

OTTENSAMER FESCHERT GEGEN SCHUL



MKO

REFORMATION — 7. ABO, 11.5.2017

»Ich möchte, dass Musik schön klingt, intelligent ist, dass sie gespielt wird und in der Geschichte überlebt, sofern wir überhaupt noch eine Geschichte haben. Und alles andere ist bedeutungslos.«

Steve Reich

7. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 11. Mai 2017, 20 Uhr, Prinzregententheater

ANDREAS OTTENSAMER

KLARINETTE

MORITZ EGGERT

SPRECHER UND KLAVIER

CLEMENS SCHULDT

DIRIGENT

AARON COPLAND (1900–1990)

Suite aus ›Appalachian Spring‹

Very slowly

Allegro

Moderato: The Bride and her Intended

Fast: The Revivalist and his Flock

Allegro: Solo Dance of the Bride

Meno mosso

Doppio movimento: Variations on a Shaker Hymn

Moderato. Coda

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

›Ode to Napoleon Buonaparte‹ op. 41 (1942, rev. 1944)

Melodram für Sprecher, Klavier und Streichorchester

Pause

STEVE REICH (*1936)

Triple Quartet, Fassung für Streichorchester

1st movement

2nd movement

3rd movement

AARON COPLAND

Konzert für Klarinette und Streichorchester mit Harfe und Klavier

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Andreas Ottensamer und Schülern des P-Seminars des Pestalozzi-Gymnasiums München: Max Mollenhauer, Paul Schubert, Moéma Tiefengruber, Piernicolo Bilato und Emma Hoch (Lehrkraft: Stefan Pausch)

Das Konzert wird am 20. Mai 2017 ab
20.05 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.

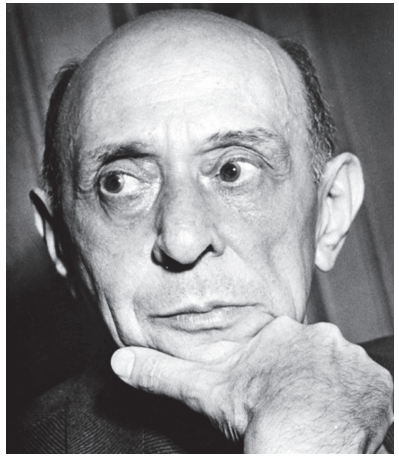
MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK

AUS AMERIKA

›ANTIFASCHISTISCHES MANIFEST‹

ARNOLD SCHÖNBERG, der ›unpolitische‹ musikalische Reformator, hatte privat durchaus eine patriotische und konservative Grundhaltung, ja gab als Monarchist offen seine »Abneigung gegen Demokratie« zu. Keiner hätte den frühen Schönberg als politischen oder auch nur als auf das aktuelle Geschehen bezugnehmenden Komponisten eingestuft. Doch die Erfahrung des Nationalsozialismus drängte den als ›entartet‹ gebrandmarkten jüdischen Komponisten 1942 zu einem »antifaschistischen Manifest« wie H. H. Stuckenschmidt die *Ode to Napoleon Buonaparte* treffend bezeichnet. Die Ode, ursprünglich eine feierliche, verherrlichende literarische Gattung, verkehrte Lord Byron 1814 nach der Abdankung Napoleons in Fontainebleau in ihr Gegenteil. Dazu Schönberg an Stuckenschmidt: »Lord Byron, der vorher Napoleon sehr bewundert hatte, war durch seine einfache Resignation so enttäuscht, daß er ihn mit schärfstem Hohn überschüttet: und das glaube ich in meiner Komposition nicht verfehlt zu haben.« Byron selbst hatte Napoleon in einer späteren Bearbeitung als positives Gegenstück George Washington gegenübergestellt. Schönberg »sah in Napoleon ein Symbol für Hitler und skizzierte sogleich die Komposition, die er«, wie seine Frau Gertrud laut Biograph Willi Reich berichtete, »mit tiefer Ergriffenheit ergänzte, als er kurz nachher die letzten drei Strophen zu Gesicht bekam: Washington als ideeller Gegenspieler Napoleons regte ihn auch zu scharfer musikalischer Kontrastierung an.« Der Wahlamerikaner mag in Washington wohl Roosevelt erblickt haben. Die gegen Ende des Werkes immer manifester werdenden tonalen Anklänge – komplizierte Umformungen der Zwölftonreihe e-f-des-c-gis-a-h-b-d-es-g-fis eröffnen diese Möglichkeit – dienten zur Charakterisierung Washingtons. Man staunt: Schönbergs Errungenschaft, die ›disso-



Arnold Schönberg

nante« Dodekaphonie als Verkörperung des negativen Prinzips, die latente Tonalität als Zeichen des sieghaft Positiven? So ist es, wohl zu Recht, schon gedeutet worden. Schönberg selbst gab diesen Wink nicht. So schrieb er 1947 an den Komponisten und Dirigenten René Leibowitz: »Was Andeutungen von Tonalität und Vermischung mit konsonanten Dreiklängen betrifft, muß man sich daran erinnern, daß der Hauptzweck der 12-Ton-Komposition ist: Zusammenhang durch die Verwendung einer einheitlichen Tonfolge zu erzielen, welche zum mindesten wie ein Motiv funktionieren sollte. Auf diese Weise soll die organisatorische Kraft der Harmonie ersetzt werden. Es war nicht die Absicht, dissonante Musik zu schreiben, sondern Dissonanzen einzuschließen, ohne auf die klassische Behandlung zurückzugreifen Es ist wahr, daß die Ode am Ende wie »Es« klingt. Ich weiß nicht, warum ich das tat. Kann sein, daß ich unrecht hatte, aber gegenwärtig kann ich das nicht fühlen.« Wusste es der Komponist wirklich nicht? Das Werk endet auf einem Es-Dur-Akkord, der Tonart von Beethovens *Eroica* – die Symphonie, die wie die *Ode* seines Zeitgenossen Byrons von der ins Gegenteil umschlagenden Verehrung des Künstlers für Napoleon

kündet. Dass die Verwendung von Tonalität im dodekaphonen Rahmen Anfeindungen ausgesetzt war, beweisen die Ausführungen von Pierre Boulez, der Schönberg darob »gedankliche Schwäche und unzulängliche Realisation« vorwirft. Auch die Verwendung der Sprechstimme, die analog der kleinen Besetzung, nicht nur wegen des größeren Nachdrucks und der Verständlichkeit des langen Gedichtes gewählt wurde, hat wie die tonalen Elemente charakterisierende Funktion. Hanns-Werner Heister hat darauf hingewiesen, dass das melodramatische Sprechen gegenüber dem normalen Singen »den Charakter des Abweichenden« hat und hier »negativer Steigerung« dient.

»Wer Reines kann, wird es tonal oder atonal können.«

Arnold Schönberg

Die Ode wurde 1944, nach dem Einmarsch der Alliierten, durch Artur Rodziński in New York uraufgeführt; über die Botschaft konnte kein Zweifel bestehen. Aus historischer Warte freilich hinkt die Assoziation der Napoleonischen Tyrannei mit der Herrschaft Hitlers. »Schönberg dürfte Napoleon als Revolutionär – der er partiell war – und damit auch Hitler als Revolutionär – der das Gegenteil davon war – aufgefaßt haben« interpretiert Heister und folgert: »Gemeint ist so letztlich nicht Demokratie als »Volksherrschaft«, sondern die Gestalt des patriarchalischen »guten Herrschers«. – Nur vermittels dieser Auffassung wird Washington als Verkörperung bürgerlicher Demokratie für Schönberg komponierbar.«

STOISCHER GLEICHMUT UND UNTERSCHWELLIGE EXPRESSIVITÄT

Sorgten die Spuren der Tonart Es-Dur für Stirnrunzeln der Schönberg-Jünger, so sorgten im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts vor allem die Vertreter der Minimal Music dafür, dass Neue Musik und Atonalität keine deckungsgleichen Begriffe mehr sind. Die drei Sätze von STEVE REICHS *Triple Quartet*, das 1999 im Auftrag des

MÜNCHEN
PALACE



HOTEL · BAR · RESTAURANT

KUFFLER  MÜNCHEN

20 JAHRE PALACE BAR

*„Ich müsste lange nachdenken, ehe mir ein
interessanter Mann einfiele, der nicht trinkt.“*

WOLFGANG BUCHHOLZ, CHEF DE BAR.

WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE
FON 089. 419 71-0

ARMSTRONG STORGAARDS

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — »REFORMATION« SAISON 16/17 — 8. ABO
22.6.2017, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — HAYDN SINFONIE NR. 96 »THE
MIRACLE«; LIGETI KLAVIERKONZERT; MASON AUFTRAGSWERK DES MKO [UA]
HAYDN SINFONIE NR. 102; WWW.M-K-O.EU

MKO



ECT

Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

SAISON 16/17
BR
KLASSIK



ernst von siemens
musikstiftung



Steve Reich

Kronos Quartet entstand, basieren auf einer harmonischen Struktur, die auf Akkorden aus Molltonarten im Abstand einer kleinen Terz gebildet wird: von e-Moll über g-Moll, b-Moll und cis-Moll zurück nach e-Moll. Die Satzfolge schnell-langsam-schnell ist zwar traditionell, doch gehen die Sätze ineinander über. Der flotte erste Satz durchquert den harmonischen Zyklus zweimal, wobei eine Art Variationsform entsteht. Der langsamere Mittelsatz, der einen Kanon in allen 12 Stimmen aufweist, ist deutlicher kontrapunktisch. Der dritte Satz nimmt das Tempo des Kopfsatzes wieder auf, moduliert aber schneller zwischen den Tonarten und endet in e-Moll.

Angeregt wurde *Triple Quartet* durch das Finale von Bartóks 4. Streichquartett. Es wird zwar nirgends zitiert, doch »war die Energie dieses Werkes mein Ausgangspunkt.« Auch die Quartette Schnittkes und Michael Gordons *Yo Shakespeare*, die er in den Tagen der Komposition hörte, sollen laut Reich eingewirkt haben, insbesondere auf den expressionistischen, relativ dissonanten Charakter des Werkes. Wie Egbert Hiller anmerkt, resultiere

Prägnanz und Sogwirkung »aus der eigenwilligen Kombination von stoischem Gleichmut der Bewegungsimpulse und unterschwelliger Expressivität«.

»ICH GAB DER REGION EINE STIMME OHNE ZU WISSEN,
DASS ICH DAS TAT«

Eine andere Gallionsfigur des amerikanischen Minimalismus, John Adams, sagte einmal über *Appalachian Spring*: »Immer wenn sie im Fernsehen die Freiheitsstatue sehen oder eine Pizza verkauft wird, geschieht es zu Musik von AARON COPLAND. Er ist sozusagen Teil der amerikanischen DNA geworden.« In der Tat war es erklärtes Ziel Coplands, Musik zu komponieren, die trotz ihrer Modernität breite Bevölkerungsschichten ansprach, und dies in einem typisch amerikanischen Stil.

»Das Schicksal von Stücken ist ziemlich seltsam. Man kann nicht immer genau vorhersehen, was mit ihnen geschehen wird.«
Aaron Copland

Klarheit, Schönheit, Weite: Die Appalachen sind ein bewaldetes Mittelgebirge im östlichen Nordamerika, das für die ersten Einwanderer eine Hürde auf dem Weg in den wilden Westen darstellte. George Washington persönlich hat als Geometer an ihrer Vermessung teilgenommen. Allein schon ihre Nennung erinnert den Amerikaner an Pionierleistungen der Vorväter. In der Tat ist die Balletthandlung im frühen 19. Jahrhundert angesiedelt. Pioniere feiern im Frühling bei einer neugebauten Farm auf den Hügeln von Pennsylvania, in der ein frischverheiratetes Paar wohnen wird. Die Vermählten schwanken zwischen Begeisterung und Sorgen, doch die väterlichen Worte eines Predigers und eines Nachbarn beruhigen sie so, dass die beiden allein im neuen Zuhause vertrauensvoll der Zukunft entgegenblicken – fast ein Nichts an einer Handlung, eher ein ›Vorwand‹ für ein Ballett. Bestimmend ist der Kontrast aus

unbeschwertem Frohsinn in den brillanten Tänzen mit ihrer folkloristischen Motivik und den komplexeren, nachdenklichen Passagen, die wie das anrührende Echo einer Romantik klingen, von der der Komponist Abschied nimmt wie von einer längst vergangenen Zeit. Die unendlichen Weiten amerikanischer Horizonte, das fromme Gottvertrauen der protestantischen Siedler angesichts schwieriger Umweltbedingungen in einer noch fremden, geheimnisvollen Welt – das alles hat Aaron Copland in seiner leicht zugänglichen Musik mit viel Sinn für Farbe und Zwischentönen eingefangen.

Appalachian Spring wurde gleich als musikalisches Sinnbild eines idealen Amerikas und des Pioniergeistes im Land der unbegrenzten Möglichkeiten wahrgenommen. Am Tag, als die New York Times das Ende des Krieges in Europa verkündete, berichtete sie auch, das Werk habe den Pulitzer-Preis erhalten. Musste das Werk mit seinen Inhalten Freude und Frieden nicht als Soundtrack dieses Ereignisses wirken? Der historische Zeitpunkt, eine Zeitenwende, mag jedenfalls dazu beigetragen haben, dass es eines der beliebtesten Werke Amerikas wurde. Den Titel fand die Auftraggeberin Martha Graham kurz vor der Premiere (1944), und zwar angeregt von Hart Cranes Gedicht *The Bridge*, das mit dem Ballett rein gar nichts zu tun hat.

Der vom Dichter apostrophierte ›spring‹ ist nicht der Frühling, sondern eine Wasserquelle. An die Appalachen dachte also Copland beim Komponieren keinen Augenblick! Er amüsierte sich köstlich darüber, wenn man ihm erklärte, wie trefflich er die Schönheit der Appalachen in Musik gefasst habe. »Ich gab der Region eine Stimme ohne zu wissen, dass ich ihr eine Stimme gab«, resümierte er später. Die Leute seien über die Wahrheit enttäuscht. Sie mögen die Vorstellung, er habe beim Schreiben gewusst, wie das Stück heiße. Vielleicht habe Martha Graham ja etwas ›Appalachisches‹ in ihrer Persönlichkeit gehabt, denn an ihren Tanzstil habe er beim Komponieren gedacht. Copland arbeitete nach einem

Skript der Graham, das den Arbeitstitel *House of Victory* trug. Dass sie im Nachhinein die Handlung änderte, störte ihn nicht.

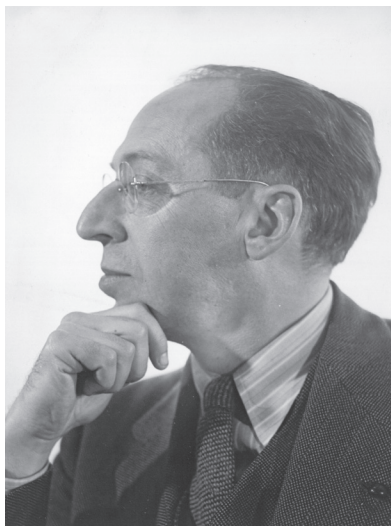
»Appalachian Spring versucht den rasenden Schnellzug aufzuhalten. Wie so viele Werke Coplands bietet es das Bild einer idealen Nation, eines Amerikas, wie es hätte sein können oder immer noch werden kann.«

Alex Ross, *The Rest is Noise*, S. 340

Copland verwendete Leitmotive (zu erkennen ist eine Art Liebesmotiv, das im weiteren Verlauf häufig anklingt), offene und versteckte Zitate (etwa die Andeutung des Mendelssohnschen Hochzeitsmarsches).

Die Zitate in den Kommentaren zu den einzelnen Abschnitten stammen von Copland:

1. Very slowly: »Einführung der Charaktere«.
2. Allegro: Ein plötzlicher Unisono-Ausbruch der Streicher in A-Dur eröffnet das Geschehen. »Ein freudig erregtes, religiöses Gefühl bildet den Grundton der Szene«.
3. Moderato: The Bride and her Intended. »Szene der Zärtlichkeit und der Leidenschaft«.
4. Fast: The Revivalist and his Flock. »Andeutungen von Square dances und Country-Fiedlern«.
5. Allegro. Solo Dance of the Bride. »Noch schneller ... Vorgefühl der Mutterschaft. Extreme der Freude, der Furcht und der Verwunderung«.
6. Meno mosso. »Übergangsszene zu Musik, die an die Einleitung erinnert«.
7. Doppio movimento: Variations on a Shaker Hymn. »Szenen der täglichen Aktivitäten der Braut des Farmers, ihres Gatten.« Es sind fünf Variationen zum von der Klarinette vorgestellten Thema. Es ist das Lied »The Gift To Be Simple«. Copland entnahm es einer von Edward D. Andrews herausgegebenen Sammlung von Melodien der Shaker, einer aus dem Quäkertum hervorge-



Aaron Copland

gangenen, christlichen Gemeinschaft, deren Name sich auf ihren rituellen Schütteltanz bezieht. Das Lied steht für Reinheit, Schlichtheit und sonnige Hoffnungen, es vertritt amerikanische Werte wie Freiheit – zur Zeit des Weltkrieges eine Botschaft. Die im Lied gefeierte Simplizität war auch Coplands, mit seiner Musik hier mustergültig verwirklichtes, Ideal.

8. Moderato – Coda: »Die Braut nimmt ihren Platz unter den Nachbarn ein. Am Schluss wird das Paar ruhig und stark im neuen Haus zurückgelassen. Gedämpfte Streicher intonieren eine leise, gebetsartige Passage. Der Schluss erinnert an den Anfang.«

ZU SCHWIERIG FÜR BENNY GOODMAN?

Benny Goodman, der große Swing-Klarinettist, hatte 1938 den Jazz durch sein Konzert in der Carnegie Hall hoffähig gemacht. Durch das seinerzeit Aufsehen erregende Engagement schwarzer Musiker leistete er einen wichtigen Beitrag zur Aufhebung der

Rassenschranken in der US-amerikanischen Gesellschaft. Doch er ließ es sich angelegen sein, auch noch eine weitere Grenze zu durchbrechen: das ungeschriebene Gesetz, dass ein Jazzmusiker nicht zugleich klassischer Interpret sein kann. Er trat nicht nur mit Interpretationen von Konzerten Mozarts, Webers oder Nielsens hervor, er suchte die Zusammenarbeit mit den großen zeitgenössischen Komponisten, die, wie Bartók und Copland, für ihn schrieben.

1947 beauftragte Goodman Copland mit der Komposition des Klarinettenkonzertes, das Ende 1948 schon in einer ersten Fassung vorlag, doch erst 1949 seine endgültige Gestalt erhielt. Da es für Goodman geschrieben wurde, enthält es zwar Jazzelemente, ist aber weit weniger dem Jazz verpflichtet als zu erwarten. Die Kadenz, die die zwei Sätze miteinander verbinden, erwecken stellenweise den Eindruck swingender Hot-Solistik, sind aber ausgeschrieben. Die Besetzung ist auch nicht unbedingt darauf abgestellt, jazzmäßige Wirkungen zu erzielen. Dazu Copland: »Da die Instrumentierung aus Klarinette mit Streichern, Harfe und Klavier bestand, hatte ich keine reiche Auswahl an Perkussionsinstrumenten für jazzige Effekte zur Auswahl. Also nutzte ich bei den Bässen die Slap-Technik und schlagende Harfen-Klänge, um dies zu simulieren. Das Klarinettenkonzert endet mit einer ausgeklügelten Coda, die mit einem Klarinettenenglissando endet, »smear« wie man im Jazz-Jargon sagt.« Damit endet das Konzert so ähnlich, wie Gershwins *Rhapsody in Blue* beginnt!

Goodman fühlte sich mit der ursprünglichen Fassung – vor allem dieser Kadenz – nicht ganz wohl. »Er sei doch nur ein Jazzler« sagte er zu Copland, der ihm allerdings Mut zusprach. Das Autograph enthält Eintragungen von Goodmans Hand, die auf Vereinfachung abzielen. Copland schrieb darüber: »Erste, später revidierte Fassung der Coda (zu schwierig für Benny Goodman).« Copland täuschte sich allerdings nicht, als er sie Goodman zutraute. So

hörte Copland einmal Goodman auf einer Aufnahme einen extrem hohen Ton spielen. Als Copland ihn in die Partitur schrieb, meinte Goodman: »Das kann ich nicht spielen!« Mit Hinweis auf die Platte bemerkte er, wenn er wisse, dass er es spielen müsse, würde er das ganze Konzert hindurch daran denken müssen. Es ist eben etwas ganz anderes, eine technisch schwierige Passage spontan zu improvisieren als sie auf Verlangen zu reproduzieren.

Goodman zögerte die Uraufführung, offensichtlich im Zweifel um seine technischen Fähigkeiten, lange hinaus. Als Copland dann die erste öffentliche Aufführung mit dem Klarinettenisten Ralph McLane ankündigte, kam Goodman diesem durch eine (wenn auch ohne Publikum stattfindende) Uraufführung im Rundfunk unter Fritz Reiner zuvor.

Goodman, der für die Komposition immerhin 2000 Dollar bezahlte, stellte keine wie auch immer gearteten Forderungen an die Gestaltung des Werkes. Er überließ Copland ganz seiner Inspiration. Da Copland sich während der Komposition in Rio de Janeiro befand, wurden dort empfangene Eindrücke brasilianischer Musik ebenso bestimmend wie die Jazzelemente. Das wird vor allem im zweiten Satz, einem köstlichen Rondo deutlich. Copland erklärte, das Finale sei »eine unbewusste Verschmelzung von Elementen, die eindeutig mit der Populärmusik Nord- und Südamerikas verwandt sind. So baute ich eine Phrase eines gegenwärtigen brasilianischen Liedes, das ich in Rio hörte, ein.« Walzer, Charleston und Samba reichen sich bei Copland die Hand. Unverkennbar coplandesk ist der erste, elegisch-pastorale Satz, mit einem verschlafen wirkenden Thema, das, wie so oft bei Copland, die unendlichen Weiten amerikanischer Landschaften zu beschwören scheint. »Ich glaube, er wird jeden zum Weinen bringen«, meinte Copland zu diesem Satz.

Marcus A. Woelfle

**CAROLIN
WIDMANN**

Violine

**TANJA
ZAPOLSKI**

Klavier

**CLEMENS
SCHULDT**

Dirigent

**MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER**

NACHTMUSIK DER MODERNE 16|17

**PINAKOTHEK DER MODERNE
ROTUNDE
01. JULI 2017**

21.00 Uhr
Komponistenge-
spräch mit Hans
Abrahamsen und
Clemens Schuldt

22.00 Uhr
Konzertbeginn

Karten:
(089) 461364-30
und über
München Ticket



HANS ABRAHAMSEN

LORD BYRON: ODE TO NAPOLEON BUONAPARTE (1814)

'Tis done – but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive –
And now thou art a nameless thing:
So abject – yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile
bones, And can he thus survive?
Since he, miscalled the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.

Ill-minded man, why scourge thy kind
Who bow'd so low the knee?
By gazing on thyself grown blind,
Thou taught'st the rest to see.
With might unquestion'd, – power to save,
– Thine only gift hath been the grave
To those that worshipped thee;
Nor till thy fall could mortals guess
Ambition's less than littleness!

Thanks for that lesson – it will teach
To after-warriors more
Than high Philosophy can preach,
And vainly preach'd before.
That spell upon the minds of men
Breaks never to unite again,
That led them to adore
Those Pagod things of sabre sway,
With fronts of brass, and feet of clay.

The triumph, and the vanity,
The rapture of the strife –

Vorbei! – Noch gestern Fürst und groß,
den Fürsten sahn mit Beben –
und heut ein Wesen namenlos,
entehrt, doch noch am Leben.
Ist das der Herr von tausend Reichen
der alle Welt besät mit Leichen?
Und mag er's überleben?
Wie fiel der stolze Morgenstern!
Kein Geist noch fiel so tief, so fern!

Was schlugst, Tyrann, du dein Gesind,
das dir erstarb in Flehen?
Dich selbst anstaunend wardst du blind,
doch machtest andre seh(e)n.
Mit Macht zu segnen reich gerüstet,
hast deren Leben du verwüstet,
die huld'gend dich umsteh(e)n,
bis erst dein Fall dem Blick der Welt
das Nichts der Ehrfurcht bloßgestellt.

Dank für die Lehre! – Mehr wird sie
der Zukunft Krieger lehren,
als je vermocht Philosophie
mit Beten und Bekehren.
Der Zauber der die Menscheingeister
gebannt hielt, nimmer wird er Meister;
nicht werden sie verehren
im Staub den Götzen auf dem Thron,
des Stirn von Erz, des Fuß von Ton.

Triumphes Prunk und Prahlerei,
des Krieges wild Entzücken,

The earthquake voice of Victory,
To thee the breath of life;
The sword, the sceptre, and that sway
Which man seem'd made but to obey
Wherewith renown was rife –
All quell'd! – Dark Spirit! what must be
The madness of thy memory!

The Desolator desolate!
The Victor overthrown!
The Arbiter of others' fate
A Suppliant for his own!
Is it some yet imperial hope
That with such change can calmly cope?
Or dread of death alone?
To die a prince – or live a slave –
Thy choice is most ignobly brave!

He who of old would rend the oak,
Dream'd not of the rebound;
Chain'd by the trunk he vainly broke –
Alone – how look'd he round?
Thou in the sternness of thy strength
An equal deed hast done at length,
And darker fate hast found:
He fell, the forest prowlers' prey;
But thou must eat thy heart away!

The Roman, when his burning heart
Was slaked with blood of Rome,
Threw down the dagger – dared depart,
In savage grandeur, home. –
He dared depart in utter scorn

ein welterschütternd' Siegeschrei
für deine Brust Erquickten. –
Das Schwert, der Szepter, dem zu dienen
Die Völker nur geschaffen schienen,
wo ist das nun? – In Stücken
ging alles, Dämon, und zur Qual
blieb dir nur der Erinnerung Mal.

Der Vernichter jetzt vernichtet!
Der Sieger ist geschlagen.
Der andern streng ihr Los gerichtet,
muß seines bang erfragen.
Nimmt ruhig seinen Sturz er hin
weil er noch Hilf' erhofft von Wien?
Oder ists schlichte Todesangst?
Tod wählt der Fürst – das Leben der
Knecht – dir ist der Mut zur Niedrigkeit
recht!

Gespaltnen Baumes Rückpralls Kraft
hat Milo nicht erwogen;
Geklemmt, sein Widerstand erschlafft,
sein Mut hat ihn betrogen.
Gestützt auf deines Heeres Macht,
hast Haß und Zwiespalt du entfacht;
hast här'tres Los gezogen:
Ein Wolf rasch endet Milos Leid
doch dich frist langsam auf der Neid.

Der Römer, wenn sein Haß gestillt,
in Blut gelöscht sein Groll,
wirft hin die Macht, die ihm nichts gilt,
barbarisch, hoheitsvoll,
zieht ab, verachtend offen Knechte,

Of men that such a yoke had borne,
Yet left him such a doom!
His only glory was that hour
Of self-upheld abandon'd power.

The Spaniard, when the lust of sway
Had lost its quickening spell,
Cast crowns for rosaries away,
An empire for a cell;
A strict accountant of his beads,
A subtle disputant on creeds,
His dotage trifled well:
Yet better had he neither known
A bigot's shrine, nor despot's throne.

But thou – from thy reluctant hand
The thunderbolt is wrung –
Too late thou leav'st the high command
To which thy weakness clung;
All Evil Spirit as thou art,
It is enough to grieve the heart
To see thine own unstrung;
To think that God's fair world hath been
The footstool of a thing so mean;

And Earth hath spilt her blood for him,
Who thus can hoard this own!
And Monarchs bowed the trembling
limb, And thank'd him for a throne!
When thus thy mightiest foes their fear
Fair Freedom! we may hold thee dear,
In humblest guise have shown.

die er beraubt der Bürgerrechte –
zahlt so der Feigheit Zoll.
Moralisch doch sei er geschätzt,
der zwangfrei Macht durch Recht
ersetzt.

Der Spanier, als der Krone Glanz
den Zauber ihm verloren,
birgt – in der Hand den Rosenkranz –
sich hinter Kloster Toren.
Der Paternoster Zahl zu wissen,
des Worts Bedeutung nicht zu missen,
hat kindisch er erkoren.
Was er gesündigt als Despot,
Gebet entsühn, da Hölle droht!

Doch du – der Blitzstrahl dir entwunden,
zu spät du widerstrebst;
Gewalt und Herrschaft sind entschwun-
den, dran du in Schwachheit klebst.
Obwohl ein Teufel den man haßt,
zeugt Gram dein Sturz, ja Mitleid fast
seit angstverzerzt du bebst.
Bedenkt, ihm war die Gotteswelt
nur Sprungbrett, das ihm hochge-
schnellt.

Die Welt vergoß ihr Blut für ihn,
der so konnt seines schonen,
Monarchen lagen auf den Knien
und dankten ihm für Kronen.
O Freiheit, laß dich hoch verehren,
wenn so gebückt zum Staub sich kehren,
die sonst mit Haß dir lohnen.

Oh! ne'er may tyrant leave behind
A brighter name to lure mankind!

Thine evil deeds are writ in gore,
Not written thus in vain –
Thy triumphs tell of fame no more
Or deepen every stain:
If thou hadst died as honour dies,
Some new Napoleon might arise,
To shame the world again –
But who would soar the solar height,
To set in such a starless night?

Weigh'd in the balance, hero dust
Is vile as vulgar clay;
Thy scales, Mortality! are just
To all that pass away:
But yet methought the living great
Some higher sparks should animate,
To dazzle and dismay:
Nor deem'd Contempt could thus make
mirth / Of these, the Conquerors of the
earth.

And she, proud Austria's mournful
flower, / Thy still imperial bride;
How bears her breast the torturing hour?
Still clings she to thy side?
Must she too bend, must she too share
Thy late repentance, long despair,
Thou throneless Homicide?
If still she loves thee, hoard that gem,
'Tis worth thy vanish'd diadem!

Nicht finde bessern Ruhm fortan
die Welt zu blenden, ein Tyrann.

Geschrieben steht in Blut dein Tun,
und nicht umsonst! Es decken
all deine prächtigen Siege nun
nicht mehr die blut'gen Flecken.
Starbst du wie Ehre stirbt, es käm'
dir gleich, ein zweiter und beschäm'
die Welt mit neuen Schrecken.
Doch wer erklimmt die Sonnenhöh',
daß er in Nacht, wie du, vergeh'?

Der Helden Staub zeigt in der Wage
mit Lehm denselben Preis.
Gerecht, am Ende ihrer Tage,
der Tod nur ein Maß weiß.
Doch sollten Große, die noch leben,
beseelten Feuers Funken geben,
die weder grell noch heiß.
Doch bleiben Welterob'rer greulich –
nicht macht Verachtung sie erfreulich

Und sie, die Blume Austrias,
dein Weib, des Kaisers Sproß:
dein Elend, – sag: wie trägt sie das?
Ist sie noch dein Genoß?
Teilt sie die hoffnungslose Reue,
beugt sie dem Schicksal sich in Treue
du mörderischer Koloß?
Liebt noch sie dich?
Ein Restchen Glück ließ dir ein gnädiges
Geschick!

Then haste thee toothy sullen Isle,
And gaze upon the sea;
That element may meet thy smile –
It ne'er was ruled by thee!
Or trace with thine all idle hand
In loitering mood upon the sand
That Earth is now as free!
That Corinth's pedagogue hath now
Transferr'd his by-word to thy brow.

Thou Timour! in his captive's cage
What thoughts will there be thine,
While brooding in thy prison'd rage?
But one – 'The world was mine!'
Unless, like he of Babylon,
All sense is with thy sceptre gone,
Life will not long confine
That spirit pour'd so widely forth –
So long obey'd – so little worth!

Or, like the thief of fire from heaven,
Wilt thou withstand the shock?
And share with him, the unforgiven,
His vulture and his rock!
Foredoom'd by God – by man accurst,
And that last act, though not thy worst,
The very Fiend's arch mock;
He in his fall preserved his pride,
And, if a mortal, had as proudly died!

There was a day – there was an hour,
While earth was Gaul's – Gaul thine –
When that immeasurable power
Unsated to resign

Auf deiner Insel laß dich nieder,
das Meer starr haßvoll an,
daß lächelnd, höhnisch es erwidert:
»Nie herrschst du hier, Tyrann!«
Zum Zeitvertreib schreib auf den Sand,
daß wie das Meer, ist frei das Land,
erlöst von deinem Bann:
daß dir gebührt des Titels Ehre:
Korinths Schulmeister, Kinder-Lehre.

Was, Timur, den du mit dir führst
in engen Käfigs Pein,
was dachte dein gefangener Fürst,
wenn nicht »Die Welt war mein!«
Ging dir nicht mit dem Herrscherstabe
Vernunft, wie Babels Herrn zu Grabe,
nicht lang schließt du dich ein.
Dein Hang zu tun was dich vergnügt,
mißachtet was die Nachwelt rügt.

Sprichst du, wie einst Prometheus' Kraft,
noch Hohn dem Donnergotte?
Bleibst ungebeugt in Geiers Haft
in öder Felsengrotte?
Verdammt von Gott, von Menschen
allen verflucht bist du zuletzt verfallen
des Erzfeinds wildem Spotte.
Sein Mut im Falle selbst nicht schmolz,
wär sterblich er, er stürb mit Mut und Stolz.

Als Frankreich war das Maß der Welt,
sein Meister du, hoch zwar,
doch noch nicht höchst gestellt –
bliebst du Konsul, statt Cäsar,

Schwere Reiter
30.5.2017, 20 Uhr

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
DANIEL CARTER Dirigent

MKO SONGBOOK

Tom Sora ›Eine eindringliche Rede‹, Auftragswerk des MKO (2017) – Uraufführung
John Adams ›Shaker loops‹ (1978, revised 1982)
Salvatore Sciarrino ›L'ideale lucente e le pagine rubate‹ (2012)

Arbeiten von vor Ort schaffenden Komponisten, Auftragswerke des Orchesters und dazu ausgewählte Klassiker des Streicherrepertoires im 20. Jahrhundert: Diesen drei Aspekten widmet sich das Songbook des MKO. Der sechste Abend der Reihe, geleitet vom jungen Australier Daniel Carter, wird mit einer Uraufführung eröffnet: Wie eine eindringliche Rede nennt der in Bukarest geborene Wahl-Münchener Tom Sora sein Stück für 19 Streicher und Schlagwerk, das die alte Frage nach der Sprachähnlichkeit von Instrumentalmusik auf unkonventionelle Weise wieder aufgreifen wird. Das leuchtende Ideal und die geraubten Seiten lautet in deutscher Übersetzung der Titel von Salvatore Sciarrinos dreisätzigem MKO-Auftragswerk aus dem Jahr 2012. Ein autobiographisches Erlebnis hat darin seinen Niederschlag gefunden: Die tiefe Verunsicherung und Angst eines kompromisslos für seine Ideale eintretenden Künstlers angesichts des Diebstahls seiner Skizzenblätter. Den Abschluss des Programms bilden John Adams' minimalistisch pulsierende Shaker Loops – ein Meisterwerk seiner Art, das durch das Trinker-Epos *Barfly* mit Mickey Rourke (1987) schon früh Kultstatus erlangt hat.

Das Auftragswerk an Tom Sora wird gefördert von der  ernst von siemens
musikstiftung

Karten € 15,- / € 10,- (ermäßigt)

Kartenbestellungen telefonisch unter 089.21 89 82 26 oder
reservierung@schwerereiter.de, beim MKO unter 089.46 13 64 30
oder ticket@m-k-o.eu und bei München Ticket

www.m-k-o.eu

www.schwerereitermusik.de

schwere reiter
| M U S I K

Had been an act of purer fame
Than gathers round Marengo's name
And gilded thy decline,
Through the long twilight of all time,
Despite some passing clouds of crime.

But thou forsooth must be a king,
And don the purple vest, –
As if that foolish robe could wring
Remembrance from thy breast.
Where is that faded garment? where
The gewgaws thou wert fond to wear,
The star – the string – the crest?
Vain froward child of empire! say,
Are all thy playthings snatch'd away?

Where may the wearied eye repose
When gazing on the Great;
Where neither guilty glory glows,
Nor despicable state?
Yes – one – the first – the last – the best –
The Cincinnatus of the West,
Whom envy dared not hate,
Bequeath'd the name of Washington,
To make man blush there was but one!

hättst edlern Ruhmes Tat vollbracht,
als zuschreibt dir Marengos Schlacht.
Vergoldet wär sogar
dein Sturz im Zwielflicht der Geschichte:
Untat verbleicht in ihrem Lichte.

Doch Kaiser mußt du sein durchaus,
den Purpur mußt du tragen –
als tilgt dies närrisch Kleid den Graus,
erstickt Gewissens Plagen.
Der Tand von längst verblichner Tracht,
mit Stern und Schnur und Fransenpracht –
wer wird danach noch fragen?
Du, eitler Herrschaft trotztes Kind,
des Spielzeug raubt ein rauer Wind.

Wo mag ein müdes Auge finden
erhab'ner Größe Bild,
nicht bergend bill'gen Ruhmes Sünden:
ein unbefleckter Schild!
Ein Cincinnatus der Neuen Welt,
ihr größter, hehrster, reinster Held
hat diesen Wunsch erfüllt,
den Namen Washington vermacht
der Menschheit, der er Freiheit bracht'.

*Deutsche Übersetzung von Arnold Schönberg auf der Basis der Übersetzung von
H. Stadelmann (Byron, Werke, hrsg. von F. Brie, Bibliographisches Institut Leipzig/
Wien 1912, Band I).*

ANDREAS OTTENSAMER



Andreas Ottensamer, 1989 in Wien geboren, stammt aus einer österreichisch-ungarischen Musikerfamilie. Mit vier Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht. Mit 10 Jahren studierte er zunächst Violoncello und ab 2003 Klarinette bei Johann Hindler an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Ein ›liberal arts‹ Studium an der Harvard University unterbrach er um 2009 der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker beizutreten. Seit 2011 ist Ottensamer Soloklarinettist der Berliner Philharmoniker.

Als Solist konzertiert er auf den großen Bühnen der Welt mit Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Konzerthausorchester Berlin, Rotterdams Philharmonisch Orkest, der Kammerphilharmonie Bremen und der Kammerakademie

Potsdam unter Sir Simon Rattle, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Pablo Heras-Casado und Alan Gilbert.

Als Kammermusiker spielt er mit Partnern wie Leonidas Kavakos, Janine Jansen, Murray Perahia, Leif Ove Andsnes, Sol Gabetta und Yo-Yo Ma und ist gemeinsam mit dem Pianisten José Gallardo künstlerischer Leiter des ›Bürgenstock Festivals‹ in der Schweiz.

Im Februar 2013 unterzeichnete Ottensamer einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon – dies macht ihn zum ersten Solo-Exklusivkünstler seines Fachs in der Geschichte des gelben Labels. Für sein zweites Album ›Brahms: The Hungarian Connection‹ erhielt er 2015 den Echo Klassik wurde als ›Instrumentalist des Jahres‹ ausgezeichnet. Im Februar 2017 erschien sein neuestes Album ›New Era‹ bei Decca Classics.

Mit seinem Vater Ernst und Bruder Daniel, beide Soloklarinettenisten der Wiener Philharmoniker, bildet er seit 2005 das Ensemble The Clarinotts. Eine CD des Trios erschien 2016 bei der Deutschen Grammophon.

Einen Höhepunkt der aktuellen Saison bildet das Europakonzert der Berliner Philharmoniker, in dem Ottensamer als Solist das 1. Klarinettenkonzert von Carl Maria von Weber unter der Leitung von Mariss Jansons spielt. Außerdem gastiert er mit Mozarts Klarinettenkonzert am Konzerthaus Berlin mit dem Kammerorchester Basel unter der Leitung von Trevor Pinnok, und am Mozarteum mit der Camerata Salzburg unter der Leitung von Gregory Ahss mit Stamitzs 7. Klarinettenkonzert und einer Bearbeitung der ›Ungarischen Tänze‹ von Brahms.

MORITZ EGGERT



Moritz Eggert, 1965 in Heidelberg geboren, begann noch zu Schulzeiten als Keyboarder in verschiedenen Rock- und Jazz-Ensembles. Nach dem Abitur studierte er Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Künste Frankfurt bei Leonard Hokanson und ab 1986 Komposition an der Hochschule für Musik München bei Wilhelm Killmayr. Seine Kompositionsausbildung vervollständigte er bei Hans-Jürgen von Bose sowie an der Guildhall School for Music and Drama in London bei Robert Saxton.

Sein Werkverzeichnis, das alle musikalischen Genres umfasst, beinhaltet mittlerweile mehr als 230 Stücke, darunter u. a. abendfüllende Opern, Ballette und Arbeiten für Tanz- und Musiktheater, Orchesterwerke und Solokonzerte, Kammermusik, Vokal- und

Chorwerke aber auch Kirchenmusik, experimentelle und elektronische Musik, Musik für Kinder und Jugendliche, Film- und Radiomusik sowie Musik für Hörspiele. Moritz Eggerts Kompositionen wurden bei so renommierten Orchestern, Opernhäusern und Festivals wie den Münchner Philharmonikern, Bochumer Symphonikern, dem Nationaltheater Mannheim, der Oper Frankfurt, Oper Bonn, Komische Oper Berlin, Styriarte Graz, den Salzburger Festspielen und der Musica Viva München aufgeführt. Er schrieb u. a. ein Fußballoratorium und die Musik für die Eröffnungszeremonie der FIFA-WM 2006 in Deutschland.

Als Pianist arbeitet Moritz Eggert mit zahlreichen Künstlern zusammen, sowohl als Solist mit Orchestern, als Kammermusiker in diversen Formationen wie auch als Liedbegleiter. 1989 war Moritz Eggert Preisträger beim Internationalen Gaudeamus-Wettbewerb für Interpreten neuer Musik. Als erster Pianist präsentierte er das Gesamtwerk für Klavier Solo von Hans Werner Henze an einem Abend. Seit 2003 ist er ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Außerdem tritt er auch als Dirigent, Schauspieler und Sänger in Opern- und Theaterproduktionen auf.

Noch in seiner Studienzeit gründete er 1991 zusammen mit Sandeep Bhagwati das A*DEvantgarde Festival für neue Musik junger Komponisten in München. Eggert engagiert sich in der Kulturpolitik und war drei Jahre lang im Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes. Darüber hinaus schreibt er für nationale und internationale Print- und Onlinemedien und gründete den Bad Blog of Musick, auf dem Artikel über zeitgenössische Musik, Kultur und Kulturpolitik erscheinen. Seit 2010 ist Eggert Professor für Komposition an der Münchner Hochschule für Musik und Theater.

CLEMENS SCHULD



2016/17 eröffnete Clemens Schuldt seine erste Saison als Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters mit Beethovens *Eroica*. Großen Anklang finden seine innovativen Interpretationen der deutschen Klassik und Romantik und seine Kreativität beim Integrieren unbekannter zeitgenössischer Werke in die Programmgestaltung.

In Großbritannien ist Schuldt ein gern gesehener Gast und debütierte kürzlich beim BBC Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra und Philharmonia Orchestra. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Scottish Chamber Orchestra und mit dem Lapland Chamber Orchestra. Er dirigierte u. a. das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester

Stuttgart, Bamberger Symphoniker, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestre de Chambre de Lausanne, National Polish Radio Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Yumiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, Orquesta Sinfónica de RTVE in Madrid und das Orquestra Simfònica de Barcelona. Dabei arbeitete er mit Solisten wie Daniil Trifonov, Håkan Hardenberger, François Leleux, Kit Armstrong, Sally Matthews, Xavier de Maistre, Steven Isserlis und Nils Mönkemeyer.

In der Saison 2016/17 stehen einige bemerkenswerte Debüts auf dem Programm: Schuldt leitet erstmals das Radio-Symphonieorchester Wien, WDR Sinfonieorchester Köln, Spanish National Symphony Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Den Norske Opera Orchestra Oslo, das Tasmanian Symphony und die Hong Kong Sinfonietta. Wiedereinladungen führen ihn zum Netherlands Philharmonic Orchestra mit zwei Konzerten im Concertgebouw Amsterdam, zur Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, zum Philharmonia Orchestra, zum New Japan Philharmonic sowie zum Hiroshima Symphony. Operndirigate spielen eine zunehmend wichtige Rolle in seinem künstlerischen Schaffen. So setzt er in der aktuellen Spielzeit seine Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Mainz als »Dirigent in Residence« fort und leitet die Neuproduktionen von Bellinis *Norma* und Glucks *Armide*.

Schuldt war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra, wo er mit so renommierten Dirigenten wie Sir Colin Davis, Valery Gergiev und Sir Simon Rattle arbeitete. Der gebürtige Bremer studierte zunächst Violine an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf und spielte beim Gürzenich Orchester und bei der Deutschen Kammerphilharmonie in Bremen. Im Anschluss daran absolvierte er ein Dirigierstudium in Düsseldorf, Wien und Weimar.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: rund 65 Jahre nach seiner Gründung in der unmittelbaren Nachkriegszeit präsentiert sich das Münchener Kammerorchester heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Um über 50 Prozent konnte das Ensemble die Abonnentenzahlen in den vergangenen Spielzeiten steigern, und dies bei durchweg anspruchsvollen Angeboten.

Mehr als siebenzig Uraufführungen hat das MKO zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen 1995 die Künstlerische Leitung übernahm und das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin und Jörg Widmann haben für das Kammerorchester geschrieben; allein seit Alexander Liebreich 2006 die Nachfolge Poppens antrat hat das MKO Aufträge u. a. an Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Miroslav Srnka, Tigran Mansurian, Georg Friedrich Haas, Salvatore Sciarrino, Pascal Dusapin, Clara Iannotta und Milica Djordjević vergeben.

Neben den Donnerstagabenden im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, findet auch die Reihe ›Nacht-musiken‹ in der Rotunde der Pinakothek der Moderne ein ebenso kundiges wie großes Publikum. Seit nahezu anderthalb Jahrzehnten stellen diese Konzerte jeweils monographisch einen Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts vor. Mit dem ›MKO Songbook‹

wurde im Schwere Reiter in München 2015 ein Format etabliert, das Auftragswerke des MKO und Arbeiten Münchener Komponisten in den Mittelpunkt stellt.

Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher. Im Zusammenwirken mit einem festen Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Wichtiger Bestandteil der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Der Ära unter Christoph Poppen (1995–2006) folgten zehn Jahre mit Alexander Liebreich als Künstlerischem Leiter des MKO. Mit der Saison 2016/17 hat Clemens Schuldt seine neue Position als Chefdirigent des MKO angetreten. Das Orchester wird von der Stadt München und dem Land Bayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Das MKO versteht sich als modernes und flexibles Ensemble, das mannigfache Aktivitäten außerhalb der Abonnementreihen entfaltet. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. In den vergangenen Spielzeiten standen u. a. Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan. Mehrere Gastspielreisen unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter eine Konzertreise nach Moskau und die aufsehenerregende Akademie

MKO

STRIUNDRUMS

PRINZREGENTENTHEATER 16 UHR
21. MAI 2017

SONNTAG
KINDERKONZERT DES MKO

CLEMENS
MÜNCHENER
SCHULTZ
KAMMERORCHESTER
DOUBLE
DRUMS
PERCUSSION
DIRIGENT

im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester die Gelegenheit hatte mit nordkoreanischen Musikstudenten zu arbeiten.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Thomas Larcher, Valentin Silvestrov, Isang Yun und Joseph Haydn sowie von Toshio Hosokawa erschienen. Eine Reihe von Einspielungen mit dem MKO wurden bei Sony Classical veröffentlicht, so eine CD mit Rossini-Ouvertüren, Mendelssohns Sommernachtstraum und 4. Symphonie sowie das Requiem von Mozart unter der Leitung von Alexander Liebreich, außerdem Aufnahmen mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter Peter Dijkstra (Fauré Requiem; Mozart c-Moll-Messe) und CDs mit der Flötistin Magali Mosnier und dem Oboisten François Leleux. Aufnahmen mit dem MKO liegen auch bei Deutsche Grammophon, Neos, Hänssler Classic, Tudor u. a. vor. Im März 2017 ist eine neue CD bei ECM Records erschienen: das Requiem des armenischen Komponisten Tigran Mansurian ist eine Auftragskomposition von MKO und RIAS Kammerchor, die im Januar 2016 unter der Leitung von Alexander Liebreich in der Berliner Jesus-Christus-Kirche aufgenommen wurde.

BESETZUNG

VIOLINE

Meesun Hong Coleman,
Konzertmeisterin
Max Peter Meis
Nina Takai
Amy Park
Romuald Kozik
Tae Koseki

Rüdiger Lotter, Stimmführer
Eli Nakagawa
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Mario Korunic

VIOLA

Kelvin Hawthorne, Stimmführer
Stefan Berg-Dalprá
David Schreiber
Nancy Sullivan

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Ory Schneor

KLARINETTE

Stefan Schneider

FAGOTT

Maria José Garcia Zamora

HARFE

Marlis Neumann

KLAVIER

Jean-Pierre Collot

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Samstag, 20. Mai 2017, 20.05 Uhr

Reich „Triple Quartet“ (Fassung für Streichorchester)

Copland Klarinettenkonzert

„Appalachian Spring“

Schönberg „Ode to Napoleon“

Andreas Ottensamer, Klarinette

Moritz Eggert, Sprecher und Klavier

Clemens Schuldt, Dirigent

Mitschnitt vom 11. Mai 2017

München 102.3 MHz | Bayernweit im Digitalradio DAB+ |
Bundesweit digital im Kabel | Europaweit digital über
Satellit Astra 19,2 Grad Ost | Weltweit live im Internet

br-klassik.de **facebook.com/brklassik**

BR
KLASSIK

KONZERTVORSCHAU

13.5.17

RAVENSBURG, KONZERTHAUS
Andreas Ottensamer, Klarinette
Moritz Eggert, Sprecher und
Klavier
Clemens Schuldt, Dirigent

21.5.2017

›STRINGS 'N' DRUMS‹
KINDERKONZERT, MÜNCHEN,
PRINZREGENTENTHEATER
Double Drums, Percussion
Clemens Schuldt, Dirigent

30.5.2017

MKO SONGBOOK
MÜNCHEN, SCHWERE REITER
Daniel Carter, Dirigent

2.6.2017

ERNST VON SIEMENS MUSIK-
PREIS, MÜNCHEN, PRINZ-
REGENTENTHEATER
Ernesto Molinari, elekt. Kontra-
bassklarinette
Laura Snowden, Gitarre
Jonathan Stockhammer,
Dirigent
(geschlossene Veranstaltung)

22.6.2017

8. ABONNEMENTKONZERT
MÜNCHEN, PRINZREGEN-
TENTHEATER
Kit Armstrong, Klavier
John Storgårds, Dirigent

1.7.2017

NACHTMUSIK DER MODERNE
MÜNCHEN, PINAKOTHEK DER
MODERNE
Carolin Widmann, Violine
Tanja Zapolski, Klavier
Clemens Schuldt, Dirigent

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst
Landeshauptstadt München, Kulturreferat

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEN PROJEKTFÖRDERERN

BMW
Prof. Georg Nemetschek
Ernst von Siemens Musikstiftung
Bünemann-Stiftung
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Ressayé

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Markus Berger | Tina B. Berger
Dr. Markus Brixle | Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler | Gabriele
Forberg-Schneider | Hans-Ulrich Gaebel und Frau Dr. Hilke Hentze
Dr. Monika Goedl | Dr. Rainer Goedl | Dr. Ursula Grunert | Ursula
Haeusgen | Peter Haslacher | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen
Wolf und Sabine Jaenecke | Dr. Reinhard Jira | Gottfried und Ilse
Koepnick | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin
Rességuier | Peter Sachse | Dr. Angie Schaefer | Elisabeth Schauer
Rupert Schauer | Dr. Mechthild Schwaiger | Angela Stephan | Gerd
Strehle | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Angela Wiegand
Martin Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Paul Georg Bischof
Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Barbara Dibelius | Helga
Dilcher | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo
Fittante | Dr. Martin Frede | Eva Frieze | Amelie Ganslmeier
Freifrau Irmgard von Gienanth | Birgit Giesen | Maria Graf | Thomas
Greinwald | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Dirk
Homburg | Ursula Hugendubel | Christoph Kahlert | Anke Kies
Michael von Killisch-Horn | Martin Laiblin | Reante Lau | Dr. Nicola
Leuze | Dr. Brigitte Lütjens | Dr. Stefan Madaus | Klaus Marx
Antoinette Mettenheimer | Prof. Dr. Tino Michalski | Dr. Klaus
Petritsch | Monika Rau | Magdalena Scheel | Dr. Ursel Schmidt-
Garve | Ulrich Sieveking | Heinrich Graf von Spreti | Dr. Peter
Stadler | Walburga Stark-Zeller | Angelika Stecher | Wolfgang
Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Maria Straubinger | Dagmar
Timm | Dr. Uwe Timm | Angelika Urban | Christoph Urban
Dr. Gerd Venzl | Alexandra Vollmer | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef
Weichselgärtner | Barbara Weschke-Scheer | Helga Widmann
Caroline Wöhl | Sandra Zölch

WERDEN AUCH SIE MITGLIED IM FREUNDESKREIS DES MKO
UND FÖRDERN SIE DAS ENSEMBLE UND SEINE ARBEIT!

Wir danken ›Blumen, die Leben‹ am Max-Weber-Platz 9
für die freundliche Blumenspende.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

VORSTAND: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Oswald Beaujean,

Dr. Christoph-Friedrich von Braun, Michael Zwenzner

CHEFDIRIGENT: Clemens Schuldt

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Clemens Schuldt, Kelvin Hawthorne, Rüdiger Lotter,
Anselm Cybinski, Florian Ganslmeier

KÜNSTLERISCHER BEIRAT: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka

KURATORIUM: Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl,

Stefan Kornelius, Udo Philipp, Prof. Dr. Bernd Redmann, Mariel von Schumann,

Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Markus Brixle, Dr. Balthasar von Campenhausen,
Dr. Volker Frühling

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG, DRAMATURGIE: Anselm Cybinski

KONZERTMANAGEMENT: Anne Ganslmeier, Katalin-Maria Tankó,

Daniel Schröter, Anita Svach

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: Hanna B. Schwenkglenks

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

RECHNUNGSWESEN: Claudia Derzbach

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: Anita Svach, Florian Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Christian Ring

DRUCK: Steining Druck e.K.

REDAKTIONSSCHLUSS: 8. Mai 2017, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial (Ottensamer, Eggert, Schuldt), Archiv (MKO).

BILDNACHWEIS: S. 7: Arnold Schönberg Center Wien, S. 11: Wonge Bergmann,

S. 15: Victor Craft, S. 26: Anatol Kotte – Mercury Classis-DG, S. 28: Katharina Dubno,

S. 30: Florian Ganslmeier, S. 32: Sammy Hart.

Initiative. Verantwortung. Partnerschaft.



Gemeinsam mehr erreichen!

Seit 18 Jahren ist ECT in München verwurzelt.

Wir legen großen Wert darauf, uns in die Gesellschaft einzubringen, die uns umgibt.

Deswegen unterstützen wir das Münchener Kammerorchester seit der Saison 2006/2007 als Hauptsponsor.

Wir sind stolz auf die langjährige Partnerschaft und freuen uns, einen Beitrag zur Münchener Kulturszene leisten zu können.

10 gemeinsame
Jahre



www.ect-telecoms.com

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
Oskar-von-Miller-Ring 1, 80333 München
Telefon 089.46 13 64 -0, Fax 089.46 13 64 -11
www.m-k-o.eu