

Münchener Kammerorchester
Alexander Liebreich
Alpen 2008|09

6. Abo 30.4.09

MKO



Ich habe als Bub keinen Sonnen-
aufgang und keinen -untergang
gesehen. Immer nur die wandernden
Schatten oder die rosa gefärbten
Gipfel. Auch die Mehrdimensionalität
hat mir gefehlt. Durch unser Tal führte
nur eine Straße, die sich am Ende in
32 Serpentinaen über den Pass wand,
der im Winter gesperrt war.

Georg Friedrich Haas

6. Abonnementkonzert

30. April 2009, 20 Uhr, Prinzregententheater

Albrecht Mayer Oboe
Alexander Liebreich Dirigent

Georg Friedrich Haas (*1953)
›Unheimat‹ (2009)
Musik für 19 Streichinstrumente
[Zweitaufführung]

Richard Strauss (1864–1949)
Konzert für Oboe und kleines Orchester
D-Dur op. 144 (1945)

Allegro moderato
Andante
Vivace – Allegro

Pause

Roland Moser (*1943)
›Sein und Meinen‹ – Kleine Studie zu Parmenides
für Kammerorchester (2008/09)
[Uraufführung]

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385
›Haffner-Sinfonie‹
Allegro con spirito
Andante
Menuetto. Trio
Presto

19.10 Uhr Meret Forster im Gespräch mit
Roland Moser

Der Kompositionsauftrag des MKO an Roland Moser erfolgt in Kooperation mit dem Kammerorchester Basel.

Der Kompositionsauftrag des MKO an Georg Friedrich Haas erfolgt mit freundlicher Unterstützung der

Die Aufführungen der Werke Schweizer Komponisten in der ›Alpen‹-Saison werden gefördert von

Die Sehnsucht des Außenseiters

Georg Friedrich Haas spricht über ›Unheimat‹

»Die Liebe zum Erklingenden, die Liebe zu den Klängen, die sich wie Lebewesen in Raum und Zeit entfalten, ist für mich eine der Grundvoraussetzungen meiner Arbeit«, erklärt Georg Friedrich Haas. Auch in seinem neuesten Werk ›Unheimat – Musik für 19 Streicher‹, das das Münchener Kammerorchester mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung in Auftrag gegeben hat und nun zur Ur- und Zweitauflührung bringt, setzt sich der 1953 geborene österreichische Komponist mit Mikrointervallik und Obertonreihen auseinander. Zudem sieht das Werk eine spezielle Raumanordnung vor: Die drei Gruppen sitzen voneinander getrennt am Podium, der Kontrabass, dem eine Sonderrolle zukommt, ist wiederum zwischen der ersten und zweiten Gruppe positioniert. Nicht zuletzt ist das neue Werk auch eine Auseinandersetzung mit den Vorarlberger Alpen.

Florian Olters: Herr Haas, fühlen Sie sich heimatlos?

Georg Friedrich Haas: Na ja – ich bin zwar in Graz geboren, aber von 1955 bis 1971 lebte ich im südlichen Vorarlberg. Direkt in den Alpen, im Wintersportort Tschagguns. Der Werkstitel ›Unheimat‹ verrät ungefähr, wie ich mich dort gefühlt habe. Da stecken viele Erinnerungen drinnen.

FO: Welche denn?

GFH: Ich bin dort aufgewachsen als jemand, der die Sprache nicht gelernt hat – es wird dort ein alemannischer Dialekt gesprochen – und ich war Angehöriger einer Art Religionsgemeinschaft. Ich bin protestantisch aufgewachsen, dort ist es sehr, sehr katholisch. Der Werkstitel sagt ja zweierlei, nämlich dass man sich einerseits eine Heimat wünscht und dass andererseits diese Heimat nicht vorhanden ist.

FO: Wie komponiert man diese ›Dialektik‹?

GFH: Dem Werk liegt kein konkretes Programm zugrunde. Aber wenn Sie sich die Stellen anschauen, wo mikrotonal um einen einzelnen Ton herum gespielt wird und

Mikrotonalität gibt es einfach: Wenn ich spreche, verwende ich eine mikrotonale Sprachmelodie, wenn ich auf der Straße gehe, höre ich Hupen von Autos oder was auch immer, die in mikrotonalen Klängen übereinander gelagert sind, und kommen noch Vogelstimmen hinzu, dann habe ich eine dritte Ebene mit mikrotonalen Intervallen. [...] Die Intonation, das weiß jeder Streicher, Bläser oder Sänger, arbeitet mit mikrotonalen Modifikationen.

Georg Friedrich Haas

der einzelne Ton wiederum sehr expressiv ausgestaltet ist, dann hat das schon etwas mit dieser vergangenen Welt dort zu tun – rein assoziativ. Und da ist die Kontrabass-Stimme: in einem Stück für Streichorchester ist der Kontrabass natürlich ein Außenseiter.

FO: Warum?

GFH: Das hat auch historische Gründe. Das Instrument ist anders gebaut als die anderen Streicher und klingt anders. Vielleicht passt der Kontrabass mit Blasinstrumenten sogar besser zusammen als mit Streichern, denken Sie nur an den Jazz. Der Kontrabass gehört also eigentlich nicht dazu, ist aber trotzdem irgendwie dabei.

FO: In Ihrem Werk hat der Kontrabass sehr viele Pausen.

GFH: Eben, das stimmt. Er spielt den ersten Ton und am Schluss die Kadenz, dazwischen hat er kaum mehr eine Funktion. In einem tonalen Werk hat der solistische Kontrabass durchaus eine Funktion, aber wenn die Tonalität verloren gegangen ist, weiß man als Komponist nicht so

recht, wie man das Instrument integrieren soll. Deswegen also steht der Kontrabass außerhalb.

FO: Haben Sie eigentlich mittlerweile eine Heimat für sich gefunden?

GFH: Es gibt eine schöne Dokumentation, die der ORF produziert hat. Dafür sind wir auch nach Tschagguns gereist. Wir saßen in der selben Seilbahn, mit der ich auch als Kind gefahren bin. Während der Fahrt wurde ich zur Heimat befragt, das war natürlich sehr suggestiv – an diesem Ort diese Frage. Es gibt verschiedene Heimaten, eine Heimat gibt es nicht. Ich glaube, es wird im Laufe des 21. Jahrhunderts nur noch eine verschwindende Minderheit geben, die so etwas wie eine Heimat hat.

FO: Andererseits könnte für uns Europäer mit der EU eine neue Heimat entstehen, zumindest aber ein neues Heimatverständnis. Fühlen Sie sich als Europäer?

GFH: Also, meine Frau ist aus Japan. (lacht) Ich glaube nicht, dass die europäische Idee, von der Sie reden, tatsächlich hält. Ich habe ein Jahr in Irland gelebt, das würde ich dort nicht unbedingt als Heimat bezeichnen – obwohl das Land ja zur Europäischen Union gehört. Natürlich hat Europa eine große Bedeutung, aber ich vermute, dass ich mich in New York sehr viel heimischer fühlen würde als etwa auf Kreta.

FO: Würden Sie sich auch in Japan wohler fühlen? Immerhin gehört ja die Mikrotonalität, mit der Sie auch in ›Unheimat‹ arbeiten, im fernen Osten zum musikalischen Erbe?

GFH: Jetzt müssten Sie mit meiner Frau reden, die Ihnen auf die Frage, ob meine Mikrotonalität japanisch geprägt sei, antworten würde: »Nein, auf gar keinen Fall.« Ich schätze die japanische Tradition der Mikrotonalität, aber meine ist typisch europäisch. Und zwar insofern, als ich genau das aufgreife, was in der europäischen Musizierpraxis immer gemacht wurde. Wenn Sie sich die achteltönigen Abweichungen in den Noten anschauen, so ist das nur eine minimale Vergrößerung von dem, was die Wiener Philharmoniker ohnedies tun – aber es ist eben nicht notiert. Meine Mikrotonalität ist auf gar keinen Fall ein Exotismus, da würde ich mich sehr

unwohl fühlen. Und die Obertonreihe, mit der ich arbeite, kommt in der japanischen oder auch indischen Musiktheorie überhaupt nicht vor.

FO: Nun gibt es im 20. Jahrhundert in Europa verschiedene Ansätze von Mikrotonalität. Zu den ersten mikrointervallisch arbeitenden Komponisten zählte der Tscheche Alois Hába (1893–1973). Inwieweit spielt dessen Schaffen für Sie eine Rolle?

GFH: Es ist wunderbar, dass Sie auf Hába zu sprechen kommen; der wird gerne vergessen. Allerdings spielt Hába für mich in formaler Hinsicht eine große Rolle. Die Formabschnitte stehen bei ihm in keinem Zusammenhang, und dürfen es auch geradezu nicht. Er bewegt sich frei assoziativ von einem Punkt zum anderen. Andererseits gibt es in seiner Harmonielehre zwei Gesetze,

die meiner Meinung nach in der Musik die einzigen sind, die wirklich Allgemeingültigkeit besitzen. Erstens: Jeder Ton kann mit jedem Ton zu einem sinnvollen Zusammenhang gefügt werden. Zweitens: Jeder Klang kann mit jedem Klang in einen sinnvollen Zusammenhang gestellt werden. Der Rest seiner Harmonielehre ist dann etwas zeitgebundener.



FO: Fühlen Sie sich wohl, dass ›Unheimat‹ in der aktuellen ›Alpen‹-Saison des Münchener Kammerorchesters zu Gehör kommt und Teil dieser Auseinandersetzung ist?

GFH: Man kann sogar sagen, dass der Titel des Werks nicht entstanden wäre ohne das Konzept ›Alpen‹. Ich muss aber auch sagen, dass der Werktitel erst kam, als das Komponieren abgeschlossen war. Das ist eigentlich in allen Stücken von mir so: Ich möchte durch die Sprache des Titels nicht eingeengt sein. Er ist auch eine Hilfe für die Konzertbesucher, man sollte gerade in der neuen Musik den Zuhörern eine Assoziation schenken.

Im Geiste der Serenade

Wolfgang Amadeus Mozarts ›Haffner‹-Sinfonie KV 385 und das Oboenkonzert von Richard Strauss

München, 2. Oktober 1943. Sirenen heulen, Bomben fallen, kurze Zeit später gleicht die Münchner Altstadt zu großen Teilen einer Trümmerwüste. Auch das Nationaltheater ist zerstört. In einem Brief an Willi Schuh vom 8. Oktober 1943 beschreibt Richard Strauss dieses Ereignis als ›die größte Katastrophe, die je in mein Leben eingebrochen ist, dafür gibt es keinen Trost und in meinem Alter keine Hoffnung‹. Wenig später wird über Deutschland die totale Katastrophe hereinbrechen, auch Strauss' geliebte Opernhäuser in Wien und Dresden werden in Schutt und Asche sinken. Für Strauss war all dies das ›Ende einer 3000-jährigen Kulturentwicklung‹, sein eigenes Schaffen markierte für ihn den finalen Punkt. Es ist schon bemerkenswert, dass er in dieser hoffnungs- und trostlosen Situation vornehmlich äußerst grazile und luzide Werke schuf, die vielfach den Geist von Wolfgang Amadeus Mozart atmen – so etwa das Konzert für Oboe und kleines Orchester D-Dur op. 144.

Mozarts Musik ist so rein und schön, dass ich sie als die innere Schönheit des Universums selbst ansehe.

Albert Einstein

Mozart ist schön, wie die Schöpfung schön ist.

Papst Benedikt XVI.

Das Werk ist auf Anregung eines amerikanischen Soldaten komponiert, der im Mai 1945 Strauss in Garmisch aufgesucht hatte und im ›normalen Leben‹ Solo-Oboist des Pittsburgh Orchestra war. Ob er denn niemals daran gedacht habe, ein Oboenkonzert zu komponieren,

Warum sieht man nicht das Neue an meinen Werken?

Richard Strauss (Letzte Aufzeichnung, 19. Juni 1949)

soll er Strauss gefragt haben – und verwies auf die ›herrlichen Oboenmelodien‹ in ›Don Quixote‹, ›Don Juan‹ oder der ›Symphonia Domestica‹. Die kurze, knappe Antwort von Strauss lautete: ›Nein‹. Ein Jahr später wurde das Oboenkonzert in Zürich uraufgeführt, für die Druckfassung revidierte Strauss 1948 den Schluss. Die kammermusikalisch reduzierte Besetzung und der weitestgehende Verzicht auf virtuosen Gestus in der Solostimme verraten, dass Strauss hier gewissermaßen eine klassische Serenade und das barock-klassische Concertare-Prinzip – nämlich das miteinander Kommunizieren – im Sinn hatte.

In der Serenadenhaftigkeit schlummern mehr oder weniger subtile Parallelen zur Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385 von Mozart, der sogenannten ›Haffner‹-Sinfonie: 1782 als erste der ›Wiener Sinfonien‹ für die Salzburger Kaufmannsfamilie Haffner entstanden, war dieses Werk ursprünglich eine Serenade mit sechs Sätzen. Das zweite Menuett ist verschollen, der einleitende Marsch trägt heute im Köchelverzeichnis die Nummer 385a. Geblieben ist indes der unbeschwerte, serenadenhafte Tonfall, der alle Sätze prägt. Im hohen Maße verrät das dreiteilige Andante die ursprüngliche Serenadenbestimmung: Zarte melodische Gesten, dezente Höhepunktgestaltungen und spielerische Motive überwiegen. Und so suchte also Strauss – als Deutschland und nahezu ganz Europa in Schutt und Asche lag – nicht Trost in Trostlosigkeit, sondern in der Rückbesinnung auf die Tradition im vorwiegend Mozartschen Geist. Sein Oboenkonzert ist nicht nur die abgeklärte Lebens- und Schaffensbilanz eines Komponisten, sondern darüber hinaus eine Art Heil-Musik, die inmitten einer gigantischen Trümmerwüste den lebenserhaltenden Sinn des kulturellen Erbes unterstreicht. So gesehen ist das Werk ein Plädoyer für das Leben. Und für das Weiterleben.

Der Akkord und die Erkenntnis

Roland Moser spricht über ›Sein und Meinen‹

In seinem neuesten Werk ›Sein und Meinen – Kleine Studie zu Parmenides‹, das vom Kammerorchester Basel und dem Münchener Kammerorchester in Auftrag gegeben wurde und am heutigen Abend seine Uraufführung erfährt, bezieht sich Roland Moser auf das Lehrgedicht ›Über die Natur‹ von Parmenides. Der vorsokratische Philosoph hat es vor fast 2500 Jahren verfasst: Von einem Stutengespann lässt sich Parmenides zur Göttin Dike führen, die ihm die zwei Wege der Erkenntnis aufzeigt. Wie Moser erklärt, werde das Gedicht nicht in illustrativer, sondern gedanklicher und konstruktiver Art reflektiert. Eine wesentliche Brücke schlug das posthum erschienene Buch ›Die Welt des Parmenides‹ von Karl Popper. Das neue Werk des 1943 geborenen Schweizer Komponisten, der 2007 mit dem Komponistenpreis Marguerite Staehelin des Schweizerischen Tonkünstlervereins ausgezeichnet wurde, ist für 22 Solo-Streicher, zwei Klarinetten, zwei Hörner, Harfe, Pauken und kleines Schlagzeug komponiert. Es dauert knapp zwanzig Minuten.

Florian Olters: Herr Moser, Sie haben einmal gesagt, dass für Sie das Komponieren für Orchester ein ›Ausnahmefall‹ sei. Gilt das immer noch?

Roland Moser: Das stimmt, früher habe ich das gesagt. Aber mittlerweile habe ich zehn Werke für Orchester geschrieben. Also – ich glaube, dass sich das nicht mehr ganz aufrechterhalten lässt (lacht).

FO: Andererseits war der ›Ausnahmefall Orchester‹ auch kompositorisch gemeint. So machten Sie 1980/83 in ›Wal – für schweres Orchester‹ die Verletzbarkeit des großen Orchesterapparats deutlich, in ›Rand‹ von 1983 arbeiteten Sie mit einem ›fragmentarischen Klangkörper‹. Was ist davon geblieben?

RM: Es ist tatsächlich so, dass für mich das Orchester nicht einfach ein gegebenes Instrument ist. Ich habe bei jedem Orchesterwerk das Orchester auf eine andere Weise hinterfragt. Für mich ist das Orchester keine

Selbstverständlichkeit. Natürlich ist es im ›Betrieb‹ gut aufgehoben, aber eigentlich ist es ein historisches Instrument. Und es ist ja auch gesellschaftlich nicht ganz unproblematisch: Ich denke da vor allem an die hierarchischen Strukturen.

FO: Welche Konsequenzen hat das in ›Sein und Meinen‹?

RM: Ein Problem waren für mich stets die vielen Tutti-Geigen. Dem bin ich nun ganz aus dem Weg gegangen. Ursprünglich wollte ich nämlich nur zehn Geigen solistisch behandeln, schließlich haben aber alle 22 Streicher eine eigene Stimme erhalten. Da verlange ich den Musikern viel ab: Ich freue mich sehr, dass die Kammerorchester München und Basel da mitziehen.

FO: Kann man also sagen, dass Sie den ›Ausnahmefall Orchester‹ vermeiden, indem Sie die Instrumente solistisch behandeln?

RM: Durchaus, aber eigentlich bildet sich eher eine andere Art von Gemeinschaft. Die Hierarchie wird aufgebrochen, aber es wird natürlich durchaus gruppiert – jedoch stets von neuem. Der Anfang ist nur für die zehn Geigen, er ist recht virtuos und der bewegteste Teil des Stücks.

FO: Was sind nun die zwei Wege der Erkenntnis, die Parmenides aufzeigt?

RM: Der erste Weg, der zur Wahrheit des Seins führen würde, ist für den Menschen nicht begehbar (›...unbeweglich/unveränderlich ... ohne Anfang, ohne Aufhören‹). Unsere ganzen Wahrnehmungen haben mit dem zweiten Weg der Erkenntnis zu tun, nämlich dem der relativierenden Erfahrungen, der täuschenden Sinne und des widersprüchlichen Denkens. (›Darum ist auch alles Name, was die Sterblichen umgibt – im Vertrauen darauf, es sei wahr: Entstehen und Vergehen, Sein und Nichtsein, den Ort wechseln und die leuchtende Farbe ändern.‹)

FO: Ist also der zweite Weg letztlich die Erkenntnis, dass man sich irren kann und darf?

RM: Nein, sondern dass für uns daran kein Weg vorbeiführt. Man kann sich nur irren, freilich immer im



Bestreben, es nicht zu tun (›dass das Gemeinte gültig sein muss, insofern es allgemein ist‹).

FO: Wie komponiert man die zwei Wege der Erkenntnis? Was sind Ihre klanglichen, formalen und dramaturgischen Konsequenzen?

RM: In ›Sein und Meinen‹ gehe ich von einem Akkord aus. Darin ist eine Zelle aus vier Tönen, die nach oben und unten hin beliebig weit fortsetzbar ist. Es gibt einen Moment in dem Stück, einen Punkt, an dem ich nichts mehr sagen will. In der Partitur stehen an dieser Stelle überhaupt keine Angaben zu Artikulation und Dynamik: Man spielt die Töne, aber sie haben nichts zu bedeuten, keine Expression, keine Richtung. Das sind gewissermaßen zwei Minuten von Ratlosigkeit – für mich ist das die Anwesenheit von etwas Abwesendem. Ansonsten gilt: Das Sein ist nicht komponierbar.

FO: Ist das Leben komponierbar?

RM: Natürlich, das ist der zweite Weg. Er folgt nach jenem Moment der Richtungslosigkeit, den ich gerade beschrieben habe. Das Orchester zerfällt in acht Gruppen, die wiederum aus einem Kontrabass-Solo sowie aus Duos und Trios bis zum Sextett bestehen. Alle diese Gruppen haben ihre eigenen Musiken. Es entsteht schließlich eine Art Reigen, in dem die Musiker recht chaotisch durcheinander spielen. Harmonisch aber blei-

Ich vermute, dass die meiste neue Musik ihre rationalen Grundlagen so gut versteckt, dass sie – entgegen ihrem Ruf – fast nur irrational wahrgenommen werden kann. Deswegen wünsche ich mir ein offenes, aufmerksames Hören. Und etwas Abenteuergeist.

Roland Moser

ben sie innerhalb des gemeinsamen Akkords, der sich nur in unvorhersehbaren Abständen verschiebt.

FO: Äußert sich hier die Quadratur des Kreises?

RM: (lacht) Also – das hat noch niemand wirklich zustande gebracht, aber der Kreis und das Zyklische spielen in ›Sein und Meinen‹ – wie im Gedicht von Parmenides – eine zentrale Rolle. Das äußert sich auch in der Intervallkonstellation und den Transpositionen des Akkords, aber das führt zu weit ins Theoretische, das für den Komponisten wichtiger ist als für die Hörenden, denen der Klang gehört.

Florian Olters

Sein und Meinen

Kleine Studie zu Parmenides für Kammerorchester
(2008/09)

Die Musik bezieht sich auf das fast 2500 Jahre alte berühmte Gedicht des vorsokratischen Philosophen Parmenides von den zwei Wegen der Erkenntnis: einer absoluten Setzung und den relativierenden Erfahrungen. In einer rasanten Fahrt lässt sich der erkenntnishungrige Philosoph von einem Stutengespann zur Göttin Dike führen, welche ihm die zwei Wege aufzeigt: den für Menschen nicht verständlichen von der Wahrheit des Seins

»...unbeweglich/unveränderlich, ... ohne Anfang, ohne Aufhören – dass man es erkennt, ist dasselbe wie dass es ist«

und den dem irrenden Menschen offenen zweiten Weg des Meinens durch Erfahrung täuschender Sinne und widersprüchlichen Denkens

»...darum ist alles Name, was die Sterblichen angesetzt haben, im Vertrauen darauf, es sei wahr: Entstehen und Vergehen, Sein und Nichtsein, den Ort wechseln und die leuchtende Farbe ändern.«

In neuerer Zeit hat Karl Popper (insbesondere in seinem posthum erschienenen Buch ›Die Welt des Parmenides – Serie Piper 4071) auf die Bedeutung dieses zweiten Wegs verwiesen, den die Verächter blossen Meinens seit je gern ignoriert haben.

Das Orchester besteht aus 22 Solo-Streichern, zwei Klarinetten, zwei Hörnern, Harfe, Pauken und kleinem Schlagzeug. Der Bezug zum Gedicht ist weniger illustrativer als gedanklicher und konstruktiver Art. Sie führt zunächst vom Allgemeinen ins Besondere (oder in Paul Klees Wort vom Dividuellen ins Individuelle), das sich gegen das Ende in einer Art Reigen wieder zu einem Organismus fügt, ohne Bestätigung, freilich. Das Spiel geht von einem einzigen Akkord aus, durch den alle äusseren Gegensätze insgeheim verbunden sind.

Das Werk entstand 2008/09 im Auftrag der beiden Kammerorchester von München und Basel.

Roland Moser





HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

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

Kuffler



Albrecht Mayer

Wenn man an die Oboe denkt, darf er nicht fehlen: Albrecht Mayer. Zuhörer und Kritiker geraten gleichermaßen ins Schwärmen: Da ist von ›Götterfunken‹ die Rede, von der ›wundersamen Oboe‹ oder davon, dass Mayer die Oboe ›zum Verführungsinstrument erhebt‹. Er studierte bei Gerhard Scheuer, Georg Meerwein, Ingo Goritzki und Maurice Bourgue, begann seine berufliche Laufbahn 1990 als Solo-Oboist der Bamberger Symphoniker und wechselte 1992 in die gleiche Position zu den Berliner Philharmonikern.



Als Solist ist Albrecht Mayer international äußerst gefragt und gründete auf der Suche nach seinem persönlichen Klangideal unlängst sein eigenes Ensemble New Seasons. Neben den Solo-Projekten ist ihm zudem die Kammermusik sehr wichtig, zu seinen Partnern zählen u.a. Nigel Kennedy und Hélène Grimaud, mit der er die Schumann-Romanzen auf CD eingespielt hat. Begleitet von den Berliner Barocksolisten gab Albrecht Mayer im November 2007 sein Debut in der New Yorker Carnegie Hall. 2008 war er ‚Artiste Etoile‘ beim Lucerne Festival.

Auf der Suche nach neuem Repertoire leiht Albrecht Mayer auch gern Werken für andere Instrumente oder Gesang seine (Oboen-)Stimme. Ein überzeugendes Ergebnis sind die Bach-Transkriptionen Lieder ohne Worte sowie sein neuestes Album ›New Seasons‹ mit Händel-Transkriptionen, die sogar den Sprung in die deutschen Pop-Charts schafften. Seine CD ›Auf Mozarts Spuren‹ mit dem Mahler Chamber Orchestra und Claudio Abbado hielt sich über Monate in den Deutschen Klassik-Charts und wurde zudem in die Bestenliste der Deutschen

Schallplattenkritik aufgenommen. Im August 2008 erschien sein neuestes Album ›Albrecht Mayer in Venice‹ bei DECCA. 2004 und 2008 wurde Albrecht Mayer mit dem begehrten Echo-Klassik-Award ausgezeichnet; im Dezember 2006 erhielt er den E.T.A.-Hoffmann-Kulturpreis seiner Heimatstadt Bamberg.

Alexander Liebreich

Alexander Liebreich, schrieb die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, steht für eine junge Generation von Dirigentenstars, für die der Grenzgang zwischen großen Symphonieorchestern und kleineren, flexiblen Ensembles so selbstverständlich ist wie die Verbindung von künstlerischer Höchstleistung und sozialem Engagement. Sein ›angestammtes‹ Repertoire – klassische und romantische Symphonik von Beethoven bis Strauss, mit Schwerpunkten auf Bruckner, Wagner und Mahler – hat den gebürtigen Regensburger seit dem Gewinn des Kondraschin-Wettbewerbs 1996 ans Pult zahlreicher bedeutender Orchester wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Radio Filharmonisch Orkest Holland, dem Orchestre National de Belgique, dem Osaka Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, der Auckland Philharmonia, dem Mozarteum Orchester Salzburg und den Münchner Philharmonikern geführt.



Die Schlagzeile ›München feiert Liebreich‹, mit der die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten betitelte, bezieht sich auf Liebreichs sensationelle Erfolge mit dem Münchener Kammerorchester, das er im Herbst 2006 als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent übernommen hat.

Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum ›wohl spannendsten Dirigenten Münchens‹. Inzwischen wird das innovative, wegen seiner spannungsvollen Programmatik zwischen Barock und Neuer Musik ebenso wie seiner außergewöhnlichen Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble mit seinem Chefdirigenten nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, Gastspielen bei internationalen Festivals und Tourneen in Europa und Asien. Eine erste gemeinsame CD-Produktion mit dem MKO mit Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, wurde international von der Presse gefeiert; im Frühjahr 2010 wird eine mit Spannung erwartete Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne bei Deutsche Grammophon veröffentlicht.

Ab 2011 übernimmt 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 und sich neben dem klassischen Kern-Repertoire intensiv sowohl der Barockmusikszene wie auch der zeitgenössischen Musik widmet. Bereits in den letzten Jahren widmete sich Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea, u.a. mit gefeierten Erstaufführungen von Bruckners 8. Symphonie mit der Jungen Deutschen Philharmonie in Nord- und Südkorea und im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die im holländischen Film ›Pyongyang Crescendo‹ dokumentiert ist.

Im Dezember 2008 wurde Alexander Liebreich in die Mitgliederversammlung des Goethe-Instituts berufen, die als wichtigstes Gremium nach dem Präsidium gilt und sich aus bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen und sozialen Lebens der Bundesrepublik Deutschland zusammensetzt.

Münchener Kammerorchester

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht. In seinen vielfach ausgezeichneten Konzertprogrammen kontrastiert das MKO zeitgenössische Musik – teilweise in Uraufführungen – mit klassischen Werken. Damit glückt dem Ensemble immer wieder eine aufregende Balance zwischen Traditionspflege und dem intensiven Engagement für Neue Musik, das sich auch in zahlreichen Kompositionsaufträgen ausdrückt: Iannis Xenakis, Erkki-Sven Tüür, Jörg Widman, Georg Friedrich Haas, Bernhard Lang, Thomas Larcher und viele andere haben Werke für das MKO geschrieben.

Zahlreiche Auszeichnungen bestätigen diese Auffassung der Programmgestaltung klassischer Musik und unterstreichen das Selbstverständnis des Orchesters als deren Botschafter: der Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm in der Saison 2001/02 und erneut in 2005/06, der Musikpreis der Landeshauptstadt München (2000), der Cannes International Classical Award (2002), der Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung (2002), der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2001–2003) und im Mai 2008 der Preis ›Neues Hören‹ der Stiftung ›Neue Musik im Dialog‹ für die gelungene Vermittlung zeitgenössischer Musik.

Das Münchener Kammerorchester wurde 1950 von Christoph Stepp gegründet und 1956 von Hans Stadlmair übernommen, der es bis in die 90er Jahre hinein leitete. 1995 übernahm Christoph Poppen die künstlerische Leitung des Orchesters und verlieh ihm innerhalb von wenigen Jahren ein neues, unverwechselbares Profil. Seit der Saison 2006/07 ist Alexander Liebreich künstlerischer Leiter und Chefdirigent des MKO.

Das Ensemble ist in rund 60 Konzerten pro Jahr auf Konzertpodien in aller Welt zu hören. Seit 1995 trat das Münchener Kammerorchester in den Vereinigten Staaten, in China und Japan sowie in den Musikzentren Osteuropas und Zentralasiens auf. Einige Konzertreisen fanden in

28.5.09

Münchener Kammerorchester

Sharon Kam Klarinette

Paul McCreesh Dirigent

7. Abonnementkonzert

28.5.2009, 20 Uhr

Prinzregententheater

Konzerteinführung 19.10 Uhr

Alpen 2008|09

Karten und Informationen

Telefon 089.46 13 64-30

ticket@m-k-o.eu

www.m-k-o.eu

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonie Nr. 9 C-Dur

›Schweizer Sinfonie‹

Wolfgang Amadeus Mozart

Klarinettenkonzert

A-Dur KV 622

Othmar Schoeck

Sommernacht – Pastorales

Intermezzo op. 58 nach einem

Gedicht von Gottfried Keller

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer des MKO



enger Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut statt, zuletzt zwei gefeierte Tourneen nach Südkorea in 2007 und erneut im Frühjahr 2009. Das Orchester gastiert regelmäßig in den europäischen Musikzentren sowie bei den wichtigen europäischen Festivals.

Im Zentrum des künstlerischen Wirkens des Orchesters stehen die Abonnementkonzerte im Münchener Prinzregententheater sowie eine Reihe von Sonderkonzerten wie die ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, das jährliche Münchener Aidskonzert, das ›concert sauvage‹ ohne Ankündigung des Programms oder des Solisten, sowie das ›Projekt München‹, das mit verschiedenen Konzerten, Workshops, einer Orchesterpatenschaft und anderen Aktivitäten eine Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel hat.

Mit dem Label ECM Records verbindet das Münchener Kammerorchester eine langfristig angelegte Zusammenarbeit. Die Anfang 2008 erschienene Aufnahme mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun unter der Leitung von Alexander Liebreich erhielt international hervorragende Kritiken. Im Dezember 2008 wirkte das MKO unter seinem Chefdirigenten an einer Bach-Aufnahme der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer und Matthias Goerne mit, die bei der Deutschen Grammophon erscheinen wird.

Das MKO hat 25 fest angestellte Musiker und wird von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des Orchesters.

Vorschau der nächsten Konzerte

04.05.09 München, Philharmonie

›Gasteig brummt‹

Puchheimer Jugendkammerorchester

Münchener Kammerorchester

Alexander Liebreich Dirigent

07.05.09 München, Prinzregententheater

›concert sauvage‹

Alexander Liebreich Dirigent

10.05.09 Luzern, Kultur- und Kongresszentrum (KKL)

Emmanuel Pahud Flöte

Alexander Liebreich Dirigent

14.05.09 St. Pölten, Festspielhaus

Alexander Liebreich Dirigent

18.05.09 Zürich, Lakeside

19.05.09 St. Gallen, Tonhalle

Alexander Liebreich Dirigent

24.05.09 München, Prinzregententheater

Kinderkonzert ›Was macht ein Komponist?‹

Matthias Pintscher Komponist

Alexander Liebreich Leitung

28.05.09 München, Prinzregententheater

7. Abonnementkonzert

Sharon Kam Klarinette | Paul McCreech Dirigent



Das Münchener Kammerorchester

Violinen

Daniel Giglberger

Konzertmeister

Nina Zedler

Mario Korunic

Gesa Harms

Eri Nakagawa-Hawthorne

Isabelle Lambelet*

Max Peter Meis

Stimmführer

Romuuald Kozik

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-

Sandhäger

Mary Mader

Violen

Kelvin Hawthorne

Stimmführer

Nancy Sullivan

Tilbert Weigel*

Stefan Berg

Romuuald Kozik

Violoncelli

Kristin von der Goltz

Stimmführerin*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya

Stimmführer

Jost Butzko*

Erich Hehenberger*

Flöten

Henrik Wiese*

Isabelle Soulas*

Oboen

Isabella Unterer*

Irene Draxinger*

Klarinetten

Stefan Schneider*

Carolin Langenwalder*

Fagott

Martynas Sedbaras*

Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*

Wolfram Sirotek*

Trompeten

Rupprecht Drees*

Sebastian Kroll*

Harfe

Marlis Neumann*

Schlagzeug

Philipp Jungk*

Alexander Glögger*

* als Gast

News

KlassikInfo.de

Interviews

Konzert-
kritiken

KlassikInfo.de Das Online-Magazin für klassische Musik, Oper und Konzert

... bietet allen an klassischer Musik Interessierten eine kompetente und ansprechende Möglichkeit, sich über aktuelle Ereignisse in der Welt der klassischen Musik zu informieren: schnell, fundiert, anschaulich, kostenlos, zu jeder Zeit, und an (fast) jedem Ort.

Opern-
kritiken

Porträts

Buch-
Tipps

CD-Tipps

Unser herzlicher Dank gilt ...

den öffentlichen Förderern

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bezirk Oberbayern

dem Hauptsponsor des MKO in der Saison 2008/09

European Computer Telecoms AG

den Projektförderern

BMW Group

European Computer Telecoms AG

Siemens AG

Mercedes Benz Niederlassung München

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger | E & S – Your Fund Adviser

den Stiftungen

Ernst von Siemens Musikstiftung

Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

Andrea von Braun Stiftung

Theodor Rogler Stiftung

den Mitgliedern des Orchesterclubs

Chris J. M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Marshall E. Kavesh

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Johann Mayer-Rieckh

More & More AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Schulz Bürozentrum GmbH

den Mitgliedern des Freundeskreises

Margit Baumgartner | Markus Berger | Paul Georg Bischof
Ursula Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion
Bud-Monheim | Dr. Jean B. Deinhardt | Dr. Andreas Finke
Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr.
Martin Frede | Eva Friese | Dr. Monika Goedl | Thomas
Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa Hallancy | Michael
Hauger | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-
Oehringen | Dr. Reinhard Jira | Michael von Killisch-Horn
Felicita Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Hans-Joachim
Litzkow | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann
Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael
Mirov | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr.
Angie Schäfer | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang
Stegmüller | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger
Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

Medienpartner des MKO

Bayern 4 Klassik

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

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedel,
Dr. Christoph-Friedrich von Braun, Michael Zwenzner
Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich
Geschäftsführung: Florian Ganslmeier
Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka
Kuratorium: Dr. Jürgen Radomski, Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer,
Dr. Rainer Goedel, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreiti
Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,
Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Impressum

Redaktion: Anne West, Elisa Berlin, Florian Ganslmeier
Gestaltung: Bernhard Zölch
Satz: Christian Ring
Druck: Steininger Offsetdruck GmbH
Redaktionsschluss: 27. April 2009, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text zu Haas, Strauß, Mozart und Moser von Florian Olters ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors.

Bildnachweis

Landkarten: Bundesamt für Landestopografie swisstopo
S. 6: Yasuko Haas, S. 12: Priska Ketterer, S. 17: Kasskara, S. 18: Marek Vogel

MKO & ECT ... great things often come in small packages!

.....
You don't need to be the biggest to produce
great pieces of work!

With just over 100 employees, ECT is known for providing carriers the services that make your communications more efficient, more individual and more fun, like enabling one of Europe's biggest televoting platforms on behalf of the Deutsche Telekom.

Success begets success!

Believing it important to give back to the community where we live and work, ECT is honored to continue our sponsoring partnership with the MKO.

.....



Hauptsponsor des
MKO 2008/09

European
Computer
Telecoms

www.ect-telecoms.de



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

Hauptsponsor
des MKO



ECT European
Computer
Telecoms AG

Öffentliche Förderer
des MKO



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Medienpartner
des MKO



bezirk  oberbayern