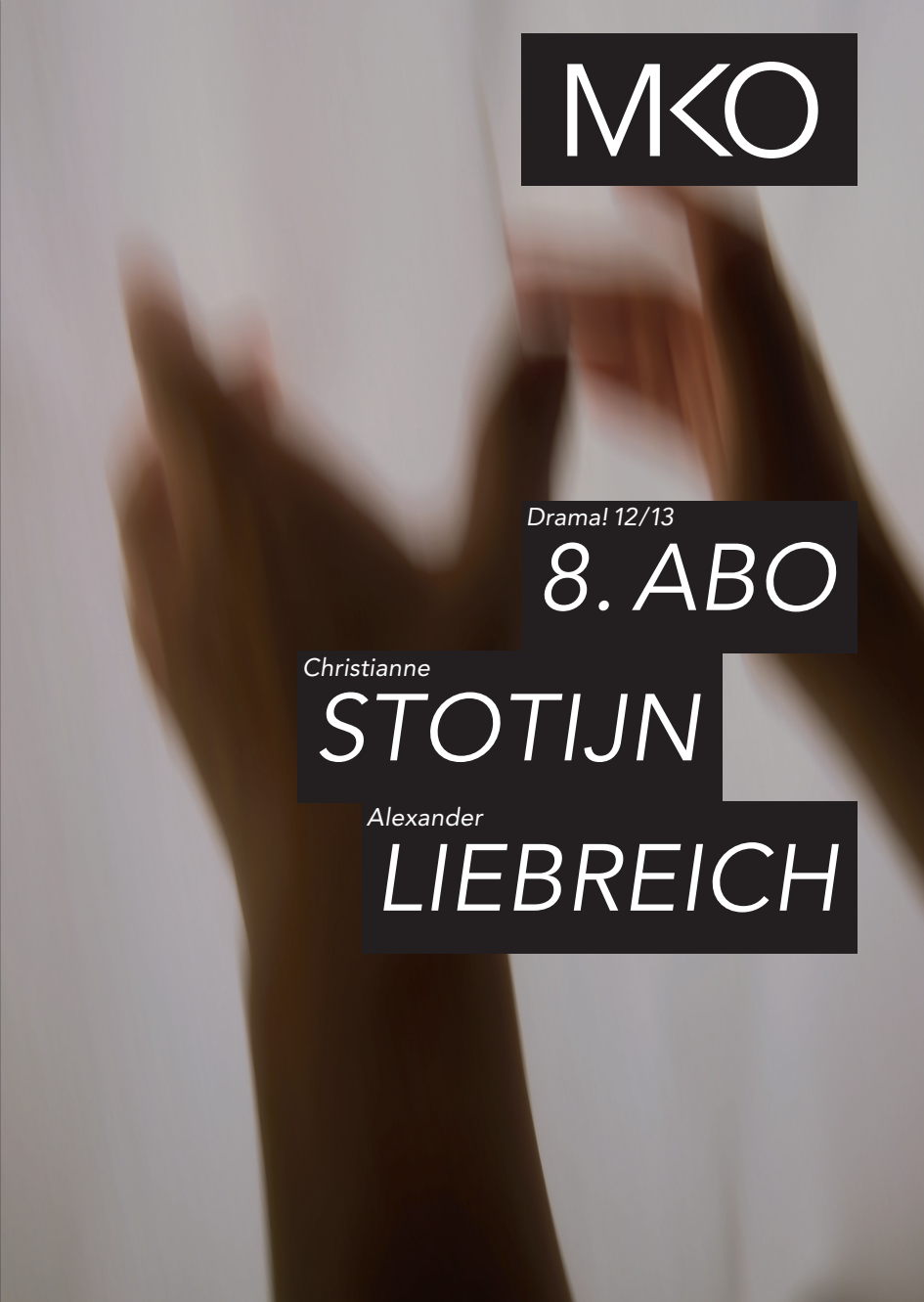


A background image showing two hands reaching upwards, blurred to create a sense of motion or reaching for something. The hands are positioned on the left and right sides of the frame, with fingers spread. The overall tone is warm and ethereal.

MKO

Drama! 12/13

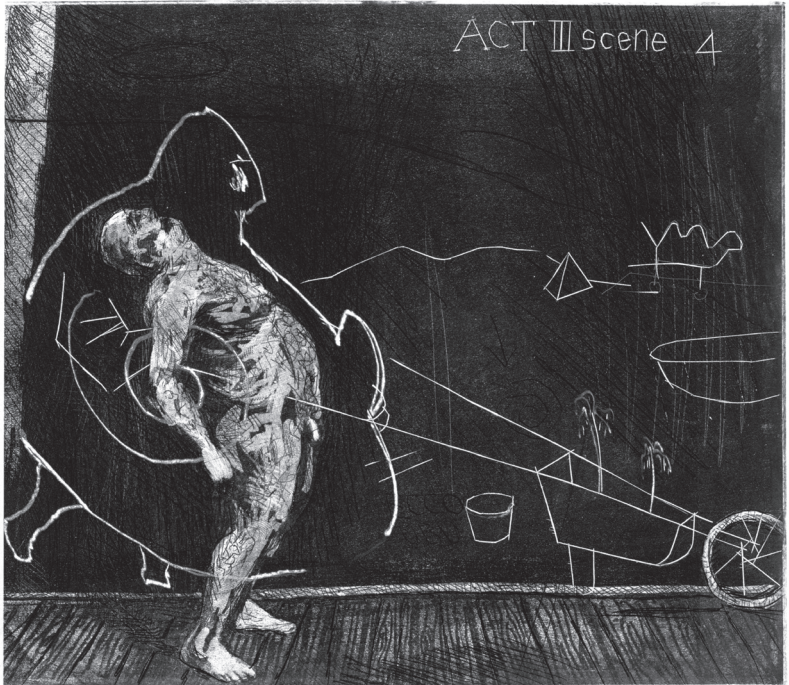
8. ABO

Christianne

STOTIJN

Alexander

LIEBREICH



William Kentridge, aus: Ubu sagt die Wahrheit, 1996

8. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 27. Juni 2013, 20 Uhr, Prinzregententheater

CHRISTIANNE STOTIJN *Mezzosopran*

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

MAURICE RAVEL (1875–1937)

›Le Tombeau de Couperin‹ (Orchesterfassung 1919)

1. Prélude
2. Forlane
3. Menuet
4. Rigaudon

UNSUUK CHIN (*1961)

›Gougalōn‹ – Szenen aus einem Straßentheater
für Ensemble (2009/11)

1. Prolog – Dramatisches Aufgehen des Vorhangs
2. Lamento der kahlen Sängerin
3. Der grinsende Wahrsager mit dem falschen Gebiss
4. Episode zwischen Flaschen und Dosen
5. Circulus vitiosus – Tanz vor den Baracken
6. Die Jagd nach dem Zopf des Quacksalbers

Pause

FRANK MARTIN (1890–1974)

›Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke‹
für tiefe Frauenstimme und Orchester (1942/43)

1. Reiten
2. Der kleine Marquis
3. Jemand erzählt von seiner Mutter
4. Wachtfeuer
5. Das Heer
6. Ein Tag durch den Tross
7. Spork
8. Der Schrei
9. Der Brief
10. Das Schloss
11. Rast
12. Das Fest
13. Und Einer steht ...
14. Bist du die Nacht?
15. Hast Du vergessen?
16. Die Turmstube
17. Im Vorsaal
18. War ein Fenster offen?
19. Ist das der Morgen?
20. Aber die Fahne ist nicht dabei
21. Die Fahne
22. Der Tod
23. Im nächsten Frühjahr

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Michael Weiss

THEATRALISCHE HINTERGRÜNDE

ZU MAURICE RAVEL, FRANK MARTIN UND UNSUK CHIN

Von allen Werken, die heute aufgeführt werden, scheint ›Gougalōn‹ von Unsuk Chin am direktesten zum Theatralischen zu streben. Darauf deutet nicht nur der Untertitel ›Szenen aus einem Straßentheater‹ hin, sondern das Wort Gougalōn selber. Wie die aus Korea stammende ehemalige Schülerin von György Ligeti in ihrem Werkkommentar erklärt, stammt das Wort aus dem Althochdeutschen und meint ›falsche Tatsachen vorgaukeln‹, ›lächerliche Bewegungen machen‹, ›jemanden durch scheinbare Zauberei täuschen‹ oder ›Wahrsagerei betreiben‹. Viel Raum also für großes Theater, auch wenn Chin allzu direkten Deutungen in diesem Kontext mit Skepsis begegnet. Indessen äußert sich auch in den anderen Werken des heutigen Abends mehr oder weniger Theatralisches.

So folgt der Schweizer Frank Martin mit seiner Vertonung von Rainer Maria Rilkes ›Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke‹ der Idee einer ›chanson de geste‹, die zu den ältesten erzählenden Gattungen der französischen Literatur zählt und ihre Blütezeit im 12. Jahrhundert hatte. Dieses Genre wurde nicht schriftlich verbreitet, sondern in freien Vorträgen in einer Art Sing-Sang dargeboten bzw. rezitiert – meist von einem Trouvère, einem Trubador. Zeitlebens pflegte Martin in seinem Schaffen eine besondere Vorliebe zum Mittelalter, auch übrigens zum Mysterienspiel. Und schließlich hat Maurice Ravel mit ›Le Tombeau de Couperin‹ aus einem ursprünglichen Klavierwerk eine Orchester- und eine Ballett-Fassung angefertigt – wie schon im Fall von ›Ma Mère l'Oye‹.

RAVEL: ›LE TOMBEAU DE COUPERIN‹

Im Gegensatz zur Klavierfassung, die bereits zwischen 1914 und 1917 entstanden ist, zählt die Orchesterversion von 1919 vier statt sechs Sätze: Die Fugue und die Schluss-Toccata wurden gestrichen, für die Ballett-Fassung hat Ravel zudem noch auf das Prélude verzichtet. Mit seinem ›Grabmal von Couperin‹ würdigt Ravel im Werktitel François Couperin, der Organist am Hofe Ludwigs XIV. war und zahlreiche bedeutende geistliche und weltliche Werke geschaffen hat. Direkt auf den Namensgeber verweist die Forlane, die die Forlane aus Couperins ›Concerts royaux‹ reflektiert. Das Prélude orientiert sich hingegen an den Cembalo-Stil Couperins und Jean-Philippe Rameaus gleichermaßen.

Couperins Grabmal von Herrn Ravel, das ist nett. Aber wie viel netter wäre doch das Grabmal des Herrn Ravel von Couperin!

*Pierre Lalo über Maurice Ravels
›Le tombeau de Couperin‹
(Musikkritiker und Sohn des
Komponisten Edouard Lalo)*



So präsentiert sich ›Le Tombeau de Couperin‹ mehr noch als Hommage an die französische Musik des 18. Jahrhunderts im Allgemeinen, was sich keineswegs nur auf französische Meister beschränkt: Auch ihre Vorbilder werden integriert. Tatsächlich ist kaum zu überhören, dass ebenso die Schreibweise Scarlattis zentrale schöpferische Impulse beigesteuert hat. Noch dazu huschen Parallelen zu seinem früheren ›Menuet sur le nom de Haydn‹ durch die Takte: Zum 100. Todestag von Haydn hatte Ravel 1909 zusammen mit Debussy, Dukas, Vincent d'Indy und anderen den Wiener Klassiker gewürdigt, wobei mit der Tonfolge H-A-D-D-G die musikalische Bearbeitung von Haydns Namen erklang.

Darüber hinaus geht aus der Fassung von ›Le Tombeau de Couperin‹ für Klavier hervor, dass Ravel mit diesem musikalischen Grabmal zugleich sechs seiner Kameraden gedachte, die im Ersten Weltkrieg gefallen waren. In der Klaviersuite ist jeweils ein Abschnitt einem gefallenen Weggefährten gewidmet. Die Orchesterfassung besticht indes mit einer Instrumentation, die die Orchesterfarben ausgesprochen luzid und transparent einsetzt. Tatsächlich macht Ravel auch klangfarbliche Strukturen hörbar, wobei im Orchestersatz insgesamt Holzbläser und Streicher dominieren; Hörner und Trompeten setzen wiederholt besondere Akzente. Es ist eben diese klangfarbliche Vielfalt und Orchestrierung Ravels, die der Schweizer Frank Martin besonders schätzte und in seinem Schaffen aufgriff – auch in ›Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke‹.

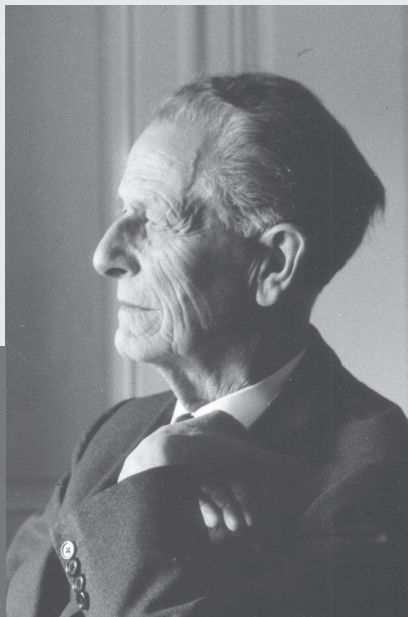
FRANK MARTIN: ›DIE WEISE VON LIEBE UND TOD DES CORNETS CHRISTOPH RILKE‹

Ähnlich wie bei Ravel ist dieser 1942/43 entstandene Zyklus für tiefe Frauenstimme und Orchester nach einer Dichtung von Rainer Maria Rilke im Grunde äußerst luzid instrumentiert. Zwar schreibt die Partitur neben dem Streichorchester zusätzlich einige Bläser, Harfe, Celesta, Klavier und Schlagzeug vor, allerdings sind die einzelnen Teile des Werks jeweils anders besetzt: Fast nir-

Man muss erst komponieren und danach versuchen zu verstehen. Sonst läuft man Gefahr, sich in ein System einzuschließen, und das bedeutet die völlige Negation jeder musikalischen Eingebung, also des kreativen Aktes selbst.

Frank Martin

(gegenüber seinem Kompositionsschüler Ingo Schmitt, 1963)



gends kommt die gesamte Besetzung zu Gehör, sondern nur einzelne Instrumente oder Register. Darüber hinaus changiert das Werk zwischen dem Epischen und Lyrischen, womit Martin der Eigenart von Rilkes Vorlage folgt, die zwischen 1899 und 1904 entstanden ist.

Denn mit den häufigen anaphorischen und assonantischen Wortverknüpfungen, der spezifischen Rhythmik und der ornamentalen Metaphorik bewegt sich Rilkes Dichtung zwischen Prosa und Lyrik. Thematisiert wird das Schicksal des Christoph Rilke, der um 1663 bei einem Feldzug in Ungarn gegen die Türken gefallen sein soll. Seine ›Feier des Todes‹ (Walter Jens) würzt Rilke zudem mit erotischen Motiven, weshalb die Dichtung insbesondere im Jugendstil eine große Wirkung entfaltete. Davon zeugen nicht zuletzt zahlreiche Melodramen, Kantaten, Orchestersuiten,

Tondichtungen und Opernvertonungen, die auf dem Werk basieren. Besonders glücklich ist Martins Vertonung: Durch seine Frau war der gebürtige Genfer auf Rilkes Vorlage gestoßen, der Basler Mäzen und Dirigent Paul Sacher erteilte schließlich einen Kompositionsauftrag.

Obwohl Martin in einem Kommentar betont, dass er sich »gleich beim ersten Kontakt« für Rilkes Dichtung begeistert habe, zögerte er zunächst. »Eine Suite aus mehr als zwanzig Liedern, war das nicht etwas viel? Außerdem ist Rilkes Novelle, wenngleich in kleine Bilder aufgeteilt, ein Epos, die Schilderung aufeinander folgender Ereignisse, und nicht die lyrische Entfaltung eines Gefühls, was mir als die notwendige literarische Grundlage für einen Liederzyklus erscheint.« Die Eindringlichkeit aber und der Zauber von Rilkes Kreation hätten schlussendlich seinen Widerstand gebrochen – wobei Sachers klar umrissener Auftrag, ein Kammerorchester einzusetzen, geholfen haben dürfte. Jedenfalls unterstreicht Martin zugleich, dass sich die »Durchsichtigkeit eines Kammerorchesters« geradezu angeboten habe.

»Nichts konnte besser zu diesem Text passen – ein episches Gedicht, aber in Schattierungen von einer unendlich knappen und feinfühligem Wiedergabe bis hin zur Rauheit der kriegerischen Szenen. Das kleine Orchester konnte diesen Stimmungen gerecht werden, ohne sie schon allein durch die Masse der Musiker zu erdrücken.« Wie zudem Dominik Sackmann in einem exzellenten Beiheft-Beitrag zur Einspielung des Werks mit der heutigen Solistin Christianne Stotijn bemerkt, beschränkt sich wiederum die Singstimme überwiegend auf die Deklamation des gesamten Rilke-Textes, »meistens mit einer Note pro Silbe und in kleinschrittigen Bewegungen«. Auch damit verwirklichte Martin seine Idee eines »chanson de geste«, wie sie bereits eingangs erklärt wurde.

Dagegen ist ›Gougalōn‹ von 2009/11 von Jugenderinnerungen aus der südkoreanischen Heimat von Unsu Chin inspiriert – von vagabundierenden Laienschauspielern und Schauspieltruppen während der Militärdiktatur der 1960er Jahre, als wegen des Korea-Krieges noch große Armut herrschte. Diese Schauspieltruppen seien von Dorf zu Dorf getingelt, so die Komponistin in ihrem Werkkommentar, um selbst hergestellte Medikamente zu verkaufen, die »bestenfalls wirkungslos waren. Um die Leute herbeizulocken, führte man ein Theaterstück auf, das mit Gesang, Tanz und diversen Kunststücken verbunden war.«

All dies sei »unsäglich dilettantisch und kitschig« gewesen, »doch rief es bei den Zuschauern unglaubliche Emotionen hervor – kein Wunder, handelte es sich doch fast um die einzige Unterhaltung inmitten eines Alltags, der von Armut und repressiven Strukturen geprägt war.« Daher war laut Chin bei diesem »kulturellen Großereignis« das ganze Dorf anwesend. Gleichwohl betont Chin, dass diese Inspirationen nur »einen Rahmen« für ›Gougalōn‹ lieferten. Auch nimmt, so Chin weiter, ›Gougalōn‹ nicht direkt auf die »stümperhafte und schäbige Musik jenes Straßentheaters« in Südkorea der 1960er Jahre Bezug – obwohl die klangfarbliche Atmosphäre des Werks sich unzweifelhaft aus diesen Erinnerungen speist. Dies ist zugleich eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit Gustav Mahler.

Denn ähnlich wie Chin hatte sich auch Mahler an Musikkapellen aus seiner Kindheit erinnert, die seine spätere Musik und Vorliebe für das Tragikomische beeinflusst haben (man denke nur an den grotesken Tusch einer Musikkapelle aus der Ferne im Finalesatz der Sinfonie Nr. 2). Tatsächlich belegt nicht erst die Oper ›Alice in Wonderland‹, die 2007 an der Bayerischen Staatsoper unter Kent Nagano uraufgeführt wurde, Chins besonderes Faible für scharfe Groteske, Farce, Tragikomik, Absurdes und Surreales. Mag sein, dass Satzbezeichnungen in ›Gougalōn‹ wie

Unsuik Chin ist Realistin und Träumerin. Ihre Musik ist erfüllt von dem Paradox, das aus dieser so eigentümlichen und doch manifesten Verbindung entsteht. Niemals spürt man einen Widerspruch, sondern stets eine unleugbare Schönheit, die aus dem Ineinandewirken gegensätzlicher Wirkkräfte entsteht.

*Kent Nagano
über Unsuik Chin (2011)*



›Dramatisches Aufgehen des Vorhangs‹, ›Grinsender Wahrsager mit dem falschen Gebiss‹ oder ›Tanz vor den Baracken‹ nicht illustrativ gemeint sind. Wenn Chin jedoch den zweiten Satz ›Lamento der kahlen Sängerin‹ nennt, so verrät das viel über ihre schöpferische Haltung.

Mit seiner ›Kahlen Sängerin‹ hatte nämlich Eugène Ionesco 1950 ein ›Anti-Theaterstück‹ vorgelegt, das zu den Meisterwerken des Absurden zählt. Mit der radikalen Verstärkung des Grotesken und der Karikatur, der parodistischen Übertreibung der Farce legte Ionesco die Absurdität und Tragik der menschlichen Existenz gleichermaßen schonungslos frei. »Alles auf die Spitze treiben, an die Quellen des Tragischen führen«, skizzierte Ionesco hierzu in seinem Essay ›Argumente und Argumente‹. »Gewaltiges Theater machen, gewaltig komisches, gewaltig dramatisches Theater. Die Farce kann den tragischen Sinn eines

Stücks unterstreichen. Das Licht macht den Schatten dunkler. Der Schatten betont das Licht. Ich für meinen Teil habe nie den Unterschied zwischen Komik und Tragik begriffen.«

Diese Ausführungen könnten letztlich auch von Chin stammen, wie nicht zuletzt ihr spezifischer Umgang mit Klangfarben und ihre instrumentatorische Ästhetik verrät. In einer kenntnisreichen Analyse schreibt Gordon Kampe von »Farben, Räumen und Zauberkästen«, die Chin mit ihrer Orchestrierung entwerfe. Dass die Oper »Le Grand Macabre« ihres Lehrmeisters György Ligeti eine wesentliche Inspirationsquelle war, steht zweifellos fest. Sobald es aber dezidiert märchenhaft-surreal wird, ist zugleich Nikolai Rimski-Korsakows bedeutendes Lehrbuch »Grundlagen der Orchestrierung« wahrnehmbar. In seinem Spätwerk hatte sich auch Dmitri Schostakowitsch der Instrumentationsästhetik von Rimski-Korsakow angenähert, um Zauberkästen des Surrealen zu entwerfen.

Marco Frei

FRANK MARTIN: DIE WEISE VON LIEBE UND TOD DES CORNETS

CHRISTOPH RILKE

Für tiefe Frauenstimme und Orchester nach dem Gedicht von Rainer Maria Rilke

Reiten

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.
Reiten, reiten, reiten.
Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild. Man hat zwei Augen zuviel. Nur in der Nacht manchmal glaubt man den Weg zu kennen.
Vielleicht kehren wir nächstens immer wieder das Stück zurück, das wir in der fremden Sonne mühsam gewonnen haben? Es kann sein. Die Sonne ist schwer, wie bei uns tief im Sommer. Aber wir haben im Sommer Abschied genommen. Die Kleider der Frauen leuchteten lang aus dem Grün. Und nun reiten wir lang. Es muss also Herbst sein. Wenigstens dort, wo traurige Frauen von uns wissen.

Der kleine Marquis

Der von Langenau rückt im Sattel und sagt:
»Herr Marquis ...«
Sein Nachbar, der kleine feine Franzose, hat erst drei Tage lang gesprochen und gelacht. Jetzt weiß er nichts mehr. Er ist wie ein Kind, das schlafen möchte. Staub bleibt auf seinem feinen weißen Spitzenkragen liegen; er merkt es nicht. Er wird langsam welk in seinem samtenen Sattel.
Aber der von Langenau lächelt und sagt:
»Ihr habt seltsame Augen, Herr Marquis. Gewiss seht Ihr Eurer Mutter ähnlich –«
Da blüht der Kleine noch einmal auf und stäubt seinen Kragen ab und ist wie neu.

Jemand erzählt von seiner Mutter
Jemand erzählt von seiner Mutter. Ein Deut-

scher offenbar. Laut und langsam setzt er seine Worte: Wie ein Mädchen, das Blumen bindet, nachdenklich Blume um Blume probt und noch nicht weiß, was aus dem Ganzen wird –: so fügt er seine Worte. Zu Lust? Zu Leide? Alle lauschen. Sogar das Spucken hört auf. Denn es sind lauter Herren, die wissen, was sich gehört. Und wer das Deutsche nicht kann in dem Haufen, der versteht es auf einmal, fühlt einzelne Worte:
»Abends« ... »Klein war ...«

Wachtfeuer

Wachtfeuer. Man sitzt rundumher und wartet. Wartet, dass einer singt. Aber man ist so müd. Das rote Licht ist schwer. Es liegt auf den staubigen Schuhen. Es kriecht bis an die Kniee, es schaut in die gefalteten Hände hinein. Es hat keine Flügel. Die Gesichter sind dunkel. Dennoch leuchten eine Weile die Augen des kleinen Franzosen mit eigenem Licht. Er hat eine kleine Rose geküsst, und nun darf sie weiterwelken an seiner Brust. Der von Langenau hat es gesehen, weil er nicht schlafen kann. Er denkt: ich habe keine Rose, keine.
Dann singt er. Und das ist ein altes trauriges Lied, das zu Hause die Mädchen auf den Feldern singen, im Herbst, wenn die Ernten zu Ende gehen.

Das Heer

Einmal, am Morgen, ist ein Reiter da, und dann ein zweiter, vier, zehn. Ganz in Eisen, groß. Dann tausend dahinter: das Heer. Man muss sich trennen.
»Kehrt glücklich heim, Herr Marquis. –«
»Die Maria schützt Euch, Herr Junker.«
Und sie können nicht voneinander. Sie sind Freunde auf einmal, Brüder. Haben einander mehr zu vertrauen; denn sie wissen

schon so viel Einer vom Andern. Sie zögern. Und ist Hast und Hufschlag um sie. Da streift der Marquis den großen rechten Handschuh ab. Er holt die kleine Rose hervor, nimmt ihr ein Blatt. Als ob man eine Hostie bricht.

»Das wird Euch beschirmen. Lebt wohl.« Der von Langenau staunt. Lange schaut er dem Franzosen nach. Dann schiebt er das fremde Blatt unter den Waffenrock. Und es treibt auf und ab auf den Wellen seines Herzens. Hornruf. Er reitet zum Heer, der Junker. Er lächelt traurig: ihn schützt eine fremde Frau.

Ein Tag durch den Tross

Ein Tag durch den Tross. Flüche, Farben, Lachen –: davon blendet das Land. Kommen bunte Buben gelaufen. Raufen und Rufen. Kommen Dirnen mit purpurnen Hüten im flutenden Haar. Winken. Kommen Knechte, schwarzeisen wie wandernde Nacht. Packen die Dirnen heiß, dass ihnen die Kleider zerreißen. Drücken sie an den Trommelrand. Und von der wilderen Gegenwehr hastiger Hände werden die Trommeln wach, wie im Traum poltern sie, poltern –. Und abends halten sie ihm Laternen her, seltsame: Wein, leuchtend in eisernen Hauben. Wein? Oder Blut? – Wer kann unterscheiden?

Spork

Endlich vor Spork. Neben seinem Schimmel ragt der Graf. Sein langes Haar hat den Glanz des Eisens.

Der von Langenau hat nicht gefragt. Er erkennt den General, schwingt sich vom Ross und verneigt sich in einer Wolke Staub. Er bringt ein Schreiben mit, das ihn empfehlen soll beim Grafen. Der aber befiehlt: »Lies mir den Wisch.« Und seine Lippen haben sich nicht bewegt. Er braucht sie nicht dazu; sind zum Fluchen gerade gut genug. Was drüber hinaus ist, redet die Rechte. Punktum. Und man sieht es ihr an. Der junge Herr ist längst zu Ende. Er weiß nicht mehr, wo er steht. Der Spork ist vor Allem. Sogar der Himmel ist fort.

Da sagt Spork, der große General:

»Cornet.«

Und das ist viel.

Der Schrei

Die Kompanie liegt jenseits der Raab.

Der von Langenau reitet hin, allein. Ebene. Abend. Der Beschlag vorn am Sattel glänzt durch den Staub. Und dann steigt der Mond. Er sieht es an seinen Händen. Er träumt.

Aber da schreit es ihn an.

Schreit, schreit, zerreißt ihm den Traum.

Das ist keine Eule. Barmherzigkeit: der einzige Baum schreit ihn an:

Mann!

Und er schaut: es bäumt sich. Es bäumt sich ein Leib den Baum entlang, und ein junges Weib, blutig und bloß, fällt ihn an: Mach mich los! Und er springt hinab in das schwarze Grün und durchhaut die heißen Stricke; und er sieht ihre Blicke glühn und ihre Zähne beißen.

Lacht sie?

Ihn graust.

Und er sitzt schon zu Ross und jagt in die Nacht. Blutige Schnüre fest in der Faust.

Der Brief

Der von Langenau schreibt einen Brief, ganz in Gedanken. Langsam malt er mit großen, ernsten, aufrechten Lettern:

»Meine gute Mutter, seid stolz: Ich trage die Fahne, seid ohne Sorge: Ich trage die Fahne, habt mich lieb: Ich trage die Fahne –« Dann steckt er den Brief zu sich in den Waffenrock, an die heimlichste Stelle, neben das Rosenblatt. Und er denkt: er wird bald duften davon. Und denkt: Vielleicht findet ihn einmal Einer ... Und denkt:; Denn der Feind ist nah.

Das Schloss

Sie reiten über einen erschlagenen Bauer. Er hat die Augen weit offen und Etwas spiegelt sich drin; kein Himmel. Später heulen Hunde. Es kommt also ein Dorf, endlich. Und über den Hütten steigt steinern ein Schloss. Breit hält sich ihnen die Brücke hin. Groß wird das Tor. Hoch willkommt das Horn. Horch: Poltern, Klirren und Hundegebell! Wiehern im Hof, Hufschlag und Ruf.

Rast

Rast! Gast sein einmal. Nicht immer selbst seine Wünsche bewirten mit kärglicher Kost. Nicht immer feindlich nach allem fassen; einmal sich alles geschehen lassen und wissen: Was geschieht, ist gut. Auch der Mut muss einmal sich strecken und sich am Saume seidener Decken in sich selber überschlagen. Nicht immer Soldat sein. Einmal die Locken offen tragen und den weiten offenen Kragen und in seidenen Sesseln sitzen und bis in die Fingerspitzen so: nach dem Bad sein. Und wieder erst lernen, was Frauen sind. Und wie die weißen tun und wie die blauen sind; was für Hände sie haben, wie sie ihr Lachen singen, wenn blonde Knaben die schönen Schalen bringen, von saftigen Früchten schwer.

Das Fest

Als Mahl begann. Und ist ein Fest geworden, kaum weiß man wie. Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten, wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz, und endlich aus den reifgewordenen Takten: entsprang der Tanz. Und alle riss er hin. Das war ein Wellenschlagen in den Sälen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen, ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glanzgenießen und ein Lichterblinden und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind. Aus dunklem Wein und tausend Rosen rinnt die Stunde rauschend in den Traum der Nacht.

Und Einer steht ...

Und Einer steht und staunt in diese Pracht. Und er ist so geartet, dass er wartet, ob er erwacht. Denn nur im Schläfe schaut man solchen Staat und solche Feste solcher Frauen: ihre kleinste Geste ist eine Falte, fallend in Brokat. Sie bauen Stunden auf aus silbernen Gesprächen, und manchmal heben sie Hände so –, und du musst meinen, dass sie irgendwo, wo du nicht hinreichst, sanfte Rosen brächen, die du nicht siehst. Und da träumst du: Geschmückt sein mit ihnen und anders beglückt sein und dir eine Krone verdienen für deine Stirne, die leer ist.

Bist Du die Nacht?

Einer, der weiße Seide trägt, erkennt, dass er nicht erwachen kann; denn er ist wach und verwirrt von Wirklichkeit. So flieht er bange in den Traum und steht im Park, einsam im schwarzen Park. Und das Fest ist fern. Und das Licht lügt. Und die Nacht ist nahe um ihn und kühl. Und er fragt eine Frau, die sich zu ihm neigt:

»Bist Du die Nacht?«

Sie lächelt.

Und da schämt er sich für sein weißes Kleid. Und mochte weit und allein und in Waffen sein.

Ganz in Waffen.

Hast Du vergessen?

»Hast Du vergessen, dass Du mein Page bist für diesen Tag? Verlässest Du mich? Wo gehst Du hin? Dein weißes Kleid gibt mir Dein Recht –.«

»Sehnt es Dich nach deinem rauhen Rock?«

»Frierst Du? – Hast Du Heimweh?«

Die Gräfin lächelt.

Nein. Aber das ist nur, weil das Kindsein ihm von den Schultern gefallen ist, dieses sanfte dunkle Kleid. Wer hat es fortgenommen?

»Du?« fragt er mit einer Stimme, die er noch nicht gehört hat. »Du!«

Und nun ist nichts an ihm. Und er ist nackt wie ein Heiliger. Hell und schlank.

Die Turmstube

Die Turmstube ist dunkel.

Aber sie leuchten sich ins Gesicht mit ihrem Lächeln. Sie tasten vor sich her wie Blinde und finden den Andern wie eine Tür. Fast wie Kinder, die sich vor der Nacht ängstigen, drängen sie sich in einander ein. Und doch fürchten sie sich nicht. Da ist nichts, was gegen sie wäre: kein Gestern, kein Morgen; denn die Zeit ist eingestürzt. Und sie blühen aus ihren Trümmern.

Er fragt nicht: »Dein Gemahl?«

Sie fragt nicht: »Dein Namen?«

Sie haben sich ja gefunden, um einander ein neues Geschlecht zu sein.

Sie werden sich hundert neue Namen geben und einander alle wieder abnehmen, leise, wie man einen Ohrring abnimmt.

Im Vorsaal

Im Vorsaal über einem Sessel hängt der Waffenrock, das Bandelier und der Mantel von dem von Langenau. Seine Handschuhe liegen auf dem Fußboden. Seine Fahne steht steil, gelehnt an das Fensterkreuz. Sie ist schwarz und schlank. Draußen jagt ein Sturm über den Himmel hin und macht Stücke aus der Nacht, weiße und schwarze. Der Mondschein geht wie ein langer Blitz vorbei, und die reglose Fahne hat unruhige Schatten. Sie träumt.

War ein Fenster offen?

War ein Fenster offen? Ist der Sturm im Haus? Wer schlägt die Türen zu? Wer geht durch die Zimmer? – Lass. Wer es auch sei. Ins Turmgemach findet er nicht. Wie hinter hundert Türen ist dieser große Schlaf, den zwei Menschen gemeinsam haben; so gemeinsam wie eine Mutter oder einen Tod.

Ist das der Morgen?

Ist das der Morgen? Welche Sonne geht auf? Wie groß ist die Sonne. Sind das Vögel? Ihre Stimmen sind überall. Alles ist hell, aber es ist kein Tag. Alles ist laut, aber es sind nicht Vogelstimmen.

Das sind die Balken, die leuchten.

Das sind die Fenster, die schrein. Und sie schrein, rot, in die Feinde hinein, die draußen stehn im flackernden Land, schrein Brand.

Und mit zerrissenem Schlaf im Gesicht drängen sich alle, halb Eisen, halb nackt, von Zimmer zu Zimmer, von Trakt zu Trakt und suchen die Treppe.

Und mit verschlagenem Atem stammeln Hörner im Hof:

Sammeln, sammeln!

Und bebende Trommeln.

Aber die Fahne ist nicht dabei

Aber die Fahne ist nicht dabei.

Rufe: Cornet!

Rasende Pferde, Gebete, Geschrei,

Flüche: Cornet!

Eisen an Eisen, Befehl und Signal;

Stille: Cornet!

Und noch einmal: Cornet!

Und heraus mit der brausenden Reiterei.

Aber die Fahne ist nicht dabei.

Die Fahne

Er läuft um die Wette mit brennenden Gängen, durch Türen, die ihn glühend umdrängen, über Treppen, die ihn versengen, bricht er aus aus dem rasenden Bau. Auf seinen Armen trägt er die Fahne wie eine weiße, bewusste Frau. Und er findet ein Pferd und es ist wie ein Schrei: über alles dahin und an allem vorbei, auch an den Seinen. Und da kommt auch die Fahne wieder zu sich und niemals war sie so königlich; und jetzt sehn sie sie alle, fern voran, und erkennen den hellen, helmlosen Mann und erkennen die Fahne ...

Aber da fängt sie zu scheinen an, wirft sich hinaus und wird groß und rot ...

Da brennt ihre Fahne mitten im Feind und sie jagen ihr nach.

Der Tod

Der von Langenau ist tief im Feind, aber ganz allein. Der Schrecken hat um ihn einen runden Raum gemacht, und er hält, mitten drin, unter seiner langsam verlodernden Fahne.

Langsam, fast nachdenklich schaut er um sich. Es ist viel Fremdes, Buntess vor ihm. Gärten – denkt er und lächelt. Aber da fühlt er, dass Augen ihn halten und erkennt Männer und weiß, dass es die heidnischen Hunde sind –: und wirft sein Pferd mitten hinein. Aber, als es jetzt hinter ihm zusammenschlägt, sind es doch wieder Gärten, und die sechzehn runden Säbel, die auf ihn zuspringen, Strahl um Strahl, sind ein Fest. Eine lachende Wasserkunst.

Im nächsten Frühjahr

Der Waffenrock ist im Schlosse verbrannt, der Brief und das Rosenblatt einer fremden Frau. –

Im nächsten Frühjahr (es kam traurig und kalt) ritt ein Kurier des Freiherrn von Pirovano langsam in Langenau ein. Dort hat er eine alte Frau weinen sehen.

CHRISTIANNE STOTIJN



Die in Delft geborene Mezzosopranistin Christianne Stotijn schloss ihr Violinstudium im Jahr 2000 ab und begann danach eine Gesangsausbildung bei Udo Reinemann am Amsterdamer Konservatorium, die sie bei Jard van Nes und Dame Janet Baker vertiefte. Im Laufe der Jahre hat Christianne Stotijn zahlreiche Preise erhalten, darunter den ECHO Rising Star Award 2005/2006, den Borletti-Buitoni Trust Award 2005 und den Nederlands Muziekprijs 2008. Außerdem wurde sie 2007 zum BBC New Generation Artist ernannt.

Christianne Stotijn ist eine leidenschaftliche Interpretin des Kunstliedes. Begleitet von den Pianisten Joseph Breinl und Julius Drake tritt sie regelmäßig auf den großen Konzertbühnen wie der Londoner Wigmore Hall, dem Großen und Kleinen Saal des Concertgebouw, dem Wiener Musikverein und Konzerthaus der Berliner Philharmonie, der New Yorker Carnegie Hall, dem Théâtre des Champs-Élysées und dem Théâtre du Châtelet in Paris, dem Salzburger Mozarteum, dem Brüsseler Palais des Beaux-Arts, dem Kennedy Center in Washington und der Spivey Hall in Atlanta auf.

Ihre Karriere wurde stark von dem Dirigenten Bernard Haitink geprägt. Nach erfolgreichen Aufführungen von Mahlers Rückert-Liedern mit dem Orchestre National de France und dem Concertgebouw Orchestra lud Bernard Haitink sie u. a. ein, die 2. Symphonie von Mahler bei den BBC Proms und die 9. Symphonie von Beethoven beim Lucerne Festival zu singen.

Christianne Stotijn hat mit Dirigenten von Weltrang wie Claudio Abbado, Vladimir Jurowski, Ivan Fischer, Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin, Jaap van Zweden, Marc Minkowski, René Jacobs, Charles Dutoit und Andris Nelsons und Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zusammengearbeitet.

Zudem ist sie regelmäßig auf der Bühne zu erleben; als Pauline in ›Pique Dame‹ an der Pariser Oper, Ottavia in ›Poppea‹ u. a. an der Nederlandse Opera und Cornelia in ›Giulio Cesare‹ u.a. am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Weiterhin gab sie die Titelrolle in ›Tamerlano‹ am Royal Opera House, Covent Garden und arbeitete mit Regisseuren wie Graham Vick, Emilio Sagi, Pierre Audi und Ursel und Karl-Ernst Herrmann zusammen.

Christianne Stotijns Einspielungen erscheinen bei Onyx. Ihre Diskographie umfasst Aufnahmen von Schubert, Berg und Wolf in Begleitung von Joseph Breinl; Mahler-Lieder mit Julius Drake am Klavier, Lieder von Tschaikowsky mit Julius Drake, für die sie den Preis des BBC Music Magazine für die beste Gesangsaufnahme 2010 gewann, und ihre jüngste CD für Onyx ›Stimme der Sehnsucht – Lieder von Pfitzner, Strauss & Mahler‹ mit Joseph Breinl am Klavier. FÜR MDG spielte Christianne Stotijn ein Werk ein, das ihr sehr am Herzen liegt – Frank Martins ›Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke‹, die 2008 einen ECHO Klassik erhielt.

ALEXANDER LIEBREICH



Alexander Liebreich wird von der Presse als einer der spannendsten Repräsentanten einer neuen Generation von Dirigenten gelobt, »für die der Grenzgang zwischen großen Symphonieorchestern und kleineren, flexiblen Ensembles so selbstverständlich ist wie die Verbindung von künstlerischer Höchstleistung und sozialem Engagement«.

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 Orchester Amsterdam, dem BBC Symphony Orchestra, dem Auckland Philharmonia, den Münchner Philharmonikern und dem Rundfunk-Symphonie-Orchester Berlin. Zuletzt dirigierte er unter anderem das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die NDR Radiophilharmonie, das RSO Stuttgart, die Dresdner Philharmoniker, das Osaka Philharmonic Orchestra und das NHK Symphony Orchestra in Tokio.

Im Herbst 2006 übernahm Alexander Liebreich als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent das Münchener Kammerorchester. Eine erste gemeinsame CD mit Sinfonien von Haydn und der Kammer-sinfonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, stieß auf ein begeistertes Kritikerecho. 2011 wurde die Zusammenar-beit mit der Veröffentlichung einer CD mit Werken von Toshio Hosokawa fortgesetzt. 2011 erschien bei Sony Classical eine Auf-nahme mit Rossini Ouvertüren, die von Fono Forum zur CD des Monats gekürt wurde.

Auch dem symphonischen Repertoire bleibt der gebürti-ge Regensburger, der an der Hochschule für Musik München und am Salzburger Mozarteum studiert hat und wesentliche künstleri-sche Erfahrungen Claudio Abbado und Michael Gielen verdankt, verbunden. Nach regelmäßigen Gastdirigaten in den vergange-nen Jahren übernahm Alexander Liebreich mit Beginn der Saison 2012/13 zusätzlich zu seinem Posten beim MKO auch die Position des Künstlerischen Leiters und Chefdirigenten des Nationalen Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks mit Sitz in Kato-wice, das zu den führenden polnischen Orchestern zählt.

2013/14 stehen u. a. Alexander Liebreichs Debüts von Bruckners Dritter an der Alten Oper Frankfurt und Schuberts Un-vollendeter an der Cité de la Musique in Paris an. Nach der er-folgreichen Zusammenarbeit mit Hans Neuenfels für Schoecks »Penthesilea« wird er in der kommenden Saison an der Oper in Frankfurt auch die nächste Neuenfels-Produktion, Enescus »Oedipe« dirigieren.

Im Dezember 2008 wurde Alexander Liebreich in die Mit-gliederversammlung des Goethe-Instituts berufen, die sich als Planungsgremium aus bedeutenden Persönlichkeiten des kultu-rellen und sozialen Lebens der Bundesrepublik Deutschland zu-sammensetzt.

Seit 2011 hat Alexander Liebreich zudem die künstleri-sche Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea inne, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt.



**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. Die Programme des MKO kontrastieren Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart. Mehr als sechzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen Mitte der 90er Jahre 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, 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 und Schuberts interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und herausragende internationale Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Einen Schwerpunkt in der Arbeit des MKO bilden die Konzerte und Tourneen des Orchesters ohne Dirigent unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. 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 auch in Sonderkonzerten und Kooperationen hier in München sowie in rund sechzig Konzerten pro Jahr auf wichtigen Konzertpodien in aller Welt zu hören.

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.

Einen weiteren Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des »Projekt München«, einer Initiative des MKO zur Zusammenarbeit mit Institutionen im Sozial- und Jugendbereich. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert zugrunde, das sich in den vergangenen fünf Jahren 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. Die Einspielung des Requiems von Gabriel Fauré zusammen mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Dijkstra erhielt unlängst den ECHO Klassik 2012.

BESETZUNG

Violenen

Barbara Bultmann*

Konzertmeisterin

Mario Korunic

Nina Zedler

Tae Koseki

Ieva Paukstyte

Matia Gotman*

Max Peter Meis *Stimmführer*

Gesa Harms

Bernhard Jestl

Romuald Kozik

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Stefan Berg

Jano Lisboa

Ainis Kasperavicius*

Violoncelli

Uli Witteler *Stimmführer*

Michael Weiss

Benedikt Jira

Peter Bachmann

Kontrabässe

Felix von Tippelskirch*

Simon Hartmann

Flöten

Sébastien Jacot*

Isabelle Soulas*

Oboen

Hernando Escobar*

Irene Draxinger*

Klarinetten

Stefan Schneider*

Oliver Klenk*

Fagotte

Thomas Eberhardt*

Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*

Wolfram Sirotek*

Trompete

Rupprecht Drees*

Posaune

Fritz Winter*

(Alt-)Saxophon

Martin Poth*

Pauke/Schlagzeug

Charlie Fischer*

Schlagzeug

Philipp Jungk*

Schlagzeug/Celesta

Alex Glögger*

Harfe

Marlis Neumann*

Klavier

Sophie Patey*

Daniel Brylewski*

* als Gast

KONZERTVORSCHAU

3. 7. 13

München, Foyer der Versicherungskammer Bayern
Streichquartett des MKO

17. 7. 13

Rheingau Musikfestival
Kloster Eberbach, Basilika
Chor des Bayerischen Rundfunks
Christina Landshammer *Sopran*
Stella Doufexis *Mezzosopran*
Tilman Lichdi *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*
Peter Dijkstra *Dirigent*

24. 7. 13

Herrenchiemsee Festspiele
Schloss Herrenchiemsee,
Spiegelsaal
Carolin Widmann *Violine*
Alexander Liebreich *Dirigent*

28. 7. 13

München, Schloss Nymphenburg
Hubertussaal
Esther Hoppe *Leitung und Violine*

3. 8. 13

Bachwoche Ansbach
St. Gumbertuskirche
Windsbacher Knabenchor
Nuria Rial *Sopran*
Rebecca Martin *Alt*
James Gilchrist *Tenor*
Tobias Bernt *Bariton*
Martin Lehmann *Leitung*

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

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

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

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

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises

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



reddot design award best of the best 2011

für das Erscheinungsbild des Münchener Kammerorchesters

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

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung, stellv. Geschäftsführung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher-Buchner, Ines Häuser,

Malaika Eschbaumer

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: Steininger Druck e.K.

Redaktionsschluss: 21. Juni 2013, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

S. 10: Woenki Kim; S. 17: Marco Borggreve; S. 19: Marek Vogel



ECT



Freizeichentöne, Sprachdialogsysteme, Televoting oder netzbasierte Contact Center, die Welt telefoniert mit ECT, dem Hauptsponsor des MKO.



ECT

www.ect-telecoms.com

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



Bayrisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MECHENHARTNER
BR
KLASSIK