

NACHBARN

MKO



SUN SOLTANI — SCHULDT

NIEDER — SCHUMANN — BEETHOVEN

8. ABO, 23.6.22

Höre fleißig auf alle Volkslieder;
sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodien,
und öffnen dir den Blick in den Charakter
der verschiedenen Nationen.

Robert Schumann

8. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 23. Juni 2022, 20 Uhr, Prinzregententheater

SARAH MARIA SUN

SOPRAN

KIAN SOLTANI

VIOLONCELLO

CLEMENS SCHULDT

DIRIGENT

FABIO NIEDER (*1957)

›Vielleicht weiß es die Nachtigall‹ Ein slowakisches Volkslied für
Sopranstimme und Kammerorchester

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op.129

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

PAUSE

Die Aufführung von Fabio Nieders Werk mit Sarah Maria Sun wird
gefördert von der Forberg-Schneider-Stiftung.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphonie Nr.4 B-Dur op.60

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Allegro molto e vivace. Trio. Un poco meno allegro

Allegro ma non troppo

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Meret Forster, Fabio Nieder
und Clemens Schuldt

Im Anschluss laden wir alle Konzertbesucher herzlich zu einem
Empfang im Gartensaal des Prinzregententheaters ein.

VOM MIKROKOSMOS IN DEN MAKROKOSMOS

ZU DEN WERKEN VON FABIO NIEDER, ROBERT SCHUMANN
UND LUDWIG VAN BEETHOVEN

Er ist ein kleines Meisterwerk der Filmgeschichte. In ›Der Nachbar‹, ein deutsch-schweizerischer Film von 1986, entwirft Regisseur Markus Fischer die facettenreiche, fesselnde Studie eines Einzelgängers. Auf einer Verfolgungsjagd erschießt ein Polizist versehentlich eine Passantin. Nach seiner Freistellung vom Dienst sucht er weiter nach dem Verbrecher. Er bespitzelt eine Nachbarin, was für beide zusehends gefährlich wird. Das Ergebnis ist ein Film, der in überaus kunstvoller, atmosphärischer Dichte auch Einsamkeit, Obsession und urbane Entfremdung einfängt.

AUS DEM GEIST DER KAMMERMUSIK

Auf ungewöhnliche Weise wird nicht zuletzt die Stadtlandschaft Zürich fotografisch dokumentiert. Der Film ist teilweise in Schwarz-Weiß gedreht, womit die kammertheatralische Verdichtung noch verstärkt wird. Diese radikale Reduktion der Mittel gleicht einer visuellen Kammermusik, in der jede einzelne Stimme ein gleichberechtigtes Eigen- und Innenleben führt. In diesem nachbarschaftlichen, privaten Geflecht werden zugleich große, allgemeingültige Fragen der Gesellschaft verhandelt. Der intime Mikrokosmos wächst gewissermaßen zu einem universellen Makrokosmos.

In diesem Sinn fängt der Film ›Der Nachbar‹ zentrale Aspekte des heutigen Programms ein. Jedenfalls fällt auf, dass im Grunde alle Werke dem Geist der Kammermusik entspringen. Da ist das Cellokonzert von Robert Schumann: Im Jahr 1850 entstanden, atmet es

eine klassische Entschlackung – sowohl instrumentatorisch als auch in der Haltung. Äußere Virtuosität und Pathos ist diesem Werk fremd, im Kontext der romantischen Solokonzerte eine auffallende Zurückhaltung der Mittel. Gleiches gilt für die Symphonie Nr. 4 von Ludwig van Beethoven.

Zwischen der ›Eroica‹ und der ›Schicksalssymphonie‹ Nr. 5 eingereiht, kommt die ›Vierte‹ ohne dezidiert programmatischen Anspruch aus – überdies vergleichsweise bescheiden in Besetzung und Länge. In dieser Reduktion der Mittel und dem Rückblick auf das Klassische schlummert hingegen das Kühne, Neuartige dieser Werke. Im Geist des Kammermusikalischen werden Fragen und Konsequenzen für das große Ganze entworfen. In diesem Sinn changiert auch ›Vielleicht weiß es die Nachtigall‹ für Sopran und Kammerorchester von Fabio Nieder zwischen kammermusikalisch-liebhafter Intimität und quasi-symphonischer Verdichtung.

NIEDER: DER QUAL DER WELT ENTRÜCKT

Hinter dem Titel ›Vielleicht weiß es die Nachtigall‹ des 2020 komponierten und im Januar 2021 in Köln uraufgeführten Werks verbirgt sich ein altes slowakisches Volkslied. Wie Nieder in einem Interview mit Guido Fischer zur Uraufführung erklärt, soll der bedeutende, 1920 geborene Musikethnologe František Poloczek das Originallied 1950 in der slowakischen Gemeinde Moravské Lieskové in den Weißen Karpaten notiert und veröffentlicht haben. Poloczek gründet 1951 das Institut für Volksmusik-Forschung an der Slowakischen Akademie der Wissenschaften.

Die von ihm in den 1950er Jahren bis 1964 herausgegebene, vierbändige Sammlung ›Slowakische Volkslieder‹ gilt bis heute als Meilenstein auf diesem Gebiet. Als sowjetische Truppen infolge des ›Prager Frühlings‹ in die Tschechoslowakei einmarschieren, weilt Poloczek gerade im Ausland und beschließt, nicht mehr

zurückzukehren. Und Nieder? Im Schaffen des am 27. Oktober 1957 in Triest geborenen, deutsch-italienischen Komponisten sind Volkskolorit, Lied und Naturlaut zentrale Aspekte. Das verraten Werke wie ›Dem Doppelgänger in memoriam (Das Wandern ist des Müllers Lust)‹ von 2018 nach zwei Liedern von Franz Schubert aus der ›Schönen Müllerin‹ und dem ›Schwanengesang‹, ein Auftrag der Forberg-Schneider-Stiftung für das MKO, oder ›3 unvollendete Portraits‹ von 2014.

Noch dazu prägt der italienisch-slowenisch-österreichische kulturelle Hintergrund der Stadt Triest die Persönlichkeit Nieders. Auch dies schlägt sich in ›Vielleicht weiß es die Nachtigall‹ nieder, mehr oder weniger direkt. Der gesamte Text des reflektierten slowakischen Volkslieds zählt insgesamt fünf Strophen, wobei sich Nieder auf die letzte beschränkt. »Erzähl mir, kleine Nachtigall, du wunderschönes Geschöpf, was ist die größte Qual auf der Welt?«, so der Wortlaut in deutscher Übersetzung. Allein diese Worte wie auch der generelle Bezug zur Nachtigall fängt eine überreiche Kulturhistorie ein.

Als Nachtsänger kommt diesem Vogel und seinem überaus komplexen, kunstvollen Gesang eine besondere, symbolhafte Bedeutung zu, zumal ihr Gesang schon im frühen Frühling einsetzt und von der Dämmerung die ganze Nacht hindurch bis zum frühen Morgen ertönt. Demzufolge gilt die Nachtigall als Symbol der Klage und des Todes wie auch der Liebe, Sehnsucht und Melancholie oder der Dichtkunst. »Ein Dichter ist eine Nachtigall, die in der Dunkelheit singt, um ihre eigene Einsamkeit durch süße Töne aufzuheitern«, schreibt der britische Romantiker Percy Bysshe Shelley.

Zum Symbol für den Frühling, den Monat Mai und die Liebe gilt sie vor allem in den unterschiedlichsten Volkstraditionen Europas und Persiens. Um 1200 verbindet Walther von der Vogelweide im

Gedicht ›Under der linden‹ den Gesang der Nachtigall mit den Liebenden. Als offizieller Nationalvogel Irans, ist wiederum in der persischen Literatur die gottsuchende Nachtigall in die Rose verliebt, was Oscar Wilde in seinem Märchen ›Die Nachtigall und die Rose‹ aufgreift. Dagegen heilt in Hans Christian Andersens Märchen ›Des Kaisers Nachtigall‹ der Gesang dieses Vogels den todkranken Kaiser von China.

Tatsächlich wird schon in der griechisch-römischen Antike der Gesang der Nachtigall als schmerz- und leidenslindernd beschrieben. Sterbenden soll er einen sanften Tod bringen und Kranken eine rasche Genesung. In der Musik fällt auf, dass entweder der Gesang der Nachtigall imitiert oder die symbolhafte Bedeutung eingefangen wird. Erste notierte Imitationen finden sich in Clément Janequins ›Le rossignol‹ von 1537 und im ›Chant des oiseaux‹. Besonders bekannt sind zudem die Imitationen in der ›Sonata representativa‹ von Heinrich Ignaz Franz von Biber, in der ›Szene am Bach‹ aus der Symphonie Nr. 6 ›Pastorale‹ von Ludwig van Beethoven oder im Schaffen von Olivier Messiaen.

Mehr metamorphisch-symbolhafte Atmosphäre fangen das Madrigal ›Dolcissimo uscignolo‹ von Claudio Monteverdi, das Violinkonzert RV 335a ›Il Rosignuolo‹ von Antonio Vivaldi, das Orgelkonzert

SLOWAKISCHES VOLKSLIED

Povec mi, slavičku, ti pekné stvorenie,
Jaké je na svete najvačšie trápenie?

Erzähl mir, kleine Nachtigall, du wunderschönes Geschöpf,
was ist die größte Qual auf der Welt?

Nr. 13 ›Der Kuckuck und die Nachtigall‹ von Georg Friedrich Händel oder die ›Waldweben-Szene‹ aus Richard Wagners ›Siegfried‹ ein. Wie sehr indessen Gustav Mahler beide Ebenen, die reine Imitation und die symbolische Bedeutung, zusammenführt, zeigt die ›Auferstehungs-Symphonie‹ Nr. 2. Bevor im Finale der Auferstehungs-Chor anhebt, ist in den Flöten der Gesang einer Nachtigall zu hören.

»Der große Appell ertönt – die Trompeten der Apokalypse rufen; mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens«, schreibt Mahler hierzu in einem Brief im Dezember 1901 an seine Frau Alma. Gegenüber Natalie Bauer-Lechner bezeichnet Mahler diesen Nachtigall-Gesang auch als »Stimme des Totenvogels«. Und was bedeutet die Nachtigall bei Nieder? Es fällt auf, dass Nieder in ›Vielleicht weiß es die Nachtigall‹ Instrumente einsetzt, die bei Mahler genauso zwischen Dies- und Jenseitigem vermitteln und changieren wie die Nachtigall aus der ›Auferstehungs-Symphonie‹: nämlich die Celesta und die Herdenglocken.

Bei Mahler fungiert die glockenspielartige, »himmlische« Celesta als Symbol für Ewigkeit und Jenseitigkeit. So wird das mehrmalige »Ewig«, mit dem der ›Abschied‹ aus dem ›Lied von der Erde‹ ausklingt, von der Celesta begleitet. Gleiches gilt für den finalen Wiegenlied-Charakter mit Celesta aus ›In diesem Wetter‹ aus den ›Kindertotenliedern‹. Während zudem bei Richard Strauss in der ›Alpensymphonie‹ die Herden- bzw. Kuhglocken rein illustrativen Berg-Charakter tragen, fungieren sie bei Mahler als »Klangsymbol weltferner Einsamkeit«.

Für diese These verweist der bedeutende Musikwissenschaftler Constantin Floros auf Mahlers Symphonien Nr. 6 und Nr. 7, um sich zugleich auf Äußerungen des Musikwissenschaftlers und frühen

**MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER
PINAKOTHEK
DER MODERNE
ROTUNDE**

2. JULI 2022

21 UHR EINFÜHRUNG

22 UHR KONZERTBEGINN

**SOEFA
GUBAIDULINA**

**NACHTMUSIK
DER MODERNE**

JOSEF

ŠPAČEK

GEIR

DRAUGSVOLL

CLEMENS

SCHULDT



Fabio Nieder

Mahler-Exegeten Edgar Istel zu stützen. Demnach habe ihm Mahler erläutert, mit den Herdenglocken einen Klang zu meinen, der auf Bergeshöhe als »letzter Gruß lebender Wesen aus weitester Ferne« zu hören sei – in »weltferner Einsamkeit«. In dem Interview mit Fischer zur Uraufführung von »Vielleicht weiß es die Nachtigall« wird Mahler von Nieder als »Verwandter« und »Lebensgefährte« bezeichnet.

»Der Geist von Gustav Mahler begleitet mich seit meiner frühen Jugend«, so Nieder. Dies bezieht er vor allem auf Mahlers »Wie ein Naturlaut«, was seine eigenen Forschungen hinsichtlich der

Verbindung zwischen Natur und Musik anbelangt. Zu den Herdenglocken in ›Vielleicht weiß es die Nachtigall‹ verweist Nieder überdies auf die zentralslowakische Volksmusik, wo die Herdenglocken als naturhaftes Instrument eingesetzt würden – ähnlich wie die Oberton-Schnabelflöte Fujara. Die Partitur schreibt zudem eine »ethnische Stimme« vor, womit Nieder die »Gesangstechnik einer slowakischen Volkssängerin« meint.

Im Laufe des Stücks wandelt sich diese Stimme zu einem gewöhnlichen Sopran. Was bleibt, ist indessen vor allem ein Werk, das einmal mehr zutiefst persönliche Züge aufweist. Wenn Mahler seine Musik nicht zuletzt als Ausdruck des ureigenen Ichs verstanden wissen wollte, so gilt dies auch für das Schaffen Nieders. »Musik ist das unbewusste Konzentrat meiner Erlebnisse und Erinnerungen«, verrät er im März 2017 im Gespräch. »Es ist die einzige Möglichkeit für mich zu leben und mich auszudrücken: zu sein. Was indessen zählt, ist die komponierte Musik und was sie im Innersten zusammenhält. Nur in ihr befinden sich alle Antworten.«

SCHUMANN: INS INNERE

Wenn Robert Schumann sein hochgeschätztes Vorbild Felix Mendelssohn in einer Rezension den »Mozart des 19. Jahrhunderts« nennt, weil dieser die »Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt« habe, so drückt er damit zugleich sein eigenes schöpferisches Bestreben aus. Das gilt jedenfalls für die späteren Werke Schumanns. Sie scheinen vielfach aus der Zeit gefallen, weil sie in ihrer entschlackten Reduktion der Mittel im Grunde auf klassische Ideale fußen. Durch diesen »Rückblick« kreiert Schumann originär Eigenes, um fast schon visionär nach vorne zu schauen.

Das gilt zumal für das sechs Jahre vor seinem Tod komponierte Cellokonzert op. 129 von 1850. Auf jedwede melodische Aus-

schmückung wird weitestgehend verzichtet, und überdies beschränkt sich Schumann auf wenige melodisch-lyrische Keime. Das Intime und Introvertierte wird zum prägenden Ideal, eine konsequente Reduktion in Farbe, Mittel und Ausdruck. Introvertiert, bisweilen fast schon sperrig gibt sich das Werk. Viele motivische Einfälle kreisen um sich selbst und werden kaum durchgeführt. Extrovertiertes Virtuositentum ist dieser Musik gänzlich abhold.

Nur partiell scheint das Solocello zu dominieren, vor allem aber bilden Solo- und Orchesterpart bei genauerer Betrachtung stets einen absolut gleichberechtigten, einheitlichen Redefluss. Einem konfliktreichen Widerstreit zwischen orchestralem Kollektiv und solistischem Ich, wie dieser oftmals das Virtuosen-Konzert der Romantik prägt, lauscht man in Schumanns Cellokonzert vergeblich. Damit knüpft Schumann im Grunde mehr an die ursprüngliche Tradition des Solokonzerts aus Barock und Klassik an. Der Solopart und das Orchester bilden eine in sich geschlossene Einheit – eine Partnerschaft auf Augenhöhe, in der sich beide das Material aufteilen.

Im Grunde dachte Schumann seine späteren Orchesterwerke als erweiterte Kammermusiken. Für ebendieses Ideal steht gerade auch die Orchestrierung und Instrumentation. Genau diese Haltung musste irritieren, weil sie aus der Zeit gefallen schien. Das erklärt nicht zuletzt die wüsten Angriffe von Richard Wagner. »Vergleichen Sie den Robert Schumann der ersten und den der zweiten Hälfte seines Schaffens: dort plastischer Gestaltungstrieb, hier Verfließen in schwülstige Fläche bis zur geheimnisvoll sich ausnehmenden Seichtigkeit.« Das schreibt Wagner in seiner Polemik »Das Judentum in der Musik«, um den »schädlichen Einfluss« des »Juden Mendelssohn« auf Schumann ins Visier zu rücken.

Für Weggefährten wie Schumanns Ehefrau Clara oder Johannes Brahms waren »Werke der Introversion« wie das Cellokonzert oder

mehr noch das Violinkonzert von 1853 das Ergebnis einer fortschreitenden Geistes- und Seelenkrankheit. In der Nachwelt verfestigte sich überdies schnell der Ruf, dass Schumann generell ein schlechter Orchestrierer gewesen sei. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wurde Schumanns kammermusikalische Orchestrierung als Schwäche missverstanden, auch von Dmitri Schostakowitsch.

Der sowjetisch-russische Komponist fertigte 1963 eine Neuorchestrierung von Schumanns Cellokonzert an. Dabei ergänzte Schostakowitsch einerseits die Originalbesetzung Schumanns um Bläser, um andererseits Bläser und Streicher anders einzusetzen. Zwar wird die Musik farben- und effektreicher, im Verlust aber der Reduktion geht eine zentrale Natur der Musik verloren. Ein ähnliches Schicksal ereilte Schumanns Violinkonzert von 1853. Gerade in der reduzierten, scheinbar unfertig wirkenden Orchestrierung des Cellokonzerts eröffnen sich überaus kühne, höchst innovative Perspektiven.

BEETHOVEN: AUS DEM KERKER FLORESTANS ZUR »SCHLANKEN MAID«

Für Robert Schumann ist die 1806 komponierte Symphonie Nr. 4 von Ludwig van Beethoven eine »griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen« und zugleich die »romantischste« aller Symphonien aus Beethovens Feder. Mit dieser Einschätzung fängt Schumann das Sein und Wollen wie auch die schöpferische Problematik dieses Werks ziemlich genau ein. Tatsächlich fällt auf, dass die ›Vierte‹ im Vergleich zu den bedeutungsschwangeren Symphonien Nr. 3 ›Eroica‹ und Nr. 5 eher heiter und gelöst, entschlackt und leichtfüßig daherkommt.

Beethoven scheint fast schon zu seinen symphonischen Anfängen zurückzukehren, zu seinen Vorbildern Joseph Haydn oder Wolfgang Amadeus Mozart. »Auf den Ausdruck von Phantastischem

und Bizarrem folgt der beruhigende Gestus des Klassizistischen«, formuliert es der 2019 verstorbene Musikpublizist Martin Geck. In diesem Sinn versteht er die ›Eroica‹ und die ›Vierte‹ als ein »in ihrer Ungleichheit zusammengehörendes Paar«. Das alles mag zutreffen, wenn da nicht die langsame Einleitung zum Kopfsatz wäre.

Sie holt weit aus und geriert sich zudem ziemlich bedeutungsschwer. Es ist eine geheimnisvolle Atmosphäre des Tastens und des Suchens, die Beethoven hier verdichtet. Wenn Schumann die ›Vierte‹ zugleich als die romantischste Symphonie von Beethoven bezeichnet, so bezieht sich das vor allem auf die Einleitung. Ihre Thematik hat nichts mit dem Folgenden zu tun, zumal mit dem stürmisch bewegten Allegro vivace des Kopfsatzes. Es scheint, als wollte Beethoven unheilvolle, grüblerische Vorahnungen buchstäblich aus seinem Kopf verjagen. Jedenfalls taucht die verdüsterte Atmosphäre der Einleitung danach nicht mehr auf.

Wie verstörend die Wirkung der Einleitung gewesen sein muss, verrät eine ironische Äußerung von Carl Maria von Weber. »Ein langsames Tempo, voll kurzer abgerissener Ideen, wo ja keine mit der andern Zusammenhang haben darf; alle Viertelstunden drei oder vier Noten! – das spannt! Dann ein dumpfer Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, alles mit der gehörigen Portion General-Pausen und Halte geschmückt; endlich, nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung schon auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo...« Geck hört in dieser Einleitung den »Erlebnishorizont des Suchens und Tappens im Finstern«, der zu seinem »Ausbruch« führe.

Für Geck ähnelt dies der Kerker-Szene Florestans aus Beethovens Befreiungsoper ›Fidelio‹. In seiner ›Beethoven‹-Schrift von 1975 geht Harry Goldschmidt weiter: Für ihn trägt der ganze Kopfsatz aus der ›Vierten‹ »alle Züge einer vierten ›Leonoren‹-Ouvertüre«.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
MEETS JAZZRAUSCH BIGBAND
15. JULI 2022, 20 UHR
ISARPHILHARMONIE GASTEIG HP8
BEETHOVEN SYMPHONIE NR. 7
ANDRIESEN ›WORKERS UNION‹
›BEETHOVEN'S BREAKDOWN‹

Geck hört hingegen eine »Vermischung der Gattungen« Ouvertüre und Symphonie, ein besonderes Merkmal »für den Beethoven des ›neuen Weges‹«. »Experimentiert Beethoven in den ›Leonoren‹-Ouvertüren mit der Möglichkeit, eine Opern-Ouvertüre trotz programmatischer Tendenz formal im Sinne des Sonatensatzes zu gestalten, so könnte die vermutlich kurz darauf entstandene ›Vierte‹ umgekehrt den Versuch spiegeln, in einem Sinfonie-Hauptsatz programmatische Elemente im Sinne der Opern-Ouvertüre zu berücksichtigen.«

Was nach der Einleitung und dem Kopfsatz folgt, nennt Matthias Walz 1989 einen »Restaurationsprozess der traditionellen Formen und Inhalte der Gattung«. Beethoven habe das Neue der ›Eroica‹ geradezu widerrufen und die ›Vierte‹ gewissermaßen »von der Problematik des Überbaus« freigehalten. Wie auch immer: Dass Beethoven in der ›Vierten‹ die Frage erprobt, wie man den erneuernden Anspruch mit traditionellen Mitteln disponieren kann, das liegt auf der Hand. Allein die Besetzung mit einer Flöte statt dem gewöhnlichen Flötenpaar scheint dies zu unterstreichen. Vor allem aber verblüffen im poetisch-klangvollen zweiten Satz die kühnen Farbabstufungen, im Scherzo die komplexe Rhythmik, im Finalsatz die geradezu irrwitzigen Wendungen. In der Reduktion der Mittel döst eben nicht die Restauration, sondern brodelt die Revolution.

Marco Frei



**SPLENDID - DOLLMANN
HOTEL**

CHARMANT & ELEGANT IN MÜNCHEN

Ihr Boutique Hotel am Lehel - unweit der Innenstadt und
dem Zentrum von Kunst und Kultur

Thierschstraße 49
80538 München

Tel: 089 23808-0
info@splendid-dollmann.de

www.splendid-dollmann.de

SARAH MARIA SUN



Sarah Maria Sun zählt zu den außergewöhnlichsten und weltweit führenden Interpretinnen der zeitgenössischen Musikszene. Ihr Repertoire beinhaltet neben zahlreichen Liedern, Opern- und Oratorienpartien zurzeit über 900 Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter mehr als 300 Uraufführungen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit den verschiedensten Komponisten, darunter Helmut Lachenmann, Heinz Holliger, Georg Friedrich Haas, Salvatore Sciarrino und Bernhard Lang. Der NDR widmete ihr 2012, 2016 und 2018 Porträt-Konzerte.

Ihre enorme Wandelfähigkeit demonstriert sie auch regelmäßig auf der Musiktheaterbühne. So war sie an den Opernhäusern in Zürich, Basel, Dresden, Frankfurt, München, Düsseldorf, Stuttgart, Mann-

heim, Leipzig, Strasbourg, Luxembourg, Zagreb, der Opéra Bastille und Opéra Comique in Paris zu Gast. Ihre eindringliche schauspielerische und musikalische Interpretation beweist sie immer wieder in der Darstellung komplexer Frauenfiguren. Hier sind vor allem die Monodramen ›Yes I will Yes‹ von Dieter Schnebel (Elbphilharmonie Hamburg), ›Carolots Zimmer‹ von Arturo Fuentes (Klangspuren Schwaz), ›Lohengrin‹ von Salvatore Sciarrino (Osterfestspiele Salzburg) und ›Kolik‹ von Jannik Giger, Leo Hoffmann und Benjamin von Bebbler (Gare du Nord Basel) hervorzuheben.

Sarah Maria Sun konzertierte mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Susanna Mälkki, Peter Rundel, Heinz Holliger sowie u.a. mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Berliner Philharmonikern, den Sinfonieorchestern des NDR, BR, SWR und WDR und Ensembles wie der musikFabrik Köln, dem Ensemble Modern, Mosaik, Intercontemporain, den Streichquartetten Diotima, Arditti, Minguet und Signum.

Suns Diskografie umfasst mehr als 30 CDs, darunter wurden einige mit Preisen ausgezeichnet. 2017 wurden vier ihrer sechs Neuveröffentlichungen für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert. In der Saison 2019/20 erschienen ihre beiden neuesten und gegensätzlichen CD-Einspielungen ›Harawi‹ mit Liedern von Olivier Messiaen und ›Killer Instincts‹ mit Werken u.a. von Tom Waits, Kurt Weill, Leonard Bernstein, Randy Newman, John Kander, Stephen Sondheim bei Mode Records.

In der Saison 2021/22 steht Sarah Maria Sun in der Neuproduktion von Stephen Sondheims gefeiertem Musical ›Into the Woods‹ an der Semperoper Dresden als Hexe auf der Bühne. Weiterhin bringt sie ein neues Werk von Enno Poppe bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik mit dem WDR Sinfonieorchester zur Uraufführung.

KIAN SOLTANI



Kian Soltanis Cellospiel zeichnet sich durch seine Ausdruckstiefe, seinen Sinn für Individualität, seine technische Brillanz und sein Charisma aus. Als einer der gefragtesten Cellisten der Gegenwart tritt er mit den weltweit führenden Orchestern und Dirigenten auf.

In der Saison 2021/22 debütierte er bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Czech Philharmonic, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Orchestra della Svizzera Italiana, WDR-Sinfonieorchester, Barcelona und Pittsburgh Symphonieorchester. Zudem kehrt er zum London Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Berlin und der Tonhalle Zürich zurück. Weiterhin geht mit Orchestern wie dem West-Eastern Divan Orchestra und Daniel Barenboim, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien und Marin Alsop

sowie dem Royal Philharmonic Orchestra unter Vasily Petrenko auf Tournee. Zu weiteren Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen Auftritte mit den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin und dem NCPA Orchestra. Soltani war Artist-In-Residence beim Schleswig-Holstein Musikfestival im Juli 2021 und setzte seine 2018 begonnen mehrjährige Residenz am Konzerthaus Dortmund als ›Junger Wilder‹ fort. Als Kammermusiker war Soltani in der Carnegie Hall New York, bei den Festspielen in Salzburg und Luzern und im Boulez Saal Berlin zu erleben.

2017 unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, die seine erste CD ›Home‹ im Februar 2018 veröffentlichte. Während des Jahres 2020 arbeitete Soltani an seiner im Oktober 2021 erschienenen CD mit dem Titel ›Cello unlimited‹.

Der 1992 in Bregenz als Sohn einer persischen Musikerfamilie geborene Kian Soltani begann im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel und war erst zwölf Jahre alt, als er in die Klasse von Ivan Monighetti an der Musik-Akademie Basel eintrat. Er wurde 2014 als Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung ausgewählt und absolvierte weitere Studien als Mitglied des Programms Young Soloists an der Kronberg Academy sowie eine intensive Ausbildung an der International Music Academy in Liechtenstein. Weltweites Aufsehen erregte er im April 2013 als Gewinner der International Paulo Cello Competition in Helsinki, gefolgt vom Leonard Bernstein Award und dem Credit Suisse Young Artist Award im Jahr 2017.

Kian Soltani spielt das Cello ›London ex Boccherini 1694‹ von Antonio Stradivari, das ihm von einem großzügigen Sponsor über die Beare's International Violin Society zur Verfügung gestellt wird.

CLEMENS SCHULDT



Clemens Schuldt, einer der spannendsten jungen Dirigenten Deutschlands, ist Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters. Seine innovativen Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires und seine Kreativität beim Einbinden unbekannter oder moderner Stücke in die Konzertprogramme finden weitreichende Anerkennung.

In der Saison 2021/22 debütiert Clemens Schuldt beim BBC Symphony Orchestra, Copenhagen Philharmonic, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Konzerthausorchester Berlin und Staatskapelle Weimar. Außerdem wird er sein Kanada-Debüt mit dem Orchestre symphonique de Québec geben. Weitere Höhepunkte sind seine Rückkehr zum Scottish Chamber Orchestra,

BBC Philharmonic, Stavanger Symphony Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra und Turku Philharmonic Orchestra.

Clemens Schuldt dirigierte bereits namhafte Orchester wie das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das WDR und SWR Symphonieorchester sowie das ORF Radio-Symphonieorchester Wien, die Bamberger Symphoniker, Bremer Philharmoniker, Philharmonia Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Lahti Symphony Orchestra, Norwegian National Opera Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orquesta Sinfónica de Galicia und Orquesta Simfònica de Barcelona. Auf allen Kontinenten hat er mit dem North Carolina Symphony Orchestra, dem Oregon Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem New Japan Philharmonic Orchestra, dem Kyoto Symphony Orchestra, Tasmanian Symphony Orchestra, Hong Kong Sinfonietta und dem Xian Symphony Orchestra zusammengearbeitet.

Das Opernhighlight der letzten Saison war sein Debüt bei der Biennale Venedig, wo er George Benjamins ›Written on Skin‹ mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai leitete. Zuvor hatte er die begeistert aufgenommene Neuproduktion von ›Così fan tutte‹ mit dem Münchener Kammerorchester in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Theaterakademie geleitet. Schuldt war zwei Jahre Conductor in Residence am Staatstheater Mainz.

2010 gewann er den renommierten Donatella Flick Dirigierwettbewerb in London und war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra. Der gebürtige Bremer studierte zunächst Violine und spielte beim Gürzenich-Orchester Köln und bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Im Anschluss daran absolvierte er ein Dirigierstudium in Düsseldorf, Wien und Weimar.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester ist weltweit für seine aufregenden und vielseitigen Programme, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Musik der Gegenwart kontrastieren, bekannt. Mit seiner Offenheit und Neugier, verbunden mit einer hohen stilistischen Variabilität und einem exzellenten interpretatorischen Niveau, will das Ensemble zusammen mit seinem Publikum Musik neu entdecken.

Großen Wert legt das MKO auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme. Die Künstlerische Planung obliegt einem Künstlerischen Gremium, dem neben dem Chefdirigenten, beide Konzertmeister, zwei Orchestermusiker sowie Geschäftsführung und Konzertplanung angehören.

Neben den Abonnementkonzerten im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, findet auch die Reihe »Nacht-musiken« in der Rotunde der Pinakothek der Moderne ein ebenso kundiges wie zahlreiches Publikum. Seit anderthalb Jahrzehnten stellen diese Konzerte jeweils monographisch einen Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts vor. Mit dem »MKO Songbook« wurde im »Schwere Reiter« in München 2015 ein Format etabliert, das Auftragswerke des MKO und Arbeiten Münchener Komponisten in den Mittelpunkt stellt. Als Kernaufgabe sieht das MKO darüber hinaus das Engagement in der Musikvermittlung, das Kooperationen mit Kindergärten und Schulen, Orchesterpatenschaften sowie Angebote in der Erwachsenenbildung umfasst.

Der Entdeckergeist und das unermüdliche Engagement des MKO für die zeitgenössische Musik zeigen sich an den zahlreiche Werken, die das MKO in den letzten Jahrzehnten uraufgeführt hat. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das MKO geschrieben. Es wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka, Lisa Streich, Johannes Maria Staud und Tigran Mansurian vergeben.

Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher, die aus 14 verschiedenen Ländern stammen. Flexibel erweitert das MKO seine Besetzung im Zusammenwirken mit einem Stamm erstklassiger musikalischer Gäste aus europäischen Spitzenorchestern und setzt so auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe. Wichtiger Bestandteil der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister Yuki Kasai und Daniel Giglberger.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das MKO von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Der Ära unter Christoph Poppen (1995–2006) folgten zehn Jahre mit Alexander Liebreich als Künstlerischem Leiter des MKO; seit 2016 ist Clemens Schuldt Chefdirigent des Orchesters. In diesem Sommer endet die Vertragslaufzeit von Clemens Schuldt. Mit Beginn der Saison 2022/23 stellt sich das MKO strukturell neu auf; für die nächsten Jahre arbeitet das Orchester mit drei Associated Conductors fest zusammen: Jörg Widmann, Enrico Onofri und Bas Wiegers.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf renommierte Konzertpodien in aller Welt. Mehrere Gastspielreisen unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut.

LEIDENSCHAFT VERBINDET

BR
KLASSIK



Foto: Sammy Hart

Das **Münchener Kammerorchester** und **BR-KLASSIK** verbindet seit vielen Jahren eine enge Zusammenarbeit und Medienpartnerschaft. Zahlreiche Konzertmitschnitte haben dazu beigetragen, das Hörfunkprogramm zu bereichern und das Renommée des Orchesters über die Grenzen von München hinaus zu steigern und zu festigen.

facebook.com/brklassik
br-klassik.de

VIOLINE

Yuki Kasai, Konzertmeisterin
Max Peter Meis
Viktor Stenhjem
James Dong
Simona Venslovaite
Eli Nakagawa

Rüdiger Lotter, Stimmführer
Romuald Kozik
Bernhard Jestl
Andrea Schumacher
Mario Korunic

VIOLA

Emiko Yuasa, Stimmführerin
Stefan Berg-Dalprá
David Schreiber
Nancy Sullivan

VIOLONCELLO

Mikayel Hakhnazaryan, Stimmführer
Katarina Schmidt
Benedikt Jira
Michael Weiss

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Anna Garzuly-Wahlgren
Isabelle Soulas

OBOE

Hernando Escobar
Irene Draxinger

KLARINETTE

Stefan Schneider
Oliver Klenk

FAGOTT

Higinio Arrué
Ruth Gimpel

KONTRAFAGOTT

Relja Kalapiš

HORN

Elke Schulze-Höckelmann
Sebastian Taddei

TROMPETE

Matti Conley
Thomas Marksteiner

POSAUNE

Mikael Rudolfsson

TUBA

Matthias Fitting

PAUKE

Martin Piechotta

SCHLAGZEUG

Mathias Lachenmayr
Felix Kolb
Godwin Schmid

KLAVIER / CELESTA / HARMONIUM

Brigitte Helbig
Ernst Bartmann

KONZERTVORSCHAU

28.6.22

FÜRTH, STADTTHEATER

Christian Poltéra, Violoncello

Yuki Kasai, Leitung und

Konzertmeisterin

2.7.22

KOMPONISTENPOTRÄT

SOFIA GUBAIDULINA

MÜNCHEN, PINAKOTHEK DER

MODERNE

Josef Spacek, Violine

Geir Draugsvoll, Bajan

Clemens Schuldt, Dirigent

9.7.22

MÜNCHEN, HUBERTUSSAAL

SCHLOSS NYMPHENBURG

Yuki Kasai, Leitung und

Konzertmeisterin

15.7.22

MKO MEETS JAZZRAUSCH

BIGBAND

MÜNCHEN, ISARPHILHAR-

MONIE

Jazzrausch Bigband

Romand Sladek, Band Leader

Münchener Kammerorchester

Clemens Schuldt, Dirigent

16.7.22

KINDERKONZERT

›STRINGS'N'DRUMS‹

MÜNCHEN, ISARPHILHAR-

MONIE

Double Drums, Percussion

Clemens Schuldt, Dirigent

23.7.22

FESTSPIELE HERRENCHEMSEE

SCHLOSS HERRENCHEMSEE

Clemens Schuldt, Dirigent

30.7.22

KLOSTERS MUSIC

KLOSTERS, ARENA

Francesco Piemontesi, Klavier

Pablo Heras-Casado, Dirigent

KINDERKONZERT DES MKO

SAMSTAG, 16. JULI 2022, 15 UHR

ISARPHILHARMONIE GASTEIG HP8

STRINGS'N'DRUMS

DOUBLE DRUMS, PERCUSSION

CLEMENS SCHULTZ, DIRIGENT

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

MKO

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

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

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEN PROJEKTFÖRDERERN

Ernst von Siemens Musikstiftung
Nemetschek Innovationsstiftung
Forberg-Schneider-Stiftung
musica femina münchen e.V.
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung
BMW

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Rességuier

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO CON FUOCO: Hans-Ulrich Gaebel und Dr. Hilke Hentze
Dres. Monika und Rainer Goedl | Dr. Alexandra von Kühlmann
Dr. Angie Schaefer | Matthias | Volkenandt und Dr. Angelika Nollert
Swantje von Werz

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Karin Berger | Ingeborg Fahren-
kamp-Schäffler | Gabriele Forberg-Schneider | Peter Prinz zu

Hohenlohe-Oehringen | Gottfried und Ilse Koepnick | Harald Kucharcik und Anne Peiffer-Kucharcik | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Gerd und Ursula Rathmayer | Constanza Gräfin Rességuier Peter Sachse | Freiherr Andreas von Schorlemer und Natascha Müllerschön | Angela Stepan | Andreas Lev-Mordechai | Dr. Gerd Venzl | Ludwig Völker und Anke Kleinert | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Wolfgang Behr | Paul Georg Bischof | Ursula Bischof | Dr. Markus Brixle | Marion Bud-Monheim | Georg Danes | Barbara Dibelius | Helga Dilcher Dr. Anna Dudek | Dr. Georg Dudek | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Albrecht von Fumetti | Freifrau Irmgard von Gienanth | Thomas Greinwald | Dr. Beate Gröller | Nancy von Hagemeister | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Walter Harms | Iris Hertkorn | Dr. Siglinde Hesse | Stephanie Heyl Dr. Tobias Heyl | Franz Holzwarth | Dirk Homburg | Ursula Hugendubel | Anke Kies | Michael von Killisch-Horn | Rüdiger Köbbing Werner Kraus | Sybille Küter | Martin Laiblin | Bernhard Leeb Dr. Nicola Leuze Klaus Marx | Prof. Dr. Tino Michalski | Dr. Friedemann Müller | Anna Obertanner | Monika Rau | Dr. Monika Renner Brigitte Riegger | Prof. Dr. Harald Ruhnke | Elisabeth Schambeck Stefan Schambeck | Elisabeth Schauer | Marion Schieferdecker Dr. Ursel Schmidt-Garve | Friederike Schneller | Dr. Mechthild Schwaiger | Ulrich Sieveking | Claudia Spachholz | Heinrich Graf von Sprei | Dr. Peter Stadler | Walburga Stark-Zeller | Angelika Stecher | Maria Straubinger | Marion Strehlow | Dr. Uwe und Dagmar Timm | Britta Uhl | Angelika Urban | Christoph Urban Adelheid Vogt | Alexandra Vollmer | Dr. Peter Weidinger | Barbara Weschke-Scheer | Dr. Joachim West | Helga Widmann | Caroline Wöhl | Monika Wolf | Rosemarie Zimmermann

FREUNDESKREIS 28: Julia Leeb

DEM MEDIENPARTNER DES MKO: BR-Klassik

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

VORSTAND: Oswald Beaujean, Dr. Rainer Goedl, Dr. Volker Frühling,

Michael Zwenzner

CHEFDIRIGENT: Clemens Schuldt

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Clemens Schuldt, Daniel Giglberger, Yuki Kasai, Florian Ganslmeier, Philipp Ernst, David Schreiber, Nancy Sullivan

KURATORIUM: Dr. Cornelius Baur, Dr. Christoph-Friedrich von Braun,

Dr. Rainer Goedl, Stefan Kornelius, Ruth Petersen, Prof. Dr. Bernd Redmann,

Mariel von Schumann, Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Balthasar von Campenhausen

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG: Philipp Ernst

KONZERTMANAGEMENT: Dr. Malaika Eschbaumer, Anne Ganslmeier,

Anne Kettmann, Marie Morché

ONLINE-MARKETING: Sanna Hahn

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: Theresa von Fumetti

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

RECHNUNGSWESEN/VERGABEVERFAHREN: Laura von Beckerath-Leismüller,
Stephanie Holl

Verschiedentlich werden bei Konzerten des MKO Ton-, Bild- und Videoaufnahmen gemacht. Durch die Teilnahme an der Veranstaltung erklären Sie sich damit einverstanden, dass Aufzeichnungen und Bilder von Ihnen und/oder Ihren minderjährigen Kindern ohne Anspruch auf Vergütung ausgestrahlt, verbreitet, insbesondere in Medien genutzt und auch öffentlich zugänglich und wahrnehmbar gemacht werden können.

IMPRESSUM

REDAKTION: Florian Ganslmeier, Anne Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Die Guten Agenten

DRUCK: Steinger Druck e.K; gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier (100% recyclebar)

REDAKTIONSSCHLUSS: 20. Juni 2022, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAFIEN: Agenturmaterial (Sun, Soltani, Schuldt), Archiv (MKO)

BILDNACHWEIS: S. 12 Florian Ganslmeier; S. 20: Thomas Jauck; S. 22: Juventino Mateo;
S. 24: Marco Borggreve

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



WE ARE KINDRED SPIRITS from every corner of the world, pooling our talent to create the communication services of the future. Virtually all of us have moved from our countries to work together here in Munich, the place we now call our home. Diversity is in our nature, in our city and in our creations. And we hear it in the MKO.

Through their daring programs combining the music of living composers with classical works, the Münchener Kammerorchester represents the diversity-rich foundations upon which our team is built. For the last 15 years we have helped them share that diversity with Munich.

We are ECT: Europe's leading developer of value-added telecom services, and the proud main sponsor of the MKO.

www.ect-telecoms.com



WOLFGANG
HUBER
DEPUTY CTO

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



Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK