



MKO

OSTWÄRTS 11/12

8. ABO

BANSE

Juliane

LIEBREICH

Alexander

Wirklich verewigt ist man erst dann, wenn eine kulinarische
Köstlichkeit nach einem benannt wird ...

Igor Stravinsky

8. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 21. Juni 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater

JULIANE BANSE *Sopran*

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

Concerto in D (1946) für Streichorchester

Vivace

Arioso. Andantino

Rondo. Allegro

MIROSLAV SRNKA (*1975)

Eighteen Agents (2012) for 19 strings

Auftragswerk des Münchener Kammerorchesters

Uraufführung

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Gedichte der Maria Stuart op.135

Fassung für Stimme und Kammerensemble von Aribert Reimann (1988)

Abschied von Frankreich

Nach der Geburt ihres Sohnes

An die Königin Elisabeth

Abschied von der Welt

Gebet

Pause

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

›Rheinlegendchen‹ aus ›Des Knaben Wunderhorn‹ (1893)

›Verlorne Müh'‹ aus ›Des Knaben Wunderhorn‹ (1892)

›Wer hat dies Liedel erdacht?‹ aus ›Des Knaben Wunderhorn‹ (1892)

›Ich bin der Welt abhanden gekommen‹ (1901)

IGOR STRAVINSKY

Pulcinella-Suite (1919–20, rev. 1949)

Sinfonia

Serenata

Scherzino – Allegro – Andantino

Tarantella

Toccata

Gavotta

Vivo

Minuetto – Finale

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr Prinzregententheater mit Meret Forster und Miroslav Srnka

Der Kompositionsauftrag an Miroslav Srnka erfolgt mit freundlicher

Unterstützung der  ernst von siemens
musikstiftung

GUSTAV MAHLER

Lieder

Im Jahr 1887 stieß Gustav Mahler in der Bibliothek Carl von Webers auf ein Buch aus dem Besitz von dessen Großvater Carl Maria von Weber: ›Des Knaben Wunderhorn‹. Achim von Arnim und Clemens Brentano hatten die Sammlung alter Volksliedtexte 1806–1808 herausgebracht. Für Mahler war es eine folgenreiche Entdeckung, da sie nicht nur viele seiner Liedkompositionen – jene mit eigenem Text eingeschlossen – angeregt, sondern auch seine Sinfonik nachhaltig geprägt hat: ›Des Knaben Wunderhorn‹ verknüpft thematisch die ersten vier Symphonien so sehr miteinander, dass Mahler sie als Tetralogie betrachtete. Die romantische Liedersammlung war für Mahlers Schaffen so zentral, dass sich für die Periode 1887–1900 der Ausdruck ›Wunderhorn-Jahre‹ eingebürgert hat. Wie Bruno Walter in einem Porträt seines Freundes ausführte, fand Mahler in diesen Gedichten alles, was seine Seele bewegte, so dargestellt, wie er es fühlte: »Natur, Frömmigkeit, Sehnsucht, Liebe, Abschied, Nacht, Tod, Geisterwesen, Landsknechtart, Jugendfrohsinn, Kinderschmerz, krauser Humor – all das lebte in ihm wie in den Dichtungen, und so strömten seine Lieder hervor.« Diese Texte waren für ihn »beinahe mehr Natur und Leben als Kunst«. Mit seiner Vorliebe für die in ihrer Mischung aus Naivität, überschäumender Phantasie und krasser Realistik faszinierenden Volksliedtexte stand Mahler im Gegensatz zu den Kollegen, die bevorzugt die ›hohe Dichtung‹ älterer Autoren vertonten (Hugo Wolf z. B. Goethe, Mörike und Eichendorff) oder sich von zeitgenössischen Symbolisten, Neuklassikern und Neuromantikern anregen ließen. Die Vertonung vollendet schöner Gedichte kam Mahler aber wie eine Barbarei vor. »Das sei so, als wenn ein Meister eine Marmorstatue gemeißelt habe, und irgendein Maler wollte Farbe darauf setzen«, erklärte



er einmal der Lyrikerin Ida Dehmel und führte aus, die Wunderhorn-Texte seien keine vollendeten Gedichte, sondern »Felsblöcke, aus denen jeder das seine formen dürfe.« Und das tat Mahler auch, indem er mit den Texten so frei umging, wie er es sich bei einem Goethe oder George nie erlaubt hätte: er kürzte, schrieb um, kombinierte verschiedene Texte oder interpretierte sie durch seine Musik neu.

Ein gutes Beispiel dafür ist ›Wer hat dies Liedel erdacht?‹, eine Humoreske mit einer für Mahler völlig untypischen, ausgedehnten Koloraturpassage, die geradezu im Gegensatz zum schlichten Ländler-Charakter des Liedes steht. Mahler hat hier zwei Wunderhorn-Gedichte kombiniert. Die Antwort auf die Frage nach dem Urheber des Liedes – ›es habens' die Gäns' übers Wasser gebracht‹ – macht deutlich, was auch für die ganze Sammlung gilt: Die anonymen Texte basieren auf mündlicher Tradition, sind also ihrem Wesen nach veränderlich. Mahler hätte sich auf Goethe berufen können, der die Texteingriffe der Herausgeber bereits verteidigt hatte:

»Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht!«

Es versteht sich, dass Mahler auch dort neue Melodien ersann, wo noch populäre Weisen überliefert waren, so bei ›Bald gras ich am Neckar‹: Im ›Rheinlegendchen‹ kontrastiert die Fröhlichkeit des Tanzliedes merklich mit der im Text zum Ausdruck gebrachten Stimmung. Es ist eine – wenn auch scherzhaft vorgebrachte – Klage um das entschwundene Schätzel. Mag die Anregung zu den Liedern oft vom Text ausgegangen sein, hier war es umgekehrt. Wie er seiner Vertrauten Natalie Bauer-Lechner erzählte, hatte Mahler bereits Thema und Rhythmus des Liedes im Sinne, als er zufällig in der Wunderhorn-Sammlung auf das Gedicht ›Rheinischer Bundesring‹ stieß. Das Lied, erklärte ihr Mahler, »ist viel unmittelbarer, dabei kindlich-schalkhaft und innig, wie du noch nichts gehört hast. Und gar in der Instrumentierung ist es süß und sonnig, die reinen Schmetterlingsfarben. Aber trotz aller Einfachheit und Volkstümlichkeit ist das Ganze höchst eigentümlich, besonders in der Harmonisierung, daß die Leute sich nicht hereinfinden, es gesucht nennen werden.« Hier irrte Mahler. Es wurde eines seiner populärsten Lieder.

Ebenfalls ein Tanzlied ist ›Verlor'ne Müh‹. Das im Ländlerrhythmus gehaltene Liedchen ist ein scherzhafter, schwäbisch gefärbter Dialog zwischen einer weiblichen und einer männlichen Person. Das ›Dinterle‹ versucht dem ›Büble‹ lockend Zuneigung einzuflößen; dieses gibt nur kurze Einwürfe der Ablehnung von sich.

»Nach ‚Des Knaben Wunderhorn‘ konnte ich nur mehr Rückert machen, das ist Lyrik aus erster Hand, alles andere ist Lyrik aus zweiter Hand«, hat Mahler einmal zu Anton von Webern gesagt – eine Äußerung, die erstaunen mag, ist doch Friedrich Rückert heute mehr als wegweisender Orientalist und Übersetzer denn als Lyriker bekannt. Und doch hat ihn

Rückert nicht nur zu den Kindertotenliedern, sondern auch zu fünf weiteren Liedern inspiriert, unter denen ›Ich bin der Welt abhanden gekommen‹ das berühmteste ist. »Das ist Empfindung bis in die Lippen hinauf, die sie aber nicht übertritt! Und: das bin ich selbst!«, erklärte Mahler zu diesem oft mit dem Adagietto der 5. Sinfonie verglichenen Lied.

IGOR STRAVINSKY

Pulcinella-Suite (1919/20, rev. 1949)

Als Giovanni Battista Pergolesi 1736 im Alter von nur 26 Jahren starb, hinterließ er eines der interessantesten Oeuvres der Musikgeschichte. Neben seinem Stabat Mater wurde vor allem sein Intermezzo ›La serva padrona‹ als Meilenstein in der Entwicklung der Buffo-Oper bedeutsam. Die Musikgeschichte sieht in ihm einen Vorläufer Mozarts. Für Igor Stravinsky, der nach einigem Sträuben Kompositionen des Italieners für das Ballett ›Pulcinella‹ bearbeitete, wurde Pergolesi zu Beginn seiner neoklassizistischen Periode (die man besser neobarocke Periode nennen sollte) ein wichtiger Bezugspunkt:

»Die Anregung, die zu Pulcinella führte, kam von Diaghilev an einem Frühlingsnachmittag, als wir zusammen auf der Place de la Concorde spazieren gingen: ›Ich möchte, daß Du Dir eine wirklich reizvolle Musik des achtzehnten Jahrhunderts daraufhin ansiehst, diese für ein Ballett zu orchestrieren‹. Als er weiter ausführte, daß der von ihm ausersehene Komponist Pergolesi sei, dachte ich, er wäre verrückt geworden. ... Nichtsdestotrotz versprach ich ihm, einen Blick darauf werfen zu wollen und mich dann dazu zu äußern. Ich sah's mir an und verliebte mich. ... Diaghilev hatte in Rom ein Buch mit Pulcinella-Geschichten gefunden, und dieses Buch studierten wir

gemeinsam ... Die endgültige Handlungsstruktur und die Einordnung der Tanzeinlagen wurde von Diaghilev, Massine und mir selber vorgenommen ... Pulcinella war der Schwanengesang meiner Schweizer Jahre. ... Ich fing an, direkt auf den Pergolesi-Notenmanuskripten zu komponieren, ganz so als ob ich eine meiner eigenen alten Arbeiten durchkorrigieren würde. ... Ich wußte, daß ich nicht eine Pergolesi-»Fälschung« hervorbringen könnte, denn dazu waren meine motorischen Reaktionen viel zu verschieden von den seinen; das Beste, was ich erhoffen konnte, war, ihn mit meiner eigenen Akzentuierung wiederzugeben. Daß das Resultat in gewissem Sinne zu einer Satire wurde, war wahrscheinlich unvermeidlich.«

Wie war Diaghilev überhaupt auf die Stravinsky zunächst »verrückt« erscheinende Idee des Pergolesi-Ballets gekommen? 1917 hatte Diaghilev in Italien »Les femmes de bonne humeur« herausgebracht, ein Ballett, das aus diversen, neu orchestrierten Werken Scarlattis zusammengestellt worden war. Mit diesem erprobten Rezept versuchte er Stravinsky zurückzugewinnen, der bei seinem vorherigen erfolgreichen Ballett »Die Geschichte des Soldaten« nicht mit Diaghilev zusammengearbeitet hatte.

Das Ballett erlebte im Mai 1920 an der Pariser Großen Oper seine Uraufführung. Ernest Ansermet dirigierte und kein Geringerer als Pablo Picasso schuf die Dekors. Mit Picasso nämlich hatte Stravinsky in Neapel »in einem überfüllten, von Knoblauch duftenden kleinen Raum« tief beeindruckt die Commedia dell'Arte erlebt, zu deren traditionellen Typen ja die Figur des Pulcinella gehört: »ein großer, betrunkenen Tölpel, und jede seiner Bewegungen, wahrscheinlich auch jedes Wort, wenn ich es verstanden hätte, war obszön«.

Die Vorbereitungen zur Uraufführung waren turbulent verlaufen. Als Diaghilev, der künstlerische Leiter, erstmals die Entwürfe Picassos sah, warf er sie zu Boden, trat sie mit Füßen und stürzte erbost aus dem Zimmer. Massine wiederum, der



nicht nur die Choreographie besorgte, sondern als Partner der Karsawina die Titelrolle tanzte, hatte sich auf eine üppige Orchestrierung der pergolesischen Musik vorbereitet. Als er bei der Probe entdeckte, wie behutsam kammermusikalisch Stravinsky vorgegangen war, sah er sich gezwungen, vieles an seiner Konzeption zu ändern.

In späteren Jahren bezeichnete Stravinsky »Pulcinella« einmal scherzhaft als »einziges Werk Pergolesis«, das er wirklich schätzte. Tatsächlich hatte er, der selbst nur wenige Takte neu komponierte, aus sehr vielen Werken Pergolesis geschöpft, darunter zwei komischen Opern in neapolitanischem Dialekt – »Il Flaminio« und »Lo Frate' nnamorato«, die Opera seria »Adriano in Siria«, Triosonaten und andere Instrumentalwerke. In der Ballettpartitur hatte Stravinsky für die Serenata und das Minuetto Gesangs-Solisten vorgesehen. Als er 1922 aus den achtzehn Musiknummern des Balletts elf zu seiner vielleicht populärsten Suite zusammenstellte, vertraute er ihre Partien Instrumenten an.

Stravinsky konnte bei seiner Bearbeitung vieles so belassen, wie Pergolesi es komponiert hatte. Das betrifft nicht nur die Stimmführung, sondern auch harmonische und melodische Eigenwilligkeiten, die man zunächst als für ihn typisch betrachten würde. Da Stravinsky andererseits ohne falsche Scheu vor dem altherwürdigen Notentext vorgegangen war – er veränderte die Rhythmik, kombinierte nicht Zusammengehöriges, verfremdete den Klang usw. – wurde er freilich auch von der Kritik angegriffen. Seine Rechtfertigung ist entwaffnend: »Hätte ich mich bei meiner Bearbeitung denn von meiner Liebe oder von meinem Respekt für Pergolesi leiten lassen sollen? Der Wunsch, eine Frau zu erobern – wird er uns vom Respekt oder von der Liebe eingegeben? Daß wir in das Innerste eines anderen Wesens eindringen, dazu bringt es doch die Liebe allein.«

Concerto in D (1946)

Steht die Pulcinella-Suite am Beginn von Stravinskys neoklassizistischer Periode, so steht das auch als ›Basler Concerto‹ bekannte ›Concerto in D‹ einige Jahre vor deren Ende. Als Stravinsky für die Uraufführung 1947 in Basel um einen Einführungstext gebeten wurde, gab er lakonisch bekannt, »daß das Werk für ein Streichorchester komponiert ist (eben – man wird es sogleich sehen), daß es drei Teile hat (eben – man wird es in Ihren Programmen in aller Form lesen), daß es zum wenigsten atonal ist (aber eben – glauben Sie nicht, daß das Publikum das Vergnügen haben wird, dies selber zu entdecken)«. Damit spielt Stravinsky auf seine harmonisch pikante Schreibweise an; z. B. erzeugen die obsessiv verwendeten kleinen Sekunden dissonante Wirkungen und gelegentlich eine schwebende Tonalität. So erleben wir schon in den ersten Takten des Werkes durch die gleichzeitige Verwendung von f in Bratschen und Bässen sowie fis in den Violinen zugleich d-Moll und D-Dur – noch das amerikanischste, nämlich an die ›blue notes‹ im Jazz und Blues gemahnende Merkmal einer im Übrigen auf das

›alte Europa‹ zurückblickenden Musik. Als er es 1946 in Hollywood für die 20-Jahrfeier von Paul Sachers Basler Kammerorchester schrieb, war er gerade amerikanischer Staatsbürger geworden, nachdem aus einer Gastprofessur in Harvard ein Daueraufenthalt geworden war. Das Werk steht seit je im Schatten des acht Jahre zuvor entstandenen, geistesverwandten Es-Dur-Konzerts ›Dumbarton Oaks‹, mit dem Stravinsky ein modernes Gegenstück zu Bachs Brandenburgischen Konzerten geschaffen hatte. Auch im ›Basler Concerto‹ orientierte sich der Russe mit der dreisätzigen Struktur (schnell, langsam, schnell) und dem Wechsel zwischen Soli und Tutti nach eigener Aussage an der barocken Form des Concerto grosso. Heinrich Lindlar weist darauf hin, dass Stravinskys kammerkonzertante Streichermusik allerdings mehr dem frühklassischen italienischen Kammerkonzerttyp galant-empfindsamen Stils verpflichtet sei. Trotz der Bezeichnung ›Concerto‹ fällt auf, dass die Streicher nicht ausnehmend solistisch behandelt werden und der Gesamteindruck eher der eines Divertimentos als der eines Concertos ist. Die rhythmisch gespannten Ecksätze, von denen der erste einen verträumt schwebenden Mittelteil besitzt, weisen jene eckigen, nervösen Züge auf, die für sein Schaffen jener Zeit typisch sind. Das ganze Werk, einschließlich des schwelgerisch-romantischen Mittelsatzes (in dem viele Hörer Verdi-Reminiszenzen wahrnehmen, der aber eher an Prokofjev erinnert), ist tänzerisch bewegt. Was von den meisten Kommentatoren als unbeschwerte Spielmusik eingestuft wird, die kaum Probleme aufwirft, erscheint anderen als abgründig: Jerome Robbins inszenierte das Concerto 1951 als Ballett ›The Cage‹, in dem Insektenweibchen ihre männlichen Partner töten.

ROBERT SCHUMANN

Gedichte der Maria Stuart op. 135

Fassung für Stimme und Kammerensemble von Aribert Reimann (1988)

Noch bevor er sich als einer der namhaftesten deutschen Gegenwartskomponisten etablierte, machte sich Aribert Reimann, Sohn eines Chorleiters und einer Gesangslehrerin, in den späten 50er Jahren einen Namen als Liedbegleiter. Größen wie Dietrich Fischer-Dieskau, Ernst Haefliger, Elisabeth Grümmer und Barry McDaniel ließen sich von Reimann begleiten, der als Komponist in den 60er Jahren vor allem mit Vokalmusik, z. B. dem Celan-Zyklus ›Engführung‹ (1967), Aufmerksamkeit erregte. Seine ausgezeichnete Kenntnis des Repertoires, seine Erfahrungen als Liedkomponist und -begleiter prädestinieren Reimann freilich auch für die Arbeit des Arrangeurs von Liedern anderer Komponisten. So entstanden im Lauf der Zeit Liederzyklen nach Schumann, Schubert, Mendelssohn und Brahms.

Robert Schumann, nicht nur Komponist, sondern auch ein feinsinniger Literat, wählte zur Vertonung gerne Gedichte, die seine eigene Befindlichkeit widerspiegeln. Die schwerwütigen ›Gedichte der Königin Maria Stuart‹ vertonte er 1852, als er sich schon sehr krank fühlte; es wurde sein letzter Liederzyklus. Die verwendete Übertragung der Gedichte jener unglücklichen schottischen Königin, die zur Gefangenen der eigenen Schwester wurde, stammt von Schumanns Zeitgenossen Gisbert Freiherr von Vincke, der lange Präsident der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft war. Weihnachten 1852 beschenkte Schumann damit seine Frau Clara, die dazu in ihr Tagebuch notierte: »sein erster Kompositionsversuch seit langem«.

Aribert Reimann hat zu Schumann »von Kindheit an eine besondere Affinität«, die sich auch in seiner Transkription der 6 Gesänge op.107 niedergeschlagen hat, auch dies einer



jener späten Zyklen, die für gewöhnlich weniger Beachtung finden als Schumanns frühe Zyklen wie ›Liederkreis‹ und ›Dichterliebe‹. »Der Wunsch, seine ›Lieder der Maria Stuart‹ zu instrumentieren, bestand schon einige Zeit, aber immer fehlte es mir an Mut«, erklärt Reimann. »Es schien mir zunächst unmöglich, den kargen, in sich vollkommenen und formal geschlossenen Klaviersatz aufzubrechen. Aber im Laufe der Jahre ... hörte ich sie verändert, spürte, wie sich in mir der Klaviersatz in den Klang eines kleinen Orchesters verwandelte. Im April 1988, während ich an den ›Fragmenten für Orchester‹ arbeitete, die ein Thema von Robert Schumann zum Inhalt haben, konnte ich die Instrumentierung ausführen. Ich habe versucht, meine eigenen Klangvorstellungen ... Schumannschen Eigenheiten, wie wir sie aus seinen Orchesterwerken kennen, gegenüberzustellen. Allzu stilentfremdende Veränderungen, die den strengen Charakter der Lieder nur gestört hätten, habe ich vermieden.« Laut Uraufführungs-Rezensent Pedro Obiera schuf Reimann »für die herben, schmucklosen Gesänge des späten Schumann eine dunkel timbrierte, unaufdringliche Klangfolie. Das bewusst spröde Klangbild der Klavierfassung erfüllt Reimann, bis hin in Details wie dreifach geteilte Celli, mit der Wärme eines Brahms-Requiems.«

MIROSLAV SRNKA

Eighteen Agents for 19 strings

Der 1975 in Prag geborene Komponist Miroslav Srnka studierte in den 90er Jahren Musikwissenschaft an der Universität seiner Geburtsstadt und Komposition bei Milan Slavický an der Prager Akademie der Darstellenden Künste, außerdem an der Humboldt-Universität zu Berlin. Nach einer Fortsetzung seiner Ausbildung am Pariser Konservatorium absolvierte er 2002 Kompositionskurse bei Ivan Fedele und Philippe Manoury sowie im Jahre 2004 am IRCAM Paris. Miroslav Srnka erhielt 2001 den Gideon Klein Award und den Generace Award. Der Komponisten-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung wurde ihm 2009 verliehen.

Exakte Beobachtungen von Bewegungsabläufen wie ›Sich-Nähern und Sich-Entfernen, Ausdehnen und Verkleinern, Verdichten und Ausdünnen, Steigen und Sinken‹ setzt Miroslav Srnka, so Marie Luise Maintz (in [t]akte 1/2012) in seinen neuesten Werken in Musik um und nennt als Beispiel unter anderem ›Hejna‹ (›Schwärme‹) für Klarinette, Akkordeon, Klavier, Harfe und Schlagzeug (2010). Seit einiger Zeit beschäftigt sich Srnka mit Polyphonien, die aus den Gesetzen einer Schwarmbewegung abgeleitet sind. Einzelne Einheiten einer Schwarmbildung heißen im Englischen ›Agents‹. In ›Eighteen Agents for 19 strings‹ lote er die Tiefendimension des Klanglichen aus, erklärt Maintz und führt aus, das Auftragswerk des Münchener Kammerorchesters sei ein »Stück für Streichinstrumente, die, von der Einstimmigkeit bis zur kompletten Aufteilung der Stimmen, Kurven, Knoten, Punkte in einem Verlauf vollziehen, der durch einen mehrdimensionalen Raum saust. Das Kompositionsprinzip gleicht einem mehrfachen Projizieren in verschiedene Ebenen der Wahrnehmung. Die Musik wird über einem abstrakten Bewegungsnetz in verschiedenen Filtern dynami-



siert, als würde der Klang vom Beobachter in räumlicher Bewegung wahrgenommen: kommend, gehend, sich nähernd, sich entfernend. Oder, anders herum gedacht: Hier wird ein klingendes Ereignis in Bewegung versetzt, als würde ein Filmausschnitt beschleunigt, verlangsamt, vorwärts, rückwärts abgespielt, eingefroren. Srnka schreibt mit einem solchen Komponieren die Erfahrungen aus dem letzten Streichquartett mit seinen Skalen, Kurven und harmonischen Experimenten fort. Das Ergebnis dieser Fortschreibung verheißt ein faszinierendes Zeiterlebnis im klingenden Raum.« Das Werk ist Alexander Liebreich und dem Münchener Kammerorchester gewidmet.

Marcus A. Woelfle

ROBERT SCHUMANN

Gedichte der Maria Stuart

Abschied von Frankreich

Ich zieh dahin, dahin!

Ade, mein fröhlich Frankenland,
wo ich die liebste Heimat fand,
du meiner Kindheit Pflegerin!
Ade, du Land, du schöne Zeit,
mich trennt das Boot vom Glück so
weit!

Doch trägt's die Hälfte nur von mir,
ein Teil für immer bleibt dein,
mein fröhlich Land, der sage dir,
des Andern eingedenk zu sein!
Ade, ade!

Nach der Geburt ihres Sohnes

Herr Jesu Christ, den sie gekrönt
mit Dornen,
beschütze die Geburt des hier
Gebornen.

Und sei's dein Will', laß sein
Geschlecht zugleich
lang herrschen noch in diesem
Königreich.

Und alles, was geschieht in seinem
Namen,
sei dir zu Ruhm und Preis und Ehre,
Amen.

An die Königin Elisabeth

Nur ein Gedanke, der mich freut und
quält,
hält ewig mir den Sinn gefangen,
so daß der Furcht und Hoffnung
Stimmen klangen,
als ich die Stunden ruhelos gezählt.
Und wenn mein Herz dies Blatt zum
Boten wählt,
und kündet, euch zu sehen, mein
Verlangen,
dann, teurer Schwester, faßt mich
neues Bangen,
weil ihm die Macht, es zu beweisen
fehlt.

Ich seh', den Kahn, im Hafen fast
geborgen,
vom Sturm und Kampf der Wogen
fest gehalten,
des Himmels heit'res Antlitz
nachtumgraut.
So bin auch ich bewegt von Furcht
und Sorgen,
vor euch nicht, vor euch nicht,
Schwester...
Doch des Schicksals Walten zerreißt
das Segel oft,
dem wir vertraut, dem wir vertraut.

Abschied von der Welt

Was nützt die mir noch zugemess'ne
Zeit?

Mein Herz erstarb für irdisches
Begehren,
nur Leiden soll mein Schatten nicht
entbehren,
mir blieb allein die Todesfreudig-
keit.

Ihr Feinde, laßt von eurem Neid:
mein Herz ist abgewandt der Hoheit
Ehren,
des Schmerzes Übermaß wird mich
verzehren –
bald geht mit mir zu Grabe Haß und
Streit.

Ihr Freunde, die ihr mein gedenkt in
Liebe,
erwägt und glaubt, daß ohne Kraft
und Glück
kein gutes Werk mir zu vollenden
bliebe.

So wünscht mir bess're Tage nicht
zurück,
und weil ich schwer gestrafet werd'
hienieden,
erfleht mir meinen Teil am ew'gen
Frieden!

Gebet

O Gott, mein Gebieter, ich hoffe auf
dich!

O Jesu, Geliebter, nun rette du
mich!

Im harten Gefängnis,
in schlimmer Bedrängnis
ersehne ich dich;
in Klagen dir klagend,
im Staube verzagend,
erhör', ich beschwöre und rette du
mich!

GUSTAV MAHLER

Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar, bald gras'
ich am Rhein;

Bald hab' ich ein Schätzel, bald bin
ich allein!

Was hilft mir das Gras, wenn d'
Sichel nicht schneid't!

Was hilft mir ein Schätzel, wenn's
bei mir nicht bleibt.

So soll ich denn grasen am Neckar,
am Rhein,

So werf' ich mein goldenes Ringlein
hinein.

Es fließet im Neckar und fließet im
Rhein,

Soll schwimmen hinunter in's Meer
tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein, so
frißt es ein Fisch!

Das Fischlein soll kommen auf's
König sein Tisch!

Der König tät fragen, wem's
Ringlein sollt' sein?

Da tät mein Schatz sagen: „Das
Ringlein g'hört mein!“

Mein Schätzlein tät springen Berg
auf und Berg ein,

Tät mir wied'rum bringen das
Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar, kannst
grasen am Rhein,

Wirf du mir nur immer dein Ringlein
hinein!

Verlorne Müh'!

Sie:

Büble, wir wollen auß'e gehe!

Wollen wir? Unsere Lämmer
besehe?

Komm', lieb's Büberle,
komm', ich bitt'!

Er:

Närrisches Dinterle,
ich mag dich halt nit!

Sie:

Willst vielleicht a bissel nasche?

Hol' dir was aus meiner Tasch'!

Hol', lieb's Büberle,
hol', ich bitt'!

Er:
Närrisches Dinterle,
ich nasch' dir halt nit!

Sie:
Gelt, ich soll mein Herz dir schenke?
Immer willst an mich gedenke.
Nimm's! Lieb's Büberle!
Nimm's, ich bitt'!

Er:
Närrisches Dinterle,
ich mag es halt nit!

Wer hat dies Liedel erdacht?

Dort oben am Berg in dem hohen
Haus,
Da guckt ein fein's, lieb's Mädle
heraus,
Es ist nicht dort daheime,
Es ist des Wirts sein Töchterlein,
Es wohnt auf grüner Heide.

Mein Herzle ist wund,
komm Schätzle mach's g'sund!
Dein' schwarzbraune Äuglein,
Die hab'n mich verwundt!

Dein rosiger Mund
Macht Herzen gesund.
Macht Jugend verständig,
Macht Tote lebendig,
Macht Kranke gesund.

Wer hat denn das schöne Liedel
erdacht?
Es haben's drei Gäns' übers Wasser
gebracht,
Zwei graue und eine weiße;
Und wer das Liedel nicht singen
kann,
Dem wollen sie es pfeifen.

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden
gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir
vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei
gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran
gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen
dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der
Welt.

Ich bin gestorben dem Welt-
getümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.



**WER EIN HOTEL SUCHT,
KANNT 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](mailto:info@hotel-muenchen-palace.de)
[WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE](http://www.hotel-muenchen-palace.de)**

JULIANE BANSE



Nach ihrem Bühnendebüt als Zwanzigjährige in der Rolle der Pamina in der Zauberflöten-Inszenierung von Harry Kupfer an der Komischen Oper Berlin und ihrem gefeierten Auftritt als Schneewittchen bei der Uraufführung der gleichnamigen Oper von Heinz Holliger in Zürich hat Juliane Banse ihre künstlerische Vielseitigkeit in zahlreichen internationalen Opernproduktionen unter Beweis stellen können. An der Bayerischen Staatsoper brillierte sie zuletzt als Ilia (Idomeneo) im wiedereröffneten Cuvilliés-Theater unter der Leitung von Kent Nagano. Zu den großen Partien, um die Juliane Banse ihr Opernrepertoire in den letzten Spielzeiten erweiterte, gehören die Figaro-Gräfin (Debüt bei den Salzburger Festspielen), Eva (Meistersinger von Nürnberg), Fiordiligi (Cosi fan tutte), Genoveva (Titelpartie), Tatjana (Eugen Onegin), Donna Elvira (Don Giovanni), Arabella (Titelpartie), Grete (Der ferne Klang), Tochter (Cardillac) und Agathe (Der Freischütz). Im Rahmen der Dresdner »Nacht der Oper« feierte der Film Hunter's Bride/ Der Freischütz mit Juliane Banse als Agathe und dem London Symphony Orchestra unter Daniel Harding im Herbst 2010 seine Weltpremiere.

2011/12 ist sie erneut an der Wiener Staatsoper zu Gast: Sie singt sowohl die Vitellia in Jürgen Flimms Neuinszenierung von Mozarts »La Clemenza di Tito« unter Louis Langrée als auch die Tochter in der Wiederaufnahme von Hindemiths »Cardillac« unter Franz Welser-Möst. Zuvor steht sie am Opernhaus Zürich als Eva in Wagners »Meistersinger von Nürnberg« auf der Bühne, eine Neuinszenierung unter der musikalischen Leitung von Daniele Gatti.

Ursprünglich hatte die in Süddeutschland geborene und in Zürich aufgewachsene Sopranistin im Alter von fünf Jahren mit dem Geigenspiel begonnen. Später absolvierte sie eine Ballettausbildung am Opernhaus Zürich. Zum Gesang kam sie mit fünfzehn Jahren und nahm zunächst Unterricht bei Paul Steiner, später bei Ruth Rohner am Opernhaus Zürich. Nach dem Abitur vervollständigte sie ihre Studien bei Brigitte Fassbaender sowie bei Daphne Evangelatos in München.

Nicht nur als Opernsängerin feiert Juliane Banse Erfolg: so debütierte sie bereits 1994 unter der Leitung von Claudio Abbado bei den Wiener Philharmonikern und hat in dieser Besetzung Bergs Altenberg-Lieder auf CD aufgenommen. Für die Deutsche Grammophon folgte eine Einspielung der 4. Sinfonie von Mahler mit dem Cleveland Orchestra unter Pierre Boulez. Zu den internationalen Konzertengagements der jüngeren Vergangenheit gehören konzertante Aufführungen von Humperdincks Königskindern mit Ingo Metzmacher in Berlin (auf CD bei Crystal classics erschienen), Mahlers 4. Sinfonie in Boston und Mendelssohns »Elias« beim San Francisco Symphony Orchestra, Haydns »L'infedelta delusa« mit dem Concentus musicus unter Nikolaus Harnoncourt in Wien, Bruckners f-Moll-Messe bei den Berliner Philharmonikern unter Herbert Blomstedt sowie Mendelssohns »Elias« an der Seite von Bryn Terfel beim Verbier Festival. Mit zahlreichen weiteren namhaften Dirigenten hat sie zusammen gearbeitet, darunter André Previn, Lorin Maazel, Riccardo Chailly,

Bernard Haitink, Mariss Jansons, Nikolaus Harnoncourt oder Helmuth Rilling.

In der aktuellen Saison sang Juliane Banse u. a. Schumanns ›Faust-Szenen‹ bei den Hamburger Symphonikern unter Jeffrey Tate, Mozarts c-Moll-Messe mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst in Wien, Mahlers 4. Sinfonie unter Ivan Fischer mit den Münchner Philharmonikern und Violaine in Braunfels' ›Die Verkündigung‹ beim Münchner Rundfunkorchester. Zahlreiche Rezitals hat die renommierte Liedsängerin für 2011/12 geplant, u. a. bei der Schubertiade in Schwarzenberg und in der Wigmore Hall London. Im Sommer 2012 ist Juliane Banse Jurymitglied beim renommierten ARD Musikwettbewerb in München.

Unter den zahlreichen CD-Einspielungen der Künstlerin sei die Mozart-Debussy-Aufnahme (ECM) gemeinsam mit András Schiff sowie die mehrfach preisgekrönte Aufnahme ausgewählter Vokalwerke von Charles Koechlin mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Leitung von Heinz Holliger (hänssler) erwähnt. Zum 80. Geburtstag György Kurtágs hat ECM-Records die in Zusammenarbeit mit dem Komponisten entstandene Neueinspielung der Kafka-Fragmente für Sopranstimme und Violine (András Keller) herausgebracht, welche mehrfach international ausgezeichnet worden ist (mit dem japanischen Modern Music Prize, dem Midem Classical Award 2007 und dem Edizon Prize als beste Aufnahme zeitgenössischer Musik). Gleich zwei Aufnahmen mit Juliane Banse erhielten 2011 den Echo Klassik: Braunfels' Jeanne D'Arc mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra (Welt-Ersteinspielung des Jahres) und Mahlers 8. Sinfonie mit dem Tonhalle Orchester Zürich (Sinfonische Einspielung des Jahres/19. Jahrhundert).

Jüngst erschienen sind Opernarien unter dem Titel Per Amore mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern (hänssler) und die Lied-Aufnahme Tief in der Nacht mit Aleksandar Madzar (EMI).

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 und das Osaka Philharmonic Orchestra.

Im Herbst 2006 übernahm Alexander Liebreich als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent das Münchener Kam-

merorchester. Inzwischen wird das innovative, für seine spannungsvolle Programmatik ebenso wie seine außergewöhnliche Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den europäischen Musikmetropolen, 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 Kritikererecho. 2011 wurde die Zusammenarbeit mit der Veröffentlichung einer CD mit Werken von Toshio Hosokawa fortgesetzt. 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 Erstaufführungen 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-programme«, welches bisher Gastkünstler wie Heiner Goebbels, Unsuk Chin, Martin Grubinger, Toshio Hosokawa und Beat Furrer nach Südkorea einlud.



MKO

DRAMA!

2012/13

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH Künstlerische Leitung

*Nicolas Altstaedt, Rufus Beck, Kolja Blacher,
Ivor Bolton, Brett Dean, Isabelle Faust,
Beat Furrer, Håkan Hardenberger, Patricia
Kopatchinskaja, Kuss Quartett, Katia und
Marielle Labèque, Igor Levit, Hans Neuen-
fels, Christiane Oelze, Patricia Petibon,
Christoph Prégardien, Salvatore Sciarrino,
John Storgårds, Christianne Stotijn, Yeree
Suh, Helena Winkelman, Thomas Zehetmair*

www.m-k-o.eu

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. Fast vierzig 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 internationaler Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Neben seinen eigenen Konzertreihen (der Abonnementreihe im Prinzregententheater und den »Nachtmusiken« in der Pinakothek der Moderne, die jeweils einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts gewidmet sind) ist das MKO auch in Sonderkonzerten und Kooperationen hier in München sowie in rund sechzig Konzerten pro Jahr auf wichtigen Konzertpodien



in aller Welt zu hören. Einen 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.

BESETZUNG

Violinen

Esther Hoppe *Konzertmeisterin*

Gesa Harms

Mario Korunic

Eli Nakagawa-Hawthorne

Rüdiger Lotter

Romuald Kozik

Max Peter Meis *Stimmführer*

Kosuke Yoshikawa

Nina Zedler

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Stefan Berg

Jano Lisboa

Mechthild Sommer*

Klaus-Peter Werani*

Violoncelli

Uli Witteler *Stimmführer*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Sophie Lücke

Onur Özkaya

Flöten

Stefanie Finke*

Isabelle Soulas*

Oboen

Vilem Veverka*

Irene Draxinger*

Klarinetten

Stefan Schneider*

Oliver Klenk*

Fagott

Thomas Eberhardt*

Ruth Gimpel*

Hörner

Thomas Ruh*

Alexander Boruvka*

Trompete

Rupprecht Drees*

Posaune

Uwe Schrodi*

Triangel

Philipp Jungk*

Harfe

Marlis Neumann*

* als Gast



Volles Programm.



KLASSIK. BALLETT.

ROCK. POP.

MUSICAL. JAZZ.

THEATER. COMEDY.

SHOW. SPORT.



Callcenter

0 180 / 54 81 81 81*

Mo bis Fr: 9 – 20 Uhr

Samstag: 9 – 16 Uhr

So / Feiertage: 10 – 16 Uhr

*€ 0,14 / Min aus dem dt. Festnetz,
max. € 0,42 / Min aus dem Mobilfunk

Tickets unter **www.muenchenticket.de**

KONZERTVORSCHAU

27.6.12

Schweinfurt, Theater

Alexander Liebreich Dirigent

Internationales Oleg Kagan

Musikfest

5.7.12

Wildbad Kreuth, Festsaal

Olga Scheps Klavier

Christoph Altstaedt Dirigent

7.7.12

Wildbad Kreuth, Festsaal

Francesco Piemontesi Klavier

Ottavia Maria Maceratini Klavier

Esther Hoppe Leitung und KM

Festspiele Mecklenburg-

Vorpommern

13.7.12

Wismar, Heilig-Geist-Kirche

14.7.12

Ulrichshusen, Festspielscheune

15.7.12

Stralsund, Theater

Veronika Eberle Violine

Antoine Tamestit Viola

Francesco Piemontesi Klavier

Christoph Poppen Dirigent

Festspiele Herrenchiemsee

18.7.12

Fraueninsel, Münster

Münchener Kammerorchester

Esther Hoppe Leitung und Violine

Orthodox Ensemble

Vivian Lochkov Leitung

25.7.12

Herreninsel, Schloss

Olli Mustonen Klavier

Yeere Suh Sopran

Thomas Loibl Sprecher

Alexander Liebreich Dirigent

22.7.12

Robeco Festival

Amsterdam, Concertgebouw

Olli Mustonen Klavier

Alexander Liebreich Dirigent

27.7.12

Festival Valgardena Musika

Wolkenstein, Pfarrkirche

Philipp Tutzer Fagott

Daniel Giglberger Leitung und KM

3.8.12

Rheingau Musik Festival

Eltville, Kloster Eberbach

Hakan Hardenberger Trompete

Alexander Liebreich Dirigent

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 | Christiane von Beckerath | 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 Leuze | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin

Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Prof. Tino Michalski

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 Wöhr | Heidi

von Zallinger | Horst-Dieter Zapf | Sandra Zölch



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, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung, stellv. Geschäftsführung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglens

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Druck e.K.

Redaktionsschluss: 15. Juni 2012, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

S.15: Klára Bergmannová; S.21: Jürgen Olczyk; S.24: Thomas Rabsch; S.29: Marek Vogel



Gute Ideen entstehen im Englischen Garten.

ECT liefert Technologie aus München an Telefongesellschaften weltweit und ist seit der Saison 2006/2007 stolzer Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters.



ECT

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



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

