



MKO

»1900« — 6. Abo, 13.3.2014

Sandrine

PIAU

Alexander

LIEBREICH



Bartek Barczyk, Dornbirn, April 2013

6. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 13. März 2014, 20 Uhr, Prinzregententheater

SANDRINE PIAU *Sopran*

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

ALBAN BERG (1885–1935)

Drei Stücke aus der ›Lyrischen Suite‹ für Streichorchester (1928)

Adagio appassionato

Allegro misterioso

Andante amoroso

ALEXANDER VON ZEMLINSKY (1871–1942)

›Maiblumen blühten überall‹ für Sopran und Streichsextett (1898)

Fassung für Sopran und Streichorchester von Antony Beaumont

ALBAN BERG

Sieben frühe Lieder (1905–1908/1928)

für Gesang und Ensemble bearbeitet von Reinbert de Leeuw (1985)

Nacht (Carl Hauptmann)

Schilflied (Nikolaus Lenau)

Die Nachtigall (Theodor Storm)

Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke)

Im Zimmer (Johannes Schlaf)

Liebesode (Otto Erich Hartleben)

Sommertage (Paul Hohenberg)

Pause

ARTHUR HONEGGER (1892–1955)

Sinfonie Nr. 2 (1940–1941)

für Streichorchester und Trompete

Molto moderato – Allegro

Adagio mesto

Vivace, non troppo

Rupprecht Drees *Trompete*

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Katrin Beck

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

ROMANTIK UND MODERNE

Zu Alban Berg, Alexander von Zemlinsky und Arthur Honegger

Das heutige Programm offenbart, wie sehr sich die Geburt der frühen Moderne um 1900 in weiten Teilen aus dem Geist der Romantik vollzog – mehr oder weniger direkt, mitunter auch reichungsvoll. Der überwiegend in Frankreich lebende und wirkende Schweizer Arthur Honegger scheint mit der Romantik gar nichts oder wenig gemein zu haben, zumal er in antiromantischen Pariser Komponistenkreisen verkehrte. Dennoch ist seine ›Zweite Sinfonie‹ von Bekenntnishafem geprägt – von einer Botschaft, die sich wie ein inneres, persönliches Programm durch das Werk zieht. Hier schimmern zugleich ideelle Parallelen zu Alexander von Zemlinsky und Alban Berg durch, die ihrerseits erst durch die Reflektion der Romantik zum Neuen, Eigenen fanden.

BERGS ›INTIME BRIEFE‹

Dies zeigen gerade die ›Sieben frühen Lieder‹, die Berg erstmals 1928 in Klavier- und Orchesterfassungen veröffentlichte. Schon die Auswahl der Texte und Dichter erscheint wie eine Zusammenfassung der hochromantisch-frühmodernen Geisteswelt: Carl Hauptmanns ›Nacht‹, Lenaus ›Schilflied‹, Theodor Storms ›Nachtigall‹, Rilkes ›Traumgekrönt‹, ›Im Zimmer‹ von Johannes Schlaf, die ›Liebesode‹ von Hartleben sowie Paul Hohenbergs ›Sommertage‹. Zwar wagt sich Berg bis in Expressionismus und Atonalität vor, zugleich aber bleibt das Dur-Moll-Gerüst insgesamt erkennbar. In diesem Changieren zwischen harmonisch-modalen Haltungen drückt sich die Zeitenwende um 1900 aus, was sich auch in den hörbaren Vorbildern der ›Sieben frühen Lieder‹ niederschlägt.

Einerseits ist in Stücken wie ›Schilflied‹ der Einfluss von Arnold Schönberg nicht zu leugnen, zumal zum ›Buch der hän-



»Ich bin ein natürlicher Fortsetzer richtig verstandener, guter, alter Tradition.«

Alban Berg

genden Gärten«, das Schönberg 1908/09 geschaffen hatte und das als erstes großes Werk der freien Atonalität bezeichnet werden kann. Andererseits ist in der ›Liebesode‹ Wagners ›Tristan‹ allgegenwärtig – was zugleich eine Brücke zur ›Lyrischen Suite‹ schlägt, die Berg 1925/26 für Streichquartett komponiert hatte. 1928 bearbeitete er die drei Mittelsätze für Streichorchester, und es ist kein Zufall, dass dieses Werk Zemlinsky gewidmet ist: Zemlinskys ›Lyrische Sinfonie‹ op. 18 von 1922/23 hat Bergs ›Lyrische Suite‹ genauso inspiriert wie Wagners ›Tristan‹, was sich insbesondere im Adagio appassionato bemerkbar macht – in Gestalt von Reminiszenzen.

Dabei bedingen sich diese zitathaften Reminiszenzen, zumal die ›Lyrische Sinfonie‹ Zemlinskys ihrerseits ›Tristan‹-Stimmung ausdrückt, vor allem durch die Gedichte von Rabindranath Tagore, die die Grundlage der sieben sinfonischen Gesänge mit Sopran und Bariton bilden. Unerfüllbarkeit der Liebe und Verklärung sind die zentralen Motive: »Du bist wie eine Abendwolke, die am Himmel meiner Träume hinzieht«, lautet

»Strenge Logik im Harmonischen bei aller Freiheit und Kühnheit im Akkordbau, im Aufsuchen entfernter Verwandtschaften und Beziehungen der Klänge, in der Zemlinsky eigenen Technik der ›verzögerten Auflösung‹. Eine natürlich und konsequent sich fortbewegende Stimme gestattet Freiheit der anderen, das war Zemlinskys Grundprinzip. Ein Akkord ›zog‹ ihn, wie er gerne zu sagen pflegte, durch einen Ton zu einem bestimmten andern.«

*Erich Wolfgang Korngold über
die Musik von Alexander von
Zemlinsky*



der zentrale Refrain, den Berg von Zemlinskys Vertonung übernimmt und zitiert. »Ich schmücke dich und kleide dich immer mit den Wünschen meiner Seele. Du bist mein Eigen, mein Eigen, Du, die in meinen endlosen Träumen wohnt.« Dahinter verbirgt sich eine zutiefst persönliche Erfahrung, die Berg in seiner ›Lyrischen Suite‹ verarbeitet, wie der Musikwissenschaftler George Perle 1977 zweifelsfrei belegen konnte – auf Grundlage eines Exemplars des Werks, das mit handschriftlichen programmatischen Anmerkungen Bergs versehen war und in einem Nachlass auftauchte.

Es wurde deutlich, dass Berg in diesem Werk sein Liebesverhältnis zu Hanna Fuchs-Robettin verarbeitete, das die

letzten zehn Jahre seines Lebens prägte; beide waren verheiratet. »Die Zwölftontechnik hat mir, meine Hanna, auch noch andere Freiheiten gelassen«, lautet eine Eintragung Bergs – »zum Beispiel die, in die Musik immer wieder unsere Buchstaben H und F sowie A und B hineinzugeheimnissen; jeden Satz und Satzteil in Beziehung zu unseren Zahlen 10 und 23 zu bringen.« Die Zahl 23 hielt Berg für seine eigene Unglückszahl, 10 war die seiner Geliebten. »Ich habe dies und vieles andere Beziehungsvolle für Dich in diese Partitur hineingeschrieben. Möge sie so ein kleines Denkmal sein einer großen Liebe.«

ZEMPLINSKYS ›DEHMELFIEBER‹

Wenn Bergs ›Lyrische Suite‹ wesentlich von Zemlinsky inspiriert ist, so hat kaum ein anderer Komponist der Wiener Moderne den Jugendstil derart konsequent und vielschichtig auf die Musik übertragen wie er. Für den Zemlinsky-Biografen Antony Beaumont steht fest, dass sich gerade im Vokaloeuve der Befreiungsschlag Zemlinskys von den ›Barrieren des brahmsschen Konservatismus‹ durch das ›Dehmelfieber‹ vollzog – ähnlich wie bei Zemlinskys einstigem Schüler und späteren Schwager Arnold Schönberg. Mit seinen Gedichten und Texten hatte Richard Dehmel zahlreiche Komponisten der Jahrhundertwende inspiriert, neben Schönberg und Zemlinsky ebenso Max Reger, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Anton Webern oder Kurt Weill.

Von diesem ›Befreiungsschlag‹ zeugt im besonderen Maße Zemlinskys unvollendete Vertonung von Dehmels fünfstrophigem Gedicht ›Die Magd‹, mit der Zemlinsky bereits 1898 begonnen hat und die erst 1997 als ›Maiblumen blühten überall‹ veröffentlicht wurde – ein Jahrhundert später. Das Gedicht, das weder als Ballade noch als Märchen oder nordische Sage bezeichnet werden kann, ähnelt thematisch dem Lied ›Frühlingsbegräbnis‹ nach Paul Heyse, das Zemlinsky 1896 vertont hatte: Hier wie dort wird ein Jüngling von der Sommerhitze niedergestreckt. In der ›Magd‹ gönnen sich ein Landarbeiter und ein

Mädchen unter einer Erle ein wildes Schäferstündchen, was den Jüngling tödlich erschöpft.

Die junge Magd wird schwanger, weshalb sie bald darauf im Herbst vom Hof gejagt wird. Im scheinheiligen Licht der Weihnachtskerzen und in tiefster Verzweiflung tötet die junge Magd ihr Kind, um im Wahn in den Schnee zu sinken. »Zemlinskys Vertonung der ersten beiden Strophen der ›Magd‹ gehört zum Besten und Schönsten, was er geschrieben hat«, urteilt Beaumont in seinem umfangreichen, lesenswerten Zemlinsky-Buch, das 2005 in einer gründlich revidierten Fassung auf Deutsch erschienen ist. Und trotzdem bricht die Vertonung Zemlinskys nach den ersten beiden Strophen, in der Mitte der dritten Strophe in Takt 210, ab. Über die möglichen Gründe wurde viel spekuliert. War es schwindende Inspiration, oder wurde Zemlinsky durch andere Pflichten gehindert? Möglich wäre beides.

Allerdings führt Beaumont einen weitaus interessanteren und überzeugenderen Grund an, denn: Im Sommer 1899 weilten die Freunde Zemlinsky und Schönberg in Payerbach am Semmering, um gemeinsam den Urlaub zu verleben. Hier lernte Schönberg zugleich Zemlinskys musikalisch überaus gebildete Schwester Mathilde kennen und verliebte sich prompt in sie. Zeitgleich stießen Schönberg und Zemlinsky während der Payerbacher Sommerfrische auf Dehmels Anthologie ›Weib und Welt‹, die auch die Gedichte ›Erwartung‹ und ›Verklärte Nacht‹ umfasste. Beide Gedichte wurden von Schönberg zu jener Zeit schöpferisch reflektiert – als Vertonung und rein instrumental. Aus Respekt vor Schönberg könnte Zemlinsky die Vertonung von Dehmels ›Die Magd‹ abgebrochen haben, meint Beaumont.

HONEGGERS VERSCHWIEGENES BEKENNTNIS

Dagegen wurde Arthur Honegger nicht müde zu betonen, dass seiner ›Zweiten Sinfonie‹ für Streichorchester und Trompete von 1941 keinerlei Programm zugrunde liege – weder literarisch noch philosophisch oder psychologisch. »Wenn dieses Werk



»Unter seiner Anleitung entdeckten wir 1943 die Redlichkeit, die Sicherheit des Handwerks, den Willen zur Größe. [...] Seine Güte erlaubte es ihm nicht, sich von den neuen Entdeckungen abstoßen zu lassen. Mit ›Antigone‹, ›Horace victorieux‹ und der ›Streichersinfonie‹ begann für uns eine Fahrt voll segensreicher Überraschungen. Honegger sei gedankt, dass er in uns die Lust zum Abenteuer weckte.«

*Pierre Boulez über
Arthur Honegger*

Ergriffenheit ausdrückt oder zu erwecken vermag, so liegt der Grund darin, dass sie sich mir auf ganz natürliche Weise aufgedrängt hat«, schreibt Honegger in einem Werkkommentar von 1943. »Denn in der Musik drücke ich nichts anderes als meine Gedanken aus – und vielleicht, ohne dass ich mir ihrer selbst ganz bewusst bin.« Dementsprechend nüchtern lesen sich Honeggers weitere Ausführungen zu seiner Zweiten.

Zuerst sei das Adagio mesto entstanden, denn: »Ich beginne die Komposition eines symphonischen Werks immer mit dem Mittelteil des Triptychons, zumal ich mir ein solches nur ausnahmsweise anders als in dreiteiliger Form vorstellen kann.« Auch sonst sei sein Hauptanliegen bei diesem Werk das gleiche

geblieben wie bei allen seinen vorherigen symphonischen Werken, so Honegger weiter. Diese seien: »Strenge der Form, Verzicht der Reprise – wie sie in den Werken der Klassik vorkommt und immer ein Gefühl von Länge hervorruft.« Zudem betont Honegger eine »Bemühung um genügend prägnante Themen, um die Aufmerksamkeit des Hörers zu erwecken und ihm zu erlauben, den Gesamtablauf verfolgen zu können«.

Selbst der prägnante Einsatz der Trompete im Finalsatz wird von Honegger technisch begründet. Er habe ein »brillantes Element als Kontrast zu den ersten beiden Sätzen gesucht«, schreibt er 1943. »Um den Choral am Ende des Satzes zu unterstützen, habe ich eine Trompete ad libitum vorgesehen. Dies nicht, um einen gewollten Effekt zu erzielen, sondern einfach nur darum, eine Stütze zu erhalten für die in langen Noten einherschreitende Melodie der ersten Geiger, die sonst durch die Polyphonie der anderen Instrumente mit gleicher Klangfarbe übertönt zu werden drohten!« Über weite Strecken erscheint Honeggers Werkkommentar wie ein Versteckspiel, was durchaus schöpferisch-ästhetische Gründe haben könnte.

Tatsächlich war Honegger Mitglied von Pariser Komponistenzirkeln, die sich bekanntermaßen von jeglicher bekenntnishafter Romantik distanzieren – so in den 1920er Jahren bei Erik Saties »Nouveaux Jeunes« sowie in der »Six«-Gruppe um Darius Milhaud und Francis Poulenc. Mag sein, dass in Honeggers Werken stets eine mitteleuropäische Musiktradition hörbar bleibt; allerdings sucht er vor allem den Diskurs mit der Klassik. Deswegen überwiegt in seiner Symphonik die klassische Dreisätzigkeit, und die Sonatenform bleibt mehr oder weniger stets erkennbar. Mit seinem Werkkommentar wollte Honegger vermeiden, dass seine »Zweite Sinfonie« in die Nähe einer bekenntnishaften Romantik gerückt würde – das Bekenntnishaftes aber lässt sich nicht überhören.

Immerhin räumt Honegger in seinem Kommentar ein, dass er nach der Komposition des langsamen Mittelsatzes den »Eindruck eines ziemlich düsteren und stellenweise sogar ein

wenig verzweifelten Stückes« gehabt habe – zumal die Satzbezeichnung ›Adagio mesto‹ für sich spricht. ›Mesto‹ meint wehmütig, traurig, betrübt, und es war Béla Bartók, der in seinem Streichquartett Nr. 6 alle vier Sätze mit diesem Wort bezeichnete. Er hatte das Werk 1939 komponiert – als letzte Komposition, die er in Europa vor seiner Emigration in die USA vollendete. Als bekennender Pazifist hatten ihn Faschismus und drohender Krieg in die Fremde getrieben, und die Verzweiflung darüber ist in Bartóks Streichquartett Nr. 6 omnipräsent.

Honegger wusste von diesem Streichquartett Bartóks, und die auffälligen Satzbezeichnungen ›Mesto‹ werden ihm nicht entgangen sein – zumal er im Adagio mesto aus der Zweiten vielfach nicht minder desolante Stimmungen entwirft. Wenn noch dazu Bartók die Mesto-Introduktion zu seinem Sechsten Streichquartett von der Bratsche alleine vortragen lässt, so scheint Honegger diese Idee in seiner Zweiten Sinfonie aufzugreifen. Jedenfalls setzt auch Honegger in seiner Zweiten eine Solobratsche ein, die eine Dreiton-Klage vorträgt – alles nur Zufall oder inneres Programm? Der Choral im Finalsatz verrät hingegen eine Nähe zu einem anderen bekenntnishaften Werk, nämlich dem ›Concerto funèbre‹ von Karl Amadeus Hartmann für Violine und Streichorchester von 1939, von dem Honegger ebenfalls gehört hatte.

Vor dem Hintergrund des deutschen Angriffs auf Polen, der den Zweiten Weltkrieg einläutete, zitiert Hartmann im Finalsatz des ›Concerto funèbre‹ den Choral ›Unsterbliche Opfer‹, ein Trauermarsch zu Ehren der Toten der gescheiterten Revolution von 1905 in Russland. Auch Dmitri Schostakowitsch wird 1957 diesen Choral in seiner Sinfonie Nr. 11 zitieren, und wie Bartóks Streichquartett Nr. 6 und Hartmanns ›Concerto funèbre‹ ist auch die Entstehung von Honeggers Zweiter eng mit den Eindrücken von Faschismus und Krieg verbunden. Als Honegger im Winter 1941 an seiner Zweiten arbeitete, war Paris, wo er sich damals aufhielt, von den deutschen Nazis besetzt. »Es war sehr kalt, als ich an der Sinfonie arbeitete, und da ich keine

Kohle und kein Holz besaß, habe ich die ganze Zeit in meinem Atelier gefroren«, erinnert er sich etwas lapidar. Aufzeichnungen aus jenen Tagen wie auch Berichte von Freunden sprechen eine deutlichere Sprache: Demnach hat Honegger tiefste Trauer und Verzweiflung empfunden. Nur im Bach'schen Finalchoral aus der Zweiten keimt verhalten Zuversicht auf – anders als im Choral aus Hartmanns ›Concerto funèbre‹.

Marco Frei

NACHTMUSIK DER MODERNE 13|14

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

PINAKOTHEK
DER
MODERNE

22.03.2014 | FRIEDRICH CERHA

Uwe Schrodi Posaune | **Holger Falk** Bariton | **Alexander Liebreich** Dirigent

21.00 Uhr Komponistengespräch mit Friedrich Cerha und Alexander Liebreich

22.00 Uhr Konzertbeginn, Rotunde in der Pinakothek der Moderne

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

Ein finanzieller Zusammenschluss von





MKO

Münchener Kammerorchester
»1900« Saison 13/14 — 7. Abo
Prinzregententheater, 20 Uhr

10.4.2014



RIAS KAMMERCHOR
RACHEL HARNISCH Sopran
SOPHIE HARMSSEN Alt
CHRISTOPH PRÉGARDIEN Tenor
JULIAN PRÉGARDIEN Tenor
LAURENT ALVARO Bass
ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

SCHUBERT »Gesang der Geister über den Wassern«
SCIARRINO »L'imprecisa macchina del tempo«
SCHUBERT Messe Nr. 6 Es-Dur D 950

Auftragswerk Salvatore Sciarrino
mit freundlicher Unterstützung der

ernst von siemens
musikstiftung

www.m-k-o.eu



Bayrisches Staatsministerium für
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

bezirk oberbayern

RECHENSTRASSE

BR
KLASSIK

ALEXANDER VON ZEMLINSKY: MAIBLUMEN BLÜHTEN ÜBERALL

Maiblumen blühten überall;
er sah mich an so trüb und müd.
Im Faulbaum rief eine Nachtigall:
die Blüte flieht! die Blüte flieht!
Von Düften war die Nacht so warm,
so warm wie Blut, wie unser Blut;
und wir so jung und freudenarm.
Und über uns im Busch das Lied,
das schluchzende Lied: die Glut verglüht!
Und er so treu und mir so gut.

In Knospen schoß der wilde Mohn,
es sog die Sonne unsern Schweiß.
Es wurden rot die Knospen schon,
da wurden meine Wangen weiß.
Ums liebe Brot, ums teure Brot
floß doppelt heiß ins Korn sein Schweiß.

Der wilde Mohn stand feuerrot;
es war wohl fressendes Gift der
Schweiß,
auch seine Wangen wurden weiß,
und die Sonne stach im Korn ihn tot.

Richard Dehmel (aus: ›Die Magd‹)

ALBAN BERG:

SIEBEN FRÜHE LIEDER

Nacht (Carl Hauptmann)

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,
Nebel schweben, Wasser rauschen
sacht.

Nun entschleiert sich's einemmal:
O gib acht! Gib acht!

Weites Wunderland ist aufgetan.
Silbern ragen Berge traumhaft groß,
stille Pfade silbern licht talan aus ver-
borgnem Schoß;
und die hehre Welt so traumhaft rein.

Stummer Buchenbaum Wege steht
schattenschwarz,
ein Hauch vom fernen Hain einsam
leise weht.

Und aus tiefen Grundes Düsterheit
blinken
Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!

O gib acht!
Gib acht!

Schilflied (Nikolaus Lenau)

Auf geheimem Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade
Mädchen, und gedenke dein!
Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flüstert,
Daß ich weinen, weinen soll.
Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Die Nachtigall (Theodor Storm)

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.
Sie war doch sonst ein wildes Blut
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiß nicht, was beginnen.
Das macht, es hat die Nachtigall

Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke)

Das war der Tag der weißen Chrysanthemem,
Mir bangte fast vor seiner Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele
nehmen
Tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb
und leise,
Ich hatte grad im Traum an dich
gedacht.
Du kamst, und leis' wie eine Märchen-
weise
Erklang die Nacht.

Im Zimmer (Johannes Schlaf)

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.
Ein Feuerlein rot
Knistert im Ofenloch und loht.
So, mein Kopf auf deinen Knie'n,
So ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht,
Wie leise die Minuten zieh'n.

Liebesode (Otto Erich Hartleben)

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein.
Am offenen Fenster lauschte der
Sommerwind,
und unsrer Atemzüge Frieden
trug er hinaus in die helle Mondnacht. –
Und aus dem Garten tastete
zagend sich
ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches – so reich an
Sehnsucht.

Sommertage (Paul Hohenberg)

Nun ziehen Tage über die Welt,
gesandt aus blauer Ewigkeit,
im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächstens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen
dein hellstes Wanderlied denn sagen
von deiner tiefen, tiefen Lust;
Im Wiesensang verstummt die Brust,
nun schweigt das Wort, wo Bild um
Bild zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

SANDRINE PIAU



Die französische Sängerin Sandrine Piau zählt zu den wichtigsten Interpretinnen der Barockmusik und arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Ivor Bolton, Ton Koopman, René Jacobs, Marc Minkowski und Nikolaus Harnoncourt zusammen.

Wenn auch Händel einer ihrer Lieblingskomponisten bleibt, so hat sich doch ihr Repertoire in den letzten Jahren sehr erweitert. In der letzten Zeit war sie als Cleopatra in Händels ›Gulio Cesare‹ an der Opéra national de Paris zu hören, als Mélisande in Nizza und als Ännchen in ›Der Freischütz‹. Zudem gab sie ihr Debüt als Donna Anna in Mozarts ›Don Giovanni‹ am Théâtre des Champs-Élysées und war in der Titelrolle von ›L'Incoronazione di Poppea‹ in Köln sowie einer Neuproduktion von ›La finta giardiniera‹ im Brüsseler La Monnaie zu hören.

Sandrine Piau gibt regelmäßig Konzerte und trat in den letzten Jahren u.a. bei den Salzburger Festspielen, in der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, beim Covent Garden Festival, im Wiener Musikverein, im Salle Pleyel in Paris und im Concert-

gebouw Amsterdam auf und arbeitete dabei mit namhaften Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern oder dem Boston Symphony Orchestra zusammen.

Zudem gibt Sandrine Piau sehr erfolgreiche Liederabende. Mit ihrem deutsch- und französischsprachigen Repertoire tritt sie mit vielen bekannten Klavierbegleitern auf, darunter Jos van Immerseel, Roger Vignoles und Corine Durous. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit der Pianistin Susan Manoff, mit der sie bereits durch die USA und Japan tourte.

Sandrine Piau hat einen Exklusivvertrag mit dem Plattenlabel Naïve. Zuletzt erschienen 2011 die CD ›Après un Rêve‹ mit Liedern des spätrömantischen Repertoires und 2012 ›Le Triomphe de l'Amour‹, eine Einspielung von Opernarien des französischen Barock, die von Opera News als CD des Monats ausgezeichnet wurde.

Ihre kommenden Engagements führen Sandrine Piau u.a. an die Pariser Oper in der Inszenierung von ›Alcina‹ sowie zum Festival d'Aix en Provence in ›Ariodante‹. Außerdem wird sie in der Rolle der Constance in ›Le Dialogue des Carmélites‹ am Théâtre des Champs Elysées zu hören sein.

Sandrine Piau erhielt 2006 den Titel ›Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres‹ und wurde 2009 mit dem Victoires de la Musique Classique Award als ›Lyrical Artist of the Year‹ ausgezeichnet.

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 Kritikerecho.

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.



**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**

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 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. Im April 2014 steht die Uraufführung der neuen Komposition von Salvatore Sciarrino für den RIAS Kammerchor und das MKO 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 regel-

mäßig 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.



BARTEK BARCZYK

FOTOGRAFIEN DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS

Ausstellung: 6. bis 29. März 2014

Öffnungszeiten: 6. bis 8. März und 21. bis 29. März

Mittwoch bis Freitag 12 bis 18 Uhr

Samstag 12 bis 15 Uhr

MKO

GALERIE **f5,6**

Ludwigstrasse 7
80539 München
+49 89 28675167
www.f56.net

BESETZUNG

Violinen

Diana Tishchenko,

*Konzertmeisterin**

Max Peter Meis

Romuald Kozik

Mario Korunic

Tae Koseki

Min Hee Lee*

Rüdiger Lotter, *Stimmführer*

Kosuke Yoshikawa

Bernhard Jestl

Andrea Schumacher

Eli Nakagawa-Hawthorne

Violen

Kelvin Hawthorne, *Stimmführer*

Stefan Berg

Jenny Stölken

Mechthild Sommer*

Violoncelli

Bridget MacRae, *Stimmführerin*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabässe

Slawomir Grenda, *Stimmführer**

Simon Hartmann

Flöte

Matvey Demin*

Klarinette

Stefan Schneider*

Trompete

Rupprecht Drees*

Klavier

Fritz Schwinghammer*

Harmonium

Julian Riem*

* als Gast

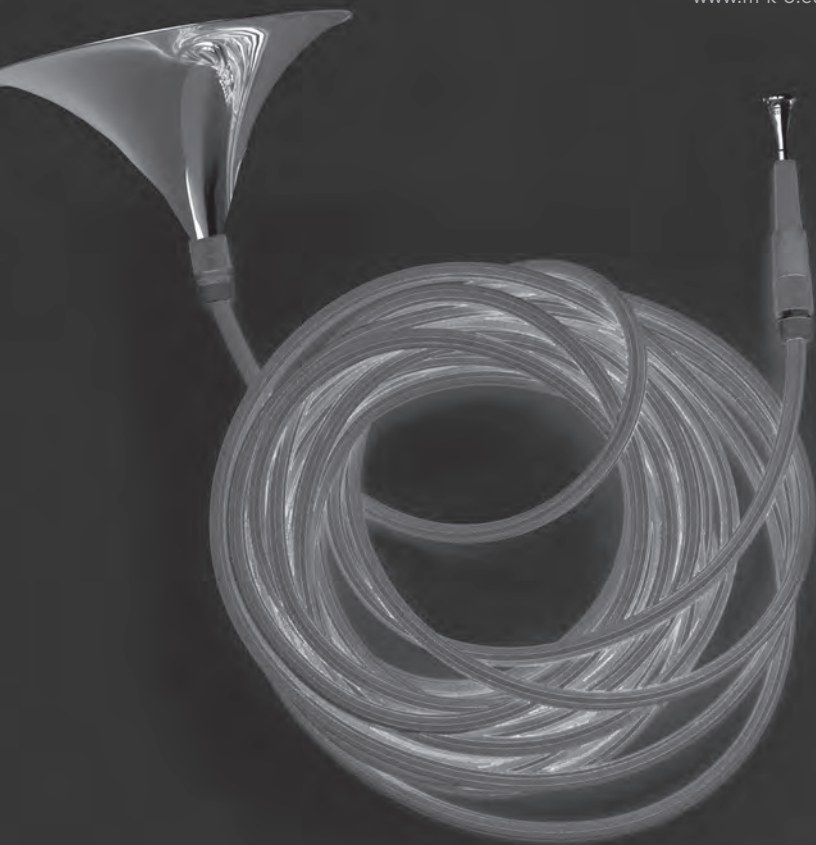
Münchener Kammerorchester
Kinderkonzert
Sonntag, 25. Mai 2014
Prinzregententheater, 16 Uhr

MKO

Wer wars? — Ein Ständchen für
RICHARD STRAUSS

Tilman Spengler, Sprecher
Alexander Liebreich, Leitung

Karten und Infos unter
Tel. 089. 46 13 64-30 und
www.m-k-o.eu



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

MKO

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der
Münchner 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 um
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

bezirk oberbayern



BR
KLASSIK

KONZERTVORSCHAU

22.3.14

Komponistenporträt

Friedrich Cerha

München, Pinakothek der

Moderne

Uwe Schrodi *Posaune*

Holger Falk *Bariton*

Alexander Liebreich *Dirigent*

30.3.14

Köln, Philharmonie

Ramón Ortega Quero *Oboe*

Olari Elts *Dirigent*

8.4.14

Berlin, Philharmonie

9.4.14

Aschaffenburg, Stadthalle

10.4.14

7. Abonnementkonzert

München, Prinzregententheater

Rachel Harnisch *Sopran*

Sophie Harmsen *Alt*

Christoph Prégardien *Tenor*

Julian Prégardien *Tenor*

Laurent Alvaro *Bass*

RIAS Kammerchor

Alexander Liebreich *Dirigent*

Südamerika-Tournee

21.4.14/22.4.14

Buenos Aires (Argentinien),

Teatro Colón

Håkan Hardenberger, *Trompete*

Daniel Giglberger, *Leitung und*

Konzertmeister

23.4.14/24.4.14

Lima (Peru), Auditorio Santa

Ursula

25.4.14

Quito (Ecuador), Casa de la

música

26.4.14

Medellin (Kolumbien), Teatro

Metropolitano

28.4.14/29.4.14

Santiago de Chile (Chile), Teatro

Municipal de las Condes

Daniel Giglberger, *Leitung und*

Violine

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

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 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 / 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

Konzertplanung: Anselm Cybinski

Konzertmanagement: Sophie Borchmeyer, Malaika Eschbaumer, Anne Ganslmeier

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Anne Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steinger Druck e.K.

Redaktionsschluss: 10. März 2014, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

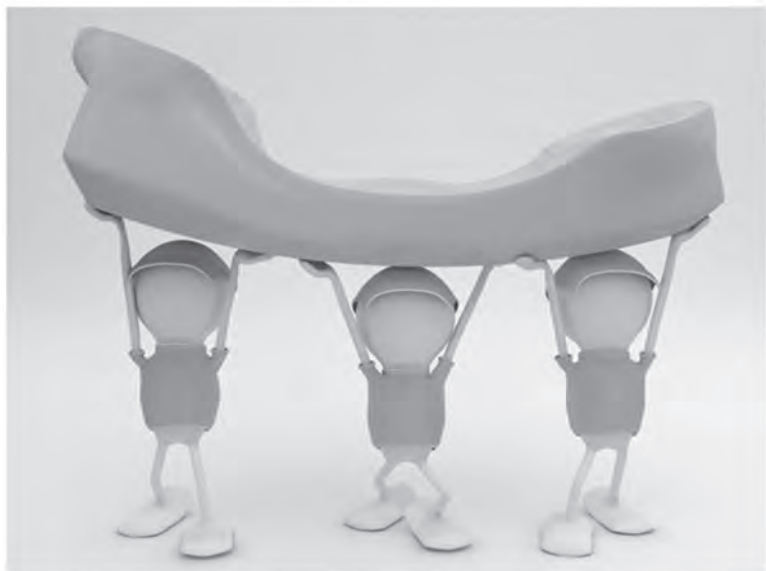
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors
und des MKO.

Bildnachweis

S.1: Bartek Barczyk, S.18: Sandrine Expilly, S.20: Thomas Rabsch



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