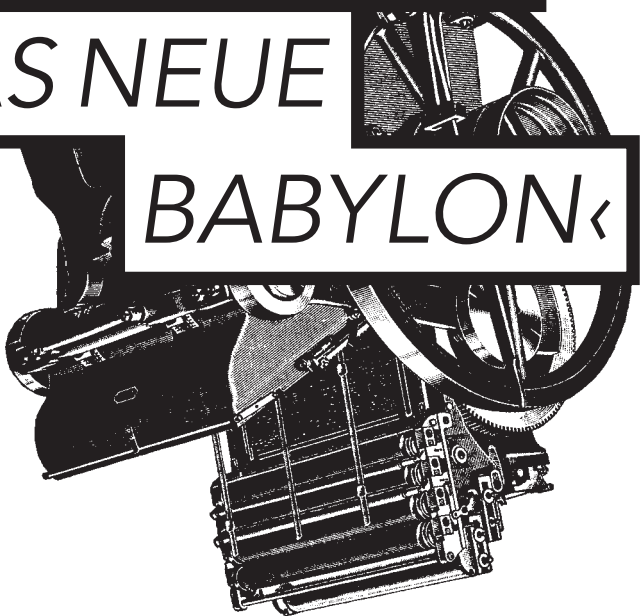


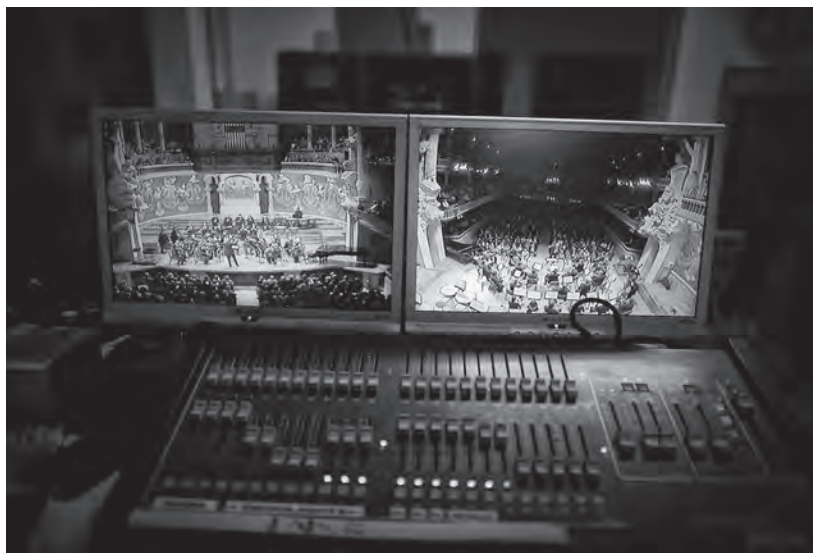
MKO

»1900« — 2. Abo, 21.11.2013

›DAS NEUE

BABYLON‹





Bartek Barczyk, Barcelona, März 2013

2. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 21. November 2013, 20 Uhr, Prinzregententheater

OLARI ELTS *Dirigent*

›DAS NEUE BABYLON‹ (STUMMFILM, 1929)

GRIGORI KOSINZEW / LEONID TRAUBERG (Regie)
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (Musik)

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Michael Weiss

Das Konzert findet ohne Pause statt.

In freundlicher Zusammenarbeit mit der
Europäischen Filmphilharmonie

DOPPELDEUTIG. HINTERGRÜNDIG

Zum Stummfilm und zur Musik ›Das neue Babylon‹

Auch Gesamtausgaben sind relativ. So fehlten in der alten sowjetischen ›Gesamtausgabe‹ der Werke Dmitri Schostakowitschs, die in den 1980er Jahren veröffentlicht wurde, zahllose Partituren – selbst die Musik zum Stummfilm ›Das neue Babylon‹ von 1928/29. Erst in der neuen Gesamtausgabe, die seit rund dreizehn Jahren im Moskauer DSCH-Verlag heranwächst, ist sie vertreten, obwohl Film und Musik gleichermaßen zu den Meisterwerken der Goldenen 1920er Jahre, der frühen sowjetischen Kunst zählen. Gleichwohl wurde ›Das neue Babylon‹ nicht ohne Grund eliminiert, denn der Film und die Musik markieren einen Wendepunkt – in mehrfacher Hinsicht:

Einerseits steht der Streifen am Ende der Stummfilm-Ära. Andererseits sind der Film und die Musik Ausdruck jener künstlerischen Avantgarde, die die noch junge Sowjetunion prägte und die von Stalin ab 1929/30 zusehends unterdrückt wurde. Nicht zuletzt verraten Film und Musik eine veränderte Haltung: Die Euphorie für die junge Sowjetunion ist gewichen, seit dem Tod Lenins und dem Aufstieg Stalins macht sich unter den Künstlern und Intellektuellen zusehends Skepsis breit – mindestens. Davon zeugt auch der Film ›Das neue Babylon‹, obwohl ihm ein propagandistisch ausgeschlachtetes Thema zugrunde liegt.

DER FILM

Denn in dem Film, den die Regisseure Grigori Kosinzew und Leonid Trauberg gemeinsam schufen, geht es um die blutige Niederschlagung der ›Pariser Kommune‹ von 1871 – ein Thema, das später auch in sowjetischen Streifen wie ›Die Pfeife des Kommunarden‹ von Konstantin Mardschanow (1929) oder ›Die Dämmerung von Paris‹ von Grigori Roschal (1937) aufgegriffen

wurde. Nach der Niederlage Frankreichs in der Schlacht von Sedan wird im Januar 1871 ein Friedensvertrag mit Preußen geschlossen, zwei Monate später wird die französische Nationalgarde entwapfenet. Ein Volksaufstand bricht aus, der die Verteidigung von Paris gegen die Preußen und eine Art Räterepublik zur Verbesserung der Lebensbedingungen fordert.

Nur 72 Tage währte diese ›Pariser Kommune‹. Ende Mai 1871 kam es zu einer ›Blutwoche‹, in der rund 30.000 Menschen durch französische und preußische Truppen ihr Leben ließen. ›Das neue Babylon‹ heißt ein Pariser Kaufhaus, wo der Überfluss der Reichen und die Armut der Arbeiterklasse aufeinanderprallen. Im Zentrum des Films steht die tragische Liebe zwischen Louise und Jean. Als Verkäuferin arbeitet Louise für die Reichen im ›Neuen Babylon‹, wo sie dem Bauernsohn Jean begegnet. Beide verlieben sich, doch da gibt es einen Haken: Louise beteiligt sich an den Aufstand, während Jean als Soldat gegen die Kommune kämpfen muss.

Schon bald ruft die Pflicht. Jean schaufelt buchstäblich das Grab seiner Geliebten, die durch seine Hand stirbt. Im Regen verwischt die Schrift an der Wand: ›Vive la Commune!‹ Diese Geschichte entwerfen Kosinzew und Trauberg ganz im Zeichen der ›Fabrik des exzentrischen Schauspiels‹ (FEKS), die sie 1922 gegründet hatten; ein Jahr zuvor hatten sie ein ›Manifest des exzentrischen Schauspiels‹ verfasst. Im Gegensatz zu den Regisseuren Sergej Eisenstein oder Dsiga Wertow, die in ihren Stummfilmen visuell allein auf die Montage-Technik setzen, integrieren Kosinzew und Trauberg zugleich das Vaudeville-Theater und den Zirkus sowie Elemente des Variété, des Jazz und der Plakatmalerei.

»Unser Interesse richtete sich in erster Linie auf die Schauspieler« betont Kosinzew in einem Gespräch mit Ulrich Gregor. »Sicherlich spielte auch in unseren ersten Filmen die Montage eine große Rolle; wir unternahmen viele Schnittexperimente, aber mein vornehmliches Interesse gilt den Menschen.« Demzufolge prägen grell geschminkte Gesichter, überreiches

Wir leben nicht in einem Museum, vielmehr müssen wir den Konflikten des modernen Menschen ins Auge sehen.

Grigori Kosinzew



Dekor und eine höchst expressive Darstellung ihre Ästhetik im besonderen Maß, so auch im ›Neuen Babylon‹. Darüber hinaus wird häufig die Handkamera eingesetzt, um eine realistischere und dramatischere Atmosphäre einzufangen.

Zugleich wird die Handlung nicht streng linear erzählt, denn es werden scharfe Gegensätze gezeichnet. Dies unterstützt wiederum die Freund-Feind-Zeichnung – wobei nicht immer eindeutig ist, welche Seite welchen Part übernimmt. Dabei wird auf unterschiedliche Weise eine dezidiert französische Atmosphäre eingefangen, und zwar nicht nur mit typischen Pariser Außenaufnahmen, für die eigens vor Ort gedreht wurde. Vielmehr verrät das Drehbuch manche Verbindungen zu den Romanen ›Au bonheur des dames‹ und ›La débâcle‹ von Émile Zola. Zugleich werden in den Bildern Brücken zur französischen Malerei geschlagen.

So wird Édouard Manets ›Bar in den Folies-Bergère‹ zitiert, und der fettleibige, wurstfingrige Unternehmer könnte auch einem

Bild von Toulouse-Lautrec entsprungen sein. Die Transposition der Gemälde von Manet, Degas, Renoire oder eben Lautrec »rekonstruiert die Epoche, die Offenbach-Atmosphäre des Pariser Lebens und das Zola-Klima der Arbeiter-Vororte«, analysiert Bernard Cernier 1964 treffend. »Aber dabei bleibt sie stets in dem kohleschwarzen Register eines Daumiers und in der Optik des Schauspiels, des Theaters und des Kabarett.«

DIE MUSIK

Diese Atmosphäre schlägt sich auch in der Musik Schostakowitschs nieder – wenn auch anders als erwartet. Anstatt nämlich eine illustrative Musik beizusteuern, die noch dazu die impressionistischen Bezüge in den Bildern aufgreift, entwirft Schostakowitsch eine polystilistische Collage. Frankophil ist die Musik nur insofern, da Schostakowitsch auch Kampflieder aus der Zeit der französischen Revolution, Pariser Operettenmusik und Darius Milhauds Bitonalität reflektiert; Letzteres meint das gleichzeitige Erklängen von zwei verschiedenen Tonarten. Sonst aber wird die Handlung vielschichtig erweitert und mehrdeutig kommentiert, noch dazu mit einem gehörigen Schuss tragikomischer Groteske und scharfer Karikatur – wie es Schostakowitsch bereits in seiner Oper ›Die Nase‹ von 1927/28 und anderen Bühnenmusiken erprobt hatte.

Selbst in den künstlerisch avancierten 1920er Jahren der frühen Sowjetunion war dieser filmmusikalische Ansatz kühn, denn: »In jenen Jahren diente die Filmmusik dazu, den emotionalen Gehalt des Sichtbaren zu verstärken«, erinnert sich Kosinzew – »was so viel heißt wie das Bild zu illustrieren. Wir waren mit Schostakowitsch sofort darin übereingekommen, dass die Musik mit den inneren Vorgängen und nicht mit der äußerlichen Handlung einhergehen und dass sie ein versetztes Geflecht von Bezügen herstellen solle; sie sollte auch bewusst im Gegensatz zur Stimmung einzelner Szenen stehen. Also nicht illustrieren oder als musikalische Ergänzung des Sichtbaren dienen.«

Schostakowitsch selbst betonte im März 1929 in einem Beitrag in der Zeitschrift ›Sowetski ekran‹, sein Ziel sei es gewesen, die Musik »zu dynamisieren, wie auch die Gefühlslage zu vermitteln«. Er habe »im Rhythmus des Films« sein und den »Eindruck intensivieren« wollen. »Bei der Arbeit an ›Das neue Babylon‹ orientierte ich mich am allerwenigsten daran, jede einzelne Szene musikalisch zu illustrieren; vielmehr ging ich von den großen Erzählmotiven aus und entwickelte daraus Einzelthemen – so zum Beispiel, wenn ich musikalisch den Angriff der preußischen Kavallerie fortführe, während auf der Leinwand ein leeres Restaurant zu sehen ist. Oder wenn die Musik die innere Verzweiflung von Jean zum Ausdruck bringt, während um ihn herum die Bourgeoisie die Niederschlagung der Kommune feiert.«

Seine Musik folge einem »Kontrastprinzip« wie auch den »inneren Bewegungen« der Figuren, so Schostakowitsch. Und so wie die handelnden Personen im Grunde nicht als Einzelwesen agieren, sondern Vertreter der jeweiligen Gesellschaftsschicht sind, lebt Schostakowitschs Musik ganz wesentlich von der Konfrontation und Kombination assoziationskräftigen Materials, das jeweils für eine bestimmte soziale Klasse steht. »Walzer, Cancans und Jacques Offenbachs Operetten sind ebenso verwendet wie französische Volksmusik und Revolutionslieder«, erklärt Schostakowitsch – und nennt insbesondere die Lieder ›Ça ira‹ und ›La Carmagnole‹. Wer indes jeweils wirklich charakterisiert wird, bleibt zuweilen offen. Denn keineswegs stehen die Offenbach'schen Operettenorgien einzig für das vergnügungssüchtige, dekadente Bürgertum und die Revolutionslieder für das Proletariat. Das belegt nicht zuletzt die Art und Weise, wie Schostakowitsch die berühmte ›Marseillaise‹ verarbeitet.

Schostakowitsch bemerkt, dass diese leitmotivisch genutzt werde für die »konterrevolutionären Bürger von Versailles« – im Gewand unterschiedlicher Genres wie Walzer, Cancan oder Galopp. Indes ist Schostakowitschs Äußerung nicht mehr als ein Versteckspiel, wissend, wie politisch brisant in Wahrheit gerade seine Verwendung der ›Marseillaise‹ ist. Ursprünglich



Der große musikalische Spötter wurde in der tragischen Dimension seines Spotts nie begriffen, der Prophet der musikalischen Satire galt nichts in seinem Vaterland. Seine Neigung zur Ironie und Groteske wurde als Jugendsünde abgetan – sein Publikum wollte einen Klassiker und liebte ihn erst, als er ›reif‹ geworden war.

*Detlef Gojowy über
Dmitri Schostakowitsch und dessen Frühwerk*

von Rouget de Lisle als Freiheits- und Revolutionsgesang erdacht, fungiert die ›Marseillaise‹ im bürgerlichen Frankreich als Nationalhymne. Wenn nun Schostakowitsch im weiteren Verlauf seiner Musik zum ›Neuen Babylon‹ die ›Marseillaise‹ mit dem berühmten ›Höllengalopp‹ aus Offenbachs ›Orpheus in der Unterwelt‹ collagenhaft konfrontiert und ineinander verwebt, stellt sich die Frage, wer eigentlich verballhornt wird.

Meint Schostakowitsch ideologiekonform das bürgerliche Frankreich oder die französischen Aufständischen? Nutzt er womöglich die an sich historisch doppeldeutige, weil in unterschiedlichen sozialen Kontexten genutzte ›Marseillaise‹, um auf den Umstand zu verweisen, dass die »Revolution ihre Kinder gefressen« habe? Wäre dies dann nicht zugleich ein direkter Verweis auf die sowjetische Wirklichkeit im Jahre 1929, in dem Stalin seine totalitäre Alleinherrschaft ausbaute – samt Eliminierung



von Parteifreunden, die seinerzeit an der Seite Lenins die russische Revolution anführten? All dies bleibt offen, eindeutige Antworten lässt die vielfach doppeldeutige Partitur nicht zu – zumal die ›Marseillaise‹ schließlich noch im höfischen Walzerschritt tänzelt. »Der einstmalige Revolutionsgesang assimiliert sich also an die Umgebung, in die die Träger der alten Gesellschaft sich flüchteten«, beobachtet Dietrich Stern scharfsinnig.

REZEPTION

Tatsächlich war es gerade Schostakowitschs doppeldeutiger Umgang mit der ›Marseillaise‹, der höchst misstrauisch beäugt wurde. So hörte die Kommunistische Jugend-Internationale (KJM) ›konterrevolutionäre Tendenzen‹ und forderte gar einen Prozess gegen die Macher des Films wegen ›blasphemischer Darstellungen‹. Tatsächlich erinnerte sich auch Kosinzew, dass vor allem die Musik Schostakowitschs einen regelrechten Skandal verursacht habe – zumal sich viele Kinoorchester weigerten, die Musik überhaupt aufzuführen. Aus all diesen Gründen fehlte die Musik in der sowjetischen Gesamtausgabe der Werke Schostakowitschs. Kosinzew aber blieb Schostakowitsch zeitlebens treu.



Noch zu dessen späten Shakespeare-Verfilmungen wie ›Hamlet‹ von 1964 oder ›König Lear‹ von 1970, nicht minder Meisterwerke der Filmkunst, komponierte Schostakowitsch die Musik. Das ›Neue Babylon‹ aber fiel in einen Dornröschen-Schlaf: Erst anlässlich der 100. Wiederkehr der ›Pariser Kommune‹ 1971 wurden der Streifen und die Musik wiederentdeckt, wobei der russische Dirigent Gennadi Roschdestwenski die treibende Kraft war. Im Moskauer Glinka-Museum stieß er auf Originalmanuskripte und richtete sie für eine erste Teileinspielung ein. Sie wurde 1976 bei Melodia und CBS veröffentlicht.

1990 legten James Judd und das Berliner Rundfunk-Sinfonieorchester eine erste Gesamteinspielung bei Capriccio vor. Die erste vollständige Gesamteinspielung, die sämtliches bekanntes Material dokumentiert, auch die verworfenen, geänderten oder gestrichenen Teile der Musik, haben hingegen 2011 die Basel Sinfonietta und Mark Fitz-Gerald für Naxos realisiert. Zuvor erschien der Film 2007 erstmals auf DVD mit der rekonstruierten Originalmusik, die das damalige SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern – heute Deutsche Radio Philharmonie – unter Frank Strobel interpretierte (Arte/Absolut Medien). Diese rekonstruierte Originalfassung hat der Moskauer DSCH-Verlag im Rahmen der neuen Gesamtausgabe Schostakowitschs ediert.



**WER EIN HOTEL SUCHT,
KANN JETZT EIN ZUHAUSE FINDEN.**



**KUFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.
GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.**

**DAS HOTEL MÜNCHEN PALACE.
TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY
+49.89.419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE
WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE**

OLARI ELTS



Olari Elts, erster Gastdirigent des Helsinki Philharmonic Orchestra und des Estonian National Symphony Orchestra, erntet durch seine Leidenschaft für unverwechselbare und fantasievolle Konzertprogramme große Anerkennung in der internationalen Musikszene. Seine Programme sind regelmäßig von umfangreicher Chorliteratur geprägt, wie beispielsweise Haydns ›Te Deum‹, das er kürzlich sowohl mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dessen 140 Stimmen starkem Chor als auch mit dem Orchester und Chor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom zusammen mit Giya Kantschelis Werk ›Dixi‹ aufgeführt hat. Ein Highlight aus jüngster Vergangenheit stellten zwei Konzerte mit dem NDR Sinfonieorchester Hamburg dar: HK Grubers ›Rough Music‹ mit Martin Grubinger und Rachmaninovs ›Symphonische Tänze‹.

2013/14 wird Elts zum City of Birmingham Symphony Orchestra mit dem Solisten Christian Tetzlaff, zum BBC National Orchestra of Wales und zum Scottish Chamber Orchestra

zurückkehren. Zudem leitet Elts das Orchestre National de Lyon, das Orchestre National de Bordeaux, das Royal Danish Opera Orchestra, die Tapiola Sinfonietta und das Beethoven Orchester Bonn. Über die Grenzen Europas hinaus wird Elts zum wiederholten Mal mit dem Seattle Symphony Orchestra und Alexander Melnikov, dem Melbourne Symphony Orchestra und mit dem Malaysian Philharmonic Orchestra arbeiten. Zu den Solisten, mit denen er musiziert, zählen unter anderem Jean-Efflam Bavouzet, Jean-Yves Thibaudet, Stephen Hough, Isabelle Faust, Baiba Skride, die Capuçon Brüder, Alban Gerhardt und Sally Matthews.

Am 1. November 2013 dirigierte Olari Elts die Weltpremiere des neuen Werks ›De Profundis‹, das sein Landsmann Erkki-Sven Tüür für ihn und das Helsinki Philharmonic komponiert hat. Dem folgt eine CD Aufnahme zusammen mit Tüürs 5. Symphonie und dem Akkordeon-Konzert ›Prophecy‹. Weitere Erstaufführungen finden mit dem Estonian National Symphony und dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra statt.

In der Opernszene ist Elts ebenso zu Hause wie auf der Konzertbühne. So leitete er mehrere Produktionen an der Estonian National Opera, darunter Brittnens ›Albert Herring‹ und Puccinis ›Il Trittico‹ sowie Mozarts ›Don Giovanni‹ und ›Idomeneo‹. Im Herbst 2008 dirigierte er Marschners ›Der Vampyr‹ in Ungarn und Rennes und kehrte 2010 für Berlioz' ›La Damnation du Faust‹ an die Opera de Rennes zurück.

Olari Elts gewann im Jahr 2000 den Internationalen Sibelius Dirigenten Wettbewerb in Helsinki und war von 2001–2006 Chefdirigent des Latvian National Symphony Orchestra. Zudem war er ab 2007/2008 für drei Spielzeiten erster Gastdirigent beim Scottish Chamber Orchestra und von 2006–2011 erster Gastdirigent beim Orchestre de Bretagne. Olari Elts wurde 1971 in Tallinn geboren und ist Gründer und Direktor des NYJD Ensembles für zeitgenössische Musik.

NACHTMUSIK DER MODERNE 13|14

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER



14.12.2013 | CHARLES IVES
22.03.2014 | FRIEDRICH CERHA
31.05.2014 | THOMAS LARCHER

21.00 Uhr Konzerteinführung | 22.00 Uhr Beginn, Rotunde in der Pinakothek der Moderne
Nachtführung jeweils vor den Konzerten um 20.15 Uhr, Anmeldung unter T 089. 238 05-198

Kartenvorverkauf unter T (089) 46 13 64-30 und ticket@m-k-o.eu, www.m-k-o.eu
und über München Ticket unter T (089) 54 81 81 81 oder www.muenchenticket.de (zzgl. Vvk.).

MKO



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung präsentiert sich das Münchener Kammerorchester unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Unter einem Saison-Motto – ›Politik‹, ›Alpen‹, ›Jenseits‹, ›Architektur‹, ›Ostwärts‹, ›Drama‹ und nun ›1900‹ – kontrastieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsvoll und oft überraschend mit Musik der Gegenwart. Mehr als siebenzig Uraufführungen hat das Kammerorchester 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 2006 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, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian und Salvatore Sciarrino vergeben. 2014 stehen neben einer neuen Komposition von Salvatore Sciarrino für den RIAS Kammerchor und das MKO Uraufführungen der jungen Komponisten Yair Klartag und Samy Moussa auf dem Programm.

Im Zusammenwirken mit einem festen Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das dank seiner besonderen Klangkultur auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe

setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und eine Phalanx herausragender internationaler Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Feste Bestandteile der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Das MKO versteht sich als modernes und flexibles Ensemble, das sich nicht nur für ein denkbar breites Repertoire verantwortlich fühlt, sondern auch mannigfache Aktivitäten außerhalb der eigenen Konzertreihen (der Abonnementkonzerte im Prinzregententheater und den ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, die jeweils einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts gewidmet sind) entfaltet. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzertpodien in aller Welt.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Das Orchester wird von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Neben der regelmäßigen Zusammenarbeit mit der Münchener Biennale sowie mit der Bayerischen Theaterakademie bildet die integrative Arbeit im Rahmen des ›Projekt München‹ einen Schwerpunkt der Aktivitäten. Ziel ist eine Vernetzung des Orchesters am Standort München und die Kooperation mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert des Münchener Kammerorchesters zugrunde, das sich als feste Einrichtung im Münchener Konzertleben etabliert hat.

Zahlreiche Aufnahmen des MKO sind bei ECM Records, bei der Deutschen Grammophon und bei Sony Classical erschienen. Vor kurzem erschien bei Sony die Aufnahme der c-Moll Messe von Mozart mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks (Leitung Peter Dijkstra) und bei NEOS eine Porträt-CD mit Werken von Nikolaus Brass.





MKO

Münchener Kammerorchester
»1900« Saison 13/14 — 3. Abo
Prinzregententheater, 20 Uhr

19.12.2013

Lars

VOGT

Daniel

GIGLBERGER

SCHREKER *Intermezzo und Scherzo*

BEETHOVEN *Klavierkonzert Nr. 2*

JANÁČEK *Concertino*

MOZART *Symphonie Nr. 40*

www.m-k-o.eu



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



bezirk
Oberbayern

BR
KLASSIK

BESETZUNG

Violinen

Chouchane Siranossian*,

Konzertmeisterin

Max Peter Meis

Eli Nakagawa-Hawthorne

Kosuke Yoshikawa

Tae Koseki

Romuald Kozik

Rüdiger Lotter, *Stimmführer*

Bernhard Jestl

Gesa Harms

Ieva Paukštyte*

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Violen

Kelvin Hawthorne, *Stimmführer*

Stefan Berg

Iiro Rajakoski

Christine Leipold*

Violoncelli

Bridget MacRae, *Stimmführerin*

Michael Weiss

Benedikt Jira

Peter Bachmann

Kontrabässe

Onur Özkaya, *Stimmführer*

Deniz Yurdakul*

Flöte

Ory Schneor*

Oboe

Hernando Escobar*

Klarinette

Stefan Schneider*

Fagott

Thomas Eberhardt*

Hörner

Johannes Kaltenbrunner*

Alexander Boruvka*

Trompete

Rupprecht Drees*

Posaune

Elmar Spier*

Pauke

Martin Ruda*

Schlagzeug

Thomas Hastreiter*

Wolfram Winkel*

Klavier

Olari Elts*

* als Gast

KONZERTVORSCHAU

14.12.13

Komponistenporträt Charles Ives
München, Pinakothek der
Moderne

Christiane Iven *Sopran*

Burkhard Kehring *Klavier*

Alexander Liebreich *Dirigent*

19.12.13

3. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater

Lars Vogt *Klavier*

Daniel Giglberger

Leitung und Konzertmeister

31.12.13

Silvesterkonzerte
München, Cuvilliés-Theater

Olga Watts *Cembalo*

Daniel Giglberger

Leitung und Violine

17.1.14

Bordeaux, Opéra National de
Bordeaux, Grand Théâtre

21.1.14

Wien, Konzerthaus

25.1.14

Paris, Salle Pleyel

Edita Gruberova *Sopran*

Douglas Boyd *Dirigent*

29.1.14

Ravensburg, Konzerthaus

30.1.14

4. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater

31.1.14

Vaduz, Vaduzer-Saal

1.2.14

La Chaux-de-Fonds, Salle
de musique

Vilde Frang *Violine*

Alexander Liebreich *Dirigent*

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

den öffentlichen Förderern

Landeshauptstadt München, Kulturreferat
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
Bezirk Oberbayern

dem Hauptsponsor des MKO

European Computer Telecoms AG

dem Gründungspartner des MKO

Siemens AG

den Projektförderern

European Computer Telecoms AG
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek
Forberg-Schneider-Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

den Mitgliedern des Orchesterclubs

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Dr. Rainer Goedl
Dr. Marshall E. Kavesh
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek
Constanza Gräfin Rességuier

den Mitgliedern des Freundeskreises

Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger / Karin Auer / Dr. Gerd Bähr / Margit Baumgartner / Michael S. Beck / Christiane von Beckerath / Wolfgang Bendler / Markus Berger / Tina B. Berger / Ursula Bischof / Paul Georg Bischof / Dr. Markus Brixle / Alfred Brüning / Marion Bud-Monheim / Dr. Hermine Butenschön / Dr. Jean B. Deinhardt
Barbara Dibelius / Ulrike Eckner-Bähr / Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler / Dr. Werner Fellmann / Dr. Andreas Finke / Guglielmo Fittante / Gabriele Forberg-Schneider / Dr. Martin Frede / Eva Friese
Elvira Geiger-Brandl / Irmgard von Gienanth / Birgit Giesen
Dr. Monika Goedl / Dr. Rainer Goedl / Maria Graf / Thomas Greinwald
Dr. Ursula Grunert / Ursula Hauesgen / Dr. Ifeaka Hangen-Mordi
Maja Hansen / Peter Haslacher / Ursula Hugendubel / Dr. Reinhard Jira / Dr. Marshall E. Kavesh / Anke Kies / Michael von Killisch-Horn
Felicitas Koch / Gottfried und Ilse Koepnick / Dr. Peter Krammer
Martin Laiblin / Dr. Nicola Leuze / Dr. Stefan Madaus / Johann Mayer-Rieckh / Antoinette Mettenheimer / Prof. Dr. Tino Michalski
Dr. Michael Mirow / Dr. Angela Moehring / Dr. Klaus Petritsch / Udo Philipp / Constanza Gräfin Rességuier / Dr. Angie Schaefer
Elisabeth Schauer / Rupert Schauer / Bettina von Schimmelmann
Dr. Ursel Schmidt-Garve / Heinrich Graf von Spreti / Dr. Peter Stadler
Wolfgang Stegmüller / Maleen Steinkrauß / Angela Stepan / Maria Straubinger / Gerd Strehle / Angelika Urban / Christoph Urban
Dr. Wilhelm Wällisch / Josef Weichselgärtner / Hanns W. Weidinger
Swantje von Werz / Helga Widmann / Angela Wiegand / Martin Wiesbeck / Caroline Wöhr / Heidi von Zallinger / Sandra Zölch

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

Sprechen Sie uns gerne an:

Florian Ganslmeier, Geschäftsführer MKO, Telefon 089.46 14 64-31

Hanna Schwenkglenks, Sponsoring MKO, Telefon 089.46 13 64-30

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

›DAS NEUE BABYLON‹ (STUMMFILM, 1929)

In freundlicher Zusammenarbeit mit der
Europäischen Filmphilharmonie



Filmphilharmonic Edition

Film mit Genehmigung von ZDF / ARTE und

*Europäischer Filmphilharmonie, Musik mit Genehmigung
der Internationale Musikverlage Hans Sikorski*

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Dr. Christoph-Friedrich, Frhr. von Braun
Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka

Kuratorium: Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl,
Dr. Stephan Heimbach, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Friedrich Schubring-Giese,
Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführer: Florian Ganslmeier

Konzertmanagement: Sophie Borchmeyer, Malaika Eschbaumer, Ines Häuser

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglens

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Malaika Eschbaumer, Florian Ganslmeier

Umschlag und Entwurfskonzept: Gerwin Schmidt, Schmidt/Thurner/von Keisenberg

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steinger Druck e.K.

Redaktionsschluss: 15. November 2013, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

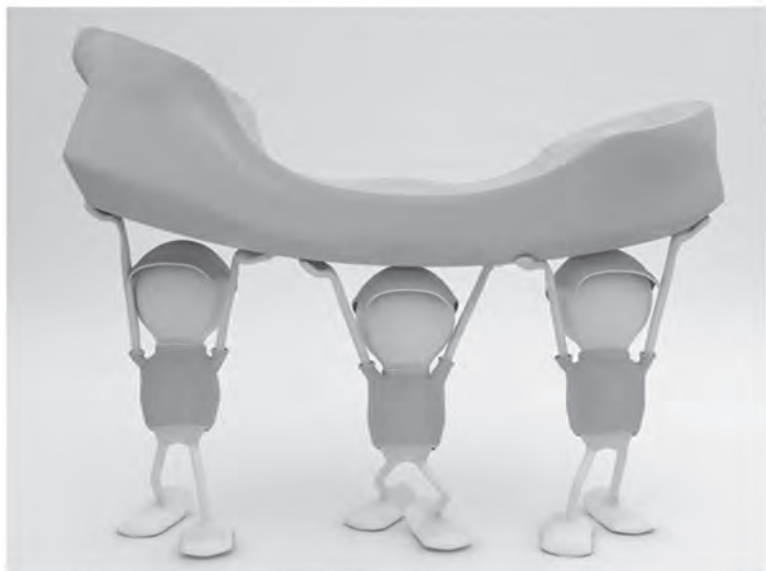
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors
und des MKO.

Bildnachweis

S. 1: Bartek Barczyk, S. 13: Marco Borggreve, S. 18: Marek Vogel



ECT



Wenn Telefonie neue Wege
beschreitet und das Internet
revolutioniert, ist die Technologie
von ECT vorne mit dabei.



European Computer Telecoms AG
www.ect-telecoms.com

www.effective-contactcenters.com www.ect-ringback.com www.ect-virtualpbx.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



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENTHEATER
BR
KLASSIK