



# MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

„Ludwig wird 250“

---

Freitag | 30.10.2020 | 20 Uhr

## Programm

---

### Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15 (ca. 35')  
*Allegro con brio*  
*Largo*  
*Rondo: Allegro scherzando*

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58 (ca. 35')  
*Allegro moderato*  
*Andante con moto*  
*Rondo: Vivace*

**Münchener Kammerorchester**  
**Alexander Lonquich** Leitung & Klavier

## Impressum

### Herausgeberin

Monheimer Kulturwerke GmbH  
Intendant und Geschäftsführer  
Martin Witkowski  
Daimlerstraße 10a  
40789 Monheim am Rhein  
[www.monheimer-kulturwerke.de](http://www.monheimer-kulturwerke.de)

Konzertdauer: 80 Minuten | keine Pause

*Ton-, Foto-, Film- und Videoaufnahmen sind – auch zum privaten Gebrauch – untersagt.*

## „Erstens anders und zweitens als man denkt“

---

### Zur Entstehung dieses Programmheftes

März 2020 – alles war geplant, der Semesterablauf stand, die Inhalte des Seminars waren festgelegt. Viel Beethoven sollte es im Beethoven-Jubiläumsjahr für die Studierenden der Musikvermittlung an der Universität zu Köln geben, viel gemeinsames Hineinhören in Beethovens Klavierkonzerte, ein gemeinschaftliches Sich-Nähern der Person Beethovens und ein Eintauchen in seine Lebenswelt standen auf dem Kursprogramm. Und im Diskutieren, Dialogisieren und gemeinsamen kreativen Brainstorming sollte das Programmheft für den heutigen Abend entstehen. Ganz in Ruhe mit viel Vorlauf ... und dann kam alles anders.

Von jetzt auf gleich ging die Lehre aus dem realen ins virtuelle Leben, wurden aus „greifbaren“ Studierenden schwarze Kacheln auf dem Bildschirm, wenn die Kamera ausgeschaltet wurde oder nicht funktionierte, deformierte sich die Seminargesprächskultur zu Staccato-Äußerungen mit mal mehr oder weniger gewollt tonlosen Leerstellen. Statt in motivierenden Zusammenkünften mit direktem Kontakt und anregender Feedbackkultur hörte nun jeder alleine zu Hause Beethoven und schrieb ein paar erste Zeilen. Überhaupt waren die Studierenden viel alleine und viel alleingelassen. „Mir fehlt die Gemeinschaft und der Austausch“ war ein häufig zu hörender Satz. Die Wunder der Technik konnten zwar schnell Abhilfe bieten, waren dann aber eben doch

kein Ersatz, wenn es um ästhetisches Erleben geht. Die Sinne werden flach wie ein Bildschirm.

Und doch hat eine kleine Gruppe der Seminarteilnehmenden versucht, sich der Zweidimensionalität entgegen zu stemmen. Und so halten Sie jetzt ein kleines Programmheft in der Hand, das in dem Seminar „Werkstatt Musikvermittlung“ im ersten Corona-Online-Semester der Weltgeschichte überhaupt entstanden ist – Gedankensplitter im erweiterten Chatformat mit Potential zum „Zoomen“ und Selber-Weiterdenken.

## „Beethoven wird 250“

---



*„Ein Jahr nach dem Erscheinen der Zauberflöte ging über Wien am musicalischen Horizonte ein Stern erster Größe auf. Beethoven kam hierher und erweckte damals noch als Klavierspieler die allgemeine Aufmerksamkeit. Mozart war uns bereits entrissen; um so willkommener daher ein neuer so ausgezeichnete Künstler auf demselben Instrumente. Zwar fand man in dem Spiele dieser beiden einen bedeutenden Unterschied; die Rundung, Ruhe und Delicatesse in Mozarts Vortrag war in dem neuen Virtuosen nicht zu finden: Dagegen ergriff die erhöhte Kraft, das sprechende Feuer derselben jeden Zuhörer, und seine freien Phantasien, wenn auch an besonnener und consequenter Ausführung der gewählten Motive hinter denen seines Vorgängers, zogen durch den Strom der dahinrauschenden originellen Idee alle Kunstfreunde unwiderstehlich an.“*

Ignaz von Mosel in der Wiener Musikzeitung (III Nr. 129, 18. Oktober 1843)

## Anna Wende Eine Reise ins 18. Jahrhundert

---

Versuchen Sie kurz zu vergessen, dass Sie gerade länger als üblich in der Schlange vor der Aula am Berliner Ring standen, weil sich durch die Abstandsregelungen der Einlass verzögert. Stellen Sie sich stattdessen Folgendes vor: Sie schreiten ohne Eile und ohne jegliche Verzögerung gen Eingang. Die einzige Sorge gilt dem Sitz Ihres prachtvolles Brokatgewandes, Ihres neuen Gehrocks oder Ihres weit ausladenden Taftkleides. Nicht der perfekte Sitz der Alltagsmaske und die Einhaltung der Abstandsregeln werden kontrolliert, sondern der perfekte Sitz Ihrer Locken oder des Haarknotens. Sie betreten den Saal. Sie staunen und genießen die Pracht: Vergoldete Wände, die Decke zierende große Kronleuchter. Es gibt Prachtvolle Gemälde, beeindruckende Rundgewölbe und zarte Ornamente so weit das Auge reicht. Und Sie? Sie sind voller Vorfreude auf Beethoven, und zwar auf Beethoven höchstpersönlich!

Zugegeben, Sie sind nicht in einem Ballsaal Wiens in den 1790er Jahren, sondern in der Aula am Berliner Ring. Sie werden auch nicht Beethoven persönlich zu Gesicht bekommen. Die Atmosphäre wird wenig mit der zu Beethovens Lebzeiten zu tun haben, in der viele Menschen dicht gedrängt in prächtigen Kostümen und in noch prächtigerer Kulisse ein Konzert besuchten. Die Atmosphäre wird sogar anders sein als zu Ihren Konzertbesuchen vor März 2020. Heute müssen Plätze gesperrt

### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1

Entstehungszeit: Erstfassung 1795 | Endfassung 1800

Erstaufführung: 29.03.1795 (Erstfassung) und 02.04.1800 (Endfassung) beim ersten Benefizkonzert Beethovens im Wiener Hofburgtheater.

Widmung: Fürstin Barbara Odescalchi

werden, Sie sitzen vereinzelt und mit Maske. Vielleicht fühlen Sie sich auch etwas unbehaglich: keine direkten Sitznachbarn, die Gesichter weitestgehend verdeckt, eine kleine bleibende Unsicherheit, weil doch einige Menschen in einem Raum zusammenkommen. Auch die Musiker auf der Bühne müssen streng Abstände einhalten oder sitzen gar durch Plexiglasscheiben getrennt. Aber machen wir uns noch einmal klar: Trotz aller pandemischen Widrigkeiten sind Sie tatsächlich in einem Live-Konzert des Münchener Kammerorchesters und werden Beethovens erstem Klavierkonzert in C-Dur lauschen können. Und genau dieses Klavierkonzert wird Ihnen ermöglichen, die aktuelle Situation zu vergessen und stattdessen die historische Konzertkulisse zu imaginieren und in die musikalische Welt dieser Zeit einzutauchen!

Der erst sanfte Beginn des Klavierkonzertes leitet die Zeitreise ein und mit den folgenden energischen, majestätischen Akkorden betreten Sie eine

„Im Jahr 1741 wurde das Hoftheater „nächst der Burg“ durch Kaiserin Maria Theresia begründet. Knapp zwanzig Jahre später erhielt das Gebäude sein endgültiges Aussehen. Für Ludwig van Beethovens Laufbahn in der Wiener Musikwelt hatte das Hofburgtheater eine besondere Bedeutung. Denn hier fand am 2. April 1800 das erste Konzert statt, das der knapp dreißigjährige Komponist selbst veranstaltete. Diese Veranstaltung wurde ein großer öffentlicher Erfolg [...]. (S.B.)“



Innenansicht des Hofburgtheaters in Wien, 1825 – anonymer Stich, veröffentlicht von Tranquillo Mollo. Beethoven-Haus Bonn, B 2126

neue Welt, in der auch gleich das Klavier seinen Platz mit virtuosen Läufen eingebettet in die anmutigen, tänzerischen Darbietungen des Orchesters einnimmt. Der zweite Satz lädt mit seinen sanften, lyrischen Melodiebögen dazu ein, sich in Ruhe und Melancholie zu verlieren. Der letzte Satz, ein Rondo Allegro scherzando, ist ein kraftvolles, fröhliches, optimistisches Finale, das Sie in die Wirklichkeit zurückbringt. Doch stopp: Vielleicht versuchen Sie einfach mal während des Auslasses – während Sie auf die Abstände achten und reihenweise nach draußen in das herbstliche Wetter geleitet wer-

den, während Sie sich noch einmal die Hände desinfizieren und es vermutlich kaum erwarten können, endlich wieder die Alltagsmaske absetzen zu können – die Musik Beethovens nachklingen zu lassen und sich etwas von der Atmosphäre der Wiener Konzerte von 1800 mit nach Hause zu nehmen. Es war ein anderer Konzertbesuch, sowie das gesamte Beethoven-Jahr 2020 ein anderes werden musste, als von Künstlerinnen und Künstlern geplant. Umso mehr sollten wir Beethovens Musik genießen und schätzen, die es vermag, uns in andere Welten und andere Zeiten zu entführen.

## Stephanie Riemenschneider Beethoven im Dialog I-IV

### Beethoven im Dialog I „Das Tagebuch“

Spätestens ab 1798 muss Beethoven gemerkt haben, dass seine Hörfähigkeit nachließ. Eine erschreckende Erkenntnis für den Komponisten aber auch für den Menschen Beethoven, der für das tägliche Leben aber auch zum Debattieren über gesellschaftspolitische Dinge kommunikationsfähig bleiben musste. Von 1812-1818 schrieb Beethoven Tagebuch. Es sind Selbstgespräche, in denen er mit sich selber diskutiert, sich selbst und sein Selbst ausverhandelt, in denen er sich selber klar werden will, wer er ist und wie es mit seiner Kunst weitergehen soll.

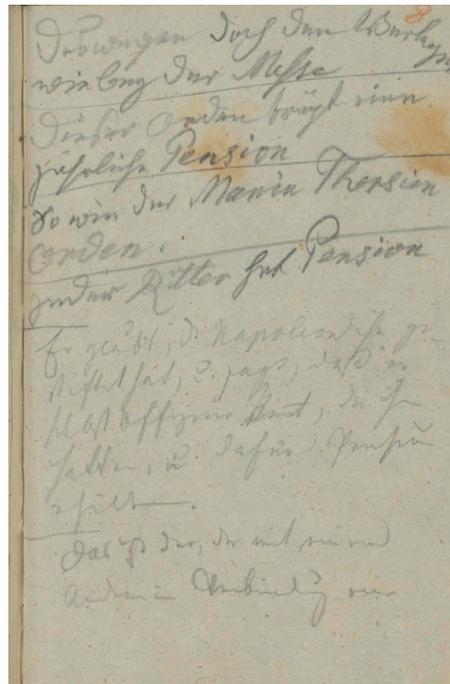
### Beethoven im Dialog II „Die Konversationshefte“

136 von den rund 400 Konversationsheften sind erhalten. Mit Hilfe dieser Hefte kommunizierte der ertaubte Beethoven mit seinem oft künstlerisch und politisch sehr engagierten Bekanntenkreis. In der Regel ließ Beethoven seine Gesprächspartner Fragen und Antworten mit einem Bleistift in das Heft notieren. Da er selber fast immer mündlich antwortete, gibt es also immer nur die sehr knappen Äußerungen seiner Mitmenschen, aber nur äußerst selten Beethovens eigene Gedanken zu lesen. Die Konversationshefte muten also ein wenig wie ein Messenger-Chat an, bei dem immer derselbe Gesprächsteilnehmer seinen Beitrag gelöscht hat. Das macht es für die Wissenschaft sehr schwierig, Beethovens Meinung zu all den Themen rund um seinen Haushalt,

Aus Beethovens Tagebuch: 1812-1818: „Das Alleinleben ist wie Gift für dich bey deinem gehörlosen Zustande, Argwohn muß bey einem niedern Menschen um dich stets gehegt werden.“

das Wiener Musikleben und die politischen Debatten nachzuvollziehen. Anders als in der digitalen Welt, lässt sich hier keine Äußerung mehr rekonstruieren.

Beethoven nutzte die Hefte aber ebenfalls als Skizzenheft und Notizblock, sodass sich hier auch der eine oder andere Ideeneinfall finden lässt.



### Beethoven im Dialog III „Das Klavier und das Orchester“

Nein, dem **Klavierkonzert Nr. 4** von Ludwig van Beethoven liegt kein außermusikalisches Programm zugrunde, auch wenn Robert Schumann und manch Musikanalytiker die Figur des Orpheus wiedererkennen und Orpheus Diskussion mit den Mächten der Unterwelt in den zweiten Satz hineinhören wollten. Beethoven spricht natürlich auch nicht selber, wird sich aber als Solist der Uraufführung damals durch sein Klavierspiel mitgeteilt haben.

Aber – Beethoven lässt im vierten Klavierkonzert sprechen: Das Klavier als Soloinstrument tritt in einen Dialog mit einem – rein akustisch und von den Klangfarben her betrachtet – viel stärkeren Gesprächspartner, dem Orchester. Auch ohne Programm darf man dieses Klavierkonzert quasi als „beredete Musik“ hören.

Das Gespräch eröffnet ungewöhnlicher Weise das Klavier – ein bis dato nahezu unerhörter Vorgang. Das Orchester antwortet sanft und es entwickelt sich im

ersten Satz ein feinfühler Dialog zweier Partner, die sich wohlgesonnen zu sein scheinen. Was für außenstehende Beobachter anfänglich noch gut durchhörbar ist, wird aber im Laufe der Zeit immer komplexer. Beethoven verdichtet den Austausch der Gesprächspartner, webt die Textur immer komplexer, nutzt ein immer größeres „Mehr“. Ein „Mehr“ an Instrumenten, an Harmonik, an Lautstärke.

Im zweiten Satz wird nicht mehr miteinander, sondern gegeneinander gesprochen. Beethoven stellt Klavier und Streichorchester zunächst unversöhnlich gegenüber. Das Streichorchester ruft ein nahezu aggressives Statement in den Raum, das das Klavier unbeeindruckt sanft beantwortet. Joseph Kerman nennt die dann folgenden Unterbrechungen der Klavierkantilene durch die Streicher sogar „gewalttätig“. Jedoch – das Klavier kann die Streicher erweichen. Das Orchester wird sanfter, leiser, es gibt bei. Dieses Gespräch verhaucht nach einem völlig unerwarteten kurzen und hochemotionalen Ausbruch des Klaviers mit beiden Gesprächspart-

nern gemeinsam, in gedämpfter Stimmung ... und mündet dann ohne zu Zögern in den dritten Satz. Hier erlaubt Beethoven nun beiden Partnern – das Orchester jetzt endlich in großer Besetzung mit Bläsern und Pauken – einen vergnügten, spielerischen Tanz.

Mit dem Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 lädt Beethoven den Zuhörer ein, Zeuge eines Zwiegesprächs zu werden, das sehr viele Facetten annimmt. Und ganz unabhängig von jedem theoretischen Grundwissen wird dieses Werk jedem Hörer eine ganz individuelle Botschaft über die Kommunikationsfähigkeit zweier Individuen mitteilen.

#### **Beethoven im Dialog IV „Martin Geck und Peter Schleuning im Gespräch“**

„[...] S: Das hat nichts mit „Programm-musik“ zu tun?

G: Überhaupt nicht. Ich versetze mich lediglich in die Position des Hörers, des Rezipienten: Als solcher ‚denke‘ ich mir was beim Hören; und dieses unwillkürliche Denken oder auch bloß Fühlen gibt meinem Hörerlebnis seine besondere Qualität. Es ist gleichsam meine Eigen-tätigkeit, die über den Nachvollzug der Struktur hinausgeht. Eine Formanalyse, welche diese Momente als unsachge-mäß ausblendet, macht Musik zu einer versiegelten Fläche, auf der keinerlei Fantasie mehr wachsen kann. Solches kann mich maßlos empören, obwohl

#### **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4**

*Entstehung: 1805/1806*

*Erstaufführung: 1807 im Palais des Fürsten Lobkowitz mit dem Komponisten am Klavier*

*Widmung: Erzherzog Rudolph von Österreich*

ich ja ‚Musikanalyse‘ gelernt habe und sie zu schätzen weiß – jedoch nur als eine Seite der Medaille, die nichts wert ist, wenn die andere Seite unbeschrieben bleibt.

S: Du redest Dich regelrecht in Rage!

G: Der Horror vor vorschneller Rationalisierung zählt zu meinen Kernthemen und hat womöglich etwas mit der Sozialisation meiner Kindheit zu tun. Die fand im Krieg statt und war für mich von Bombennächten, einer Evakuierung und vom Tod meiner Mutter geprägt. Sicherlich meinte es meine Umwelt gut mit mir, indem sie all diese traumatischen Geschehnisse zu rationalisieren und zu verharmlosen suchte. Ich jedoch empfand es – wohl eher unbewusst – als verlogen und unwahr, wollte mich nicht damit abfinden. In diesem Sinne reagiere ich bis heute allergisch, wenn man die Erschütterungen in der Musik Beethovens gleichsam wegrationalisieren will, zumal sie in meinen Augen ihrerseits – auch – auf persönliche oder gesellschaftliche Traumata zurückgehen. [...]“



## Niklas Berg & Nicolas Marxs Beethoven im Dialog V

---

### Beethoven im Dialog V „Das Interview“

Interviewer: „Sehr geehrter Herr van Beethoven, erstmal möchten wir Sie begrüßen und wir freuen uns natürlich, Sie endlich mal interviewen zu dürfen in diesem besonderen Jubiläumsjahr in dem Sie Ihren 250. Geburtstag feiern. Zu diesem möchten wir Ihnen herzlichst gratulieren und fragen, wie es Ihnen in letzter Zeit ergangen ist?“

Beethoven: „Vielen lieben Dank zunächst. 250 ist schon ein tolles Alter, und es freut mich natürlich sehr, dass die Menschen sich immer noch an meinen Stücken erfreuen. Leider fällt ja die Corona-Krise auch auf mein Jubiläum, sodass viele Konzerte ausgefallen sind oder verschoben werden mussten. Schön, dass dieses hier in Monheim am Rhein trotzdem stattfinden kann. So hat jede Zeit ihre Herausforderungen: Zu meiner Zeit gab es Revolution in Frankreich, dieses Jahr die Pandemie. Gut nur, dass sich heute die Menschen öfter die Hände waschen.“

Interviewer: „Was Ihnen damals ja auch gut gestanden hätte. Ihre dreckigen Fingernägel waren ja Stadtgespräch ...“

Beethoven: „Ja, ja und soll ich auch noch täglich um halb 4 Uhr zu Hause sein, mich etwas besser anziehen, für den Bart sorgen und so weiter? Das halt' ich nicht aus!“

Interviewer: Entschuldigen Sie ... Heute

Abend wird auch Ihr Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur op. 58 aufgeführt. Mir persönlich gibt das Stück immer das Gefühl einer warmen Sommerbrise oder eines Gesprächs zwischen einem frisch verliebten Paar. Wie war es eigentlich das Werk zum ersten Mal aufzuführen und wie waren Ihre Grundstimmung, Ihre Emotionen zu der Zeit?“

Beethoven: „Das erste Mal habe ich das Stück im März 1807 in Wien bei einem halbprivaten Konzert im Palais Lobkowitz aufgeführt. Da war ich schon um die 36 Jahre alt. Über meine Emotionen kann ich nur sagen, sie kommen ungerufen, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen. Angeregt durch Stimmungen, die sich beim Dichter in Worten, bei mir in Tönen umsetzen. Klingend, brausend, stürmend, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Interviewer: „Das haben Sie schön beschrieben, aber erzählen Sie uns noch mehr von Ihrem vierten Klavierkonzert. Was macht es für Sie so besonders?“

Beethoven: „Das ist eine gute Frage. Rückblickend habe ich unbewusst durch das Stück eine Brücke zur darauffolgenden Epoche der Romantik geschlagen. Bis heute höre ich oft, dass es mein bestes Klavierkonzert ist, was mich natürlich ungemein freut. Wenn man mal bedenkt, dass ich einige Tei-

le bei der ersten Aufführung eigentlich improvisiert habe. Auch revolutionär war unter anderem, dass ich als Pianist das Konzert mit einer Phrase in G-Dur beginne und sich dann das Orchester mit demselben Thema ins Geschehen einschleicht – jetzt allerdings nicht in der Grundtonart G-Dur, sondern im entlegenen H-Dur. Falls Ihnen das was sagt ... Ein gewollter Effekt natürlich, ein bisschen frech, aber das waren die Leute von mir ja gewohnt.“

Interviewer: „Zum Schluss noch eine persönliche Frage: Ich habe gehört dass Sie, zur Entstehungszeit des Klavierkonzertes Josephine Gräfin Deym einige – sagen wir mal – sehr gefühlvolle Briefe geschrieben haben. Hatten diese Gefühle vielleicht auch Einfluss auf das Werk?“

Beethoven: „Das könnte schon der Fall gewesen sein, aber verzeihen Sie mir wenn ich hier nicht näher auf mein Liebesleben eingehen werde. Ich bin im Nachhinein sehr glücklich, dass ich einige Mädchen, die ich in früheren Zeiten zu besitzen als das größte Glück erachtet hätte, nicht gehehlicht habe. Wissen Sie: ich werde meine Kunst immer mehr lieben als eine Frau – auch wenn Gefühle natürlich immer eine große Rolle in meinen Kompositionen spielen.“

Interviewer: „Okay, ich bedanke mich für Ihre Zeit! Haben sie noch

ein paar Abschlussworte für das Monheimer Publikum?“

Beethoven: „Bei all den gesellschaftspolitischen Umwälzungen dieser Tage ist es aus meiner Sicht wichtig, sich immer klar zu machen: Allein Freiheit, Weitergehen, ist in der Kunstwelt wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck!“

## Stefan Lüscho Roll Over Beethoven

---

### Beethovens Einfluss auf die Rockmusik der 1950er bis 70er Jahre

Was Ludwig van Beethoven wohl gedacht hätte, als fast 150 Jahre nach der Uraufführung seiner 5. Sinfonie quer über dem Atlantik eine verzerrte E-Gitarre den nach ihm benannten Song „Roll Over Beethoven“ eröffnete? Allzu leicht könnte man meinen, dass er nur abfällig auf die gottlose Rockmusik hinuntergeschaut hätte und sich der scheinbar unüberwindbaren Diskrepanz von ernstzunehmender und nicht-ernstzunehmender Musik angeschlossen hätte, wie es in den darauffolgenden Dekaden Mode bei Musikkritikern und -journalisten wurde. Doch wäre das wirklich so? Schließlich war Beethoven als Wegbereiter der Romantik vorne mit dabei, wenn es um musikalischen Fortschritt ging. Die Besetzung der Orchester nahm zuvor unbekannte Ausmaße an und auch das Instrumentarium wurde nach und nach erweitert, um eine noch größere Ausdruckskraft zu erzielen. Und wenn man sich vorstellt, dass es zu der Zeit schon elektronische Instrumente gegeben hätte, hätte Beethoven diese nicht auch genutzt? Vielleicht sogar insbesondere, um dem Beginn seiner 5. Sinfonie noch mehr Kraft zu verleihen?

Rock'n'Roll und klassische Musik sind gar nicht so unvereinbar, wie es anfänglich zu sein scheint. Chuck Berry überrollte Mitte der 1950er Jahre mit „Roll Over Beethoven“ auch nicht die klassische Musik an sich, wie man bei dem

Titel mutmaßen könnte. Stattdessen wollte er die Rockmusik auf Augenhöhe betrachtet wissen und sagen „Hey, uns gibt es auch und unterschätzt uns mal bloß nicht“ – oder um es mit Chuck Berrys Worten zu sagen: „Tell Tchaikovsky the news!“.

Dieses Selbstbewusstsein und den Weg in die Emanzipation von der klassischen Musik übernahmen in den nächsten Jahren und Jahrzehnten auch immer mehr Musiker und Bands. So verwundert es auch nicht, dass Chuck Berrys Song „Roll Over Beethoven“ seinerseits Eingang in das Repertoire der bekanntesten Musiker der damaligen Zeit gefunden hat, wie zum Beispiel den Rolling Stones und Cliff Richards. Eine der bekanntesten Coverversionen des Songs stammt aber wohl von den Beatles aus dem Jahr 1963. Als eine der erfolgreichsten Bands der Musikgeschichte halfen sie, die Botschaft von Chuck Berry über die Jugendzimmer Amerikas und Englands hinaus in die ganze Welt zu tragen.

Und die Beatles waren es auch, die zeigten, wie befruchtend die klassische Musik für die Rockmusik sein konnte: Man denke beispielsweise an den 1965 als Single veröffentlichten Song „Yesterday“, der seinerseits zu einem der meist-gedackten Songs der Welt werden sollte, und in dem wie selbstverständlich die Streicher den Gesang und das Gitarrenspiel von Paul McCartney begleiten. War dies zu der Zeit noch unüblich, dauerte es keine zwei

Jahre mehr, bis Streicher und Bläser als unabdingbare Ergänzung für die Rockmusik betrachtet werden sollten. Ohne den Einsatz eines Orchesters wäre das berühmte „Sgt. Pepper“-Album – neben „Abbey Road“ das wohl bekannteste der Beatles – wohl nie zum besten Album aller Zeiten gekürt worden!

Im späteren Œuvre der Beatles findet sich darüber hinaus ein Stück, das einen direkten Bezug zu Beethoven aufweist: „Because“. War es bei Chuck Berry dessen Schwester, die am Klavier klassische Werke einübte und ihn so überhaupt erst auf die Idee für „Roll Over Beethoven“ brachte, so wurde John Lennon durch dessen spätere Frau und Muse Yoko Ono inspiriert, die am Klavier die Mondscheinsonate gespielt haben soll. Auf John Lennons experimentelle Bitte hin, die Akkorde in umgekehrter Reihenfolge zu spielen, entstand die harmonische Struktur für den Song „Because“.

Die Beatles trennten sich zu Beginn der 70er Jahre – doch Chuck Berrys Einfluss ging noch weiter. So schafften es Jeff Lynne und sein Electric Light Orchestra, die klassische Musik als gleichberechtigte Ergänzung zur Rockmusik zu betrachten und sie nicht nur als stilistisches oder klangliches Mittel zu verwenden. Folglich beginnt ihre Coverversion des Songs „Roll Over Beethoven“ von 1973 mit dem zwar reduzierten, aber dennoch unverkennbar originalen Beginn der 5. Sinfonie Beethovens. Die Albumaufnahme mit einer Länge von

etwas über acht Minuten räumte der klassischen Musik sogar nochmal mehr Raum ein, als die radio-taugliche Single-Version mit vier-einhalb Minuten. Aber egal welche Version man hört, der Übergang von den Streichern hin zu Chuck Berrys Song ist so natürlich, als hätte Beethoven dies schon im Sinn gehabt!

Um auf den Ausgangsgedanken zurückzukommen: Hier stehen sich keine unversöhnlichen Genres gegenüber. Die Inspiration, die die Rockmusik aus der klassischen Musik gewonnen hat, spiegelt sich bis heute in der Instrumentierung, den Harmonien und der Komplexität der Songs wider. Und ich bin davon überzeugt: Wenn Beethoven die Verschmelzung von Rock und klassischer Musik mitbekommen hätte, hätte dies ihn wiederum in vielerlei Hinsicht inspiriert. Denn wie wurde es 1983 so schön gesungen:

*„Sie mag Musik nur, wenn sie laut ist. Das ist alles was sie hört.*

*Sie mag Musik nur, wenn sie laut ist und wenn sie in den Magen fährt.*

*Sie mag Musik nur, wenn sie laut ist. Wenn der Boden unter den Füßen bebzt.*

*Dann vergisst sie, dass sie taub ist.“*

**(Herbert Grönemeyer)**



## Alexander Lonquich Biografie

---

Alexander Lonquich gehört als Solist, Kammermusiker und als Dirigent zu den bedeutendsten Interpreten seiner Generation. Er spielt regelmäßig in Japan, den USA, Australien sowie in den wichtigsten europäischen Musikzentren, ist zu Gast bei internationalen Festivals und konzertiert auf wesentlichen Podien weltweit. Als Pianist und Dirigent überzeugte er mit Orchestern wie dem hr Sinfonieorchester Frankfurt, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Kammerorchester Basel und dem Royal Philharmonic Orchestra. Als Solist spielte Lonquich mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Düsseldorfer Symphonikern, unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Yuri Bashmet, Philippe Herreweghe und Ton Koopman.

Kammermusikalisch konzertiert er unter anderem mit Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Heinz Holliger, Sabine Meyer, Christian Tetzlaff, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, dem Auryn Quartett und dem Artemis Quartett. Seit 2002 konzertiert Alexander Lonquich mit seiner Frau Cristina Barbuti als Klavierduo in ganz Europa.

Alexander Lonquich hat zahlreiche CDs eingespielt: Seine Solo-Einspielungen für EMI fanden in der Presse höchsten Anklang und wurden mit bedeutenden Preisen wie dem „Diapason d’Or“ und

dem „Edison Preis“ ausgezeichnet. Von ECM Records wurden viel beachtete CDs veröffentlicht, unter anderem mit Werken des israelischen Komponisten Gideon Lewensohn und französischer Klaviermusik. 2016 erschien seine Einspielung von Schumanns Klavierkonzertstücken mit dem WDR Sinfonieorchester unter Heinz Holliger (Audite Records) und 2018 mit den letzten Klavierwerken von Schubert (Alpha). Lonquich war 2015/16 „Artist in Residence“ beim NDR Sinfonieorchester und 2017 beim Festival „Prager Frühling“.

2013 schuf Lonquich mit seiner Frau Cristina in Florenz einen eigenen kleinen Theaterraum, in dem Themen der Psychologie, der Musik und des Theaters durch Workshops, Seminare und Konzerte vertieft werden.

Ein besonderes Vorhaben war zum Beethoven-Jubiläum die Aufführung sämtlicher Beethoven-Klavierkonzerte an einem Abend mit dem Münchener Kammerorchester.

## Münchener Kammerorchester Biografie

---

Großen Wert legt das MKO auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme. Nachdem in den vergangenen Spielzeiten Begriffe wie Isolation, Reformation, Wandern und zuletzt Wärme die Programmatik der Abonnementkonzerte leiteten, widmet sich die Saison 2020/21 unterschiedlichen Facetten des Themas Nachbarn. Die Künstlerische Planung obliegt einem Künstlerischen Gremium, dem neben dem Chefdirigenten, zwei gewählte Orchestermusiker sowie Geschäftsführung und Konzertplanung angehören. Neben den Abonnementkonzerten im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, findet auch die Reihe „Nachtmusiken“ in der Pinakothek der Moderne ein ebenso kundiges wie zahlreiches Publikum. Diese Konzerte stellen jeweils monographisch einen Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts vor. Mit dem „MKO Songbook“ wurde 2015 ein Format etabliert, das Auftragswerke des MKO und Arbeiten Münchener Komponisten in den Mittelpunkt stellt. Als Kernaufgabe sieht das MKO darüber hinaus das Engagement in der Musikvermittlung, das Kooperationen mit Kindergärten und Schulen, Orchesterpatenschaften sowie Angebote in der Erwachsenenbildung umfasst. Der Entdeckergeist und das unermüdlige Engagement des MKO für die zeitgenössische Musik zeigen sich an den zahlreiche Werken, die das MKO in den letzten Jahrzehnten uraufgeführt hat. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolf-

gang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das MKO geschrieben. Es wurden Aufträge unter anderem an Beat Furrer, Erkki-Sven Tüür und Tigran Mansurian vergeben. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf renommierte Konzertpodien in aller Welt. In den vergangenen Spielzeiten standen unter anderem Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien, Russland und Südamerika auf dem Plan. Mehrere Gastspielreisen unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea. Im Januar 2018 war das MKO als „Orchestra in Residence“ beim 12. Internationalen Musikfestival in Cartagena/Kolumbien zu Gast. 2019/20 gastierte das Orchester unter anderem beim Festival Musika-Música Bilbao und auf Asien-Tournee in den Konzertsälen von Taiwan, Shanghai und Peking. Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi und zuletzt Tigran Mansurian erschienen. Letztere wurde mit dem International Classical Music Award 2018 ausgezeichnet. Eine Reihe von Einspielungen mit dem MKO wurden zudem bei Sony Classical veröffentlicht. Aufnahmen mit dem MKO liegen auch bei Deutsche Grammophon, Neos, Hänssler Classic, Pentatone und Tudor vor.

## Münchener Kammerorchester Besetzung

---



### Violine I

Daniel Giglberger,  
Konzertmeister  
Romuald Kozik  
Simona Venslovaite  
Eli Nakagawa  
Gesa Harms ODER  
Mario Korunic  
Max Peter Meis

### Violine II

Rüdiger Lotter,  
Stimmführer  
Bernhard Jestl  
Ulrike Knobloch-  
Sandhäger  
Viktor Stenhjem  
James Dong

### Viola

Kelvin Hawthorne,  
Stimmführer  
Stefan Berg-Dalprá  
Indre Mikniene  
David Schreiber

### Violoncello

Bridget MacRae,  
Stimmführerin  
Peter Bachmann  
Michael Weiss  
Benedikt Jira

### Kontrabass

Tatjana Erler, Stimm-  
führerin  
Dominik Luder-  
schmid

### Flöte

Judith Meltzer-Hoff-  
mann

### Oboe

Hernando Escobar  
Irene Draxinger

### Klarinette

Stefan Schneider  
Oliver Klenk

### Fagott

Thomas Eberhardt  
Ruth Gimpel

### Horn

Sarah Ennui  
Wolfram Sirotek

### Trompete

Rüdiger Kurz  
Thomas Marksteiner

### Pauke

Martin Piechotta



### Lera Auerbach

„Fülle des Ausdrucks“ | Piano solo

Samstag | 28.11.2020 | 19.30 Uhr

**Redaktion:** Stephanie Riemenschneider

**Texte:** Die Texte sind Originalbeiträge von Studierenden des Instituts für Musikpädagogik, Fachbereich Musikvermittlung der Universität zu Köln und von Stephanie Riemenschneider

#### Textnachweise

S. 5: Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethovens Leben. 2012

S. 7: <https://www.beethoven.de/de/media/view/5967074929147904/Innenansicht+des+Hofburg-theaters+in+Wien%2C+1825+-+Anonymer+Stich%2C+ver%3%B6ffentlich+von+Tranquillo+Mollo>

S. 8: Beethovens Tagebuch: 1812-1818, hrsg. von Maynard Solomon, Bonn: Beethoven-Haus, 2. Auflage, 2005, S. 92 (<https://www.beethoven.de/de/g/Schicksal>)

S. 10: Beethoven im Dialog IV „Martin Geck und Peter Schleuning im Gespräch“ zitiert aus Martin Geck: Beethoven hören. Wenn Geistesblitze geheligte Formen zertrümmern. Ditzingen 2020

#### Bildnachweise

S. 5: Beethoven am Klavier – Reproduktion einer Kohlezeichnung von Leonid Osipovič Pasternak Beethoven-Haus Bonn, NE 81, Band VIII, Nr. 40 (Quelle: <https://www.beethoven.de/de/media/view/5112105585868800/Beethoven+am+Klavier+-+Reproduktion+einer+Kohlezeichnung+von+Leonid+Osipovi%4D+Pasternak?fromArchive=6559862288809984>)

S. 7: <https://www.beethoven.de/de/media/view/5967074929147904/Innenansicht+des+Hofburg-theaters+in+Wien%2C+1825+-+Anonymer+Stich%2C+ver%3%B6ffentlich+von+Tranquillo+Mollo>

S. 8: [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1029768005&PHYSID=PHYS\\_0019&DMDID=DMDLOG\\_0001&view=picture-download](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1029768005&PHYSID=PHYS_0019&DMDID=DMDLOG_0001&view=picture-download)

S. 9: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beethoven\\_piano\\_concerto\\_4\\_title.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beethoven_piano_concerto_4_title.png)

S. 11: Beethoven mit dem Manuskript der Missa solemnis, 1820 - Ölgemälde von Joseph Karl Stieler Beethoven-Haus Bonn, B 2389 (Quelle: <https://www.beethoven.de/de/media/view/6093903937667072/Beethoven+mit+dem+Manuskript+der+Missa+solemnis%2C+1820+-+%3B96Igem%3BA4Ide+von+Joseph+Karl+Stieler?fromArchive=5348404183957504>)

S. 16: cecopato photography

S. 19: © Sammy Hart



MONHEIMER  
KULTURWERKE