

NACHTWACHE — 5. ABO, 13.2.2025

MKO

ALTSTAEDT

SCHUMANN WIDMANN

WIDMANN



Musik ist Mondlicht in der düsteren Nacht des Lebens.
Jean Paul

5. ABOKONZERT

Donnerstag, 13. Februar 2025, 20 Uhr, Prinzregententheater

NICOLAS ALTSTAEDT

VIOLONCELLO

JÖRG WIDMANN

DIRIGENT UND KLAVIER

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

›Ouvertüre, Scherzo und Finale‹ E-Dur op. 52

Ouvertüre: Andante con moto – Allegro

Scherzo: Vivo – Trio. L'istesso tempo – Coda

Finale: Allegro molto vivace

ROBERT SCHUMANN

Fantasiestücke op. 73 für Violoncello und Klavier

Zart und mit Ausdruck

Lebhaft leicht

Rasch und mit Feuer

JÖRG WIDMANN (*1973)

5 Albumblätter für Violoncello und Orchester

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Adagio ohne Allegro

Liebelei

Lied im Volkston

Bossa nova für Clara und Robert

Mit Humor

PAUSE

ROBERT SCHUMANN

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

Scherzo. Allegro vivace

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Meret Forster
und Jörg Widmann

Das Konzert wird am 25. Februar 2025
ab 20.03 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.

MEDIENPARTNER
BR
KLASSIK

VON NACHT UMHÜLLT

ZU ROBERT SCHUMANN UND JÖRG WIDMANN

Es ist bemerkenswert, dass geistige Verwirrtheit mit dem Nächtlichen verbunden wird. Das jedenfalls vermittelt das Wort ›umnachtet‹. In der Nacht schwächelt das menschliche Auge, Kontrolle droht zu entgleiten, alles kann geheimnisvoll, unheimlich oder gar bedrohlich wirken. Bemerkenswert ist indessen auch, dass das Wort in Gebrauch und Bedeutung einen signifikanten Wandel erfahren hat. Es lässt sich etymologisch ab dem späten 16. und frühen 17. Jahrhundert erstmals nachweisen, allerdings als ›umnachten‹.

Darunter verstand man seinerzeit ›mit Nacht umhüllen‹, womit – im übertragenen Sinn – ›geistig verwirren‹ gemeint war. In dieser aktiven Verb-Form verschwindet das Wort im Verlauf des 19. Jahrhunderts zusehends aus dem allgemeinen Sprachgebrauch. Auch heute nutzt man nur mehr das Partizipial-Adjektiv ›umnachtet‹, also geistig verwirrt sein. Hinter dieser sprachlichen Entwicklung wird kultur- und psychologiehistorisch fast schon ein Paradigmenwechsel erblickt, der eng mit der Entwicklung der Aufklärung zusammenhängt.

VERRÜCKUNGEN – FIEBERKURVEN – PUNKTIERTES

In der ursprünglichen Verwendung des Wortes schwingen Schuld und Sühne mit, die geistige Verwirrtheit erscheint bedrohlicher und gefährlicher – gewissermaßen ansteckend. Genau dies entkräftet im Grunde die jüngere Verwendung des Wortes. Es ist vergleichbar dem ›Verbrecher aus verlorener Ehre‹: In dieser gewichtigen Erzählung plädiert Friedrich Schiller 1786 für ein aufgeklärtes Strafrecht, das Verbrechen gesellschaftlich und (sozial-)

psychologisch kontextualisiert und keine Pauschal-Urteile fällt. Das jeweilige Individuum soll ins Zentrum gerückt werden.

Das alles berührt Robert Schumann. Er verstarb im Juli 1856 in einer psychiatrischen Klinik, geistig umnachtet. Der heutige Abend ringt dem MKO-Saisonmotto ›Nachtwache‹ auch eine psychologische Färbung ab. »Wenn wir es psychologisch betrachten, ist das Nächtliche bei Robert Schumann stets präsent, mehr oder weniger direkt oder subtil«, formuliert es Jörg Widmann. »Für mich stellt sich eher die Frage: Wie ›wahnsinnig‹ ist diese Musik überhaupt, salopp formuliert? Es gibt noch immer Personen, die bis heute der Meinung sind, dass die Musik Schumanns ab einer bestimmten Opuszahl oder ab einem bestimmten Jahr ins Verrückte kippe«, so der Associated Conductor des MKO.

»Diese These hält sich nach wie vor ziemlich hartnäckig. Meine These ist: Wenn Schumann ›verrückt‹ war, und das meine ich durchaus im Wortsinne, so war er es von Opus 1 an. Weil es von Anfang an in seiner Musik konkrete syntaktische ›Ver-Rückungen‹ gibt. Kein Mensch würde Phrasen, Melodien auf diese Weise bauen und entwickeln, wie es Schumann tat.« Der heutige Abend zeichne ein »ungewöhnliches Schumann-Porträt, das ihn von verschiedenen Seiten beleuchtet«. Die aufgeführten Werke greifen dabei vielschichtig ineinander, und dies vollzieht sich auch in Gestalt konkreter Elemente.

»Wir haben nicht zuletzt eine Vielzahl von Sätzen mit punktierten Rhythmen, inklusive meiner eigenen fünf ›Albumblätter‹.« Gleichzeitig verweist Widmann auf Stretta-Codas. Mit ihnen enden, schneller werdend, viele Werke oder Sätze Schumanns. »Diese Atemlosigkeit nenne ich bei Schumann auch ›Fieberkurven-Melodik‹.« Auf diese Weise endet das letzte der ›Fantasiestücke‹. In der Symphonie Nr. 2 und in ›Ouvetüre, Scherzo und Finale‹ finden sich ähnliche Stretta-Codas.

Mit dem MKO Schumann zu interpretieren, freue ihn besonders – »weil sie wissen, wie sehr ich Schumann verehere«. Widmann verweist zudem auf die profunde Reflexion der Musik von Felix Mendelssohn, die er mit dem MKO bereits realisiert hat. »Für mich ist das die unabdingbare Vorstufe, wenngleich Mendelssohn viel mehr ist als nur eine Vorstufe. Aber es ist eine wesentliche Voraussetzung für das Verständnis von Schumann.« Das heißt freilich nicht, dass es keine spezifisch Schumann'schen Probleme gäbe.

»Alle Orchestermusiker wissen, wie schwer im Vergleich zu Mendelssohn ein Schumann-Klang über den Probenprozess überhaupt herzustellen ist. Es bleibt immer ein Wagnis, mit offenem Ausgang. Mendelssohn war viel pragmatischer als Schumann.« Aber: »Dass wir uns mit dem MKO so viel Zeit gelassen und genommen haben für die Symphonik Mendelssohns, auch für seine Streichersymphonik, davon profitieren wir jetzt. Es schließt sich ein Kreis, alles greift ineinander.«

EINE SCHUMANN-HOMMAGE VON WIDMANN

Die tiefe Schumann-Verehrung, von der Jörg Widmann spricht, äußert sich nicht nur in seinen ›5 Albumblättern‹ von 2022, aber: »Meine ›Albumblätter‹ beziehen sich, deutlicher und direkter vielleicht als alle meine anderen Stücke, auf Schumann.« Das berührt schon allein den Werktitel. »Die Romantiker haben das Albumblatt oft so aufgefasst, dass man eine Idee auf einem solchen Blatt notiert«, erklärt Widmann. »Das ist durchaus eine reduzierte, vielleicht auch fragmentarische Form, die aber von Komponisten wie Schumann genutzt wurde, etwas ganz Persönliches zu erzählen.«

Für den ›Concours Reine Elisabeth‹ in Brüssel als Wettbewerbsbeitrag für das Cello-Fach komponiert, verweisen überdies die jeweiligen Titel der einzelnen Stücke ganz konkret auf Schumann.

BILUMENKUNST SEIT 1905



BAHLMANN

DIE BLUMENBINDE
IM MÜNCHNER RATHAUS

www.bahlmann.flowers

»Schon das erste Stück nenne ich ›Adagio ohne Allegro‹, was auf Schumanns ›Adagio und Allegro‹ verweist.« In diesem langsamen Satz verschränkt Widmann das Thema von Schumanns ›Adagio und Allegro‹ op. 70 für Horn und Klavier aus dem Jahr 1849 mit dem Thema des langsamen Satzes aus der Symphonie Nr. 2, mit der der heutige Abend ausklingt.

»Die Themenköpfe sind im Grunde fast identisch. Allein deswegen ist es toll, dass wir in diesem Programm auch Kammermusik haben, um eben solche Aspekte herauszustellen.« Auch die ›Liebeleik‹ verweist auf Schumann, und zwar nicht nur als Wortkreation, sondern auch mit dem obsessiven Staccato-Rhythmus. »Das dritte Albumblatt ist wiederum ein ›Lied im Volkston‹, was sich natürlich auf Schumanns ›Stücke im Volkston‹ op. 102 bezieht.« Widmann verweist insbesondere auf das erste dieser fünf ›Stücke im Volkston‹ mit dem Motto ›Vanitas vanitatum‹.

Es geht auf den Prediger Salomo zurück. »Vanitas Vanitatum, et omnia vanitas«, heißt es im Alten Testament, also »Eitelkeit der Eitelkeiten, und alles ist Eitelkeit«. Es geht Salomo darum, dass der Mensch keine Gewalt über sein Leben habe. Widmann nennt diese Predigt Salomos »einen der skeptischsten Texte der Weltliteratur überhaupt«. Im Frühbarock ist es Andreas Gryphius, der auf diese Worte 1643 die bekannte Ode ›Vanitas! Vanitatum Vanitas!‹ verfasst.

Schumann selbst dürfte von den Worten Salomos durch das gleichnamige Gedicht ›Vanitas! Vanitatum Vanitas!‹ von Johann Wolfgang von Goethe inspiriert worden sein. »Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt. / Juchhe! / Drum ist's so wohl mir in der Welt. / Juchhe!«, hebt das Gedicht an. In dem besagten ersten der fünf ›Stücke im Volkston‹ für Cello und Klavier koppelt Schumann das auf den Prediger Salomo verweisende Motto mit der Spiel-Be-



Robert Schumann

zeichnung ›Mit Humor‹. »Das ist in Bezug auf diese Bibelstelle eine geradezu verstörende Art von Humor«, so Widmann.

»Im vierten Albumblatt schicke ich Clara und Robert in ein imaginiertes Buenos Aires oder in eine andere südamerikanische Stadt – mit einem ›Bossanova für Clara und Robert‹. Da habe ich mir wirklich vorgestellt, wie die beiden – wenn sie den Bossanova schon gekannt hätten – auf einer Tanzfläche das gemeinsam tanzen.« Passend hierzu heißt das letzte Albumblatt ›Mit Humor‹, was wiederum erneut auf das besagte erste der fünf ›Stücke im Volkston‹ von 1849 verweist. Insofern wäre es auch möglich gewesen, statt den ›Fantasiestücken‹ diese Stücke zu programmieren. »Das wäre mir zu nah gewesen, würde fast einer Doppelung gleichkommen. Durch meine Titel-Zuschreibungen würde dieser Schumann-Bezug noch verstärkt.«

ZU DEN ›FANTASIESTÜCKEN‹

Dagegen können die drei ›Fantasiestücke‹ op. 73 von 1849 im heutigen Programm auch für sich allein stehen und greifen zugleich Elemente auf, die sich durch alle Werke des Abends ziehen – so die Stretta-Coda am Ende des letzten Stücks. ›Rasch und mit Feuer‹ ist es bezeichnet, was Jörg Widmann als Jugendlicher »besonders aufregend« fand. »Das klingt einfach ganz anders. Hier findet auch etwas am Schluss statt, das für Schumann fast typisch geworden ist, nämlich diese Stretta-Codas«, so Widmann.

»Er schreibt ›schnell‹, ›schneller‹, ›so schnell wie möglich‹. Und eine Seite später noch einmal ›schneller‹. Oder er schreibt einfach ›immer schneller‹. Das ist wirklich typisch für Schumann« – eine »Fieberkurven-Melodik« eben. Generell haben den jungen Widmann die deutschen Bezeichnungen in Schumanns ›Fantasiestücken‹ beeindruckt, das ›Lebhaft, leicht‹ oder ›Zart und mit Ausdruck‹, zumal sie auch viel über Schumanns Klangpoesie verraten. Mit den ›Fantasiestücken‹ verbindet Widmann sein persönliches Werden. Er rechnet sie zu seinen Lieblingsstücken.

Seit frühester Jugend kenne er die Stücke: »sowohl mit der Klarinette als auch am Klavier. Als Klarinettist habe ich sie oft gespielt mit András Schiff, auch mit Daniel Barenboim.« Schon sein erster Klarinettenlehrer, Raul Alvarellos aus Argentinien, habe ihn am Klavier begleitet, so Widmann weiter. Bekannt sind vor allem zwei Fassungen des Werks, nämlich für Klarinette und Klavier sowie für Cello und Klavier. Beide haben für Widmann ihre Vorzüge, aber: »Mit der Klarinette ist das am Rande der Spielbarkeit, weil man kaum Zeit zum Atmen hat.«

Das falle, so Widmann, generell auf, wenn Schumann für Bläser schreibe oder Bläser einsetze. »Ich habe in den ›Romanzen‹ schon die besten Oboisten auf der Bühne ersterben sehen«, und

SWR»
SCHWETZINGER
FESTSPIELE



Tickets & Infos

VERFÜHRUNG

1. – 31.5.2025

Im historischen Ambiente des Schwetzinger Schlosses

Uraufführung von Mike Svobodas Musiktheater
Adam und Eva am 2.5.2025 im Rokokotheater

Weitere Künstler:innen:

Julian Prégardien, Katja Riemann, Raphaela Gromes,
Lucas & Arthur Jussen, Valer Sabadus, Julia Lezhneva,
Friedemann Vogel u. v. a.

schwetzinger-swr-festspiele.de



Mehr Kultur auf
SWRKultur.de

Ähnliches ließe sich auch zum ›Adagio und Allegro‹ für Horn und Klavier sagen. Bei den ›Fantasiestücken‹ kommt erschwerend hinzu, dass sie jeweils attacca aufeinander ohne Unterbrechung folgen. Schumann hatte eine in sich geschlossene, poetische Einheit im Sinn, formal in freier Gestalt einer Fantasie.

»Für Klarinettenisten ist das wirklich ein Alptraum«, sagt Widmann und spielt auf das Atemholen an. Gleichzeitig fällt auf, dass Schumann die jeweilige Natur, den jeweiligen Charakter der Blasinstrumente treffsicher und wirkungsvoll einfängt. Umso erboster ist er, als sein Verleger vorschlägt, die ›Romanzen‹ für Oboe mit einer alternativen Klarinettenstimme zu veröffentlichen. »Wenn ich sie für Klarinette und Klavier komponiert hätte, würde es wohl etwas ganz anderes geworden sein.« Der Klarinettenklang Schumanns hat fraglos die späten Klarinettenwerke seines Freundes Johannes Brahms inspiriert.

VON DER ›SINFONETTE‹ ZUR ›ZWEITEN‹

Auf dem Weg zur Symphonie Nr. 1 von 1841 hatte Robert Schumann insbesondere zwei symphonische Werke komponiert, nämlich einerseits 1832/33 eine frühe, unvollendete ›Zwickauer Symphonie‹ und andererseits das ›Ouvertüre, Scherzo und Finale‹ op. 52 von 1841. »Das ist ein ganz besonderes Werk«, urteilt Jörg Widmann über Letzteres. »Schumann selber hat es auch ›Sinfonette‹ genannt. Ein merkwürdiger Begriff, aber man weiß, was er damit intendiert.«

Tatsächlich hatte Schumann auch mit Begriffen wie Suite oder Sinfonietta geliebäugelt, bis zum schlussendlichen ›Ouvertüre, Scherzo und Finale‹. Die Ouvertüre hebt mit einer langsamen Einleitung in e-Moll an, die den fehlenden langsamen Satz ersetzt. Sie kippt sodann ins E-Dur. »Wenn man sich die Partitur anschaut, fällt auf, dass alle drei Sätze punktierte Rhythmen haben – und

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER – NACHTWACHE 24/25, 6. ABO
20.3.25, 20 UHR, PRINZREGENTENTHEATER — MAHAN ESFAHANI
CEMBALO; YUKI KASAI LEITUNG – SCHOECK SOMMERNACHT OP. 58
CPEBACH CEMBALOKONZERT E-MOLL WQ 15; BOCCHERINI SINFONIA
»LA CASA DEL DIAVOLO«; ANDRIESSEN »OUVERTURE TO ORPHEUS«
MARTINÜ CEMBALOKONZERT — WWW.M-K-O.EU

MKO



ESFAHANI 20/3/25

SCHOECK KASAI
CPEBACH

BOCCHERINI ANDRIESSEN
MARTINÜ

zwar manisch, einmal mehr ad absurdum geführt«, bemerkt Widmann.

Im Scherzo ist der hüpfend-punktierte Rhythmus besonders stark ausgeprägt, die Coda im Finalsatz verdichtet das Werk in Rückverweisen und augmentiert das Hauptthema. Bei der Uraufführung des Werks im Dezember 1841 in Leipzig wurde zugleich Schumanns Symphonie Nr. 4 gegeben. Im Jahr 1841 entstanden und 1851 revidiert, ist sie chronologisch die ›Zweite‹ – und die ›Zweite‹ von 1845/46 die eigentliche ›Dritte‹. Was die ›Sinfonette‹ und die Symphonie Nr. 2 eint, ist der von Widmann erwähnte punktierte Rhythmus – in der ›Zweiten‹ konkret im ersten und im letzten Satz.

»Da kann man fast schon den Eindruck gewinnen, dass es ein und dasselbe Stück ist, das er geschrieben hat – weil sich die Rhythmik ähnelt. Aber der Variantenreichtum, wie er eindeutig langsame Sätze, eindeutige Scherzo-Sätze oder eindeutige Finalsätze aus diesen Urstoff formt, das ist absolut erstaunlich.« Das Fazit von Widmann: »Ich sage es als jemand, der Schumann abgöttisch liebt: Man hat bei ihm schon den Eindruck, dass es in seiner Symphonik etwas Repräsentatives gibt, woran er sich buchstäblich festbeißt, und das sind punktierte Rhythmen.«

»PER ASPERA AD ASTRA«

Sonst aber fällt in der Symphonie Nr. 2 auf, dass sie sich – ähnlich der ›Fünften‹ von Ludwig van Beethoven, aber in der Lösung ganz anders – gewissermaßen aus dem Dunkel ins Licht bewegt. Für Robert Schumann war das von geradezu existenzieller Bedeutung. »Bei der Entstehung der ›Zweiten‹ war Schumann tatsächlich sehr krank. Er schreibt selbst darüber, wie er erst durch die Komposition der Symphonie, namentlich des letzten Satzes, überhaupt wieder ins Leben zurückgefunden habe, und das hört man auch.

Diese Musik wird immer glücklicher, und deswegen ist mir die ›Zweite‹ so wichtig.«, so Widmann.

Dieser letzte Satz sei ein Beispiel dafür, wie Schumann »das Geschehen fast obsessiv ins Glück hineinpeitscht. Das ist häufig bei Schumann-Schlüssen der Fall. Es endet bei Schumann oftmals atemlos, so auch in der ›Zweiten‹. Bei dieser Symphonie erliege ich jedoch nicht der Versuchung, hier den Stretta-Schluss immer weiter nach vorne zu treiben. Es würden Schönheiten verloren gehen, die mir sehr wichtig sind.« Denn in den letzten Seiten der ›Zweiten‹ leite die Schluss-Steigerung tatsächlich in einen anderen »Aggregat-Zustand« über.

»Daraus muss ich keine Rossini-Stretta machen«, so Widmann weiter. »Das ist meiner Meinung nach gar nicht intendiert. Ich nehme hier sogar das Tempo etwas zurück, um sodann erneut Anlauf zu nehmen.« Ganz anders die Schluss-Coda im zweiten Satz: »Schumann ist hier fast schon maßlos, mit einer Stretta, die immer schneller wird. Das ist eine der gefürchtetsten Stellen im gesamten Repertoire, würde ich sagen, hochvirtuos für die ersten und zweiten Geigen, mit durchgehenden Sechzehnteln. Das geht an die Grenze, ist moderne Musik. Schneller geht es nicht.«

Was folgt, ist ein langsamer Satz, den Widmann als »abgründig poetisch« beschreibt. Ein nächtliches Kolorit, eine Klanglichkeit gar ähnlich einem Nocturne von Frédéric Chopin, den Schumann überaus schätzte, drängt sich geradezu auf. »Was es gemeinsam hat, und das betrifft die Aufführung, die Interpretation: Es ist im Grunde ein permanentes Rubato, wie es eigentlich nur ein Pianist – frei wie ein Vogel, als Einzelperson – am Klavier zu gestalten vermag. Das muss ich mit dem Orchester herstellen, und das ist schwer genug.«



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

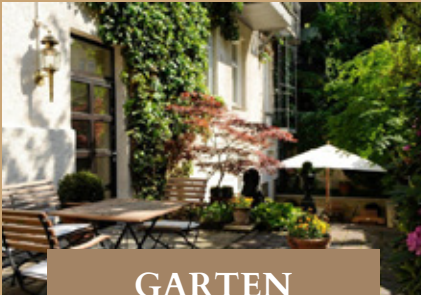


SPLENDID

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

Für Widmann muss man diesen langsamen Satz mit einem »extremen Rubato« spielen. »Es muss geschmacklich stimmen, es muss in der Relation zueinander stimmen. Aber es kann sein, dass innerhalb eines Taktes, zwischen der zweiten und dritten Zählzeit, es sich fast im schnelleren Tempo abspielt, um auf der Vier zu verweilen, bis es wieder weitergeht. Das ist typisch für die Musik Schumanns.« Typisch für die Symphonik Schumanns sind zudem die drei Posaunen. In seiner von Richard Strauss revidierten und ergänzten »Instrumentationslehre« attestiert Hector Berlioz der Posaune im Allgemeinen und als Trio im Speziellen eine besondere Klangsemantik. Sie reicht von majestätischer Erhabenheit über Mahnendes und unheimlich Erschauerndes bis zur Grabesruhe. Für Widmann kommen die drei Posaunen bei Schumann – wie auch bei Mendelssohn – aus der »Großen Symphonie« in C-Dur von Franz Schubert.

»Schumann hatte sie aus den Händen von Schuberts Bruder von Wien nach Leipzig gebracht, damit Mendelssohn mit dem Gewandhaus-Orchester die posthume Uraufführung dieser Symphonie bestreiten konnte. Es war für Schumann ein irres Werk, er war fasziniert von der »Großen« Schuberts. Beide, Mendelssohn und Schumann, waren geradezu erschüttert von der Schubert'schen Kunst. In der »Großen« schreibt Schubert drei Posaunen vor.« Bei Mendelssohn kommen die drei Posaunen am prominentesten in der »Reformations-Symphonie« vor, »und aus der Klanglichkeit der »Zweiten« Schumanns kann man sie kaum wegdenken«.

Gleichzeitig betont Widmann, dass Schumann die drei Posaunen nur sehr reduziert einsetzt, »nämlich in der Introduction zum ersten Satz und im folgenden Allegro schon nicht mehr, was in Schuberts »Großer« ja passiert.« Im »Temporaus« des zweiten Satzes kommen sie nicht vor und auch nicht im langsamen Satz, aber im letzten Satz. »Es ist fantastisch, wie da der Orchesterklang

noch einmal aufgefächert wird. Die Herausforderung mit Kammerorchester ist, dass die Streicher dem Bläsersatz plus Pauken noch genügend Körper entgegenbringen können.«

Deswegen höre man die ›Zweite‹ Schumanns sehr selten mit einem Kammerorchester, aber: »Es sind eben diese drei Posaunen, die den Klang der Schumann-Symphonien wesentlich ausmachen.« Was bleibt, ist das finale Ringen um und der Durchbruch zum Glück: »Ein derart verzweifelter Mensch wie Schumann, der von Anfang an Spaltungen der Persönlichkeit aufweist, siehe Eusebius und Florestan: Wenn so jemand sich in einen Glückstaumel hineinsteigert wie in der ›Zweiten‹, will mir das bisweilen noch bewegend erscheinen, als wenn dieses Glück von Komponisten formuliert wird, die von Anbeginn Glückskinder waren.«, so Jörg Widmann.

Florian Olters

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 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 Orchestre National de France 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.

JÖRG WIDMANN



Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. In der Saison 2024/25 ist er weltweit in all seinen Facetten, als Klarinetttist, Dirigent und als Komponist zu erleben, u. a. in seiner zweiten Saison als Erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie und Creative Partner der Deutschen Radio Philharmonie, als Artistic Partner der Riga Sinfonietta und als Associated Conductor des MKO. Nach seinen jüngsten wichtigen Dirigaten mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Widmann in dieser Saison mit dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra of Taiwan und dem Orquestra Simfònica de Barcelona zu erleben. Weitere Höhepunkte sind seine Residenz

beim Stavanger Symphony Orchestra und die spanische Premiere seines Werks ›Danse macabre‹, das das National Orchestra of Spain in Madrid unter seiner Leitung zur Aufführung bringt. 2025 ist Widmann erstmals am Pult des BBC National Orchestra of Wales zu erleben. Mit dem NHK Symphony Orchestra wird er im Rahmen der Music Tomorrow-Reihe die Japan-Premieren seiner Werke ›Danse macabre‹ und ›Towards Paradise‹ dirigieren.

Dirigenten wie Daniel Barenboim, Daniel Harding, Kent Nagano, Christian Thielemann, Andris Nelsons und Sir Simon Rattle bringen seine Musik regelmäßig zur Aufführung. Orchester wie die Wiener and Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Orchestre de Paris, London Symphony Orchestra und viele andere haben seine Musik uraufgeführt und regelmäßig in ihrem Konzertrepertoire.

Ausgebildet von Gerd Starke in München und Charles Neidich an der Juilliard School New York war Jörg Widmann selbst Professor für Klarinette und Komposition an der Freiburger Musikhochschule. Seit 2017 bekleidet Widmann einen Lehrstuhl für Komposition an der Barenboim-Said Akademie Berlin. In Anerkennung seiner Verdienste um die Musik wurde er im Juni 2024 zum Mitglied der Royal Swedish Academy of Music ernannt. Er war Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg (2007) und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (2016) und erhielt im Februar 2023 die Ehrendoktorwürde der University of Limerick, Irland. Komposition studierte Jörg Widmann bei Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem renommierten Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg, wie auch mit dem Musikpreis der Landeshauptstadt München.

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.

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Florian Ganslmeier

Dienstag, 25. Februar 2025, 20.03 Uhr

Schumann Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur, op. 52

Fantasiestücke, op. 73 für Violoncello und Klavier

Widmann 5 Albumblätter für Violoncello und Orchester (Deutsche EA)

Schumann Symphonie Nr. 2 C-Dur, op. 61

Nicolas Altstaedt, Violoncello

Jörg Widmann, Leitung und Klavier

Mitschnitt vom 13. Februar 2025

br-klassik.de

BR
KLASSIK

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.

BESETZUNG

VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzert-
meister

Gesa Harms

Clara Mesplé

Eli Nakagawa

Romuald Kozik

Max Peter Meis

Nina Takai

Kate Maloney

Viktor Stenhjem, Stimmführer

Saskia Niehl

Bernhard Jestl

Simona Venslovaite

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Andrea Schumacher

Mario Korunic

VIOLA

Xandi van Dijk, Stimmführer

Stefan Berg-Dalprá

Lorenzo Giannotti

Indre Kulè

David Schreiber

Christopher Zack

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin

Davide Carlassara

Magdalena Cephé

Benedikt Jira

Damian Klein

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin

Dominik Luderschmid

Umur Koçan

FLÖTE

Anna Garzuly

Alexandra Forstner

OBOE

Johanna Stier

Klidi Brahimi

KLARINETTE

Stefan Schneider

Oliver Klenk

FAGOTT

Maria José Rielo Blanco

Ruth Gimpel

HORN

Franz Draxinger
Wolfram Sirotek
Jens Hildebrandt

TROMPETE

Rüdiger Kurz
Thomas Marksteiner

POSAUNE

Uwe Schrodi
Philip Pineda Resch
Paul Tiefenthaler

PAUKE

Andrea Scarpa

SCHLAGZEUG

Mathias Lachenmayr
Daan Wilms

HARFE

Marlis Neumann

CELESTA

Susanna Klovsky

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 Rességuier

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 | 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 | Gudrun Lehmann-Scherf | Dr. Nicola Leuze | Klaus Marx | Dr. Friedemann Müller | Marianne Oren
Monika Rau | Dr. Monika Renner | Brigitte Riegger | Günter Rohrbach und Angelika Wittlich | 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: Sofie Eifertinger | Iva Hertel | 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: 10. Februar 2025, Änderungen vorbehalten

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

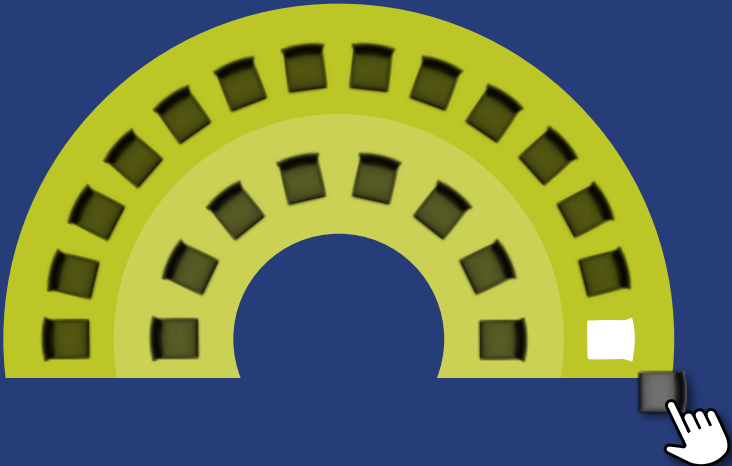
BIOGRAFIEN: Agenturmaterial (Leleux), Archiv (Onofri, MKO)

BILDNACHWEIS: S. 22/24: 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



Bayrischer Rundfunk und Fernsehen
Wissenschaft und Kultur



Landesmusikrat
München
Kulturforum



MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK