

NACHTWACHE — 2. ABO, 21.11.2024

MKO

NICOLAS
ALTSTAEDT

BIRTWISTLE

DUTILLEUX

SCHOSTAKOWITSCH

SCHUBERT



Es kostet hellwache Tage
und schlaflose Nächte
um heraus zu finden
was ins Helle gehört
und was im Dunkeln
bleiben muss.

Werner Lutz

2. ABOKONZERT

Donnerstag, 21. November 2024, 20 Uhr, Prinzregententheater

NICOLAS ALTSTAEDT

DIRIGENT UND VIOLONCELLO

HARRISON BIRTWISTLE (1934–2022)

›Cortege – a ceremony for 14 musicians‹

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr.1 Es-Dur op.107

Allegretto

Moderato

Cadenza

Allegro con moto

PAUSE

HENRI DUTILLEUX (1916–2013)

›Trois Strophes sur le nom de Sacher‹ für Violoncello solo

Un poco indeciso

Andante sostenuto

Vivace

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Symphonie Nr. 4 c-Moll D 417 ›Tragische‹

Adagio molto – Allegro vivace

Andante

Menuetto. Allegro vivace

Allegro

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Florian Hauser

BIRTWISTLE – SCHOSTAKOWITSCH – DUTILLEUX – SCHUBERT

BIRTWISTLE: MUSIKALISCHE TOTENFEIER

Harrison Birtwistle: ein unermüdlicher Erforscher von Klängen. Komponieren war ihm kein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein ständiges Hinterfragen menschlicher Erfahrungen. Er selbst beschrieb sich als jemanden, der glücklicherweise nicht zu irgendeiner fest definierten Tradition gehöre, und er war stolz darauf, seine musikalische Sprache unabhängig entwickelt zu haben, sich nie an stilistische Erwartungen seiner Zeit angepasst zu haben. Lieber versuchte er, eine Musik zu machen, die sich abseits des Gewohnten bewegt. Ganz wichtig waren ihm dabei vier Punkte: strukturelle Klarheit, Inspiration durch Mythologie und Theater (er sah die Komposition oft als eine Art dramatischen Akt, bei dem musikalische Ereignisse wie Figuren agieren und miteinander in Beziehung treten), Distanz zu Schönklang und Sentimentalität (lieber schroff und archaisch!), und die rhythmische Herausforderung (als Synonym dafür, dass die Welt unvorhersehbar und in ständiger Bewegung ist).

Harrison Birtwistle schreibt ›Cortege – a ceremony‹ als Erinnerung an seinen jüngeren Freund und Kollegen Michael Vyner. Der war lange Jahre künstlerischer Leiter der London Sinfonietta gewesen, dem britischen Kammerorchester, das sich seit 1968 mit ganzer Energie für zeitgenössische Musik einsetzt. Nach Vyners Tod macht sich Birtwistle an die Komposition einer musikalischen Trauerfeier, eines musikalischen Rituals, das um die Themen Tod, Erinnerung



Harrison Birtwistle

und die Vergänglichkeit des Lebens kreist: »ritual fragment«. Daraus wird später dann »Cortege – a ceremony«, eine Überarbeitung. Das Besondere des Werks sind wie beim Jazz die einzelnen Soli. Die Instrumente treten nacheinander zu einem kleinen Solo hervor und dann wieder ins Ensemble zurück: ein eindrückliches Beispiel von Erinnerung des Einzelnen und Erinnerung der ganzen Gemeinschaft. In ihrer kollektiven Trauer scheinen die Instrumente miteinander zu sprechen. Einzelne Klänge werden zu Gedankenketten, Fragmenten von Erinnerungen, die sich gar nicht vollständig entfalten, bevor sie wieder ins Kollektiv zurück tauchen. Die Erinnerungen ergänzen sich, greifen ineinander, kommentieren einander, weil das Ensemble jedem Solo quasi zuhört und sich daraus weitere Erinnerungen im nächsten Solo herauskristallisieren.

Was das für Erinnerungen sind? Wir wissen es nicht. Rein musikalische Erinnerungssplitter eines Freundes, unmöglich in Worte zu fassen. Kleine Ehrerbietungen von Birtwistle, die er quasi stellvertretend für Vyners vielfältige Interessen und/oder seine Beziehung zu ihm einzelnen Instrumenten zuordnet.

SCHOSTAKOWITSCH: SUBVERSIV ODER NICHT?

Im Juni 1959 schreibt Dmitri Schostakowitsch in einer sowjetischen Kulturzeitschrift: »Mein nächstes größeres Werk wird ein Cellokonzert. Der erste Satz, ein Allegretto im Stil eines heiteren Marsches, ist schon fertig. Ich kann nur sagen, dass ich dieses Konzert schon seit ziemlich langer Zeit plane. Der ursprüngliche Anstoß dazu kam, als ich Sergej Prokofjews Sinfonisches Konzert für Cello und Orchester hörte, das nicht nur mein Interesse, sondern auch meinen Wunsch erweckte, selbst etwas in diesem Genre zu schreiben.«

Dieses Konzert aus dem Jahr 1959 sorgt für große Aufmerksamkeit, nicht nur im Westen, sondern besonders auch in der Sowjetunion. Warum? Mit der sowjetischen Staatsmacht hatte Schostakowitsch ja oft genug sehr zu kämpfen und er ist nach wie vor eine kontroverse Figur. Aber die Zeit ist viel günstiger für ihn. Stalin ist vor einigen Jahren gestorben und nach den üblen Anfeindungen wegen formalistisch-dekadenter Tendenzen in Schostakowitschs Musik entfaltet sich unter dem neuen Staatenlenker Chruschtschow ein gewisser kultureller Tauwetter-Effekt. Die Kulturbehörden sind nun weniger reserviert gegenüber avancierterer Musik, selbst wenn sie von den bisherigen Zwängen etwas abweicht. Dass der berühmte Cellist Mstislaw Rostropowitsch das 1. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch im Jahr 1959 aus der Taufe hebt, verschafft dem Werk sofort Popularität. Sein leidenschaftliches Spiel und die intensive Zusammenarbeit zwischen ihm und Schostakowitsch verleihen der Premiere besonderen Glanz.



Dmitri Schostakowitsch

Was aber alles nicht darüber hinwegtäuscht, dass sich viele Hörerinnen und Hörer auf die Suche machen – wie eigentlich immer bei Schostakowitsch – ob im Werk nicht wieder versteckte Widerstandsspuren zu finden sind? Die typische Ironie und Ambivalenz, die auch als subtiler Kommentar zum repressiven sowjetischen Regime interpretierbar wäre? Klingt der markante, sarkastische Beginn wie ein verzweifelter Tanz oder gar ein Hohnlachen, das aus übertriebener Hysterie fast nicht mehr herauskommt? Ist das Viertonmotiv des Anfangs mit den Noten G-Fes-Ces-B eine Variante des DSCH-Motivs (das Schostakowitsch als Initialen seines Namens, also als Signatur, in so viele seiner Werke eingebaut hat) – ist dieses Motiv ebenfalls ein Symbol für Widerstand und Unbeugsamkeit? Die Tonfolge G-Fes-Ces-B ist dissonant und spannungsgeladen, was dem Werk einen sofort erkennbaren, beinahe aggressiven Charakter verleiht. Sie könnte Schostakowitschs innere Anspannung und das Gefühl der Bedrohung unter dem sowjetischen Regime wider-

spiegeln, ohne explizit auf seine Initialen hinzuweisen. Andere Möglichkeit: Es zeigen sich doch eher die Ideale des sozialistischen Realismus? Als da wären: Einfachheit und Klarheit, Volkstümlichkeit und Verständlichkeit dank positiver, heroischer Themen...

Musik entzieht sich jeder Eindeutigkeit und ist aus diametral unterschiedlichen Richtungen lesbar. Ein Phänomen, das die sowjetischen Machthaber fast zur Weißglut getrieben hat, wenn sie wieder ein neues Werk von Schostakowitsch zu Gehör bekamen. Aber es ist auch ein Ventil für den Komponisten, das denen, die zwischen den Zeilen zu lesen verstanden, Anzeichen für subversiven Widerstand bietet.


Gleichzeitig erfüllt das G-Fes-Ces-B-Motiv eine rein musikalische Funktion, ohne notwendigerweise eine persönliche Signatur zu sein. Denn es ist ein strukturell tragendes Element und bestimmt den gesamten Verlauf des Werks. Es wird variiert, rhythmisch verändert, in verschiedenen emotionalen Kontexten präsentiert und erzeugt dramatische Tiefe, zeigt also Schostakowitschs konfliktgeladene Musiksprache als unverwechselbare Handschrift ohne den autobiografischen Verweis des DSCH-Motivs.

Interessant ist, wenn Sie den Weg des G-Fes-Ces-B-Motivs im Cellokonzert verfolgen: Im ersten Satz wird das G-Fes-Ces-B-Motiv erst einmal vorgestellt und beherrscht von Anfang an die Szene. Es ist rhythmisch prägnant, energisch und bestimmt den marschartigen Drive des Satzes. Immer wieder wird es wiederholt, variiert, wie ein Leitmotiv, das den gesamten Satz prägt. Im ruhigen und lyrischen zweiten Satz wird das Motiv weicher und Ausgangspunkt für eine melancholische, nachdenkliche, klagende Melodie, intim und eindringlich.

Die Cadenza – ausschließlich vom Solo-Cello gespielt – ist eine ausgedehnte Passage, in der sich das Solo-Cello intensiv mit dem

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER – NACHTWACHE 24/25, 3. ABO
12.12.24, 20 UHR, PRINZREGENTENTHEATER — SARAH MARIA SUN
SOPRAN; BAS WIEGERS DIRIGENT – BIBER SERENADE ›DER NACHT-
WÄCHTER‹; POPPE ›AUGEN‹; WEBERN LANGSAMER SATZ; BERG
›LULU-SUITE‹ – UA KAMMERORCHESTERFASSUNG — WWW.M-K-O.EU

MKO



SARAH M. SUN
BAS WIEGERS

BIBER POPPE

WEBERN BERG

12/12/24

Motiv auseinandersetzt, es transformiert und neu interpretiert. Dieser Monolog des Cellos ist ein zentraler Moment im ganzen Stück, weil er die unterschiedlichsten Facetten des Motivs interpretiert, von leise und zurückhaltend bis hin zu expressiv und kraftvoll. Im Finalsatz kehrt das G-Fes-Ces-B-Motiv dann in seiner ursprünglichen, energiegeladenen Form zurück, nachdem es alle Höhen und Tiefen seiner möglichen Erscheinungsformen durchlaufen hat. Triumphal und doch zugleich ironisch kehrt es zurück, wild und intensiv. Das 1. Cellokonzert von Dimitri Schostakowitsch ist eine besondere Facette eines oft und lange missverstandenen Ausnahmekomponisten, der es wie kaum einer verstand, sein persönliches Schicksal und seinen aufreibenden Kampf mit dem sowjetischen System in seiner Musiksprache zu sublimieren.

DUTILLEUX: SACHER-HOMMAGE

Der Schweizer Dirigent Paul Sacher – dank seiner Musikliebe und der immensen finanziellen Möglichkeiten, die ihm die Ehe mit der Chemie-Erbin Maja Hoffmann-La Roche ermöglichte – hat maßgeblichen Anteil daran, dass so mancher Klassiker der Moderne entstanden ist: Béla Bartóks ›Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta‹, Igor Strawinskys ›Concerto in Re‹, Bohuslav Martinůs Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, die ›Symphonie Liturgique‹ von Arthur Honegger, das Cellokonzert von Witold Lutosławski... Zudem unterstützte Sacher (und dachte dabei natürlich auch an neues Repertoire für sein Basler Kammerorchester) Komponisten wie Luciano Berio, Pierre Boulez, Elliott Carter, György Ligeti – und Henri Dutilleux.

Die Zusammenarbeit zwischen Dutilleux und Sacher begann 1965 mit einem Kompositionsauftrag für das Orchestre de la Suisse Romande: Daraus entstand das Orchesterwerk ›Métaboles‹, und durch die Zusammenarbeit entwickelte sich auch eine Freundschaft. Sacher schätzte Dutilleux' unverwechselbare Klangsprache



Henri Dutilleux

und Innovationskraft, im Gegenzug war Dutilleux für den künstlerischen Freiraum und die finanzielle Förderung dankbar. Aus dieser Wertschätzung heraus machte sich Dutilleux zehn Jahre später an die ›Trois Strophes sur le nom de Sacher‹, ein Solostück für Cello. Dieses Stück ist Teil eines größeren Projekts zu Sachers 70. Geburtstag, in dem mehrere Komponisten ihre jeweils eigene Hommage an den Dirigenten-Mäzen in Töne fassten. Dessen Name ist ja auch ein sehr dankbares Motiv: Es – A – C – H – E – D (in der alten Solmisationslehre steht die Silbe Re für den Ton D).

Die erste Strophe führt das Sacher-Motiv ein und stellt es in verschiedenen Variationen zwischen lyrischer Melodik und extremer Virtuosität vor. Da sind viel rhythmische Freiheit, Tempowechsel und dynamische Veränderungen, Flageolettklänge, schnelle Läufe und Doppelgriffe.

Die zweite Strophe ist viel ruhiger, meditativer, Dutilleux spielt mit verschiedenen Timbres und Resonanzen. Die musikalisch dichte erste Strophe weicht einem zerbrechlichen und geheimnisvollen Klangbild, in dem das Sacher-Motiv oft nur angedeutet ist, die Musik bewegt sich in einem langsamen, fließenden Tempo und ist von einer introspektiven Atmosphäre geprägt. Harmonische Klänge, sanfte Glissandi, subtile dynamische Schattierungen.

Die dritte Strophe kehrt zur Virtuosität und Energie der ersten zurück, ist aber noch dramatischer und dichter gestaltet. Dutilleux war ein Meister darin, so komplexe wie poetische Klangwelten zu erfinden, und seine ›Trois Strophes sur le nom de Sacher‹ sind eine intensive Klanguntersuchung, die die Möglichkeiten des Cellos technisch wie klanglich bis an die Grenzen ausreizt. Jede Strophe ist in sich abgeschlossen, aber durch das zentrale Sacher-Motiv mit den anderen verbunden. Dieser flexible, fragmentarische Aufbau entspricht sehr der Vorliebe, die Dutilleux für eine nicht-lineare musikalische Entwicklung hatte, die gleichermaßen auf Farben und Stimmungen wie auf strenge Form setzt – und sich dabei den Zwängen jeder ›Schule‹ entzieht. Dafür bekam er 2005 den renommierten Ernst von Siemens Musikpreis verliehen.

SCHUBERT: BEETHOVEN-NACHAHMUNG ODER NICHT?

Im Frühsommer 1816, ein paar Wochen nach Vollendung seiner 4. Symphonie, kommentiert der 19jährige Franz Schubert eine Feier für seinen Lehrer Antonio Salieri. In sein Tagebuch notiert er: »Schön und erquickend muss es dem Künstler seyn, seine Schüler alle um sich her versammelt zu sehen, wie jeder sich strebt, zu seiner Jubelfeyer das Beste zu liefern, in all diesen Compositionen bloße Natur mit ihrem Ausdruck, frey aller Bizarrerie zu hören, welche bey den meisten Tonsetzern jetzt zu herrschen pflegt, und einem unserer größten deutschen Künstler beynahe allein zu verdanken ist, von dieser Bizarrerie, welche das Tragische mit dem

ENNO POPPE

MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER
PINAOTHEK
DER MODERNE
ROTUNDE

ENNO
POPPE

TABEA
ZIMMERMANN

7. DEZEMBER 2024
21 UHR EINFÜHRUNG
22 UHR KONZERTBEGINN

NACHTMUSIK DER MODERNE



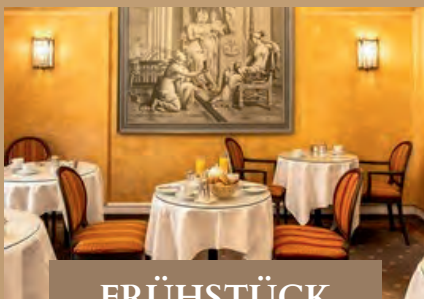
SPLENDID

BOUTIQUE HOTEL
MÜNCHEN



HERZLICH WILLKOMMEN

Im Herzen Münchens, direkt zwischen Englischem Garten und der Maximilianstraße, heißen wir Sie im Boutique Hotel Splendid HERZLICH WILLKOMMEN! In die lebendige Innenstadt eintauchen oder eine Auszeit in unserem gemütlichen Boutique Hotel nehmen - Das Hotel Splendid ist der optimale Standort für beides.



FRÜHSTÜCK



SUITE

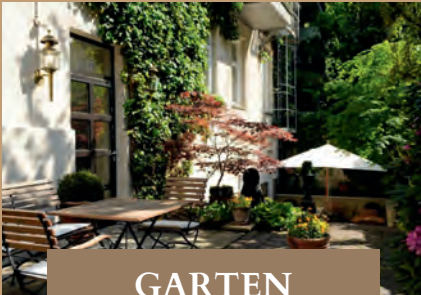


SPLENDID

BOUTIQUE HOTEL
MÜNCHEN



DOPPELZIMMER



GARTEN

IHR VORTEIL

Als Abonnent des Münchener Kammerorchesters erhalten Sie **10% Rabatt** auf unsere Tagesraten. Reservieren Sie einfach telefonisch und nennen Sie das Stichwort **“Orchesterfreunde”**.

BOUTIQUE HOTEL SPLENDID

089 / 23 80 80

info@splendid-dollmann.de

www.splendid-dollmann.de

Thierschstraße 49
80538 München

Komischen, das Angenehme mit dem Widrigen, das Heroische mit Heulerey, das Heiligste mit dem Harlequin vereint, verwechselt, nicht unterscheidet, den Menschen in Raserey versetzt statt in Liebe auflöst, diese Bizarrerie aus dem Circel seiner Schüler verbannt und dafür die reine, heilige Natur zu blicken.«

»Einer unserer größten deutschen Künstler«: damit ist Beethoven gemeint. Die Bizarrerien, die er seinem Publikum zumutet: das sind die Auseinandersetzungen um die richtige Ästhetik, die Beethovens Musik immer wieder entfacht. Spricht so jemand, der diese »Bizarrerien« toll findet? Eifert Schubert in seiner 4. Symphonie wirklich dem berühmten Kollegen nach, wenn er sie seine »Tragische« nennt und wenn er sie in c-Moll komponiert (wie Beethoven seine Fünfte)? Das ist ja immer wieder behauptet worden. Vielleicht ist es schlicht aber auch ein Fall von einseitiger Rezeption? Dass Schuberts Vierte allein schon durch die Wahl der Tonart und des Adjektivs »tragisch« ein Beethoven-Nacheifern sei? Nacheifern nicht – aber Abgrenzung schon. Trotz der teils bedrückenden Übermacht ein Versuch, einen eigenen Weg zu gehen.

Schubert ist wohl auch schon als Teenager selbstbewusst genug, der Beethovenschen Dramatik eine eigene entgegenzusetzen, und mit der Überschrift hat er zunächst ja nichts anderes als eine zeitübliche Charakterisierung gegeben. So ist auch nicht Beethoven der unmittelbare Bezugspunkt, sondern die Tradition, der beide verpflichtet sind. Aus dieser Tradition ziehen beide Komponisten ihre Konsequenzen: Beethoven mit der »Pathétique«, der »Fünftens« oder der Coriolan-Ouvertüre, Schubert mit der »Vierten«. Im Gegensatz zu Beethoven komponiert Schubert aber den Dur-Moll-Gegensatz nicht als Konflikt kontrastierender Einheiten, sondern bindet ihn im Verlauf der Musik produktiv ein. Er gibt die grundsätzliche Polarität des Dur-Moll-Gegensatzes auf und integriert ihn als Wechsel der Klangfarbe.

BEETHOVEN BAUT, SCHUBERTS MUSIK ›PASSIERT‹ (ALFRED BRENDEL)

Schubert hat seine 4. Symphonie, wie so viele seiner Werke, leider nie hören können, die Uraufführung fand erst posthum statt: 1849 in Leipzig, also mehr als 20 Jahre nach seinem Tod und in einer Musikwelt, die sich bereits stark verändert hatte. Die frühe Rezeption der Symphonie verlief daher eher in Fachkreisen und war von großem Interesse an Schuberts bisher unbekanntem symphonischen Werken geprägt, ohne dass es eine direkte zeitgenössische Kritik aus Schuberts Lebenszeit gegeben hätte.

Spätere Rezensionen würdigten die Symphonie als bemerkenswertes Frühwerk Schuberts, das seinen einzigartigen musikalischen Stil erahnen lässt. Die Kritiker lobten vor allem die lyrische Qualität und den melancholischen Charakter des Werks, das trotz seiner formalen Anleihen bei der Wiener Klassik eine deutlich individuelle Handschrift zeigt. Die ›tragische‹ Bezeichnung, die Schubert selbst dem Werk gegeben hatte, wurde in den Rezensionen oft als Ausdruck seines inneren Konflikts und seines Wunsches, eine größere Dramatik in seine Musik zu bringen, interpretiert.

Warum aber hat er sie eigentlich eine ›tragische‹ genannt? Nicht zuletzt vielleicht auch als Ausdruck jugendlicher Selbstfindung und Sehnsucht, als junger Komponist ernst genommen zu werden. Schubert war immerhin erst 19 Jahre alt, als er die Symphonie komponierte, er versuchte seinen eigenen Stil zu finden und sein kompositorisches Können in einem Werk von emotionalem Tiefgang zu zeigen. Summa summarum geht es in der ›Tragik‹ der 4. Symphonie weniger um dramatische oder schicksalhafte Elemente als um eine subtile, introspektive und lyrische Tragik.

Florian Hauser

NICOLAS ALTSTAEDT



Der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt ist einer der vielseitigsten und gefragtesten Künstler der Gegenwart. Als Solist, Dirigent und künstlerischer Leiter durchdringt er ein Repertoire, das von alter bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Der Cellist spielt dabei historische und moderne Instrumente.

Zu den Höhepunkten 2024/25 zählen Debüts mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Swedish Radio Symphony Orchestra sowie seine Rückkehr zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Orchestre

Philharmonique de Radio France, dem Philharmonia Orchestra, dem Gulbenkian Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra und der Hong Kong Sinfonietta. Altstaedt arbeitet im Laufe der Saison als Künstler im Fokus mehrmals mit dem Münchener Kammerorchester zusammen und gibt zudem im Sommer 2025 sein Debüt beim Grand Teton Music Festival.

Seit seinem vielbeachteten Debüt mit den Wiener Philharmonikern und Gustavo Dudamel beim Lucerne Festival folgten weitere bemerkenswerte Residenzen und Kooperationen, darunter mit dem Budapest Festival Orchestra, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dem Helsinki Festival Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem European Union Youth Orchestra, allen BBC-Orchestern, dem Orchestre National de France, den NHK und Yomiuri Nippon Symphonieorchestern, dem Washington's National Symphony Orchestra, dem Orchestre symphonique de Montréal, dem NAC Orchestra, den Symphonieorchestern von Sydney und Neuseeland sowie dem Australian Chamber Orchestra.

Altstaedt konzertiert regelmäßig auf historischen Instrumenten mit Ensembles wie Il Giardino Armonico mit Giovanni Antonini, B'Rock mit René Jacobs, La Cetra mit Andrea Marcon, der Academy of Ancient Music und dem Orchestra of the Eighteenth Century. Als Dirigent verbinden ihn enge Partnerschaften mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Scottish Chamber Orchestra, Les Violons du Roy und dem Münchener Kammerorchester.

Gemeinsame Auftritte mit Komponisten wie Thomas Adès, Jörg Widmann, Thomas Larcher, Fazil Say und Sofia Gubaidulina festigen seinen Ruf als herausragender Interpret zeitgenössischer

Musik. Wolfgang Rihm, Sebastian Fagerlund, Erkki-Sven Tüür, Márton Illés und Helena Winkelmann haben kürzlich Konzerte und andere Werke für ihn geschrieben. Neue Konzerte von Liza Lim und Malika Kishino sowie ein neues Werk für Cello und Chor von Raquel García-Tomás werden in dieser Saison uraufgeführt.

2012 wurde Altstaedt zum Nachfolger von Gidon Kremer als künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals Lockenhaus berufen, von 2014 bis 2021 trat er in gleicher Position die Nachfolge von Ádám Fischer an der Haydn-Philharmonie im Schloss Ésterházy an und tourte mit dem Orchester in den letzten Spielzeiten nach Japan und China. Als Kammermusiker arbeitet Altstaedt unter anderem mit Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Lawrence Power, Antoine Tamestit, Alexander Lonquich, Mao Fujita, Maxim Emelyanychev, Fazil Say, Jean Rondeau, Thomas Dunford, dem Quatuor Ébène und dem Belcea Quartet. Er tritt sowohl beim Salzburger Mozart- als auch beim Sommerfestival, beim Verbier Festival, bei den BBC Proms, beim Lucerne Festival, beim Edinburgh International Festival, beim Prager Frühling und beim Musikfest Bremen auf.

Seine jüngste Aufnahme für das Lockenhaus Festival wurde mit dem BBC Music Magazine 2020 Chamber Award und dem Gramophone Classical Music Award 2020 ausgezeichnet. Er erhielt den BBC Music Magazine Concerto Award 2017 für seine Einspielung der CPE Bach-Konzerte bei Hyperion mit Arcangelo und Jonathan Cohen und den AFAS Edison Klassiek 2017 für seine Recital-Aufnahme mit Fazil Say bei Warner Classics. Altstaedt wurde 2010 mit dem Credit Suisse Award, 2015 mit dem Beethovenring Bonn und 2018 mit dem Musikpreis der Stadt Duisburg ausgezeichnet und war 2010 bis 2012 BBC New Generation Artist.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Mit seinen abwechslungsreichen Konzertprogrammen, die Bekanntes und Neues stets spannungsreich miteinander verknüpfen, begeistert das Münchener Kammerorchester sein weltweites Publikum ebenso wie mit seiner besonderen Klangkultur und seinem herausragenden interpretatorischen Niveau. 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 sowohl im klassischen und romantischen Repertoire als auch in Werken der Gegenwart interpretatorische Maßstäbe zu setzen. Offenheit, Neugier sowie die Lust auf ungewöhnliche Formate prägen das unverwechselbare Profil des MKO.

Die drei Associated Conductors Jörg Widmann, Enrico Onofri und Bas Wiegers verkörpern geradezu ideal das weite künstlerische Spektrum des MKO und den unbändigen Willen, der Musik vom Barock bis heute neue Dimensionen abzugewinnen. Wichtiger Bestandteil der Arbeit des Orchesters sind außerdem Auftritte unter Leitung der Konzertmeister Yuki Kasai oder Daniel Gigger. Regelmäßig arbeitet das MKO mit Musikerfreundinnen und -freunden wie Isabelle Faust, Nicolas Altstaedt, Ilya Gringolts, Vilde Frang, Christian Tetzlaff, Alexander Lonquich und Piotr Anderszewski zusammen. 1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das MKO von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Es folgten Christoph Poppen, Alexander Liebreich und Clemens Schuldt als Chefdirigenten. Mit der Saison 2022/23 löste sich das MKO von dieser Struktur und stellte sich neu auf: Über mehrere Jahre arbeitet es nun mit drei Associated

Conductors zusammen – ein einzigartiges Modell, ist es doch weder basisdemokratisch noch auf eine Führungspersönlichkeit angelegt.

Das MKO legt großen Wert auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme genauso wie auf die nachhaltige Pflege und Weiterentwicklung des Kammerorchester-Repertoires. Zahlreiche Werke wurden in Auftrag gegeben bzw. uraufgeführt. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Erkki-Sven Tüür, Georg Friedrich Haas, Hans Abrahamsen, Pascal Dusapin, Thomas Larcher, Salvatore Sciarrino, Tigran Mansurian und Jörg Widmann haben für das Ensemble geschrieben. Allein in den letzten Jahren wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Milica Djordjević, Thomas Adès, Bryce Dessner, Clara Iannotta, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka, Mithatcan Öcal, Sara Glojnarić, Lisa Streich, Johannes Maria Staud und Dieter Ammann vergeben.

Das MKO bestreitet etwa ein Drittel seiner Konzerte in München – im Rahmen seiner beliebten Konzertreihen im Prinzregententheater und in der Pinakothek der Moderne, aber auch als Kooperationen etwa mit der Bayerischen Staatsoper oder der Münchener Biennale. Die Vernetzung am Standort München bildet von jeher ein wichtiges Fundament der Aktivitäten des MKO, besonders auch im Bereich der Musikvermittlung, bei der es mit zahlreichen Institutionen vom Jugendtheater Schauburg bis zum Museum Villa Stuck zusammenarbeitet.

Rund fünfzig Konzerte pro Jahr führen das MKO auf renommierte Konzertpodien in Europa, Asien und Südamerika. Mehrere Gastspiele unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester mit nordkoreanischen Musikstudenten arbeitete.

Zeit für Musik



„Der Mensch ist eigentlich für das Schöne geschaffen und wir alle haben die Aufgabe, die Welt ein wenig gastfreundlicher dafür zu machen.“

Bei ECM Records sind Aufnahmen des MKO mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Valentin Silvestrov, Isang Yun und Joseph Haydn, Toshio Hosokawa, Tigran Mansurian und Thomas Larcher sowie im Herbst 2024 eine Gesamtaufnahme der Beethoven Klavierkonzerte mit Alexander Lonquich erschienen. Eine neue Kooperation mit Enrico Onofri und harmonia mundi beginnt mit der Veröffentlichung von Serenaden Wolfgang Amadeus Mozarts im Frühjahr 2025. Zahlreiche weitere CDs sind bei Sony Classical, Deutsche Grammophon, Warner Classics und NEOS erschienen. Das MKO erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen, u.a. mehrfach für das ›Beste Konzertprogramm der Spielzeit‹ des Deutschen Musikverleger-Verbands, den ›Cannes International Classical Award‹, den Musikpreis der Landeshauptstadt München und den Bayerischen Staatspreis für Musik.

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.

VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzertmeister
Cecilia Ziano, stellv. Konzertmeisterin
Max Peter Meis
Saskia Niehl
Romuald Kozik
Eli Nakagawa

Viktor Stenhjem, Stimmführer

Clara Mesplé
Andrea Schumacher
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger

VIOLA

Isidora Timotijevic, Stimmführerin
Indrè Kulé
David Schreiber
Alexa Beattie

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin
Benedikt Jira
Damian Klein
Katarina Schmidt

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Alice Morzenti
Isabelle Soulas

OBOE

Johanna Stier
Irene Draxinger

KLARINETTE

Stefan Schneider
Florentine Simpfendörfer

FAGOTT

Thomas Eberhardt
Relja Kalapis

HORN

Franz Draxinger
Eva-Maria Görres
Dorothea Bender
Jens Hildebrandt

TROMPETE

Rüdiger Kurz
Thilo Steinbauer

BASSTROMPETE

Sebastian Sager

PAUKE/TROMMEL

Ulf Breuer

CELESTA/KLAVIER

Sachiko Hara

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
Forberg-Schneider-Stiftung
musica femina münchen e.V.
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung
Rotary Club München
BMW

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Ressayeur

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

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

ALLEGRO: Dr. Angelika Baumann und Dr. Volker Döhl | Wolfgang
Bendler | Karin Berger | Georg Danes | Harald Kucharcik und

Anne Peiffer-Kucharcik | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Gerd und Ursula Rathmayer | Constanza Gräfin Rességuier | Ernst-Peter Sachse | Angela Stepan | Dr. Gerd Venzl | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Inge Bardenhagen
Dr. Gottfried von Bary | Wolfgang Behr | Dr. Markus Brixle | Marion Bud-Monheim | Dr. Helga Büdel | Hubertus Carls | Helga Dilcher
Dr. Anna Dudek | Dr. Georg Dudek | Dr. Andreas Finke | Dr. Martin Frede | Freifrau Irmgard von Gienanth | Michael Gollnau | Thomas Greinwald | Andreas Gressmann | Dr. Beate Gröller | Nancy von Hagemeister | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Walter Harms | Iris Hertkorn | Dr. Siglinde Hesse | Stephanie Heyl
Dr. Tobias Heyl | Julian Holch | Franz Holzwarth | Dirk Homburg
Ursula Hugendubel | Ingrid Kagerer | Dr. Gudrun Kaltenhofer
Stephan Keller | Anke Kies | Michael von Killisch-Horn | Rüdiger Köbbing | Ilse Koepnick | Werner Kraus | Martin Laiblin
Bernhard Leeb | Gudrun Lehmann-Scherf | Dr. Nicola Leuze
Klaus Marx | Dr. Friedemann Müller | Marianne Oren | Monika Rau
Dr. Monika Renner | Brigitte Riegger | 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 | Katharina und Wolfram Stör | Walter Storms | Maria Straubinger | Marion Strehlow | Walter Thierauf | 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: Anne Ganslmeier, Jenny Fries, Julia Wolpold

MARKETING: Sanna Hahn

PARTNERPROGRAMM, KOMMUNIKATION: Elena Wätjen

TICKETING, VERGABEVERFAHREN: Martina Macher

MUSIKVERMITTLUNG: Dr. Malaika Eschbaumer

RECHNUNGSWESEN: Laura von Beckerath

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: 18. November 2024, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAFIEN: Agenturmaterial (Altstaedt), Archiv (MKO)

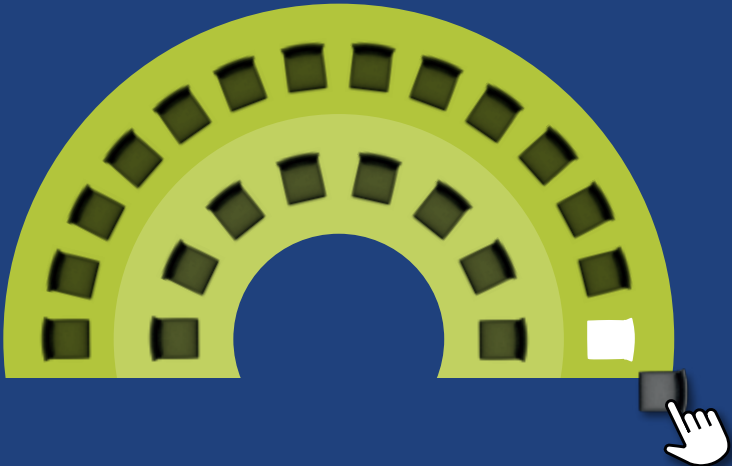
BILDNACHWEIS: S. 7: Philip Gatward; S. 13: Schott Music Promotion;

S. 20: Florian Ganslmeier

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



A Little TLC for Telecoms



Extra attention to make someone or something look or feel better. That's the dictionary definition of TLC, or "tender loving care". It also stands for Telecoms Low Code—our core technology. At ECT, TLC is at the heart of our brand promise: We pay extra attention to making telecom operators stand out from their competitors; to helping them replace outdated services; to providing our business partners with technology that feels and looks better. That is ECT's TLC. And, for ECT, "tender loving care" for Munich is MKO.

ECT Proud Main Sponsor of the [MKO](#)

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



Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK