

Wir widmen dieses Konzert dem
Andenken an den Musikkritiker
und -publizisten Reinhard Schulz
(1950–2009).

Münchener Kammerorchester

1. ABONNEMENTKONZERT

15. Oktober 2009, 20 Uhr, Prinzregententheater

CHRISTOPH PRÉGARDIEN Tenor

FRANZ DRAXINGER Horn

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Ouvertüre zur Oper ›Don Giovanni‹ KV 527

Claude Vivier (1948–1983)
›Zipangu‹ für Streichorchester (1980)

Benjamin Britten (1913–1976)
Serenade op. 31 für Tenor, Horn und Streicher (1943)

Prologue

Pastoral

Nocturne (Nachtstück)

Elegy

Dirge (Grablied, Trauergesang)

Hymn

Sonnet

Epilogue

Pause

Franz Schubert (1797–1828)

›Tränenregen‹ D 795 Nr. 10 A-Dur

›Der Wegweiser‹ D 911 Nr. 20 g-Moll

›Du bist die Ruh‹ D 776 Es-Dur

(Orchestrierungen von Anton Webern)

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 ›Die Unvollendete‹

Allegro moderato

Andante con moto

18.30 Uhr, Gartensaal des Prinzregententheaters

Dr. Eleonore Büning (FAZ) im Gespräch mit Alexander Liebreich

Wir danken sehr herzlich Prof. Georg und Ingrid Nemetschek für die großzügige Förderung des Konzerts.

Im Anschluss an das Konzert laden das Münchener Kammerorchester und Alexander Liebreich gemeinsam mit dem Präsidenten der Bayerischen Theaterakademie Prof. Klaus Zehelein alle Konzertbesucher zu einem kleinen Empfang in den Gartensaal des Prinzregententheaters.

DIE INSTANZ DES JENSEITIGEN

Zu Mozarts ›Don Giovanni‹

Am Ende kommt er, der steinerne Gast in Gestalt der Statue des Komturs. Don Giovanni hatte den Komtur erstochen, und indem er die Grabmal-Statue des Komturs zu sich zum Essen einlädt, respektiert Don Giovanni nicht einmal die Totenruhe. Denn Don Juan gibt sich gerne als notorisch furcht- und skrupelloser Wüstling: Seine gesamte Umgebung bringt er gehörig durcheinander, stellt die gesellschaftliche Ordnung und Moral auf den Kopf, jagt begierig Schürzen hinterher, spinn Intrigen. Und nun kommt er also, der steinerne Gast – und mit ihm die Instanz des Todes und des Jenseitigen. Eine Gegeneinladung zu einem Essen, die die Statue ausspricht, kann Don Giovanni nicht ausschlagen. Er willigt ein, gibt der Statue als Pfand die Hand, und damit ist sein Schicksal besiegelt: Don Giovanni fährt in die Hölle.



Unzählige Verarbeitungen hat der Stoff des Don Juan erfahren: Genannt seien nur Tirso de Molina, Jean Baptiste Molière, Carlo Goldoni, E.T.A Hoffmann, Nikolaus Lenau, Lord Byron, Christian Dietrich Grabbes ›Don Juan und Faust‹, Alexander Puschkins ›Der steinerne Gast‹, Ödön von Horváth's ›Don Juan kommt aus dem Krieg‹ von 1936, Max Frisch's ›Don

Juan oder Die Liebe zur Geometrie‹ oder Peter Handkes ›Don Juan (erzählt von ihm selbst)‹ von 2004. Glück schuf ein Tanzdrama und Richard Strauss eine Tondichtung, auch wären Filme wie Ingmar Bergmans ›Teufelsauge‹ oder ›Don Juan de Marco‹ mit Johnny Depp und Marlon Brando von 1994 zu erwähnen. Und schließlich legte Giuseppe Gazaniga mit seiner Oper ›Don Giovanni Tenorio‹ von 1787 eine wesentliche Vorstudie für das Meisterwerk von Wolfgang Amadeus Mozart vor.

Dessen Oper ›Don Giovanni‹ steht recht singulär da, was mehrere Gründe hat: Während nämlich vor Mozart in der Figur des Don Juan vornehmlich ein zu Verurteilender und zu Bestrafender erblickt wurde, schlugen sich nach Mozart die Don Juan-Schöpfer mehrheitlich auf dessen Seite; Mozarts Musik liegt genau dazwischen. Sie vermeidet ein klares Urteil: Sie kommentiert nicht, sie stellt dar. Und wenn am Ende doch die Hölle brennt, wird bei Mozart nicht einfach nur ein Wüstling bestraft (wie der vollständige Operntitel ›Il dissoluto punito‹ suggeriert), sondern es geht ein Aristokrat zu Grunde. Im direkten Vorfeld der französischen Revolution ist das durchaus brisant; und es wird noch brisanter, indem Mozart mit Zitaten von seinerzeit allseits bekannten Ohrwürmern aus der gehobenen Gesellschaft eine unüberhörbare Brücke in das damalige Hier und Jetzt schlägt. Auch die völlig selbstverständliche Vermengung von Tragik und Komik war unerhört, doch nicht zuletzt ist da eben der steinerne Gast.

Zwar wurde schon vor Mozart die Statue aus dem Jenseits hervorgehoben, mehrheitlich jedoch wurde dieses schauerhaft-mystische Element marginalisiert oder gar vollständig weggelassen. Bis Mozart hat niemand den steinernen Gast derart ernst genommen – und damit die Instanz des Jenseitigen im Stoff des Don Juan. Über die Bedeutung des steinernen Gastes hat sich Mozart dezidiert geäußert, und zwar in der Ouvertüre: Obwohl der schlussendliche Auftritt der Statue vergleichsweise kurz ist, misst ihm Mozart eine so große Bedeutung bei, dass dieser musikalisch den ersten Teil der Ouvertüre bestimmt. Über alles legt sich der Schatten des todesdüsteren d-Moll, in ihm wird der schicksalhafte Bogen gespannt, entscheiden sich mögliche Schuld und Sühne. Ein derart konsequenter und ernsthafter Einsatz der Instanz des Jenseitigen an noch dazu äußerst prominenter Stelle hatte es bis dahin in einer Oper – zumal mit Buffa-Element – nicht gegeben. Man muss etwas warten, bis der steinerne Gast erscheint, aber er wird: Das ist gewiss und unausweichlich, daran gemahnt die Musik der Ouvertüre.

DIE NÄHE IN DER FERNE

›ZIPANGU‹ von Claude Vivier

Es ist die Gestalt des Weltenbumblers Marco Polo, die in der Musik des ausgehenden 20. und 21. Jahrhunderts eine große Rolle spielt. Von Tan Dun etwa – dem chinesisch-amerikanischen Komponisten, der für seine Musik zum Film ›Tiger & Dragon‹ einen Oscar erhalten hat – stammt die Oper ›Marco Polo‹: Das Werk wurde vom MKO im Mai 1996 bei der Münchner Biennale für neues Musiktheater uraufgeführt, und hier wird Marco Polo zum Symbol für eine auch klangliche Synthese von Fernost und West. Spielweisen asiatischer Herkunft sowie Elemente chinesischer, japanischer und indonesischer Traditionen mischen sich mit westlichen Instrumenten und Stilen. 2004 setzte Tan Dun diesen Bezug mit ›Four Secret Roads of Marco Polo‹ für zwölf Cellisten und Orchester fort. Indessen war Claude Vivier schneller: Schon 1981 komponierte er den ›Prologue pour un Marco Polo‹ für Solostimmen und Ensemble.

Mit dem Bezug auf Marco Polo hat Vivier allerdings keine fernöstlich-westliche Weltmusik im Sinn wie Tan Dun, sondern die Ergründung von beiden Elementen und die scharfe Kontrastierung, bis sich Grenzen auflösen und ein fragiles Klanglicht der Transzendenz zu schimmern beginnt. So ist das auch in ›Zipangu‹ für Streicher von 1980. Auch dieses Werk reflektiert eine Reise von Vivier nach Japan, Bali und in den Iran, zu der sich Vivier 1976 aufmachte. Sie sollte nicht nur Viviers Schaffen prägen, sondern auch sein Leben – ein Leben, das von Demütigungen und Leid geprägt war. Und von unstillbarer Todes- und zugleich Liebessehnsucht nach einer geborgenen Stätte.

Rückblick auf das Jahr 1948: Vivier wird im kanadischen Montreal als Kind unbekannter Eltern geboren, 1951 wird er adoptiert. Zur Musik fand Vivier in einem Seminar, das er im Alter von sechzehn Jahren besuchte und aus dem er schon zwei Jahre später wegen ›unreifen Betragens‹ wieder ausgeschlossen wurde. Der Grund: Schon früh verheimlichte Vivier nie seine Homosexualität. Nach Kompositionsstudien bei Gilles Tremblay ging er 1971 nach Europa, wo er in Utrecht bei Gottfried Michael Koenig und später in Köln

bei Hans Ulrich Humpert und Karlheinz Stockhausen Komposition studierte. Trotz des Einflusses, den Stockhausen auf ihn ausübte, entwickelte Vivier seinen persönlichen Stil. ›Chants‹, das während dieser Zeit entstand, bedeutete für ihn »den ersten Moment meiner Existenz als Komponist«.

Und im Herbst 1976 folgte also die große, lange Asienreise: Alle darauf folgenden Werke von Vivier verraten den Einfluss dieser Reise, so eben auch ›Zipangu‹. Auch hier taucht das Bild des Marco Polo auf, denn: »Zu Zeiten Marco Polos wurde Japan ›Zipangu‹ genannt«, erklärt Vivier. »In diesem Werk experimentiere ich mit verschiedenen Farbkombinationen



um eine Melodie und versuche, die harmonischen Strukturen durch verschiedenste Bogentechniken zu verschleiern. Durch übertriebenen Bogendruck erzeugte Geräusche werden reinen Harmonien normaler Technik gegenübergestellt, die Melodie wird so zur Farbe, nach und nach leichter, isoliert und ›wie gereinigt‹ herausgestellt.« Es sind nicht zuletzt die verschiedenen Spielweisen, die die klangliche Reflexion und Kontrastierung von Fernost und West verraten.

Die Streicher selbst sind in zwei Gruppen angeordnet mit sechs Violinen auf der einen Seite und eine Violine, drei Bratschen, zwei Celli und ein Kontrabass auf der anderen. Schon zu Lebzeiten galt Vivier als größter kanadischer Komponist, György Ligeti nannte ihn den »herausragenden französischen Komponisten seiner Generation«. Doch nachdem Vivier 1982 nach Paris übergesiedelt war, wurde er dort am 7. März 1983 ermordet; erst fünf Tage später fand man ihn erstochen in seiner Wohnung. Ein Neunzehnjähriger, mit dem Vivier möglicherweise eine Beziehung eingegangen war, wurde später verurteilt. Für Viviers Werke setzten sich Mauricio Kagel, Kent Nagano, Reinbert de Leeuw, David Robertson und Dawn Upshaw maßgeblich

ein. Viviers Leben und Ende hat Albert Ostermaier in ›Sing für mich, Tod‹ verarbeitet, einem „Ritual“, das am 5. September 2009 bei der Ruhrtriennale uraufgeführt wurde. Albert Ostermaier ist auch der Gesprächspartner von Alexander Liebreich beim Claude Vivier gewidmeten Komponistenporträt in der Pinakothek der Moderne am 05. Dezember 2009.

VOM DÄMMERLICHT ERHELBT

Benjamin Britten ›Serenade‹ op. 31

»Die Nacht weckt eigenthümliche Gefühle und gibt Allem einen sentimental Ton, indem die Außenwelt, im Dunkel geborgen oder vom Dämmerlicht erhellt, die Phantasie nicht unmittelbar in Anspruch nimmt, sondern das Gemüth vorwalten läßt, und so sich alle Bethätigung der Seele nach Innen wendet.« Das schreibt Ferdinand Hand 1841 im zweiten Band seiner ›Aesthetik der Tonkunst‹. Was Hand meint, ist eine neue Wahrnehmung im Spiegel der Nacht, wie sie gerade in der Romantik eine zentrale Rolle spielt. Und in dieser nächtlichen Wahrnehmung entscheiden sich nicht zuletzt auch Leben und Tod sowie Tod und Verklärung.

In zahlreichen Bildern von Caspar David Friedrich kann man das erleben, und in Joseph von Eichendorffs ›Mondnacht‹ spannt die Seele ›weit ihre Flügel aus‹, um sich nach einer heimatlichen Stätte zu sehnen – einem weltentrückt geborgenen zu Hause, weit weg vom Hier und Jetzt. Auch in seiner ›Serenade‹ op. 31 für Tenor, Horn und Streicher hat Benjamin Britten vornehmlich auf Texte zurückgegriffen, die diesen Themenkreis reflektieren und – auch musikalisch – durchaus im romantischen Sinne beleuchten. Die Gedichte sind in England populär und häufig in Anthologien zu finden, sie umfassen 5 Jahrhunderte. Britten hat das Werk 1943 für seinen Lebensgefährten – den Tenor Peter Pears – sowie den Hornisten Dennis Brain komponiert, sie gestalteten zugleich die Uraufführung im gleichen Jahr in London.

Der Einsatz der Stimme in einer Serenade ist nicht ungewöhnlich. Indem etwa Arnold Schönberg in seinem Opus 24 von 1921/23 ein Sonett von Petrarca als Kernstück ein-

führte, knüpfte er an die spätmittelalterliche ›Ständchen‹-Tradition an. 1924 folgte Paul Hindemiths ›Die Serenaden. Kleine Kantate nach romantischen Texten‹ für Sopran mit Oboe, Viola und Cello. Und doch waren es vornehmlich englische Komponisten, die die Kantaten-Serenade wiederbelebten und dabei klanglich erheblich erweiterten. Zu nennen wären insbesondere das 1929 entstandene Opus 47 von Arthur Bliss, Ralph Vaughan Williams' ›Serenade to Music‹ nach Texten von Shakespeare von 1938, ›A Summer Serenade‹ von Geoffrey Bush von 1948 oder eben Britten



›Serenade‹. In ihr werden abendlich-nächtliche Wahrnehmungen auf den Kreislauf des Lebens bezogen und bilden jeweils Beziehungspaare.

So ahnt der Sonnenuntergang aus der ›Pastorale‹ (nach R. B. Cotton) das nahe Lebensende, Schatten- und Echospiegel bestimmen die ›Nocturne‹ (nach A. Tennyson). Die gewelkten Blumen in der ›Elegie‹ stehen für den Tod (nach W. Blake), in der Nacht des ›Grabgesangs‹ nach einem anonymen Dichter des 15. Jahrhunderts tagt das Jüngste Gericht, und vor dem Schlummer der Erlösung aus dem ›Sonett‹ (nach J. Keats) breitet sich das Zwielflicht der Dämmerung aus (›Hymne‹, nach Ben Jonson). Als Symbol romantischer Naturempfindung fungiert der solistische Einsatz des Waldhorns, dessen Klangmaterial auf natürliche Obertonreihen beschränkt ist.

Im einleitenden ›Prolog‹ steht das Solohorn auf der Bühne, der ›Epilog‹ wird hingegen hinter der Bühne aus der Ferne vorgetragen. Die sehnsuchtsvoll und weit hinaus rufenden Soli gleichen sich, und so schließt sich der Zyklus. Er kündigt vom Werden und Vergehen – im Dunkel geborgen, vom Dämmerlicht erhellt.

NICHT MEHR VON DIESER WELT

Zur 7. Sinfonie von Franz Schubert und den Schubert-Bearbeitungen von Anton Webern

Das Unvollendete umgibt eine besondere Aura des Jen-seitigen. Oder aber es offenbart das Scheitern. In der Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 von Franz Schubert, die 1822 entstanden ist, fließen beide Ebenen zusammen. Das meint zumindest Paul Bekker. Die Schriften des bedeutenden deutsch-jüdischen Musikphilosophen und Musiksoziologen – von den Nazis ins amerikanische Exil getrieben, wo er 1937 starb – haben Theodor W. Adorno wie auch die russisch-sowjetischen Musiktheoretiker Iwan Sollertinski und Boris Assafjew maßgeblich beeinflusst. Für Bekker ist das Bemerkenswerte an der 7. Sinfonie von Schubert, dass sie nicht fertig geworden ist.

»Ein Stimmungskreis wird beschritten, der dem sinfonischen Ausdrucksgebiet bisher fern lag«, führt Bekker aus. »Jene mystisch dunkle Verträumtheit, die aus dem dumpfen Thema der Bässe in lastenden Wiederholungen und Steigerungen sich aufballt bis zur schneidenden Klage der Todesahnung, dann im Andante in ferne Fantasien überirdischer Gesichte sich mehr und mehr verliert – um schließlich den Weg zurück nicht zu finden. Warum brach Schubert hier ab? Wir wissen keine Antwort, wir wissen nur, dass er es tat, und wir können, wir müssen es begreifen. Diese Sinfonie war hier zu Ende, ihre Weiterführung hätte eines Atems, einer Fantasie, einer Kraft bedurft, deren Schubert nicht mächtig war. Das entspannende Scherzo hat er begonnen und unfertig liegen lassen. Das Finale dieser Sinfonie aber vermochte auch er nicht auszudenken. Hier hätte es gegolten, den großen sinfonischen Wurf zu wagen, die Vordersätze in das Finale hineinzuleiten und sie hier zur klärenden

Vollendung kommen zu lassen. Indem Schubert darauf verzichtete, stellte er zum ersten Mal das Finaleproblem erkennbar auf, die Möglichkeit der Lösung von sich aus ebenso verneinend, wie er auf das Scherzo verzichtete.«

Das schreibt Bekker 1921 in seinem Buch ›Gustav Mahlers Sinfonien‹. Natürlich ist diese Sicht nicht nur Mahler-, sondern auch Beethoven-zentriert. Denn mit den thematischen Rückbezügen auf die vorherigen Sätze und dem erstmaligen Einsatz des gesungenen Wortes in einer Sinfonie warf Beethoven im Finale seiner Neunten Fragen auf, die – so Bekker – die nachfolgenden Komponisten nicht hätten lösen können. Auch die sinfonische Einsätzigkeit, die Franz Liszt einführte, versteht Bekker als Flucht vor dem Finaleproblem. Zwar habe Anton Bruckner ansatzweise Lösungen offenbart (so etwa in der 5. Sinfonie), doch seien erst Mahlers Sinfonien vollkommene ›Finalesinfonien‹. Und Schubert eben sei der erste gewesen, der mit seiner 7. Sinfonie die Krux mit der finalen Lösung deutlich gemacht habe und an ihr gescheitert sei – ähnlich wie Bruckner in seiner Neunten.

Man mag über diese Sicht im Detail streiten, unplausibel sind Bekkers Ausführungen zu Schuberts 7. Sinfonie nicht. Da ist etwa die Todesahnung, die Bekker hier hört: Tatsächlich verrät schon die Tonart h-Moll den tradierten Zusammenhang von Tod und Verklärung. Johann Mattheson betrachtete sie als »bizarr, unlustig und melancholisch«, Christian Friedrich Daniel Schubart hörte in ihr eine »stille Erwartung eines Schicksals«, für Beethoven war sie die »schwarze Tonart«. Und Schubert? In einigen seiner Lieder rückt Schubert das h-Moll – durch das konkrete Wort deutlich gemacht – in die Nähe von Verlassensein und Tod: Man denke nur an den ›Doppelgänger‹ aus dem ›Schwanengesang‹ oder ›Einsamkeit‹ und ›Irrlicht‹ aus der ›Winterreise‹.

Auch die Lieder ›Du bist die Ruh‹ nach Friedrich Rückert (D 776) sowie ›Tränenregen‹ aus der ›Schönen Müllerin‹ (D 795, Nr. 10) und ›Der Wegweiser‹ aus der ›Winterreise‹ (D 911, Nr. 20) – beide nach Wilhelm Müller – drehen sich um Verlassensein, Einsamkeit, Sehnsucht nach Geborgenheit und Tod. Die Orchestrierungen von Anton Webern, die heute erklingen, sind 1903 entstanden, als der spätere Neutöner bei Guido Adler in Wien Musikwissenschaft stu-

dierte. Mit den doppelt besetzten Bläsern knüpft Webern an die Besetzungstradition an, die bei Schubert üblich war. Für Weberns Verhältnisse sind diese Bearbeitungen recht konventionell gehalten: In seiner Transkription des ›Ricarcar a 6 voci‹ aus dem ›Musikalischen Opfer‹ von Johann Sebastian Bach wird Webern 1935 kühne Klangfarbenreihen verleibendigen und damit eine der bedeutendsten Bearbeitungen der Musikgeschichte schaffen. Es ist insbesondere das Lied ›Der Wegweiser‹, das eine deutliche Brücke zur ›Unvollendeten‹ schlägt. Ein menschengewandter, ausgeschlossener Wanderer wird in eine Straße geleitet, die ›noch keiner ging zurück.



Und so stellt sich die Frage, ob nicht gerade das Unvollendete der 7. Sinfonie die einzig mögliche Form der Vollendung für Schubert darstellte. Wenn nämlich dieser geniale sinfonische Torso bereits das Jenseits atmet oder zumindest ahnt (und Schubert hierin wohl am deutlichsten in seiner Sinfonik auf seine späten Lieder, Kammermusiken und Klavierwerke verweist), so könnte der damalige Stand der Gattung Sinfonie tatsächlich noch keine umfassende Lösung aufgezeigt haben: Wie diese Sinfonie seinerzeit hätte enden können, lässt sich tatsächlich nur schwer vorstellen. Wie sollte ein Ende aussehen? Beethovens ›Vom Dunkel ins Licht‹ aus der ›Schicksals‹-Sinfonie Nr. 5 mit dem schlussendlichen Sieg – der ins Positive gewandelten Apotheose also – hätte nach dem, was die ersten zwei Sätze verraten, keine überzeugende Lösung bedeutet. Morendo-Schlüsse, äußerste Reduktion der Mittel oder fragil schimmerndes Klanglicht aber waren seinerzeit in der Sinfonik nicht wirklich erprobt und kaum denkbar. Schubert indes könnte diese Mittel geahnt haben.

Schubert, dem man gerne eine Rückschau auf die ›gute alte Zeit und Tradition‹ nachsagt, war hier wohl zu schnell

und zu früh für seine Zeit. Eben deswegen konnte in der 7. Sinfonie die Antwort nur im Unvollendeten liegen: das Unvollendete nämlich als damals höchster möglicher Ausdruck des Jenseitigen und Ewigen, als Symbol für Transzendenz. Denn eines steht fest: Indem Schubert die Partitur der beiden abgeschlossenen Sätze 1823 dem Grazer Musikverein überreichte, bekannte er sich zum Unvollendeten, und tatsächlich wirkt diese Sinfonie gerade im Unvollendeten vollendet. Oder anders: »Das Werk ist abgeschlossen und unabgeschlossen zugleich«, so der Musikforscher Martin Geck. Schuberts ›Unvollendete‹ ist also per se – und zutiefst konsequenterweise – eine ›Unvollendbare‹, wie es der Musikwissenschaftler Peter Gülke formuliert.

Florian Olters

ABONNEMENT FÜR SCHNELL- ENTSCHLOSSENE: EIN BESONDERES ANGEBOT FÜR DIE BESUCHER UNSERES 1. ABOKONZERTS

Bestellen Sie jetzt noch ein Voll- oder Wahlabonnement und wir rechnen Ihnen den gesamten Kaufpreis Ihrer heutigen Eintrittskarte auf den Preis des Abonnements an! Legen Sie die Konzertkarte einfach Ihrer Bestellung bei und erhalten noch 7 (Vollabo) oder 4 (Wahlabo) Konzerte der Saison 2009/10 im Abonnement.

Mit einem Abonnement des MKO

- > sichern Sie sich Ihren Stammplatz im Prinzregententheater
- > sparen Sie bis zu 30 % gegenüber dem Einzelkartenpreis
- > erhalten Sie regelmäßige Informationen zu den Konzerten des MKO

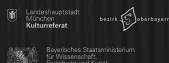
Telefon 089.46 13 64-30, ticket@m-k-o.eu, www.m-k-o.eu

MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer des MKO



SERENADE OP. 31 FÜR TENOR, HORN UND STREICHORCHESTER (1943)

1. Prologue

2. Pastoral

(Charles Cotton, 1630–1687)

The day's grown old; the
fainting sun
Has but a little way to run,
And yet his steeds, with all his skill,
Scarce lug the chariot down the hill.

The shadows now so long do grow,
That brambles like tall cedars
show;
Mole hills seem mountains, an
the ant
Appears a monstrous elephant.

A very little, little flock
Shades thrice the ground that it
would stock;
Whilst the small stripling flowing
them
Appears a mighty Polypheme.

And now on benches all
are sat,
In the cool air to sit and chat,
Till Phoebus, dipping in
the West,
Shall lead the world the way to rest.

3. Nocturne

(Alfred Lord Tennyson, 1809–1892)

The splendour falls on castle walls
And snowy summits old in story:
The long lights shakes across
the lakes,
And the wild cataract leaps
in glory:

Blow, bugle, blow, set the wild
echoes flying.
Bugle, blow; answer, echoes,
dying.
O hark, O hear, how thin and clear,
And thinner, clearer, farther
going!
O see and far from cliff and scar
The horns of Elfland faintly
blowing!

1. Prolog

2. Pastorale

(Charles Cotton, 1630–1687)

Der Tag wird alt; die Matte Sonne
Hat nur noch einen kurzen Weg,
Doch kaum gelingt es ihren
Rössern,
Den Wagen hügelab zu ziehn.

Die Schatten werden nun so lang,
Dass jeder Strauch zur Zeder
wächst,
Aus Maulwurfshügeln werden
Berge,
Die Mücke wird ein Elefant.

Die winzig kleine Herde dort
Beschattet dreimal größten
Grund;
Der Schäferjunge, der
ihr folgt,
Erscheint als starker Polyphem.

Auf Bänken sitzen nun die
Menschen
Und plaudern in der kühlen Luft,
Bis Phoebus, westwärts
untertauchend,
Der Welt den Weg zur Ruhe weist.

3. Nocturne (Nachtstück)

(Alfred Lord Tennyson, 1809–1892)

Der Schimmer fällt auf Mauerwerk
Und weiße Gipfel mit alter
Geschichte.
Die lange Nacht beb't über Seen,
Wild sprüht der Wasserfall im
Lichte.

Tönt, Hörner, tönt, lasst wilde
Echos fliegen,
Hörner, tönt; antwortet, Echos,
antwortet ersterbend.
O horch, o hör, wie zart und klar,
Und zarter, klarer, weiter
schwingend!
O süß und fern von Berg und Klippe
Der Elfen Hörner leise
klingend!

Blow, let us hear the purple
glens replying:
Bugle, blow, answer, echoes,
dying.

O love, they die in yon rich sky,
They faint on hill or field or river:
Our echoes roll from soul to soul
And grow for ever and for ever.

Blow, let us hear the purple glens
replying:
Bugle, blow, answer, echoes,
dying.

4. Elegy

(William Blake, 1757–1827)

O Rose, thou art sick!
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,
Has found out thy bed of
crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy

5. Dirge

(Anonymus., 15.Jhd.)

This ae nighte, this ae nighte,
Every nigthe and alle,
Fire and fleete and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

When thou from hence away art
past,
Every nighte and alle,
To Whinnymuir thou com'st
at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st hos'n and
shoon,
Every nighte and alle,
Sit thee down and put them on;
And Christe receive thy saule.

If hos'n and shoon thou ne'er
gav'st nane.
Every nighte and alle
The winnies shall prick thee to the
bare bane;
And Christe receive thy saule.

Tönt, lasst die Purpurschluchten
widerhallen,
Hörner, tönt; antwortet, Echos,
antwortet ersterbend.

O lieb, sie sterben dort im Himmel,
Verklingen über Turm und Erker.
Von Herz zu Herz braust unser echo
Und wird nur stärker, immer stärker.

Tönt, Hörner, tönt, lasst wilde
Echos fliegen,
Antwortet, Echos, antwortet
ersterbend.

4. Elegie

(William Blake, 1757–1827)

O Rose, du bist krank;
Ein unsichtbarer Wurm,
Der fliegt in der Nacht, Im
heulenden Sturm,
Er fand dein Bett voll rotem
Betören,
Und seine dunkle, heimliche Liebe
Wird dein Leben zerstören.

5. Dirge (Grablied, Trauergesang)

(Anonymus., 15.Jhd.)

Diese eine Nacht, diese eine Nacht,
Alle und jede Nacht,
Feuer und Flitter und Kerzenlicht,
Und Christus empfang deine Seele.

Wenn du von hinnen geschieden
bist,
Alle und jede Nacht,
Kommst du nach Whinnymuir
zuletzt,
und Christus empfang deine Seele.

Wenn du je Strümpfe und Schuhe
gabst,
Alle und jede Nacht,
Setz dich nieder und zieh sie an
Und Christus empfang deine Seele.

Wenn Strümpfe und Schuhe du nie
jemand gabst,
Alle und jede Nacht,
Soll der Ginster dich stechen bis ins
Gebein,
Und Christus empfang deine Seele.

From Whinnymuir when thou
may'st pass,
Every nigthe and alle,
To Brig o'Dread thou com'st
at last;
And Christe receive thy saule.

From Brig o'Dread when thou
may'st pass,
Every nighte and alle,
To Purgatory fire thou com'st
at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st meat or
drink,
Every nighte and alle,
The fire shall never make thee
shrink;
And Christe receive thy saule.

If meat or drink thou ne'er
gav'st nane,
Every nighte and alle,
The fire will burn thee to the
bare bane;
And Christe receive thy saule.

This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleete and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

6. Hymn

(Ben Johnson, 1572–1637)

Queen and huntress,
chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep,
Seated in thy silver
chair,
State in wonted manner
keep:
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright.

Earth, let not thy envious
shade
Dare itself to
interpose;
Cynthia's shining orb was
made
Heav'n to clear when day
did close;
Bless us then with wished
sight,
Goddess excellently bright.

Wenn du von Whinnymuir
scheiden sollst,
Alle und jede Nacht,
Kommst du nach Brig o'Dread
zuletzt,
Und Christus empfang deine Seele.

Wenn du von Brig o'Dread scheiden
sollst,
Alle und jede Nacht,
Kommst du ins Fegefeuer
zuletzt,
Und Christus empfang Deine Seele.

Wenn du je gabst Fleisch oder
Trank,
Alle und jede Nacht,
Wird das Feuer dich nie
schrumpfen lassen,
Und Christus empfang deine Seele.

Wenn Fleisch oder Trank du nie
jemand gabst,
Alle und jede Nacht,
Wird das Feuer dich brennen bis ins
Gebein
Und Christus empfang deine Seele.

Diese eine Nacht, diese eine Nacht,
Alle und jede Nacht,
Feuer und Flitter und Kerzenlicht,
Und Christus empfang deine Seele.

6. Hymne

(Ben Johnson, 1572–1637)

Königin, Jägerin, keusch
und schön,
Nun, da die Sonne schlafen ging,
Lass' dich auf deinem Silberthron
nieder
Und halte Hof in geziemender
Pracht:
Hesperus bittet dich um dein Licht,
Göttin, du strahlend Erhabene.

Erde, lass deinen neidischen
Schatten
Sich dazwischen zu schieben nicht
wagen;
Cynthias helles Gestirn soll am
Himmel
Leuchtend ersteh, wenn der Tag
vergeht:
Segne uns mit dem ersehnten
Anblick,
Göttin, du strahlend Erhabene.

Lay thy bow of pearl
apart,
And thy crystal shining
quiver;
Give unto the flying
hart
Space to breathe, how short so-ever:
Thou that mak'st a day of night,
Goddess excellently bright.

7. Sonnet

(John Keats, 1795–1821)

O soft embalmer of the still
midnight,
Shutting with careful fingers and
benign,
Our gloom-pleas'd eyes,
embower'd from the light,
Enshaded in forgetfulness
divine:
O soothest Sleep! If so it please
thee, close
In midst of this thine hymn my
willing eyes,
Or wait the ›Amen‹ ere thy poppy
throws
Around my bed its lulling
charities.
Then save me, or the passed day
will shine
Upon my pillow, breeding many
woes,
Save me from curious Conscience,
that still lords
Its strength for darkness, burrowing
like a mole;
Turn the key deftly in the oiled
wards,
And seal the hushed Casket of my
Soul.

8. Epilog

Leg deinen Bogen aus Perlen
beiseite
Und deinen Köcher aus blankem
Kristall;
Schenke dem flatternden Herzen
wieder
Ruhe zum Atmen für kurze Zeit:
Du, die die Nacht zum Tage macht,
Göttin, du strahlend Erhabene.

7. Sonett

(John Keats, 1795–1821)

O sanfter Balsam stiller
Mitternacht,
Du senkst dich lind auf trübe
Augen nieder,
Die sorgsam vor dem hellen Licht
beschattet,
In göttliches Vergessen
eingetaucht:
O süßer Schlaf! Gefällt es dir, so
schließe
In dieser deiner Hymne meine
Augen,
Erwarte noch das ›Amen‹, eh dein
Mohn
Aufs Bett einlullend streut die
milden Gaben.
Dann schütze mich, sonst scheint
vergangner Tag,
Vielfache Sorgen brütend, auf mein
Kissen,
Schütz mich vor jenem wunderbarlich
Gewissen,
Das ruhlos wacht und wie ein
Maulwurf wühlt.
Dreh flink den Schlüssel in geölten
Schlössern,
Verschließe die Schatulle meiner
Seele.

8. Epilog

SCHUBERT: LIEDER

Tränenregen D 795 Nr. 10 (1823)

(aus ›Die schöne Müllerin‹)

Wir saßen so traulich beisammen
im kühlen Erlendach,
wir schauten so traulich zusammen
hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
die Sternlein hinterdrein,
und schauten so traulich zusammen
in den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
nach keinem Sternenschein,
ich schaute nach ihrem Bilde,
nach ihren Augen allein.

Und sage sie nicken und blicken
herauf aus dem seligen Bach,
die Blümlein am Ufer, die blauen,
sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken
der ganze Himmel schien
und wollte mich mit hinunter
in seine Tiefe ziehn.

Und über den Wolken und Sternen,
da rieselte munter der Bach
und rief mit Singen und Klingen:
Geselle, Geselle, mir nach!

Da gingen die Augen mir über,
da ward es im Spiegel so kraus;
sie sprach: Es kommt ein Regen,
ade, ich geh nach Haus.

Der Wegweiser D 911 Nr. 20 (1827)

(aus ›Winterreise‹)

Was vermeid ich denn die Wege,
wo die andern Wandrer gehen,
suche mir versteckte Stege
durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
dass ich Menschen sollte scheun –
welch ein törichtes Verlangen
treibt mich in die Wüstenei?

Weiser stehen auf den Straßen,
weisen auf die Städte zu,
und ich wandre sonder Maßen
ohne Ruh und suche Ruh.

Einen Weiser seh ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
eine Straße muss ich gehen,
die noch keiner ging zurück.

Du bist die Ruh D 776 (1823)

Friedrich Rückert

Du bist die Ruh,
der Friede mild,
die Sehnsucht du
und was sie stillt.

Ich weihe dir
voll Lust und Schmerz
zur Wohnung hier
mein Auf und Herz.

Kehr ein bei mir,
und schließe du
still hinter dir
die Pforte zu.

Treib andern Schmerz
aus dieser Brust!
Voll sei dies Herz
von deiner Lust.

Dies Augenzelt
von deinem Glanz
allein erhellt,
o füll es ganz!



HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

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

Kuffler



CHRISTOPH PRÉGARDIEN

Der Tenor Christoph Prégardien begann seine musikalische Laufbahn als Domsingknabe in seiner Geburtsstadt Limburg. Später studierte er Gesang bei Martin Gründler und Karlheinz Jarius in Frankfurt, Carla Castellani in Mailand und Alois Tremml in Stuttgart, sowie Liedgesang bei Hartmut Höll an der Frankfurter Musikhochschule.

Als einer der herausragenden lyrischen Tenöre unserer Zeit arbeitet Christoph Prégardien mit Dirigenten wie Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmaker, Nagano, Sawallisch, Thielemann u.a. zusammen. Zu seinem Repertoire gehören neben den großen Oratorien und Passionen aus Barock, Klassik und Romantik auch Werke des 17. (Monteverdi, Purcell, Schütz) und 20. Jahrhunderts (Britten, Killmayer, Rihm, Stravinsky).



Ganz besonders geschätzt ist sein Schaffen als Liedsänger, wobei ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit seinen bevorzugten Klavierpartnern Michael Gees und Andreas Stainer verbindet. Regelmäßige Einladungen zu Liederabenden nach Paris, London, Brüssel, Berlin, Köln, Amsterdam, Salzburg, Zürich, Wien, Barcelona und Genf und zu Konzertreisen durch Italien, Japan und Nordamerika belegen das internationale Renommee des Tenors. Auch bei den großen Orchestern ist Christoph Prégardien häufig zu Gast, er trat u.a. mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Concertgebouworkest Amsterdam, der Dresdener Staatskapelle, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Philharmonia Orchestra London, der Philharmonie de Radio France, dem Montréal, Boston, St.Louis und dem San Francisco Symphony Orchestra auf.

Auf dem Gebiet der Oper hat Christoph Prégardien Fachrollen wie Tamino (Die Zauberflöte), Almaviva (Der Barbier von Sevilla), Fenton (Falstaff), Don Ottavio (Don Giovanni) und Monteverdis Ulisse an großen europäischen Häusern gesungen. Die Produktion der Mozart-Oper ›La Clemenza di Tito‹ der Opéra National de Paris mit Christoph Prégardien in der Titelrolle und unter der Leitung von Sylvain Cambreling (2005/06) erschien als DVD bei Opus Arte.

Einen wichtigen Teil seines Repertoires hat der Sänger auf Tonträgern der großen Labels BMG, EMI, DG, Philips, Sony, Erato und Teldec dokumentiert. Seine Diskographie umfasst mittlerweile mehr als 130 Produktionen, für die er mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet wurde. Christoph Prégardiens Aufnahmen des deutschen romantischen Liedes – von Publikum und Fachpresse umjubelt – ernteten beispielsweise den Orphée d’Or der Académie du Disque Lyrique – Prix Georg Solti, den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den Edison Award, den Cannes Classical Award und den Diapason d’Or.

Eine neue langfristige Zusammenarbeit verbindet Christoph Prégardien mit dem niederländischen Label Challenge Classics: als erste Produktion erschien hier im Februar 2008 Schuberts ›Die schöne Müllerin‹ mit Michael Gees, im Herbst 2008 folgte eine Aufnahme von Schuberts ›Schwanengesang‹ mit Andreas Staier. Die Produktion ›Die schöne Müllerin‹ wurde während der MIDEM, der größten Musikmesse der Welt, im Januar 2009 mit dem MIDEM ›Record of the Year‹ Award 2009 ausgezeichnet, zusätzlich erhielt das Duo Christoph Prégardien/Michael Gees den MIDEM ›Vocal Recitals‹ Award 2009. Bereits im letzten Jahr wurde die Aufnahme mit hervorragenden nationalen und internationalen Rezensionen überhäuft (u.a. Gramophone, Editor’s Choice & ›Best of 2008‹). Im Januar 2009 erschien ein Live-Mitschnitt von Schuberts ›Die schöne Müllerin‹ als DVD beim Label EuroArts.

Ein wichtiger Aspekt im musikalischen Leben Christoph Prégardiens ist die intensive und vielfältige pädagogische Arbeit. Von 2000 bis 2005 leitete er eine Klasse an der Hochschule für Musik und Theater Zürich, seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln. In einer neuar-

tigen Kombination aus DVD und Buch in der Reihe ›Schott Master Class‹ stellt er erstmals Fragen der Gesangstechnik und Interpretation in Wort, Bild und Ton vor. Filmbeispiele begleiten ihn in seinem Unterricht mit Meisterschülern.

FRANZ DRAXINGER

Franz Draxinger wurde 1964 im niederbayerischen Waldkirchen geboren. Im Alter von 13 Jahren begann er mit dem Hornspiel, 1984 nahm er dann sein Studium bei Siegfried Hammer an der Münchner Musikhochschule auf. Gleichzeitig erhielt er Kammermusik-Unterricht bei Karl Kolbinger und Klavierunterricht bei Ansgar Janke. 1987 wurde er in das Münchner Rundfunkorchester engagiert, wo er seit 1994 stellvertretender Solohornist war. Mit Beginn der Spielzeit 2005/06 wechselte er zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seit September 2007 ist er nun stellvertretender Solohornist im Bayerischen Staatsorchester.



Franz Draxinger widmet sich intensiv der Kammermusik; als Mitglied des Arcis-Quintetts gewann er mehrere Preise, u.a. beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn (1986), beim Internationalen Musikwettbewerb der ›Jeunesse musicales‹ in Belgrad (1987), beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Tokio (1989) und beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München (1989).

Seit einigen Jahren beschäftigt sich Franz Draxinger vermehrt mit der historischen Aufführungspraxis und dem Naturhorn, mit dem er in Orchestern wie dem Barockorchester Stuttgart, Concerto Köln oder dem Balthasar Neumann Ensemble musiziert.

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 Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem BBC Symphony Orchestra, 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. Neben dem klassischen Kern-Repertoire widmet sich das Festival intensiv sowohl der Barockmusikszene wie auch der zeitgenössischen Musik; dabei versteht es sich ausdrücklich in einer Mittlerfunktion



zwischen westlicher Avantgarde des 20. und 21. Jahrhunderts und der zeitgenössischen asiatischen Musikszene. Alexander Liebreich will mit seiner Arbeit beim TIMF den Ruf des Festivals als Plattform für internationale Künstler ebenso wie Experimentierfeld für neue Wege in der Programmgestaltung weiter festigen. Darüber hinaus ist für 2011 die Gründung eines Tongyeong Festival Orchesters geplant, in dem herausragende Musiker aus internationalen Orchestern gemeinsam mit ausgewählten koreanischen Musikern und renommierten Gastdirigenten auftreten sollen und das ebenfalls unter Liebreichs künstlerischer Leitung stehen wird. 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.

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

info@klassikinfo.de

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht und dafür in den letzten Jahren internationale Anerkennung gefunden. In seinen hochgelobten 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.

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 2001/2002 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 der Preis Neues Hören der Stiftung ›Neue Musik im Dialog‹ für die gelungene Vermittlung zeitgenössischer Musik (2008).

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 enger Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut statt, zuletzt zwei gefeierte Tourneen nach Südkorea in 2007 und erneut im Frühjahr 2009. Das Orchester gastiert regelmäßig bei wichtigen europäischen Festivals wie dem Menuhin-Festival Gstaad, dem Ludwig van Beethoven Osterfestival in Polen, dem Rheingau Musikfestival und dem Schleswig-Holstein Musikfestival; im Sommer 2006 wirkte das MKO an der konzertanten Aufführung von ›Betulia liberata‹ im Rahmen des Mozart-Projekts der Salzburger Festspiele mit.

Das Münchener Kammerorchester wurde 1950 von Christoph Stepp gegründet und im Jahr 1956 von Hans Stadlmair übernommen. Dieser leitete und prägte es bis in die 90er Jahre hinein. 1995 übernahm Christoph Poppen

als Nachfolger von Stadlmair 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.

Im Zentrum des künstlerischen Wirkens des Orchesters steht die Reihe der Abonnementkonzerte im Münchener Prinzregententheater, die in jeder Saison einem thematischen Leitfadens folgt. Feste Bestandteile der Abonnementreihe sind Konzerte ohne Dirigent unter der Leitung eines der beiden Konzertmeister und die Zusammenarbeit mit Spezialisten für Alte Musik. Das Orchester arbeitet regelmäßig mit Gastdirigenten wie Heinz Holliger, Dennis Russell Davies, Anu Tali, Giovanni Antonini, Reinhard Goebel und mit Solisten wie Christine Schäfer, Matthias Goerne, Juliane Banse, Andreas Scholl, Christian Gerhaher, Viktoria Mullova, Thomas Zehetmair, Lisa Batiashvili, Janine Jansen, Kim Kashkashian, Steven Isserlis, Heinrich Schiff, Lars Vogt, Olli Mustonen, Sabine Meyer, dem Hilliard Ensemble und vielen anderen zusammen.

Das Orchester vergibt in jeder Spielzeit mehrere Kompositionsaufträge, so in jüngster Zeit an Erkki-Sven Tüür, Samir Odeh-Tamimi, Nikolaus Brass, Tigran Mansurian, Thomas Larcher, Georg Friedrich Haas, Bernhard Lang, Mark Andre und Roland Moser. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm und Jörg Widmann haben Werke für das MKO geschrieben.

Seit der Saison 2003/2004 hat das Münchener Kammerorchester in der Pinakothek der Moderne in München eine Konzertreihe initiiert, die sich unter dem Titel »Nachtmusik der Moderne« mit außerordentlichem Erfolg jeweils dem Werk eines zeitgenössischen Komponisten widmet. Auf große Resonanz bei Publikum und Kritik stießen auch drei neue, von Alexander Liebreich initiierte Konzertformate: das Münchener Aids-Konzert, die »carte blanche«, die in loser Folge an bedeutende Persönlichkeiten der Kulturwelt vergeben wird, und das »concert sauvage«, bei dem weder das Programm noch die Solisten vorweg angekündigt werden.



Ein weiterer Schwerpunkt der Aktivitäten des MKO ist das ›Projekt München‹, das mit verschiedenen Konzerten, Workshops, einer Orchesterpatenschaft und anderen Aktivitäten eine Vernetzung des Orchesters am Standort München und eine Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel hat. So wurde die Zusammenarbeit des MKO mit Kindern mit Down-Syndrom bei einem Kinderkonzert im Herbst 2006 vom Bayerischen Fernsehen mit einer – inzwischen preisgekrönten – Dokumentation begleitet.

In den letzten Jahren hat das Orchester an einer Vielzahl von Sonderprojekten mitgewirkt, etwa mit regelmäßigen Uraufführungen im Rahmen der Münchener Biennale, darunter die Opern ›Marco Polo‹ von Tan Dun, ›PNIMA – Ins Innere‹ von Chaya Czernowyn und ›Cantio‹ von Vyckintas Baltakas. In der Saison 2007/08 wirkte das MKO in der Konzertreihe ›Biennale Plus‹ mit führenden internationalen Ensembles für zeitgenössische Musik mit. Ebenfalls sehr erfolgreich verlief die erste Kooperation mit der Bayerischen Theaterakademie und deren Leiter Klaus Zehelein mit den ›Pilgern von Mekka‹ von Christoph Willibald Gluck.

Mit dem Label ECM Records verbindet das Münchener Kammerorchester eine langfristig angelegte Zusammenarbeit. Bisher sind bei ECM Aufnahmen mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, J.S. Bach und Anton Webern, Tigran Mansurian, Barry Guy, Giacinto Scelsi sowie Valentin Silvestrov erschienen; eine erste CD unter der Leitung von Alexander Liebreich mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun wurde Anfang 2008 veröffentlicht. 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 im Frühjahr 2010 bei Deutsche 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.

Violinen

Daniel Giglberger,
Konzertmeister
Romuald Kozik
Max Peter Meis
Nina Zedler
Eli Nakagawa-Hawthorne
Mario Korunic

Rüdiger Lotter,
Stimmführer
Gesa Harms
Bernhard Jestl
Andrea Schumacher
Theresa Bokany*

Violen

Kelvin Hawthorne,
Stimmführer
Jano Lisboa
Nanako Tsuji*
Stefan Berg

Violoncelli

Kristin von der Goltz,
Stimmführerin
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya,
Stimmführer
Dominik Luderschmid*

Flöten

Henrik Wiese*
Desiree Wolf*

Oboen

Isabella Unterer*
Irene Draxinger*

Klarinetten

Stefan Schneider*
Oliver Klenk*

Fagott

Daniel Bätz*
Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*
Alexander Boruvka*

Trompeten

Rupprecht Drees*
Thomas Marksteiner*

Posaunen

Uli Pfürtsch*
Robert Kamleiter*
Richard Heunisch*

Pauke

Raymond Curfs*

* als Gast

KONZERTVORSCHAU

16.10.09

Aschaffenburg, Stadthalle
Christoph Prégardien,
Tenor
Franz Draxinger, Horn
Alexander Liebreich,
Dirigent

24.10.09

Konzert für Nikolaus Brass
zum 60. Geburtstag
München, Schwere Reiter
Beate Zelinsky, Klarinette
David Smeyers, Klarinette
u.a.
Alexander Liebreich,
Dirigent

06.11.09

Tage für neue Musik
Zürich, Tonhalle
Alexander Liebreich,
Dirigent

05.12.09

Komponistenporträt Claude Vivier
München, Pinakothek der Moderne
Marie-Annick Béliveau, Mezzosopran
Alexander Liebreich, Dirigent

Einführung: Alexander Liebreich im Gespräch mit
Albert Ostermaier

14.11.09

Kasseler Musiktage
Kassel, Martinskirche
Pekka Kuusisto, Violine
Alexander Liebreich,
Dirigent

15.11.09

Kasseler Musiktage
Kassel, Martinskirche
Pekka Kuusisto, Violine
Esther Hoppe, Leitung
und KM

19.11.09

2. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater
Pekka Kuusisto, Violine
Jeremias Schwarzer,
Blockflöte
Alexander Liebreich,
Dirigent

JENSEITS 0910

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

PEKKA KUUSISTO Violine

JEREMIAS SCHWARZER Blockflöte

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 52 c-Moll Hob. I:52
Helena Tulve ›Höbevalge (Silverwhite)‹ für Violine und
Streichorchester

Samir Odeh-Tamimi ›Madjnun‹ für Blockflöte
und Orchester [Uraufführung]

Richard Strauss ›Metamorphosen‹ – Studie für
23 Solostreicher

2. ABONNEMENTKONZERT

19.11.2009, 20 Uhr, Prinzregententheater

Konzerteinführung 19.10 Uhr, Prinzregententheater

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

MKO

Hauptsponsor des MKO

Öffentliche Förderer des MKO

ECT

Landeshaupstadt
Münchener
Kulturkreis
bavaria
bayern
Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

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 Adviser

Martin Laiblin und Dr. Marshall E. Kavesh

Petra Heyer und Hans Huber

Andrea von Braun Stiftung

den Mitgliedern des Orchesterclubs

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

More & More AG

Canon Business Center München West
(vormals Schulz Bürozentrum GmbH)

Chris J. M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Marshall E. Kavesh

Johann Mayer-Rieckh

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

den Mitgliedern des Freundeskreises

Margit Baumgartner | Markus Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Dr. Jean B. Deinhardt | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa Hallancy | Michael Hauger | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | Felicitas Koch | Michael von Killisch-Horn Felicitas Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Martin Laiblin Hans-Joachim Litzkow | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin Ressayé-guier | Dr. Angie Schaefer | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Michael von Killisch-Horn | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

Medienpartner des MKO

Bayern Klassik

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

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl,
 Dr. Christoph-Friedrich Frhr. 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 Goedl, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreti
 Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,
 Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier
 Gestaltung: Bernhard Zölch
 Satz: Christian Ring
 Druck: Steininger Offsetdruck GmbH
 Redaktionsschluss: 12. Oktober 2009, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text zu Mozart, Vivier, Britten und Schubert von Florian Olters ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors.

Bildnachweis

S.7, Boosey&Hawkes; S.9: Decca; S.12: gettyimages,
 S.21: Rosa-Frank.com; S.23: Florian Ganslmeier; S.25, S.29: Marek Vogel