

AUFBRUCH — 5. ABO, 9.2.2023

MKO

CHRISTIAN TETZLAFF

MOZART  
MARTIN — SCHÖNBERG



Das ganze Leben  
ist ein ewiges Wiederanfangen.

*Hugo von Hofmannsthal*

# 5. ABOKONZERT

Donnerstag, 9. Februar 2023, 20 Uhr, Prinzregententheater

## CHRISTIAN TETZLAFF

LEITUNG UND VIOLINE

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

FRANK MARTIN (1890–1974)

›Polyptyque‹ für Violine und zwei kleine Streichorchester

*Image des Rameaux*

*Image de la Chambre haute*

*Image de Juda*

*Image de Géthsémané*

*Image du Jugement*

*Image de la Glorification*

PAUSE

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

›Verklärte Nacht‹ op.4 für Streichorchester

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Michael Weiss



**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](http://www.splendid-dollmann.de)

# ENTSTEHUNGS- GESCHICHTEN

Einem Glücksfall ist zu verdanken, dass Wolfgang Amadé Mozart sich intensiv mit dem Schaffen von Bach und Händel beschäftigte – in einer Zeit, in der man sich nur für das Neueste interessierte und die Pflege älterer Musik, auch wenn sie nur wenige Jahrzehnte zurücklag, nicht alltäglich war. Gottfried Freiherr van Swieten, der Leiter der Hofbibliothek, führte nicht nur den ersten Kartenkatalog ein; er war Musikliebhaber und selbst Komponist, auch wenn Haydn, der mit ihm als Übersetzer an seinen Oratorien zusammenarbeitete befand, seine Symphonien seien so steif wie er selbst. Van Swieten, der Mozart schon 1768 als Knaben kennenlernte und gelegentlich unterstützte (wie er es übrigens im Alter bei Beethoven tat), war bis 1778 österreichischer Botschafter am preußischen Hof, wo kurz zuvor Carl Philipp Emanuel Bach gewirkt hatte, mit dem er in Kontakt stand. Von dort brachte er frische musikalische Eindrücke und vor allem einen kleinen Schatz mit in die Donaumetropole: musikalische Manuskripte, darunter in Wien unbekannte Werke von Bach und Händel.

1782 lud van Swieten Mozart ein, ihn regelmäßig zu besuchen, um diese Werke zu studieren und zu spielen. Am 10. April 1782 schrieb Mozart an seinen Vater Leopold über die Pflege alter Musik im Hause Swietens: »Ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. – Ich mach mir eben eine Collection von den Bachischen fugen – sowohl sebastian als Emanuel und friedeman Bach, – dann auch von den händlischen«. Van Swieten beauftragte Mozart, für Aufführungen Fugen der Bach-Familie für Instrumentalensembles zu transkribieren. Mozart schrieb auch eigene Fugen, doch es fiel

ihm anfangs nicht leicht, sind doch überwiegend abgebrochene Skizzen überliefert, die zum einen Studiencharakter hatten, zum anderen wohl seine Frau zufriedenstellen sollten, die mittlerweile nach Fugen süchtig geworden war. Fugen waren ihm freilich nicht unbekannt gewesen und der strenge Stil war ihm vor allem aus der Salzburger Kirchenmusik bekannt. Doch die Begegnung mit den norddeutschen Meistern der Vergangenheit bedeutete Mozart, dem bislang nur homophone Musik abverlangt worden war, einen Aufbruch in eine andere musikalische Welt, die ihm auch neue Tätigkeitsfelder bei der Pflege alter Musik erschloss. Sonntags ließ sein Gönner regelmäßig barocke Kirchenmusik aufführen und Mozart »accompanierte«, in dem er vom Blatt Partituren aufs Klavier reduzierte. Geschah dies anfangs im hausmusikalischen Rahmen, »modernisierte« Mozart später für Aufführungen der vom Baron organisierten ›Gesellschaft der Associirten‹ Oratorien und andere Werke von Händel und Carl Philipp Emanuel Bach. Der Einfluss dieser Beschäftigung lässt sich in seinem Spätwerk nachweisen, wo er z. B. in den späten Symphonien oder der c-Moll-Messe, eine eigene kontrapunktische Technik aufweist.

Fugen mit einem vorangestellten expressiven Adagio sind etwa von Wilhelm Friedemann Bach überliefert und Mozart stellte transkribierte Fugen Johann Sebastian Bachs Präludien voran. Für Adagio und Fuge KV 546 griff Mozart 1788 in einem analogen Verfahren auf die 1783 komponierte Fuge c-Moll für zwei Klaviere KV 426 zurück und kommentierte es am 26. Juni 1788 so: »Ein kurzes Adagio à 2 Violini, Viola, e Baßo, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klaviere geschrieben habe«. Dass er hier vom Bass spricht, nicht etwa vom Violoncello, ist ein Hinweis darauf, dass er hier eher an ein Streichorchester als an ein Streichquartett dachte. Am Schluss des Autographs finden sich auch Teilungen der Basstimme in Cello und Kontrabass. Allerdings hatte Kaiser Joseph II. eine Vorliebe für Fugenquartette, was sich in Gattungsbeiträgen von Albrechtsberger und Salieri niederschlug.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — AUFBRUCH 22/23, 6. ABO, 16.3.23  
20 UHR, PRINZREGENTENTHEATER — WILLIAM YOUN KLAVIER, YUKI KASAI  
LEITUNG | KONZERTMEISTERIN — EASTMAN, BUDDHA, FÜR STREICHER  
PAGH-PAAN, DIE BLÜTE – WURZELWERK, FÜR KLAVIER UND ENSEMBLE  
URAUFFÜHRUNG; MOZART KONZERT-RONDO FÜR KLAVIER UND  
ORCHESTER KV382; SCHUBERT SYMPHONIE NR. 3 — WWW.M-K-O.EU

MKO

WILLIAM YOUN  
YUKI KASAI

EASTMAN — PAGH-PAAN  
MOZART — SCHUBERT  
16.3.2023

Das gewichtige Adagio schließt zwar mit seinen gravitätischen Punktierungen an französische Ouvertüren des Barockzeitalters an, ist aber mit Dissonanzen gespickt. Man hört gleich: das ist ein Werk des »anderen« Mozart, des kühnen Komponisten des Dissonanzenquartetts oder jener Stelle der g-Moll-Symphonie, in der er die Zwölftonmusik vorwegnimmt. Auffallend an der Fuge, deren Thema in der Mitte in verblüffender, sogar »mozartischer« klingender Umkehrung erklingt und in deren Verlauf sogar das Motiv b a c h zitiert wird, ist eine extreme Chromatik wie sie in dieser Zeit selten ist. Wann finden wir wieder einen so selbstverständlichen Umgang mit Chromatik, vielleicht ein halbes Jahrhundert später beim jungen Liszt? Wolfgang Hildesheimer meint: »Hier wird er Bach in seinem Handwerk ebenbürtig. Vierstimmig, rein abstrakt gedacht, von einer harmonischen Kühnheit sondergleichen, ist dieses Werk die Krone seiner Gattung geworden.«

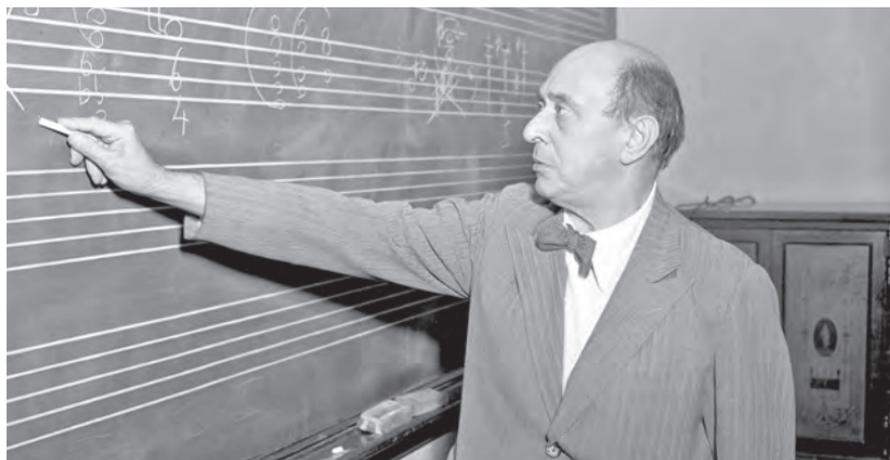
Welten scheinen sie zu trennen, doch Wiener Klassik und Wiener Schule sind tief miteinander verbunden. So erklärte Arnold Schönberg 1949: »Man kann wirklich sagen, daß ich Mozart sehr, sehr viel verdanke; und wenn man sich ansieht, wie z. B. meine Streichquartette gebaut sind, dann kann man nicht leugnen, daß ich das direkt von Mozart gelernt habe. Und ich bin stolz darauf!«

Als Kind spielte Arnold Schönberg Geige und später in Streichquartetten Cello. Streicherkammermusik nimmt eine zentrale Rolle in seinem Jugendwerk ein. Zu seinen allerersten Kompositionen gehören sogar Violinduos des etwa Neunjährigen im Stile Ignaz Pleyels. Von diesen autodidaktischen Anfängen (›Presto‹ für Streichquartett) ist es ein weiter Weg zu seinem Streichsextett ›Verklärte Nacht!‹ Dazwischen liegt eine Phase, da er sich zunächst an Brahms und Dvořák orientierte (Streichquartett D-Dur), ange-regt von seinem einflussreichen Komponistenfreund Alexander von Zemlinsky, der mit ihm gleichwohl das Interesse an Wagner teilte. Der Lehrer und künftige Schwager Schönbergs führte den nur zwei

Jahre Jüngerer auch in die Wiener Literatencafés ein und lenkte seine Aufmerksamkeit auf die neueste Dichtung. Dies fiel zeitlich etwa mit Schönbergs Hinwendung zur Programmmusik zusammen. Vorboten des Sextetts wurden 1898 zwei Kompositionsfragmente: ›Frühlings Tod‹ nach Nikolaus Lenau und insbesondere ›Toter Winkel‹ für Streichsextett nach einem Gedicht von Gustav Falke.

1899 sollten die Lieder op.2 und op.3 vier Vertonungen Dehmelscher Gedichte enthalten. In Richard Dehmels ›Weib und Welt‹ fand Schönberg auch die Anregung für seinen großen Wurf: In ›Verklärte Nacht‹ wird das von einem Anderen empfangene Kind zum Anlass eines lyrischen Dialogs zwischen Frau und Lebensgefährten. Was das Gedicht bewirkte schrieb er dem Dichter: »Durch sie war ich zum erstenmal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heisst, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten.«

Kurz vor seinem Tode zeigte der Komponist in einer Werkeinführung auf, dass das Gedicht Zeile für Zeile in die sukzessiven Themen des Werkes einfluss, vergaß aber nicht zu vermerken, man könnte, ja sollte vielleicht sogar lieber vollständig auf die Kenntnis des Textes verzichten. Sie könne als absolute Musik gewürdigt werden. Schon der neuartige Impuls, eine programmmusikalische Idee in einem Kammermusikwerk zum Ausdruck zu bringen, deutet an, dass Schönberg sich über normative Gattungsästhetik und den Streit der Schulen hinwegsetzt, waren doch sinfonische Dichtungen eine Spezialität Liszts und der Neudeutschen, wohingegen Streicherkammermusik, absolute Musik par excellence, vor allem vom Brahmskreis gepflegt wurde. Wie Richard Strauss, dem der junge Wiener noch nahesteht, aber auch andere deutschsprachigen Avantgardisten (Reger, Mahler) führte Schönberg die beiden, einst unversöhnlich antipodischen Traditionsstränge Wagner und Brahms zusammen. Dies beschrieb Schönberg selbst 50 Jahre später: »Einerseits wagnerische Technik, zum Beispiel Formulierungen wie



Arnold Schönberg

Modell und Sequenz über einer bewegten Harmonie, andererseits aber Gebilde, die nach dem Muster von Brahms' ›Technik der entwickelnden Variation‹ – wie ich es genannt habe – geformt sind. Auf Brahms' Einfluß sind auch die ungeradtaktigen Phrasenkonstruktionen zurückzuführen.– Aber die Behandlung der Instrumente, ihre Verbindung und der resultierende Klang waren unbedingt wagnerisch. – Ich glaube allerdings, daß auch einiges Schönbergische zu finden ist, besonders in der Ausdehnung der Melodien oder in den kontrapunktischen und motivischen Entwicklungen und in der quasi-kontrapunktischen Bewegung der Harmonie und ihrer Bässe gegen die Melodie. – Schließlich finden sich sogar Stellen... einer unbestimmbaren Tonalität, die zweifellos als Hinweis auf die Zukunft gelten können.«

In drei Septemberwochen im Jahre 1899, mit fast prophetischer Symbolik kurz vor dem 20. Jahrhundert, entstand das Sextett, mit dem man gemeinhin Schönbergs Jugendwerk abzuschließen pflegt. Zemlinsky, Vizepräsident des Tonkünstlervereins versuchte eine Aufführung des von Vorstandsmitglied Schönberg komponier-

ten Sextetts zu bewirken. Wie er sich erinnerte, wurde das Stück geprüft »und das Ergebnis war absolut negativ. Ein Mitglied der Jury gab sein Urteil mit den Worten ab: ›Das klingt ja, als ob man über die noch nasse ›Tristan‹-Partitur darüber gewischt hätte!«  
Zunächst wurde das Werk wegen »der revolutionären Verwendung einer(!) Dissonanz« noch von einer Aufführung ausgeschlossen. Als ›Verklärte Nacht‹ schließlich 1903 unter Arnold Rosé, dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker aufgeführt wurde, lernt Schönberg den Bruder von dessen Frau kennen: Gustav Mahler, eine Begegnung mit weitreichenden Folgen. Orchestrierte Fassungen hat Schönberg 1917 und 1943 vorgelegt – ein Beweis, dass dieses Frühwerk ihn immer wieder zu fesseln vermochte. Obwohl Schönbergs Revisionen nichts von seinen atonalen oder dodekaphonen Wandlungen verraten, bieten die Kammerorchesterfassungen nicht etwa nur Stimmverdopplungen, sondern enthalten Details, die mit sechs Spielern nicht realisierbar gewesen wären.

›Verklärte Nacht‹ wurde zu Schönbergs vielleicht beliebtestem Werk. Das Interesse an seinem Frühwerk erweckte beim Komponisten 1949 die Hoffnung, »daß eines meiner nächsten Periode gefeiert werden könnte.« Natürlich trat der Komponist auch einer Abwertung seines Spätwerks mit beredten Worten entgegen: »Ich pflege auf die Frage, warum ich nicht mehr so schreibe, wie zur Zeit der ›Verklärten Nacht‹, die Antwort zu geben: ›das tue ich ja, aber ich kann nichts dafür, daß die Leute es noch nicht erkennen.«

Ein großer Teil der Werke des Schweizer Komponisten Frank Martin ist religiös inspiriert. Mit seiner Messe, den Oratorien ›In terra pax‹, ›Golgotha‹, ›le Mystère de la nativité‹, den Genfer Psalmen, dem ›Maria-Tryptichon‹ und dem ›Polyptichon‹ (Sechs Bilder aus der Passionszeit für Solo-Violine und zwei kleine Streichorchester) hat er zentralen Gattungen der Sakralmusik und zu unterschiedlichen Themen des Glaubens Beiträge geliefert. Der Weg zum Glauben war nicht einfach; es war die Musik, die ihn ebnete: »Ich bin nach

wie vor meinen Eltern sehr dankbar für alles, was sie mir gegeben haben, aber ich konnte nicht umhin – auch wenn mein religiöses Gefühl tief in mir verankert blieb (das Bedürfnis, religiöse Werke zu schreiben, ist mir ein Beweis dafür) –, dessen intellektuellen Ausdruck zeitweise zu unterbinden. Mein Vater war eigentlich gar nicht dogmatisch; er war einfach und lebhaft. Selbst sehr religiös, hatte er mir religiöse Formen beigebracht, und ich war in gewissem Sinn gezwungen, zuerst diese Formen zu zerbrechen; doch zur gleichen Zeit empfand ich das Bedürfnis, mein religiöses Gefühl durch Musik auszudrücken, selbst wenn ich mit dem Verstand nicht glaubte, oder nicht zu glauben vermeinte. Schliesslich war es die Musik, die mich zur Religion zurückgeführt hat, die ich mit dem Verstand einfach nicht so ausdrücken konnte, wie es meinem innersten Gefühl wirklich und gänzlich entsprochen hätte.«

Wie bei allen späten Kompositionen Martins handelt es sich bei ›Polyptyque‹ um ein Auftragswerk. Schrieb er ›Maria-Tryptichon‹ für Wolfgang Schneiderhan, so war es wieder ein großer Geiger, Yehudi Menuhin, der um ein Werk zur Aufführung mit dem Zürcher Kammerorchester unter Edmond de Stoutz bat. Das am 9. September 1973 uraufgeführte Werk sollte das drittletzte des 1974 verstorbenen Schweizer Komponisten sein. Malereien von Duccio di Buoninsegna im Dom zu Siena boten die Inspiration, dabei war ursprünglich gar kein religiöser Gehalt vorgegeben. Er selbst hat den Entstehungsprozess ausführlich geschildert.

»Als mich Yehudi Menuhin und Edmond de Stoutz baten, für sie ein Konzert für Violine und Streichorchester zu schreiben, war mir sofort klar, dass ich, angesichts der Meisterwerke, die Johann Sebastian Bach hinterlassen hatte, kaum ihren Wunsch erfüllen konnte. Ich hielt es für besser, eine Folge relativ kurzer Stücke zu schreiben, eine Folge von Bildern über ein Thema, von dem ich noch keine Vorstellung hatte. Dann sah ich in Siena ein Polyptychon – eine Folge kleiner Bilder auf Holztäfelchen mit den ver-



Frank Martin

schiedenen Stationen der Passion, und plötzlich kam mir der Gedanke, ich könnte doch etwas Ähnliches in der Musik versuchen. Die Musik jedoch ist keine bildnerische Kunst, und eine bildhafte Darstellung der Szenen, so wie ich sie hatte betrachten können, stand ausser Frage. Die einzelnen Szenen konnte ich mir also nur vorstellen, und zwar so lebendig wie möglich, und dann versuchte ich, die Empfindungen, die diese Szenen in mir weckten, in Musik zu setzen.

So sah ich in ›Image des Rameaux‹ (Palmsonntag) eine lärmende Menge, die den Einzug des Herrn in Jerusalem miterleben will; sie drängen sich um ihn und jubeln ihm zu. Ich spürte auch die Gegenwart von Christus, der, im Bewusstsein, wie vergänglich und menschlich der Ruhm des Augenblicks ist, sich diesem Tumult erhaben fühlt; dies auszudrücken ist Aufgabe der Solo-Violine.

›L'Image de la Chambre haute‹ (Abendmahl) – dies ist der Abschied Jesu von seinen Jüngern, dies sind die bangeren Fragen, die sie an ihn richten, und seine Worte des Trostes.

›L'Image de Judas‹ (Judas) ist das Bild eines angsterfüllten, gequälten Menschen; er ist vor allem das Bild einer Seele in der Hand des Bösen, die schließlich der Verzweiflung anheimfällt.

›L'Image de Gethsémané‹ (Gethsemane) ist das Bild der Angst vor der Einsamkeit, das inbrünstige Gebet »Vater, willst du, so nimm diesen Kelch von mir« und schließlich die völlige Hingabe »Dein Wille geschehe«.

›L'Image du Jugement‹ (Gericht) zeigt die Grausamkeit der tobenden Menge, ihre sadistische Freude, Leiden als Schauspiel; und dann der Weg zum Kreuz.

[Der letzte Satz sollte ursprünglich ›Image du Calvaire‹ heißen. Martin wollte jedoch mit einem Dur-Akkord schließen und brauchte dazu einen optimistischen Schlusssatz.]

Als ich an diese Stelle kam, merkte ich, dass es keinen anderen Schluss geben konnte, als eine Lobpreisung – ›L'Image de la Glorification‹.

Das also dachte und fühlte ich, als ich diesen Polyptychon schrieb. Ob es mir gelang, diese ganz persönlichen Empfindungen in der Musik auszudrücken, ist eine andere Frage. Vielleicht wird diese Musik manchem helfen, sich die Stationen der Leidensgeschichte aufs neue zu vergegenwärtigen, für andere wird sie nichts weiter sein als eine mehr oder weniger interessante, mehr oder weniger gelungene Folge von Stücken für Solovioline und zwei Streichorchester.« Der Rang des Werkes hob Yehudi Menuhin mit einem Vergleich hervor: »Wenn ich das ›Polyptyque‹ von Frank Martin spiele, spüre ich das gleiche Verantwortungsbewusstsein und die gleiche Erhöhung des Gemütes wie bei der Chaconne Bachs.«

*Marcus A. Woelfle*

# VERKLÄRTE NACHT

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;  
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.  
Der Mond läuft über hohe Eichen,  
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,  
in das die schwarzen Zacken reichen.  
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von dir,  
ich geh in Sünde neben dir.  
Ich hab mich schwer an mir vergangen;  
ich glaubte nicht mehr an ein Glück  
und hatte doch ein schwer Verlangen  
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück  
und Pflicht – da hab ich mich erfrecht,  
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht  
von einem fremden Mann umfängen  
und hab mich noch dafür gesegnet.  
Nun hat das Leben sich gerächt,  
nun bin ich dir, o dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt,  
sie schaut empor, der Mond läuft mit;  
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.  
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,  
sei deiner Seele keine Last,  
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!

Es ist ein Glanz um Alles her,  
du treibst mit mir auf kaltem Meer,  
doch eine eigne Wärme flimmert  
von dir in mich, von mir in dich;  
die wird das fremde Kind verklären,  
du wirst es mir, von mir gebären,  
du hast den Glanz in mich gebracht,  
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften,  
ihr Atem mischt sich in den Lüften,  
zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

*Richard Dehmel*

# CHRISTIAN TETZLAFF



Christian Tetzlaff ist einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Konzerte mit ihm werden oft zu einer existenziellen Erfahrung für Interpret und Publikum gleichermaßen, altvertraute Stücke erscheinen plötzlich in völlig neuem Licht. Daneben lenkt er den Blick immer wieder auf vergessene Meisterwerke wie das Violinkonzert von Joseph Joachim oder das Violinkonzert Nr. 22 von Giovanni Battista Viotti, einem Zeitgenossen Mozarts und Beethovens. Zudem engagiert sich Christian Tetzlaff für gehaltvolle neue Werke, wie das von ihm im Jahre 2013 uraufgeführte Violinkonzert von Jörg Widmann. Mit Hingabe pflegt er ein ungewöhnlich breites Repertoire und gibt rund 100 Konzerte pro Jahr.

Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2022/23 zählen Tourneen mit den Hamburger Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra und dem Bundesjugendorchester sowie eine Südamerika-Tournee mit Der Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Weitere Kammerorchester der Saison sind das Münchener Kammerorchester und das Orchestre de chambre de Paris. Hinzu kommen Gasteinladungen innerhalb Deutschlands zum hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Staatsorchester Stuttgart und Gewandhausorchester Leipzig und im weiteren Europa mit dem Orquesta y Coro Nacionales de España, Finnish Radio Symphony Orchestra und Swedish Radio Symphony Orchestra. Regelmäßig ist Christian Tetzlaff auch zu japanischen und US-amerikanischen Orchestern eingeladen, wie in dieser Saison erneut zum New Japan Philharmonic, zum Chicago Symphony Orchestra und New York Philharmonic.

Christian Tetzlaff wird regelmäßig gebeten als Residenzkünstler bei Orchestern und Veranstaltern über einen längeren Zeitraum seine musikalischen Sichtweisen zu präsentieren, so u. a. bei den Berliner Philharmonikern, dem Seoul Philharmonic Orchestra und den Dresdner Philharmonikern. In der Saison 2021/22 wurde ihm diese Ehre bei der Londoner Wigmore Hall zuteil und in 2022/23 ist er »Portrait Artist« beim London Symphony Orchestra.

Im Verlauf seiner Karriere gastierte Christian Tetzlaff mit allen großen Orchestern, darunter den Wiener und New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest in Amsterdam und allen Londoner Orchestern. Er arbeitete mit legendären Maestri wie Sergiu Celibidache, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Kurt Masur und Christoph von Dohnányi. Zudem entstanden enge künstlerische Verbindungen mit Karina Canellakis, Daniel Harding, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, François-Xavier Roth, Robin Ticciati, Esa-Pekka Salonen und Michael Tilson Thomas. Hinzu kommen erneut in der Saison 2022/23 David

Afkham, Marc Albrecht, Francesco Angelico, Ed Gardner, Barbara Hannigan, Cornelius Meister, Ingo Metzmacher und Kent Nagano.

Bereits 1994 gründete Christian Tetzlaff mit seiner Schwester, der Cellistin Tanja Tetzlaff, sein eigenes Streichquartett und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist mit und ohne Orchester. Jedes Jahr unternimmt er mit dem Tetzlaff Quartett mindestens eine Tournee, so auch in dieser Saison mit Konzerten u.a. in Hamburg, Dortmund, Schwetzingen, Berlin, Oslo, Bergen und Budapest sowie eine ausgedehnte Trio-Tournee in den USA und Solorecitals in Asien und Nordamerika. 2015 wurde das Quartett mit dem Diapason d'or ausgezeichnet; das Trio mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff und dem Pianisten Lars Vogt im darauffolgenden Jahr für den GRAMMY nominiert.

Für seine CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche Preise erhalten, darunter 2018 den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik und den Diapason d'or sowie 2017 den Midem Classical Award. Ein besonderes Anliegen sind ihm seit jeher die Solo-Sonaten und Partiten von Bach, deren Aufnahmen er 2017 zum dritten Mal veröffentlichte. The Strad Magazin lobte diese Aufnahme als »aufmerksame und lebendige Antwort auf die Schönheiten der Bach'schen Solowerke«. Beim Label Ondine erschien im Herbst 2019 die Einspielung der Violinkonzerte von Beethoven und Sibelius, im August 2022 folgen Brahms und Berg – beides mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Robin Ticciati.

Christian Tetzlaff spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy.

# MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Für seine vielfältigen und aufregenden Programme ist das Münchener Kammerorchester (MKO) weltweit bekannt und hochgeschätzt. Mit großer Offenheit und Neugier, verbunden mit einer hohen stilistischen Variabilität und exzellentem interpretatorischen Niveau, verknüpft das Ensemble Musik aus früheren Jahrhunderten assoziativ und spannungsreich mit Werken der Gegenwart. Gleichzeitig ist das MKO stets auf der Suche nach innovativen Konzertformaten und neuen kulturellen Synergien – ein unverwechselbares Profil im internationalen Orchesterleben.

Mit der Saison 2022/23 bricht für das MKO eine neue Zeit an: Erstmals in seiner über 70-jährigen Geschichte löst sich das Orchester von seiner bisherigen Struktur mit Chefdirigenten-Position und stellt sich neu auf. Für die nächsten drei Jahre arbeitet das Ensemble mit drei Associated Conductors zusammen; ein in dieser Form einzigartiges Modell, ist es doch weder basisdemokratisch noch auf eine Führungspersönlichkeit angelegt. Vielmehr wird mit dieser Konstellation die Eigenverantwortung und Kreativität im MKO weiter geschärft, um mit drei unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten das eigene Profil und die künstlerische Qualität weiter zu schärfen. Die drei Associated Conductors Jörg Widmann, Enrico Onofri und Bas Wiegers verkörpern geradezu ideal das weite Spektrum des Orchesters und den unbändigen Willen, der Musik vom Barock bis heute neue Dimensionen abzugewinnen. Zu ihnen treten eine Reihe von Musikerfreunden, mit denen das Orchester regelmäßig arbeitet, darunter Isabelle Faust, Nicolas Altstaedt, Ilya Gringolts, Vilde Frang, Christian Tetzlaff und Alexander Lonquich.



Wichtiger Bestandteil der Arbeit des Orchesters bleiben zudem Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister Yuki Kasai und Daniel Giggberger. Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher aus 14 verschiedenen Ländern. Mit einem Stamm erstklassiger musikalischer Gäste aus europäischen Spitzenorchestern erweitert das MKO seine Besetzung flexibel, um so auch in Hauptwerken von Klassik bis Romantik interpretatorische Maßstäbe zu setzen und sein Publikum mit seiner Energie und seinem emphatischen Eintreten für die Musik immer wieder aufs Neue zu begeistern.

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. Von 2016 bis 2022 wirkte Clemens Schuldt als Chefdirigent des Orchesters. Inzwischen obliegt die Künstlerische Leitung des MKO einem Künstlerischen Gremium, besetzt mit beiden Konzertmeistern, zwei weiteren Orchestermitgliedern sowie Geschäftsführung und Konzertplanung.

Das MKO legt großen Wert auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme genauso wie auf die nachhaltige Pflege und Weiterentwicklung des Kammerorchester-Repertoires. Seit Jahrzehnten ist das MKO eine rege, einzigartige Werkstatt für das Neue und das Heute. Zahllose Werke wurden vom MKO in Auftrag gegeben bzw. uraufgeführt. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Tigran Mansurian, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das Ensemble geschrieben. Allein in den letzten Jahren wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka und Lisa Streich vergeben.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das MKO auf renommierte Konzertpodien in aller Welt, darunter Tournées nach Asien, Spanien, Skandinavien oder Südamerika. Mehrere Gastspiele unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, u. a. die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester die Gelegenheit hatte, mit nordkoreanischen Musikstudenten zu arbeiten..

Das MKO wird vom Freistaat Bayern, der Stadt München sowie dem Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Im Juli 2023 erhält das MKO den Bayerischen Staatspreis für Musik. Ausgezeichnet wird die stilistische Variabilität und das exzellente interpretatorische Niveau des Orchesters. »Die herausragende Qualität und die programmatische Sonderstellung strahlen als musikalischer Leuchtturm von München aus in die internationale Kulturwelt.« so die Begründung.

# BESETZUNG

## VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzert-  
meister

Jana Karsko

Alice Dondio

Romuald Kozik

Bomi Song

Andrea Schumacher

Amy Park

Rüdiger Lotter, Stimmführer

Max Peter Meis

Saskia Niehl

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Eli Nakagawa

Waleska Sieczkowska

## VIOLA

Vicki Powell, Stimmführerin

Stefan Berg-Dalprá

Indrè Kulè

Mario Korunic

David Schreiber

Nancy Sullivan

## VIOLONCELLO

Mikayel Hakhnazaryan, Stimm-  
führer

Hayk Sukiasyan

Benedikt Jira

Michael Weiss

Hendrik Blumenroth

## KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin

Roberto di Ronza

# ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

**Montag bis Freitag**  
**6.05 – 9.00 Uhr**



**Für Ihren guten Start in den Tag**  
Musik und Neues aus der  
Klassikszene

[br-klassik.de](http://br-klassik.de)

**BR**  
**KLASSIK**

# KONZERTVORSCHAU

8.2.23

INNSBRUCK, CONGRESS

9.2.23

5. ABOKONZERT

MÜNCHEN, PRINZREGENTEN-  
THEATER

11.2.23

MARIBOR, DVORANA UNION

Christian Tetzlaff, Leitung und  
Violine

16.2.23

MÜNCHNER SICHERHEITS-  
KONFERENZ

MÜNCHEN, CUVILLIÉS-  
THEATER

Julia Lezhneva, Sopran  
Samson Tsoy, Klavier  
Enrico Onofri, Dirigent

18.2.23

BMW CLUBKONZERT

MÜNCHEN, PACHA

Musiker und Musikerinnen  
des MKO und der Münchner  
Philharmoniker

25.2.23

LAUPHEIM, KULTURHAUS

Simon Höfele, Trompete  
Enrico Onofri, Dirigent

3.3.23

ASCHAFFENBURG, STADT-  
HALLE

Kaltchev Gitarrenduo

Oscar Jockel, Dirigent

4.3.23

GASTEIG BRUMMT

MÜNCHEN, ISARPHILHAR-  
MONIE

Ali N. Askin, Sprecher

Oscar Jockel, Dirigent

10.3.23

MKO SONGBOOK

MÜNCHEN, SCHWERE REITER

Gareth Lubbe, Obertonsänger

Enno Poppe, Dirigent

15.3.23

RAVENSBURG, KONZERTHAUS

16.3.23

6. ABOKONZERT

MÜNCHEN, PRINZREGEN-  
TENTHEATER

William Youn, Klavier

Yuki Kasai, Leitung

# 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 | Prof. Dr. Matthias Volkenandt und Dr. Angelika  
Nollert | Swantje von Werz

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Karin Berger | 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 Uschi Rathmayer  
Constanza Gräfin Rességuier | Peter Sachse | Freiherr Andreas von  
Schorlemer und Natascha Müllerschön | Angela Stepan | Andreas  
Lev-Mordechai Thoma | Dr. Gerd Venzl | Ludwig Völker und Anke  
Kleinert | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Walter und Ursula  
Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Inge Bardenhagen  
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 | 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 Hugen-  
dubel | Anke Kies | Michael von Killisch-Horn | Rüdiger Köbbing  
Werner Kraus | Sybille Küter | Martin Laiblin | Bernhard Leeb  
Dr. Nicola Leuze | Klaus Marx | 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 Spreti | Dr. Peter  
Stadler | Walburga Stark-Zeller | Angelika Stecher | Maria  
Straubinger | Marion Strehlow | Dr. Uwe und Dagmar Timm | Britta  
Uhl | 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

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: 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: Jörn Lungwitz

TICKETING, VERGABEVERFAHREN: Martina Macher

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

RECHNUNGSWESEN: Laura von Beckerath-Leismüller

*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: 6. Februar 2023, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAFIEN: Agenturmaterial (Tetzlaff), Archiv (MKO)

BILDNACHWEIS: S.18: Giorgia Bertazzi; S.22: Sammy Hart

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



Sixteen years ago, after moving from Connecticut to Munich to start a family, **Robert Parkes** joined ECT.

Sixteen years ago, after being moved by their daring and diverse programs, ECT started sponsoring the **MKO**.

**ECT celebrates sixteen years of beginning together.**



**ROBERT PARKES**  
**SENIOR SOFTWARE**  
**DEVELOPER**

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](http://www.m-k-o.eu)



Bayerisches Staatsministerium für  
Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat



MEDIENPARTNER  
BR  
KLASSIK