

ARCHITEKTUR 10/11

1. ABONNEMENTKONZERT

OLLI **MUSTONEN** *Klavier*

HANNES **LÄUBIN** *Trompete*

ALEXANDER **LIEBREICH** *Dirigent*

Architektur ist erstarrte Musik.

Friedrich von Schelling

1. ABONNEMENTKONZERT

60 JAHRE MKO

14. Oktober 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

OLLI MUSTONEN Klavier

HANNES LÄUBIN Trompete

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Fuga (Ricercata) aus ›Das musikalische Opfer‹ BWV 1079/5

Orchestrierung von Anton Webern

FAUSTO ROMITELLI (1963–2004)

›The Nameless City‹ (1997)

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester

Nr. 1 c-Moll op. 35 (1933)

Allegro moderato

Lento

Moderato

Allegro con brio

Pause

LUIGI NONO (1924–1990)

›Incontri‹ für 24 Instrumente (1955)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Allegro molto e vivace. Trio. Un poco meno allegro

Allegro ma non troppo

MUSIK UND ARCHITEKTUR I

Alexander Liebreich im Gespräch mit dem Architekten PAUL ROBBRECHT
(Robbrecht en Daem Architecten, Gent)

18.30 Uhr Prinzregententheater

Konzert zum 60-jährigen Jubiläum des Münchener Kammerorchesters.
Mit freundlicher Unterstützung des Freundeskreises des MKO.

Im Anschluss laden wir alle Konzertbesucher herzlich zu einem Empfang
im Gartensaal des Prinzregententheaters ein.

BEGEGNUNGEN IN NAMENLOSEN STÄDTEN

Punkt und Linie

Einzelne Farbpartikel. Matt schimmernd, in sich changierend. Posaune, Horn, dann Trompete. Und wieder Horn, Posaune, Horn, Trompete. Dazwischen ein paar Tupfer der Harfe. Was hätte Friedrich der Große wohl dazu gesagt? Zwanzig Töne umfasst das Thema, das der musikalische Monarch ›dem berühmten Capellmeister **Bach** aus Leipzig‹ im Mai 1747 in Potsdam zur Bearbeitung vorlegte. Würdevoll schreitend, mit Chromatik beladen, tönt es streng und ausdrucksvoll zugleich. Es ist planvoll gebaut und doch beredt in seinem Schmerzenston. Bach, der vom König gebeten worden war, eine sechsstimmige Fuge zu extemporieren, wagte das anspruchsvolle Spontanexperiment an Ort und Stelle bekanntlich nur über ein eigenes Thema. Doch schon wenige Monate später war das ›Musikalische Opfer‹ abgeschlossen, das ein prachtvolles sechsstimmiges Ricercar über Friedrichs Vorlage enthielt. Obwohl es aus praktischen Gründen in Partitur notiert war, sollte es eigentlich vorführen, welch wahrhaft ›majestätische‹ Klang- und Stimmenfülle sich mit zwei Pianistenhänden realisieren ließ. Wobei das königliche Thema naturgemäß stets im Vordergrund zu stehen hatte.

Beinahe vergessen war das Stück als sich Anton Webern im Herbst 1934 entschloss, eine Transkription für kleines Orchester anzufertigen. Knapp zweihundert Jahre nach seiner Entstehung galt das sechsstimmige ›Ricercar‹ als Gedankenmusik einer längst vergangenen Epoche, als spekulative Tour de Force in einer fremden Sprache. Der komponierende Interpret Webern machte sich nun daran, dieser Sprache zu neuer Anschaulichkeit zu verhelfen. Wie er in einem Brief

Für jeden, der Weberns Musik kennt, ist es offenkundig, dass das klangliche Konzept, das er für Bachs Musik anwendet, völlig sein eigenes ist. Es ist erstaunlich, dass zwei Dinge, stilistisch so weit voneinander entfernt, zu einem perfekten künstlerischen Ganzen verschmelzen können.

Erwin Stein, 1935



an den Dirigenten Hermann Scherchen erklärte, beabsichtigte er, »den motivischen Zusammenhang bloß zu legen ... Gilt es nicht zu erwecken, was hier noch in der Verborgenheit dieser abstrakten Darstellung durch Bach selbst schläft und für fast alle Menschen dadurch einfach noch gar nicht da oder mindestens völlig unfassbar ist?« Kein einziger Ton dürfe verloren gehen, insistierte Webern, alles sei Hauptsache, alles müsse hörbar werden. Gesprächsweise betonte er einige Jahre später, man müsse »die ›Partikeln‹ einer ... Linie herauskristallisieren, um die kunstvolle Folge von Impulsen und Artikulationen in den rhythmischen Valeurs und melodischen Intervallen« herauszuarbeiten.

Die Aufgliederung des Gefüges in seine kleinsten Bestandteile, das Sichtbarmachen quasi subatomarer Strukturen: Das war ein durch und durch moderner Ansatz, der Versuch, den musikalischen Übervater Bach mit entschiedener Geste in die Gegenwart hineinzuholen. Zum kompositorischen Instrument dieser Aktualisierung wurde die so genannte Klang-

farbenmelodie. Sein Lehrer Arnold Schönberg hatte das Verfahren erstmals 1909 im mit ›Farben‹ betitelten dritten seiner Orchesterstücke op. 16 angewandt: Emanzipiert von der traditionellen Rolle als bloßes Vehikel einer musikalischen Idee – einer Melodie oder eines Rhythmus etwa – wird der Klang zum Objekt eigenen Rechts. Der Komponist behandelt ihn nicht länger als mehr oder minder austauschbares Gewand der eigentlichen Gestalt sondern überantwortet ihm die Substanz der Komposition. Die Folgen reichen denkbar weit. Fortan ist die melodische ›Stimme‹ nicht mehr einem einzelnen Instrument oder Sänger zuzuordnen. Im Interesse größtmöglicher Differenzierung wird sie in eine Vielzahl von Einzelgesten aufgelöst, die von den Musikern mit großer Disziplin ins Ganze eingepasst werden müssen. Bei Webern erscheint das königliche Thema vom Kollektivsubjekt gleichsam demokratisiert: Erst das Zusammenwirken der Vielen bringt die künstlerische Aussage zur Erscheinung. Überraschenderweise bricht die Bearbeitung des ›Ricercar‹ unsere heutige Perspektive auf Bach allerdings gleich doppelt: So subtil und präzise sie gearbeitet ist, so unverkennbar folgt sie immer noch einem spätromantischen Bach-Bild. Feierliche Paukenwirbel vor Kadenzabschlüssen, Oktavierungen bedeutsamer Wendungen und allerhand Schwelldynamik, vor allem aber die üppigen Tuttiklänge des Schlusses weisen darauf hin, dass hier keine rein sachlich-analytische Ausführung intendiert ist. Jedes Motiv soll erfüllt und innerlich durchglüht sein; der kühle Objektivismus der frühen historischen Aufführungspraxis liegt 1935 noch in weiter Ferne.

Wie prägend die Errungenschaften Schönbergs und Weberns für die spätere Moderne wurden, lässt sich auch daran er-messen, dass ein **Fausto Romitelli** sie noch sechzig Jahre später quasi voraussetzt. Die Fügung der Partitur aus unscheinbaren Elementarteilchen, die Nivellierung des Unterschieds zwischen Haupt- und Nebenstimmen, und vor allem die Aufwertung des Klangs zum zentralen musikalischen Parameter: All dies kennzeichnet das 1996 entstandene Orchesterstück des tragisch früh verstorbenen Italieners als Abkömmling der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts. 1963 in Gorizia geboren, kam Romitelli Anfang der 90er Jahre ans Pariser IRCAM-Studio. Beeinflusst von den Spektralist*innen wie Gérard Grisey und Hugues Dufourt begann er das komplexe harmonische Innenleben des einzelnen Tones zu studieren. Als große Hoffnung der zeitgenössischen Musik galt er in seinen letzten Lebensjahren auch deshalb, weil er die engen Grenzen der »Klassik« konsequent in Richtung Populärkultur, Rock und Elektronik öffnete. Romitelli fand auch für Themen des sozialen Alltags wie Gewalt, Drogenabhängigkeit und soziales Unrecht eine glaubwürdige und schlüssige Sprache.

»The Nameless City« nannte der amerikanische Horrorspezialist Howard Philipps Lovecraft 1921 eine Erzählung, die von einer Geisterstadt irgendwo in der Arabischen Wüste berichtet. In den höhlenartigen, von gespenstischen Winden umwehten Gemäuern des fiktiven Ruinenfeldes hausten vor prähistorischen Zeiten reptilienartige Wesen. Offenbar bewegten sie sich kriechend vorwärts; entsprechend niedrig sind die Decken ihrer Räume. Als letztes Zeugnis der längst untergegangenen Zivilisation findet sich tief unter der Erde eine riesige Kaverne, deren kunstvolle Fresken die Geschichte des Geschlechts in aller Detailtreue erzählen. Zwar bezieht sich Fausto Romitellis »Nameless City« nicht ausdrücklich auf Lovecraft – das Stück versucht sich selbst am Bau einer Stadt,



Im Zentrum meines Komponierens liegt die Idee, den Klang als Materie zu betrachten, in welche man eintaucht, um deren physische und wahrnehmbare Eigenschaften zu schmieden: Maserung, Dicke, Durchlässigkeit, Helligkeit, Dichte und Elastizität.

Fausto Romitelli

die noch keinen Namen hat. Allerdings erzeugen die rigorose Reduktion des Tonmaterials und die in enge Lagen gezwängten Klangbänder eine zugleich hypnotische und beengende Atmosphäre, die den Räumen der fiktiven Wüstensiedlung durchaus entspricht. Diese Suggestivwirkung ist dabei nur ein Nebenprodukt des konstruktiven Ansatzes: Vorgesehen sind drei räumlich voneinander getrennte Streichergruppen zu je fünf Musikern, von denen einige zusätzlich pfeifen sollen, einfache Blasinstrumente bedienen oder über kleine Becken streichen. Die zweite, in der Mitte positionierte Gruppe spielt in Normalstimmung, während die erste ›fast einen halben Ton höher‹, die dritte ›fast einen halben Ton tiefer‹ gestimmt ist. Akustisch entscheidend ist diese ein Sechstel eines Ganztons betragende Abweichung vom temperierten Tonsystem, denn sie erzeugt eine das Ohr beständig irritierende Schwebung. Deutlich zu hören ist sie am Ende des Stücks, wenn die beiden Celli und der Bass sich auf einem drei Mal anders intonierten ›g‹ treffen. Das Verhältnis unter den Gruppen ist so geregelt, dass die zentrale Gruppe das Tonmaterial vorgibt, das von den beiden äußeren transformiert widergespiegelt wird. Ro-

mitelli versucht den Eindruck eines in der Dreidimensionalität fluktuierenden Klangs hervorzurufen, bei dem sich die Relationen zwischen Vorder- und Hintergrund, Zentrum und Peripherie ständig zu verändern scheinen.

Verzweifelte Heiterkeit

Während Romitellis ›Stadt ohne Namen‹ den hörenden Besucher immer tiefer in ihre eigenartigen Räume hineinzuziehen scheint, finden wir uns im ersten Klavierkonzert des 26-jährigen **Schostakowitsch** einer auf den ersten Blick fast konventionellen Architektur gegenüber. Der Kopfsatz mit seinen klar kontrastierenden Themen folgt der Sonatensatzform. Es folgt ein elegischer langsamer Walzer, in den ein dramatisch bewegter Mittelabschnitt eingelassen ist. Das überdrehte Finale wird von einer rhapsodisch-freien Introduction eingeleitet; im weiteren Verlauf aber lehnt es sich an den Typus eines Kehraus-Rondos an. So weit so vertraut. Und doch stoßen wir uns allenthalben an schiefen Winkeln, grellen Farbakzenten und offensichtlichen Stilbrüchen. Ähnlich wie in den neoklassizistischen Werken Stravinskys finden sich die Irritationen im Detail. Geschickt kaschiert der gewiefte Stummfilmkomponist Schostakowitsch die Scharniere zwischen leichter Muse und spätrömantischer Attitüde. Wo die Heiterkeit endet und der grübelnde, ja verzweifelte Ernst beginnt, das ist mitunter ebenso schwer auszumachen wie in den Sinfonien der späteren Jahre. Erst gegen Ende gewinnt ein geradezu derber Humor die Oberhand. Die letzten Seiten sind gespickt mit Haydn- und Beethoven-Zitaten und allerlei trivialmusikalischen Anspielungen.

Doppelbödig beginnt schon der Kopfsatz mit dem in den eröffnenden Klavierlauf hinein fahrenden ›Des‹ der Solotrompete. Schnell entpuppt sich der disharmonische Akzent



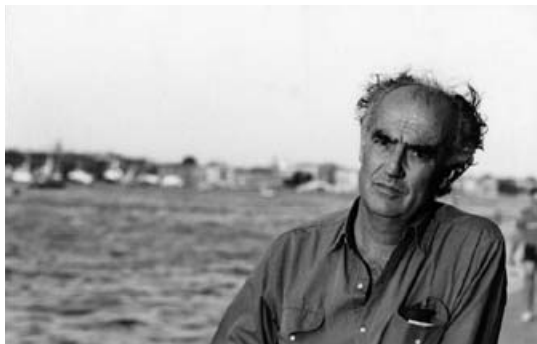
... eine spöttische Herausforderung an den konservativ-seriösen Charakter des klassischen Konzert-Gestus'.

Dmitri Schostakowitsch über sein erstes
Klavierkonzert

als Vorhalt des Grundtons »c«. Und damit als ironischer Vorabkommentar zu einem Hauptthema, das in schönstem c-Moll-Pathos Rachmaninows Pianistik mit dem fallenden Dreiklang aus Beethovens »Appassionata« kurzschließt. Schon bald zieht das Soloklavier jedoch das Tempo an, stürzt sich kopfüber in virtuosos Passagenwerk – und landet beim demonstrativ einfältigen Es-Dur-Seitenthema. Auf einmal ist auch die Trompete wieder mit einer heiteren Weise zur Stelle. Sie, die schneidige Fanfaren ebenso im Repertoire hat wie pure Sentimentalität, steuert die präzisen Pointen bei. Ihre Reprise des Walzerthemas im zweiten Satz ist der vielleicht schönste, weil schwermütigste Moment des ganzen Konzerts. Schostakowitsch, als junger Mann ein Star des sowjetischen Musiklebens, schrieb das Werk 1933 in einer vergleichsweise sorglosen Phase seines Lebens; erst drei Jahre später sollte ihn der Bannstrahl Stalins treffen. »Das jetzige Zeitalter und das vergangene« seien in diesem Konzert »aufeinander geprallt«, schrieb die Leningrader Presse nach der Uraufführung mit dem Komponisten als Solist. In den folgenden Jahren spielte Schostakowitsch den technisch extrem anspruchsvollen Part häufig mit großem Erfolg. (Bei YouTube ist ein Filmausschnitt seiner spektakulär riskanten Interpretation zu finden.)

Webern, Romitelli und Schostakowitsch: Sie alle gründen ihre musikalischen Konstruktionen auf das Aufeinandertreffen des dezidiert Verschiedenen. Der junge **Luigi Nono** macht solche Konfrontationen in den keine sieben Minuten dauernden ›Incontri‹ explizit zum Thema. Mehr noch: Bis ins kleinste Detail hinein leitet er die Gestalt des Stückes aus dieser Idee ab. Zwei Strukturen trafen in seiner Komposition für 24 Instrumente aufeinander, erläutert der Komponist in seiner Werkeinführung. »Jede dieser beiden Strukturen ist in sich autonom und hebt sich von der anderen in der Gestaltung des Rhythmus, des Timbres (Farben und Instrumentation) und in der Dynamik der harmonischen und melodischen Projektion ab. Dabei besteht zwischen den beiden Strukturen ein Verhältnis konstanter Proportionen. So wie zwei Wesen, verschieden voneinander und selbständig in sich, sich begegnen und aus ihrer Begegnung zwar keine ›Einheit‹ werden kann, aber ein Sich-Entsprechen, ein Zusammensein, eine Symbiose.« Nonos Wortwahl verrät, dass er in technischen und expressiven Dimensionen zugleich denkt, dass kompositorische und ethische Konzepte Hand in Hand gehen – ein besonders Charakteristikum seines gesamten reifen Schaffens. Tatsächlich spielt der Titel unterschwellig auch auf seine Begegnung mit Arnold Schönbergs Tochter Nuria an. Wenige Wochen nach der Darmstädter Uraufführung der ›Incontri‹ verlobten sich die beiden, und noch im selben Jahr fand die Hochzeit stand.

Die musikalische Umsetzung gestattet wenig romantische Assoziationen. Hart und scharfkantig stoßen die unvermischten Instrumentalklänge zu Beginn aufeinander. Jedes Instrument hat nur einen Ton auf einmal zu spielen, womit die Wahrnehmung melodischer Zusammenhänge von vornherein erschwert ist. Die erste der beiden Strukturen zeichnet sich durch den Gebrauch aller Instrumente in mannigfaltigen Kombinationen aus, durch energische Artikulation und eine stabile



In den Incontri habe ich das Spiegelverfahren auf offensichtlich schematische Weise verwendet, weil mich die rückläufige Projektion sehr interessierte... Es handelt sich nicht um bloßes Handwerk, sondern vielmehr um eines dieser Konzepte mannigfacher gleichzeitiger, nicht einheitlicher Perspektiven, die wellenartig in der Geschichte eingeführt werden.

Luigi Nono

Dynamik jedes Einwurfs. Dagegen ist die zweite Struktur an länger gehaltenen Tönen mit beweglicher Dynamik und dem elastischeren Klang der Streicher und Holzbläser zu erkennen. Alle Parameter sind mathematisch streng geregelt: Innerhalb der ersten Struktur nimmt die Zahl der Stimmen von sechs bis zu einer sukzessive ab, wobei das anfangs sehr rasche Tempo sich verlangsamt und die Dynamik zurückgeht. Die zweite Struktur nimmt den umgekehrten Verlauf. Am Ende der beiden Entwicklungen befindet sich die Mittelachse des Stückes. Von da aus läuft es spiegelsymmetrisch rückwärts, bis sich der Kreis mit den grellen Blechbläserakzenten des Anfangs wieder schließt. Noch mehr als fünf Jahrzehnte nach seiner Entstehung ist die lakonische Radikalität des frühen Nono eine Herausforderung an die Hörer. In ihrer Abstraktheit sind die »Incontri« schwer zu greifen. Möglicherweise ist Mario Venza- go einem wichtigen Moment auf der Spur, wenn er das Stück als emotionale Aussage versteht. »Alles ordnet sich einem

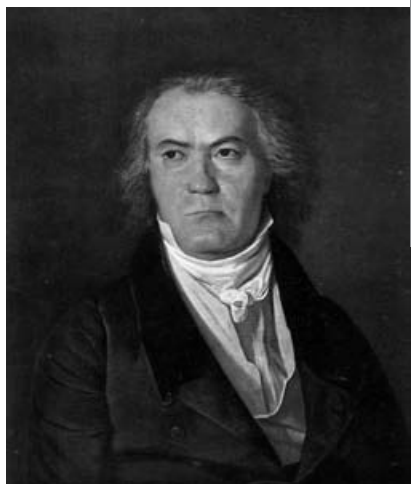
einzigsten Ausdruck unter: einem engagierten, hellgeistigen Zorn«, schreibt der Schweizer Dirigent. Explizit wird dieser Zorn allerdings noch nicht. Schon in ›Intolleranza‹, der ›Azione scenica‹ von 1960 wird es ganz anders sein.

Geheimnisse der Klassizität

Wer Musik unter architektonischen Gesichtspunkten betrachtet, wird immer wieder auf die ›Incontri‹ polarer Kräfte verwiesen – auf die Statik größerer Strukturen aus planvoll angelegten Kontrasten. Je organischer ein Werk gefügt erscheint, desto subtiler ist seine Äquilibristik ins Werk gesetzt. **Beethovens** vierte Sinfonie liefert in dieser Hinsicht reichlich Anschauungsmaterial. Ihren Verzicht auf eine literarische oder weltanschauliche ›Idee‹ büßt sie mit deutlich geminderter Popularität: Dass dem kühnen Entwurf der ›Eroica‹ – einem Werk voller revolutionärer Neuerungen, unterfüttert mit napoleonischen und prometheischen Selbstermächtigungsgedanken – dass dieser gedankentiefen Dritten eine so viel leichtgewichtige Schwester folgt, hat die Beethoven-Kenner immer wieder verunsichert. Dem Bild des mit den Schicksalsmächten ringenden Titanen entspricht diese gelöste Vierte jedenfalls nicht. Entstanden ist sie innerhalb kurzer Zeit im Sommer und Herbst 1806. Auftraggeber war der schlesische Graf Franz von Opersdorff; die erste private Aufführung fand im März 1807 im Palais Lobkowitz in Wien statt. Die Zeitgenossen reagierten überaus positiv. »Im Ganzen ist das Werk heiter, verständlich und sehr einnehmend gehalten«, kommentierte 1811 die ›Allgemeine musikalische Zeitung‹ aus Leipzig und knüpfte an dieses Urteil den Wunsch, Beethoven möge »auf diesem Wege weiter, und, wie er es jetzt allerdings vermöchte, höher zu wandeln«. Martin Geck hat die plausible These aufgestellt, Beethoven habe sich nach der ›Eroica‹ als vorläufigem Gipfel-

punkt seines emphatischen ›neuen Weges‹ um 1805 ganz bewusst auf seine Wiener Klientel hin orientiert. »Weiterhin macht er keine großen Konzessionen an sein Publikum, stellt sich jedoch, so scheint es, auf dieses ein: mit Werken, die auf höchstem Niveau komponiert sind, jedoch den gewohnten Rahmen nicht gänzlich sprengen.«

Die viel gerühmte Klassizität der Vierten – Schumann nannte sie die ›griechisch-schlanke in B-Dur‹ – ist schon äußerlich erkennbar: An der geringeren zeitlichen Ausdehnung, an der lichten Instrumentierung mit dem oft solistisch aufgefächerten Einsatz der Holzbläser. Und nicht zuletzt am perfekten Gleichgewicht zwischen den vier Sätzen. Außergewöhnlich kühn ist dabei die ›Adagio‹-Einleitung des Kopfsatzes gestaltet. Obwohl der Grundton ›b‹ gleich zu Beginn fünf Takte lang von den Holzbläsern gehalten wird, bleiben die zögernden Unisonobewegungen der Streicher harmonisch unbestimmt. Nur vage ist die Tonart b-Moll zu erkennen. Die Violinen er tasten einfachste Dreiklangsmotive, das erste Fagott antwortet mit einer klagenden Figur. Kurz darauf wiederholt Beethoven die Passage einen Halbton höher in h-Moll; erst in Takt 29 wird die Zieltonika B-Dur gestreift. Das vermeintlich ziellose Kreisen der Einleitung inszeniert den Durchbruch zum ›Allegro vivace‹ als dramatisches Ereignis: Der F-Dur-Akkord im Fortissimo des ganzen Orchesters reißt förmlich den Vorhang auf zu einer Szenerie, in der die Orientierung plötzlich ganz leicht scheint. Doch was so selbstverständlich klingt, ist bis ins Detail mit Raffinesse arrangiert. So bietet der Seitensatz gleich zwei, einander ebenbürtige Themen auf. Quirlige Bläserpartien treffen auf fließende Streicherunisoni, unruhig drängende Crescendi auf strahlende Kadenzabschlüsse. In der Durchführung gesellt sich dem hüpfenden Hauptthema eine hymnisch singende Melodie hinzu. Der Raum scheint sich zu weiten, doch dann ändert Beethoven schlagartig die Gangart und wiederholt mechanisch drei Mal auf einer anderen harmonischen Stufe eine schlichte Achttaktgruppe. Auch dies dient der Kontrastwirkung: Das Tutti löst sich mehr und mehr in wan-



*Sucht nicht das Abnorme an ihm
(Beethoven) heraus, geht auf den
Grund des Schaffens zurück,
beweist sein Genie nicht mit der
letzten Sinfonie, so kühnes und
Ungeheures sie ausspricht, was
keine Zunge zuvor, – ebenso gut
könnt ihr das mit der ersten oder
der griechisch-schlanken in B-Dur!*

Robert Schumann

dernde Einzelstimmen auf, ein Ziel der Entwicklung ist nicht in Sicht. Erst der Beginn des langen Paukenwirbels kündigt von Ferne die kommende Reprise an.

Das ›Adagio‹ löst das in der Durchführung des ersten Satzes gegebene Versprechen auf weit gespannte Gesangslinien endlich ein. Allerdings ist der echt Beethovenschen Melodie von Anfang ein unruhig pochender Rhythmus beigegeben. Er ist es, der die ›Viertel von übermenschlicher Dauer‹, in denen sich diese Kantilene laut Hugo Riemann bewegt, erst fassbar macht. Dieser Rhythmus begnügt sich jedoch nicht mit einer Begleitfunktion. Bereits im neunten Takt wird er im Forte des ganzen Orchesters skandiert: Die heroische Fanfare ist unmittelbar aus dem Idyll hervor gewachsen. Am Ende der kurzen Durchführung wechseln sich die ersten Töne der Kantilene und ihr rastloser Gegenpol dann Takt für Takt ab – die »Dialektik der ›thematischen Konfiguration‹« ist, wie Carl Dahlhaus beobachtet hat, »auf die einfachste Formel gebracht«.

Auch das ›Scherzo‹ trägt einen im Grunde abstrakten Konflikt aus: den zwischen regulärem Dreiermetrum und den gegen dessen Schwerpunkte opponierenden Hemiolen von Zwei-Viertelpaaren. Im Trio ist es der Dualismus zwischen einem klangvollen Bläserchor und den kecken Einwüfen der Violinen. Bei seiner Wiederkehr wird der Bläsersatz von wogenden Achtelfiguren umgeben, die direkt aus den Violeinenwürfen entwickelt sind. Das An- und Abschwollen des Tuttis erweckt den Eindruck einer heranrollenden und sich wieder zurückziehenden Welle.

Anders als in den ›ungeraden‹ Sinfonien Beethovens nach der ›Eroica‹ bildet das Finale der Vierten nicht den demonstrativen Zielpunkt des Ganzen. Keine andere Aufgabe hat dieser mitreißende Satz, als die Entfesselung der aufgestauten kinetischen Energie. Beethoven folgt der Sonatenform, fügt ihr allerdings eine bemerkenswert lange Coda voller witzig-übermütiger Wendungen an. Hector Berlioz hat den Satz treffend charakterisiert: »Das Finale ... besteht aus einem Schwirren glitzernder Noten, aus einem fortwährenden Geplauder, das aber doch von einigen rauen und grimmigen Akkorden unterbrochen wird, worin die ... Zornesanwandlungen des Komponisten sich wieder bemerkbar machen.« Das Schicksal macht eben nur Pause: Bald wird Beethovens Fünfte folgen ...

Anselm Cybinski

60 JAHRE

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
MUSIK UND ARCHITEKTUR
GESPRÄCHE MIT ALEXANDER LIEBREICH

PAUL **ROBBRECHT** 14.10.2010

SOU **FUJIMOTO** 16.12.2010

DANIEL **LIBESKIND** 22.01.2011

Am 14.10. und am 16.12.2010 um 18.30 Uhr im Prinzregententheater, am 22.01.2011 um 20 Uhr in der Pinakothek der Moderne, jeweils vor den Konzerten des MKO.

Die Gespräche werden in englischer Sprache geführt. Der Eintritt ist für Konzertbesucher frei. Restkarten für die Gespräche an der Abendkasse. Infos: www.m-k-o.eu oder Tel. 089.46 13 64-30

In Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung, der Süddeutschen Zeitung und dem Architekturmuseum der TU München. Mit freundlicher Unterstützung der Nemetschek AG.



Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

bezirk oberbayern

OLLI MUSTONEN



Olli Mustonen nimmt eine einzigartige Stellung in der heutigen Musikszene ein. Als Pianist hat er sein Publikum in ganz Europa und Amerika mit seiner brillanten Technik und seinen mitreißenden Interpretationen gleichermaßen herausgefordert und fasziniert. Als Dirigent hat Olli Mustonen das Helsinki Festival Orchestra gegründet und war »Artist in Association« der Tapiola Sinfonietta in Helsinki. Als Komponist gehört Mustonen zu den herausragenden Musikern, deren Musikalität sich in der Kunst der reproduzierenden Interpretation mit der gleichen Ausdrucksstärke zeigt, wie in seinen eigenen Kompositionen. Mustonen wurde in Helsinki geboren und erhielt seinen ersten Unterricht in Klavier, Cembalo und Komposition im Alter von fünf Jahren. Er erhielt Klavierunterricht bei Ralf Gothoni und Eero Heinonen und lernte Komposition bei Einojuhani Rautavaara. Mustonen gab Klavierabende in den Metropolen der Welt. Die Originalität seines Klavierspiels und Dirigats basiert auf seiner Arbeit als Komponist. Mustonen ist der festen Überzeugung, dass jede Aufführung die Frische einer Premiere haben sollte, so dass Publikum und Interpret den Komponisten wie einen Zeitgenossen erleben.

Als Solist konzertierte Olli Mustonen mit vielen weltberühmten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic, Royal Concertgebouw

Orkest, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic unter Dirigenten wie Ashkenazy, Barenboim, Boulez, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Nagano, Salonen und Saraste.

Als Dirigent stand er am Pult des WDR Sinfonieorchesters, des Schleswig-Holstein Musik Festival Orchesters, des Sinfonieorchesters Bern sowie dem Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestra di Padova e del Veneto, Northern Sinfonia, Oulu Symphony Orchestra, New Jersey Symphony, The Queensland Orchestra und NHK Symphony Orchestra Tokyo.

Zu den zukünftigen Höhepunkten zählen Einladungen als Solist mit dem hr Sinfonieorchester Frankfurt, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Finnish Radio Symphony Orchestra sowie als Dirigent mit der Staatskapelle Weimar, Tampere Philharmonic und Melbourne Symphony. Olli Mustonen wird Rezitals in Amsterdam, Barcelona, Baden-Baden, Milano und Edinburgh sowie Duoabende mit Steven Isserlis in Milano und Venedig geben.

Das Festspielhaus Baden-Baden widmet Olli Mustonen das Künstlerporträt 2009, im Rahmen dessen er als Solist, Kammermusiker und Dirigent aufgetreten ist. Olli Mustonens Diskographie bei Ondine Records, BMG Records und Decca umfasst ein weites und ausgefallenes Repertoire: Präludien und Fugen von Bach und Schostakowitsch, Klavierwerke von Sibelius, Werke von Hindemith und Sibelius mit dem Helsinki Festival Orchestra (als Dirigent und Solist), Mozart Violinkonzerte als Dirigent der Tapiola Sinfonietta (Solist Pekka Kuusisto), Klavierwerke von Prokofjew, Rachmaninows Klaviersonate Nr. 1, Tschaikowskys Vier Jahreszeiten sowie Beethovens Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 mit der Tapiola Sinfonietta. Als Solist und Dirigent der Tapiola Sinfonietta spielte er alle Beethoven Klavierkonzerte für Ondine Records ein.

MÜNCHEN
PALACE
★★★★★



Hotel · Bar · Restaurant



Wohnen, wo die Künstler sind.

HOTEL MÜNCHEN PALACE

Trogerstr. 21 D-81675 München Fon +49.89.419 71-0 www.muenchenpalace.de

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS

Kuffler



HANNES LÄUBIN



Hannes Läubin erhielt mit neun Jahren seinen ersten Trompetenunterricht. Er gewann drei erste Bundespreise bei ›Jugend Musiziert‹ in der Solo- und Gruppenwertung. Beim Wettbewerb ›Concertino Praga‹ errang er im Jahr 1974 einen 2. Preis. Von 1971 bis 1976 war er Mitglied im Bundesjugendorchester, sowie Jungstudent an der Musikhochschule Freiburg/Breisgau bei Prof. Robert Bodenröder.

Im September 1976 trat er die Stelle des 3. Trompeters im NDR-Sinfonieorchester an, wo er zwei Jahre später zum Solotrompeter berufen wurde. 1992 erhielt er eine Professur an der Musikhochschule Stuttgart. Seit Januar 1995 spielt er als ständige Aushilfe im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Im Oktober 1996 folgte er dem Ruf als Professor an die Münchner Musikhochschule.

Mit seinen beiden Brüdern und Simon Preston an der Orgel und als Dirigent des English Chamber Orchestra erschienen bei Deutschen Grammophon mehrere Aufnahmen. Ebenso bei EMI mit German Brass, sowie bei verschiedensten Labeln mit der Gächinger Kantorei unter Helmuth Rilling und dem Windsbacher Knabenchor unter Karl-Friedrich Beringer.

Als Solist ist er bei vielen internationalen Festivals zu Gast, so u.a. beim Schleswig-Holstein-Musikfestival, dem Festival Mecklenburg-Vorpommern, der Bachakademie Venezuela, dem Oregon-Bach-Festival. 2003 war er als Juror beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD.

ALEXANDER LIEBREICH



Von einem »Bravourstück« sprach die Süddeutsche Zeitung im Dezember 2009 nach dem Debüt beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wo Alexander Liebreich kurzfristig für den erkrankten Riccardo Muti eingesprungen war. Gerühmt wurde der Dirigent für seine »musikalische Agilität, Frische und ein traumhaftes Gespür für dramaturgische Dynamik«.

Im vergangenen Jahr debütierte Liebreich überdies am Pult des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden, der NDR Radiophilharmonie und des RSO Stuttgart. In der kommenden Saison stehen erste Projekte mit Klangkörpern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo an; im Herbst 2011 wird Liebreich an der Frankfurter Oper Othmar Schoecks »Penthesilea« in der Inszenierung von Hans Neuenfels dirigieren; für 2012 ist an gleicher Stelle Karl Amadeus Hartmanns »Simplicius Simplicissimus« mit dem Regisseur Christoph Nel geplant.

In Regensburg geboren, sammelte Alexander Liebreich schon während der Schulzeit erste musikalische Erfahrungen am Regensburger Theater als Sänger und Pianist im Opernbetrieb. Er studierte Dirigieren am Salzburger Mozarteum bei Michael Gielen; 1996 schloss er sein Studium an der Münchner Musikhochschule in den Fächern Dirigieren und Gesang

jeweils mit Auszeichnung ab. Nach Meisterkursen bei Ilya Musin, Myung-Whun Chung (Orchesterleitung) und Dietrich Fischer-Dieskau (Lied) gewann er den Kondrashin-Dirigierwettbewerb in Hilversum und wurde anschließend als Assistent von Edo de Waart an das niederländische Radio Filharmonisch Orkest berufen. In der Folge war Liebreich zu Gast bei zahlreichen Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem BBC Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Weitere Engagements führten ihn unter anderem zum Polish Radio Symphony Orchestra, zu den Bamberger Symphonikern sowie zum Osaka Philharmonic Orchestra.

»München feiert Liebreich«, betitelte die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten, nachdem er im Herbst 2006 sein Amt als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters übernommen hatte. Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum »wohl spannendsten Dirigenten Münchens«. Gelobt wird er neben seinen gestalterischen Fähigkeiten in einem Repertoire, das vom Barock über die spätromantische Symphonik bis zur Musik der Gegenwart reicht, vor allem auch für die Gabe, seine »Vorstellungen mit sprechender Gestik geradezu plastisch vorzuleben« (Kölnische Rundschau).

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 sowohl der Barockmusik wie auch zeitgenössischen Komponisten; dabei versteht es sich ausdrücklich in einer Mittlerfunktion zwischen westlicher Moderne und der zeitgenössischen asiatischen Musikszene. Alexander Liebreich will mit seiner Arbeit beim TIMF den Ruf des Festivals als Plattform für internationale Künstler ebenso wie als Experimentierfeld für neue Wege in der Programmgestaltung weiter festigen. Für 2012 ist überdies die Gründung des Tongyeong Festival Orchestra geplant, in dem

herausragende Musiker aus internationalen Orchestern gemeinsam mit ausgewählten koreanischen Musikern und renommierten Gastdirigenten auftreten sollen und das unter Liebreichs Leitung stehen wird.

Schon in den vergangenen Jahren widmete sich Alexander 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 in dem holländischen Dokumentarfilm ›Pyongyang Crescendo‹ festgehalten wurde.

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



Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: 60 Jahre nach seiner Gründung in der unmittelbaren Nachkriegszeit präsentiert sich das Münchener Kammerorchester heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Um mehr als 40 Prozent konnte das Ensemble unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich die Abonnentenzahlen in den vergangenen Spielzeiten steigern, und dies bei durchweg anspruchsvollen Angeboten. Un-

ter einem Saison-Motto – »Licht«, »Politik«, »Alpen«, »Jenseits« und nun »Architektur« – konfrontieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart.

Mehr als dreißig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen 1995 die künstlerische Leitung übernahm und das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Für seine ideenreiche Repertoireauswahl hat das MKO zahlreiche Preise erhalten, darunter zwei Auszeichnungen des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm (2001/02 bzw. 2005/06). 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 und Georg Friedrich Haas vergeben.

Alexander Liebreich, der zur Spielzeit 2006/2007 Poppens Nachfolge antrat, setzt auf die Erlebnisqualität und kommunikative Intensität der zeitgenössischen Musik. Ein Denken in ästhetischen Lagern, wie es den Umgang mit dem musikalisch Neuen hierzulande über Jahrzehnte bestimmt hat, ist Liebreich ohnehin fremd. Ziel ist die vertiefende Auseinandersetzung mit ungewohnten Klängen, gerade auch in Wieder- und Nachaufführungen. 2008 erhielt das MKO den Preis »Neues Hören« der Stiftung »Neue Musik im Dialog«. Gewürdigt wurde hiermit, so die Begründung der Jury, der »unerschöpfliche Ideenreichtum bei der Erprobung von neuen Wegen in der Vermittlung zeitgenössischer Musik«.

»Es gibt sie, die lange Schlange an der Kasse, wenn heutzutage Musik von heutzutage gespielt wird. Nicht überall, aber hier«, staunte Eleonore Büning unlängst in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung. Und in der Münchner Abendzeitung bemerkte Robert Braunmüller: »Das MKO widerlegt die These vom angeblich so konservativen Publikum, das

immer nur den gleichen Beethoven, Brahms und Bruckner hören mag. Hier blüht die größte Liebe Münchens zwischen Musikern und Publikum. Neben den Donnerstagabenden im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, hat das Kammerorchester in den vergangenen Jahren eine Reihe ungewöhnlicher Konzertformate etabliert. Ein ebenso kundiges wie großes Publikum finden seit nunmehr sieben Jahren die ›Nachtmusiken‹ in der Rotunde der Pinakothek der Moderne, die jeweils ein komplettes Programm einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts widmen. Regelmäßig erteilt das Kammerorchester einem Musiker die ›carte blanche‹ einer völlig freien Programmauswahl, während das ›concert sauvage‹ die Zuhörer bis zum Beginn des Abends im Unklaren darüber lässt, welches Repertoire mit welchen Solisten zu hören sein wird.

Die Entdeckerlust des MKO-Publikums belegt, dass es neben den ›typisch Münchner Parametern‹ – ›das Emotionale, das Mediterrane, das Katholische, das Rituelle‹ (Opernintendant Nikolaus Bachler) – in der bayerischen Landeshauptstadt ein nicht minder starkes Bedürfnis nach spielerischem Erkenntnisgewinn gibt: Nach herausfordernden Begegnungen mit dem Unbekannten, geleitet von Musikern, deren Energie, Begeisterung und Risikobereitschaft sich direkt in den Saal übertragen. Basis einer derart intensiven musikalischen Kommunikation ist dabei immer die spieltechnische Qualität des Orchesters. Alexander Liebreich hat die 25 fest angestellten Streicher in den vergangenen Spielzeiten zu einem Ensemble geformt, das über eine enorme stilistische Vielseitigkeit verfügt. Agil schalten die Musiker etwa von historisch informierten Interpretationen barocker und klassischer Werke auf die anspruchsvollen Spieltechniken zeitgenössischer Musik um.

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, Schuberts oder Schumanns interpretatorische



Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und eine Phalanx herausragender internationaler Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Feste Bestandteile der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind überdies Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Mitte der neunziger Jahre war seine Existenz akut gefährdet. Heute wird das Orchester von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO. Mit Hilfe eines professionell organisierten Sponsoring-Angebots konnten in den letzten Jahren zahlreiche weitere Firmen und private Förderer als Unterstützer für das Orchester gewonnen werden.

Die Chefdirigenten des MKO
Christoph Stepp 1950–1956
Hans Stadlmair 1956–1995
Christoph Poppen 1995–2006
Alexander Liebreich seit 2006

Das MKO versteht sich als modernes und flexibles Ensemble, das sich nicht nur für ein denkbar breites Repertoire verantwortlich fühlt, sondern auch mannigfache Aktivitäten außerhalb der Abonnementreihen entfaltet. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester, das sich aus Musikern vierzehn verschiedener Nationalitäten zusammensetzt, auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. Allein in der Saison 2009/10 gastierte das MKO in bedeutenden europäischen Musikzentren wie dem Théâtre des Champs-Élysées und dem Théâtre du Châtelet in Paris, im Londoner Barbican Centre, der

Philharmonie in Luxembourg, der Dresdner Frauenkirche sowie bei Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Ultraschall Festival Berlin und den Tagen für Neue Musik in der Zürcher Tonhalle. In der Saison 2010/11 stehen u.a. Tourneen nach Asien (Taiwan, Hongkong, Macao, Peking), Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan des Orchesters.

Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet das MKO mit der Münchener Biennale, bei der es – nach Uraufführungen von Tan Dun, Chaya Czernowin und Vykintas Baltakas – zuletzt an der Uraufführung von Lin Wangs Oper ›Die Quelle‹ beteiligt war, sowie mit der Bayerischen Theaterakademie und deren Leiter Klaus Zehelein; hier wird in der Saison 2010/11 als zweite gemeinsame Produktion nach Glucks ›Die Pilger von Mekka‹ die Oper ›Die Hochzeit des Figaro‹ von Mozart auf dem Spielplan stehen.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Hartmann, Gubaidulina, Bach und Webern, Mansurian, Scelsi, Barry Guy und Valentin Silvestrov erschienen. Die erste Produktion unter Leitung von Alexander Liebreich mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun (ebenfalls bei ECM) bezeichnete der ›New Yorker‹ 2009 als eine ›der überzeugendsten Klassikaufnahmen der letzten Monate‹. Im Frühjahr 2010 erschien bei der Deutschen Grammophon ein Bach-Programm der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer, Matthias Goerne und dem MKO unter Leitung von Alexander Liebreich. Weitere Aufnahmen des MKO sind u.a. bei Sony und bei der DG erschienen.

Einen Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des ›Projekt München‹. Konzerte und Workshops, eine Orchesterpatenschaft mit dem Puchheimer Jugendkammerorchester und weitere Initiativen haben dabei eine Vernetzung des Orchesters am Standort München und die Kooperation mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert des

Münchener Kammerorchesters zugrunde, das sich in den vergangenen vier Jahren als feste Einrichtung im Münchner Konzertleben etabliert hat. Nicht weniger als siebenzig Gastmusiker aus aller Welt vereinigten sich im Februar 2010 mit den Streichern des MKO, um im restlos ausverkauften Prinzregententheater unter anderem Mahlers Vierte Sinfonie aufzuführen. Alle Beteiligten traten ohne Gage auf; der komplette Erlös des Abends kam der Münchner Aids-Hilfe zugute. »Selten ist ein Klassikpublikum so jung und begeisterungsfähig«, konstatierte die Süddeutsche Zeitung nach dem Konzert, das in minutenlangen Ovationen endete.

PAUL ROBBRECHT



Der 1950 in Flandern geborene Paul Robbrecht gründete nach seinem Architekturstudium in Gent zusammen mit seiner Ehefrau Hilde Daem 1975 das Architekturbüro Robbrecht en Daem, das seit seiner Gründung durch ein weites Spektrum von Projekten hervorgetreten ist. Neben Bauten für private Bauträger, spezialisierte sich das Büro zunehmend auf öffentliche Bauprojekte im Kunst- und Kulturbereich in Flandern und ganz Europa.

Das durchgängige Thema, das ihre Arbeit über die Jahre charakterisiert, ist die Beziehung zwischen architektonischen Entwurfsansätzen und der bildenden Kunst, die Robbrecht und Daem in ihrem Werk vielfältig untersuchen. Neben dem theoretischen Zusammenspiel von Ideen der klassischen Architekturtheorie und zeitgenössischer Kunst steht in Ihren Entwürfen deshalb auch die direkte Zusammenarbeit mit Künstlern, beispielsweise im ›Woning Mys‹ (Oudenaarde), in dem die einzelnen Räume in Kooperation mit Künstlern wie Thierry de Cordier, Juan Muñoz und Cristina Iglesias gestaltet sind.

Die Auseinandersetzung mit künstlerischer Praxis erstreckt sich außerdem auf Entwürfe für Gebäude im Galerie-, Museums-, Theater- und Musikbereich. So gestalteten Robbrecht und Daem u.a. die Aue-Pavillons für die Documenta IX in Kassel (1990–92), planten die Erweiterung des Museums Boijmans van Beuningen in Rotterdam (1996–2003), den Umbau und die Renovierung der Vlaamse Opera in Antwerpen (2004–2007) und die Whitechapel Art Gallery (2004–2009) in London. Einer Ihrer bedeutendsten Bauten ist die Konzerthalle in Brügge (1999–2002).

Neben vielen anderen Auszeichnungen erhielt Robbrecht en Daem 1979 den Prix de Rome für Architektur, 1980 den Godecharleprijs, 1997 den Flemish Cultural Prize for Architecture und 2008 den Klippan Award für die Konzerthalle für Kammermusik in Gaasbeek. Seit 1978 übt Paul Robbrecht verschiedene Lehrtätigkeiten in Belgien und England aus.



Concertgebouw Brugge

BESETZUNG

Violinen

Daniel Giglberger *Konzertmeister*

Theresa Bokany

Gesa Harms

Eli Nakagawa-Hawthorne

Nina Zedler

Max Peter Meis

Rüdiger Lotter *Stimmführer*

Bernhard Jestl

Andrea Schumacher

Mario Korunic

Romuald Kozik

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Jano Lisboa

Indre Mikniene

Stefan Berg

Violoncelli

Olivier Marron *Stimmführer**

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya *Stimmführer*

Jost Butzko*

Flöten

Philippe Boucly*

Ikue Koike*

Oboen

Johannes Pfeiffer*

Simone Preuin*

Klarinetten

Stefan Schneider*

Oliver Klenk*

Fagotte

Martynas Sedbaras*

Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*

Wolfram Sirotek*

Trompeten

Sebastian Kroll*

Thomas Marksteiner*

Posaune

Hans-Jürgen Profanter*

Pauken

Pieter Roijen*

Mihaly Kaszas*

Harfe

Marlis Neumann*

* als Gast

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ARCHITEKTUR 10/11
2. ABONNEMENTKONZERT
PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR

25.11.2010

PIETER **WISPELWEY** *Violoncello*

ESTHER **HOPPE** *Konzertmeisterin/Leitung*

J. S. Bach, 4 Kontrapunkte aus ›Kunst der Fuge‹
Jonathan Harvey, *Streichquartett Nr. 1*
Antonio Vivaldi, *Cello-Concerto h-Moll RV 424*
Igor Stravinsky, *Suite Italienne*
Ludwig van Beethoven, *Große Fuge B-Dur op. 133*

Konzerteinführung um 19.10 Uhr
Infos unter: Tel. 089.46 13 64-30, www.m-k-o.eu

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

bezirk oberbayern

KONZERTVORSCHAU

16.10.10

Landshut, Rathausprunksaal
Olli Mustonen Klavier
Hannes Läubin Trompete
Alexander Liebreich Dirigent

21.10.10

Taipeh (Taiwan), National Theater
Concert Hall

22.10.10

International Music Festival Taiwan
Taichung (Taiwan), Chung Hsin Hall

23.10.10

International Music Festival Taiwan
Taichung (Taiwan), Puli Art Center
Éric Le Sage Klavier
Alexander Liebreich Dirigent

24.10.10

International Music Festival Macao
Macao, Cultural Centre
Alexander Liebreich Dirigent

26.10.10

Hongkong, Academy of
Performing Arts

28.10.10

Xian, Concert Hall

29.10.10

Peking, National Centre of
Performing Arts

Trey Lee Violoncello

Alexander Liebreich Dirigent

W.A. Mozart »Le nozze di Figaro«
Produktion der Bayerischen
Theaterakademie in Zusammen-
arbeit mit dem MKO

12.11.10 / 14.11.10 / 16.11.10

20.11.10 / 22.11.10 / 23.11.10

München, Prinzregententheater

Ingo Kerkhof Regie

Alexander Liebreich Dirigent

Wolfgang Amadeus Mozart

Foto: Thomas M. Jaak / StagePicture

Le nozze di In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln FIGARO

12., 14., 16., 20., 22. und 23. November 2010, 19.30 Uhr

Prinzregententheater Werkeinführung: 18.45 Uhr

Musikalische Leitung: Alexander Liebreich · Inszenierung: Ingo Kerkhof ·

Bühne: Anna Neuser · Kostüme: Stephan von Wedel ·

Dramaturgie: Carsten Deutschmann · Choreographie: Michael Schmieder ·

Choreinstudierung: Martin Wettges · Münchener Kammerorchester

Karten € 9 bis € 34

an den Tageskassen der Bayerischen Staatstheater

Tel. 089/21 85 19 70 · www.theaterakademie.de



BAYERISCHE THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING
PRINZREGENTENTHEATER



**HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
MÜNCHEN**

HOFBRÄU MÜNCHEN
www.hofbrau-muenchen.de

MKO

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 2010/11

European Computer Telecoms AG

den Projektförderern

BMW

European Computer Telecoms AG

Nemetschek AG

Siemens AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger

Dr. Marshall E. Kavesh

Andrea von Braun Stiftung

Allianz Kulturstiftung

Ernst von Siemens Musikstiftung

Forberg-Schneider-Stiftung

musica femina münchen e.V.

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

Dr. Brigitte Adelberger | Margit Baumgartner | Markus Berger | Tina
Brigitte Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Dr. Markus Brixle
Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Dr. Jean B.
Deinhardt | Barbara Dibelius | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke
Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede
Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Frieze | Renate Gerheuser
Dr. Monika Goedel | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Rosemarie
Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Ursula Hugendubel
Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | Michael von Killisch-Horn
Felicita Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Martin Laiblin | Dr. Stefan
Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette
Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin
Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Pascal Schneider
Dr. Ursel Schmidt-Garve | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf
von Spreiti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan
Gerd Strehle | Angelika Urban | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef
Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Martin
Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

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, Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

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

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout/Satz: Christian Ring | Druck: Steiner Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 5. Oktober 2010, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

S.8: Casa Ricordi Milano; S.10: Musikverlage Hans Sikorski; S.18/22/25: Florian Ganslmeier/
MKO; S.28: Marek Vogel; S.32: C. Olsson; S.33: J. Termont



Haben Sie für Lena gestimmt?
Ihre Konzertkarten per Sprachdialog gekauft?
Den Freizeichenton Ihres Handys durch Musik ersetzt?

Dann kennen Sie bereits Dienste auf Basis
unserer Technologie.

Wir liefern Technologie aus München
an Telefongesellschaften weltweit.



ect-telecoms.de
ect-ringback.com
effective-contactcenters.com

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



Öffentliche Förderer



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

