

Herbstkonzert 2022

Toneo München



Aram Chatschaturjan

Maskerade-Suite

I. Walzer

II. Nocturne

III. Mazurka

IV. Romanze

V. Galopp

Joachim Raff

Abends, Rhapsodie für Orchester op. 163b

Pause (15 Minuten)

Pjotr Tschaikowski

Sinfonie Nr. 6 Pathétique in h-Moll op. 74

*I. Adagio – Allegro non troppo – Andante –
Moderato mosso – Andante – Moderato assai –
Allegro vivo – Andante come prima – Andante*

mosso

II. Allegro con grazia

III. Allegro molto vivace

IV. Finale. Adagio lamentoso – Andante

Musikalische Leitung: Maximilian Leinekugel

Orchester: Toneo München

Aram Chatschaturjan

Maskerade-Suite

Hätte es zu Chatschaturjans (1903-1978) Zeiten eine armenische Nation gegeben, müsste man ihn als den armenischen Nationalkomponisten bezeichnen. Der vielseitig begabte Musiker (der sich zwischenzeitlich sogar im Studium der Biologie versuchte) verbrachte zwar einen Großteil seines Lebens regional und kulturell näher am sowjetischen Zentrum, blieb seiner Heimat musikalisch jedoch stets verbunden. Mit seinem volksmusikalischen Einschlag erfüllte er lange auch die Normen der sowjetischen Kulturpolitik, sodass ihm eine gewisse Karriere in den staatlichen Institutionen möglich war.

Einem internationalen Publikum wurde er vor allem durch seine Musik für die Bühne und die Verwendung seiner Werke in Kinofilmen bekannt. Sein größter Hit ist der Säbeltanz aus dem Ballett *Gayaneh* (1942), das in unmittelbarer Nähe auch zu *Maskerade*, einer Inzidenzmusik zum gleichnamigen Theaterstück von Michail Lermontow, entstand. Die heute gespielte *Maskerade-Suite* besitzt aber eine eigene Dramaturgie, klar erkennbar schon durch die Abwechslung von langsamen und schnellen Sätzen.

Den Anfang macht ein Walzer, der sich in jüngerer Vergangenheit auch durch sein Auftauchen in Robert Dornheims Verfilmung von *Krieg und Frieden* größerer Beliebtheit erfreut. Die Tanzpaare wirbeln dabei allerdings eher manisch als wienerisch durch den Ballsaal. Der Gesellschaftstanz findet hier wieder zu seinen animalisch-triebhaften Wurzeln zurück, wo der Rhythmus die Melodie dominiert. Bedeutend friedlicher geht es darauf in der Nocturne zu, einem Solosatz für Violine. Das reduzierte Orchester begleitet in atmosphärischen Akkorden. Übergangslos kündigt sich darauf der nächste Tanz mit vier Takten an, die auch in einem Wies'n-Zelt gut ankommen würden: Das Sinfonieorchester wird zum bunten Spielmannszug, vor allem

die Holzbläser – allen voran die Piccolo-Flöte – kommen hier auf ihre Kosten. Chaotische Blech-Ausbrüche klingen gerade so, als wäre bei dem ein oder anderen schon eine Maß zu viel geflossen. Dass dem nicht so ist, beweist die darauffolgende Romanze: Ein besonderer Höhepunkt ist die Rückkehr der melancholischen Hauptmelodie als ätherisches Trompetensolo. Doch lange währt der Frieden nicht – abrupt setzt das Galopp-Finale ein, das nahezu unaufhaltsam dahinjagt. Nur zwei kurze Kadenz von Klarinette und Flöte versuchen den Rest des Orchesters zu bremsen, bevor der wilde Ritt wieder einsetzt und die Suite beschließt.

von Benedikt Poggel

Joachim Raff

Abends, Rhapsodie für Orchester op. 163b

Der im Schweizer Dorf Lachen geborene Joachim Raff (1822-1882) hatte in seinen jungen Jahren zunächst Schwierigkeiten, seine Komponistenkarriere zu „erzwingen“ (so Raff in späterem und zweifellos weiserem Rückblick) und durchlief verschiedene Stationen in Deutschland bei stets prekärer finanzieller Lage. Auch seine laut Zeitzeugen eher schwierige Persönlichkeit sorgte dafür, dass sich frühe Förderer wie Liszt von ihm entfernten. Ende der 1850er Jahre stellte sich schließlich musikalischer Erfolg ein. Daraufhin wurde er von Zeitgenossen zeitweise sogar in eine Reihe mit Brahms und Wagner gestellt und gilt auch heute noch als ein Wegbereiter von Sibelius und Richard Strauss. Das verhinderte jedoch nicht, dass er dann über weite Strecken des 20. Jahrhunderts nahezu in Vergessenheit geriet und auch heute nur selten auf klassischen Spielplänen zu finden ist. Sein Schaffen umfasst Werke aller Gattungen, nicht zuletzt auch eine große Zahl von ihm selbst vernichteter Werke (ein Versuch, ein frühes Image als „Salonkomponist“ loszuwerden).

Die Gattungsbezeichnung Rhapsodie für *Abends* ist treffend gewählt, denn es handelt sich dabei um eine Form, die wenig mehr sagt als „kurzes Stück“. „Ouvertüre“ wäre jedenfalls unpassend, denn dem Werk fehlt der öffnende Charakter. Ein Stilelement Raffs ist jedoch auch in der Kürze klar erkennbar, nämlich das Vorbild Wagners, aus dessen *Tristan und Isolde* stellenweise nahezu wörtlich zitiert wird. Eine lange, wenig eingängige, aber expressive Melodie bildet den Kern der Rhapsodie und zieht sich in dicht gewobenem Satz durch die Musik. In Wellen an- und abschwellend bleibt sie doch immer im Ausdruck gemäßigt und wird nie extrem – Raffs Abend ist ruhig, friedlich, gedankenvoll.

von Benedikt Poggel

Pjotr Tschaikowski

Sinfonie Nr. 6 *Pathétique* in h-Moll op. 74

Zu Pjotr Tschaikowski (1840-1893) muss man wohl nicht viel schreiben. Weniger bekannt ist vielleicht, dass der auch als Musikkritiker tätige Komponist zu einigen Zeitgenossen durchaus auch ungewöhnliche Meinungen zeigte (etwa der allgemeinen Vergötterung Beethovens entgegentrat), dabei aber Joachim Raff ausdrücklich lobte und sich in mehreren seiner Werke von seinen Sinfonien inspirieren ließ.

Tschaikowskis sechste Sinfonie ist zugleich sein letztes Werk. Wenige Tage nach der Uraufführung im Oktober 1893 verstarb der Komponist, vermutlich an einer Cholerainfektion. Das war sicherlich nicht vorhersehbar, und dennoch ist die sechste Sinfonie ein „letztes Werk“ wie sonst vielleicht nur Mozarts Requiem. Tschaikowski betrat damit Neuland, nicht nur in der Anlage mit langsamem Schlusssatz, sondern auch weil diese Sinfonie als erste mit einem Programm geplant war.

Freilich ist uns dieses Programm nicht bekannt und sollte, so Tschaikowskis Wille, „für alle ein Rätsel bleiben“. Im Nachhinein ist das immer einfach zu beurteilen, doch dieses Rätsel hat die Sinfonie sicher nur gewaltiger, eindrucksvoller und auch bedrückender gemacht. Tschaikowskis jüngerer Bruder Modest jedenfalls machte den Vorschlag, die Sinfonie schließlich *Pathétique* zu nennen.

Dieser Name an sich ist schon rätselhaft: *Pathos* gibt es seit der griechischen Antike und bezeichnete dort in einer der typischen und heute so merkwürdig erscheinenden Bedeutungseinheiten so etwas wie „Erlebnis, Leiden“. Darin steckt die Überzeugung, dass Überhöhung und, in moderneren Worten, humanistisches Wachstum mit dem „Erleiden“ und schließlich dem Überwinden des Leids zu tun hat. Diese Ahnung ist uns auch heute nicht fremd: Wieviel mehr Menschen haben wohl von dem großartigen Physiker Stephen Hawking gehört, weil sein Schaffen trotz schier unüberwindlicher Hindernisse zustande kam?

Doch zurück zur Musik. Für 1893 zumindest nicht ungewöhnlich geht es mit einer langsamen Einleitung los. Aus der Tiefe steigt eine düstere Melodie empor, aus deren Motiven schließlich auch das Allegro-Thema entspringt. Aus der entgegengesetzten Richtung schwebt dann das Seitenthema herab, eine himmlische Melodie. Es entfaltet eine lange, idyllische Passage – sollte das Leid etwa schon überwunden sein? Natürlich nicht, die Durchführung bricht herein, zu der das Adjektiv „höllisch“ nicht ganz unpassend ist. Der Höhepunkt des Satzes ist schließlich eigentlich das Gegenteil: Bedrohliche Posaunenmotive steigern sich immer mehr in die Tiefe, man weiß kaum, wie es weitergehen soll. Vorerst wendet es sich aber noch zum Guten. In himmlischem H-Dur schließt der Satz.

Es folgt der überaus kunstvolle „Walzer im Fünfvierteltakt“, in dem es Tschaikowski meisterhaft vollbringt, den unrunderen Takt in Schwingung zu versetzen. Selbst die Seufzer im Mittelteil sind hier nur ganz klein (eher, als ob der Tanz mit einem angenehmen Partner

vorbei ist), und man vergisst völlig den drohenden Beinamen der Sinfonie.

Der dritte Satz, ein Marsch, besteht im Grunde aus zwei gegensätzlichen Schichten: Schnelle, unruhige Triolen in Streichern und Holzbläsern, ohne echte Richtung und Melodie, sowie dem eigentlichen Marsch, der stellenweise geradezu übertrieben platt und repetitiv daherkommt. Das Triumphale ist hier nicht in erster Linie positiv, sondern kriegerisch. Ganz unpathetisch, möchte man meinen, doch schließlich ist der Militärmarsch auch eine Überwindungsstrategie, eine kollektive Methode zur Angstbewältigung. Immer härter, immer brutaler werden die Schläge, bis schließlich die unruhige, aber eben menschliche Schicht, ganz verschwindet. Vielleicht mag man hier schon an Mahler denken, dessen Marschsätze ganz anders gebrochen daherkommen, aber ebenso den martialischen Ursprung der Gattung nie vergessen lassen.

Darauf folgt der berühmte letzte Satz, ein langsames Adagio, das sicher den Ausspruch von Tschaikowskis Freund Großfürst Konstantin „Das ist doch ein Requiem!“ inspiriert hat. In der Tat gibt es im Unterschied zum ersten Satz keinen positiven Gegenpol mehr. Immer wieder setzt das klagende Abwärtsmotiv ein, immer heftiger kommt es schließlich zu einem letzten Aufbäumen, nachdem Ruhe einkehrt: Ein letzter schön-trauriger Choral der Posaunen, und die Sinfonie verklingt in der Tiefe.

von Benedikt Poggel



Maximilian Leinekugel

Maximilian Leinekugel dirigierte kürzlich u. a. das Orchester des Tschechischen Nationaltheaters, das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim, das Budapest Symphony Orchestra MÁV, das Athens Philharmonia Orchestra sowie die Bohuslav Martinu Philharmonie Zlín. Anfang 2016 gründete der gebürtige Münchner mit gerade einmal 20 Jahren die MUNICH CLASSICAL PLAYERS, ein Kammerorchester bestehend aus professionellen Musikern und fortgeschrittenen Studenten deutscher und österreichischer Musikhochschulen. Seither hat er das Orchester in zahlreichen Konzerten in München und Bayern dirigiert, wobei Auftritte in der Bayerischen Staatsoper, der Münchner Residenz sowie der Bayerischen Staatskanzlei zu den Höhepunkten zählen. Darüber hinaus wirkte er als Assistenzdirigent bei verschiedenen Konzertprojekten im In- und Ausland mit.

Seinen ersten Dirigierunterricht erhielt Maximilian Leinekugel an der Münchner Musikhochschule. Später studierte er Orchesterdirigieren am Royal Birmingham Conservatoire bei Michael Seal, Edwin Roxburgh und Daniele Rosina sowie an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm bei B. Tommy Andersson. Darüber hinaus nahm er an zahlreichen internationalen Dirigiermeisterklassen unter der Leitung von Jorma Panula, Christian Ehwald, Douglas Bostock und anderen teil.

Maximilian Leinekugel ist ein äußerst vielseitiger und wissbegieriger Dirigent, dessen Repertoire vom Barock bis hin zur zeitgenössischen Musik inklusive Uraufführungen reicht. Er ist besonders daran interessiert, weniger bekanntes Repertoire zu erkunden und hat u. a. Kurt Weills Oper *Down in the Valley*, Paul Hindemiths Stummfilmmusik *In Sturm und Eis*, sowie Flötenkonzerte von Anton Adam Bachschmid aufgeführt. Zusätzlich zu seiner Dirigierausbildung schloss er an der LMU München auch ein Studium der Musikwissenschaft ab, in dessen Rahmen er sich intensiv mit der Musik von Beethoven, Wagner, Strauss und Mahler auseinandersetzte. Er ist Alumnus der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der Bayerischen EliteAkademie und wurde von der Royal Birmingham Conservatoire Association gefördert. 2018 wurde er mit dem Tassilo Kulturpreis der Süddeutschen Zeitung ausgezeichnet. 2021 war er Viertelfinalist beim 3. Internationalen Antal Dorati Dirigierwettbewerb in Budapest.

Toneo München

Toneo wurde 2020 während der ersten Coronawelle von vier Münchner Studierenden gegründet, die damit ihre Vision von einem Projektorchester aus jungen, motivierten MusikerInnen verwirklichten. Die Pandemie sorgte immer wieder für Spannung - das erste Projekt musste auf ein 25-köpfiges Streicherprogramm reduziert werden, 2021 wurde dann das groß angelegte "Beethoven & Belarus"-Projekt in Zusammenarbeit mit Vitali Alekseenok auf den Herbst verschoben. Bei einem fulminanten Konzert im Herkulesaal der Münchner Residenz konnte Toneo dann aber insbesondere mit der Uraufführung dreier belarusischer Orchesterlieder mit dem ukrainischen Bariton Oleksandr Forkushak – neben Beethovens dritter Sinfonie „Eroica“ – auf sich aufmerksam machen.

Darauf folgte das Programm mit Toneos erstem Solokonzert, Prokofievs Violinkonzert mit Louis Vandory unter der Leitung von Gründungsdirigent Sebastian Gunkel, und schließlich im Herbst 2022 das bisher größte Orchesterprojekt. Besonders erfreulich ist, dass sich auch nach Vitali Alekseenok weitere junge Dirigenten für das Orchester begeistern lassen und sich für ein Projekt auf das Wagnis, in kurzer und intensiver Probenarbeit ein anspruchsvolles Programm zu meistern, einlassen.

Für unser junges Orchester ist jeder Auftritt eine große Herausforderung auch finanzieller Art. Falls Ihnen unser Konzert gefallen hat und Sie unsere weitere Arbeit im Rahmen Ihrer Möglichkeiten unterstützen wollen, würden wir uns daher sehr über Spenden freuen:

Toneo München e.V.

IBAN: DE57 7016 9466 0000 7260 28

BIC: GENO DE F1 M03

Gerne stellen wir auch Spendenbescheinigungen aus. Melden Sie sich dazu einfach unter info@toneo-muenchen.de.