

5. MÜNCHENER
AIDS-KONZERT

5. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

ALICE SARA OTT Klavier

SANDRINE PIAU Sopran

MARTIN GRUBINGER Percussion

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

GRUSSWORT DES OBERBÜRGERMEISTERS



Das sind die zwei Seiten der Medaille, die uns wohl noch länger begleiten werden: Dank der hohen Wirksamkeit der anti-retroviralen Therapie sterben heute immer weniger Menschen an Aids. Gleichzeitig verbreitet der enorme medizinische Fortschritt der letzten Jahre aber auch eine trügerische Sicherheit. Denn ein Heilmittel gegen die Immunschwächekrankheit gibt es nach wie vor nicht. Außerdem leiden HIV-Positive oft unter den Nebenwirkungen der Medikamente, die sie ein Leben lang nehmen müssen. Es bleibt daher eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, das Thema in der Öffentlichkeit wach zu halten, weiterhin gezielt aufzuklären und Solidarität mit den Betroffenen zu üben.

Mit den Münchener Aids-Konzerten engagiert sich das Münchener Kammerorchester in dieser Hinsicht seit Jahren auf vorbildliche Weise. Seit 2007 widmet das Orchester unter seinem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter Alexander Liebreich dem Thema Aids einmal jährlich eine außergewöhnliche Konzertveranstaltung. Und auch heuer verspricht die-

ser Abend wieder ein in jeder Hinsicht ertragreiches Ereignis zu werden. Dafür bürgt das herausragende Musikprogramm ebenso wie die glänzende solistische Besetzung und nicht zuletzt die renommierte Münchner Aids-Hilfe als Empfänger des Erlöses der Benefiz-Gala.

Sehr gerne habe ich daher auch in diesem Jahr wieder die Schirmherrschaft für das inzwischen 5. Münchener Aids-Konzert übernommen, danke allen Beteiligten ganz herzlich für ihren großen Einsatz und wünsche einen unvergesslichen und gewinnbringenden Abend.

Christian Ude

Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München

GRUSSWORT DER MÜNCHNER AIDS-HILFE



Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freundinnen und Freunde,

das Aids-Konzert des Münchener Kammerorchesters findet jetzt zum fünften Mal statt und steht damit für eine erfolgreiche und kontinuierliche Unterstützung der Aids-Hilfe-Arbeit in München. Zu diesem Jubiläum wollen wir nicht nur gratulieren, sondern uns vor allem bedanken: bei Alexander Liebreich, den Solisten und dem Orchester, dem Schirmherrn Oberbürgermeister Christian Ude, dem Aids-Kuratorium, das immer breitere prominente Unterstützung erfährt, und Ihnen, dem Publikum. Denn Sie alle geben durch Ihr Engagement den über sechstausend Menschen mit HIV und Aids in München eine Zukunft.

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 leisten.

Mit dem Spendenerlös 2011 wollen wir unsere Gruppenangebote für Menschen mit HIV fortsetzen und stärken. Denn bei vielen Betroffenen resultieren Probleme aus Isolation, Langeweile und Inaktivität. Mit unseren Sport- und Freizeitangeboten ermöglichen wir dagegen Selbsthilfe, Aktivierung und Erfahrungsaustausch. Denn in den Gruppen kann man mit anderen Betroffenen viele Fragen und Probleme klären, aber auch miteinander Spaß haben, aktiv sein, positive Erfahrungen austauschen, sich ohne Angst vor Ablehnung einfach entspannen oder neue Kontakte und Freundschaften schließen. Vor allem frisch Infizierte kommen viel besser mit ihrer Infektion zurecht, sobald sie andere Infizierte kennen lernen, mit denen sie über ihre Ängste und Probleme sprechen können. Bei den verschiedenen Stammtischen, Sport- und Yogagruppen und vielen anderen Freizeitaktivitäten ist dazu reichlich Gelegenheit.

Im letzten Jahr hat die Münchner Aids-Hilfe 473 einzelne Gruppenangebote gemacht. Wer aufgrund seiner HIV-Infektion vereinsamt ist, konnte im Prinzip an jedem Tag der Woche an einem unserer Gruppenangebote teilnehmen. Besonders wichtig sind dabei die Stammtische als Selbsthilfeangebote für Menschen mit HIV/Aids, für Migrantinnen und Migranten, für Frauen, für Heterosexuelle und für schwule Männer. Durch kostenlose oder vergünstigte Theater- oder Konzertbesuche, gemeinsame Ausflüge und sogar Urlaube wird dies sinnvoll ergänzt.

Einen besonderen Schwerpunkt legen wir seit Jahren mit zwei Sportgruppen, zwei Yogagruppen und seit Neuestem auch mit ›Nordic Walking‹ auf Bewegung. Seit 2009 bieten wir die Aktion ›Beweg Dich‹ als Prophylaxe von altersbedingten Beschwerden bei HIV-Positiven, z.B. Herzkreislauferkrankungen, an, eine Kombination aus ausdauersportlicher Betätigung und Ernährungsumstellung mit regelmäßiger Motivierung und

Erfolgskontrolle. Dazu finden zahlreiche Vorträge, Workshops, Ernährungsberatung und Kochkurse statt.

Noch einmal Danke, dass Ihnen mit uns das Schicksal von Menschen mit HIV und Aids am Herzen liegt, und wir durch umfassende Hilfsangebote auch in Zukunft mit Lebenslust, Menschlichkeit und Professionalität zu einem besseren Leben mit HIV in München beitragen können.

Thomas Niederbühl

Geschäftsführer der Münchner Aids-Hilfe e.V.

MÜNCHEN
PALACE



Hotel · Bar · Restaurant



Wohnen, wo die Künstler sind.

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

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS

5. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

Schirmherr: Christian Ude , Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München

6. Mai 2011, 19.30 Uhr, Prinzregententheater

ALICE SARA OTT Klavier

SANDRINE PIAU Sopran

MARTIN GRUBINGER Percussion

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

GIOACHINO ROSSINI (1792–1868)

Ouvertüre zu ›La scala di Seta‹

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 13 C-Dur KV 415 (387b)

Allegro

Andante

Allegro

GIOACCHINO ROSSINI

Ouvertüre zu ›L'inganno felice‹

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Arie ›Nel grave tormento‹ aus der Oper ›Mitridate‹

Arie ›Ach, ich fühl's‹ aus der Oper ›Die Zauberflöte‹

Pause

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ouvertüre zu ›Don Giovanni‹

Arie ›Non mi dir‹ aus der Oper ›Don Giovanni‹

Arie ›Crudeli fermate‹ aus der Oper ›La finta giardiniera‹

Arie ›Ah dal pianto‹ aus der Oper ›La finta giardiniera‹

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

Tangos für Percussion und Orchester

Knife Fight

Leonara's Song

Street Dance

Martin Grubinger sen. Percussion

Ismael Barrios Percussion

In der Pause sind alle Besucher herzlich zu einem Empfang im Gartensaal des Prinzregententheaters eingeladen.

Wir danken der Adelholzener Alpenquellen GmbH und Schuhbeck's Prinzipal für die freundliche Unterstützung.

Der Erlös des Abends kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute.

Spenden erbeten auf das Konto des MKO:

HVB München, Konto 208 212, BLZ 700 202 70

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Stationen eines Opernkomponisten

Von ›Apollo et Hyacinthus‹, der lateinischen Komödie des Elfjährigen bis zur ›Zauberflöte‹ und ›Titus‹, den Opern des Todesjahres – zeitlebens richtete Mozart seinen Ehrgeiz auf die Komposition musikdramatischer Werke. Heute wissen wir: Mozart war der bedeutendste Opernkomponist seiner Zeit, wenn nicht gar – bei aller gebotenen Vorsicht vor Superlativen – seines Jahrhunderts. Mit seinen Opern lieferte er mustergültige Gattungsbeiträge dreier wichtiger Formtypen. Der italienischen ›opera seria‹ verdankt er seine ersten großen Opernerfolge, und sie verdankt ihm eine Erweiterung der Gattungsgrenzen. Der italienischen ›opera buffa‹, zu deren psychologischer Vertiefung er merklich beitrug, schenkte er die bis heute lebendigsten Spitzenwerke. Das Deutsche Singspiel, eine zu seiner Zeit ganz junge Gattung, fand in ihm, wenn nicht einen Pionier, so doch den ersten bedeutenden Vertreter.

Mitridate re di ponto, ein Werk des Vierzehnjährigen, ist seine erste ›opera seria‹. Spätere Kritiker haben dieses Werk, das erst seit 40 Jahren wieder in unsere Spielpläne gefunden hat, allzu rasch und allzu oft mit dem Tadel abgefertigt, dass Mozart hier noch konventionell, ja gar schematisch komponiert habe – ein Vorwurf, der völlig von den Entstehungsbedingungen absieht. Ein Komponist jener Tage komponierte nicht einfach nur ganz seinen Neigungen folgend Opern nach einem ihm beliebenden Sujet in einem ihm beliebenden Stil. Er komponierte auf Bestellung, und wenn er es nicht bei diesem einen Auftrag bewenden lassen wollte, musste er zeigen, dass er nicht etwa nur den in jener Zeit, an jenem Ort goutierten Stil zu schreiben vermochte, sondern auch noch die besonderen Fähigkeiten der Gesangssolisten und Sonderwünsche anderer wichtiger Personen berücksichtigen konnte. Mozart hatte

aber mit seinem Mitridate einen noch weit grundlegenderen Beweis zu erbringen: dass er als Vierzehnjähriger, noch dazu als Deutscher, überhaupt eine italienische opera seria schreiben konnte. Dem Glücksfall, dass Teile Oberitaliens politisch von Österreich bestimmt wurden und dass er von einem Landsmann, dem Generalgouverneur Graf Firmian, gefördert wurde, verdankte Mozart den Auftrag für die Oper, die 1770 im Mailänder Teatro regio ducale, einem der angesehensten Häuser des Landes, uraufgeführt wurde. Ist es unter diesen Umständen verwunderlich, wenn der Komponist zeigt, dass er die Spielregeln kennt und ihnen getreulich folgt? Mozart tat mehr: er erfüllte sie auf Höchstniveau und löste damit eine Begeisterung aus, die sich nicht zuletzt in den 22 Aufführungen der Oper widerspiegelt.

Unter einer ›opera seria‹ versteht man eine Oper mit einer ernsten Handlung, die meist in der antiken Mythologie oder Geschichte angesiedelt ist. Ihre Arien stehen meist in Dacapo-Form (ABA') und verleihen den Seelenzuständen der Personen Ausdruck. Die Handlung selbst wird in den dialogischen Rezitativen vorangetrieben. Mozarts ›Mitridate‹ enthält neben diesen Grundvoraussetzungen viele typische Elemente der ›opera seria‹, etwa die Verbindung einer Staatshandlung mit einer Liebesgeschichte und die daraus entstehenden Verwicklungen sowie einen ausgeprägten, potentiell tragischen Konflikt wie den zwischen Pflicht und Neigung. Die Oper spielt zur Zeit des dritten Krieges König Mithridates' VI gegen Rom. Um die Loyalität seiner daheim gebliebenen Söhne zu testen, lässt er die Kunde verbreiten, er sei gefallen. In der Tat paktiert einer von ihnen mit den Römern, während der andere, Sifare, in Aspasia, die Verlobte des Königs, verliebt ist. Sie erwidert diese Neigung. Als Mithridates nun doch eintrifft, stehen Aspasias Liebe zum Jüngling und die dem Herrscher geschuldete Treue im Widerstreit. Obwohl Sifare und Aspasia sich zu einer Trennung durchgerungen haben, kann Aspasia keine innere Ruhe finden.

In ihrer Arie ›Nel grave tormento‹ aus der 9. Szene des 2. Aktes gestaltet Mozart aus diesem Konflikt ein komplex

gestaltetes, differenziert begleitetes Stück Musik, das seine bewegende Wirkung nicht verfehlen kann. Die Übergänge zwischen empfindsamer Trauer und Furor erfolgen in überzeugender Natürlichkeit und wirken sehr spontan. Sinnfälliger kann man so einen Text nicht vertonen.

»Auch eine Opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart. Sie heißt: La finta Giardiniera. Geniefammen zückten da und dort; aber es ist noch nicht das stille Altarfeuer, das in Weihrauchwolken gen Himmel steigt – den Göttern ein lieblicher Geruch. Wenn Mozart nicht eine im Gewächshaus getriebene Pflanze ist, so muß er einer der größten musikalischen Komponisten werden, die jemals gelebt haben.« Diese prophetischen Worte erschienen 1775 in der Deutschen Chronik, der ersten deutschen politischen Zeitung. Gegründet hat sie im Vorjahr der auch als Musikästhet bekannte Christian Daniel Friedrich Schubart, wohl selbst der Korrespondent der Münchner Uraufführung von Wolfgang Mozarts **La finta giardiniera**.

Das »wunderbare Genie« zählte erst 18 Lenze, als er »La finta giardiniera« komponierte. Hinter ihm lagen die dritte Italienreise und der weniger beglückende Wien-Aufenthalt des Vorjahres. Sich als Komponist italienischer Opern in Italien durchzusetzen, hätte für den jungen Salzburger die Erlangung größtmöglichen Ruhmes bedeutet. Doch davon sollte, wie sich später leider herausstellen würde, keine Rede sein. »Lucia Silla« (1772) blieb zu Mozarts Lebzeiten seine letzte in Italien aufgeführte Oper. Mit enttäuschten Hoffnungen auf eine Anstellung am Wiener Hof war Mozart im Herbst 1773 in die Salzburger Enge zurückgekehrt. Da gewährt ihm ein Auftrag im Herbst 1774 die Möglichkeit, endlich erneut von Salzburg wegzukommen und wieder mit einer italienischen Oper zu glänzen. Es wird der letzte Ausflug des fürsterzbischöflichen Kapellmeisters für lange Zeit sein. Für den Karneval 1774/1775 wünschte man sich für das Hoftheater eine komische Oper. Dort wurde die Uraufführung zunächst lange hinausgeschoben, bis sie schließlich am 3. Januar im Münchner Salvatortheater, dem al-



ten Hoftheater in der Nähe der Salvatorkirche, in Anwesenheit des bayerischen Kurfürsten stattfand.

›La finta giardiniera‹ KV 196 (›Die verstellte Gärtnerin‹, besser bekannt als ›Die Gärtnerin aus Liebe‹) ist eine typisch Opera buffa mit einem ›happy end‹ nach Verwicklungen, die von einer scheinbaren Ermordung bis zur Entführung der Hauptfigur reichen, sowie sonstigen überraschenden und verwirrenden Situationen, die hier zu resümieren zu weit führen würde. Mit ›Wahnsinns-Arien‹ und einer Untergliederung in ernste und komische Figuren gehörte ›La finta giardiniera‹ schon einem neueren Typus der Buffo-Oper an. Eine neue Epoche in Mozarts Entwicklung als Opernkomponist hebt hier an, die mit vertiefter Psychologie und geschärftem Sinn für Dramaturgie einhergeht. Für die Arien, die, wie Volker Mattern es formuliert, ›Dramen im Kleinen‹ werden, bedeutet dies formale Neuerungen, die sich z. B. in ungewöhnlichen formalen Abläufen widerspiegeln.

Zu den Höhepunkten der ›Gärtnerin aus Liebe‹ zählt die Verzweiflungsszene der Sandrina, der weiblichen Hauptfigur, im 2. Akt. Eine Nebenbuhlerin hat Sandrina verschleppen lassen und nun findet sie sich einsam in einer verlassenen, felsigen Gegend wieder, wo sie zugrunde gehen könnte. Nichts an dieser ersten Szene verrät, dass wir uns in einer ›opera buffa‹ befinden. Die von Panik kündende Arie ›**Crudeli, fermate**‹, die in einem düsteren c-Moll gehalten ist geht in ein recitativo accompagnato über. Dem schließt sich nach einer Modulation ins entfernte a-Moll die Cavatina ›**Ah dal pianto**‹ an. Jede Silbe ist in ihr von der nächsten durch Pausen getrennt – ein Stilmittel, das Mozart gelegentlich einsetzt, um Erschöpfung und Atemlosigkeit zu zeichnen. Auch die Cavatina geht wieder in ein Recitativ über – zweifellos eine der wirkungsvollsten Szenen des jungen Mozart.

1787 ist ein Schicksalsjahr in Mozarts Leben. Es beginnt mit dem Triumph des ›Figaro‹ in Prag. Während er anschließend am **Don Giovanni** arbeitet, stirbt sein Vater. Am Ende des Jahres wird dem frischgebackenen kaiserlichen Kammermusikus eine Tochter geboren, die etwa zur Zeit der Uraufführung des ›Don Giovanni‹ Mitte 1788 schon tot ist – nur einer von vielen weiteren Verlusten in diesen bewegten und bewegenden Monaten. So müßig und in der Regel unmöglich es ist, Zusammenhänge zwischen Mozarts Leben und seinen Werken herzustellen, so sehr fordert ›Don Giovanni‹ dazu heraus. Eine ›opera buffa‹ (komische Oper!) nennt sie Mozart gelegentlich. Die offizielle Bezeichnung ›dramma giocoso‹ (spielerisches Drama) trifft das tragikomische Ineinander von Scherz und Ernst besser. Die Oper beginnt und endet mit einem Todesfall, und das Thema Tod zieht sich während der Niederschrift des Werkes wie ein roter Faden durch Mozarts Leben. Natürlich sind an Mozart bestimmte Opernstoffe herangetragen worden. Er hat sie nicht etwa ausgewählt, weil ihn das Thema aus persönlichen Gründen nahe ging. Aber er hat die Stoffe mit seinem Leben gefüllt. So floss das komplexe, einst so innige, dann merklich abgekühlte Verhältnis zu seinem Vater in die Oper ein.

Der Stoff der im Grunde nicht vorstellungsbedürftigen Oper war weit älter und zu dieser Zeit fast schon eine Art ›Allgemeingut‹, ähnlich wie der oft (auch von Goethe) dazu in Bezug gesetzte Faust-Stoff. Don Giovanni ist wie Faust ein nie zu befriedigender, rastlos Suchender, nur liegt sein Drang im Erotischen und nicht im Geistigen. Eines seiner Opfer ist Donna Anna, deren Vater der Titelheld tötet. Ihre Arie ›Non mi dir‹ erklingt in einer der letzten Szenen der Oper, nach Ottavios gescheiterten Versuch, sie zur Heirat zu drängen. Anna ist aber erst dann zur Hochzeit bereit, wenn der Tod ihres Vaters gerächt ist. In ihrer Arie versichert sie Ottavio ihrer Liebe und gibt zu verstehen, sie sei nicht grausam; er solle sich beruhigen, wenn er nicht wolle, dass sie vor Leid sterbe. Eines Tages werde der Himmel sich ihrer vielleicht erbarmen.

Kaum eine Oper kann auf so vielen Ebenen gedeutet, kann so gegensätzlich interpretiert werden. Ein Beispiel stehe für viele: Ist Don Ottavio wirklich die personifizierte Rechtsschaffenheit und damit die nötige Kontrastfolie zum haltlosen Libertin Don Giovanni? Oder ist er nicht eher eine recht blasse Figur, die nur deshalb Donna Anna Rache für den Tod des Komturs verspricht, um sich selbst endlich des Besitzes seiner Angeboten zu versichern? Entsprechend unterschiedlich kann man diese Arie interpretieren. Für Deuter im Zeitalter der Romantik z. B. stand fest, dass Anna hier eigentlich ihrer unglücklichen Liebe zu Giovanni Ausdruck verleiht, einer Liebe, die nicht sein darf, da er ihren Vater tötete.

Mehrfach deutbar ist auch die berühmte **Ouvertüre**, die (im Gegensatz zu älteren Ouvertüren oder den späteren Rossinis) Grundelemente der Oper vorwegnimmt: eine drückende d-Moll-Einleitung, der man kommendes Unheil anhört, verbreitet lastende Schwere. Dieses weicht in einem schnelleren Teil dem Licht. Doch es kommt keine echte Entspannung, denn die Dramatik spitzt sich in rastloser Bewegung und immer weiter führenden Steigerungen zu. In Windeseile komponierte Mozart das Stück.

»Wie kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan komponiert!« meinte Goethe zu Eckermann: »Komposition – als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und vom Hauche des Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen musste, was jener gebot.«

Aus Mozarts ebenfalls nicht vorstellungsbedürftiger Oper ›Die Zauberflöte‹, seiner letzten, im Todesjahr 1791 uraufgeführten deutschen Oper, stammt die **Arie der Pamina** ›Ach ich fühls‹, vermutlich die herzbewegendste Arie der Oper und damit eines der rührenden Stücke der Operngeschichte. Der Opernbesucher weiß an dieser Stelle, dass Tamino eine Prüfung bestehen muss, die darin besteht, dass er nicht sprechen darf und er ahnt, dass sich das Missverständnis bald klären wird. Pamina kann freilich nicht verstehen, warum er sie scheinbar abweist und vermeint, ihr Liebesglück sei für ewig dahin.

Zu einer rhythmisch monotonen Begleitung aus secco-Akkorden der Streicher im Andante bewegt sich eine vielgestaltige Melodie durch einen harmonisch ausgefeilten Klangraum. Bei den Worten ›So wird Ruh' im Tode sein‹ fällt die Stimme eine Duodezime hinunter – es ist wie ein Sturz in unendliche Tiefen. Kein Wunder, dass man spekuliert hat, Mozart habe hier die Vorahnung seines eigenen Todes mit hinein komponiert. Die in dieser Arie zu Tage tretende Trauer, die Gefühle von Verlassenheit und Ausweglosigkeit, wirken – weit über den inhaltlichen Anlass der Opernsituation hinaus. Die Schwermut dieser Arie ist so überwältigend, dass kaum ein Opernbesucher, bei allem Wissen um das Geschehen und trotz aller komischen Elemente vor und nach der Arie, sich der ergreifenden Wirkung entziehen kann.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 13 C-Dur KV 415

Mozarts Zeit sah den Aufstieg eines neuen Musikertypus, der Komponist und vor breitem Publikum konzertierender Klaviervirtuose in einem war. Mozart, der Komponist von zwei Dutzend Klavierkonzerten, verkörperte ihn auf idealtypische Weise. Mit diesen Konzerten definierte Mozart geradezu die Rolle des Hammerklaviers als Soloinstrument. In seinen ersten Konzerten noch von Johann Christian Bach beeinflusst, entwickelte Mozart einen neuen Konzerttypus, bei dem das Soloklavier, die Bläser und der Streicherapparat als gleichberechtigte Dialogpartner zusammen walten. Der Tatsache, dass Mozart seine Klavierkonzerte für sich selbst schrieb, verdanken wir ihre Originalität.

Als Mozart nach seinem Bruch mit seinem Salzburger Brötchengeber versuchte, sich in Wien als freischaffender Künstler – insbesondere als Pianist, Klavierkomponist und Klavierlehrer – durchzusetzen, schuf er eine Reihe von Werken, mit denen er sich einen Anklang bei größerem Publikum erhoffte. KV 415 gehört mit KV 413 und KV 414 zu den drei Konzerten mit fakultativen Bläsern, deren Noten er selbst zur Subskription anbot und die er öfters in Wien zu Gehör brachte. Angelegt hat er die Werke so, dass sie, je nach Möglichkeiten, entweder als Klavierquintett, mit größerem Streicherapparat oder gar mit zusätzlichen Bläsern aufführbar sind – »Gebrauchsmusik« ante litteram sozusagen, wenn auch der edelsten Faktur.

Entstanden sind sie im Herbst und Winter 1782/83, den glücklichen Tagen, die seiner Hochzeit mit Constanze Weber im vorausgehenden Sommer folgten. Ein freudvoller, oft tänzerischer Ton durchzieht auch das Werk. Diese drei Konzerte stehen im Schatten der »großen« späteren, sie zählen zu den »kleinen« Konzerten. Nicht zuletzt Mozart selbst ist an ihrer

Unterschätzung schuld, schrieb er doch am 28. Dezember 1782 an Vater Leopold: »Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – dass die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.« Aus diesen Worten spricht aber weniger Bescheidenheit als die schon aus der Anlage ersichtliche Absicht, möglichst viele Zielgruppen gleichzeitig zufrieden zu stellen.

Der improvisatorische Anteil an den Konzerten ist recht hoch, spielte Mozart doch nicht nur die Kadenzen, sondern auch die Eingänge aus dem Stegreif.

Von den drei Konzerten ist KV 415 das am Reichsten orchestrierte. Auf den virtuosen ersten Satz, dessen erstes Thema ausgesprochen marschartig tönt, folgt im Andante ein zarter lyrischer Dialog zwischen Solist und Streichorchester, der gelegentlich von Oboen, Fagotten und Hörnern gestützt wird. Zweifellos das Glanzstück des Konzerts ist das tänzerische 6/8-Finale mit einem zweimal eingeschobenen, schwermütigen Adagio – ein wirkungsvolles und etwas geheimnisvolles Nacheinander von sprudelnder Lebensfreude und vorübergehender Tristesse. Als Mozart das Konzert 1783 zu Gehör brachte, klatschten der Kaiser und das Publikum begeistert.

ALICE SARA OTT SPIELT LISZT.



Franz Liszt
Etudes d'exécution transcendente



Tschaikowski & Liszt
Die Klavierkonzerte Nr.1



© Kiyotaka Saito

GIOACHINO ROSSINI

Ouvertüren ›L'inganno felice‹ und ›La scala di seta‹

Wie Mozart konnte auch Gioachino Rossini, der zeitlebens ein Bewunderer des Salzburger Meisters war, seine Ouvertüren in Windeseile zu Papier bringen. Dass dies im Nachhinein, oft kurz vor der Aufführung geschah, war kein besonderes Husarenstück, denn es war allgemeiner Brauch, dass die Komponisten jene Teile einer Oper, die mit den Sängern zu proben war, vorher zu liefern hatten. Schaut man sich das Arbeitspensum Rossinis an, erkennt man unschwer, dass ihm gar nichts anders übrig blieb, als sehr flink zu komponieren, auf bewährte Muster zurückzugreifen und bereits Komponiertes wiederzuverwenden: Allein im Jahr 1812 schrieb er fünf musikdramatische Werke: ›Ciro di Babilonia‹, ›La pietra del paragone‹ sowie die drei einaktigen Farse ›L'inganno felice‹, ›L'occasione fa il ladro‹ und ›La scala di seta‹. Dabei stand der 20-jährige Rossini noch am Anfang seiner Laufbahn. Seine ab 1810 für das venezianische Teatro San Mosè geschriebenen Farsa, seine ersten größeren Aufträge nach der Studienzeit, waren eine wichtige Station auf dem Weg zum Durchbruch. Vor allem der Erfolg von ›L'inganno felice‹, einer Farsa, die inhaltlich übrigens an Mozarts ›La finta giardiniera‹ erinnert, brachte ihm eine Fülle von Aufträgen ein.

Rossinis Ouvertüren sind in vielen Fällen die einzigen Teile der jeweiligen Oper, die noch regelmäßig gespielt werden. Mit ihrer eingängigen Melodik, abwechslungsreichen Instrumentation, ihrer rhythmischen Prägnanz und ihrem geschickten Spannungsaufbau sind sie ganz auf größtmöglichen, genau kalkulierten Effekt angelegt und mussten es auch sein: Wer in jenen Tagen in die Oper ging, tat es nicht unbedingt um der Musik willen. Man traf sich dort zu hörbaren Schwätzchen, zu leiser Konspiration, zu stillen Amouren und marktschreierischem Handel. Es wurde getuschelt und gelärmt. Mit einer



Ouvertüre musste man erst einmal auf die Musik aufmerksam machen und mit einem Feuerwerk für die Oper selbst werben. Da Rossinis Ouvertüren weder mit den inhaltlichen noch mit den musikalischen Motiven der Oper in Verbindung stehen, fällt umso mehr auf, dass sie einem modellhaften Formschema folgen.

Das seinen Ouvertüren zugrundeliegende ›archetypische Modell‹ beschreibt Philipp Gossett wie folgt: »Am Beginn der Ouvertüre steht eine langsame Einleitung, deren majestätischer Anfang durch eine von einem Blasinstrument (Oboe, Klarinette oder Horn) ausgeführte elegische Melodie fortgesponnen wird. Dieser Abschnitt schließt auf der Dominante; die Auflösung bringt der sich anschließende schnelle Hauptteil, der der Sonatenhauptsatzform entsprechend zwei kontrastierende Themen in verschiedenen Tonarten exponiert. Ein einfacher Übergang von der Exposition zur Reprise ersetzt die

thematische Arbeit der Durchführung, wie sie in Sonatensätzen üblich, in Ouvertüren dagegen weitgehend ungebrauchlich ist.« Dazu kommen freilich bestimmte Grundmuster der Themenbildung, der Instrumentierung und anderer Parameter. Hervorzuheben ist aber das berühmte ›Rossini-Crescendo‹ (auch ›Rossini-Walze‹), ein Markenzeichen, als dessen Urheber sich der Komponist Luigi Mosca sah, der vor Rossini eine ›Italienerin in Algier‹ vertont hatte. Wie Gosset bemerkt, wird das Crescendo bei Rossini »zu einer kunstvollen Manipulation der harmonischen Abfolge, der Phrasenstruktur, der melodischen Konturen, der Registrierung, der Dynamik und Instrumentation, die mit dem Ziel maximaler Erregung bis ins letzte kontrolliert sind.«

Wer Rossini Schablonenhaftigkeit zum Vorwurf macht, möge bedenken, dass er das oft kopierte Strickmuster weitgehend selbst entwickelt hat und dieses keineswegs zum groben Schematismus seiner Ouvertüren führt, von denen jede ein Kabinettstück mit eigenem Gepräge und unverwechselbaren Details ist. Schließlich war die zündende Wirkung der Ouvertüren schon auf seine Zeitgenossen so groß, dass sie ihn kopierten. Selbst ein Schubert, der vermeintlich in eine ganz andere Sphäre gehörte, eiferte seinen Ouvertüren nach. Wie hätte da Rossini selbst auf ein Erfolgskonzept verzichten können?

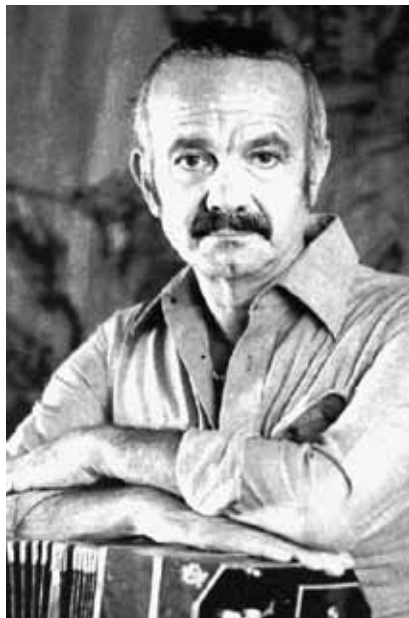
Sicherlich war Rossini ein geschickter ›Recycler‹, so verwendete er für die Ouvertüre zu ›L'inganno felice‹ das zweite Thema seiner noch in der Studienzeit komponierten ›Sinfonia di Bologna‹, und zwar geschickter. Die einige Monate später geschriebene Ouvertüre zu ›La scala di seta‹ ist die erfolgreichere der beiden, findet sich in diesem schwungvollen Stück doch auch erstmals das ›Rossini-Crescendo‹. Der Einsatz der Bläser als concertato, eingebettet in das nimmermüde Brio der Streicher, ist besonders reizvoll.

ASTOR PIAZZOLLA

Tangos, Fassung für Percussion und Orchester

Der Name des Bandoneon-Virtuosen Astor Piazzolla gilt uns Heutigen, zumal in Europa, als Synonym für argentinischen Tango. Das sahen noch vor einem halben Jahrhundert in Argentinien viele Puristen anders. »Astor Piazzollas Musik ist kein Tango und wird es nie und nimmer sein. Man nenne ihn meinetwegen ein Genie, aber seine Musik nicht Tango.« Oder: »Mit schamloser Unverfrorenheit zieht er durch die Lande, um die Menschen glauben zu machen, dass seine nervenaufreibenden Ausgeburten schlechten Geschmacks eine neue, womöglich bessere Art des Tango seien.« Kurz: Astor Piazzolla und seinem Tango nuevo ging es so wie den ersten Bebop-Musikern mit dem Jazz oder den Kubisten mit den Anhängern der gegenständlichen Malerei.

Vor allem in seinen späten Tangos, die mit all ihren plötzlichen Stimmungs- und Tempowechsels Zeugnisse radikaler Expressivität sind, in der es viele Ecken und Kanten, aber kaum Platz für nostalgische Gemütlichkeit gibt, entfernte sich Piazzolla weit von der Vorstellungswelt der Puristen. Typische Beispiel dafür sind die drei Tangos »Street Tango«, »Knife Fight« und »Leonora's Song«, die von Martin Grubingers Vater arrangiert wurden, eine Bearbeitung, die sich hauptsächlich auf die Instrumentierung auswirkt, im übrigen aber den Geist der Originale bewahrt. Wehmut und zupackende Dringlichkeit wirken in diesen Stücken dergestalt zusammen, dass man an den Spruch von der weichen Schale und den harten Kern denken muss, zumal in ihrer ersten berühmten Interpretation, die sie 1987 in dem vom Komponisten eingespielten Album »The Rough Dancer and the Cyclical Night« fanden. Ursprünglich war sie konzipiert als Bühnenmusik zu »Tango Apasionado«, das die Geschichte der Tangos nachzeichnete und angesiedelt war im



alten Buenos Aires, in der Geburtsstätte des Tango, in der Welt der Freudenhäuser, wo man nicht nur heftig tanzte, sondern auch das Messer schnell zur Hand hatte. Entsprechend harsch und ungestüm sind diese Tangos. Doch auch wo die Handlung im Buenos Aires der Jahrhundertwende spielte, blieb Piazzolla seiner modernen Tonsprache treu. Eine vom Produzenten des Albums, Kip Hanrahan, überlieferte Anekdote zur Ersteinspielung belegt, wie ernst es Piazzolla um die Heftigkeit des Ausdrucks war. Der Produzent ging mit Suarez Paz, dem Violinisten des Ensembles, die Stücke durch, als unerwartet der Komponist hereintrat. »Was zum Teufel tut Ihr beide da?«, rief Piazzolla aus, der offensichtlich das Gefühl hatte, man wolle heimlich seine Musik verschlimmbessern, und warnte sie, es in ein Stück »Kammermusik« zu verwandeln. »Diese Platte braucht die Dunkelheit eines nostalgischen Traums. Die Musik soll klingen wie von halbbetrunkenen Musikern in einem Bordell gespielt«.

GESANGSTEXTE

›Nel grave tormento‹ aus ›Mitridate‹

Nel grave tormento,
che il seno m'opprime,
mancare già sento
la pace del cor.
Al fiero contrasto
resister non basto;
e strazia quest'alma
dovere ed amor.

*In bitterer Qual,
die meine Brust bedrückt,
fühl ich den Frieden
meines Herzens schwinden.
Dem heftigen Gegensatz
halte ich nicht stand.
Pflicht und Liebe
Zerreißen dieses Herz.*

›Ach, ich fühl's‹ aus ›Die Zauberflöte‹

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden
ewig hin der Liebe Glück.
Nimmer kommt ihr, Wonnestunden,
meinem Herzen mehr zurück.
Sieh, Tamino, diese Tränen
fließen, Trauter, dir allein
Fühlst du nicht der Liebe sehnen
so wird Ruh' im Tode sein.

›Non mi dir‹ aus ›Don Giovanni‹

Non mir dir, bell'idol mio,
Che son io crudel con te;
tu ben sai quant'io t'amai,
tu conosci la mia fe'.

Calma, calma il tuo tormento,
se di duol non vuoi ch'io mora!
Forse un giorno il cielo ancora
sentirà pietà di me.

*Sag mir nicht, mein Liebster,
ich sei grausam zu dir;
du weißt genau, wie ich dich liebe,
du kennst ja meine Treue.*

*Beruhige, beruhige deinen Schmerz,
wenn du nicht willst, dass ich vor
Schmerzen sterbe!
Vielleicht verspürt der Himmel
eines Tages Mitleid auch mit mir.*

›Crudeli, fermate‹ aus ›La finta giardiniera‹

Crudeli, oh Dio! fermate
Qui sola mi lasciate ...
Misera ... chi m'aiuta,
Soccorso chi mi dà.
Ah Numi, son perduta,
Muovetevi a pietà.

Dove son! che m'avvenne!
Dunque son qui condotta,
Infelice, a morir! Numi pietosi,
Se vi muove il dolore, il pianto mio,
Deh guidate i miei passi ...
Ma oh Dio! per questi sassi,
Non so dove m'inoltro ...
Dovunque il guardo giro, altro non vedo
Che immagini d'orrore, e solo io sento
Le voci del mio duol, del mio tormento.

*Grausame, o Gott! bleibt stehen,
Ihr lasst mich hier allein ...
Ich Arme ... Wer hilft mir,
Wer kommt mir zu Hilfe.
O Götter, ich bin verloren,
Habt Mitleid mit mir.*

*Wo bin ich? Was ist mir zugestoßen?
Also bin ich hierher geführt worden,
ich Unglückselige, um zu sterben!
Mitleidvolle Götter,
Wenn euch der Schmerz und mein
Klagen bewegt,
Ach, führet meine Schritte ...
Aber, o Gott! durch diese Felsen
weiß ich nicht, wohin ich gehe ...
Wohin ich auch meinen Blick wende,
ich sehe nichts anderes
Als Schreckensbilder, und ich fühle nur
Die Stimmen meines Schmerzens,
meiner Qual.*

›Ah dal pianto‹ aus ›La finta giardiniera‹

Ah dal pianto, dal singhiozzo
Respirar io posso appena:
Non ho voce, non ho lena,
L'alma in sen mancando va.

Ma qui niuno m'ascolta e niun si vede,
Ahi che vacilla il piede ...
Manca lo spirito ... oh Dei!
Odo strepito, e parmi
Veder tra quelle fronde
Un'orrido serpente,
Che coi sibili ... oimè ... dove mi celo,
Dove corro ... che fo ... quivi ... mi sembra.
Ah non m'inganno ... un antro,
In questo, sì, vedrò pur di salvare
Questa misera vita;
Assistetemi voi, oh Cieli, aita.

*Ach, vom vielen Weinen und Schluchzen
Kann ich kaum noch atmen:
Ich habe keine Stimme mehr, keine Kraft,
Der Atem in der Brust wird schwächer.*

*Aber hier hört und sieht mich niemand,
Ach, wie der Fuß wankt ...
Die Kraft fehlt ... o Götter!
Ich höre Lärm, und es scheint mir,
Dass ich zwischen diesen Sträuchern
eine schreckliche Schlange sehe,
Die mit Gezisch ... Weh mir ...
Wo verberge ich mich,
wohin laufe ich ... Was tue ich ... Hier ...
scheint mir.
Ach, ich irre nicht ... eine Höhle,
in dieser ja will ich
Dieses armselige Leben zu retten
versuchen;
Steh mir bei, o Himmel, hilf mir.*

DAS **MÜNCHENER** **KAMMERORCHESTER**
BEI SONY CLASSICAL

ROSSINI OVERTÜREN

Vorhang auf für das Münchener Kammerorchester:
Unter der Leitung von Alexander Liebreich spielt das
Orchester Ouvertüren von Rossini aus den Opern *Der
Barbier von Sevilla*, *Wilhelm Tell*, *Die seidene Leiter*,
Matilde di Shabran, *Der Türke in Italien*, *Die Italienerin
in Algier*, *Der glückliche Betrug* & *Il Signor Bruschino*.



8869771412



SONY MUSIC

www.sonymusicclassical.de

ALICE SARA OTT



Längst hat sich Alice Sara Ott, die 22-jährige Pianistin deutsch-japanischer Abstammung, mit Auftritten in den großen Konzertsälen weltweit einen Namen gemacht. Im Alter von 13 Jahren erhielt sie die Auszeichnung »Most Promising Artist Award« in Hamamatsu und gewann zwei Jahre später den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb »Silvio Bengalli“ als jüngste Teilnehmerin.

In der vergangenen Saison trat sie zusammen mit dem NDR Sinfonieorchester, Münchner Philharmonikern, hr-Sinfonieorchester, Cincinnati, San Francisco und Tokyo Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Royal Scottish National und dem Philharmonia Orchestra auf. Auf Tour war sie mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding und dem Royal Stockholm Philharmonic unter Sakari Oramo.

Zu Alices Orchesterdebüts in der Saison 2010/11 gehören Konzerte mit dem MDR Sinfonieorchester Leipzig, Bamberger Symphonikern, Wiener Symphonikern, Danish National Symphony Orchestra und sie erhielt Wiedereinladungen vom Royal Stockholm Philharmonic, Czech Philharmonic, hr-Sinfonieorchester, NDR Hamburg und dem Malaysian Philharmonic Orchestra.

Höhepunkte ihrer Rezitalauftritte in 2010/11 beinhalten eine ausgedehnte Tour in Japan und in 2011/12 wird Alice in bedeutenden Konzertsälen Europas Rezitale spielen.

Neben ihren Soloaktivitäten ist Alice als Kammermusikerin regelmäßig zu Gast bei Festivals in Heimbach, Zürich, Davos sowie in Schwetzingen. Sie spielt zusammen mit Künstlern wie Lars Vogt, Gustav Rivinius, Tadjana Masurenko und Peter Sadlo. Alice gastiert zudem häufig beim Klavierfestival Ruhr, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern- und Braunschweig Classix Festival. Weitere Kammermusik Debüts wird sie beim Moritzburg und Verbier Festival geben.

Seit Mai 2008 ist Alice Exklusivkünstlerin bei der Deutschen Grammophon. Nur kurze Zeit nach ihrer ersten CD mit 12 Études d'exécution transcendante von Franz Liszt erschien ihr zweites Album mit den kompletten Walzern von Frédéric Chopin, das sowohl in Deutschland als auch in der US auf Platz 1 der iTunes Charts eingestiegen ist. Alices Orchesterdebüt CD mit den jeweils ersten Klavierkonzerten von Liszt und Tchaikovsky mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Thomas Hengelbrock wurde sowohl vom International Piano als auch vom Classic FM Magazin gewählt.

Alice wurde im Oktober 2010 mit dem ECHO Klassik als Nachwuchs-Künstler des Jahres ausgezeichnet. Sie hat bei Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum studiert und lebt in München.

SANDRINE PIAU



Die französische Sängerin Sandrine Piau zählt zu den wichtigsten Interpretinnen der Barockmusik und ist regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman, René Jacobs, Marc Minkowski, Fabio Biondi, Michel Corboz, Josep Pons und Louis Langrée zu hören.

Wenn auch Händel einer ihrer Lieblingskomponisten bleibt, so hat sich doch ihr Repertoire in den letzten Jahren sehr erweitert. Neben dem barocken Operngesang widmet sich die Sängerin besonders dem lyrischen Opernrepertoire. Ihre internationale Bekanntheit erwarb sie auf den wichtigsten Bühnen der Welt: Salzburger Festspiele, Covent Garden, Berliner Philharmonie oder auch auf der Bühne des Lincoln Center New York. Sie wurde bekannt für die ausgezeichnete Interpretation vieler Mozart-Rollen, doch glänzt sie auch in späteren Werken, u. a. als Nanette in ›Falstaff‹ von Verdi, Sophie in ›Werther‹ von Massenet, Wanda in ›La Grance Duchesse de Geroldstein‹ von Offenbach sowie als Prinzessin in ›Die Liebe zu den drei Orangen‹ von Prokofiev.

Zudem gibt Sandrine Piau sehr erfolgreiche Liederabende. Mit ihrem deutsch- und französischsprachigen Reper-

toire tritt sie mit vielen bekannten Klavierbegleitern auf, darunter Jos van Immerseel, Myung-Whun Chung, Georges Pludermacher, Roberto Negri, Billy Eidi, David Selig, Christian Ivaldi, Alexandre Tharaud, Jérôme Hantaï und Corine Duros. Zu den Auftrittsorten zählen dabei das Théâtre des Bouffes du Nord in Paris sowie die Wigmore Hall und die Carnegie Hall in New York.

2003 unterschrieb Sandrine Piau einen Exklusivvertrag mit dem Plattenlabel Naïve. Bereits ihre erste CD, eine Aufnahme von Mozartarien mit dem Freiburger Barockorchester, bekam hervorragende Kritiken und wurde von der Académie Charles Cros ausgezeichnet. Ihr zweites Album, Debussy mélodies, auf dem sie von Jos van Immerseel begleitet wird, erhielt den »Prix Ravel« bei den Orphées Awards in Paris. Die dritte CD, Händelarien mit Christophe Rousset und Les Talents Lyriques, erhielt im Januar 2005 den Editor's Choice der Deutschen Grammophon sowie den Stanley Sadie Handel Recording Prize 2005. 2008 erschien ihr Album »Evocation«, ein deutsch-französisches Liederprogramm, welches erneut den Editor's Choice der Deutschen Grammophon erhielt und mit dem »Diamant d'Opéra« des Opera Magazines ausgezeichnet wurde. Mit diesem Programm debütierte Sandrine Piau in der New Yorker Carnegie Hall und trat in ganz Europa auf. 2009 nahm sie erneut zwei Händel-CDs bei Naïve auf, zunächst eine Auswahl seltener Duette mit der Altistin Sara Mingardo, dann das Album »Between Heaven and Earth«, das von der Kritik sehr gelobt wurde und mit dem Preis »MIDEM Classical Album of the Year 2010« ausgezeichnet wurde.

In der Saison 2010/2011 ist Sandrine Piau u.a. zu Gast an der Oper Köln in der Inszenierung »L'Incoronazione di Poppea« und wird in Brüssel als Sandrina in »La Finta Giardiniera« auftreten. Zudem wird sie weiterhin Liederabende geben, unter anderem erneut in der Wigmore Hall.

MARTIN GRUBINGER



Der österreichische Multipercussionist Martin Grubinger machte bereits als Jugendlicher bei internationalen Wettbewerben auf sich aufmerksam. So war er u. a. der jüngste Finalist beim zweiten Marimba-Wettbewerb in Okaya, Japan, sowie Finalist beim EBU Wettbewerb

Martin Grubingers Repertoire ist ungewöhnlich vielseitig. Im September 2006 überzeugte er Publikum und Kritiker mit seinem groß angelegten Projekt ›The Percussive Planet‹ beim renommierten Beethovenfest in Bonn. Ein weiteres Highlight stellte sein Auftritt im Wiener Musikverein mit dem RSO Wien unter John Axelrod im November 2006 dar: sechs Schlagzeugkonzerte, darunter zwei für ihn komponierte Uraufführungen von Rolf Wallin und Anders Koppel, standen auf dem Programm.

Der in Salzburg geborene Musiker studierte am Bruckner-Konservatorium in Linz und am Mozarteum in Salzburg. Inzwischen ist er weltweit mit Recitals und Orchesterkonzerten in vielen bedeutenden Konzertsälen sowie bei renommierten Festivals aufgetreten. Im Sommer 2007 erhielt er auf dem Schleswig-Holstein Musik Festival den ›Bernstein Award‹, und in der Saison 2007/08 wurde er auf Vorschlag des Wiener

**BMW
Niederlassung
München**

www.
bmw-muenchen.de



Freude am Fahren



AUSDRUCK PURER DYNAMIK.

Das außergewöhnliche Design des neuen BMW 6er Coupé lässt sich schwer in Worte fassen. Man muss es auf sich wirken lassen. Wie die optionalen Adaptive LED Scheinwerfer, die durch ihre ausdrucksstarke Gestaltung und ihre Leuchtkraft überzeugen. Die markante Linienführung des Coupés verspricht ein besonders dynamisches Fahrerlebnis. Ein Versprechen, das von seinen leistungsstarken Triebwerken zusätzlich unterstrichen wird. Selten haben Auftritt und Antritt eines Automobils so harmonisiert. Mehr bei Ihrer BMW Niederlassung München oder unter **www.bmw.de/6erCoupé**.

DAS NEUE BMW 6er COUPÉ. AB 15. OKTOBER IN IHRER BMW NIEDERLASSUNG MÜNCHEN.

BMW EfficientDynamics
Weniger Verbrauch. Mehr Fahrfreude.

BMW Niederlassung München

www.bmw-muenchen.de

Hauptbetrieb
Frankfurter Ring 35
80807 München
Telefon 089 / 35 35 - 10

Filiale Trudering
Kreillerstraße 217-219
81825 München
Telefon 089 / 35 35 - 30

Filiale Solln
Drygalski Allee 35
81477 München
Telefon 089 / 35 35 - 50

Filiale Fröttmaning
Werner-Heisenberg-Allee 10
80939 München
Telefon 089 / 35 35 - 80

Konzerthauses für den renommierten Konzertzyklus ›Rising Stars‹ ausgewählt, der ihn als Solist in viele der berühmtesten Konzerthäuser führte, darunter die Kölner Philharmonie, Palais des Beaux Arts Brüssel, Concertgebouw Amsterdam, Megaron Athen und Carnegie Hall New York. Regelmäßige Auftritte bei so namhaften Festivals wie den Rheingau und Schleswig-Holstein Musikfestivals wie auch beim Kunstfest Weimar, Lucerne Festival und den Salzburger Festspielen runden seine Konzerttätigkeit ab.

Vor kurzem hat Martin Grubinger einen Exklusiv-Vertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft unterzeichnet; als erste CD erschien Drums 'n' Chant.

Weitere Höhepunkte seiner Karriere waren Tourneen mit dem Bergen Philharmonic Orchestra unter Leitung von Rafael Frühbeck de Burgos und mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie Auftritte mit Oslo Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, National Symphony Orchestra Taiwan, Münchner, Hamburger und Dresdner Philharmoniker, NDR Sinfonieorchester Hamburg und NDR Radiophilharmonie Hannover, hr-Sinfonieorchester, Sinfonieorchester Luzern, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, ORF Sinfonieorchester Wien sowie die Teilnahme am Brass & Percussion Festival in der renommierten Suntory Hall in Tokyo. Highlights der laufenden Saison sind Touren mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Andris Nelsons sowie mit Bergen Philharmonic und Andrew Litton, Konzerte mit dem NHK Symphony Orchestra Japan und Jonathan Nott, sein US-amerikanisches Orchesterdebut mit Kansas City Symphony sowie Wiedereinladungen zum Gewandhausorchester Leipzig, diesmal unter Riccardo Chailly, und zu den Münchner und Dresdner Philharmonikern sowie zu beiden Orchestern des NDR.

Seinen ›Percussive Planet‹ wird Martin Grubinger in naher Zukunft in Hamburg, Wiesbaden und erneut in München präsentieren. Für November 2011 ist sein Debut mit den Wiener Philharmonikern geplant. Während der Saison 2011/12 wird er Artist in Residence am Konzerthaus Wien, der Philharmonie Köln, in München sowie bei der Camerata Salzburg sein.

60 JAHRE MKO

...ODER WIE THEATER ENTSTEHT
KINDERKONZERT
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH, DIRIGENT
SONNTAG, 29. MAI 2011
PRINZREGENTENTHEATER, 16 UHR

Ein Sommer Nacht Traum Konzert

Mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy, Ives und Ligeti
und Texten von William Shakespeare
Infos unter: Tel. 089.46 13 64-30, www.m-k-o.eu



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



ALEXANDER LIEBREICH



Von einem »Bravourstück« sprach die Süddeutsche Zeitung im Dezember 2009 nach dem Debüt beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wo Alexander Liebreich kurzfristig für den erkrankten Riccardo Muti eingesprungen war. Gerühmt wurde der Dirigent für seine »musikalische Agilität, Frische und ein traumhaftes Gespür für dramaturgische Dynamik«.

Im vergangenen Jahr debütierte Liebreich überdies am Pult des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden, der NDR Radiophilharmonie und des RSO Stuttgart. In der kommenden Saison stehen erste Projekte mit Klangkörpern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo an; im Herbst 2011 wird Liebreich an der Frankfurter Oper Othmar Schoecks »Penthesilea« in der Inszenierung von Hans Neuenfels dirigieren.

In Regensburg geboren, sammelte Alexander Liebreich schon während der Schulzeit erste musikalische Erfahrungen am Regensburger Theater als Sänger und Pianist im Opernbetrieb. Er studierte Dirigieren am Salzburger Mozarteum bei Michael Gielen; 1996 schloss er sein Studium an der Münchner Musikhochschule in den Fächern Dirigieren und Gesang jeweils mit Auszeichnung ab. Nach Meisterkursen bei Ilya Musin, Myung-Whun Chung (Orchesterleitung) und Dietrich Fischer-Dieskau (Lied) gewann er in den Niederlanden den

nach dem russischen Dirigenten Kirill Kondrashin benannten Kondrashin-Preis und wurde anschließend als Assistent von Edo de Waart an das niederländische Radio Filharmonisch Orkest berufen. In der Folge war Liebreich zu Gast bei zahlreichen Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem BBC Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Weitere Engagements führten ihn unter anderem zum Polish Radio Symphony Orchestra, zu den Bamberger Symphonikern sowie zum Osaka Philharmonic Orchestra.

›München feiert Liebreich‹, betitelte die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten, nachdem er im Herbst 2006 sein Amt als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters übernommen hatte. Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum ›wohl spannendsten Dirigenten Münchens‹. Gelobt wird er neben seinen gestalterischen Fähigkeiten in einem Repertoire, das vom Barock über die spätromantische Symphonik bis zur Musik der Gegenwart reicht, vor allem auch für die Gabe, seine ›Vorstellungen mit sprechender Gestik geradezu plastisch vorzuleben‹ (Kölnische Rundschau). Inzwischen werden das innovative Ensemble und sein Chefdirigent nicht nur daheim gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, als Gäste internationaler Festivals und bei Tourneen in Europa und Asien. Die erste gemeinsame CD-Produktion mit zwei Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die 2008 bei ECM New Series erschien, erhielt international hervorragende Rezensionen. Die im Frühjahr 2010 bei der Deutschen Grammophon veröffentlichte Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne wurde auf einer erfolgreichen Europatournee vorgestellt. Für 2011 sind Veröffentlichungen mit Werken von Hosokawa bei ECM und mit Rossini-Ouvertüren bei Sony geplant.

2011 übernahm 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. Neben dem klassischen Kern-Repertoire widmet sich das Festival sowohl der Barockmusik wie auch zeitgenössischen Komponisten; dabei versteht es sich ausdrücklich in einer Mittlerfunktion zwischen westlicher Moderne und der zeitgenössischen asiatischen Musikszene. Alexander Liebreich will mit seiner Arbeit beim TIMF den Ruf des Festivals als Plattform für internationale Künstler ebenso wie als Experimentierfeld für neue Wege in der Programmgestaltung weiter festigen. Für 2012 ist überdies die Gründung des Tongyeong Festival Orchestra geplant, in dem herausragende Musiker aus internationalen Orchestern gemeinsam mit ausgewählten koreanischen Musikern und renommierten Gastdirigenten auftreten sollen und das unter Liebreichs Leitung stehen wird.

Schon in den vergangenen Jahren widmete sich Alexander Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea, u.a. mit gefeierten Erstaufführungen von Bruckners 8. Symphonie mit der Jungen Deutschen Philharmonie in Nord- und Südkorea und im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die in dem holländischen Dokumentarfilm ›Pyongyang Crescendo‹ festgehalten wurde.

Dass Alexander Liebreich Kunst auf außergewöhnliche Weise mit sozialem Engagement verbindet, zeigt auch seine Arbeit mit dem MKO, mit dem er unter dem Stichwort ›Projekt München‹ verschiedene Modellinitiativen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ins Leben gerufen hat. Auch das inzwischen zur Institution gewordene Aids-Konzert des MKO geht auf Liebreichs Initiative zurück.

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
ARCHITEKTUR 10/11
7. ABONNEMENTKONZERT
PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR

12.05.2011

CHRISTIANE **OELZE** *Sopran*

FRANÇOIS-XAVIER **ROTH** *Dirigent*

Jean-Féry Rebel, *»Les Éléments«*
Alban Berg, *»Sieben frühe Lieder«* für Sopran und
Kammerensemble
Steve Reich, *Triple Quartet* für Streichorchester
Arnold Schönberg, *2. Streichquartett op. 10*
für Sopran und Streichorchester

Konzerteinführung um 19.10 Uhr
Infos unter: Tel. 089.46 13 64-30, www.m-k-o.eu

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht und dafür in den letzten Jahren internationale Anerkennung gefunden. In seinen hoch gelobten 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, darunter zweimal der Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm (2001/02 und 2005/06).

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

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 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. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet das MKO zudem mit der Münchener Biennale sowie mit der Bayerischen Theaterakademie und deren Leiter Klaus Zehelein.

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, Peter Ruzicka, Márton Illés und Roland Moser.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Hartmann, Gubaidulina, Bach und Webern, Mansurian, Scelsi, Barry Guy und Valentin Silvestrov erschienen. Die erste Produktion unter Leitung von Alexander Liebreich mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun (ebenfalls bei ECM) bezeichnete der ›New Yorker‹ 2009 als eine ›der überzeugendsten Klassikaufnahmen der letzten Monate‹. Im Frühjahr 2010 erschien bei der Deutschen Grammophon ein Bach-Programm der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer, Matthias Goerne und dem MKO unter Leitung von Alexander Liebreich. Im April 2011 erscheint bei Sony eine Aufnahme mit den Ouvertüren von Gioachino Rossini.

BESETZUNG

Violinen

Daniel Giglberger *Konzertmeister*

Romuald Kozik

Nina Zedler

Nora Farkas*

Rüdiger Lotter

Andrea Schumacher

Max Peter Meis *Stimmführer*

Eli Nakagawa-Hawthorne

Bernhard Jestl

Mugi Takai*

Mario Korunic

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Indre Mikniene

Jano Lisboa

Stefan Berg

Violoncelli

Kristin von der Goltz *Stimmführerin*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya *Stimmführer*

Dominik Luderschmid*

Flöten

Alvaro Diaz*

Isabelle Soulas*

Oboen

Sebastian Gimeno Balbao*

N.N.*

Klarinetten

Stefan Schneider*

Oliver Klenk*

Fagotte

Martynas Sedbaras*

Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*

Wolfram Sirotek*

Trompeten

James Pollack*

Thomas Marksteiner*

Posaune

Odilo Zapf*

Pauke

Charlie Fischer*

Bandoneon

Roberto Díaz*

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

Heinrich Graf von Spreti

Karin Berger

Blanca Bernheimer

Veronika Brenninmeyer

Stephanie Gräfin Bruges von Pfuel

Dt. Ute Geipel-Faber

Thomas Greinwald

Christiane Hörbiger

Nicola Gräfin Keglevich

Michael Krüger

Stephan Kuffler

Michaela May

Antoinette Mettenheimer

Vivian Naefe

Albert Ostermaier

Benita von Schimmelmann

Charles Schumann

Johan Simons

Regine Sixt

Christian Stückl

Friedrich von Thun

Uwe Timm

Swantje von Werz

den folgenden Unternehmen und Institutionen für die Unterstützung
des Konzerts

Adelholzener Alpenquellen GmbH

Bavaria Studios

Bayerischer Rundfunk

Bayerische Theaterakademie

Blanda Promotions

Blumen, die Leben

BMW Niederlassung München

Crescendo – das Magazin für klassische Musik

Deutsche Grammophon GmbH

Hotel München Palace

Kriegler Stagemanagement

Mayr Nell Public Relations

München Ticket

Offizielles Monatsprogramm München

Schuhbeck's Prinzipal

Schumann's Bar am Hofgarten

Schmidt/ Thurner/ von Keisenberg, Büro für visuelle Gestaltung

Sony Music Entertainment Germany GmbH

Steininger Offsetdruck

Steinway-Haus München

Ströer Deutsche Städte Medien GmbH

tonart – Das Musikmagazin im Deutschen Ärzteblatt

Zeitkunstverlag

Zonquasdrift GmbH

FÖRDERER DES MKO

Öffentliche Förderer

Landeshauptstadt München, Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bezirk Oberbayern

Hauptsponsor des MKO in der Saison 2010/11

European Computer Telecoms AG

Projektförderung

BMW

European Computer Telecoms AG

Nemetschek AG

Siemens AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger

Dr. Marshall E. Kavesh

Andrea von Braun Stiftung

Allianz Kulturstiftung

Ernst von Siemens Musikstiftung

Forberg-Schneider-Stiftung

musica femina münchen e.V.

Orchesterclub des MKO

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Rainer Goedl

Dr. Marshall E. Kavesh

Johann Mayer-Rieckh

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Mitglieder des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger | Dr. Gerd Bähr | Margit Baumgartner | Wolfgang Bender | Markus Berger | Tina Brigitte Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Dr. Jean B. Deinhardt | Barbara Dibelius | Ulrike Eckner-Bähr | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Maja Hansen | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Ursula Hugendubel | Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | Michael von Killisch-Horn | Felicitas Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Martin Laiblin | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Dr. Angela Moehring | Dr. Klaus Petritsch | 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 | Christoph Urban | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Helga Widmann | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhl | Heidi von Zallinger | Horst-Dieter Zapf

Der Freundeskreis ist ein zentraler Bestandteil des Erfolgs des Münchener Kammerorchesters. Als Mitglied im Freundeskreis fördern Sie kontinuierlich die Arbeit des Orchesters und ermöglichen so außergewöhnliche und innovative Programme und Solisten. Durch Probenbesuche, Werkstattgespräche mit Komponisten und Solisten sowie Reisen mit dem Orchester nehmen Sie aktiv am Konzertleben teil und erleben die einmalige Atmosphäre zwischen Musikern und Freunden.

Werden auch Sie Mitglied im Freundeskreis des MKO und fördern Sie dieses Ensemble und seine Arbeit!

Florian Ganslmeier, Telefon 089.461364-31

Hanna Schwenkglenks, Telefon 089.461364-30

Alice Sara Ott und Martin Grubinger erscheinen mit freundlicher Genehmigung der Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH.

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

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Dr. Christoph-Friedrich

Frhr. von Braun, Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

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 Spreni

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 29. April 2011, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

S.28: Felix Broede; S.30: Antoine Le Grand; S.32: Felix Broede; S.36: Thomas Rabsch;

S.41: 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