



Ich habe keine Kunsttheorie. Ich habe keine Message, die ich verkünde. Ich bin wie ein Blinder im Labyrinth, der sich herumtastet und immer neue Eingänge findet und in Zimmer kommt, von denen er gar nicht wusste, dass sie existieren. Und dann tut er etwas. Und er weiß gar nicht, was der nächste Schritt sein wird.

György Ligeti

## 6. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 19. April 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater

# MIKLÓS PERÉNYI Violoncello ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

#### LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel ›Egmont‹

#### TOSHIO HOSOKAWA (\*1955)

Meditation (2011/12)

–to the victims of the Tsunami 3.11 –

Auftragswerk des Tongyeong International Music Festival Europäische Erstaufführung

#### GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Konzert für Violoncello und Orchester (1966)

- 1. J = 40 attaca:
- 2. (Lo stesso tempo)  $\downarrow = 40$

Pause

#### <u>LUDWIG VAN BEETHOVEN</u> (1770–1827)

Symphonie Nr.7 A-Dur op.92 Poco sostenuto – Vivace Allegretto Scherzo. Presto

#### KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr Prinzregententheater mit Kristin Amme

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

## **DIESSEITS – JENSEITS**

Zu Hosokawa, Beethoven und Ligeti

Im Tod sind alle Menschen gleich, das Denken aber über ihn könnte unterschiedlicher nicht sein. So scheint es jedenfalls. Wer indes den Blick gleichermaßen nach Ost und West wendet, trifft mehr noch auf vielfältig kontrastierende Dialoge. In seiner »Philosophie des Zen-Buddhismus« hat der in Karlsruhe lehrende koreanische Philosoph, Theologe und Germanist Byung-Chul Han 2002 fernöstliche und europäische Geisteshaltungen verglichen – mit ungeahnten Ergebnissen. Das berührt gerade auch das Denken über den Tod.

»Mit dem Tode, der jeweilig nur als mein Sterben ist, steht mir mein eigenstes Sein, mein jeden Augenblick Seinkönnen, bevor«, holt beispielsweise Martin Heidegger in seinen Vorträgen zur Geschichte des Zeitbegriffs aus. Für ihn ist der Tod die Möglichkeit des »eigensten »Ich bin««. Und im Zen-Buddhismus? »Auch in ihm stellt der Tod sicher keine Katastrophe, kein Skandalon dar«, vergleicht Han. »Er setzt aber nicht jene Trauerarbeit in Gang, die zwanghaft gegen die Endlichkeit arbeitet. Keine Ökonomie der Trauer münzt das »Nichts« ins »Sein« um.« Der Zen-Buddhismus entwickelt vielmehr eine »Gelassenheit zum Tod, die frei ist von Heroismus und Begehren, die mit der Endlichkeit gleichsam Schritt hält, statt ihr entgegenzuarbeiten.«

Hans komparatistische Studie hat auch die neueste Musik beeinflusst, so etwa das 2006 in Stuttgart uraufgeführte Musiktheater Mondschatten der in Bremen lehrenden Koreanerin Younghi Pagh-Paan. Und ob nun der Japaner Toshio Hosokawa die Ausführungen von Han kennt oder nicht: Auch seine Meditation, die heute als europäische Erstaufführung erklingt, wandelt auf ähnlichen Pfaden – so wie sich in allen Werken des heutigen Abends Dies- und Jenseitigkeit brechen.

Hosokawas neues Werk wurde am 23. März 2012 beim südkoreanischen Tongyeong International Music Festival unter Alexander Liebreich uraufgeführt, dem es zugleich gewidmet ist. Das MKO und Alexander Liebreich setzen sich seit Jahren mit Hosokawas Werk auseinander; 2011 ist beim CD-Label ECM ein Hosokawa-Porträt erschienen.

#### Hosokawa: Requiem als fernöstliche Meditation

Durch seine Studien bei Isang Yun und Klaus Huber sei ihm bewusst geworden, so Hosokawa, »was es heißt, Asiate zu sein«. Zusehends interessierte er sich für die japanische Musiktradition, für Klangprozesse, die zwar durchaus Veränderungen oder gar Steigerungen kennen, vor allem aber ein fließendes Kontinuum zeichnen. »Zwischen Geräusch, Klang und Schweigen wirkt die Musik insgesamt statisch, doch im Einzelnen kontrastreich und konzentriert«, bemerkt Walter-Wolfgang Sparrer. »Sie ist farbig, sensibel und auch herb durch die oft schneidend harten Tonabschlüsse, denen meist eine Pause folgt.« Vor allem aber werde eine »scheinbar ins Unendliche gedehnte Zeit« hörbar.

»Fein nuancierte Klangflächen aus lang ausgehaltenen Zentralklängen – oft in hohen Lagen, leise und geräuschhaft artikuliert – bilden in den Werken Hosokawas die Weite eines solchen als unbegrenzt empfundnen Hintergrunds«, so Sparrer. Das wiederum führt auch zur Stille, das Schweigen, die Leere – das japanische »Ma«. Es ist die »Leere zwischen den Zeichen«, so Hosokawa, die den Zugang zu einer anderen Welt eröffne. Denn wie Hosokawa betont, möchte er das »Verhältnis zwischen Mensch und Natur, Mensch und Kosmos« gestalten: »Die Stärke des Schweigens ist genau wie die des Tons. Die Kraft des Tons und die Kraft des Schweigens bedingen sich gegenseitig. Ohne Schweigen existiert kein Ton und umgekehrt. « Auf das Sein übertragen, bedeutet dies: Wo kein Leben

ist, ist kein Tod. Und wo kein Tod ist, ist kein Leben. Beides definiert sich gegenseitig.

In diesem Sinn ist die ›Gelassenheit zum Tod‹ zu verstehen, die »mit der Endlichkeit gleichsam Schritt hält«, wie es Han formuliert. Wo sich bei Hosokawa Musik zu einem »geräuschhaften Dasein auf dem Untergrund der Stille« (Sparrer) wandelt, wird eine besondere Nähe zum Zen-Buddhismus, zur Kalligraphie oder auch zur altjapanischen Lyrik hörbar. Auch integriert Hosokawa Atemgeräusche im Shakuhachi-Stil, buddhistische Ritualgesänge (Sh my) sowie Elemente der Hofmusik Gagaku und der Musik des N-Theaters. Durchaus verwendet Hosokawa europäische Instrumente, um ihnen aber eine japanische Klanglichkeit abzuringen.

All diese Haltungen und Arbeitsweisen äußern sich auch in seinem neuen Werk > Meditation – To the Victims of Tsunami 3.11 (für Orchester. Wie der Titel bekennt, reflektiert Hosokowa die furchtbare Tsunami- und anschließende Atomkatastrophe in Japan im März 2011. »Ich sah eine TV-Reportage über Mütter, die ihre Kinder verloren hatten«, erläutert Hosokawa. »Der Tsunami traf auf eine Grundschule, und eine ganze Schulklasse wurde fortgespült. Ihre Körper konnten bis jetzt nicht aus der See geborgen werden. Eine Mutter geht jeden Tag an die Küste, obwohl schon viele Monate seit dem Unglück vergangen sind. « Dies erinnere ihn an ein Stück des N -Theaters mit dem Titel > Sumida-gawa (, in dem eine Mutter ihr Kind verliert: »In ihrer tiefen Verzweiflung wird sie schließlich verrückt. «

Auf diesen Impressionen basiert ›Meditation‹, wobei das Werk in sechs Abschnitte unterteilt ist, die mit Titeln versehen sind. Mit dem ›Beat of Earth‹ von Schlagwerk und Bassregister, der regelmäßig zyklisch erscheint und den Hosokawa auch als ›kosmischen Pulsschlag‹ bezeichnet, beginnt die Komposition. Sodann wird darüber eine ›melodische Reminiszenz auf fernöstliche Kalligraphie‹ gezeichnet (Calligraphy), die sich allmählich von einer Meditation (Meditation) zu



In meiner Musik möchte ich in erster Linie gehaltvolle, d. h. tiefe, gute Töne hören.

Diese Töne von universeller Tiefe besitzen einen Klang, der das Alltägliche übersteigt und noch weiter reicht.

Toshio Hosokawa

einem »stillen Lied der Klage« wandelt (Elegy). Schon bald bestimmen Blechbläser und Schlagwerk den Hintergrund, deren Grollen und Brüllen repräsentiere schließlich den Tsunami und die Angst vor ihm (Fear). In einem »Gebet für die Opfer« entschwindet das Werk (Pray).

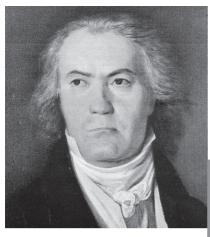
Mit dem ›Hiroshima Requiem‹, das an den Atombomben-Abwurf auf seine Geburtsstadt im Zweiten Weltkrieg erinnert, hatte Hosokawa schon 1989/92 ein konkretes Ereignis reflektiert. Dabei besteht zwischen den Werktiteln ›Requiem‹ und ›Meditation‹ ein direkter Zusammenhang, denn bei Hosokawa ist ein Requiem eine Meditation: Ein ›Dies irae‹ oder ›Tuba mirum‹ im christlichen Sinn gibt es nicht, vielmehr weitet sich die räumlich-klangliche, auch geistig-spirituelle Perspektive. Die Musik kommt aus der Stille, dem Schweigen, der Leere, dem Nichts und entschwindet wieder, löst sich auf. Was bleibt, ist ein Kreislauf, der stets von neuem gestaltet und durchwandert werden muss.

#### Beethoven: Traum im Sein, Tod im Lebenstaumel

Zwischen Leben und Tod changieren auch die Egmont-Ouvertüre« und die 7. Symphonie von Beethoven. Und wenn man Beethovens eigenen Worten Glauben schenken möchte, reflektiert die Siebte ähnliche zeithistorische Ereignisse wie der Egmont«. Die Ouvertüre bezieht sich auf das gleichnamige Trauerspiel in fünf Aufzügen von Goethe, das 1788 erschienen ist. Es thematisiert den Befreiungskampf der Niederlande von spanischer Unterdrückung, was später – gerade auch als Beethoven 1809/10 die Schauspielmusik komponierte – als historisches Gleichnis zur napoleonischen Unterdrückung Europas betrachtet wurde.

Gleichwohl ist Goethes Trauerspiel weniger ein Geschichtsdrama als vielmehr eine Charakterstudie des niederländischen Grafen Egmont von Gaure. »Noch im Kerker hat er nicht begriffen, dass seine idealistisch-humanen Absichten vor der spanischen Staatsräson Albas notwendig zum Scheitern verurteilt sind«, schreibt Gisela Uellenberg. Im Traum erscheint ihm vor seiner Hinrichtung die Freiheit in Gestalt seiner Geliebten Klärchen, sie hatte sich zuvor vergiftet. Diese traumtrunkene, todesdüstere Schlussapotheose strich Friedrich Schiller in einer Bearbeitung des Dramas, obwohl sie laut Uellenberg für Goethe eine »unerlässliche Funktion« hatte.

Denn nochmals werde deutlich, dass Egmont »aus der gleichen Quelle lebt, aus der die Träume kommen« – nämlich »aus den Tiefen des Unbewussten, aus dem ruhevollen Vertrauen in sein Geschick, das, wie dieses Schlussbild zeigt, bis zur Katastrophe zu Ende gelebt, der Freiheit des Volkes schließlich den Weg bahnen wird.« Wie Uellenberg bemerkt, seien Schillers Eingriffe in Goethes Text solange gespielt worden, »bis Beethovens Musik den Rückgriff auf das Original« nahe gelegt habe. Goethes Regieanweisungen forderten eine musikalische Umrahmung, er selber hatte seinen Freund Philipp Christoph Kayser damit beauftragen wollen – ohne Erfolg.



Es scheint mitunter so, als ob Beethoven sich die widerspruchsvolle Aufgabe gestellt habe, das Pathos mit den Mitteln des Ethos sich aussprechen zu lassen.

Friedrich Nietzsch $\epsilon$ 

Neben der Ouvertüre, die Goethe nicht vorgesehen hatte, schuf Beethoven vier Zwischenaktmusiken, zwei Lieder von Klärchen, das Larghetto ›Klärchens Tod‹, ein Melodram auf die Schlussapotheose sowie – als epiloghafter Ausblick – eine Sieges-Symphonie. Die Fanfaren in der Coda aus der Ouvertüre nehmen die SiegesSymphonie vorweg, zuvor endet die Reprise mit einer Generalpause – was den Tod Egmonts andeute, so Beethoven im Skizzenbuch. Und tatsächlich deutet einiges darauf hin, dass die ›Egmont-Ouvertüre‹ und die 7. Symphonie von 1811/12 einen ähnlichen, gemeinsamen zeithistorischen Hintergrund haben.

So standen bei den ersten Aufführungen der Siebten – neben der nahezu zeitgleich entstanden 8. Symphonie – auch »Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria« op. 91 auf dem Programm. Diese »Schlachtensymphonie« thematisiert den Sieg Englands und seiner Alliierten über Frankreich. »Uns alle erfüllte nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so

viel geopfert haben«, schrieb Beethoven in einem Dankensbrief an die Mitwirkenden nach den ersten überaus erfolgreichen Aufführungen seiner Siebten. Zugleich lässt sich im Finale der Siebten der Revolutionsmarsch »Le Triomphe de la République« von François Joseph Gossec nachweisen.

In dieser dezidiert politischen, zeithistorischen Lesart erscheint das Allegretto des zweiten Satzes, das die Funktion eines langsamen Satzes übernimmt, wie eine Reflexion oder gar Meditation über die Niederlage Preußens in der Schlacht bei Jena und Auerstedt gegen Napoleons Truppen 1806 – zumal erste Skizzen des Satzes auf dieses Jahr zurückreichen. Indes muss man sich derart konkreten Deutungen nicht anschließen, um zu hören, dass das Allegretto im Vergleich zu den übrigen Sätzen eine Gegenwelt entwirft. Wenn Richard Wagner in seinem Essay ›Das Kunstwerk der Zukunft‹ zur Siebten von ›wonnigem Übermuthe der Freude‹, ›bacchantischer Allmacht‹, ›Apotheose des Tanzes‹ und ›Dionysosfest‹ schreibt, so fällt ihm zum zweiten Satz nicht viel ein.

Wolfgang Osthoff hat 1977 auf das Litanei-Singen bei Wallfahrten und Prozessionen verwiesen, welches »für den Rheinländer Beethoven zu den Grunderfahrungen« gehört habe. Hier knüpft Martin Geck an, um den Trauergestus zu schärfen. Geck betont die »unendliche Wiederholung ein und derselben Phrase«, die dieser Satz mit dem Klagegesang einer Trauerprozession gemein habe. Er spricht von einem Variationssatz, der die Hörer »durch das immer Gleiche geradezu in Trance versetzen« solle. So scheint ein › Media vita in morte sumusk heraufbeschworen zu werden, ein Mitten im Leben sind wir des Todes«, was das nachfolgende Scherzo unterstreicht. Jedenfalls steht für Geck fest, dass dieses Scherzo »an grober Ausgelassenheit über das in früheren Symphonien anzutreffende Maß noch hinausgeht«, und erkennt darin eine »spezifische Weltsicht (: »Mit grimmigem Humor blickt der Olympier auf das Weltgetümmel hinab.«

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



KUFFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.

DAS HOTEL MÜNCHEN PALACE TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY +49.89.419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE



#### Ligeti: Weltgetümmel und Sphärenmusik

Von hier ist es nicht weit zu György Ligetis Cellokonzert, das 1966 für Siegfried Palm entstanden ist und das der Cellist des heutigen Abends Miklós Perényi 1990 mit dem Ensemble Modern unter Peter Eötvös eingespielt hat. Immer wieder bricht im zweiten Satz absurdes, grotesk übersteigertes Weltgetümmel in das musikalische Geschehen herein. >Wie eine plötzliche Eruption!

Kyermerkt Ligeti an solchen Stellen, >Übertrieben!

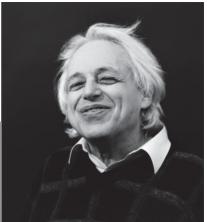
Noch lauter als möglich!
Eine >Bühne instrumentalen Theaters

Macht sich breit, Ligeti selber betont im zweiten Satz seines Cellokonzerts direkte Verbindungen zu seinen >Aventures

Von 1962 für drei Sänger und sieben Instrumentalisten.

In diesem Mimodramak kommunizieren die Sänger in einer Phantasiesprache, die nicht zuletzt die alltägliche Tragik des sinnentleerten modernen Menschen entlarvt: Ligeti hat sich intensiv mit der Literatur und dem Theater des Absurden auseinander gesetzt. Im Cellokonzert steht die grotesk übersteigerte Geschwätzigkeit, die im zweiten Satz wiederholt hereinbricht und vorgeführt wird, im harten Kontrast zu den weit gespannten Klangflächen und Klangtextilen im vielfach kaum mehr wahrnehmbaren Piano. Diese luzid-fragilen Klanggewebe prägen den ersten Satz des Cellokonzerts vollständig, hier knüpft Ligeti wiederum an seinen Atmosphèresk von 1961 oder den Introitus-, Kyrie- und Lacrimosa-Teilen aus dem Requiemk von 1963/65 an.

Mit solchen Klangflächen und Klanggeweben konfrontierten seinerzeit Ligeti wie auch Krzysztof Penderecki in >Threnos</br>
von 1959/61 das Publikum mit neuen Wahrnehmungen, wobei schon der junge Dmitri Schostakowitsch 1926/27 in seiner 1. Klaviersonate und der 2. Symphonie mit clusterähnlichen Strukturen arbeitete. Noch früher experimentierten in der Klaviermusik Henry Cowell und Leo Ornstein mit Klangflächen. Und ähnlich wie bei Hosokawa tritt auch in Ligetis



Es gibt Leute, die farbig träumen. Bei mir gibt es ݟberfarbliche‹ Träume, so wie Technicolor. Irrsinnig intensive Farben, aber nicht in jedem Traum.

> György Ligeti (in einem Gespräch mit Eckhard Roelcke)

Cellokonzert das musikalische Geschehen allmählich aus dem Nichts heraus, um wieder in ihm zu entschwinden.

›Einsatz unhörbar, wie aus dem Nichts kommend‹, notiert Ligeti zum Werkbeginn. Eine Musik erwächst, deren »Domäne die Piano- und Pianissimo-Sphäre« sei, so Constantin Floros. Sonst aber betont Ligeti, dass das Solocello und das Orchester keineswegs zwei gesonderte Einheiten bildeten, die »einander wetteifernd und kontrastierend gegenüberstehen«: Die »Einheit mit dem orchestralen Geschehen« bleibe stets gewahrt. Mit einer ›Flüsterkadenz‹, bei der der Cellist auf der dritten und vierten Saite stimmlos verschiedene Tonhöhen greift, löst sich das Werk auf. ›Sempre prestissimo‹, fordert Ligeti, ›quasi perpetuum mobile.‹ Am Ende bleiben zehn Sekunden mitkomponierte absolute Stille. Das Schweigen. Die Leere. Nicht das ›Ma‹, aber das Nichts.

Marco Frei

# MIKLÓS PERÉNYI



Der ungarische Cellist Miklós Perényi ist einer der großen Cellisten seiner Generation. Die Besonderheit seines Spiels wird von seinem unnachahmlichen feinen und nuancierten Klang gepaart mit herausragender Musikalität, die stets im Mittelpunkt seines Spiel steht, geprägt.

Mit fünf Jahren erhielt er seinen ersten Cello-Unterricht bei Miklós Zsámboki, einem Studenten von David Popper, mit neun Jahren gab er seinen ersten Konzertabend in Budapest. Seine weitere Entwicklung – zwischen 1960 und 1964 – verdankt er Enrico Mainardi in Rom und Ede Banda in Budapest. 1963 war Miklós Perényi Preisträger beim Internationalen Casals-Wettbewerb in Budapest. Casals berief ihn 1965/1966 zu seinen Meisterkursen in Puerto Rico und es folgten etliche Sommer beim Marlboro Festival.

Seit 1974 unterrichtet Miklós Perényi an der Budapester Franz-Liszt-Akademie, wo er seit 1980 eine Professur innehat. Für sein musikalisches Wirken wurde er 1980 mit dem Kossuth-Preis und 1987 mit dem Bartók-Pásztory-Preis ausgezeichnet.

Seine solistische Karriere führt ihn in alle großen Musikzentren der Welt. Er war Gast bei den Musikfestivals in Edinburgh, Luzern, Prag, Salzburg, Wien, Hohenems, Warschau und Berlin, beim Cello-Festival in Kronberg und beim Festival Pablo Casals in Prades (Frankreich). Miklós Perényi verfolgt in den europäischen, amerikanischen ebenso wie in den fernöstlichen Ländern eine rege Konzerttätigkeit.

Sein Repertoire umfasst Werke vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, die er in zahlreichen Konzerten mit Orchester, in Solo- und Duo-Rezitals sowie bei Kammermusikabenden präsentiert. Neben seinen Konzertauftritten und dem Unterrichten bildet die Komposition von Werken für kleinere und größere Instrumentalensembles und Cello-Solo einen weiteren Schwerpunkt seiner Tätigkeit.

Eine enge Zusammenarbeit mit András Schiff spiegelt sich in Konzerten bei der Schubertiade in Schwarzenberg, beim Edinburgh Festival und beim Ruhr-Festival wieder. Zuletzt konzertierten die Künstler erfolgreich in der Philharmonie Köln, bei den Schwetzinger Festspielen, in der Wigmore Hall London und bei 92nd Street in New York.

In der Saison 2011/2012 wird Miklós Perényi bei Orchester- und Kammermusikkonzerten unter anderem in der Tonhalle Zürich, dem Konzerthaus Wien, in Barcelona, Salzburg, München, Basel, Brügge und in Budapest zu erleben sein. Unter anderem wird er mit dem Cellokonzert von Péter Eötvös zu erleben sein, dass er in der vergangenen Saison zusammen mit den Berliner Philharmonikern uraufführte.

Miklós Perényi ist auf zahlreichen Einspielungen zu hören, u.a. bei Hungaroton, bei EMI-Quint, Sony Classics, Decca, col legno, Teldec und Erato. Bei dem Label ECM hat Miklós Perényi zusammen mit András Schiff das gesamte Werk von Beethoven für Cello und Klavier aufgenommen. 2009 erschien eine Live-Aufnahme des Labels der Wigmore Hall mit Werken Bachs, Brittens und Brahms' zusammen mit Dénes Várjon. 2012 erscheint bei ECM die neue Solo-Aufnahme mit Werken Brittens, Bachs und Ligetis.

Münchener Kammerorchester www.m-k-o.eu

MO

# AIDS-KONZERT

6. Münchener

27.4.2012
Prinzregententheater, 19.30 Uhr

KERMES Simone

LEVIT Igor

# MÖNKEMEYER

Nils

# LIEBREICH

Alexander

Werke von Richard Wagner, Maurice Ravel, Benjamin Britten, Riccardo Broschi, Gioacchino Rossini

Infos und Karten unter Tel. 089.46 13 64-30 oder über München Ticket Tel. 089.54 81 81 81

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt de Münchner Aids-Hilfe zugute















## 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 Filharmonish 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 Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die NDR Radiophilharmonie, das RSO Stuttgart, die Dresdner Philharmoniker und das Osaka Philharmonic Orchestra.

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. Eine erste gemeinsame CD mit Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, stieß auf ein begeistertes Kritikerecho. Nach einer Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne bei der Deutschen Grammophon, erschien 2011 bei Sony Classical eine Aufnahme mit Rossini Ouvertüren, die erneut von der Kritik gefeiert wurde.

Auch dem symphonischen Repertoire bleibt der gebürtige Regensburger, der an der Hochschule für Musik München und am Salzburger Mozarteum studiert hat und wesentliche künstlerische Erfahrungen Claudio Abbado und Michael Gielen verdankt, verbunden. Nach regelmäßigen Gastdirigaten in den vergangenen fünf Jahren übernimmt 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 Katowice, das zu den führenden polnischen Orchestern zählt.

Seinen Debüts beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio sowie an der Frankfurter Oper folgt in dieser Saison eine ausgedehnte Konzerttournee durch Großbritannien mit dem Berliner Konzerthausorchester.

Alexander Liebreich hat sich neben seinen Konzerten und Opernproduktionen auch mit außergewöhnlichen Initiativen einen Namen gemacht. Dazu zählt das von ihm in Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut und dem DAAD realisierte »Korea-Projekt«: 2002 reiste er erstmals mit der Jungen Deutschen Philharmonie nach Nord- und Südkorea, um dort Erst-

aufführungen von Bruckners 8. Symphonie zu dirigieren. Inzwischen war Alexander Liebreich fünfmal als Gastprofessor in Nordkorea. Der Film Pyongyang Crescendo, 2005 auf DVD erschienen, dokumentiert seine Erfahrungen dort.

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.

2011 übernahm Alexander Liebreich zudem die künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt. Im Sinne der interkulturellen Begegnungen installierte er das east-west-residence-programmer, welches bisher Gastkünstler wie Heiner Goebbels, Unsuk Chin, Martin Grubinger, Toshio Hosokawa und Beat Furrer nach Südkorea einlud.



Münchener Kammerorchester Ostwärts 11/12 — 7. Abo 13. Münchener Biennale www.m-k-o.eu

8.5.2012
Rrinzregententheater, 20 Uhr

IBRAGIMOVA

Alina

COLLON

Nicholas

CAGE >Ryoanji‹ MOZART Violinkonzert Nr. 4 D-Dur FUJIKURA >Grasping‹[EA] SCHREKER Kammersymphonie













# MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung in der unmittelbaren Nachkriegszeit präsentiert sich das Münchener Kammerorchester heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Um über 40 Prozent konnte das Ensemble unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich die Abonnentenzahlen in den vergangenen Spielzeiten steigern, und dies bei durchweg anspruchsvollen Angeboten. Unter einem Saison-Motto – ›Licht‹, ›Politik‹, ›Alpen‹, ›Jenseits‹, ›Architektur‹ und nun ›Ostwärts‹ – konfrontieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart.

Fast vierzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen 1995 die künstlerische Leitung übernahm und das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin und Jörg Widmann haben für das Kammerorchester geschrieben; allein seit 2006 hat das MKO Aufträge u.a. an Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Georg Friedrich Haas und Tigran Mansurian vergeben.

Neben den Donnerstagabenden im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, hat das Kammerorchester in den vergangenen Jahren eine Reihe ungewöhnlicher Konzertformate etabliert. Ein ebenso kundiges wie großes Publikum finden seit nunmehr sieben Jahren die Nachtmusiken in der Rotunde der Pinakothek der Moderne, die jeweils ein komplettes Programm einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts widmen. Regelmäßig erteilt das

Kammerorchester einem Musiker die ›carte blanche‹ einer völlig freien Programmauswahl, während das ›concert sauvage‹ die Zuhörer bis zum Beginn des Abends im Unklaren darüber lässt, welches Repertoire mit welchen Solisten zu hören sein wird. Seit Frühjahr 2010 gibt es zudem eine Kooperation des MKO mit den Münchner Kammerspielen, unter anderem mit drei ›Kammermusiknächten‹ pro Saison, die ganz im Zeichen zeitgenössischer Musik stehen.

Im Zusammenwirken mit einem festen Stamm erst-klassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das dank seiner besonderen Klangkultur auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und eine Phalanx herausragender internationaler Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Feste Bestandteile der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind überdies Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

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.

Das MKO versteht sich als modernes und flexibles Ensemble, das sich nicht nur für ein denkbar breites Repertoire verantwortlich fühlt, sondern auch mannigfache Aktivitäten außerhalb der Abonnementreihen entfaltet. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. In der Saison 2010/11 standen

# 

Künstlerische Leitung: Peter Ruzicka

# Der ferne Klang

### Uraufführungen

#### 3./ 4./ 6. Mai. Muffathalle

Sarah Nemtsov

L'ABSENCE (nach Edmond Jabès)

Regie: Jasmin Solfaghari Bundesjugendorchester, Leitung.: Rüdiger Bohn

#### 5./ 7./ 8. Mai, Gasteig/ Carl-Orff-Saal

**Eunyoung Kim** 

#### Mama Dolorosa

Regie: Yona Kim Staatsorchester Braunschweig Leitung: Sebastian Beckedorf Koproduktion mit dem Staatstheater Braunschweig

#### 16./ 18./ 19. Mai, Muffathalle

**Arnulf Herrmann** 

#### Wasser

Regie: Florentine Klepper Ensemble Modern, Leitung: Hartmut Keil Koproduktion mit der Oper Frankfurt und dem Ensemble Modern

#### 15./ 16. Mai. Gasteig/ Carl-Orff-Saal

Biennale Extra

Studierende der Universität der Künste Berlin A Game of Fives

#### 18. Mai, Gasteig/ Philharmonie

Münchner Philharmoniker

Leitung: Long Yu

Werke von Xiaogang Ye ("Das Lied von der Erde"), Xiaoyong Chen, Jia Guoping

#### Veranstalter



Landeshauptstad München Kulturreferat

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

Karten über München Ticket www.muenchenticket.de Vorverkaufsbeginn: 20. März 2012



u.a. Tourneen nach Asien (Taiwan, Hongkong, Macao, Peking), Spanien, Skandinavien und Südamerika – mit Gastspielen in Rio de Janeiro, São Paulo, Santiago de Chile und im Teatro Colón in Buenos Aires – auf dem Plan des Orchesters.

Bei FCM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Johann Sebastian Bach und Anton Webern, Tigran Mansurian, Giacinto Scelsi, Barry Guy, Thomas Larcher und Valentin Silvestrov erschienen. Die erste Produktion unter Leitung von Alexander Liebreich mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun (ebenfalls bei ECM) bezeichnete der New Yorker 2009 als eine der überzeugendsten Klassikaufnahmen der letzten Monates, 2011 wurde die Zusammenarbeit mit der Veröffentlichung einer CD mit Werke von Toshio Hosokawa fortgesetzt. Im Frühjahr 2010 erschien bei der Deutschen Grammophon ein Bach-Programm der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer, Matthias Goerne und dem MKO unter Leitung von Alexander Liebreich. Im Mai 2011 wurde bei Sony Classical eine CD mit Rossini-Ouvertüren veröffentlicht, die von Fono Forum zur CD des Monats gekürzt wurde.

Einen Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des Projekt Münchenc. Konzerte und Workshops, eine Orchesterpatenschaft mit dem Puchheimer Jugendkammerorchester und weitere Initiativen haben dabei eine Vernetzung des Orchesters am Standort München und die Kooperation mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert des Münchener Kammerorchesters zugrunde, das sich in den vergangenen fünf Jahren als feste Einrichtung im Münchner Konzertleben etabliert hat.

## **BESETZUNG**

Violinen

Esther Hoppe Konzertmeisterin

Nina Zedler

Ingrid Friedrich\*

Kosuke Yoshikawa

Guillaume Faraut

Romuald Kozik

Rüdiger Lotter Stimmführer

Mario Korunic

Bernhard Jestl

Andrea Schumacher

Gesa Harms

Violen

Kelvin Hawthorne Stimmführer

Stefan Berg Jano Lisboa

Nancy Sullivan

Violoncelli

Bridget MacRae Stimmführerin

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira Kontrabass

Onur Özkaya

Sophie Lücke

Flöten

Andrea Lieberknecht\*

Isabelle Soulas\*

Oboen

Hernando Escobar\*

Isabelle Soulas\*

Klarinetten

Stefan Schneider\*

Oliver Klenk\*

Fagott

Thomas Eberhardt\*

Ruth Gimpel\*

Hörner

Franz Draxinger\*

Wolfram Sirotek\*

Rainer Schmitz\*

Alexander Boruvka\*

Trompeten

Matthew Sadler\*

Sarah Slater\*

Posaunen

Uwe Schrodi\*

Tobias Hildebrandt\*

Pauke

Charlie Fischer\*

Harfe

Marlis Neumann\*

\* als Gast

# 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

#### den Projektförderern

**BMW** 

European Computer Telecoms AG

Siemens AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger

Andrea von Braun Stiftung

Ernst von Siemens Musikstiftung

Forberg-Schneider-Stiftung

#### dem Orchesterclub des MKO

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Rainer Goedl

Dr. Marshall E. Kavesh

Johann Mayer-Rieckh

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

#### 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 | Wolfgang Bendler | Markus Berger | Tina Brigitte 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 | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Friese | Elvira Geiger-Brandl | Renate Gerheuser | Birgit Giesen | Dr. Monika Goedl Maria Graf | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | 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 Lenze | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Dr. Angela Moehring | Dr. Klaus Petritsch Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Bettina von Schimmelmann | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Pascal Schneider | 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 Wöhrl | Heidi von Zallinger | Horst-Dieter Zapf | Sandra Zölch



#### reddot design award best of the best 2011

für das Erscheinungsbild des Münchner 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, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

#### Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

stellv. Geschäftsführung, Konzertplanung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

#### Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 16. April 2012, Änderungen vorbehalten

#### **Textnachweis**

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

#### Bildnachweis

S.7: Christoper Peter, Schott Musik; S. 13: H. J. Kropp; S. 14: Andrea Felvégi;

S.17: Thomas Rabsch



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









