



MKO

»1900« — 4. Abo, 30.1.2014

Vilde

FRANG

Alexander

LIEBREICH





Bartek Barczyk, Alicante, März 2013

4. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 30. Januar 2014, 20 Uhr, Prinzregententheater

VILDE FRANG *Violine*

ALEXANDER LIEBREICH *Leitung*

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

Kammersymphonie Nr. 2 es-Moll, op. 38 (1906/1939)

I. Adagio

II. Con fuoco

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester e-Moll, op. 64

I. Allegro molto appassionato

II. Andante

III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

Pause

YAIR KLARTAG (*1985)

Con forza di gravità (2014)

Auftragswerk des MKO (Uraufführung)

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Symphonie Nr. 4 A-Dur, op. 90 ›Italienische‹

I. Allegro vivace

II. Andante con moto

III. Con moto moderato

IV. Saltarello: Presto

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Dr. Meret Forster und Yair Klartag

DURCH DAS EIGENE ZUM NEUEN

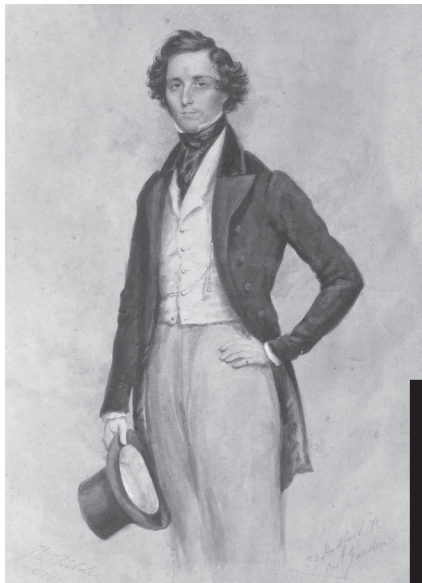
Alexander Liebreich und Yair Klartag zum heutigen Programm.

Interview: Marco Frei

Ein historischer Dreischritt wird heute vollzogen, zumal zwischen den präsentierten Komponisten jeweils rund 100 Jahre liegen – mit den jeweiligen Umbrüchen. Felix Mendelssohn Bartholdy steht zwischen Klassik und Romantik, Arnold Schönberg vollzieht den Umbruch von der Spätromantik zur Moderne. Und Yair Klartag? Sein Schaffen macht einmal mehr deutlich, dass es nach den gewaltigen Neuerungen und Experimenten im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht mehr um die Erfindung des Neuen an sich gehen kann, sondern das Neue sich durch das Eigene ankündigt – was auch für die präsentierten Werke von Mendelssohn und Schönberg gilt. Mendelssohn klang seinerzeit neu oder anders, weil er eine Klassizität lebte, die aus der Zeit gefallen schien. Schönberg wiederum hat sich keineswegs von jedweder Tonalität losgesagt, wie die 2. Kammersymphonie zeigt. Wie bei Mendelssohn bricht auch hier das Neue durch das Alte an, und das Alte bedingt das Neue. Mendelssohns Innovationskraft wird umso deutlicher, da heute die Urfassung der 4. Symphonie erklingt.

Marco Frei: Herr Liebreich, warum leiten Sie beim heutigen Konzert nicht die in letzter Zeit bekannt gewordene spätere Fassung von Mendelssohns ›Italienischer Symphonie‹ op. 90, sondern die erste?

Alexander Liebreich: Weil sie natürlicher gewachsen und ursprünglicher ist als die spätere. Die Umarbeitungen wirken geschmeidiger, vielleicht auch geglättet – was ich aber ganz wertneutral meine. Das Geschmeidige ist nicht zwangsläufig schlechter, im Fall der Vierten aber finde ich die Erstfassung rich-



Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt hat.

*Robert Schumann
über Mendelssohn, 1840*

tig spannend. Mendelssohn hatte die Uraufführung des Werks 1833 selber dirigiert. Es verwundert nicht, dass viele mit der Urfassung damals ihre Probleme hatten. Bei Bruckner sind die Überarbeitungen auch nicht zwangsläufig besser als die Urfassungen.

MF: Wobei sich der erste Satz nicht geändert hat.

AL: Ja, die Umarbeitungen betreffen die Sätze Nr. 2, 3 und 4. Dort hat Mendelssohn teilweise die Instrumentation geändert und mit einigen thematischen Zufügungen ergänzt. Nehmen Sie den zweiten Satz, in dem das Lied ›König von Thule‹ von Carl Friedrich Zelter nach Goethe zitiert wird: 1832 waren Goethe und Zelter verstorben. In der frühen Fassung ist dies instrumentiert mit zwei Oboen und zwei Fagotten plus Bratschen, die Einleitung davor spielen erste und zweite Geigen und Bratschen im



*Das Spannende an Mendelssohn
ist die Befreiung von jeglicher
Sentimentalität.*

Alexander Liebreich

Tutti. In der späteren Fassung lässt Mendelssohn nur die Bratschen spielen. Ein anderes Beispiel ist der Saltarello am Schluss.

MF: Mendelssohn wurde vermutlich durch einen Karnevalsumzug in Rom 1831 zu diesem italienischen Tanz inspiriert, ein Hüpf-sprung – deswegen auch der Beiname »Italienische« der Vierten.

AL: In der Urfassung ist dieser Saltarello mit Hörnern, Trompeten und Pauken besetzt, während in der zweiten Fassung die Hörner in den ersten Takten nicht mitspielen. Darüber hinaus sind die rhythmischen Akzentuierungen in den Trompeten und Pauken zurückgenommen, die Pauken wirbeln bloß. Die erste Fassung ist deutlich roher und erwächst aus dem Tambourinspiel, das hier imitiert wird. In der zweiten Fassung sind die Trompeten klanglich eingesetzt, in der ersten – wie die Pauken – de facto perkussiv, also als Rhythmusinstrument wie ein großes Tambourin. Deswegen möchte ich bei unserer Aufführung die Pauken zentral im

Orchester aufstellen, und ich würde mir wünschen, dass die Pauken generell so viel wie möglich mit der bloßen Hand geschlagen werden – eben wie bei einem Tambourin. Jedenfalls ist die Urfassung rustikaler, zumal die Pauke beim Saltarello im Fortissimo notiert ist und in der späteren nur im Forte. Das ist wie eine scharfe Attacke.

MF: Womit Sie in den Umarbeitungen auch ästhetische Unterschiede hören?

AL: Jedenfalls fand ich für mich den Schlüssel zu Mendelssohn in einer Äußerung von Hans von Bülow, der rückbetrachtend im 19. Jahrhundert zwei grundsätzliche Typen erblickte, nämlich die Sentimentalen und die Naiven. Zu den Sentimentalen zählte er Schumann, die Naiven würden angeführt von Mendelssohn – und zwar in dem Sinn, dass man davor Mozart gespielt haben müsse, um Mendelssohn zu begreifen und der Empfindsamkeit gerecht zu werden. Die naive Urwüchsigkeit ist Mendelssohns Stärke.

MF: Was nicht alle so sahen, deswegen die Umarbeitungen?

AL: Ja. Ich denke, dass sich Mendelssohn einschüchtern ließ – so von Ignaz Moscheles, der in einem Brief einiges an der Vierten monierte. Später hat Mendelssohn mit seiner Schwester Fanny darüber gesprochen, die selber Komponistin war. Sie fand die erste Fassung viel klarer und ursprünglicher, weshalb er den ersten Satz nicht anrührte. Im Grunde rührt die Klarheit des Klangs bei Mendelssohn von Mozart her. Da bedarf es nicht eines romantisierenden Gestus wie in der späteren Fassung. Die ursprüngliche Kraft geht dadurch etwas verloren.

MF: Inwieweit ist der Mendelssohn der Urfassung der Vierten ein anderer als der des späteren Violinkonzerts e-moll, das ebenfalls heute erklingt?

AL: Dieses Violinkonzert ist später entstanden, zwischen 1838 und 1844, aber Mendelssohn hat bereits 1822 ein frühes geschaffen. Im Übergang zum letzten Satz des e-moll-Konzerts fallen die rezitativhaften Elemente auf, die durchaus einen gewissen Erzählstil offenbaren – zumindest eine Reflektion hiermit. Meiner Meinung nach kann man bei Mendelssohn aber nicht ohne weiteres zwischen einem Früh- und Spätstil unterscheiden, zumal er bereits mit 38 Jahren verstorben ist. Ich finde es eher erstaunlich, dass er schon im ›Sommernachtstraum‹ eine derart große Klarheit lebt, der er bis zum Schluss treu bleibt.

MF: Was auch für das berühmte Violinkonzert gilt?

AL: Ja, und ich muss wieder auf Bülows Äußerung zurückkommen. Das Spannende am langsamen Satz ist auch hier, dass er von jeglicher Sentimentalität befreit ist. Das sentimentale Adagio gibt es im Grunde bei Mendelssohn gar nicht, was bei anderen wie Schumann vielleicht anders ist. Bei Mendelssohn ist das langsame Zeitmaß immer ein Schreiten, bei Schumann durchaus ein erzählendes Gleiten. Aus all diesen Gründen spielen wir Mendelssohn historisch informiert, so wie Mozart. Der Klang muss einen rhythmischen Kern behalten, das gilt für beide. Den sich streckenden oder gestreckten, liegenden ›Halteklang‹ gibt es bei Mendelssohn nicht – einzig als lichter Effekt, als Kontrast, als Raumklang, der selbstverständlich ohne Vibrato erst seine Wirkung entfalten kann.

MF: Wie fügt sich in diesen Kontext die 2. Kammersymphonie Schönbergs ein?

AL: Diese Kammersymphonie war ein langer Wunsch von mir, ich habe sie noch nie dirigiert. Außerdem fand ich den historischen Dreierschritt spannend: Es liegen jeweils rund 100 Jahre zwischen den Werken. Klar, Schönberg ist besonders direkt mit dem Saisonmotto ›1900‹ verbunden – der Umbruch von der

Ich bin ein Konservativer, den man gezwungen hat, ein Radikaler zu werden.

Arnold Schönberg



Romantik in die Moderne. Aber Yair Klartag und Mendelssohn leben und lebten ebenfalls in Zeiten des Umbruchs. Beide sind zudem von Schönbergs Umbruch gleichermaßen noch oder wieder weit entfernt. Ich erwarte von Klartag kein serielles Stück, und von Mendelssohn erwarte ich keine opulente Romantik.

MF: Andererseits war auch nicht zu erwarten, dass Schönberg nach seinen atonalen und dodekaphonen Werken weiterhin oder wieder tonal komponieren würde – so wie in der 2. Kammersymphonie, die von 1906 bis 1939 entstanden ist und ganz anders klingt als die erste op. 9. Der Dirigent Fritz Stiedry hatte ihn 1939 dazu gedrängt, sie zu vollenden.

AL: Ja, das Werk ist nach Schönbergs Umbrüchen vollendet worden. Er betrachtet hier auch seinen eigenen Umbruch aus der Rückschau. Er kommt zum Ergebnis, dass alles davor eben nicht

falsch ist, sondern seine Berechtigung hat. In diese Zeit fällt aber auch das US-amerikanische Exil, in das Schönberg von den Nazis getrieben wurde. Schönbergs 2. Kammersymphonie ist auch gelöst von der einstmaligen pädagogischen Strenge, die mir Probleme bereitet. Aber das heutige Programm kennt noch einen anderen roten Faden, nämlich die jüdische Herkunft der präsentierten Komponisten. Auch wenn alle drei keine jüdischen Weisen integrieren, nichts Hebräisches, gibt es doch diesen gemeinsamen Berührungspunkt.

MF: Gilt das auch für Sie, Herr Klartag?

Yair Klartag: Es gibt in meiner Musik keinerlei traditionell jüdischen, hebräischen Elemente. Aber wie bei jedem Künstler ist mein Schaffen nicht frei von meiner Geschichte und meinen Erfahrungen. Die Tatsache, dass ich in Israel aufgewachsen bin, in diesem speziellen kulturellen und interkulturellen Kontext, dass ich drei Jahre in der israelischen Armee gedient habe, gehört zu meinem Erfahrungshorizont. Und aufgrund unserer Geschichte hat die westliche Musik, zumal die deutsche, einen ganz anderen, auch komplizierten Einfluss auf mein Werk – weil unsere Geschichte selber sehr kompliziert ist. All dies bewegt sich aber eher im Hintergrund meiner Werke, als Subkontext. Wenn es eine Verbindung zur jüdischen Tradition gibt, dann nicht in der Musik selber.

MF: Sondern?

YK: Mehr in dem Sinn, was ich in der jüdischen Kultur allgemein erkenne, in der ich aufgewachsen bin – nämlich eine Art Dualität. Es ist sehr schwierig, etwas wirklich sehr ernst zu nehmen, ohne sich gleichzeitig darüber lustig zu machen. Das geschieht auch letztlich in meiner Musik: Selbst in noch so dramatischen, auch tragischen Momenten ist die Destruktion allgegenwärtig. Das Zerstören ist präsent. Ich kann nichts wirklich ernst nehmen, auch

gerade den Klang eines Orchesters, den ich auf der einen Seite liebe und andererseits stets fürchte. Wenn ich den großen Orchesterklang erreiche, muss ich ihn sofort gewissermaßen zerstören – so auch im neuen Stück.

MF: Weil die Destruktion und Konstruktion, das Tragikomische im selben Moment ein kulturhistorisch ganz wesentlicher Teil des jüdischen Humors ist?

YK: Ganz genau. Es ist interessant, dass wir darüber reden, weil ich erst kürzlich darüber nachgedacht habe. Vor zwei Monaten habe ich Heinrich Heines Gedicht ›Der Apollogott‹ gelesen.

MF: Es zählt zur späten, ironisch-grotesken Lyrik Heines. Der Literaturhistoriker Walther Killy attestiert Heine eine ›Unmittelbarkeit‹ und ›Welthaltigkeit‹, die auf die ›Unwahrheit‹ poetischer Bilder abziele, um den ›Mangel an Welt‹ zu entlarven. Heine entwerfe hyperpoetische Bilder, um sie sodann wieder zu verwerfen.

YK: Exakt. ›Der Apollogott‹ ist eine superromantische Ballade, die mit superromantischen Symbolen und Sujets spielt, um sie mit einer superjüdischen Erdigkeit zu zerstören. Alles wird sehr einfach. Als ich dieses Gedicht las, dachte ich mir: »Vielleicht gibt es da tatsächlich einige Parallelen zu meiner Musik.« Jedenfalls ist es für mich generell sehr hart, eine Homogenität zu erreichen – weil das meiner Musik im Grunde widerstrebt.

MF: War das für Sie auch die größte Herausforderung im neuen Stück, das Ihr erster Beitrag für Streichorchester ist?

YK: Durchaus. Eine der größten Herausforderungen dieses Genres ist sicherlich die Tradition des Streichorchesters an sich – wie auch schon die Streichergruppe in einem Symphonieorchester. Das ist eine gewaltige Tradition der Duplikation. Manchmal gab es 18 erste Geigen, die gerne so homogen wie möglich einge-

setzt wurden und zur gleichen Zeit den Bogenwechsel durchführen mussten – genau zusammenspielend, einen einheitlichen Gemeinklang kreierend. Es ist schwierig für mich, dass eine Gruppe einem Führer oder auch Stimmführern folgt und genau das Gleiche tut. Deswegen ist das für mich eine Art Kampf mit dieser Tradition. Ich möchte, dass die Hörer bemerken, dass in meinem neuen Stück 21 Menschen vor ihnen spielen und nicht nur ein einheitlicher Klang.

MF: Was meint der Titel ›Con forza di gravità‹?

YK: Mir gefiel es, diese zwei Ausführungsbezeichnungen zu konfrontieren – nämlich ›con forza‹, also ›mit Kraft‹, und ›con gravità‹. Bei Grieg gibt es beispielsweise die Bezeichnung ›con gravità‹, womit er etwas sehr Ernsthaftes, Gewichtiges, auch Würdevolles und Bedeutsames meint. Daraus erwächst eine Kraft. Das Konzept meines neuen Werks ist die klangliche Reflektion über den Unterschied zwischen Schwere, Gewicht oder Last einerseits und Masse andererseits. Masse ist die Anzahl von Materie, also Material. Das Gewicht ist die Anzahl, wie viel Last und Schwere uns auf dem Boden hält. Es gibt einen Umfang von Schwere des Klangs in dem Stück, wobei die verschiedenen Klangobjekte von unterschiedlichem Gewicht und unterschiedlicher Masse sind. Sie werden in und durch verschiedene Kräfte gezogen – womit auch die Gravität des Stücks an sich im Verlauf wechselt.

MF: Andererseits haben Sie schon in ›No symbols where none intended‹ für Ensemble von 2012 mit lang gehaltenen Einzeltönen gearbeitet, die stets ihre Farbe, den Ausdruck und den Charakter ändern – auch geräuschhaft.

YK: Ja, weil ich keine abstrakte Musik schreibe, sondern es geht mir um das Klangerlebnis an sich. Es geht darum, wie ich eine Note kontinuierlich ändere und nicht so sehr darum, wie ich von einer Note zur anderen gelange. Wir sind inmitten dieses Klang-



Yair Klartag ist unglaublich hart im musikalischen Ausdruck. Ein Mensch, der etwas zu sagen hat und es auch sagen kann.

Georg Friedrich Haas (in: »Music Austria«, November 2013)

objekts. Das ist mir sehr wichtig und das möchte ich erreichen – ein Erlebnis eben.

MF: Ist in diesem Sinn auch Ihre Verwendung von Mikrotonalität zu verstehen?

YK: Ja. Mir geht es nicht um Abstraktionen, sondern den Klang fließen zu lassen. Mikrotonalität ist ein Mittel, um gleitend, stufenlos von einem Punkt zum nächsten zu gelangen. Ein Intervallsprung, also ein Schritt zwischen zwei Tönen, erscheint mir manchmal wie ein großes Risiko und hat etwas Brutales für mich. Ich denke, dass meine Generation freier mit der Mikrotonalität umgeht. Das unterscheidet vielleicht meinen Gebrauch von Mikrotonalität von dem meines Lehrers Georg Friedrich Haas. Für uns hat Mikrotonalität nichts derart Rebellisches mehr. Jedenfalls ist dieses sensuelle, auch sinnliche Klangerlebnis grundsätzlich nicht neu für mich. Im neuen Stück wird das aber zu einem Höhepunkt geführt.

MF: Was einen schöpferischen Wendepunkt in Ihrem Schaffen markieren könnte, passend zum Saisonmotto 1900?

YK: Ich hoffe immer, dass jedes Stück mich zu etwas Neuem führt. Das wünsche ich mir, und das fühle ich in der Regel auch, ohne es unbedingt in dem Moment benennen zu können. Das stellt sich ohnehin meistens später heraus, plötzlich wird rückblickend alles klarer. Wir alle machen ja diese Erfahrung, dass etwas später einen unglaublichen Sinn bekommt. Hier gibt es eine imaginierte Schwere, die alles nach unten zieht. Das ist eine Kraft, die ich selber gar nicht kontrollieren kann. Und der Kampf, zu einem Höhepunkt zu gelangen, ist etwas, bei dem ich noch nicht weiß, was er mir in der Zukunft bringen wird. Das weiß ich in einigen Jahren.

MF: Laut Partitur soll das ganze Stück ohne Vibrato gespielt werden – zumal die Tonhöenschwankungen des Vibratos jedwede Mikrotonalität ad absurdum führen würden. Schwebt Ihnen aber auch eine bestimmte Klangästhetik vor?

YK: Es ist auch eine ästhetische Präferenz, ja. Es gibt etwas in der Tradition des Vibratospiels, das die Musik sehr romantisiert. Manchmal ist das Vibrato stärker als die Musik selber. Manche Elemente werden mitunter so populär, dass sie alles tangieren und beeinflussen. Ein solches Beispiel ist die Romantisierung. Es gab eine Zeit der Interpretation, wo alle Epochen der Musik auf diese Weise gespielt wurden – auch Renaissance und Barock. Viele Rubati, sattes Vibrato, oft wurde die eigentliche Musik dahinter gar nicht mehr erkannt.

MF: Womit Sie im Umkehrschluss bestätigen, dass auch die zeitgenössische Musik zu einem großen Teil von der historischen Aufführungspraxis profitiert?

YK: Absolut. Ich glaube wirklich, dass die Originalklang-Praxis für uns Komponisten genauso bedeutend und wichtig ist. Manch-

mal erscheinen uns die Alte Musik und der Originalklang weit weg. Was aber wirklich wichtig daran ist, berührt den Versuch zu verstehen, was in einer Musik selber passiert und wie sie klingen und sein sollte – oder zumindest klingen kann. Deswegen war die Befreiung der Musik durch Originalklang-Pioniere auch eine Befreiung für uns Komponisten heute.

MF: Dann werden Sie sich ja heute wohlfühlen, weil das MKO Mendelssohn garantiert nicht romantisieren wird. Fühlen Sie und Ihr neues Stück sich wohl zwischen Mendelssohn und Schönberg?

YK: (lacht) Das ist eine schwierige Frage. Ich gebe zu, dass ich mich einerseits gut fühle und andererseits ein bisschen klein und dürftig – weil ich die präsentierten Werke sehr mag. Aber es gibt keinerlei direkte kompositorische Verbindungen zwischen unseren Werken.

KAMMER MUSIK NACHT 2

PIERROT LUNAIRE (1912)

Arnold Schönberg

NOT I (2001)

Agatha Zubel

MIT Agata Zubel (Sopran), Lily Francis (Violine), Bridget MacRae (Violoncello),
Sébastien Jacot (Flöte), Stefan Schneider (Klarinette), Sophie Raynaud
(Klavier), Thomas Hastreiter (Schlagzeug), Martin Sraier (Electronics)

LEITUNG „NOT I“ Clement Power

FREITAG, 28. FEBRUAR 2014, 22 UHR, SCHAUSPIELHAUS

Mit Unterstützung durch die Forberg-Schneider-Stiftung und in Zusammenarbeit mit dem Münchener Kammerorchester

MKK

MÜNCHNER KAMMERSPIELE

VILDE FRANG



Geboren in Norwegen, begann Vilde Frang als Vierjährige mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren ihr Debüt beim Norwegischen Rundfunk-Orchester. Sie studierte am Barratt-Due-Musikinstitut in Oslo, bei Kolja Blacher in Hamburg und bei Ana Chumachenco in München. 1998 folgte Vilde Frang einer ersten Einladung von Mariss Jansons zu einem Konzert mit dem Oslo Philharmonic Orchestra. Seitdem bereist sie die Welt und ist bei den international wegweisenden Orchestern zu Gast. 2012 gab sie ihr Debüt mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Bernard Haitink beim Lucerne Festival.

Die Saison 2013/2014 begann für Vilde Frang und ihren Rezital-Partner Michail Lifits mit Konzerten in London, Genf, Amsterdam und Mailand. Sie ist Artist in Residence an der Park Avenue Armory in New York mit besonderem Schwerpunkt auf Mozarts Violinsonaten, dessen erste Konzerte sie im Oktober 2013 mit phantastischem Erfolg spielte.

Jüngste wie kommende Engagements sind Auftritte mit dem BR Symphonieorchester, dem Orchestre de Paris, dem Phil-

harmonia Orchestra in London, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Finnischen Radio Symphonieorchester, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Kammerorchester Basel sowie die USA-Tournee mit den St. Petersburger Philharmonikern unter Yuri Temirkanov im Frühjahr 2014.

Als Kammermusikerin spielt Vilde Frang mit Partnern wie Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Julian Rachlin, Leif Ove Andsnes und Maxim Vengerov; mit Anne-Sophie Mutter und der Camerata Salzburg unternahm sie eine Tournee durch Europa und die USA. Bei renommierten Musikfestivals in Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, im Rheingau, in Lockenhaus, Gstaad, Verbier und Luzern ist sie regelmäßig zu Gast. Im Konzerthaus Dortmund kann sie als ›Junge Wilde‹ über drei Spielzeiten hinweg ihre herausragenden künstlerischen Möglichkeiten zeigen.

Vilde Frang ist Exklusiv-Künstlerin bei Warner (EMI). Ihre Einspielungen werden von Kritikern und Publikum gleichermaßen hoch gelobt: Ihre erste CD-Einspielung aus dem Jahr 2010 als ›Young Artist of the Year‹ für EMI Classics mit Violinkonzerten von Sibelius und Prokofjew wurde von der Fachpresse begeistert rezensiert und mit dem Edison Musikpreis sowie dem Classic BRIT Award ausgezeichnet. Ihr zweites Album, ein Rezital-Programm (Bartók, Strauss, Grieg) mit ihrem Duo-Partner Michail Lifits, erhielt eine Gramophone Award-Nominierung, den ›Diapason d'Or‹ und den ECHO Klassik 2011. Ein Jahr später erschien ihre dritte Einspielung mit Violinkonzerten von Tschaikowsky und Nielsen, die mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie dem ECHO Klassik 2013 als ›Beste Konzerteinspielung des Jahres‹ ausgezeichnet und vom Gramophone Magazine zur ›Editor's Choice‹ gewählt wurde.

Vilde Frang wird für ihre Virtuosität, Musikalität und Ausdruckskraft weltweit geschätzt und erhielt dafür im Jahr 2012 den Crédit Suisse Young Artist Award. Sie spielt die ›Engleman‹ Stradivari aus dem Jahr 1709, eine Leihgabe der Nippon Music Foundation.

Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik

2014

Ausschreibung

Der Preis richtet sich an deutschsprachige Musikpublizisten* im Bereich der zeitgenössischen Musik. Eingereicht werden können Arbeitsproben aus den Bereichen Print, Hörfunk, Film und Fernsehen oder Online-Journalismus. Die Bewerber dürfen das 32. Lebensjahr am 31. März 2014 noch nicht vollendet haben.

Preisgeld: 3.000,- Euro.

Der Preisträger erhält neben dem Preisgeld, das die Forberg-Schneider-Stiftung bereitstellt, vielfältige Publikationsmöglichkeiten in Kooperation mit unseren Partnern.

* Aus Gründen der Lesbarkeit wird hier wie im Folgenden die männliche Version gewählt, angesprochen sind aber selbstverständlich Musikpublizistinnen und Musikpublizisten.

Bewerbungsbedingungen

Das Bewerbungsverfahren findet ausschliesslich auf elektronischem Wege statt. Interessenten reichen somit Arbeitsproben in elektronischer Form ein.

Interessenten schicken bitte Arbeitsproben mit folgender Umfangsbeschränkung ein:

- Print: 75.000 Zeichen (ca. 25 Seiten)
- Audio: maximal 55 Minuten
- Online: keine Beschränkung
- Video/Fernsehen: maximal 45 Minuten

Die Unterlagen bitte senden an:
bewerbung@reinhardschulz-kritikerpreis.de

Einsendeschluss ist der 31. März 2014
(Absendedatum).

Die Jury tritt im Mai 2014 zusammen, die Preisverleihung findet dann im Rahmen der 47. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt im August 2014 statt.

Die Organisation des Reinhard Schulz-Preises für zeitgenössische Musikpublizistik 2014 übernimmt das Internationale Musikinstitut Darmstadt (IMD).

www.reinhardschulz-kritikerpreis.de

★ Internationales Musikinstitut Darmstadt ★ Münchener Kammerorchester ★ BR-Klassik ★ Klangspuren Schwaz ★ Forberg-Schneider-Stiftung ★ nmz – neue musikzeitung ★ Lucerne Festival ★ NZfM – Neue Zeitschrift für Musik ★ Oper Stuttgart ★ Donaueschinger Tage für neue Musik ★ Deutschlandfunk ★ Landesmusikrat Thüringen ★

Münchener Kammerorchester
8. Münchener Aids-Konzert
Prinzregententheater, 20 Uhr
www.m-k-o.eu

MKO

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der
Münchener Aids-Hilfe zugute

9.5.2014

Vesselina

KASAROVA

Håkan

HARDENBERGER

Jan

LISIECKI

Maximilian

HORNUNG

Alexander

LIEBREICH

Werke von MOZART, CHOPIN, SCHUMANN UND JOLIVET
im Anschluss: Künstlerfest im Gartensaal



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

bezirk oberbayern

BR
KLASSIK

ALEXANDER LIEBREICH



2013 und 2014 dirigiert der gebürtige Regensburger, der an der Hochschule für Musik in München und am Salzburger Mozarteum studiert hat und von der Arbeit mit Claudio Abbado und Michael Gielen nachhaltig geprägt wurde, seine Debüts von Bruckners Dritter an der Alten Oper Frankfurt, Schuberts Unvollendeter an der Cité de la musique, Beethoven im Wiener Musikverein und schließlich sein Debüt mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra in der Suntory-Hall Tokyo mit einem Sibelius-Dusapin Programm. Die ›Frankfurter Rundschau‹ fand in Liebreichs Bruckner-Interpretation ›eine Gestaltungssynthese im Banne neo-barocker Exzessivität, der Liebreich und das entfesselte Museumsorchester alles zu geben wussten‹, und Dominik Lepuschitz schrieb zum Konzert mit dem MKO im Wiener Musikverein: »In höchstem Maße virtuos: Vom ersten Ton an glasklare Transparenz, die so manches wieder hörbar macht, gepaart mit höchster Präzision und sauberstem Spiel!«

1996 wurde an Alexander Liebreich von einer Jury um Sir Edward Downes und Peter Eötvös der Kirill Kondraschin Preis verliehen; anschließend wurde er als Assistent von Edo de Waart

an das Niederländische Radio Filharmonisch Orkest berufen. In der Folge war er zu Gast bei zahlreichen renommierten Orchestern wie dem Concertgebouw Orkest Amsterdam, dem BBC Symphony Orchestra, dem Auckland Philharmonia, den Münchner Philharmonikern und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Zuletzt dirigierte er unter anderem das BR Symphonieorchester, die NDR Radiophilharmonie, das RSO Stuttgart, die Dresdner Philharmoniker, das Osaka Philharmonic Orchestra, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das NHK Symphony Orchestra in Tokio. Nach der erfolgreichen Zusammenarbeit mit Hans Neuenfels für Schoecks ›Penthesilea‹ dirigiert Alexander Liebreich in der laufenden Saison erneut an der Oper in Frankfurt: die Neuproduktion von Enescus ›Oedipe‹ (Regie: Hans Neuenfels).

Im Herbst 2006 übernahm Alexander Liebreich als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent das Münchener Kammerorchester. Inzwischen wird das innovative, für seine spannungsvolle Programmatik ebenso wie seine außergewöhnliche Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den europäischen Musikmetropolen und Gastspielen bei internationalen Festivals. Die erste gemeinsame CD mit Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, stieß auf ein begeistertes Kritikererecho.

Neben seiner Arbeit beim MKO und verschiedenen Gastdirigaten hat Alexander Liebreich zudem die Position des Künstlerischen Leiters und Chefdirigenten des Nationalen Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks mit Sitz in Katowice und die künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt.

Im Dezember 2008 wurde Alexander Liebreich in die Mitgliederversammlung des Goethe-Instituts berufen, die sich als Planungsgremium aus bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen und sozialen Lebens der Bundesrepublik Deutschland zusammensetzt.



MKO

Münchener Kammerorchester
»1900« Saison 13/14 — 5. Abo
Prinzregententheater, 20 Uhr

20.2.2014

Jean-Guihen

QUEYRAS

STRAUSS Streichsextett aus »Capriccio«

MONN Cellokonzert g-Moll

SCELSI »Natura Renovatur«

TSCHAIKOWSKY »Souvenir de Florence«

www.m-k-o.eu



Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



VERBUNDEN MIT

BR
KLASSIK

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 kontrastieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart. Mehr als siebzig 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 steht neben der neuen Komposition von Salvatore Sciarrino für den RIAS Kammerchor und das MKO ein Uraufführungswerk des jüngst mit dem Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichneten Kanadiers 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 einen Schwerpunkt der Aktivitäten des MKO. 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 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. Nach der CD-Veröffentlichung der c-Moll Messe von Mozart mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks (Leitung Peter Dijkstra) erscheint demnächst die Aufnahme des Mozart Requiems unter der Leitung von Alexander Liebreich.





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



**KUFFLERS 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**

BESETZUNG

Violinen

Chouchane Siranossian*

Konzertmeisterin

Max Peter Meis

Kosuke Yoshikawa

Romuald Kozik

Hannah Zimmer*

Andrea Schumacher

Rüdiger Lotter *Stimmführer*

Eri Nakagawa-Hawthorne

Bernhard Jestl

Gesa Harms

Mario Korunic

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Stefan Berg

Iiro Rajakoski

Jenny Stölken*

Violoncelli

David Eggert* *Stimmführer*

Michael Weiss

Benedikt Jira

Peter Bachmann

Kontrabässe

Onur Özkaya *Stimmführer*

Roberto Di Ronza*

Flöten

Anna Garzuly*

Isabelle Soulas*

Oboen

Hernando Escobar*

Irene Draxinger*

Klarinetten

Matthias Ambrosius*

Oliver Klenk*

Fagotte

Thomas Eberhardt*

Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*

Wolfram Sirotek*

Trompeten

Rupprecht Drees*

Thomas Marksteiner*

Pauke

Charlie Fischer*

* als Gast

KONZERTVORSCHAU

31.1.14

Vaduz, Vaduzer-Saal

1.2.14

La Chaux-de-Fonds,

Salle de musique

Vilde Frang *Violine*

Alexander Liebreich *Dirigent*

2.2.14

München, Prinzregententheater

11.2.14

Zürich, Tonhalle

Edita Gruberova *Sopran*

Douglas Boyd *Dirigent*

20.2.14

5. Abonnementkonzert

München, Prinzregententheater

Jean-Guihen Queyras

Leitung und Violoncello

24.2.14

Düsseldorf, Tonhalle

Edita Gruberova *Sopran*

Douglas Boyd *Dirigent*

28.2.14

Kammermusiknacht II

München, Kammerspiele

Agata Zubel *Sopran*

Clement Power *Leitung*

Lily Francis *Violine*

Bridget MacRae *Violoncello*

Sébastien Jacot *Flöte*

Stefan Schneider *Klarinette*

Sophie Raynaud *Klavier*

Thomas Hastreiter *Schlagzeug*

Martin Sraier *Electronics*

7.3./8.3.14

Festival Musika-Música, Bilbao

Judith Jáuregui *Klavier*

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. Kavesch

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 / 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 Frieze / 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 / Anke Kies / Michael von Killisch-
Horn / Felicitas Koch / Gottfried und Ilse Koepnick / Dr. Peter
Krammer / 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.

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. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Malaika Eschbaumer, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steining Druck e.K.

Redaktionsschluss: 27. Januar 2014, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

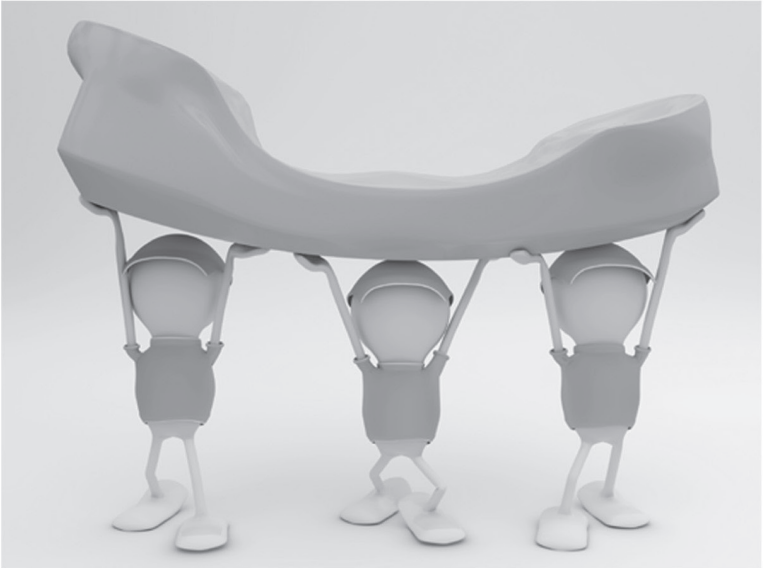
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors und des MKO.

Bildnachweis

S.1, S.6: Bartek Barczyk, S.17: Marco Borggreve, S.21, S.26: 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
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



ARBEITSMARKTSTELLE

BR
KLASSIK