2010 stehen Engagements bei der Nederlandse Opera (La Didone mit Fabio Biondi), an der Scala, Konzerte mit dem Arditti Quartett, mit der Philharmonia in London, mit dem Ensemble Intercontemporain in Paris sowie Konzerte im Lincoln Center in New York. Außerdem ist die Tournée mit pititi! Von les ballets C de la B, die u.a. durch Europa und Asien führt, eingetragen. 2007 wurde Claron McFadden mit dem Amsterdamprijs voor de Kunsten 2006 ausgezeichnet.



## ALEXANDER LIEBREICH

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

Die Schlagzeile »München feiert Liebreich«, mit der die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten betitelte, bezieht sich auf Liebreichs sensationelle Erfolge mit dem Münchener Kammerorchester, das er im Herbst 2006 als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent übernommen hat. Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum »wohl spannendsten Dirigenten Münchens«. Inzwischen wird das



innovative, wegen seiner spannungsvollen Programmatik zwischen Barock und Neuer Musik ebenso wie seiner außergewöhnlichen Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble mit seinem Chefdirigenten nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, Gastspielen bei internationalen

### AZ-Stern des Jahres 2009 für Alexander Liebreich

»Dass die Leute immer das Gleiche hören wollen, wird vom Münchener Kammerorchester regelmäßig widerlegt: Seit 2006 mischen die Programme des künstlerischen Leiters Alexander Liebreich Bekanntes mit unbekanntem und Neuem. Dem gebürtigen Regensburger gelingt es wie keinem anderen Dirigenten in München die Frische Beethovens wiederherzustellen. Mit dem »Aids-Konzert« und anderen Projekten beweist er mit seinen Musikern soziale Verantwortung.«

Festivals und Tourneen in Europa und Asien. Eine erste gemeinsame CD-Produktion mit dem MKO mit Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, wurde international von der Presse gefeiert; im Frühjahr 2010 wird eine mit Spannung erwartete Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne bei Deutsche Grammophon veröffentlicht.

Ab 2011 übernimmt Alexander Liebreich zudem die Künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt. Bereits in den letzten Jahren widmete sich Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die im holländischen Film »Pyongyang Crescendo« dokumentiert ist.

Im Dezember 2008 wurde Alexander Liebreich in die Mitgliederversammlung des Goethe-Instituts berufen, die als wichtigstes Gremium nach dem Präsidium gilt und sich aus bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen und sozialen Lebens der Bundesrepublik Deutschland zusammensetzt.

## 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, unver-

wechselbares 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 eine 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 erscheinen wird.

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  
Michaela Buchholz  
Matan Dagan\*  
Nora Farkas\*  
Gesa Harms  
Mario Korunic  
Romuald Kozik  
Stefan Latzko\*  
Renate Looock\*  
Max Peter Meis  
Kota Nagahara\*  
Susanne Schütz\*  
Hed Yaron-Meyers\*  
Nina Zedler

Rüdiger Lotter,  
Stimmführer  
Theresa Bokany  
Ulrike Cramer\*  
Bernhard Jestl  
Franziska Kalt\*  
Ulrike Knobloch-Sandhäger  
Viktor Konjaev  
Mary Mader\*  
Eli Nakagawa-Hawthorne  
Yumi Onda\*  
Gertrud Schilde\*  
Esther Schöpf\*  
Andrea Schumacher  
Mugi Takai\*  
Thomas Weilbach\*

### Violen

Kelvin Hawthorne,  
Stimmführer  
Alexa Beattie\*  
Stefan Berg  
Herbert Lindsberger\*  
Jano Lisboa  
Indre Mikniene\*  
Aidan Pendleton\*  
Hariolf Schlichtig\*  
Jenny Stölken\*  
Nancy Sullivan  
Nanako Tsuji\*  
Maria Voigt\*

### Violoncelli

Kristin von der Goltz,  
Stimmführerin  
Peter Bachmann  
Hendrik Blumenroth\*  
Cornelius Boensch\*  
Klaus Kaemper\*  
Benedikt Jira  
Franz Lichtenstern\*  
Mathis Mayr\*  
Graham Waterhouse\*  
Claudia Weiss\*  
Michael Weiss

### Kontrabässe

Onur Özkaya,  
Stimmführer  
Jost Butzko\*  
Frithjof-Martin Grabner\*  
Eugen Kalisch\*  
Christian Lachotta\*  
Yamato Moritake\*  
Johannes Ragg\*  
Miriam Shalinsky\*

### Flöten

Henrik Wiese\*  
Janine Schöllhorn\*  
Desiree Wolff\*  
Hanna Schulze-Dieckhoff\*

### Oboen

Nick Deutsch\*  
Kirsty Wilson\*  
Florian Adam\*

### Klarinetten

Christopher Corbett\*  
Oliver Klenk\*  
Stefan Schneider\*

### Fagotte

Christian Kunert\*  
Martynas Sedbaras\*  
Ruth Gimpel\*

### Hörner

Franz Draxinger\*  
Wolfram Sirotek\*  
Francois Bastian\*  
Alexander Boruvka\*

### Trompeten

Rupprecht Drees\*  
Atsuko Sakuragi\*  
Thomas Marksteiner\*

### Pauke

Mark Haeldermans\*

### Schlagzeug

Mathias Friis Hansen\*  
Gianluca Saveri\*  
Mirko Preatoni\*  
Michael Kaszas\*

### Harfe

Marlis Neumann\*

### Klavier

Julian Riem\*

\* als Gast

## UNSER HERZLICHER DANK GILT ...

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

### dem Fördergremium des Aids-Konzertes

Veronika Brenninkmeyer  
 Dr. Utel Geipel-Faber  
 Thomas Greinwald  
 Nicola Gräfin Keglevich  
 Antoinette Mettenheimer  
 Vivian Naefe  
 Heinrich Graf von Spreti  
 Swantje von Werz

### den Paten unserer Gastmusiker

Dr. Cornelius Baur  
 Herzog Franz von Bayern  
 Chris und Veronika Brenninkmeyer  
 Andreas Enzenhofer  
 Thomas Greinwald  
 Nicola Gräfin Keglevich  
 Dr. Christoph Liebich  
 Antoinette Mettenheimer  
 Dr. Monika Müller  
 Ursula Nusser  
 Constanza Gräfin Rességuier  
 Hans-Martin Schön  
 Danilo Silvestrin  
 Heinrich Graf von Spreti  
 Maleen Steinkrauß  
 Generalkonsul Conrad Tribble  
 Swantje von Werz  
 Horst-Dieter Zapf

### den folgenden Unternehmen und Institutionen für die Unterstützung des Konzerts

Adelholzener Alpenquellen GmbH  
 Ateliergemeinschaft Gerwin Schmidt  
 Bayerischer Rundfunk  
 Bayerische Theaterakademie  
 Blumen, die Leben  
 BMW Niederlassung München  
 Crescendo  
 Lutter & Wegner Sekt  
 Mayr Nell Public Relations  
 Offizielles Monatsprogramm München  
 Sammlung Brandhorst  
 SchlagZu – Schlaginstrumentenverleih  
 Schuhbeck's Prinzipal  
 Scholastika  
 Steininger Offsetdruck  
 Steinway-Haus München  
 Ströer Deutsche Städte Medien GmbH

## FÖRDERER DES MKO

### Öffentliche Förderer

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

### Hauptsponsor des MKO in der Saison 2009/10

European Computer Telecoms AG

### Projektförderung

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

### Orchesterclub

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

### Freundeskreis

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. Moni-  
 ka Goedl | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa  
 Hallancy | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlo-  
 he-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 Ressayé  
 Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Dr. Ursel Schmidt-  
 Garve | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein  
 Heinrich Graf von Spreiti | Wolfgang Stegmüller | Maleen  
 Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban  
 Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von  
 Werz | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf  
 Prof. Georg und Ingrid Nemetschek | Dr. Rainer Goedl

#### **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 | Umschlaggestaltung: Gerwin

Schmidt | Satz: Christian Ring | Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 23. Februar 2010, Änderungen vorbehalten

#### **Textnachweis**

Der Text zu Copland, Tschaikowsky und Wagner von Markus A. Woelfle

ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des

Autors und des MKO.

#### **Bildnachweis**

S. 26 Mats Bäcker; S. 27 Benjamin Ealovega; S. 29 Mike Hoban;

S. 6, 30 Marek Vogel

Münchener Kammerorchester  
Künstlerische Leitung Alexander Liebreich  
Oskar-von-Miller Ring 1, 80333 München  
Telefon 089.46 13 64-0, Fax 089.46 13 64-11  
[www.m-k-o.eu](http://www.m-k-o.eu)