



Samstag 18.3.2023
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 – ca. 21.30 Uhr

Sonntag 19.3.2023
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 – ca. 19.30 Uhr

4. Kammerkonzert mit
Solisten des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

2022/2023

CHRISTOPHER PATRICK CORBETT
Klarinette
MÜNCHNER STREICHQUARTETT:
KORBINIAN ALTENBERGER
Violine
STEPHAN HOEVER
Violine
MATHIAS SCHESSL
Viola
JAN MISCHLICH
Violoncello

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS TUTZING
Donnerstag, den 30. März 2023, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Streichquartett d-Moll, KV 421

- Allegro moderato
- Andante
- Menuetto. Allegretto – Trio
- Allegretto ma non troppo

JÖRG WIDMANN

Streichquartett Nr. 2 »Choralquartett«

- Sehr langsam, tastend, suchend

Pause

JOHANNES BRAHMS

Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello h-Moll, op. 115

- Allegro
- Adagio – Più lento
- Andantino – Presto non assai, ma con sentimento
- Con moto

MELODIEN VOLLER UNGEWISSHEIT

Zu Wolfgang Amadeus Mozarts Streichquartett d-Moll, KV 421

Matthias Corvin

Entstehungszeit

1783

Widmung

»Al mio caro amico Haydn«

Erste Aufführungen

Privataufführungen in Salzburg (1783) und in Mozarts Wiener Wohnung in Anwesenheit Haydns (1785)

Lebensdaten des Komponisten

27. Januar 1756 in Salzburg – 5. Dezember 1791 in Wien

Bekanntlich gilt Joseph Haydn als erster Meister der Königsgattung Streichquartett. Das Vorbild seines Quartett-Schaffens war so groß, dass auch Wolfgang Amadeus Mozart ihm nacheiferte. Ein Beispiel dafür ist das d-Moll-Streichquartett KV 421, das zweite jener sechs Haydn gewidmeten Quartette, die einen Meilenstein innerhalb Mozarts Kammermusik markieren. Erschienen sind diese sogenannten *Haydn-Quartette* im Jahr 1785 als op. 10 im Wiener Verlag Artaria. Die ihnen später zugewiesenen Köchelverzeichnis-Nummern 387, 421, 428, 458, 464 und 465 geben zwar Aufschluss über ihre lange Entstehungszeit, verschleiern jedoch die intendierte Werkeinheit. Mit Haydn als prominentem Widmungsträger setzte Mozart die Messlatte hoch an. Immerhin hatte dieser mit seinen sechs Streichquartetten op. 33, die 1782 ebenfalls bei Artaria publiziert wurden, wahre Glanzstücke vorgelegt.

Inspiziert von jenem Opus 33 und in Bezugnahme darauf, machte sich Mozart im Herbst 1782 an seine *Haydn-Quartette*. Der Anspruch, der sich für ihn damit verband, war so hoch, dass der sonst so mühelos schaffende Komponist ungewöhnlich langsam vorankam und viele Korrekturen vornahm. Im Sommer 1783 war eine erste Arbeitsphase abgeschlossen, ab dem Herbst 1784 folgte eine zweite. Als der 28-Jährige die sechs Werke Mitte Januar 1785 vollendet hatte, wollte er

Haydn so schnell wie möglich mit ihnen bekannt machen. Bereits am 15. Januar fand in Mozarts Wiener Wohnung eine Privataufführung der drei ersten Quartette statt. Einen Monat später, am 12. Februar 1785, musizierte er dann die restlichen drei Quartette mit seinem Vater und zwei Freunden. Aufführungsort war auch diesmal seine Wohnung in der Schulerstraße / Domgasse. Nach der Vorführung soll Haydn zu Mozarts Vater Leopold die berühmten Worte geäußert haben: »Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und über das die grösste Compositionswissenschaft.« So berichtete es der Vater stolz seiner Tochter Nannerl nach Salzburg. Es war ein hart erkämpftes Lob, denn Mozart hatte diese Quartette nicht als Auftragswerk, sondern als Beweis seines musikalischen Könnens für die strengen Augen und Ohren eines hochgeschätzten Kollegen angefertigt. Daher nannte er die Werke gegenüber dem Widmungsträger Haydn auch »die Frucht einer langwierigen und mühseligen Anstrengung«.

Das Streichquartett KV 421 ist das zweite Werk des sechsteiligen Zyklus und das einzige in einer Moll-Tonart. Es entstand im Sommer 1783, als Mozarts Ehefrau Constanze ihr erstes Kind zur Welt brachte. Der am 17. Juni geborene Sohn Raimund Leopold starb jedoch bereits zwei Monate später. Constanze erinnerte sich daran, wie Mozart um die Zeit ihrer Niederkunft am *Menuett* des Streichquartetts arbeitete. Nach einer Anekdote sollen in diesem Satz sogar die Schmerzensschreie der Gebährenden zu hören seien. Die Annahme, dass die tragische Tonart d-Moll – in der ja auch Mozarts Requiem steht – auf den frühen Tod seines ersten Kindes verweist, würde also naheliegen. Aber Mozart hatte die Komposition bereits vor diesem Zeitpunkt begonnen, auch bestand von Anfang an der Plan, innerhalb seiner sechs Quartette eines in Moll zu schreiben. Zweifelsohne begleitete das Erlebnis des Todes seines Erstgeborenen jedoch die Fertigstellung des Quartetts.

Seine ersten drei *Haydn-Quartette* – also auch das in d-Moll – hatte Mozart bereits im Gepäck, als er im September 1783 seinen Vater und seine Schwester Nannerl in Salzburg besuchte. Am 12. September fand dort ein privater Quartett-Abend statt, an dem die drei neuen Werke vermutlich gespielt wurden; denn in Salzburg ließ Mozart damals Einzelstimmen aus der Partitur anfertigen. Wir wissen sogar, wer damals musizierte: Das Ensemble führte sein Vater Leopold an, der als Geigenlehrer und Vizekapellmeister der Salzburger Hofkapelle einen hervorragenden Ruf genoss. Der mit der Familie befreundete Komponist Michael Haydn übernahm wohl die Zweite Geige, während Mozart wie üblich die Bratsche spielte. Das Ensemble komplettierte der böhmische Cellist Joseph Fiala, der ebenfalls der Salzburger Hofkapelle angehörte. Wahrscheinlich war dies also die erste private Aufführung des Werks, das bis zur Drucklegung allerdings noch revidiert wurde.

Die Musik besitzt die für ein Moll-Werk typischen Zutaten wie vermehrte Chromatik und eine erweiterte Harmonik. Durch Akzente und eine kontrastreiche Dynamik wird im ersten Satz (*Allegro moderato*) bereits jene innere Unruhe erzeugt, die für das gesamte Werk charakteristisch ist – bei gleichwohl sehr sangbaren Melodien. Neuartig ist zudem die Verteilung des motivischen Materials auf alle mitspielenden Instrumente, wodurch die traditionelle Aufteilung in Melodie- und Begleitstimmen häufig durchbrochen wird und eine bemerkenswerte Polyphonie entsteht. Wunderbar kantabel hebt auch der zweite Satz (*Andante*) an, dessen ruhige Dur-Melodie alsbald von den Schatten des Moll-Tongeschlechts eingeholt wird. Schwermütig kreist dieses *Andante* um ein aufsteigendes Motiv, das immer wieder ins Gedächtnis gerufen wird. Eine auftaktige Punktierung (lang-kurz) verleiht der *Menuett*-Melodie einen etwas trotzig Charakter. Als Clou wird diese Punktierung im Mittelteil (*Trio*) rhythmisch umgedreht (kurz-lang), dabei übernimmt die Erste Violine die Führung zu lautenähnlichen Pizzicati der anderen Streicher. Recht unerwartet steht der Schlusssatz (*Allegretto ma non troppo*) dann im tänzerischen 6/8-Takt eines Siciliano; als Vorbild mag das *Finale* aus Haydns Streichquartett op. 33 Nr. 5 gedient haben. Dem Moll-Thema folgen bei Mozart vier Variationen, die letzte in Dur. In jeder dieser Variationen tritt eines der vier Instrumente besonders hervor: zunächst die Erste Geige, dann die Zweite Geige, danach die Bratsche und zuletzt das Violoncello. Anschließend kehrt noch einmal das Anfangsthema in Moll wieder, nun aber beschleunigt und in seiner Geschlossenheit aufgebrochen. Trommelartige Tonrepetitionen erzeugen eine bedrohliche Stimmung, die auch der allerletzte Akkord in Dur nicht mehr vergessen machen kann.

»LAUTER LETZTE KLÄNGE«

Zu Jörg Widmanns *Choralquartett*

Matthias Corvin

Entstehungszeit

2003

Uraufführung

29. Juli 2003 in der Kirche St. Johannis in Hitzacker durch das Keller Quartett (Erstfassung);

24. Januar 2006 in Köln durch das Keller Quartett (revidierte Fassung)

Geburtsdatum des Komponisten

19. Juni 1973 in München

Der Titel *Choralquartett* klingt fast ein wenig nach Anton Bruckner oder die deutsche Musiktradition seit Johann Sebastian Bach. Und sicher hatte auch der Münchner Komponist, Klarinettist und Dirigent Jörg Widmann diese im Kopf, als er 2003 sein so benanntes Zweites Streichquartett schrieb. In der Tat ließ er sich von einem klassischen Meister inspirieren: von Joseph Haydn und dessen choral-getränktem Passions-Zyklus *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (1787). Die bekannteste Version davon ist ebenfalls für Streichquartett gesetzt, obgleich es sich ursprünglich um ein Orchesterwerk handelte. Haydn legte es außerdem für Klavier vor und erweiterte es später zu einem Oratorium. Das besondere Charakteristikum dieses Stücks ist seine meditative Stimmung, die Konzentration auf (abgesehen von dem Erdbeben am Ende) ausschließlich ruhige und langsame Sätze. Für Widmann ist diese »Haydn'sche Satzfolge [...] nach wie vor von schockierender Eindringlichkeit«. Das *Choralquartett* besteht aus nur einem einzigen langsamen Satz von etwa 16 Minuten Spieldauer. Die Verbindung zum Vorbild beschrieb der Komponist folgendermaßen: »Das Stück bezieht sich an keiner Stelle konkret auf Joseph Haydns ›Sieben letzte Worte‹, wäre aber ohne das Wissen um dieses Werk undenkbar.« Wie Haydns berühmter Passions-Zyklus wurde auch Widmanns *Choralquartett* in einem Gotteshaus uraufgeführt – am 29. Juli 2003 in der Kirche St. Johannis im niedersächsischen Hitzacker. Das Keller Quartett spielte im Rahmen des Kammermusikfestivals Sommerliche Musiktage Hitzacker, das das Werk in Auftrag gegeben hatte.

Das von Widmann als »autistische, rätselhafte Musik« beschriebene *Choralquartett* kann zwar einzeln aufgeführt werden, steht aber nicht ohne Bezüge im Raum. Es ist das zweite von fünf zwischen 1997 und 2005 komponierten Streichquartetten, die Widmann als Zyklus angelegt hat. In dieser Serie gleichen die einzelnen Werke den Satztypen einer mehrteiligen Komposition: So bildet das erste Quartett eine Introduction, das heute aufgeführte zweite einen langsamen Satz, das dritte ein (Jagd-)Scherzo, das vierte eine Passacaglia und das fünfte als Finale einen »Versuch über die Fuge«, wobei der Einbezug einer Sopranstimme an Arnold Schönbergs berühmtes Zweites Streichquartett in fis-Moll erinnert. Solche Querverweise auf die Musikgeschichte liebt Widmann, der mit seinen 49 Jahren längst zu den wichtigsten Künstlern Deutschlands gehört. Der Sohn einer Lehrerin und eines Physikers nennt u. a. Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm als seine prägenden Kompositionslehrer, und wie die Musik dieser beiden Größen der Neuen Musik werden auch die Werke von Jörg Widmann weltweit gespielt und von einem breiten Publikum angenommen. Zahlreiche Residenzen belegen seinen Rang als Komponist, aber auch als Dirigent und Klarinettist eigener und fremder Werke ist Widmann überaus gefragt. Da er auch für Musiktheater schreibt – die revidierte Fassung seiner Oper *Babylon* wurde zuletzt an der Berliner Staatsoper gefeiert – vertritt er den Typus eines »kompletten Künstlers«, wie man ihn im 18. und 19. Jahrhundert kannte.

Es ist sicher nicht zu weit gegriffen, in Widmanns Musik immer auch eine Reflexion über die Historie unserer Kultur zu sehen. Auch in seinem *Choralquartett* verbindet er Vergangenheit und Gegenwart. Aus Haydns *Sieben letzten Worten* übernimmt er lediglich ein Minimotiv der ersten »Sonate« (so bezeichnete Haydn die Sätze), die mit Worten aus dem Lukas-Evangelium überschrieben ist: »Vater vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun!« Abgesehen davon bedient sich Widmann beim musikalischen und spiel-technischen Arsenal der Neuen Musik. So verlangt er häufig ein »krankes Vierteltonvibrato« oder huschende Glissandi, lässt die Bögen an

verschiedenen Positionen der Streichersaiten aufsetzen oder fordert das Spiel mit der Holzseite des Bogens. Dadurch wird der Klang permanent variiert bis hin zu geräuschhaften »Knarz-Lauten«, wie sie in der Partitur genannt werden. Passend dazu beschreibt Widmann den Klang seines *Choralquartetts* mit den Worten: »Das entsetzliche Reiben und Schmirgeln von Haut auf Holz wird zum Thema gemacht und durch Stille verbunden mit tonal Choralhaftem. Mich interessiert daran, wie im Verlauf des Stückes Geräusch nicht mehr für Desolates, und Tonales nicht mehr für Zuversicht steht.« Beim Hören dieser atmosphärischen Musik sollte man das Körperhafte im Klang der Instrumente auf sich wirken lassen.

Auch die Idee, in dieser Musik einen »letzten Gang« zu schildern – ganz ähnlich wie in Haydns Die sieben letzten Worte – war dem Komponisten wichtig: »Mein Stück beginnt am Ende eines Weges. Es sind lauter letzte Klänge, Phasen der Vergeblichkeit, die nirgendwoher kommen und nirgendwohin führen.« Dabei drängt sich die Frage auf, ob Widmanns *Choralquartett* zuletzt auch programmatisch zu verstehen ist. In ihrer Studie *Die Musik von Jörg Widmann* (Edition Gorz, 2013) deutet Siglind Bruhn den geräuschhaften Klang in Verbindung mit der Haydn-Inspiration »als Hörbarmachung einer Kreuzigung, deren Opfer zerrissen wird zwischen letzten Gebeten und extremen physischen Leiden«. Eine durchaus plausible Interpretation, die der Komponist allerdings nicht kommentiert hat.

Widmann wäre nicht Widmann, wenn er seine Musik nach den ersten Aufführungen nicht noch einmal überdacht hätte. Auch darin steht er ganz in der Tradition. Die revidierte Fassung seines *Choralquartetts* wurde am 24. Januar 2006 beim Deutschlandfunk in Köln erstaufgeführt, erneut interpretiert vom Keller Quartett.

WERK DES ABSCHIEDS

Zu Johannes Brahms' Klarinettenquintett h-Moll, op. 115

Vera Baur

Entstehungszeit

Sommer 1891 in Bad Ischl

Uraufführung

12. Dezember 1891 in Berlin durch Richard Mühlfeld, Joseph Joachim, Heinrich de Ahna, Emanuel Wirth und Robert Hausmann

Lebensdaten des Komponisten

7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien

Fast immer, wenn in der Musikgeschichte die Klarinette mit einem zentralen Werk bedacht wurde, stand ein brillanter Instrumentalist Pate. Mozart komponierte für den Wiener Hofmusiker Anton Stadler, Weber und Mendelssohn schrieben ihre Werke für Heinrich Baermann, Mitglied der Münchner Hofkapelle und ein in ganz Europa gefeierter Virtuose, und Brahms ließ sich durch das Spiel des Solo-Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle, Richard Mühlfeld, inspirieren – »Man kann nicht schöner Klarinette blasen, als es der hiesige Mühlfeld tut«, schrieb er an Clara Schumann. Die Begegnung zwischen dem 57-jährigen Meister und dem genialen Klarinettenisten im März 1891 in Meiningen kann insofern als schicksalhaft bezeichnet werden, als Brahms, der bereits 1890 verkündet hatte, sein Schaffen mit dem G-Dur-Streichquintett op. 111 abgeschlossen zu haben, durch den Kollegen und Musiker-Freund Mühlfeld einen völlig unerwarteten neuen Schaffensimpuls erhielt. Zugleich dürfte er gespürt haben, dass sich der melancholisch, sinnlich-warme Klang der Klarinette wie der kaum eines anderen Instrumentes mit dem tiefsten, elegischen und herblich verschatteten Tonfall verschmelzen ließ, der seinem Wesen so sehr entsprach und der das Brahms'sche Schaffen, zumal sein Spätwerk, so einzigartig macht. Vier Kammermusikwerke für Klarinette (seine letzten überhaupt) entstanden nun während der Sommermonate 1891 und 1894 in Bad Ischl, zunächst das Klarinetten trio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115 (1891), dann die beiden Klarinettensonaten op. 120 (1894), von denen Brahms auch eine Alternativfassung für Bratsche erstellte.

Schon im November 1891 reiste Brahms nach Meiningen, um das Trio und das Quintett gemeinsam mit Mühlfeld und dem Geiger Joseph Joachim zu proben und in einem Privatkonzert

einem kleinen Kreis von Freunden vorzuführen. Joachim war von den Werken so eingenommen, dass er beschloss, sie an einem seiner Berliner Quartett-Abende zur öffentlichen Aufführung zu bringen, was durchaus bemerkenswert ist, weil diese sonst ausschließlich Streichquartetten vorbehalten waren. Seine Entscheidung zahlte sich aus, das Konzert am 12. Dezember in der Berliner Singakademie mit Brahms am Klavier (Trio), Mühlfeld an der Klarinette und den Musikern des Joachim-Quartetts (Quintett) geriet zu einem der größten Triumphe in Brahms' gesamter Laufbahn. Vor allem das Quintett wurde bejubelt und das *Adagio* vom Publikum so oft da capo verlangt, »wie es der Klarinettist nur aushalten konnte« (Brahms). »Nur die Euterpe selbst konnte eine gewisse Partie in einem gewissen – – so blasen!«, vermerkte der Maler Adolph von Menzel und verfertigte eine Skizze von Mühlfeld mit Lorbeerkranz. Und Otto Leßmann, der Kritiker der *Allgemeinen Musikzeitung*, urteilte: Das Klarinettenquintett ist »vielleicht das bedeutendste Kammermusikwerk von Brahms und das ›Adagio‹ aus demselben der schönste Kammermusik-satz, der seit dem letzten Beethoven geschrieben worden ist«.

Brahms' Klarinettenquintett trägt alle Züge eines Spätwerks. Mit seiner wehmütig-traurigen, gedämpften Grundstimmung kündigt es vom Abschiednehmen, wie es Brahms in jener Zeit besonders stark empfunden haben dürfte: Bereits im Mai 1891, nur wenige Wochen vor Entstehung des Quintetts, hatte er sein Testament verfasst und auch sonst begonnen, seine Angelegenheiten zu ordnen. Zugleich komprimiert sein Opus 115 in einer Art letzter Zusammenfassung die Essenz seines gesamten kompositorischen Schaffens: eine einzigartige Synthese von größter rationaler Konstruktion und höchster Expressivität. Das Konstruktive des Brahms'schen Schaffens ist immer wieder mit Begriffen wie »entwickelnder Variation« (Schönberg), »Substanzgemeinschaft« oder »motivischer Permutation« beschrieben worden. Gemeint ist damit das Prinzip, den Zusammenhang ganzer Werke aus wenigen elementaren motivischen Ereignissen zu gewinnen und so zu einer äußersten Ökonomie des kompositorischen Prozesses zu gelangen. Auch im Klarinettenquintett sind nahezu alle thematischen Gestalten aufeinander bezogen und durch einen einheitlichen Gesamtduktus miteinander verbunden. Das »Baumaterial« für das ganze Werk liefern gleich die ersten vier Takte, eine Art Motto, das dem ersten Satz vorangestellt ist, bestehend aus einer girlandenartigen Sechzehntel-Figuration und einer absteigenden Bewegung mit Vorhaltsmotivik, wobei bereits letztere von der ersteren abgeleitet ist. Kern dieser satzübergreifenden »Substanzgemeinschaft« ist ein sanftes Kreisen in kleinen Tonräumen, das für fast alle Themen konstituierend ist und dennoch nicht verhindert, dass – bei aller Homogenität des von überwiegend getragenen Charakteren bestimmten Klangbildes – im Verlauf der einzelnen Sätze verschiedenste Ausdrucksbereiche geöffnet und große dynamische Kontraste geschaffen werden. Wie sehr es Brahms in diesem Werk aber vor allem um formale Geschlossenheit ging, zeigt sich auch darin, dass er ganz am Ende des Schlusssatzes (einem Variationensatz) das Motto des Anfangs wieder aufgreift. Bereits in der letzten Variation kündigt sich die Sechzehntel-Girlande behutsam an, bevor das Motto in originaler Gestalt wiedererscheint und meditativ ausgesponnen wird – wie, um dem Hörer noch einmal die zentrale Bedeutung dieser ersten vier Takte des Werkes vorzuführen.

BIOGRAPHIEN

CHRISTOPHER CORBETT

Christopher Corbett stammt aus dem badischen Bühl und erhielt seinen ersten Klarinettenunterricht im Alter von acht Jahren. Nach ersten Erfahrungen in verschiedenen Jugendorchestern und Kammermusikensembles studierte er von 1998 bis zum Konzertexamen 2007 bei Wolfhard Pencz an der Musikhochschule Mannheim. Während seiner Ausbildung erhielt er mehrere Preise und Stipendien, darunter den Leonberger Musikpreis 1998, ein Stipendium der Hans und Eugenia Jütting-Stiftung in Stendal 1998 mit dem Trio d'anches und 2005 den Ersten Preis der Konzertgesellschaft München. Nach einem Praktikum beim SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg war Christopher Corbett als Solo-Klarinettist ab 2000 zunächst im Gürzenich-Orchester Köln und von 2002 bis 2005 im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin engagiert. Seit September 2005 hat er dieselbe Position beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks inne. 2014 nahm er am Conservatoire de Strasbourg zusätzlich ein Studium der Ondes Martenot

auf. Dieses monophone elektronische Musikinstrument wird vor allem in Olivier Messiaens Werken solistisch verwendet. Engagements hierfür hatte Christopher Corbett bereits an der Oper in Frankfurt am Main und mit dem SWR Sinfonieorchester bei den Salzburger Festspielen.

KORBINIAN ALTENBERGER

Korbinian Altenberger wurde in München geboren und studierte Violine bei Charles-André Linalé und Donald Weilerstein in Köln und Boston. 2009 erhielt er einen Postgraduate-Abschluss von der University of Southern California in Los Angeles. Er war Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u. a. beim Violinwettbewerb Tibor Varga und beim Montreal International Musical Competition. Mit zwölf Jahren gab Korbinian Altenberger sein Debüt bei den Salzburger Festspielen, seitdem ist er als Solist regelmäßig in aller Welt zu hören. So spielte er u. a. mit dem Orchestre National des Pays de la Loire, dem Auckland Philharmonia Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Göttinger Symphonie Orchester, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und dem SWR Sinfonieorchester. In Nord- und Südamerika konzertierte er zuletzt mit dem Winnipeg Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Philadelphia, dem Iris Orchestra sowie dem Nationalorchester von Costa Rica. Besondere musikalische Impulse erhielt Korbinian Altenberger durch die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Shmuel Ashkenasi, Gerhard Schulz, Leon Fleisher und Mitgliedern des Guarneri, Juilliard und Cleveland String Quartet. Als leidenschaftlicher Kammermusiker folgte er Einladungen zu zahlreichen renommierten Festivals in den USA wie dem Ravinia, dem Caramoor und dem Marlboro Festival. Daneben trat er beim Prussia Cove Festival in Großbritannien, beim Verbier Festival in der Schweiz, beim Moritzburg Festival Dresden und beim Israeli Chamber Project auf. Nach einer Anstellung als Erster Konzertmeister im WDR Sinfonieorchester Köln ist Korbinian Altenberger seit 2011 Konzertmeister der Zweiten Violinen im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

STEPHAN HOEVER

Stephan Hoever, 1965 in Essen geboren, erhielt den ersten Violinunterricht bei seinem Vater. Sein Studium absolvierte er bei Michael Gaiser an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf, die er zuvor bereits als Jungstudent besuchte. »Mit Auszeichnung« legte er dort 1992 sein Konzertexamen ab. Als Stipendiat des DAAD vervollständigte er seine Studien bei Franco Gulli an der Indiana University, School of Music in Bloomington, USA. Stephan Hoever war Stimmführer der Zweiten Violinen im European Union Youth Orchestra unter Claudio Abbado und Zubin Mehta. Aushilfstätigkeiten führten ihn u. a. zum Chamber Orchestra of Europe und zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Von 1993 bis 1995 war er Mitglied des Tonhalle-Orchesters Zürich, 1995 wechselte er zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als Gründungsmitglied des im Jahr 2000 ins Leben gerufenen Münchner Streichquartetts widmet sich Stephan Hoever intensiv der Kammermusik. Außer in München tritt er auch im Wiener Musikverein, beim KlangBogen-Festival Wien, im Brucknerhaus Linz und im europäischen Ausland auf. Ausgedehnte Tourneen führten ihn u. a. nach Japan.

MATHIAS SCHESSL

Mathias Schessl wurde 1967 in München geboren und erhielt seinen ersten Violinunterricht bei Gerhard Seitz, dem ehemaligen Konzertmeister des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Nachdem er 1983 zur Viola gewechselt war, unterrichtete ihn sein Vater Franz Schessl, damaliger Erster Solo-Bratschist im BRSO. Von 1984 bis 1990 studierte Mathias Schessl bei Thomas Riebl am Mozarteum in Salzburg sowie bei Kim Kashkashian. Bereits während dieser Zeit war er Mitglied in der Camerata Academica Salzburg unter der Leitung von Sándor Végh. 1993 wurde Mathias Schessl Stellvertretender Solo-Bratschist im Tonhalle-Orchester Zürich, seit 1998 ist er Mitglied des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Neben der Orchesterarbeit nimmt die Kammermusik einen weiten Raum in seinem künstlerischen Schaffen

ein. Er ist Gründungsmitglied des Münchner Streichquartetts und war Quintettspartner des Joachim-Koeckert- und des Bartók-Quartetts. Mathias Schessl unternimmt ausgedehnte Kammermusikreisen, etwa nach Japan. Zu seinen Partnern zählen u. a. James Galway, Lukas Hagen und Mirijam Contzen. Darüber hinaus widmet sich Mathias Schessl als Dozent der »Jeunesse Salzburg« der Ausbildung junger Künstler.

JAN MISCHLICH

Jan Mischlich stammt aus Bensheim an der Bergstraße und begann im Alter von neun Jahren mit dem Cellounterricht als Stipendiat der Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Noch während der Schulzeit war er Jungstudent bei Roland Kuntze an der Musikhochschule in Mannheim und mehrfach Preisträger bei »Jugend musiziert«. Nach dem Abitur setzte Jan Mischlich seine Studien bei Martin Ostertag in Karlsruhe fort, wo er das Meisterklassendiplom mit Auszeichnung erwarb. Seine Ausbildung vervollkommnete er bei Siegfried Palm und Karine Georgian. Als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und als Mitbegründer des Kammerorchesters »ensemble resonanz« trat er solistisch und kammermusikalisch u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei der Münchener Biennale und beim Bremer Musikfest auf. Weitere wichtige musikalische Impulse erhielt er bei den Philharmonischen Cellisten Köln. Mit seinen Kollegen Stephan Hoever und Mathias Schessl rief er im Jahr 2000 das Münchner Streichquartett ins Leben. Mit diesem hatte er außer in München auch regelmäßig Auftritte im Wiener Musikverein, beim Klangbogen-Festival Wien und im Brucknerhaus Linz. Kammermusikpartner waren u. a. Kit Armstrong, Maximilian Hornung, Stefan Schilling, Jörg Widmann, Martin Stadtfeld und Mona Asuka Ott. Seit 1997 ist Jan Mischlich Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seit 2016 Mitglied im Festspielorchester der Bayreuther Festspiele.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT
Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION
Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

TEXTNACHWEIS
Matthias Corvin: Originalbeiträge für dieses Heft; Vera Baur: aus den Programmheften des BRSO vom 23. Juni 2014; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL
© G. Henle Verlag, München (Mozart; Brahms); © Schott Music, Mainz (Widmann).