

Licht 06/07

4. Abonnementkonzert

25. Januar 2007, 20 Uhr
Prinzregententheater

MKO

Münchener Kammerorchester
Künstlerische Leitung
Alexander Liebreich

Für Schubert braucht man Übung. Als ich seine Musik zum ersten Mal gehört habe, fand ich sie sterbenslangweilig. Aber inzwischen habe ich gelernt, sie zu verstehen. Die aufregenden Dinge auf der Welt hat der Mensch sehr schnell satt, und die Dinge, derer er nicht überdrüssig wird, sind meist langweilig.

Haruki Murakami

4. Abonnementkonzert

Donnerstag, 25. Januar 2007, 20 Uhr

Prinzregententheater

Alexander Liebreich Dirigent

Podiumsdiskussion

18.15 Uhr Prinzregententheater

mit Prof. Peter Ruzicka, Dr. Andreas Blühm,
Yvonne Leinfelder, Prof. Wolfgang Rathert und
Alexander Liebreich

Moderation: Prof. Christopher Balme

Charles Ives (1874–1954)

The Unanswered Question (1930–35)

Peter Ruzicka (*1948)

... ins Offene ... (2005)

Musik für 22 Streicher

–Münchner Erstaufführung–

György Ligeti (1923–2006)

Ramifications (1968/69)

für 12 Solostreicher

Pause

Arnold Schönberg (1874–1951)

Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34 (1929/30)

(Fassung für Kammerensemble von Johannes Schöllhorn)

Drohende Gefahr

Angst

Katastrophe

Yvonne Leinfelder (*1972)

Leazes Park (2003) – Video

–in Zusammenarbeit mit der Pinakothek der Moderne–

Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

Allegro

Andante con moto

Menuetto – allegro molto

Allegro vivace

Charles Ives Fragezeichen wider die heile Welt

Charles Ives, das große, lange ignorierte, dann – längst verstummt und schließlich verblichen – in einem mächtigen Crescendo von aller Welt begeistert aufgenommene Genie des musikalischen Fortschritts in Amerika, war einer jener Menschen, die konsequent die Träume ihrer frühen Kindheit in die Tat umsetzen. Sein Vater George Ives war Militär-Bandleader und hatte noch für Abraham Lincoln gespielt. Er war nicht nur einfach derjenige, der seinem begabten Sohn die musikalischen Grundkenntnisse vermittelte. Er säte auch unablässig den Samen der spielerischen Experimentierfreude aus. So postierte George Ives eines Tages seine Musikertruppe an drei verschiedenen Orten im Freien (darunter einen Teil auf dem Dach eines Hauses), ließ sie gleichzeitig verschiedene Märsche spielen, und genoss das organisierte Chaos dieses Tripel-Scharmützels. Charles Ives schuf später höchstkarätige Werke für den Konzertsaal aus dieser Idee, so den zweiten Satz, »Putnam's Camp«, aus dem Orchesterwerk *Three Places in New England*, in welchem die eine Band drei Takte zurücklegt, während die andere es in der gleichen Zeit auf vier Takte bringt. Seinerzeit war das eine erhebliche Untat, die man mit Ignoranz abstrafte. Doch dann kam Nicolas Slonimsky, vor der russischen Revolution über den Kaukasus, Konstantinopel und Paris in die Vereinigten Staaten geflüchtet, beim Boston Symphony Orchestra Assistent und Coach des Primadonna-Maestro Serge Koussevitzky und der wahre Entdecker und tätige Propagandist der amerikanischen Moderne, der nicht nur Ives, sondern auch Edgard Varèse, Carl Ruggles, Henry Cowell, Wallingford Riegger u.a. zum Durchbruch verhalf, und – mit großzügigen Geldern von Ives ausgestattet, der inzwischen längst einen florierenden Lebensversicherungs-Betrieb hochgezogen hatte – Anfang der dreißiger Jahre in Paris und Berlin (mit den Berliner Philharmonikern!) Orchesterkonzerte leitete, die fast ausschließlich der jüngsten amerikanischen Moderne gewidmet waren. Danach



Charles Ives (1874–1954)

kamen Leopold Stokowski, Leonard Bernstein, Paul Zukofsky, José Serebrier, Michael Tilson Thomas und viele weitere Ivesianer bis zum heutigen Tag.

Ives hat es stets geliebt, gegensätzliche, scheinbar unvereinbare musikalische Welten in Beziehung zueinander zu setzen und einander befruchten zu lassen, ohne darüber in präntiöse oder pathetische Gesten zu verfallen. Stets ist die Leichtigkeit einer Künstlernatur zu spüren, die in keinem Dogma, in keinen Sicherheiten Zuflucht sucht, sondern ein vogelfreies Leben führt. **The Unanswered Question** für 4 Flöten, Trompete und durchweg mit Dämpfern spielende Streicher entstand 1906 zusammen mit *Central Park in the Dark in the Good Old Summer Time*. Diese beiden ursprünglich als zusammengehörig konzipierten Stücke sind später jedes für sich bekannt geworden. Zu *The Unanswered Question* hat Ives u.a. folgende Anmerkungen gemacht: »Die Streicher sollten, wenn möglich, abseits der Bühne spielen, jedenfalls weg von der Trompete und den Flöten. Die Streicher spielen durchweg *pianissimo* ohne jegliche Veränderung im Tempo. Sie sollen »die Stille der Druiden, die nichts wissen, sehen und hören« repräsentieren. Die Trompete intoniert »die immerwährende Frage der Existenz«, und sie stellt sie jedes Mal im gleichen Ton. Doch die Jagd nach der »unsichtbaren Antwort«, veranstaltet von Flöten und anderen Menschen, wird nach und nach immer aktiver, hektischer und lauter über ein *animando* bis zum *con fuoco*. Diese Abteilung muss nicht rhythmisch genau da gespielt werden, wo sie notiert ist. »Die kämpfenden Antwortenden« scheinen

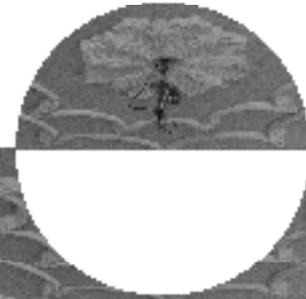
sich mit der Zeit, und nach einer ›geheimen Konferenz‹, ihrer Nutzlosigkeit gewahr zu werden, und fangen an, die Frage zu verhöhnern – für den Moment ist der Streit durch. Nach ihrem Verschwinden wird ›die Frage‹ ein letztes Mal gestellt, und ›die Stillen‹ sind jenseits in ›ungestörter Einsamkeit‹ zu hören.«

Das Einzigartige an *The Unanswered Question* ist das ungefilterte Aufeinanderprallen der vollkommen konsonanten, harmonieseligen Welt, die vom Streichorchester verkörpert wird, mit der sich harmonisch absolut nicht anpassenden Trompete (dem ewigen Fragezeichen, worunter man auch das menschliche Gewissen verstehen kann) und den rücksichtslosen Einfällen der anarchistischen Holzbläsergruppe, die der heilen Welt all ihr Heilsein austreibt, ohne sie zu zerstören. Zur Uraufführung kam das ungleiche Paar von 1906 – *The Unanswered Question* und *Central Park in the Dark* – erst nach vierzig Jahren am 11. Mai 1946 in einem All-Ives-Konzert der Columbia University durch ein Studentenensemble unter Leitung von Edgar Schenckman. Seither hat die »Unbeantwortete Frage« als Ives' vielleicht erfolgreichstes Werk ihren Weg um die Welt genommen und noch viele weitere unbeantwortete Fragen angestoßen.

Heute Abend kommt die vom Komponisten autorisierte Version für eine Flöte, zwei Oboen, eine Klarinette, Solotrompete und Streicher von 1930–35 zur Aufführung.

Christoph Schlären

Reinhard Keiser



Barock-Oper
Münchener Erstaufführung

Fredegunda

8., 10., 13., 14., 21., 25. Februar 2007, 19.30 Uhr
Prinzregententheater

Werkaufführung jeweils 19.45 Uhr, Gartensaal

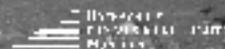
Musikalische Leitung: Christoph Hammer
Inszenierung: Tilman Knabe
Bühne: Wilfried Buchholz
Kostume: Gabriele Rupprecht
Dramaturgie: Corinna Tetzl
Neue Hofkapelle München



Karten € 8 bis € 31 / erm. € 8
an den Tageskassen der Bayerischen Staatsoper
Tel. 089/2183-1970 oder www.theaterakademie.de

Theater Bremen

Bayerische Theaterakademie August Everding / Hochschule für Musik und
Theater München / Studiengang Gesang, Musiktheater / Theater Bremen



BAYERISCHE THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING
PRINZREGENTENTHEATER



Peter Ruzicka (*1948)

Peter Ruzicka
»... ins Offene ...«

Meiner Komposition liegt die Vorstellung eines zunehmend komplexer werdenden, sich allmählich fortbewegenden Klangstromes zugrunde, der in einem Moment höchster Verdichtung in sich zusammenstürzt. Die Musik gelangt »ins Offene« (Hölderlin), scheint zurückzuhorchen auf ihre eigene Vergangenheit. Dann: Spuren der früheren Klangrede, wie ein Nachklang, Stillstand der Zeit. Fast-nichts. Stille.

Friedrich Hölderlin (1770–1843)
»Der Gang aufs Land« (1800)
An Landauer

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
 Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.
 Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
 Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
 Trüb ists heut, es schlummern die Gäng und die Gassen und fast will
 Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit.

Dennoch gelinget der Wunsch, Rechtgläubige zweifeln an Einer
 Stunde nicht und der Lust bleibe geweiht der Tag.
 Denn nicht wenig erfreut, was wir vom Himmel gewonnen,
 Wenn ers weigert und doch gönnet den Kindern zuletzt.
 Nur daß solcher Reden und auch der Schritt' und der Mühe
 Wert der Gewinn und ganz wahr das Ergötzliche sei.
 Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
 Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
 Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
 Und von trunkener Stirn höher Besinnen entspringt,
 Mit der unsern zugleich des Himmels Blüte beginnen,
 Und dem offenen Blick offen der Leuchtende sein.

Denn nicht Mächtiges ists, zum Leben aber gehört es,
 Was wir wollen, und scheint schicklich und freudig zugleich.
 Aber kommen doch auch der segenbringenden Schwalben
 Immer einige noch, ehe der Sommer, ins Land.
 Nämlich droben zu weihn bei guter Rede den Boden,
 Wo den Gästen das Haus baut der verständige Wirt;
 Daß sie kosten und schau'n das Schönste, die Fülle des Landes,
 Daß, wie das Herz es wünscht, offen, dem Geiste gemäß
 Mahl und Tanz und Gesang und Stuttgarts Freude gekrönt sei,
 Deshalb wollen wir heut wünschend den Hügel hinauf.
 Mög ein Besseres noch das menschenfreundliche Mailicht
 Drüber sprechen, von selbst bildsamen Gästen erklärt,
 Oder, wie sonst, wenns andern gefällt, denn alt ist die Sitte,
 Und es schauen so oft lächelnd die Götter auf uns,
 Möge der Zimmermann vom Gipfel des Daches den Spruch tun,
 Wir, so gut es gelang, haben das Unsre getan.

Aber schön ist der Ort, wenn in Feiertagen des Frühlings
 Aufgegangen das Tal, wenn mit dem Neckar herab
 Weiden grünend und Wald und all die grünenden Bäume
 Zahllos, blühend weiß, wallen in wiegender Luft,
 Aber mit Wölkchen bedeckt an Bergen herunter der Weinstock
 Dämmert und wächst und erwärmt unter dem sonnigen Duft.



György Ligeti (1923–2006)

György Ligeti Verdorbene Harmonien

Am 12. Juni 2006 starb in Hamburg György Ligeti, unbestritten einer der ganz großen Komponisten unserer Zeit und der modernistischen Bewegung. Zunächst war der junge Ligeti ein allem Neuen aufgeschlossener, experimentierfreudiger Tonsetzer der ungarischen Schule in der Bartók-Nachfolge. Ende 1956, nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstands, floh der 33-Jährige aus Budapest in den Westen und ging nach Köln, wo Stockhausen, Boulez, Koenig und andere zunächst seine neuen Ausrichtungspunkte bildeten. Noch im Sommer jenes Jahres hatte er mit *Viziók* (Visionen) für Orchester erstmals ein mit statischen Klangflächen und Clusterschichtungen operierendes Werk begonnen, das seine stilistische Öffnung zu neuen Ufern, zu jener Art mikrostrukturell polyphon wuselnd organisierter, von motivischen Entwicklungsprinzipien entbundener Musik, die dann in den berühmten Klangbildern von *Apparitions* (1958–59), *Atmosphères* (1961) oder *Lontano* (1967) zum vollen Ausdruck kommen sollte.

Ramifications (Verzweigungen, Verästelungen) entstand 1968–69 anschließend an das *Zweite Streichquartett* und die *Zehn Stücke für Bläserquintett* und vor dem *Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten* (1969–70). In diesem Werk baut Ligeti auf den solistisch streicherspezifischen Erfahrungen seines *Zweiten Streichquartetts* mit der Mikropolyphonie auf, nunmehr die mannigfaltigeren Klangschattierungsmöglichkeiten des



Hotel · Bar · Restaurant



We manage your dreams.

Trogerstr. 21 · D-81675 München · Fon +49.89. 419 71-0
www.muenchenpalace.de

Kuffler



Streichorchesters nutzend. Das Stück ist in seiner explorativen Haltung primär vom technischen Interesse an Klangkombinationen und -kontrasten geprägt und insofern ein faszinierendes Dokument der Suche sozusagen nach einer neuen, mikropolyphon vierteltönigen Sprache. Sechs Instrumente sind um einen Viertelton höher als die anderen sechs gestimmt, und, so Ligeti: »Das daraus resultierende, spinnennetzartige 24-Ton-Feld [= zwei um einen Viertelton zueinander versetzte, herkömmlich halbtönig strukturierte Zwölftonfelder] ist voll unregelmäßiger Schwebungen. [...] Nicht die Vierteltöne an sich sind von Bedeutung, sondern die Abweichung der Intonation um etwa einen Viertelton. [...] Bei der Aufführung müssen die beiden Gruppen nahe beisammen platziert werden, um die Fusion des Klanges zu gewährleisten.«

Die formale Struktur des Werkes ist – in der Aushebelung der klassisch überlieferten, strukturierbaren Parameter wie Harmonik, Melodik und Rhythmik und der Dominanz der unstrukturierbaren Parameter wie Intensität, Klangfarbe oder resultierender Unschärfen – angesichts der komplexen Mikrostrukturen frappierend einfach: Die Form orientiert sich an den offensichtlichen Wechseln der Klangfelder-Beschaffenheit, wird also gerade nicht aus den subtilen Prozessen gesteuert, sondern aus den groben Veränderungen im Gesamtklangbild. So steht am Anfang die allmählich permutierende, wuselnde Bewegung kleiner melodischer Zellen; dann folgen Tremoli in hoher Lage auf dem Griffbrett gekoppelt mit Flageolettriffen, was ein sehr ätherisches, flirrendes Klangbild erzeugt. Die wiederkehrende wuselnde Bewegtheit erfährt eine heftige Steigerung. Dann kommt es zur Gegenüberstellung von gebundenen und am Steg (also mit hohem Geräuschanteil, kratzend) gestoßenen kurzen Notenwerten im *Pianissimo*, welches die Grunddynamik des Werkes ist. Überlappende Dreinoten-Zellen bilden eine unruhige Klangfläche, in welche mit Gewalt schroff gezackte, rasant beschleunigende Melodik hineinfährt, *impetuoso*, mit langen Bogenstrichen. Wieder *pianissimo* nach der großen Aufregung, setzt der Kontrabass noch einmal einen »bedrohlich und brutal« geforderten Akzent, um mit einem tiefen F allein zu bleiben und die Schlussphase einzuläuten, in welcher sich die minimalistischen, wie stotternden Tonwiederholungen gegenüber den hohen Flageolets durchsetzen, zu gemeinsamer Artikulation zusammenfinden und »plötzlich aufhören, wie abgerissen«. Danach herrscht fünf Takte Stille, mit der Anweisung an den Dirigenten, »bis zum Ende des Stücks den Takt weiterzuschlagen«.

Ramifications war eine Auftragskomposition für die Serge Koussevitzky Foundation in der Library of Congress (Washington D.C.), gewidmet dem Gedächtnis von Serge und Natalie Koussevitzky. Zur Uraufführung gelangten die *Ramifications* in der Fassung für größeres Streichorchester am 23. April 1969 in Berlin durch das dortige Radio-Sinfonieorchester unter Michael Gielen, in der solistischen Fassung für 12 Streicher am 10. Oktober 1969 in Saarbrücken durch das Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks unter Antonio Janigro. Später bilanzierte Ligeti zu dem Stück: »Bereits früher arbeitete ich gelegentlich mit Abweichungen von der gleichmäßigen Temperatur [= Stimmung der Instrumente]. Neu ist hier die Konsequenz in der Anwendung eines hyperchromatischen harmonischen Denkens. Durch von selbst sich einstellende Intonationsunterschiede beim Greifen entsteht eine Tonhöhenfluktuation, so dass man fast nie exakte Vierteltonabstände hört. Nur an einigen Stellen ergeben sich annäherungsweise Viertelton-Clusters, sonst erscheint eine ganz neue Art von »unsicherer« Harmonik, als ob die Harmonien »verdorben« wären.«

Arnold Schönberg **»Begleitmusik zu einer Lichtspielszene«**

Das Problem der Methode der Zwölfton-Reihenkomposition ist es immer gewesen, dass sie schon in ihrem Ausgangspunkt, in ihren Grundbausteinen jegliche Möglichkeit einer Entwicklung der Dimension der Harmonik – also des primären formbildenden Parameters in der mehrstimmigen Musik – ausschloss, indem eben alle zwölf Töne unseres traditionellen Systems von vornherein in quasi gleichberechtigtem Wirken vorhanden sind. Die grundlegende Faszination jeder beliebigen Zwölftonreihe besteht darin, dass die gegensätzlichen harmonischen Zugkräfte in Richtung Unter- und Oberquintregion automatisch ausgeglichen werden, mithin eine Gestalt entsteht, die sich selbst in der Waage – oder: in der Schwebelage – hält. Aber in der Natur einer solchen Gestalt liegt es



Arnold Schönberg (1874–1951)

eben auch, dass sie sich weitgehend selbst genügt und nicht das ist, was das klassische Motiv so prägend vorgeführt hat: Entwicklungspotential in sich zu tragen. So ist die Fortspinnung in einen größeren Formzusammenhang in der Zwölftonmusik immer eine Angelegenheit, die von anderen Faktoren abhängig sein muss als von Melodik und Harmonik, und nichts wäre dafür geeigneter als das Aufspreizen und Ausreizen extremer dynamischer und klangfarblicher Kontraste. In den seltensten Fällen wurde in der zwölftönigen Wiener Schule der Rhythmus als entscheidend formbildende Kraft genutzt, und gerade bei Schönberg spielt er eine auffallend untergeordnete Rolle, als würde die hochgradige harmonisch-melodische Komplexität bedingen, die Ebene des Rhythmisch-Metrischen um der Fasslichkeit des Ganzen willen eher einfach zu halten. Unmittelbare Folge dieser Anwendung eines grundsätzlich künstlichen Systems auf die psychoseismisch hochempfindliche Dimension des Harmonischen ist, dass Kürze und Einschränkung der Form, wie sie die übersteigerte Kunst des Expressionismus von Anfang an intuitiv einforderte, sich wie von selbst einstellen, und Anton Webern als der Radikalste aus der Trias Schönberg-Berg-Webern hat dies aufs Plausibelste bewiesen. Alban Berg ist eh immer, wie sehr er sich auch den chromatischen Triebkräften hingeben mochte, ein tonaler Komponist aus dem Geiste der postmahlerschen Spätromantik gewesen, und auch Schönberg ist von seinem Naturell nichts anderes als ein ewig strebender, exzessiver Romantiker, voll Pathos und Hysterie, expressiv aufgeladen und von sehnsüchtiger Identifikation mit einer ihn hoffentlich würdi-

Das Stück scheint zu gefallen: soll ich daraus Schlüsse auf seine Qualität ziehen? Ich meine: es gefällt anscheinend dem Publikum.

Arnold Schönberg zu »Begleitmusik zu einer Lichtspielszene«

genden und in seine wahren schöpferischen Rechte einsetzenden Nachwelt motiviert.

Auch bei Schönberg kommt die relative Kürze dem stimmigen Eindruck entgegen, und dies schon lange bevor er sich von der sich aller Fesseln entledigenden, sogenannten freien Atonalität ins Dogma der geregelten Zwölftönigkeit hineinmanövrierte. Die **Begleitmusik zu einer Lichtspielszene** op. 34, entstanden Mitte Oktober 1929 bis Mitte Februar 1930, ist – anders als etwa das *Bläserquintett* oder das *Violinkonzert* – eines von Schönbergs überzeugendsten Werken im neuen, ideologisch fundamentierten Idiom. Zur Uraufführung gelangte sie zunächst im Rundfunk in Frankfurt unter Hans Rosbaud am 8. April 1930, dann am 6. November 1930 erstmals in einem öffentlichen Konzert durch das Orchester der Berliner Krolloper unter Otto Klemperer. Was das weitere Aufführungsschicksal dieses hochinteressanten Werkes betrifft, so könnte man sarkastisch anmerken: Glück für den Verlag (Heinrichshofen in Magdeburg) und Pech für das Stück (seit jeher schwach beworben).

Die *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* ist – ganz anders als beispielsweise das frühe Monodram *Erwartung* – nur mit einem äußerst abstrakten, dreiteiligen Programm versehen: Drohende Gefahr – Angst – Katastrophe. Zu jener Zeit interessierte Schönberg sich für Fragen der Visualisierung von Musik. 1929 hatte er die Arbeit an dem geplanten *Moses und Aron*-Oratorium abgebrochen (woraus später der große strindbergianische Torso *Die Jakobsleiter* und die Oper *Moses und Aron* hervorgehen sollten) und auf Texte seiner Frau die recht kurze Zwölftonoper *Von heute auf morgen* komponiert, die in der wenig ansprechenden Verquickung des Sujets mit solch schwerverdaulicher Musik nie bemerkenswerten Erfolg einheimen konnte. Otto Klemperer lehnte *Von heute auf morgen* unverzüglich als »maßlos schwer« ab und leistete Kompensation, indem er die beiden Einakter *Erwartung* und *Die glückliche Hand* gemeinsam auf die Bühne brachte (in letzterem Werk sind Anweisungen nicht nur hinsichtlich der Handlung, sondern auch bezüglich Farben Teil der Partitur). Für die *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* schlug Klemperer die Illustration durch einen abs-

trakten Film des Bauhaus-Künstlers László Moholy-Nagy vor, was nie zur Ausführung kam. Schönberg antwortete:
 »Ihren Vorschlag mit dem abstrakten Film finde ich nach Hinundherüberlegen doch sehr bestechend, da er das Problem dieser ›Musik zu einem Film‹ löst. Nur eines: der Schrecken der Berliner Inszenierung meiner beiden Einakter, die Greuel, die hier von Unglauben, Talentlosigkeit, Unwissenheit und Leichtfertigkeit ange richtet wurden und die trotz der musikalischen Leistungen meine Werke aufs tiefste geschädigt haben, dieser Schrecken liegt mir noch zu sehr in den Gliedern, als dass ich nicht sehr vorsichtig sein sollte. Ich kenne Herrn Moholy-Nagy nicht. Aber wenn ich besonders Unglück habe, dann vereinigt er in sich den lausbübischen, unwissenden Skeptizismus des Herrn Rabenalt mit der phantasie losen Anständigkeit des Herrn Schlemmer. Es gäbe nur einen Weg: dass Herr Moholy den Film mit mir zusammen arbeitet (da ist dann wenigstens *einer* dabei, dem was einfällt).«
 Die *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* blieb Musik zu einem nicht existierenden Film. In einem Interview aus jener Zeit brachte Schönberg seine Ablehnung des kommerziellen, insbesondere des amerikanischen Kinos zum Ausdruck und betonte, der Jugend müsse in der Kunst Geheimnisvolles geboten werden anstatt des Alltäglichen. So geheimnisvoll bleibt eben auch die Musik zu einer nie gedrehten Filmszene. Das abstrakte Programm des Werkes wird von der Musik aufs Treffendste ausgedrückt, und es ließe sich kaum eine gegenständlichere Musik denken als diese, die natürlich in ihrer drastischen Wirkung immens profitiert von Schönbergs raffinierter Instrumentationskunst. Letzten Endes könnte der Titel des Stücks auch lauten: »Psychogramm: Drohende Gefahr – Angst – Katastrophe«, aber der Reiz der Idee eines knappen, konzentrierten Kinofilms ohne Bilder oder narrative Handlung bleibt bestehen.

Christoph Schlüren

FONO FORUM

**Seit 50 Jahren der Tradition verpflichtet
und dem Neuen aufgeschlossen**

Seit 50 Jahren ist FONO FORUM das führende Magazin für klassische Musik und Jazz. Hier treffen sich Mozart und Keith Jarrett, Maria Callas und Billie Holiday, sprechen Nikolaus Harnoncourt und Hans Werner Henze in aller Offenheit. Ein kompetentes Redaktionsteam gibt Monat für Monat Entscheidungshilfen beim Kauf von CDs, DVDs und SACDs. Ein von Experten verständlich formulierter HiFi-Teil schafft die Verbindung von guter Musik und gutem Klang. Der ausführliche Serviceteil bietet eine kommentierte Übersicht über Konzerte und Festivals und regt zu Kulturreisen an. FONO FORUM – das Forum für den Musikliebhaber.

**3 aktuelle
Ausgaben
gratis**



MiniAbo - Bestellkarte

Ich erhalte 3 Ausgaben gratis.

Wenn ich bis 10 Tage nach Erhalt der 3. Ausgabe nichts von mir hören lasse, bin ich damit einverstanden, das FONO FORUM für mindestens ein Jahr (12 Ausgaben) zum derzeit gültigen Preis von 47,16 € (Ausland 61,32 €), inklusive Porto und Versandkosten, zu erhalten. Als neuer Abonnent erhalte ich nach der ersten Zahlung die aktuelle CD-Prämie als Begrüßungsgeschenk.

Name / Vorname	BLZ	Konto-Nr.
Straße / Hausnummer	Geldinstitut	
PLZ / Ort	Datum / Unterschrift	
ab der Ausgabe: Nr. / 2007 ab der nächsten Ausgabe <input type="checkbox"/>	bequem per Bankabbuchung <input type="checkbox"/> gegen Rechnung <input type="checkbox"/>	

Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH, Eifelring 28, 53879 Euskirchen,
Tel. 02251/65046-0 oder per Fax:

Fax 02251/65046-99

Yvonne Leinfelder »Leazes Park«

In *Leazes Park* spielt der Zusammenhang von Licht und Zeit eine zentrale Rolle. Schauplatz ist eine baumbestandene Wiese an einem Frühlingsabend. Genauer gesagt werden die letzten acht Minuten der Abenddämmerung gezeigt. Der Bildaufbau der Komposition mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund entspricht dem eines klassischen Landschaftsgemäldes, und gleichermaßen scheint die Farbigkeit den Prinzipien der Malerei zu folgen. Nur die gleichmäßige Bewegung der Blätter stört den Eindruck eines statischen Bildes.

Doch nein: Das Bild verändert sich. Ganz langsam – gewissermaßen in Echtzeit – sinkt die Dunkelheit auf die Wiese herab, bevor nacheinander die violetten Lampen entlang eines Weges angehen. Leise Geräusche begleiten das suggestive Bild einer ansonsten friedlichen Stille. Hin und wieder ist ein Vogel, bisweilen auch das Rascheln der Blätter zu hören. Lediglich ein merkwürdiges Knistern, ein rhythmisches Mahlen irritiert. Erst im Verlauf des Films wird das Geheimnis dieses Geräuschs gelüftet: Als dessen Quelle entpuppt sich eine Kuh, die von rechts im Bild erscheint, sich zum Betrachter dreht, bevor sie sekundenlang in die Kamera schaut. Aus diesem Schauen erwächst ein „Sich-erkannt-Fühlen“ des Betrachters, ein fast komisches Gefühl gegenseitiger Identifikation. Die Kuh gleicht somit der klassischen Reflektionsfigur, wie sie die Kunst seit der Renaissance bewusst einsetzt – um die Sphäre des Bildes mit der Realität verschmelzen zu lassen. Der Blick des Betrachters auf das Bild wird auf diese Weise mit dem Blick in einen Spiegel gleichgesetzt.

Spätestens mit diesem unerwarteten Auftritt der Kuh stellt sich die Frage nach den Anteilen von Inszenierung und Zufall in diesem Film, die aus der reinen Anschauung heraus wohl kaum eindeutig zu beantworten ist. Doch auch in diesem Fall ist anzunehmen, dass die »Handlung« ein komplexes Geflecht aus Artificialität und Natürlichkeit darstellt, in der das Echte, das Unechte,



Yvonne Leinfelder (*1972)

das Unverfälschte und das Manipulierte nicht mehr voneinander zu trennen sind.

Jahrhundertlang bestimmte die Symbolik von Licht und Finsternis jenen Prozess, in dessen Abhängigkeit der Entwicklungsstand der Kulturen gemessen wurde. »Aufklärung« genannt, wurzelte dieser Prozess in der Philosophie der Renaissance und erlebte seinen Höhepunkt in der Gedankenwelt um 1800. Erst das 20. Jahrhundert begann, die Eindeutigkeit des Begriffs in Frage und dessen Dialektik in den Mittelpunkt zu stellen. Die kritische Analyse der modernen gesellschaftlichen Verhältnisse ließ an die Stelle des aufklärenden Lichts die Metaphern der Dämmerung sowie der Verfinsterung treten. In diesem Sinne muss die stetige Abnahme des natürlichen Lichts bei gleichzeitiger Zunahme des künstlichen in *Leazes Park* als metaphorisch angesehen werden, allerdings tritt hier der klare Kontrast zwischen Dunkelheit und Erleuchtung, Ahnung und Erkenntnis, Erwartung und Enttäuschung zurück.

Bernhart Schwenk

Franz Schubert

5. Sinfonie

Wir können uns heute nicht vorstellen, wie man Franz Schubert seinerzeit in Wien behandelt hat. Dass sich für sein Schaffen außer einem kleinen Freundeskreis niemand interessierte, dass er beispielsweise als Sinfoniker im Schatten des Erfolgs mickriger Zeitgenossen stand. Dass er sich in seiner grenzenlosen Demut entschloss, noch einmal Tonsatzunterricht zu nehmen, um endlich richtig Kontrapunkt zu lernen, bei Simon Sechter. Schubert war ein Nichts, und das bekam er immerzu in aller Beiläufigkeit spüren. Ein interessantes Detail, um eine echte Ahnung vom Ausmaß der Ignoranz zu bekommen: In der Wiener Allgemeinen Theaterzeitung erschien am 27. September 1817 die folgende Hymne von Franz von Schlechta:

An Herrn Franz Schubert.

(Als seine Kantate »Prometheus« aufgeführt ward.)

In der Töne tiefem Beben,
wie die Saiten jubelnd klangen,
ist ein unbekanntes Leben
in der Brust mir aufgegangen.

In dem Sturmeston der Lieder
klagt der Menschheit jammernd Ach –
kämpfend steigt Prometheus nieder,
und das schwere Dunkel brach!

Mich hat's wunderbar erhoben
und der Wehmut neue Lust,
wie ein schimmernd Licht von oben,
kam in die bewegte Brust!

Und in Tränen und Entzücken
fühlte ich mein Herz zerstückten,
jauchzend hätte ich mein Leben
wie Prometheus hingegeben!

Zwei Fragen dazu: Wie finden Sie dieses Gedicht? und: Wie könnte Franz Schubert dieses Gedicht gefunden haben? Falls Ihnen zur ersten Frage nichts einfällt – zur zweiten ist jedenfalls so viel zu sagen, dass dies die erste Erwähnung ist, die der Name Franz Schubert in einer Zeitschrift fand, und dies überdies mit



Franz Schubert (1797–1828)

einem Jahr Verspätung, also auch genau ein Jahr nach der Entstehung der **Fünften Sinfonie**. Schubert schrieb seine *Fünfte* im September 1816, als er an der Schule seines Vaters als Lehrer tätig war. Sie ist kleiner besetzt als die *Vierte* oder *Sechste Sinfonie* (ohne Klarinetten, Trompeten oder Pauken) und wurde für ein Laienorchester geschrieben, um alsbald in der Versenkung zu verschwinden. Die erste öffentlich angezeigte Aufführung kam lange nach Schuberts Tod am 17. Oktober 1841 in Wien zustande, und im Februar 1873 wurde sie erstmals in London gegeben. 1885 erschien die *Fünfte Sinfonie* im Rahmen der gesammelten Werke Schuberts im Druck, und erst seit jenem Zeitpunkt hat sie sich rasch verbreiten können, um schnell zu einem der beliebtesten Repertoirewerke der gesamten sinfonischen Literatur zu werden. Wie ließe sich die Grundtönung der *Fünften Sinfonie* umschreiben? Aus Schuberts Tagebuch stammt folgender Eintrag: »Leichter Sinn, leichtes Herz. Zu leichter Sinn birgt meistens ein zu schweres Herz.« Und an anderer Stelle: »Der Mann trägt Unglück ohne Klage, doch fühlt er's desto schmerzlicher. – Wozu gab Gott uns Mitempfindung?« Die Schwerelosigkeit und spielerisch fließende Gelöstheit des ersten Satzes zu treffen, mit all den harmonischen Feinschattierungen, ist eine hohe Kunst. Das *Andante con moto* verlangt eine substanzielle Darstellung und entlarvt den Oberflächlichen, doch allzu leicht wird sich hier der Empfindsame in Sentimentalitäten verlieren. Sehr wirkungsvoll steht das Menuett in Moll da, und das Finale zeigt wie der Kopfsatz, was es im Falle Schuberts heißt, erfüllt zu sein von der sinfonischen Tradition (Haydn und Mozart) und diese zugleich zu transzendieren in eine vollkommen eigentümliche, unbekannte Welt. Siebzig Jahre sollte es nach der Entstehung dauern, bis die Welt überhaupt bereit war, dem Ruf des Unbekannten zu folgen.

Christoph Schlüren



Alexander Liebreich

Alexander Liebreich, 1968 in Regensburg geboren, wurde nach dem Gewinn des Kondraschin-Dirigier-Wettbewerbs 1996 als Assistent von Edo de Waart zum Radio Filharmonisch Orkest Holland berufen, wo er mit der 1. Sinfonie von Brahms debütierte. Im Jahr darauf übernahm er kurzfristig eine Serie von Konzerten mit Bruckners 5. Sinfonie im Concertgebouw in Amsterdam, die von Publikum und Kritik begeistert gefeiert wurde. In der Folge dirigierte er neben den renommierten niederländischen Orchestern wie dem Radio Filharmonisch Orkest Holland und dem Concertgebouw-Orchester u. a. das BBC Symphony Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Scottish Chamber Orchestra und die Auckland Philharmonia. Neben seinen Konzerten und Opern-Produktionen ist Alexander Liebreich Initiator des »Korea-Projekts« und reiste auf Einladung des Goethe-Instituts und des DAAD seit 2002 mehrfach nach Nord- und Südkorea, um mit dortigen Musikern zu arbeiten. Anfang Juli 2005 gab Alexander Liebreich in München bei »Klassik am Odeonsplatz« sein Debüt mit den Münchner Philharmonikern, das von Publikum und Presse enthusiastisch als »Sternstunde« gefeiert wurde. Seit der Saison 2006/07 ist Alexander Liebreich Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Münchener Kammerorchesters, das er bereits mehrmals als Gast geleitet hat.

»concert sauvage«

Freitag, 9. Februar 2007, 20 Uhr

Prinzregententheater

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich Dirigent

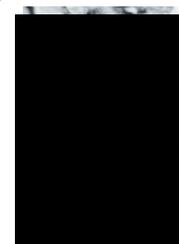
Mit dem »concert sauvage« stellt das MKO ein völlig neuartiges Konzertformat vor, das seine Premiere am 9. Februar 2007 im Prinzregententheater erleben wird. Anstatt der Sicherheiten, die die Ankündigung großer Namen und die Verlässlichkeit bekannter Programmpunkte dem Konzertbesucher versprechen, setzt das »concert sauvage« auf die Unmittelbarkeit des Konzerterlebnisses und den Mut, sich überraschen zu lassen: Ein Programm nach Ansage, das dem Publikum die Gelegenheit geben soll, zusammen mit dem MKO, seinem Chefdirigenten und hochkarätigen internationalen Interpreten Unerwartetes und Unerhörtes zu entdecken, vielleicht auch Bekanntes auf neue Art zu hören.

Alle Abonnenten des MKO erhalten Karten für das »concert sauvage« zum Sonderpreis von € 20,- (Abo 28: € 9,-)

Karten heute im Foyer erhältlich



Mit freundlicher Unterstützung
der BMW Niederlassung München



Das Münchener Kammerorchester

Violinen

Muriel Cantoreggi,
Konzertmeisterin
Mario Korunic
Michaela Buchholz
Eri Nakagawa-Hawthorne
Romuald Kozik
Christiane Plath*

Max Peter Meis, Stimmführer
Bernhard Jestl
Viktor Konjaev
Joe Rappaport*
Andrea Schumacher
Mary Mader

Violen

Kelvin Hawthorne,
Stimmführer
Aidan Pendleton
Nancy Sullivan
Stefan Berg

Violoncelli

Bridget MacRae,
Stimmführerin
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabässe

Onur Özkaya
Andrew Lee*

Flöte

Clarissa Böck*

Oboen

Lucas Macias Navarro
Momtchil Dantchev*

Klarinette

Stefan Schneider*

Fagotte

Bence Boganyi*
Tonia Solle*

Hörner

Gideon Seidenberg*
Alexander Boruvka*

Trompete

Tobias Winbeck*

Schlagzeug

Thomas Hastreiter*
Wolfgang Gindlhumer*

Klavier

Lucas Maria Kuen*

Harmonium

Julian Riem*

* als Gast

1. Münchener Aids-Konzert Montag, 26. Februar 2007, 20 Uhr Prinzregententheater

Janine Jansen Violine

Lars Vogt Klavier

Juliane Banse Sopran

Camillo Radicke Klavier

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich Dirigent

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre »Coriolan« op. 62

Igor Stravinsky

Concerto in Es »Dumberton Oaks«
für Kammerorchester

Joseph Haydn

Scena di Berenice D-Dur Hob.XXIVa: 10
für Sopran und Streicher

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64

Franz Schubert

3 Lieder nach Texten von Friedrich Schlegel

Robert Schumann

Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54

Schirmherr dieser Veranstaltung ist der Oberbürgermeister
der Landeshauptstadt München, Christian Ude

Ein Konzert im Rahmen von »Projekt München«, einer Initiative
des Münchener Kammerorchesters zur Zusammenarbeit
mit Institutionen im Sozial- und Jugendbereich

Der Erlös des Konzertes kommt der
Münchener Aids-Hilfe zugute.



Kartenpreise

€ 80,- / 72,- / 64,- / 52,- / 39,-

Programm, Karten- und Abonnementsservice

Telefon 089.46 13 64-30, ticket@m-k-o.eu, www.m-k-o.eu

5. Abonnementkonzert
 Donnerstag, 8. März 2007, 20 Uhr
 Prinzregententheater

James Taylor Tenor
Christoph Poppen Dirigent

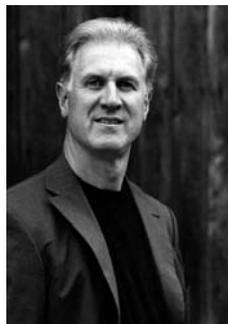
Joseph Haydn
 Sinfonie Nr. 6 D-Dur Hob. I: 6 »Le matin«

Thea Musgrave
 Aurora (1999)
 – Deutsche Erstaufführung –

Benjamin Britten
 Les Illuminations op. 18 (1939)
 für Tenor und Streichorchester nach Texten
 von Arthur Rimbaud

Mark Anton Moebius
 achromatic point (2006)
 Kompositionsauftrag des Münchener Kammerorchesters
 – Uraufführung –

Joseph Haydn
 Sinfonie Nr. 7 C-Dur Hob I: 7 »Le midi«



*Kultur
 live
 erleben*

Ob Klar,
 Philharmonie, dass wir
 Herkulesaal, auch Tickets
 Klavierabend, haben für Rock,
 Prinzregententheater, Pop, Schauspiel,
 oder großes Orchester, Musical, Show, Sport -
- wir haben Ihre Karten! und natürlich auch für das
Münchener Kammerorchester!



Vorverkaufsstellen: Rathaus (Stadtinfo),
 Olympiapark (Info-Pavillon), Gasteig (Glashalle),
 Tourismusamt am Hauptbahnhof

Onlinebuchung, Telefonservice, Ticketversand

0 180 / 54 81 81 81 12 Cent/
 Minute

www.muenchenticket.de



Musik ist Kommunikation

Die European Computer Telecoms Gruppe und das Münchener Kammerorchester

Die European Computer Telecoms Gruppe (ECT) bringt durch die Unterstützung des MKO ihre Internationalität und ihren Innovationsgeist auch musikalisch zum Ausdruck.

ECT wurde im Jahre 1998 gegründet und entwickelt und realisiert Sprach-Mehrwertdienste für führende Festnetz- und Mobilfunk-Telefongesellschaften weltweit. Wie auch das Kammerorchester sind wir ständig bestrebt, neue Wege zu gehen, um unseren Kunden Lösungen zu bieten, die einzigartig und zukunftsorientiert sind.

Darüber hinaus fühlen wir uns dem Münchener Kammerorchester durch unsere gemeinsamen Wurzeln in der bayerischen Heimat sowie durch unseren mittelständischen Hintergrund verbunden.

Mehr Informationen unter www.ect-telecoms.de

Münchener Kammerorchester e.V.

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Orchesterdirektorin: Bettina Mehne

Geschäftsführung, Öffentlichkeitsarbeit: Florian Ganslmeier

Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Mario Venzago,

Hans-Jürgen von Bose

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl,

Dr. Christoph-Friedrich von Braun, Michael Zwenzner

Das Münchener Kammerorchester im Internet: www.m-k-o.eu

Impressum

Redaktion: Musikbüro Monika Krämer, Florian Ganslmeier

Gestaltung: Bernhard Zölch

Satz: Wolfgang Lehner

Druck: Steiningger Offsetdruck GmbH

Textnachweis

Der Text »Ives – Ligeti – Schönberg – Schubert« von Christoph Schläuren ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors.

Bildnachweis

Archiv des Münchener Kammerorchesters

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

Hauptsponsor des MKO in der Saison 2006/07



ECT European
Computer
Telecoms AG

Wir danken unseren Förderern:

Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Bezirk Oberbayern

BMW Group

McKinsey & Company, Inc.

Siemens AG

Theodor-Rogler-Stiftung

Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

Programm, Karten- und Abonnementservice

Telefon 089.46 13 64-30

ticket@m-k-o.eu

sowie bei München Ticket,

Telefon 089.54 81 81 81

und bei allen bekannten

Vorverkaufsstellen

Münchener Kammerorchester

Wittelsbacherplatz 2

80333 München

Telefon 089.46 13 64-0

Fax 089.46 13 64-11

www.m-k-o.eu

Medienpartner
des MKO

