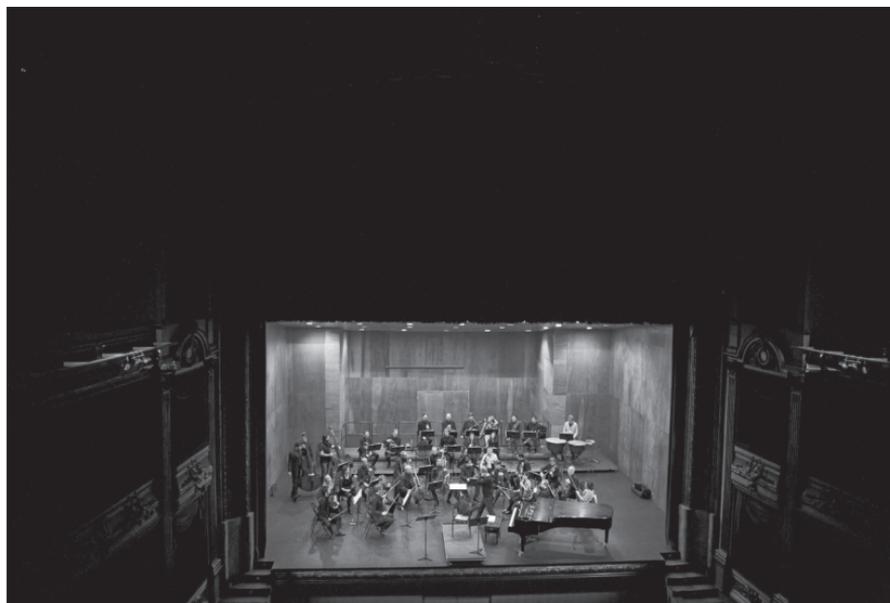


MKO

»1900« — 7. Abo, 10.4.2014



RIAS KAMMERCHOR
RACHEL HARNISCH
SOPHIE HARMSSEN
CHRISTOPH PRÉGARDIEN
JULIAN PRÉGARDIEN
LAURENT ALVARO
ALEXANDER LIEBREICH



Bartek Barczyk, Vitoria, März 2013

7. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 10. April 2014, 20 Uhr, Prinzregententheater

RIAS KAMMERCHOR

SUSANNE BERNHARD *Sopran*

SOPHIE HARMSSEN *Alt*

CHRISTOPH PRÉGARDIEN *Tenor*

JULIAN PRÉGARDIEN *Tenor*

THOMAS TATZL *Bassbariton*

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

Für den erkrankten Laurent Alvaro hat Thomas Tatzl die Basspartie übernommen. Für Rachel Harnisch, die ebenfalls krankheitsbedingt absagen musste, singt Susanne Bernhard.

Der Kompositionsauftrag an Salvatore Sciarrino wird finanziert von der

 ernst von siemens
musikstiftung

Wir danken Prof. Georg und Ingrid Nemetschek herzlich für die Unterstützung dieses Konzerts.

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

›Gesang der Geister über den Wassern‹ op. 167 D 714 (1821)
für achtstimmigen Männerchor und Streicher

SALVATORE SCIARRINO (*1947)

›L'imprecisa macchina del tempo‹ (2013/14)

Tre tempi per coro e orchestra da camera

Kompositionsauftrag des RIAS Kammerchores und des Münchener
Kammerorchesters

I. (Tranquillo)

II. (Più tranquillo)

III. (Moderato)

Pause

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Messe Nr. 6 Es-Dur D 950 (1828)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

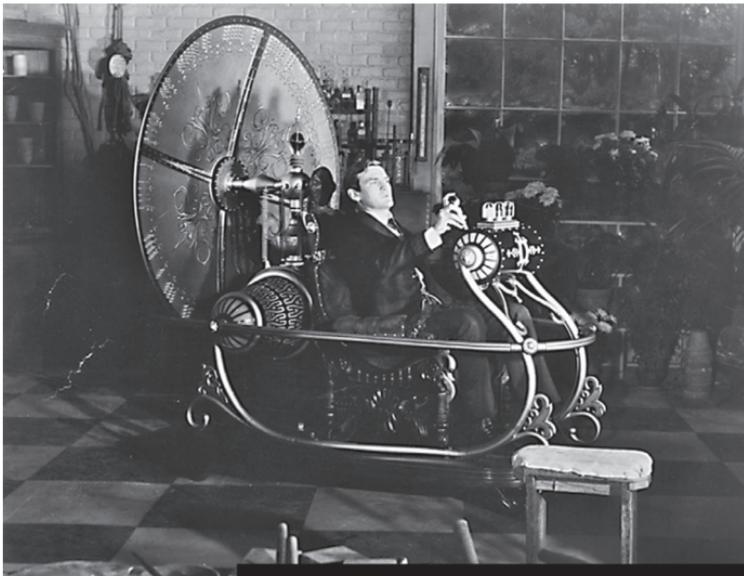
KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Katrin Beck und Schülern des Luitpold-Gymnasiums
München: Alexandra Brandl, Thomas Song, Korbinian Reiter,
Sebastian Eckenweber, Ferdinand Ebner, Alexander Hertlein,
Georg Spöttl (Lehrkraft)

IN ANDEREM LICHT

Wir erinnern uns noch gut daran, wie der smarte Rod Taylor als Zeitreisender einst besessen und hilflos zugleich an bizarren Hebeln hantierte, um sich und seine verrückte Maschine auf die Fahrt ins Ungewisse zu schicken. So gesehen in George Pals oscargekröntem Kinoerfolg aus dem Jahr 1960, produziert in den kalifornischen Illusionsstudios von Metro-Goldwyn-Mayer. Nun hat der sizilianische Eigenbrötler Salvatore Sciarrino eine Musik geschrieben, die sich abermals mit dem berühmten Zukunftsroman von H. G. Wells auseinandersetzt, mit einem fantastischen Apparat und seinen unwägbareren Funktionen. Eine Hommage an den ewigen Traum vom Ausbruch aus der Gegenwartshaft? Ein klingender Appell an alle Ingenieure? Oder geht es gar um mehr?

Science Fiction – das ist für die meisten von uns längst zum müden Topos geworden. Raumschiffe, die mehr als lichtschnell durch die Galaxien sausen, fremde Welten im Visier und stets die Apokalypse im Nacken. Astronauten in hehrer Mission, die auf Außerirdische mit unschöner Nase und ebensolchem Benehmen treffen, Interessenskonflikte in gerechten interstellaren Scharmützeln zur Rettung der Menschheit und ihrer blauen Heimatkugel regeln. Ein Fest der Fantasie, zum Spektakel geronnen. Dabei hatte alles einmal ganz bieder angefangen, im Hinterzimmerlabor eines ziemlich schrägen Erfinders ohne Namen. Als der junge Schriftsteller, Historiker und Soziologe Herbert George Wells 1895 seinen ersten Roman, ›The Time Machine‹, vorlegt, kann er nicht wissen, dass ihn die Nachwelt darob einmal zum Pionier der Science-Fiction-Literatur krönen wird. Selbst der Begriff war damals ja noch gar nicht erfunden. Dennoch gilt der 1866 in Bromley bei London geborene Engländer neben Jules Verne bis heute als Vater des fantastischen Genres. Ein



Rod Taylor als Zeitreisender im Film ›The Time Maschine‹ (USA 1960)

Vater wider Willen freilich, der im Grunde ganz anderes im Sinn hatte. Denn wer ›Die Zeitmaschine‹, jene seltsame Geschichte aus dem bleiernen Dunstkreis des späten viktorianischen Zeitalters mit Aufmerksamkeit liest, wird unschwer entdecken, dass es ihrem Schöpfer um mehr ging als um bloße Spinnerei und Abenteuerlust.

Seine Idee von der Reise durch die Zeit, so spektakulär sie auch scheint, war nicht wirklich neu und glich eher einem raffiniert geschnittenen Deckmäntelchen zur Tarnung harscher Kritik am versteinerten Zustand der Gesellschaft im Fin de Siècle britischer Prägung. Wells lässt seinen Reisenden ausbrechen aus dem Hier und Jetzt, um ihn mit erdachten Wirklichkeiten konfrontieren zu können, himmlischen wie höllischen, die nirgends vom Zwang des Erklärbaren geknebelt waren, ja deren Plausibilität überhaupt nicht zur Debatte stand. Dabei dient ihm die technische Utopie eines zerbrechlichen, ungenauen, weil kaum zu manövrierenden Geräts lediglich als Katalysator für diejenigen

weltanschaulicher, gesellschaftlicher und wissenschaftlicher Art. Alle Gesetzmäßigkeiten, auch die scheinbar elementaren Regeln der Natur, so fordert der Zeitreisende, müssten grundsätzlich diskutiert werden, unter größtmöglicher Risikobereitschaft, weil sie auf Voraussetzungen, auf Annahmen beruhen, die keine ewige Gültigkeit für sich beanspruchen können. Nur so, belehrt uns Wells, könne Stillstand vermieden werden. Denn Veränderung ist nur möglich, wenn man neue Annahmen zulässt – und sei es gegen jede Erfahrung. Hypothesen etwa wie die von der Möglichkeit, Zeitschranken zu überwinden. Die allerdings ist so fundamental und weitreichend, dass sie ungeahnten Raum schafft für das, was Wells und anderen kritischen Köpfen seiner reaktionären Epoche weitgehend verstellt war: die Freiheit des Denkens und der Kreativität. In der Sprengkraft dieser Idee liegt das Utopische seines Romans, viel mehr noch als in der Handlung selbst. Mit dem Krieg der Sterne hat das absolut nichts zu tun.

Dies vorauszuschicken, ist unverzichtbar, will man verstehen, was Salvatore Sciarrino an der guten alten Time Machine tatsächlich interessiert. Denn wer seine Ästhetik kennt, seine Musik, ihren aphoristischen, unsteten Habitus, wird gewiss keine robuste Abenteuerfahrt durch die Epochen erwarten, keinen mystischen, unterhaltsam verrührten Mix der Zeitstile. Und wird sich nicht wundern, dass der in die Konzentration verliebte Italiener mit so wenig Text auskommt, um seinem britischen Vorbild die Ehre zu erweisen, zwei kärglichen, ihrem Kontext ent-rissenen Bruchstücken. Ja, vielleicht nicht einmal darüber, dass Sciarrinos »L'imprecisa macchina del tempo«, ungeachtet des Titels, gar nicht bei Wells ansetzt, sondern vorab noch einen weiteren Zeugen beruft. Étienne-Louis Boullée, der 1728 in Paris das Licht der Welt erblickte, machte sich als Hauptvertreter der französischen Revolutionsarchitektur einen Namen, einer kurzlebigen, indes durchaus extravaganten Schule, die radikal mit den Thesen und Prinzipien des Barock brach. Boullée galt als Visionär erster Güte, dessen Skizzen und Entwürfe öffentlicher Gebäude die schwierige Balance suchten zwischen Harmonie und Konzen-

tration, funktionaler Askese und himmelstürmender Monumentalität. Er folgte dem Leitsatz, der Mensch selbst müsse mit dem Bauwerk verschmelzen, zum Bestandteil der Architektur werden, ihrem ›grundlegenden Ornament‹, wie es in einem seiner wegweisenden Essays heißt, verstieg sich letztlich aber in solch gigantische Dimensionen, dass eine Umsetzung seiner Pläne niemals in Frage kam. Obwohl – war das überhaupt sein erklärtes Ziel? Neues zu denken, ohne Vormund und Beweislast, darin scheinen sich Boullée und Wells einig, ist die vornehmste Aufgabe der Kunst schlechthin. In seinen Utopien, so ihr Credo, muss sich der kreative Künstler von allen Beschränkungen und Zielsetzungen lossagen, aller Sicherheiten entsagen, sich dem Ungeheuren, Unwägbareren gegenüber öffnen, um zur bedingungslosen Freiheit der Idee zu gelangen.

Wenn auch Sciarrino dem folgt, was nahe liegt, was macht dann das Utopische seiner Musik aus? Liest man die verklausulierten Überlegungen, die er der neuen Partitur für Chor und Kammerorchester vorausschickt, wird man keine allzu konkreten Antworten finden. Denn wie immer scheut der ebenso kluge wie vorsichtige Außenseiter unter den Avantgardisten davor zurück, konkrete Gebrauchsanweisungen und Verständnishilfen für seine Musik zu liefern. Schon weil es ihm heilig ist, den Hörer um keinen Preis der Welt in seiner Wahrnehmung einzuengen. Was uns bleibt, sind Vermutungen. Nehmen wir also an, das Utopische spräche aus jenen zarten, glasfeinen, überaus flüchtigen Klanggebilden, die als zentrales Charakteristikum seiner Tonsprache gelten dürfen. Sie erheben sich im Flüsterton demonstrativ gegen jede Form der Abstumpfung, scheinen dabei in und um sich selbst zu kreisen und permutieren doch ständig. Sie wirken wie Grundstoffe im Urzustand, eingefangen kurz vor der Entstehung der eigentlichen Musik. Während die Instrumente des Orchesters nie gehörte Farbspektren liefern, irgendwoher aus den Übergangsbereichen zwischen Ton und Geräusch, lässt der vielzüngige Chor jede Grenzlinie zwischen Sprache und Gesang verschwimmen.

Dabei erinnert schon das Partiturbild aller drei Tempi, Zeiten, wie Sciarrino die Abschnitte seines Stückes nennt, an die zerbrechlichen, mehr andeutenden Schraffuren technischer Zeichnungen und lässt erkennen, dass sich in ihm eine Musik verbirgt, die gewissermaßen der Stille abgerungen ist, sich ihr aber zugleich verpflichtet fühlt. »Die Stille«, sagte der Komponist unlängst in einem Interview der Neuen Zürcher Zeitung, »ist der Hintergrund. Das Nichts existiert schon deshalb nicht, weil wir Ohren brauchen, um es zu erleben. Es ist ein Wahrnehmungsphänomen. Die Stille ist eine Aufforderung, besser zuzuhören – auch sich selber.« In der Tat scheint die Reduktion des Klangs, seine stets mitgedachte Beziehung zum Schweigen, jedes Einzelereignis in ungeahnter Weise aufzuwerten, uns zur Schärfung der Wahrnehmung mit Riesenohren auszustatten, die viel tiefer in die Musik hinein zu horchen vermögen, viel näher an den Kern ihrer Idee heranführen, als wir dies gewohnt sind. Damit steht Sciarrino in unüberhörbarer Nähe zu György Kurtág, Helmut Lachenmann oder dem späten Luigi Nono, wenngleich der Autodidakt, der nie ein Konservatorium besuchte, nicht müde wird zu betonen: »Ich musste ganz von vorne beginnen, mir den Umgang mit den Instrumenten mit Hilfe einer unberührten Hand und eines jungfräulichen Ohrs auf der Grundlage eines Experiments zwischen Primitivismus, Ordnung und Futurismus erfinden.« Voraussetzungsllosigkeit, so wäre festzuhalten, ist die Basis aller Utopie.

Und voraussetzungslos ist auch Sciarrinos Verhältnis zur Form. Seine Werkkonzeptionen kennen keine Entwicklungen im herkömmlichen Sinn, keine dramaturgischen Grundmuster, keine motivisch-thematischen Bezugssysteme bekannten Zuschnitts, ahmen keine klassischen Modelle nach, ja zeichnen nicht einmal begehbbare Wege von A nach B. Auch das macht ihn zum Prototyp des Experimentators. Sciarrinos Formen sind offene, fließende Gebilde, schillernd und androgyn, subtile Klangerzählungen, die nach organischen Regeln funktionieren, wachsen, um fast zeitgleich wieder zu zerfallen, wie man dies in ähnlicher Weise aus den Werken von Kurtág oder Sofia Gubai-



dulina kennt. Ja, in gewisser Hinsicht auch aus denen eines prominenten Jubilars des Jahres 2014, der erst vor wenigen Wochen seinen 300. Geburtstag feierte. Denn tatsächlich gibt es Parallelen zwischen jenem schockierenden Kosmos der Unvorhersehbarkeiten, der kühnen, voraussetzungslosen Gedanken und Affekte, wie ihn Carl Philipp Emanuel Bach in seinen intimsten Klavierkompositionen ausgebreitet hat, und der aus dem Augenblick geborenen Musik des Salvatore Sciarrino. Nach den psychologischen Zielsetzungen seiner Arbeit gefragt, hatte er philosophisch geantwortet: »Dass sich die Offenbarung zu offenbaren beginnt. Die Offenbarung ist jener Augenblick, der uns bewusst macht, was wir nie zuvor wahrgenommen haben. Oder es offenbart sich uns das Wahrgenommene in einem anderen Licht – verwandelt. Es geht um den Akt der Offenbarung an sich, die Geburt der Geburt.« Dieses andere Licht, von dem Sciarrino spricht, lenkt den Blick auf ein kleines musikalisches Detail des Werkes, das ein wichtiger Schlüssel zu seinem Verständnis sein könnte: Während absteigende Motive, ob als gedehnte Glissandi oder abrupt stürzende Intervalle beinahe das gesamte Stück beherrschen, formuliert der Chor am Ende die Antithese



eines aufsteigenden Sekundschriffs, sehr leise, wengleich mit der Bestimmtheit dreimaliger Wiederholung. Kein Zweifel: Diese unscheinbare, höchst empfindsame Geste kündigt von einem Wandel, öffnet das Ohr für eine neue Wahrnehmung. Plötzlich meint man jene utopische, von Zwängen befreite Welt zu erkennen, für die auch H. G. Wells warb und aus der er seinen Zeitreisenden am Ende nicht mehr zurückkehren ließ. An ihrem Firmament leuchtet ein anderes Licht. »Della luna nessuna traccia« – vom Mond keine Spur.

»Als Kind wurde ich weder von Piraten entführt, noch habe ich die Podien der Welt erobert. Nicht einmal geträumt habe ich davon, um ehrlich zu sein«, gestand Sciarrino einmal. »Wie viele Künstler, die sich einzig ihrer Arbeit widmeten, haben sich ins Abseits begeben! Und weil ich einer von ihnen sein wollte, machte ich an einem bestimmten Punkt meiner Existenz aus der Frage der Isolation eine methodische Entscheidung. Ich verließ die Metropole und suchte den Schatten.« Schon seltsam. Eben dieses Moment der Einsamkeit und des Rückzugs, das Sciarrino, der heute im umbrischen Städtchen Città di Castello lebt, als unverzichtbare Quelle seiner Inspiration empfindet,

bereitete einem seiner geistigen Vorfäter lebenslange Pein. Franz Schubert suchte den Schatten nicht, im Gegenteil, fand aber gleichwohl nie aus ihm heraus. Geboren im Himmelpfortgrund, einer ehemals eigenständigen Gemeinde vor den Toren Wiens, heute Teil des 9. Stadtbezirks Alsergrund, war allen Bestrebungen zum Trotz nie ein echter Metropolenbürger aus ihm geworden, keine Gallionsfigur des weltstädtischen Kulturbetriebs. Selbst seine Reputation als Liederkönig blühte zu Lebzeiten noch weitgehend im Verborgenen privater Zirkel. Und so ist man geneigt zu sagen, dass sich mit der postumen Uraufführung seiner sechsten und letzten Messe am 4. Oktober 1829 in der bescheidenen Pfarrkirche zur Heiligen Dreifaltigkeit im Alsergrund der Lebenskreis eines ewigen Vorstadt-Künstlers wider Willen schloss. Ob tragisch, sei dahin gestellt.

Hatte Schubert mit seiner 1822 vollendeten, drei Jahre darauf nochmals überarbeiteten Missa solemnis in As-Dur (D 678) nachweislich auf die Vizekapellmeisterstelle am kaiserlichen Hof spekuliert, so liegt der Entstehungsanlass der Es-Dur-Messe (D 950) aus seinem Todesjahr jüngerer Forschung zufolge wieder völlig im Dunkeln. Einem eigenhändigen Eintrag auf der ersten Seite des heute in den Stahlschränken der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrten Autographs ist zu entnehmen, dass er im ›Juni 1828‹ mit der Niederschrift der Partitur begann. »Schubert hat [...] projiziert gehabt, ein Theil des Sommers in Gmunden und der Umgegend – wohin er schon mehrere Einladungen erhielt – zuzubringen, woran ihn jedoch bis jetzt die obbesagten Finanz Verlegenheiten abgehalten haben«, schreibt sein Förderer Johann Baptist Jenger am 4. Juli aus Wien an die Pianistin Marie Pachler in Graz. »Er ist dermalen noch hier, arbeitet fleißig an einer neuen Messe, und erwartet nur noch – wo es immer herkommen mag – das nöthige Geld, um sodann nach Ober-Österreich auszufliegen.« Während sich die Reisepläne endgültig zerschlagen, geht die Arbeit am Manuskript recht zügig voran, des sich rapide verschlechternden Gesundheitszustands zum Trotz, sodass die Messe Ende September 1828

fertig vorliegt. Ihre Erstaufführung unter Leitung seines drei Jahre älteren Bruders Ferdinand, der sie später »gewiss eines seiner tiefsten und vollendetsten Werke« nennen wird, darf Schubert allerdings nicht mehr erleben. Er stirbt, wenige Wochen nach Vollendung der Partitur, am 19. November in Wien an den Folgen einer Typhusinfektion.

Wie das Schwesterwerk in As-Dur, ist Schuberts letzte Messe nach sinfonischen Prinzipien gestaltet, wobei dem Chor nicht nur die Rolle des Architekten gewaltiger Fugen zufällt, sondern auch die des mit Abstand wichtigsten Textträgers. Und abermals erkennt man ausgeprägte Züge eines persönlichen, von der allgemeinen Glaubensdoktrin abweichenden Verhältnisses zur Institution Kirche, das Fragen aufwirft. Ob der mit dem restriktiven Verhaltenskodex des Metternich-Systems eng verschwisterte geistliche Drill, den der Konviktschüler Franz am eigenen Leib erfahren durfte, dafür verantwortlich ist, dass sämtliche seiner Messvertonungen mehr oder minder gravierende Retuschen des Ordinariumtextes aufweisen, die auf eine Abschwächung allzu deutlicher Festlegungen zielen? Zahlreiche Briefstellen legen den Verdacht nahe. Beweisen freilich lässt es sich nicht. Auffällig indes, dass in allen Credo-Sätzen das Bekenntnis zu »der einen heiligen katholischen und apostolischen Kirche« fehlt, was sicher kein Zufall sein kann und auch mit »einer Nähe zum Gedankengut der Katholischen Aufklärung«, wie Peter Jost meint, kaum hinreichend zu erklären sein dürfte. Ferner ist zu beobachten, dass Schubert durch Umstellung oder Wiederholung von Worten häufig neue semantische Verknüpfungen erzeugt, die so im Missale Romanum gar nicht vorgesehen sind, weil damit Akzente verschoben und andere Schwerpunkte gesetzt werden. Im thematischen Zentrum seiner letzten Messe steht neben dem Motiv der Dreifaltigkeit vor allem das der Menschwerdung Christi, die unter Ausschöpfung musikedramatischer Mittel derart ausführlich und emotional tiefgehend behandelt wird, dass die betreffenden Passagen des Credo eine Art Passionsgeschichte im Kleinformat bilden, die auf den erns-

ten, bisweilen düsteren Grundton der gesamten Komposition ausstrahlt. Ihm sind, abgesehen von der lichten, irgendwie aber auch unwirklichen Episode des Benedictus, alle Teile der Messe verpflichtet. In Sonderheit das Agnus Dei, das beherrscht wird von einer unkonventionell gearbeiteten, aufgewühlten c-Moll-Fuge. Deren viertöniges Kopfmotiv ist, barocker Rhetorik folgend, der chiasmatischen Figur eines liegenden Kreuzes nachempfunden, wie wir sie in ähnlicher Weise aus vielen Werken Johann Sebastian Bachs kennen – allerdings auch aus Schuberts zeitgleich entstandener Vertonung von Heines ›Doppelgänger‹. Es steht als Zeichen dafür, wie stark die Anrufung des Lamm Gottes von Schmerz und Furcht geprägt ist, von innerer Erregung, die sich bis in die sanfte Friedensbitte des Schlusses hinein nachverfolgen lässt.

Kehren wir abschließend zurück zu jener Generalforderung, die Boullée, Wells und Sciarrino quasi im Einklang an jede ernsthafte Kunst stellen. Lässt sie sich auf Schubert übertragen? Oder mit Gretchen gefragt: Wie hat er's mit der Utopie? Nun, lässt der bekenntnishafte Ton der späten Es-Dur-Messe durchaus Denkweisen erkennen, die eine Loslösung von den klassizistischen Konventionen seiner Zeit markieren, hin zum romantischen Ichgefühl, dann gilt dies umso mehr für den 1821 entstandenen ›Gesang der Geister über den Wassern‹ (D 714). Das gut zehnminütige Stück für acht Männerstimmen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe wurde bei seiner ersten Aufführung im Wiener Hofopertheater »von dem Publicum als ein Accumulat aller musikalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck anerkannt«, wie der Rezensent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung moniert. »Der Tonsetzer gleicht in solchen Compositionen einem Grossfuhrmann, der achtspännig fährt, und bald rechts, bald links lenkt, also ausweicht, dann umkehrt, und dieses Spiel immerfort treibt, ohne auf eine Strasse zu kommen.« Treffend formuliert. Denn in der Tat sind die Verwegenheiten des harmonischen Plans, mit denen Schubert der Bilderfülle in Goethes gleichnishaftem Ge-

dicht über das Wesen der menschlichen Seele begegnet, noch heute dazu angetan, den Hörkompass außer Kraft zu setzen. Sie erzeugen eben jene Unschärfen und Unwägbarkeiten, jenes andere Licht, von dem Sciarrino meint, es sei der Ursprung allen neuen Denkens.

Roman Hinke

NACHTMUSIK DER MODERNE 13|14

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

PINAKOTHEK
DER
MODERNE

31.05.2014 | THOMAS LARCHER

Nils Mönkemeyer Viola | **Igor Levit** Klavier | **Alexander Liebreich** Dirigent

21.00 Uhr Komponistengespräch mit Thomas Larcher 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

in Kooperation mit





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

MÜNCHEN
PALACE
★★★★



**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**

FRANZ SCHUBERT: GESANG DER GEISTER ÜBER DEN WASSERN

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muss es,
ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
dann stäubt er lieblich
in Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen,
wallt er verschleiend,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Johann Wolfgang von Goethe

SALVATORE SCIARRINO: L'IMPRESA MACCHINA DEL TEMPO

I

Ho pensato di raggiungere il mio scopo disponendo gli spettatori in modo che fossero loro stessi a decorare la sala divenendone il principale ornamento.

Étienne-Louis Boullée

(Architecture. Essai sur l'art, 1780-83)

II

...dovrò discutere alcune idee quasi universalmente accettate, -continuo il viaggiatore nel tempo. Per esempio, la geometria, come ve l'hanno insegnata a scuola, è basata su una concezione errata.

III

La fascia di luce, che una volta indicava il sole, era da lungo tempo scomparsa perché il sole non tramontava più: si sollevava e si abbassava per qualche istante a ovest ed era più grande e più rosso. Della luna nessuna traccia.

H. G. Wells

(La macchina del tempo, 1895)

I

Ich gedachte, mein Ziel zu erreichen, indem ich die Zuschauer so anordne, dass sie selbst den Saal dekorieren, indem sie sein grundlegendes Ornament werden.

Étienne-Louis Boullée

(Architecture. Essai sur l'art, 1780-83)

II

...ich werde einige nahezu weltweit akzeptierte Ideen diskutieren müssen, fuhr der Zeitreisende fort. Zum Beispiel basiert die Geometrie, wie sie euch in der Schule beigebracht worden ist, auf einer falschen Voraussetzung.

III

Der Lichtstreifen, der früher den Weg der Sonne anzeigte, war seit langer Zeit verschwunden, weil die Sonne nicht mehr unterging: Sie erhob sich und versank wieder für einige Augenblicke im Westen und war größer und röter. Vom Mond keine Spur.

H. G. Wells

(Die Zeitmaschine, 1895)

FRANZ SCHUBERT: MESSE NR. 6 ES-DUR D 950

Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, agnus Dei,
Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi, (suscipe deprecationem nostram,

Qui sedes ad dexteram Patris,) miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus,
Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem
coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum consubstantialem Patri: per quem omnia facta
sunt.

Kyrie

Herr erbarme Dich.

Christus erbarme Dich.

Herr erbarme Dich.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.

Wir loben Dich, wir preisen Dich, wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich.

Wir danken Dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater.

Eingeborener Sohn, Herr Jesus Christus, Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Der Du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme Dich unser.

Denn Du allein bist der Heilige, Du allein der Herr, Du allein der Höchste, Jesu Christe.

Mit dem Heiligen Geiste, in der Herrlichkeit Gottes, des Vater. Amen.

Credo

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

Ich glaube an den einen Herrn, Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit.

Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, durch den alles erschaffen ist.

Qui propter nos homines et propter nostram salute descendit de
coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus
est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas, et ascendit in
coelum, sedet ad dexteram Dei Patris. Et iterum venturus

est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque
procedit,

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est
per Prophetas.

(Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.)

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

(Et exspecto resurrectionem) mortuorum et vitam venturi saeculi.

Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus

Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Osanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona

nobis pacem.

Der für uns Mensch geworden ist und um unseres Heiles Willen vom Himmel herabgestiegen ist.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, ist gestorben und begraben worden.

Und er ist auferstanden am dritten Tag, gemäß der Schrift, er ist aufgefahren zum Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters. Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebendige und Tote und seines Reiches wird kein Ende sein.

Und ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater zum Sohne ausgeht, der mit dem Vater und dem Sohn zugleich angebetet und verherrlicht wird, der durch die Propheten gesprochen hat.

Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden und das Leben der zukünftigen Welt.

Amen.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig,

Herr Gott Sabaoth.

Erfüllt sind Himmel und Erden von Deiner Herrlichkeit,
Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Hochgelobt sei der da kommt im Namen des Herrn,
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes, das Du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.

Lamm Gottes, das Du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
gib uns Deinen Frieden.

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 5 oberbayern

BR
KLASSIK

ALEXANDER LIEBREICH



2013/14 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 an der Alten Oper Frankfurt, im Wiener Musikverein, an der Cité de la musique und sein Debüt mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra in der Suntory-Hall Tokyo.

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, den Münchner Philharmonikern und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Zuletzt dirigierte er unter anderem das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die NDR Radiophilharmonie, das RSO Stuttgart, die Dresdner Philharmoniker, das Osaka Philharmonic Orchestra, das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, das NHK Symphony Orchestra in Tokio und

das Frankfurter Opern- und Museumsorchester. Nach der erfolgreichen Zusammenarbeit mit Hans Neuenfels für Schoecks ›Penthesilea‹ dirigierte Alexander Liebreich in der laufenden Saison erneut an der Frankfurter Oper 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 außergewöhnlichen Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den europäischen Musikmetropolen, Gastspielen bei internationalen Festivals und Tourneen in Europa und Asien.

Neben seiner Arbeit beim MKO und verschiedenen Gastdirigaten hat Alexander Liebreich zudem die Position des Künstlerischen Leiters und Chefdirigenten des Nationalen Sinfonieorchesters 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.

SUSANNE BERNHARD



Susanne Bernhard begann 1995 mit dem Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Angelica Vogel und Helmut Deutsch. Seit Beginn ihres Studiums war sie an zahlreichen Produktionen der Bayerischen Theaterakademie beteiligt. Mit nur 23 Jahren wurde sie im Jahr 2000 Ensemblemitglied am Opernhaus der Landeshauptstadt Kiel.

Neben ihrer Tätigkeit als Opernsängerin widmet sich Susanne Bernhard dem Lied-, Oratorien- und Konzertgesang. Sie arbeitete u. a. mit der Neuen Hofkapelle München, dem WDR Sinfonieorchester, dem Saarländischen Rundfunk, den Ludwigsburger Schlossfestspielen und der Stuttgarter Bachakademie zusammen. Im November übernahm sie mit großem Erfolg kurzfristig die Sopran-Partie in Verdis ›Messa di Requiem‹ auf einer Tournee mit Enoch zu Guttenberg, die sie in die Berliner Philharmonie, ins Dortmunder Konzerthaus sowie in die Alte Oper Frankfurt führte. Beethovens ›Missa Solemnis‹ sang sie zuletzt mit Enoch zu Guttenberg bei den Herrenchiemsee Festspielen sowie in der Kölner Philharmonie.

SOPHIE HARMSSEN



Sophie Harmsen wurde in Kanada geboren und wuchs in Südafrika auf. Sie studierte in Kapstadt und ab 2007 in Deutschland bei Prof. Dr. Edith Wiens.

Auf der Opernbühne debütierte sie auf Einladung von KS Brigitte Fassbaender als Stephano in Gounods ›Romeo et Juliette‹ in Innsbruck. Sie war zu Gast beim Schleswig-Holstein Musik Festival in einer szenischen Aufführung der ›Johannespassion‹ (Robert Wilson), an der Opéra de Dijon als Dorabella in Mozarts ›Cosi fan tutte‹ unter der Leitung von Christophe Rousset mit Les Talens Lyriques sowie an den Opernhäusern Prag, Caen, Dijon, Luxembourg und Wien mit dem Collegium 1704 in Mysliveceks ›L' Olimpiade‹.

Als Konzertsängerin verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Sie gastierte darüber hinaus mit vielen renommierten Orchestern. Mit dem Gewandhausorchester Leipzig ist sie 2014 wieder mit Bachs ›Weihnachtsoratorium‹ zu erleben.

CHRISTOPH PRÉGARDIEN



Seine intelligente Deutung und Diktion machen Christoph Prégardien zu einem der bedeutendsten lyrischen Tenöre unserer Zeit – sowohl als Opernsänger wie auch im oratorischen Fach, ganz besonders aber als Liedinterpret. Zahlreiche preisgekrönte CDs und Auftritte weltweit dokumentieren seinen hohen künstlerischen Rang – Auftritte in der Wigmore Hall London, im Concertgebouw Amsterdam, dem Konzerthaus Wien, der Kioi Hall Tokyo, der Cité de la Musique Paris, der Philharmonie Berlin oder bei vielen internationalen Festivals.

Zu seinen Partnern gehören die größten Orchester und Dirigenten wie Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Metzmaker, Nagano oder Thielemann. Darüber hinaus widmet sich Christoph Prégardien intensiv der pädagogischen Arbeit und gab 2012 sein viel beachtetes Debüt als Dirigent. Kürzlich spielte er mit Michael Gees Schuberts Winterreise neu ein und erhielt dafür eine Nominierung für den Grammy 2014.

JULIAN PRÉGARDIEN



Julian Prégardien erhielt seine musikalische Ausbildung im Elternhaus, bei der Limburger Dommusik und an der Musikhochschule Freiburg. Er war Ensemblemitglied der Oper Frankfurt sowie der Académie européenne des Festivals Aix-en-Provence und gastiert heute auf vielen großen Bühnen und Konzertpodien weltweit, wo er an der Seite prominenter Orchester und Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Kent Nagano, Peter Schreier und Hans-Christoph Rademann zu erleben ist. In Kürze stehen Tourneen mit der Akademie für Alte Musik Berlin und René Jacobs (Mozart ›Entführung aus dem Serail‹) sowie mit Les Talens Lyriques und Christophe Rousset (Rameau ›Zaïs‹) an.

Auch auf CDs ist Julian Prégardien präsent, so unter anderem als Partner von Cecilia Bartoli im ›Stabat mater‹ von Stefani und in Glucks ›Ezio‹ unter Alan Curtis, die 2012 einen Echo-Klassik erhielt. Er gibt regelmäßig Liederabende, u.a. bei der Schubertiade, bei der Styriarte und beim Rheingau Musik Festival.

THOMAS TATZL



Der österreichische Bassbariton Thomas Tatzl absolvierte sein Gesangsstudium an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien bei Karlheinz Hanser und KS Robert Holl (Lied und Oratorium).

Im Internationalen Opernstudio Zürich und danach als Ensemblemitglied der Oper Zürich sammelte Thomas Tatzl 2009 bis 2012 Bühnenerfahrung in Werken von Puccini, Janáček, Strauss und Verdi. Der internationale Durchbruch gelang ihm bei seinem Debüt im Sommer 2012 bei den Salzburger Festspielen als Papageno in Mozarts ›Zauberflöte‹.

Als Konzertsänger machte sich der junge Bassbariton ebenfalls einen guten Namen. Sehr erfolgreiche Liederabende beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei der Schubertiade Hohenems unterstreichen dies. Er überzeugte ebenso als Solist in Werken, wie dem Mozart Requiem, Haydns Schöpfungsmesse, Bachs Weihnachtsoratorium und Mendelssohns ›Elias‹. 2014 folgen Konzerte in Berlin und München unter Enoch zu Guttenberg mit Bachs Matthäuspasion und der Johannespassion unter Hansjörg Albrecht in Italien.

RIAS KAMMERCHOR



Die künstlerische Aktivität des RIAS Kammerchores ist in ihrem Facettenreichtum unverwechselbar und begeistert weltweit. Als Pionier historischer Aufführungspraxis und Anwalt der Moderne schafft das Ensemble ein Spannungsfeld, in dem auch die Werke des klassischen und romantischen Repertoires intensive Klangrede und ungeahnte Tiefenschärfe erlangen. Unter der Leitung von HansChristoph Rademann, Chefdirigent seit 2007, hat der Chor vor allem hinsichtlich seiner stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten entschieden hinzu gewonnen. Bereits bei Karl Ristenpart hatte sich eine klare Abkehr vom gängigen Monumentalstil in der BachInterpretation zugunsten kammermusikalischer Transparenz abgezeichnet. Herbert Froitzheim und Günther Arndt waren ihm hierin gefolgt. Als Uwe Gronostay 1972 die Chefposition übernahm, formte er den Klang weiter nach diesem Ideal um, gestaltete ihn ebenso homogen wie flexibel in der Tongebung und brachte Erkenntnisse historischer Aufführungspraxis in die Arbeit ein, auf die Marcus Creed ab 1987 systematisch aufbauen konnte. Er schärfte das Chorprofil weiter, gewann Spezialensembles wie Concerto Köln, das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin oder das Orchestre

des Champs Élysées als ständige Partner und konnte den RIAS Kammerchor exklusiv mit dem Label harmonia mundi france verbinden.

Mit Marcus Creed und Daniel Reuss, der als Chefdirigent ab 2003 die Bindungen zu Kooperationspartnern im In und Ausland intensivierte, rückte aber zugleich auch die Moderne stärker noch als bisher in den Fokus der Arbeit. Zahlreiche Werke Neuer Musik verdanken dem RIAS Kammerchor nicht nur ihre Ur- und Erstaufführung, sondern auch ihre Verankerung im Repertoire sowie maßgebliche Einspielungen. Gerade dieses Engagement, dem die Gegenwartskunst über Jahrzehnte hinweg wichtige Impulse verdankt, zieht sich wie ein Leitfaden durch die Geschichte eines Vokalensembles, das seit seiner Gründung vom Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS) am 15. Oktober 1948 zu den prägenden Institutionen des deutschen wie internationalen Musiklebens zählt. Im Dezember 2010 wählte die britische Zeitschrift Gramophone den RIAS Kammerchor unter die zehn besten Chöre der Welt, und die Juroren vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik zeichneten das Ensemble mit dem Jahrespreis Nachtigall 2012 aus.

Der RIAS Kammerchor ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk BerlinBrandenburg.

BESETZUNG

Sopran

Tanja Ammon
Friederike Büttner
Daniela Drechsler
Katharina Hohlfeld
Jihye Kim
Mi-Young Kim*
Sabine Nürnberger
Anja Petersen
Stephanie Petilaurent
Gina Sarabinski
Ji Yoon

Alt

Ulrike Bartsch
Andrea Effmert
Regina Jakobi
Franziska Markowitsch
Karin Eger
Claudia Türpe
Ursula Thurmair
Marie-Luise Wilke

Tenor

Volker Arndt
Joachim Buhrmann
Friedemann Büttner
Wolfgang Ebling
Jörg Genslein
Minsub Hong*

Christian Mücke

Volker Nietzke
Kai Roterberg

Bass

Fabian Hemmelmann
Friedemann Klos
Wieland Lemke
Werner Matusch
Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel
Peter Paul

Andrew Redmond
Klaus Thiem

Choreinstudierung

Michael Gläser
Michael Alber

* Solisten in ›L'impresaria
macchina del tempo‹ von
Salvatore Sciarrino

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 als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Die Programme des MKO kontrastieren 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, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Miroslav Srnka, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian und Salvatore Sciarrino vergeben.

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 herausragende internationale Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse.

Neben seinen eigenen Konzertreihen (der Abonnementreihe im Prinzregententheater und den ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, die jeweils einem Komponisten des



20. oder 21. Jahrhunderts gewidmet sind) ist das MKO in Sonderkonzerten in München sowie in rund sechzig Konzerten pro Jahr auf wichtigen Konzertpodien in aller Welt zu hören. In den letzten Jahren standen u.a. Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan, darunter eine aufsehenerregende Reise nach Nordkorea in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut. Gemeinsam mit dortigen Studenten an der Musikhochschule Pjöngjang wurde ein Programm einstudiert und in einem Abschlusskonzert präsentiert. Es war das erste Mal, dass ein deutsches Orchester mit Musikern aus Pjöngjang tagelang so intensiv probte – ein noch nie dagewesenes musikalisches Experiment.

Zahlreiche Aufnahmen des MKO sind bei ECM Records, bei der Deutschen Grammophon und bei Sony Classical erschienen. Seit 2006 ist die European Computer Telecoms AG Hauptsponsor des MKO.

BESETZUNG

Violinen

Thomas Reif, *Konzertmeister*

Tae Koseki

Kosuke Yoshikawa

Mario Korunic

Gesa Harms

Hélène Maréchaux

Max Peter Meis, *Stimmführer*

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Romuald Kozik

Eyglo Dora Davidsdottir

Bratschen

Kelvin Hawthorne, *Stimmführer*

Stefan Berg

Iiro Rajakoski

Nancy Sullivan

Violoncelli

Bridget MacRae, *Stimmführerin*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabässe

Szymon Marciniak, *Stimmführer*

Dominik Luderschmid

Flöten

Stefanie Finke

Magdalena Bogner

Oboen

Hernando Escobar

Irene Draxinger

Klarinetten

Stefan Schneider

Oliver Klenk

Fagotte

Cornelius Rinderle

Ruth Gimpel

Hörner

Franz Draxinger

Wolfram Sirotek

Trompeten

Matthew Sadler

Thilo Steinbauer

Posaunen

Henning Wiegräbe

Eckart Wiegräbe

Fernando Günther

Pauke

Heiner Herzog

Schlagzeug

Thomas Hastreiter

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



14. münchener
biennale
Internationales Festival für neues Musiktheater

URAUFFÜHRUNGEN

Marko Nikodijević
VIVIER

Samy Moussa
VASTATION (Wüstung)

Dieter Schnebel
UTOPIEN

Detlev Glanert
DIE BEFRISTETEN

Hèctor Parra
DAS GEOPFERTE LEBEN

Künstlerische Leitung
Peter Ruzicka

**AUSSE
ER KONTROLLE**

Karten: München Ticket
Tel. 089 – 54 81 81 81
www.muenchenticket.de
und an allen bekannten
Vorverkaufsstellen

Information
www.muenchenerbiennale.de

Veranstalter



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

in Zusammenarbeit mit Spielmotor
München e.V. – eine Initiative der
Stadt München und der BMW Group

7. - 23. 05. 2014

münchener 
biennale

KONZERTVORSCHAU

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*

2.5.14

Klassik im Club Festival
München, Harry Klein

Rüdiger Lotter, *Violine*

Eli Nakagawa-Hawthorne,
Violine

Indre Mikniene, *Viola*

Peter Bachmann, *Violoncello*

9.5.14

8. Münchener Aids-Konzert
München, Prinzregententheater
Vesselina Kasarova,

Mezzosopran

Jan Liesicki, *Klavier*

Håkan Hardenberger, *Trompete*

Maximilian Hornung, *Violoncello*

Alexander Liebreich, *Dirigent*

10.5.14

Bodenseefestival

Ravensburg, Konzerthaus

Vesselina Kasarova,

Mezzosopran

Alexander Liebreich, *Dirigent*

15.5.14

Münchener Biennale

München, Kammerspiele

Kelvin Hawthorne, *Viola*

Alexander Liebreich, *Dirigent*

25.5.14

Kinderkonzert

München, Prinzregententheater

26.5.14

Garmisch, Kongresshaus

Tilman Spengler, *Sprecher*

Alexander Liebreich, *Leitung*

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

den öffentlichen Förderern

Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst
Landeshauptstadt München, Kulturreferat
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
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 Ressayguier / 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: 7. April 2014, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

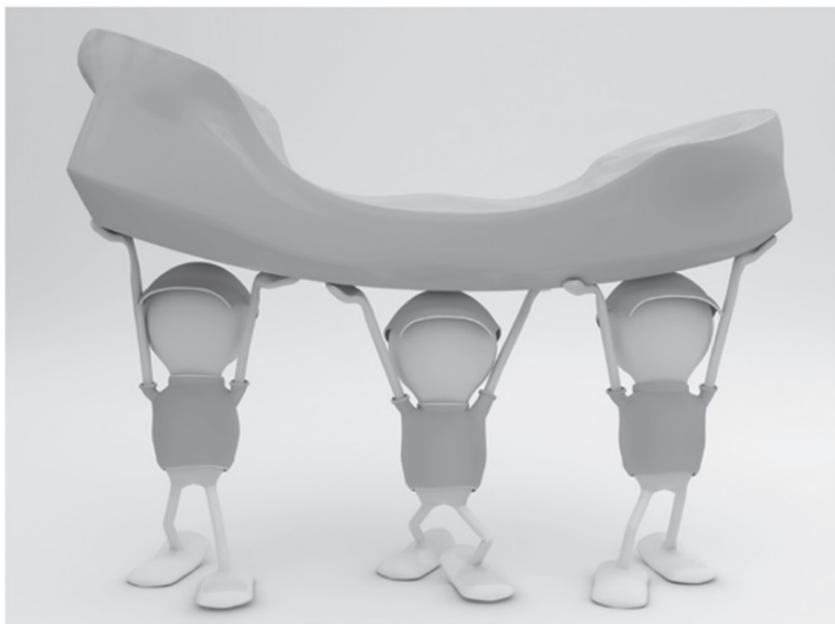
S.1: Bartek Barczyk, S.5: Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt, S.9: Florian Ganslmeier,

S.25: Thomas Rabsch, S.27: René Ruis, S.28: Günther Komnick, S.29,30: Marco Borggreve,

S.32: Matthias Heyde, S.36: 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



MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK