

ARCHITEKTUR 10/11

3. ABONNEMENTKONZERT

CLARON **MCFADDEN** *Sopran*

OLARI **ELTS** *Dirigent*



Der elementare Ausdruck architektonischer Formen ist ein gestischer.

Wolfgang Meisenheimer

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](http://www.muenchenpalace.de)

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS  
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS

Kuffler



# 3. ABONNEMENTKONZERT

16. Dezember 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

**CLARON MCFADDEN** Sopran

**OLARI ELTS** Dirigent

**CLAUDE DEBUSSY** (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1892–94)

Bearbeitung von David Walter

**SAMUEL BARBER** (1910–1981)

Knoxville: Summer of 1915 op. 24 für Sopran und Orchester (1947)

**CLAUDE DEBUSSY**

Clair de Lune (1890)

Bearbeitung von André Caplet

Pause

**ERKKI-SVEN TÜR** (\*1959)

Sinfonie Nr. 8

Deutsche Erstaufführung

**MUSIK UND ARCHITEKTUR II**

Alexander Liebreich im Gespräch mit dem Architekten **SOU FUJIMOTO**

(Sou Fujimoto Architects, Tokio)

18.30 Uhr Prinzregententheater

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

# DAS SEIN. GEERDET UND SCHWEBEND

Zu Claude Debussy, Samuel Barber und Erkki-Sven Tüür

Vielleicht ist sie gegenwärtig das architektonisch interessanteste Projekt in München, die ›Medienbrücke‹ an der Rosenheimer Straße in unmittelbarer Nachbarschaft von Kultfabrik und Optimolgebäude. Weil die Münchner Bauverordnung in der Innenstadt für Hochhäuser eine Obergrenze von hundert Metern vorsieht, hat das Münchner Büro ›Steidle Architekten‹ ein Gebäude entworfen, das auf Stelzen steht und ansonsten nicht in die Höhe, sondern in die Breite strebt. Neu ist diese Idee freilich nicht: Tatsächlich hat dieses Konzept der russisch-sowjetische Architekt, Maler, Grafikdesigner und Fotograf Eliezer ›El‹ Lissitzky (1890–1941) Mitte der 1920er Jahre für den Moskauer Boulevardring ausgeklügelt.

## Befragungen der Schwerkraft

›Wolkenbügel‹ nannte Lissitzky diese ›Neudefinition des Bürohause‹. Die Pfeiler, die Stelzen also, auf denen das Gebäude ruht (es sind die einzigen vertikalen Elemente dieser Architektur), sollten die Treppenhäuser und Aufzüge beherbergen. Die eigentliche Nutzung findet in luftiger Höhe in der Horizontalen statt, über den Boden schwebend; genau dies ist der Clou der Münchner ›Medienbrücke‹. Und wer vor dem Gebäude steht, kann regelrecht spüren, wie dieser Architekturentwurf die Schwerkraft befragt. Schon alleine optisch gehen ›schwer‹ und ›leicht‹ ein faszinierendes Spannungsfeld ein, und mit dieser Reibung stand Lissitzky seinerzeit keineswegs alleine auf weiter Flur.



*Debussy existierte bereits vor Debussy. Da war eine Architektur, die sich im Wasser spiegelt; da waren Wellen, die sich bilden und wieder zusammenstürzen; Zweige, die einschlagen; Pflaumen, die herabfallen, sich zu Tode quälen und Gold bluten. Aber das alles murmelte, stammelte, hatte keine menschliche Stimme gefunden, um sich auszudrücken. Tausend unbestimmte Wunder der Natur haben endlich ihren Übersetzer gefunden.*

Jean Cocteau über Claude Debussy, 1926

In der Kunst insgesamt lässt sich die Befragung der Schwerkraft mannigfach nachweisen. Speziell in der europäischen Musiktradition war es wohl **Claude Debussy**, der erstmals diese Fragen aufwarf und damit wesentliche Voraussetzungen für die neue Musik schuf (nicht zuletzt für Klangtextil-Schöpfer wie György Ligeti oder Spektralistin wie Gérard Grisey). In seiner ›Harmonielehre‹ bringt es Diether de la Motte auf den Punkt und verweist konkret auf Debussys Verwendung von Pentatonik und Ganztonleitern. »Jeder Ton kann mit jedem zusammenklingen; es gibt keine Dissonanzauflösung«, charakterisiert er die Musik von Debussy – zumal nicht zwischen Dissonanz und Konsonanz getrennt wird.

»Es gibt keinen Grundton in dieser schwebenden Klangwelt«, so de la Motte weiter. »Mehrere gleichzeitige Vorgänge sind gleichberechtigt, es gibt keine Hierarchie

von Melodie und Begleitung.« Woher Debussys Ideen stammen? Bei der Pariser Weltausstellung 1889 hatte er ein javanisches Gamelan-Orchester gehört, was sein weiteres Schaffen maßgeblich beeinflussen sollte. So hört de la Motte »typische Gamelan-Passagen in Tonmaterial und Struktur«. Pentatonik, Oktav- und Quintparallelen, Ganztonleitern und Grundtonlosigkeit: »Hinsichtlich der Stimmführung ist Debussys Tonsatz nach herkömmlichem Reglement unentschuldig«, folgert de la Motte – und relativiert sogleich.

Denn wenn alle tradierten Stimmführungsregeln aus dem Konsonanz-Dissonanz-Denken stammten, könnten sie in Debussys Musik konsequenterweise nur außer Kraft gesetzt sein. »Da Kontrapunkt gerade nicht Unabhängigkeit der Stimmen meint, sondern Abhängigkeit, Aufeinander-Reagieren, kann Debussys javanische Vielstimmigkeit – harmonischen Gesetzen enthoben – auch nicht als kontrapunktisch erklärt und benannt werden.« Weil zudem Debussys höchste Stimmen nicht über einem klar definierbaren Fundament stünden, sondern eher »irgendwo schweben«, spricht de la Motte von einer »Aufhebung von schwer und leicht«. Auch deswegen betont Pierre Boulez, dass man »mit Fug und Recht« behaupten könne, dass die moderne Musik mit Debussys ›Prélude à l'après-midi d'un faune‹ beginne.

## Architekturen von Natur und Phantasie

Das ›Prélude à l'après-midi d'un faune‹, das heute in einer Bearbeitung von David Walter erklingt, ist 1892/94 entstanden und verweist auf das Gedicht ›L'après-midi d'un faune‹ von Stéphane Mallarmé von 1876. Dieser hatte wiederum Eindrücke beim Betrachten eines Gemäldes von François Boucher in der National Gallery in London verarbeitet. Mallarmés Ekloge handelt vom Wunschtraum eines flöteblasenden Fauns, zwei Nymphen zu verführen, und Debussys Musik eruiert in Klang,

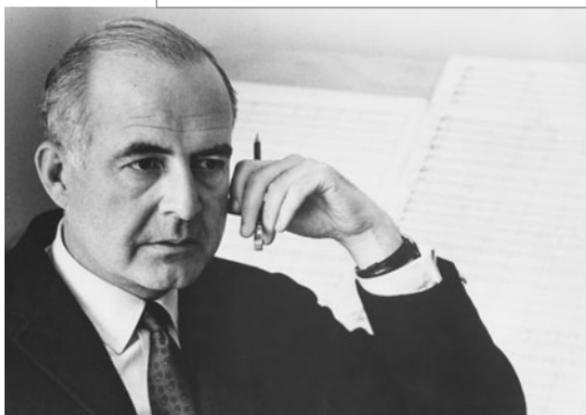
Farbe und Form die symbolistischen Stimmungsschattierungen von Mallarmé. Debussy selber sprach im Programmheft zur Uraufführung von einer ›sehr freien Illustration‹ des Gedichts, die keine ›Synthese‹ dessen sein wolle.

»Es handelt sich eher um aufeinander folgende Dekors, durch die sich die Begierden und Träume des Fauns während der Hitze dieses Nachmittags bewegen«, so Debussy. Eine sinnliche Welt von Farben, Düften und Formen solle der Hörer erahnen. Die konkrete Form selber ist zwar in diesem Werk nach dem Modell A–B–A' aufgebaut, wird aber durch die farblich-instrumentatorischen, klangsinlich-luziden Erfindungen letztlich aufgeweicht – mindestens. Nicht zuletzt drückt sich im ›Prélude à l'après-midi d'un faune‹ jenes Modulieren von Phantasie und Naturerlebnis aus, für das Debussy neue, eigene Lösungen gefunden hat.

In ›Clair de lune‹ aus der Suite bergamasque, das 1890 entstanden ist (aber erst 1905 veröffentlicht wurde) und heute in einer Bearbeitung von André Caplet erklingt, ist es der Mondschein. Zumindest suggeriert dies der Titel. Denn auch in diesem Werk geht es Debussy – nach seinen eigenen Worten – um die ›Gefühlsumsetzung‹ dessen, was zwar in der Natur vorhanden, aber nicht zu sehen sei. Und schon hier greift Debussys klangräumliche Grundierung. Tatsächlich steht ›Clair de lune‹ nicht nur in einer Reihe mit großen ›Mondschein‹-Stücken wie etwa Robert Schumanns Eichendorff-Vertonung ›Mondnacht‹; vielmehr zeigt sich schon hier, wie sehr Debussy durch klingende Reflexionen der Natur die tradierte europäische Harmonik befragt und aufzubrechen beginnt.

Zwar wird auch in ›Knoxville: Summer of 1915‹ die Sphäre des Traums berührt, allerdings entwirft **Samuel Barber** die Form und Struktur eher durch kontrastreiche Schärfungen. So gelingt es Barber beispielsweise in diesem Werk, orchestral-sinfonische Dimensionen mit kammermusikalischer Intimität zu verbinden. Deswegen sprach Barber selbst von einer ›lyrischen Rhapsodie‹, womit er zugleich auf die lyrische Prosa von James Agee anspielte, die in diesem Werk vertont wird.

In der gleichnamigen Kurzgeschichte von Agee, die in Barbers ›Knoxville: Summer of 1915‹ in Auszügen vertont wird, erzählt ein Junge über sein Erwachsenwerden. Die Geschichte spielt im Sommer 1915 in Agees Heimatstadt Knoxville in Tennessee. Agee war zu dieser Zeit – wie auch Barber – fünf Jahre alt war. Ein Jahr später war sein Vater verstorben, der Erste Weltkrieg hielt die Menschen in Atem. Als Barber 1947 sein



*Wenn ich Worte vertone, tauche ich in diese Worte ein, und ich lasse die Musik aus ihnen fließen. Wenn ich eine abstrakte Klaviersonate oder ein Konzert komponiere, schreibe ich, was ich fühle. Ich bin kein gehemmter, befangener Komponist.*

Samuel Barber, 1971

Knoxville schuf, starb sein todkranker Vater einen langsamen Tod. Mit dem Zweiten Weltkrieg hatte der Globus kurz zuvor Abgründe in ungekanntem Ausmaß erlebt. Aus diesem Spannungsfeld, das die inneren Kontraste und Konflikte schärft, resultieren Form und Gehalt sowohl der Dichtung als auch der Musik.

Einerseits nämlich werden in Text und Musik nostalgisch-lyrische Bilder gewählt, in denen sich alles nach Friedlichkeit, Ruhe und Eintracht sehnt (was 1948 nach der Uraufführung von Barbers Vertonung als Hoffnung auf eine freudvolle, gewaltfreie Zukunft verstanden wurde). Andererseits gärt stets die Bedrohung: Die Idylle trügt, bleibt in Wahrheit Ausdruck von Hoffen und Bangen, was nicht zuletzt durch die Wahl der konkreten Architektur verdeutlicht wird. Tatsächlich ließe sich die Struktur in Barbers Werk auch als rondoähnlich begreifen: Die stete Wiederkehr der Idylle als Ausdruck von Sehnsucht und Hoffnung wie auch der katastrophischen Düsternis erhält eine sinnstiftende Form.

## Verlebendigte Form

In seiner 8. Sinfonie von 2010, die vom Scottish Chamber Orchestra in Auftrag gegeben wurde und durch das MKO mit Olari Elts ihre Deutsche Erstaufführung erfährt, knüpft **Erkki-Sven Tüür** an Barbers Suche nach einer ›erdenden‹, richtigen Form an, um diese zugleich – hierin ähnlich Debussy – durch den Klang selbst zu befragen oder gar auszuhöhlen. »Eine der Ideen, die die innere psychologische Logik der Entwicklung in dieser Sinfonie leitet, ist das Schaffen von Struktur und ihre Verlebendigung«, erklärt der estnische Komponist in einem Werkkommentar. »Das am Anfang vorherrschende Moment des Objektiven und distanziert Beobachtenden wächst allmählich mehr ins Subjektive und, hoffentlich, Beteiligte und Leidenschaftliche.«

Das Werk, das von der Besetzung her zwar als Kammer-sinfonie bezeichnet werden könnte, dennoch aber von ›intensiven tektonischen Verschiebungen zwischen Klangmassen‹ lebt (womit ähnlich wie bei Barber die Spannung auch zwischen dem Kammermusikalischen und Orchestralen aufgebaut wird), zählt drei ›attacca‹ aufzuführende Sätze. Wie Tüür erklärt, fungierten drei fallende kleine Sekund-Intervalle mit Klopfrhythmus als Schlüsselmotiv, das die musikalische Entwicklung des gesamten Werks forme. »Es wird gefolgt von einer mikropolyphonen ›Klangwolke‹, die auf den gleichen Intervallen basiert und von einem weiteren ›Klopfen‹ unterbrochen wird.« Diese beiden Elemente ähnelten sich in den Intervallen, die ihnen zugrunde liegen, differierten aber in Charakter und Rhythmus: Es kontrastieren unterschiedliche Bereiche des Klangs.

Der erste Satz besteht aus drei Teilen, wobei der erste im schnellen Zeitmaß steht und mit Verschiebungen von verschiedenartigem Klanggewebe arbeitet. Dabei wird das Schlüsselintervall allmählich erhört – von der kleinen Sekund zur großen, dann kleine und große Terz und so fort (auch diese ›Expansion‹ bestimme das Werk, so Tüür). Der zweite Teil ist kammermusikalisch erdacht und sieht verschiedene Solo-Passagen vor, wohingegen der dritte zum Originalmotiv zurückfindet – »aber sehr viel wilder«. Ein Stillstand eröffnet den zweiten Satz: »Die anfängliche gefrorene Welt beginnt sich allmählich zu erwärmen«, erklärt Tüür, schließlich werden estnische Volkslieder verarbeitet. Der dritte Satz wartet hingegen mit ›tanzähnlichen surrealen Überraschungen‹ auf.

»Freiheit ist nicht Beliebigkeit«, stellt Tüür 2007 in einem Gespräch mit Hans-Klaus Jungheinrich fest. »Ich spüre die Notwendigkeit einer strengen strukturellen Logik, aber paradoxerweise freut es mich auch, selbstgesetzte Regeln zu brechen.« Dieses grundsätzliche Bekenntnis von Tüür findet in der 8. Sinfonie seinen konsequenten Ausdruck in Form und Gehalt. Die an sich klar formulierte Struktur erfährt derart vielfältige Wandlungen, bis sie kaum mehr als solche wahrnehmbar ist:

*Ich habe mich immer mehr für klingende Wirklichkeit als für Strukturen interessiert. Aber diese klingende Wirklichkeit sollte die architektonische Logik justieren und das Hören ›in der Spur halten‹. Mit anderen Worten: Ich schreibe meine Musik für das Hören und nicht für das Bauen von Theorien. Doch brauche ich eine bestimmte Methodik, um bessere Klangresultate zu erzielen.*

Erkki-Sven Tüür, 2007



Die Form verliert bisweilen ihre ›Erdung‹, und von hier ist es nicht weit zu Lissitzkys ›Wolkenbügel‹. Lissitzky selber konnte ihn übrigens nie realisieren: Auch wenn er unter Stalin sowjetische Propagandaaarbeit leistete, wurde er als Avantgardist und Jude in der Sowjetunion misstrauisch beäugt. Mit der Münchner ›Medienbrücke‹ wird Lissitzkys ›Wolkenbügel‹-Projekt nach fast 100 Jahren erstmals Realität.

Florian Olters

# KNOXVILLE: SUMMER OF 1915

*We are talking now of summer evenings in Knoxville Tennessee in the time that I lived there so successfully disguised to myself as a child.*

... It has become that time of evening when people sit on their porches, rocking gently and talking gently and watching the street and the standing up into their sphere of possession of the trees, of birds' hung havens, hangars. People go by; things go by. A horse, drawing a buggy, breaking his hollow iron music on the asphalt: a loud auto: a quiet auto: people in pairs, not in a hurry, scuffling, switching their weight of aestival body, talking causally, the taste hovering over them of vanilla, strawberry, pasteboard, and starched milk, the image upon them of lovers and horsemen, squared with clowns in hueless amber. A streetcar raising its iron moan; stopping; belling and starting, stertorous; rousing and raising again its iron increasing moan and swimming its gold windows and straw seats on past and past and past, the bleak spark crackling and cursing above it like a small malignant spirit set to dog its tracks; the iron whine rises on rising speed; still risen, faints; halts; the faint stinging bell; rises again, still fainter; fainting, lifting, lifts, faints foregone: forgotten. Now is the night one blue dew.

Now is the night one blue dew, my father has drained, he has coiled the hose.

Low on the length of lawns, a frailing of fire who breathes ...  
Parents on porches: rock and rock. From damp strings morning glories hang their ancient faces.

The dry and exalted noise of the locusts from all the air at once enchants my eardrums.

On the rough wet grass of the back yard my father and mother have spread quilts. We all lie there, my mother, my father, my uncle, my aunt, and I too am lying there ... They are not talking much, and the talk is quiet, of nothing in particular, of nothing at all in particular, of nothing at all. The stars are wide and alive, they seem each like a smile of great sweetness, and they seem very near. All my people are larger bodies than mine, ... with voices gentle and meaningless like the voices of sleeping birds. One is an artist, he is living at home. One is a musician, she is living at home. One is my mother who is good to me. One is my father who is good to me. By some chance, here they are, all on this earth; and who shall ever tell the sorrow of being on this earth, lying, on quilts, on the grass, in a summer evening, among the sounds of the night. May God bless my people, my uncle, my aunt, my mother, my good father, oh, remember them kindly in their time of trouble; and in the hour of their taking away.

After a little I am taken in and put to bed. Sleep, soft smiling, draws me unto her: and those receive me, who quietly treat me, as one familiar and well-beloved in that home: but will not, oh, will not, not now, not ever; but will not ever tell me who I am.

James Agee

# CLARON MCFADDEN



Claron McFadden hat sich als Konzertsängerin mit traditionellem sowie modernem Repertoire einen Namen gemacht. Sie trat bereits mit den Dirigenten Kurt Masur, Sir Andrew Davis, Hartmut Haenchen, René Jacobs, Marc Minkovski, Trevor Pinnock, Neëme Jarvi und Fabio Biondi sowie mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Residentie Orkest, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, dem Kings Consort, dem MDR- und dem SWR-Sinfonieorchester auf.

Sie erhielt Einladungen zur Teilnahme an verschiedenen internationalen Festivals, darunter Aix-en-Provence, Glyndebourne (UK), Holland Festival, Tanglewood, den Festspielen von Bregenz, Salzburg, Flandern und den BBC Proms. Claron McFadden hat bereits in zahlreichen Opern mitgewirkt, beispielsweise ›Les Indes Galantes‹ von Jean-Philippe Rameau, Robert Zuidams ›Rage d'Amours‹ oder ›Dialogues

des Carmélites« von Francis Poulenc und ist in international bekannten Opernhäusern wie De Nederlandse Opera, Covent Garden und Théâtre des Champs-Élysées aufgetreten.

In den vergangenen Spielzeiten hatte sie u.a. Engagements bei L'Europe Galante (in La Didone), bei den Göttinger Händel-Festspielen (in Solomon), beim Residentie Orkest, beim Orkest van de 18e eeuw (Tournée). Sie arbeitete mit dem Arditti Quartett zusammen, wirkte in der neuen Oper La Commedia von Louis Andriessen bei der Nederlandse Opera mit, bei verschiedenen Projekten mit der Ballettgruppe Leine & Roebana, Het Muziek Lod und les ballets C de la B sowie bei Soloabenden im Concertgebouw Amsterdam und in Brügge.

In ihrem aktuellen Terminkalender stehen außerdem Engagements bei der Nederlandse Opera, an der Mailänder Scala, Konzerte mit dem Arditti Quartett, mit der Philharmonia in London, mit dem Ensemble Intercontemporain in Paris sowie Konzerte im Lincoln Center in New York. Claron McFadden mit dem Amsterdamprijs voor de Kunsten 2006 ausgezeichnet. Von Claron McFadden liegen zahlreiche Aufnahmen vor, u.a. Händels ›Acis und Galatea«, Haydns ›Orfeo« mit La Stagione Frankfurt, ›Les Indes Galantes« von Jean-Philippe Rameau und ›Life Story« von Thomas Adès.

# OLARI ELTS



1971 in Tallin geboren studierte Olari Elts Chordirigieren an der Estnischen Musikakademie und der Wiener Musikhochschule. Er vertiefte seine Studien u.a. bei Jorma Panula und Neeme Järvi. 2000 gewann er den International Sibelius Conductors' Competition in Helsinki und war von 2001 bis 2006 Chefdirigent des Latvian National Symphony Orchestra, wo er sowohl für seine raffinierte Programmplanung als auch für sein Musikschaffen große Anerkennung erhielt. Im September 2006 übernahm er die neu geschaffene Position des Artistic Advisors des Orchestre de Bretagne und wurde zu Beginn der Saison 2007/08 zudem zum Principal Guest Conductor des Scottish Chamber Orchestras als auch des Estonian National Symphony Orchestra ernannt.

Olari Elts arbeitet weltweit mit zahlreichen Orchestern zusammen u.a. dem Finnish Radio Symphony Orchestra, den Dresdner Sinfonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, der City of Birmingham Symphony, dem NDR Sinfonieorchester, der London Sinfonietta und dem Cincinnati Symphony Orchester, mit dem er sein USA-Debüt gab. Er ist zudem regelmäßiger Gast in Australien und Neuseeland, wo er bereits das Melbourne Symphony Orchestra, das Adelaide Symphony

Orchestra, das Western Australian Symphony Orchestra und das New Zealand Symphony Orchestra dirigierte. Zu seinen jüngsten Engagements zählen viel versprechende Debüts mit dem Norwegian Radio Symphony Orchestra, dem Norrköping Symphony Orchestra und dem Ensemble Modern Frankfurt, sowie eine erfolgreiche Japan-Tournee mit dem Luzerner Sinfonieorchester.

Olari Elts ist Gründer und Künstlerischer Leiter des NYFD Ensembles, eines Ensembles für zeitgenössische Musik, das nach dem internationalen Festival für neue Musik in Estland benannt ist, wo es 1993 erstmals auftrat. In seiner Aufstellung ist das Ensemble flexibel – vom Solisten bis zum Kammerorchester – und in seiner Programmatik experimentierfreudig. 2001 wurde Olari Elts von seinem Heimatland Estland für sein außergewöhnliches Engagement für die Musik ausgezeichnet.

Neben seiner Konzerttätigkeit ist Olari Elts auch regelmäßig als Operndirigent tätig. So leitete er beispielsweise die Aufführungen von Britten's ›Albert Herring‹ und Puccini's ›Il Trittico‹ an der Estnischen Nationaloper sowie Mozarts ›Don Giovanni‹ und ›Idomeneo‹ mit dem Estonian National Symphony Orchestra mit ein. Im Herbst 2008 dirigierte er Aufführungen von Marschner's ›Der Vampyr‹ am Opernhaus in Rennes (Frankreich) und in Ungarn. 2010 war er mit Berlioz ›Faust Verdammung‹ erneut an der Oper Rennes zu hören.

# SOU FUJIMOTO



Geboren 1971 in Hokkaido, studierte Sou Fujimoto an der Universität von Tokio Architektur und gründete im Jahr 2000 sein eigenes Büro ›Sou Fujimoto Architects‹. Seit 2007 ist er zudem Lehrbeauftragter an der Universität von Kyoto. 2005 wurde er bekannt, als er den wichtigen und internationalen AR Architectural Review Awards in der Kategorie Junge Architekten gewann; eine Anerkennung, die ihm über drei Jahre verliehen wurde, gefolgt vom Top Prize im Jahr 2006. Zahlreiche weitere Auszeichnungen folgten u.a. 2008 der Grand Award des JIA (Japan Institute of Architects) sowie die höchste Auszeichnung des World Architecture Festivals in der Kategorie ›Private House‹ und 2009 der Wallpaper Design Award.

2008 veröffentlichte Sou Fujimoto seine programmatische Schrift ›Primitive Future‹, in der er sein interaktives Kon-

zept einer Verbindung von Natur und Architektur begründete und die als einer der wichtigsten Texte zur Architektur in den letzten Jahren gilt. Der 39-jährige Schüler von Toyo Ito gilt mittlerweile als einer der wichtigsten Vertreter der zeitgenössischen japanischen Architekturszene. Bekanntheit erlangte er vor allem mit seinen ungewöhnlichen Privathäusern, die nicht nur fließende Übergänge zwischen Innen und Außen erzeugen, sondern ebenso über ihre Grundrisse nur schwer zu beschreiben sind. Mal organisiert er seine Gebäude als komplexe Verschachtelung von Räumen, mal konzipiert er sie als überdimensionale Möbel, deren Funktionen von den Bewohnern frei bestimmt werden können. Auf der Architektur-Biennale 2010 in Venedig präsentierte er den Entwurf eines Wohnhauses, für das er die konventionelle Unterteilung in Räume und Etagen über Bord warf.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER  
PRINZREGENTENTHEATER, 19.30 UHR

6. MAI 2011

5. MÜNCHENER

**AIDS-KONZERT**

ALICE SARA **OTT** Klavier

MARTIN **GRUBINGER** Schlagzeug

SANDRINE **PIAU** Sopran

ALEXANDER **LIEBREICH** Dirigent

Gioachino Rossini, *Ouvertüren*  
W. A. Mozart, *Klavierkonzert KV 415 C-Dur*  
W. A. Mozart, *Don Giovanni-Ouvertüre*  
W. A. Mozart, *Arien aus „Don Giovanni“ u. a.*  
Astor Piazzolla, *Marimba concerto*

Infos unter Tel. 089.46 13 64-30 oder unter  
[www.m-k-o.eu](http://www.m-k-o.eu)

Der Erlös des Konzerts kommt der Münchner  
Aids-Hilfe zugute.

# MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht und dafür in den letzten Jahren internationale Anerkennung gefunden. In seinen hoch gelobten 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, darunter zweimal der Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm (2001/02 und 2005/06).

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 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. Tournées nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan des Orchesters.

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 sowie eine Reihe von Sonderkonzerten wie die ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, das jährliche Münchener Aids-Konzert, das ›concert sauvage‹ ohne Ankündigung des Programms oder des Solisten, die ›carte blanche‹, die in loser Folge an bedeutende Persönlichkeiten der Kulturwelt vergeben wird, sowie das ›Projekt München‹, das mit verschiedenen Konzerten, Workshops, einer Orchesterpatenschaft mit dem Puchheimer Jugendkammerorchester und anderen Aktivitäten eine Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel hat. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet das MKO zudem mit der Münchener Biennale sowie mit der Bayerischen Theaterakademie und deren Leiter Klaus Zehelein.

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, Peter Ruzicka, Márton Illés und Roland Moser.

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.

# BESETZUNG

## Violinen

Daniel Giglberger, *Konzertmeister*

Romuald Kozik

Mario Korunic

Gesa Harms

Theresa Bokany

Eli Nakagawa-Hawthorne

Max Peter Meis, *Stimmführer*

Nina Zedler

Bernhard Jestl

Viktor Konjaev

Andrea Schumacher

## Violen

Kelvin Hawthorne, *Stimmführer*

Indre Mikniene

Stefan Berg

Nanako Tsuji\*

## Violoncelli

Bridget MacRae, *Stimmführerin*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

## Kontrabässe

Onur Özkaya, *Stimmführer*

Alexandra Hengstebeck\*

## Flöten

Henrik Wiese\*

Stefanie Finke\*

## Oboen

Vilem Veverka\*

Claire Sirjacobs\*

## Klarinetten

Stefan Schneider\*

Oliver Klenk\*

## Fagotte

Martynas Sedbaras\*

Johannes Hofbauer\*

## Hörner

Franz Draxinger\*

Alexander Boruvka\*

## Trompeten

James Polack\*

Thomas Marksteiner\*

## Schlagzeug

Philipp Jungk\*

## Harfe

Marlies Neumann\*

\* als Gast

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

10.2.2010

VERONIKA **EBERLE** *Violine*

ALEXANDER **LIEBREICH** *Dirigent*

Béla Bartók, *Musik für Saiteninstrumente,  
Schlagzeug und Celesta*  
Márton Illés, *Auftragswerk des MKO (UA)*  
Ludwig van Beethoven, *Violinkonzert D-Dur op. 61*

Konzerteinführung um 19.10 Uhr  
Infos unter: Tel. 089.46 13 64-30, [www.m-k-o.eu](http://www.m-k-o.eu)

Auftragswerk Márton Illés mit freundlicher Unterstützung der  ernst von siemens  
musikstiftung

# KONZERTVORSCHAU

19. 12. 10

Amsterdam, Muziekgebouw

Claron McFadden Sopran

Alexander Liebreich Dirigent

31. 12. 10/1. 1. 11/2. 1. 11

München, Cuvilliés-Theater

Franz Draxinger Horn

Daniel Giglberger Leitung/

Konzertmeister

22. 1. 11

Komponistenporträt

Karl Amadeus Hartmann

München, Pinakothek d. Moderne

Carolin Widmann Violine

Olivier Patey Klarinette

Alexander Liebreich Dirigent

29. 1. 11

Amsterdam, Muziekgebouw

5. 2. 11

Istanbul, İŞ Sanat Kültür Merkezi

Johannes Moser Violoncello

Alexander Liebreich Dirigent

10. 2. 11

4. Abonnementkonzert

München, Prinzregententheater

Veronika Eberle Violine

Alexander Liebreich Dirigent

# UNSER HERZLICHER DANK GILT...

den öffentlichen Förderern

Landeshauptstadt München, Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bezirk Oberbayern

dem Hauptsponsor des MKO 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 | Dr. Gerd Bähr | 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 | Ulrike Eckner-Bähr | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Friese  
Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | 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 | Felicitas Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Martin Laiblin | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh  
Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Dr. Klaus Petritsch | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Pascal Schneider | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz  
Martin Wiesbeck | Caroline Wöhl | 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: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 9. Dezember 2010, Änderungen vorbehalten

#### **Textnachweis**

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

#### **Bildnachweis**

S.11: Roberto Massotti/ECM Records; S.14: Mike Hoban; S.16: Toomas Volkmann



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](http://ect-telecoms.de)  
[ect-ringback.com](http://ect-ringback.com)  
[effective-contactcenters.com](http://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](http://www.m-k-o.eu)



Bayerisches Staatsministerium  
für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst

