

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH
JENSEITS 0910

MKO

Der Augenblick ist jenes Zweideutige,
darin Zeit und Ewigkeit einander
berühren.

Søren Kierkegaard

4. ABONNEMENTKONZERT

21. Januar 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

ALEXANDER LONQUICH Klavier
ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

Richard Wagner (1813–1883)
»Siegfried-Idyll« E-Dur WWV 103 (1870)

Ruhig bewegt

Henri Dutilleux (*1916)
»Mystère de l'instant« für 24 Streicher, Cymbalom
und Schlagzeug (1985–89)

Appels

Échos

Prismes

Espaces lointains

Litanies

Choral

Rumeurs

Soliloques

Métamorphoses (sur le nom Sacher)

Embrassement

Pause

Mark Andre (*1964)

»kar« für Streichorchester (2009)

Auftragswerk des Münchener Kammerorchesters
[Uraufführung]

Maurice Ravel (1875–1937)

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur (1929–31)

Allegrement

Adagio assai

Presto

19.10 Uhr Konzerteinführung: Dr. Meret Forster im
Gespräch mit Mark Andre

Das heutige Konzert wird vom Bayerischen
Rundfunk mitgeschnitten.

Der Kompositionsauftrag an Mark Andre erfolgt mit
freundlicher Unterstützung der  **ernst von siemens**
musikstiftung

GEHEIMNISSE DES AUGENBLICKS

Wagner – Dutilleux – Andre – Ravel

Was ich eigentlich von der Musik will: Dass sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober.

Friedrich Nietzsche: Nietzsche contra Wagner, »Intermezzo«, 1888

»Einen Faden spinnen ...«

Am Ende wollte er nur noch Sinfonien schreiben. Nachdem das theatralische Werk abgeschlossen war, beschäftigte sich Richard Wagner im Winter 1882/83 just mit jener Gattung, in der, wie er stets behauptet hatte, doch eigentlich Beethovens »Neunte« den historischen Endpunkt markiert hatte, und die mit seinem Musikdrama längst »aufgehoben« war – im Hegelschen Sinne überwunden, transformiert und deshalb der Idee nach bewahrt. So zumindest lautete die Argumentation der Zürcher Kunstschriften um 1850. Doch die neu gewonnene Freiheit der Motiventwicklung im Anschluss an »Götterdämmerung« und »Parsifal« ließ den Siebzigjährigen nochmals die eigenen Postulate hinterfragen. Was ihn nun interessierte, war eine vegetativ sich entfaltende Musik, ein ungebundenes freies Schwingen. Jenseits des Zwangs zum konzisen Argument oder zur gerichteten Form. »Keine Gegenüberstellung von Themen, das hat Beethoven erschöpft, sondern einen melodischen Faden spinnen, bis er ausgesponnen ist; nur nichts von Drama«: So stellte er sich, im Gespräch mit Schwiegervater Liszt, in den letzten Monaten seine einsätzigen Sinfonien vor. Bekanntlich ist es dazu nicht mehr gekommen. Eine annähernde Vorstellung, welchen Weg Wagner nach dem »Parsifal« möglicherweise verfolgt hätte, vermittelt am ehesten das »Siegfried-Idyll« für kleines Orchester, das er bereits einige Jahre früher, zum 33. Geburtstag seiner zweiten Frau, komponiert hatte.

Private Botschaften

Im Tagebuch schildert Cosima die Uraufführung in Tribschen, dem Luzerner Haus der neu gegründeten Patchwork-Familie, am Morgen des 25. Dezember 1870: »Wie ich aufwachte, vernahm mein Ohr einen Klang, immer voller schwoll er an, nicht mehr im Traum durfte ich mich wännen, Musik erschallte und welche Musik! Als sie verklungen war, trat R. mit den fünf Kindern zu mir ein und überreichte mir die Partitur des

»symphonischen Geburtstagsgrußes« – in Tränen war ich, aber auch das ganze Haus; auf der Treppe hatte R. sein Orchester gestellt und so unser Tribschen auf ewig geweiht!« Rund 15 Musiker umfasste das Ad-hoc-Ensemble aus Mitgliedern des Zürcher Tonhalle-Orchesters, unter die sich auch Wagners Assistent Hans Richter gemischt hatte, der zwischen Bratsche und Trompete alternierte.



Während Wagner die reduzierte Besetzung des Stücks eher als Notbehelf betrachtete und bald Aufführungen in großer Besetzung zuließ, bestand Cosima auf dem privaten Charakter des Geburtstagsgrußes – »seine holden Töne sind unsere Schutzgeister«, schrieb sie einmal – und war strikt gegen die Veröffentlichung. Nur unter dem Druck größerer finanzieller Schwierigkeiten gab sie 1878 schließlich nach. Erst von nun an wurde das »Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang«, von dem die persönliche Widmung sprach, offiziell als »Siegfried-Idyll« titulierte.

Die Meinungsverschiedenheiten der Eheleute spiegeln den Doppelcharakter des »Idylls«: Einerseits steckt es voller privater Botschaften – schließlich war der gemeinsame Sohn Siegfried Weihnachten 1870 gerade anderthalb Jahre alt, und erst im August des Jahres hatte die Hochzeit des Paares stattgefunden. Interessanterweise entstammen die beiden zentralen Themen ursprünglich auch gar nicht dem musikdramatischen Zusammenhang des »Rings«. Zwar begegnen sowohl die eröffnende so genannte »Friedens-Melodie« als auch das »Weltenhort«-Thema – vorgestellt wird es zu Beginn des bewegteren Mittelteils von der Klarinette – im Schlussteil des dritten »Siegfried«-Akts. Doch schon Ernest Newman hat bemerkt, dass diese beiden Ideen in der Tetralogie quasi folgenlos bleiben; in Brünnhildes Gesang nehmen sie sich eher wie Zitate aus. Offenkundig sind sie genau dies: Im Mai 1869, während der Arbeit am dritten Akt, spricht Wagner gegenüber Cosima von der Freude darüber, dass »mehrere

Themen, welche in der ›Starnberger Zeit‹ entstanden, und die wir scherzend zu Quartetten und Symphonien bestimmt haben, jetzt ihre Bestimmung finden (›Ewig war ich, ewig bin ich‹). Am Starnberger See, in einem von König Ludwig II. eigens für Wagner gemieteten Haus, hatten der Meister und die damals noch mit Hans von Bülow verheiratete Cosima im Sommer 1864 ihren vorerst illegitimen Bund besiegelt. Die Musik des ›Idylls‹ erinnerte Wagners zweite Frau somit an die von Glück ebenso wie von quälenden Gewissensnöten erfüllte Frühphase dieser Schicksalsbeziehung.

Private Idylle – politisches Ressentiment

Kompositorisch stellt das kunstvolle kleine Werk eine Art sinfonischer Dichtung über Motive aus dem zweiten Tag der ›Ring‹-Tetralogie dar. Früh schon gesellt sich das punktierte absteigende ›Feuerzauber‹-Motiv kommentierend der Friedensmelodie hinzu. Nach der ersten Kombination der beiden Hauptthemen – im ›Siegfried‹ macht Wagner von dieser kontrapunktischen Möglichkeit keinen Gebrauch – erscheint ein C-Dur-Hornthema aus der ekstatischen Schlussphase des dritten Akts, und auch die wogenden Triolenfiguren, die die zweite Zusammenführung der Hauptthemen einleiten, entstammen diesem Kontext. Auf den ›Waldvogel‹ (zweiter Akt) beziehen sich die in der Kulminationsphase des ›Idylls‹ aufblitzenden Trompetenfanfaren. Dagegen ist die betont schlichte Weise, die als Schlussgruppe der beiden Außenteile fungiert, ein ›Schlaflied‹ aus dem Jahre 1868. Statt sich nach etablierten Formschemata zu richten, demonstriert Wagner die Kunst der scheinbar freien, in Wahrheit souverän gelenkten motivischen Assoziation: Während der Verlauf im Ganzen eine Dreiteilung erkennen lässt, werden gliedernde Zäsuren überwiegend vermieden. Wie nahtlos verwoben, schließen sich die Gedanken zu einem engmaschigen Netz von Erinnerungen und Allusionen zusammen.

Dutilleux' Schaffen gestaltet eine moderne Musik nach den Idealen der Schönheit auf eine mehrschichtige, auch Schattenseiten implizierende Weise, so dass sie weltweit vom Publikum geschätzt und verehrt wird.

Aus der Begründung zur Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises an Henri Dutilleux im Jahr 2005.

So glücklich sich Wagners private Lebensumstände um 1870 gestalten, so aggressiv artikuliert er in den Monaten des preußisch-französischen Kriegs seine Ressentiments gegen das westliche Nachbarland, dem er vor allem das Pariser ›Tannhäuser‹-Debakel von 1861 nicht verzeihen mag. Paradox: Eben dieser theaterpolitisch angezettelte Skandal fiel ja zusammen mit der Geburtsstunde des französischen ›Wagnérisme‹. Charles Baudelaires synästhetisches Verständnis des Wagnerschen Gesamtkunstwerks im Sinne der Décadence übte einen kaum zu überschätzenden Einfluss auf die symbolistische Dichtung aus und prägte die frühe Pariser Moderne insgesamt. Noch Henri Dutilleux hat sich intensiv mit Baudelaires Wagner-Schriften auseinandergesetzt – ohne darüber allerdings zum Anhänger des Bayreuther Meisters zu werden. Dabei kommen die zarten Reminiszenzen des ›Siegfried-Idylls‹ der Ästhetik des Franzosen sicherlich entgegen. Baudelaire und Proust, zwei Dichter, die geradezu obsessiv dem Geheimnis der unwillentlichen Erinnerung nachspüren, dienen als wichtigste Inspirationsquellen des Komponisten. Dutilleuxs Werk verbindet das scheinbar Konträre: Die romantische Imagination einer Gegenwelt des Traumes und des Spirituellen mit dem genuin modernen Anspruch auf konstruktive Logik und technische Stimmigkeit. Musik sei eine Wissenschaft, keine Improvisation, hat Dutilleux einmal gesagt. Jeder Arbeitsschritt bedürfe der Rechtfertigung und habe einem nachvollziehbaren Organisationsprinzip zu gehorchen.

Kettenreaktionen der Sinne

Als kompromissloser, extrem selbstkritischer Einzelgänger hat sich der heute knapp 94-Jährige nie einer Schule oder Gruppe angeschlossen. Auch in der Hochzeit der strikten Reihenskomposition zu Beginn der 50er Jahre, als Pierre Boulez jeden nicht seriell arbeitenden Kollegen schlichtweg für ›überflüssig‹ erklärte, hielt Dutilleux unbeirrt an der Verbindung zur Tradition fest. Diametral zum Geist des radikalen Neubeginns schrieb er zwei Sinfonien, in denen sogar tonale Schwerpunkte auszumachen waren – in Avantgardekreisen seinerzeit ein absolutes Tabu. Doch auf das spannungsfördernde Prinzip des unterschiedlichen harmonischen Gewichts der Töne innerhalb einer Skala und auf erkennbare Ausdruckspolaritäten wollte Dutilleux nicht verzichten. Seine spezifische Poetik verlangte nach Scharniertönen

und -klängen und nach zyklisch bindenden Momenten, die nachvollziehbare formbildende Prozesse ermöglichten. So beschwor das berühmte Cellokonzert 1970 ›Tout un monde lointin‹ herauf – eine ›ganze Welt in der Ferne‹. Die Titelformulierung entstammte dem Gedicht ›La Chevelure‹ aus den ›Fleurs du Mal‹: In Baudelaire's Versen löst der Geruch üppigen Frauenhaares lawinenartige Erinnerungs-



schübe aus und weckt Gelüste auf ›die Gluten Afrikas und Asiens schwüles Leben‹. Der Haarschopf bei Baudelaire, die in den Lindenblütentee getauchte Madeleine bei Proust: Dutilleux folgt beiden Dichtern in der Suche nach dem magischen Moment, in dem sich unverhofft die Tür zu tieferen Bewusstseinsschichten öffnet.

Den isolierten Augenblick selbst – der das Wesenhafte enthüllende ›Moment décisif‹ des Fotografen Henri Cartier-Bresson ist ein verwandtes Phänomen – thematisierte Henri Dutilleux später in seinem Streicherstück für Paul Sacher. Der Dirigent und unermüdliche Förderer der Moderne brachte es 1989 mit dem Collegium Musicum Zürich zur Uraufführung. Während Dutilleux offenbar verschwieg, dass der Titel dem 1949 erschienen Buch des Philosophen und Musikwissenschaftlers Vladimir Jankélévitch über ›Debussy et le mystère de l'instant‹ entliehen war, hat er sich mehrfach zur besonderen Stellung des kleinen Werks in seinem Œuvre geäußert. Gegen seine ›natürlichen Neigun-

gen‹ habe er hier in kleinen, in sich abgeschlossenen Einheiten arbeiten wollen. Bewusst habe er das für ihn so zentrale Thema der Erinnerung zugunsten purer Gegenwärtigkeit einmal komplett ausgespart, bekannte er im Gespräch mit Claude Glayman. Zehn kurze, attacca aufeinander folgende Sätze für 24 Streicher, Cimbalom und Perkussion exponieren jeweils eine klare klangliche Versuchsanordnung. ›Appels‹, angeregt durch den Eindruck der Rufe zahlloser Vögel an einem Juni-Abend, führt eine beständige Verbreiterung und Füllung des Klangraums vor. ›Prismes‹ präsentiert unablässig neue Brechungen eines Pizzikato-Motivs, während die ›Espaces lointins‹ titelgemäß mit weit auseinander liegenden Registern arbeiten. Der melodischen Expressivität einer solistischen Bratschenlinie in ›Litanies‹ steht in ›Choral‹ die gedeckte Farbe des vierstimmigen Cellosatzes gegenüber. Komplett im Glissando verlaufen die ›Rumeurs‹, während die solistischen Selbstgespräche (›Soliloques‹) virtuose Entladungen bringen. ›Métamorphoses‹ verwandelt ein aus den Namensbuchstaben des Widmungsträgers Sacher entwickeltes Sechston-Motiv. In ›Embrasement‹ schließlich bereitet die Glut einer rhythmischen und dynamischen Steigerung die Vereinigung des Orchesters in einem lakonischen Schlussstatement vor.

So wie es möglich ist, klangliche Impulse mit Ausklängen oder ›Antworten‹ zu versehen, wäre es schön, wenn es gelänge, dass die Botschaft Christi in meiner Musik als ›Nachhall‹ vernehmbar wäre.

Mark Andre

Klangruinen und ihre Bewohner

Dutilleux begnügt sich nicht mit der Wiedergabe statischer Momente: In jedem der Sätze führt er subtil austarierte Entwicklungen vor. Die Unterteilung in kleine Einheiten wird kompensiert, indem wenige Übergangstakte jeweils zwischen dem Material der Sätze vermitteln. Dass, wie immer bei Dutilleux, letztlich spirituelle Erfahrungsebenen angesprochen werden, ist schon anhand der oft auf Kultisches verweisenden Satztitle erkennbar. Wiederholt hat Dutilleux bekannt, im Grunde schreibe er letztlich immer sakrale Musik. Für seinen Landsmann Mark Andre gilt dies im unmittelbar christlichen Sinne. Wobei auch der Lachenmann-

Schüler die Organisation des Materials und den geistigen Gehalt seiner Musik stets unmittelbar aufeinander bezieht. Seine fragilen Klick-, Knack-, Rausch- und Pfeiflaute an der Grenze zur Unhörbarkeit stellten, so Andre, implizit stets auch die Frage, wie es sich anhörte, »wenn man die Botschaft der Bergpredigt« ernst nähme. Und wenn am Ende seines im Auftrag des Münchener Kammerorchesters entstandenen Stückes »kar« die beiden Bassisten zwei betont einfache, leise rauschende Funkgeräte betätigen, dann soll damit nicht nur eine klangliche Nuance abgerufen werden, sondern auch der Nachhall eines weit zurückliegenden Impulses: Andre denkt an die fossile Strahlung als »Ausklang« des Urknalls, an eine aus undenkbarer Ferne herübertönnende »Stimme Gottes«.

1964 in Paris geboren, stammt Andre – den Accent auf dem letzten Buchstaben seines Nachnamens lässt er inzwischen weg – aus einer protestantischen elsässischen Familie. Nach dem Studium bei Gérard Grisey und einer musikwissenschaftlichen Promotion über die Ars subtilior um 1400 fand er in den späten achtziger Jahren in Helmut Lachenmann einen Geistesverwandten. Die Begegnung mit dessen »Ausklang«, einer »Musik für Klavier und Orchester« von 1985, wurde für Andre, wie er selbst sagte, zu einem »Schockerlebnis«. Lachenmann eröffnete ihm eine neue künstlerische Perspektive jenseits der drei damals führenden französischen Schulen um die Spektralistin, Dutilleux und Boulez. Beim anschließenden Studium in Stuttgart erlebte der Franzose den knapp dreißig Jahre älteren Lachenmann als einen »Meister der Strenge, Konsequenz und Demut«, mit dessen Ethik er sich sofort identifizieren konnte. In einer Laudatio auf seinen einstigen Schüler hat Helmut Lachenmann seinerseits 2006 von der »utopischen Perspektive« der Klänge Andres gesprochen: »So schön sie sind, sie verweisen auf Anderes, Unfassbares«.

Durchgänge zum Transzendenten

Zunächst sind sie jedoch mit geradezu naturwissenschaftlicher Präzision ausgewählt und vorgeordnet. Drei Seiten umfasst die Legende zur technischen Ausführung der auf allen erdenklichen Teilen der Streichinstrumente hervorgebrachten Klänge und Geräusche. Das Maß des Bogenzugs ist in einer zehnstufigen Skala angegeben, der

Druck der die Saite berührenden Finger kennt fünf verschiedene Stärken. Statt den zu erwartenden Klang anzugeben, verwendet Andre überwiegend eine Aktionsnotation als Anleitung zu seiner Hervorbringung. Die Umsetzung der technisch ungeheuer anspruchsvollen Vorgaben überwacht Andre von der ersten Probe an persönlich. Die von ihm geforderte »Virtuosität im Kleinsten« strebt nach der maximalen Transparenz von Zusammenklängen, die er nach komplexen Permutationsverfahren generiert. Oftmals erscheinen sie nach Art eines Akkords übereinander geschichtet – an die Stelle der von verschiedenen Instrumenten beigesteuerten Tonhöhen treten die Farbwerte der Geräusche. Dass Andre die Streichorchester-Besetzung in der Fantasie vor allem mit langsamen Sätzen von Gustav



Mahler in Verbindung bringt, ist kaum direkt hörbar: An Mahlers Streichersatz fasziniert ihn insbesondere die extreme Dehnung harmonischer Ereignisse im sehr verbreiterten Tempo und das sukzessive Zerfallen ursprünglich kohärenter Klangereignisse. Derartige Zeitlupenartige Dekompositionsprozesse sind auch in »kar« zu verfolgen.

Den Ablauf beschreibt Andre als eine »Reise in verschiedene klangliche Regionen«. Zu Beginn erklingen Impulse natürlicher Flageolets, also noch unmittelbar vom Grundton abgeleitete Klänge. Bald folgen weiter entfernte Obertöne, und sukzessive werden unharmonische, geräuschhafte

Elemente eingeführt. Zwischen den auch rhythmisch anspruchsvoll organisierten Impulsen hört man das ›Atmen des Materials‹, so Andre – eine Folge von Aktionen, Ausklängen, Stille. Die weiteren Stationen sind relativ deutlich markiert: Einer gleichsam ›homophonen‹ Passage des ganzen Orchesters folgt ein strenger Kanon über ein rhythmisch distinktes Thema, das mit harten Plektren gezupft wird. Bald setzen die Violinen mit unhörbar einschwingen Liegenoten ein, während die tiefen Streicher den Kanon weiter fortführen. Die Schlussphase basiert auf immateriellen Arco-Klängen. In ihr feines Rauschen tönt der reine und harmonische Klang der Stimmgabeln wie ein bedeutungsvolles Signal hinein. ›kar‹ meine ›Klangräume und Klangruinen‹, sagt Andre. Doch natürlich verweist der Titel auch auf Karfreitag und Christi Tod am Kreuz. Nicht umsonst benennt Andre seine Kompositionen gerne mit Präpositionen wie ›durch‹ oder ›...zu...‹: Gemeint sind die Transitbereiche der Existenz, Stadien zwischen Diesseits und Jenseits, Erfahrung und Erleuchtung.

Ravel allein ist der Meister der klingenden Masken. Kein Stück aus seiner Hand ist buchstäblich gemeint; keines aber bedarf zur Erklärung eines anderen außerhalb seiner selbst: in seinem Werk haben Ironie und Form zu glücklichem Schein sich versöhnt.

Theodor W. Adorno, 1930

Schwanengesang ohne letzte Gedanken

Eine Peitsche knallt, im bitonalen Gegeneinander von G- und Fis-Dur wogen die Klaviertrioen auf und ab, und die Piccoloflöte pfeift ein baskisches Lied: Ausgelassen, ganz und gar diesseitig legt Ravels G-Dur-Klavierkonzert los. Es sei im »Geist der Konzerte Mozarts und Saint-Saëns' geschrieben«, bemerkte der Komponist nach Abschluss der Arbeit: »Die Musik eines Solokonzerts muss meiner Meinung nach leicht und brillant sein und darf weder auf Tiefe noch auf dramatische Effekte abzielen.« Schon um 1913 hatte sich Ravel mit dem Gedanken an ein Klavierkonzert getragen. Als er ihn Ende der zwanziger Jahre dann endlich in die Tat umzusetzen begann, erreichte ihn überdies noch der Auftrag des Pianisten Paul Wittgenstein. Der vermögende Bruder des Philosophen hatte im ersten Weltkrieg den rechten Arm verlo-



ren und ging seither regelmäßig renommierte Komponisten um Aufbauhilfe für sein Repertoire an. So entstanden parallel zwei denkbar gegensätzliche Konzerte, wobei das beidhändige G-Dur-Stück interessanterweise sehr viel durchsichtiger und offensichtlich bewusst ›dünner‹ instrumentiert wurde als das dramatische Schwesterwerk für die linke Hand.

Gleich fünf einprägsame Themen präsentiert die Exposition des ›Allegrement‹-Kopfsatzes, drei von ihnen verraten Ravels Sympathie für den Jazz. Allerhand ›Blue Notes‹, Glissando- und Flatterzungeneffekte und der delikate Einsatz der Schlaginstrumente verdichten die zauberische Atmosphäre. Einen Höhepunkt dieser Farbenspiele bilden die harfenartigen Arpeggien der Holzbläser zum ausgesetzten Hornsolo unmittelbar vor der Klavierkadenz – da klingt der ›Lever du jour‹ aus der zweiten Suite zu ›Daphnis und Chloé‹ noch einmal an. 35 Takte lang spannt Ravel das E-Dur-Thema des Mittelsatzes; $\underline{\text{—}}$ - und 6/8-Takt überlagern sich in einem an Saties ›Gymnopédies‹ erinnernden Klaviermonolog, bevor die solistischen Holzbläser antworten. Die Wiederkehr des Themas im Englischhorn wird vom Klavier mit eleganten 32tel-Figuren umspielt. Im Schluss-Presto dann Stravinsky'sche Zirkusatmosphäre von atemloser Brillanz: Erregter Trommelwirbel, eine schrill-dissonant in die Höhe fahrende Es-Dur-Klarinette, laszive Posaunenglissandi. Dazu launige Synkopen, derbe Marschrhythmen. Und

über allem das rasende Perpetuum mobile der Klaviersechzehntel. In kaum vier Minuten ist die Ziellinie übertreten. Ravel plante, das Konzert auf Tournee selbst zu spielen, doch »unter dem Druck entsetzlicher Schmerzen: Durchblutungsstörungen des Gehirns, Neurasthenien etc.« musste er sich zur Ruhe zwingen. Marguerite Long besorgte im Januar 1932 schließlich die Pariser Uraufführung, Ravel dirigierte. Die anschließende Tour geriet zum glänzenden Erfolg. Doch Ravels Gesundheitszustand verschlechterte sich rapide. Dass das Klavierkonzert sein letztes großes Werk sein würde, mochte er lange nicht hinnehmen.

Anselm Cybinski

NACHTMUSIK DER MODERNE 09|10

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

PINAKOTHEK
DER
MODERNE

6.3.2010 | ERKKI-SVEN TÜÜR (*1959)

22.00 Uhr | Pinakothek der Moderne, München

PEDRO CARNEIRO Marimba

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

- »Insula deserta« für Streicher (1989)
- »Symbiosis« für Violine und Kontrabass (1996)
- »The Path and the Traces« für Streicher (2005)
- »Lighthouse« für Streicher (1997)
- »Ardor« Konzert für Marimba und Orchester (2001)

21.00 Uhr Einführungsgespräch mit Erkki-Sven Tüür
und Alexander Liebreich

19.6.2010 | PAUL HINDEMITH (1895–1963)

Kartenvorverkauf MKO ticket@m-k-o.eu, T (089) 46 13 64-30
MünchenTicket T (089) 54 81 81 81 (zzgl. Vvk.)

MKO

In freundlicher Zusammenarbeit





HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

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

Kuffler



ALEXANDER LONQUICH

Alexander Lonquich ist einer der führenden Interpreten unserer Zeit, sowohl als Solist wie auch als Kammermusiker. Wegen seiner berührenden Musikalität, beeindruckenden Virtuosität und fulminanter Unmittelbarkeit der Wiedergabe ist er regelmäßig zu Gast bei internationalen Festivals wie Salzburger Festspiele, Mozartwoche Salzburg, Edinburgh Festival, Kammermusikfest Lockenhaus, Mondsee Tage, Schubertiade Schwarzenberg, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik-Festival, Klavierfestival Ruhr, Lucerne Festival, Cheltenham Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Beethoven Fest Bonn und Warschau, Kissinger Sommer etc. Ferner konzertiert er in den wichtigsten Konzertzentren Europas, der USA, Japans und Australiens.



Als Solist spielte er mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Royal Philharmonic Orchestra, den Düsseldorfer Symphonikern, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem hr Sinfonieorchester, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und vielen anderen, unter der Leitung von Dirigenten wie Claudio Abbado, Heinz Holliger, Manfred Honeck, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Mark Minkowski, Kurt Sanderling, Sándor Végh u.a.

Neben seiner herausragenden Karriere als Solist begeistert Alexander Lonquich auch in der künstlerischen Zusammenarbeit mit Partnern wie Joshua Bell, Gautier und Renaud Capuçon, Veronika Hagen, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Isabelle van Keulen, Sabine Meyer, Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Frank Peter Zimmermann, dem Aurny Quartett, dem Tokyo Quartett, Ruth Ziesak u.v.a.

Alexander Lonquichs Einspielungen (EMI) wurden mit vielen bedeutenden Preisen wie Diapason d'Or, Premio Abbati und Edison Preis bedacht. Bei ECM Records erschien 2004 seine Solo CD ›Plainte Calme‹, welche bei der internationalen Presse höchste Anerkennung fand. Eine weitere Solo CD beim selben Label folgt in 2009/10.

Ein weiterer Interessenschwerpunkt von Alexander Lonquich gilt der Doppelfunktion als Dirigent und Solist. Grandiose Erfolge feierte er mit Orchestern wie Camerata Salzburg, Mahler Chamber Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, hr Sinfonieorchester Frankfurt, Kammerorchester Basel, Orchestra da Camera di Mantova, Stuttgarter Kammerorchester, Gidon Kremers Kremerata Baltica, dem Mozarteum Orchester u.a.

Alexander Lonquich ist in Trier geboren, studierte bei Astrid Schmid-Neuhaus, Paul Badura-Skoda, Andreji Jasinski und Ilonka Deckers und begann seine Laufbahn 16jährig als erster Preisträger des internationalen Klavierwettbewerbes ›Casagrande‹ in Terni, Italien.

Die künstlerischen Höhepunkte in der nächsten Saison sind ausgedehnte Konzerttourneen mit der Camerata Salzburg, dem Orchestre Champs-Élysée, neuerliche Einladungen zu den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche Salzburg, Solokonzerte in ganz Europa und Nordamerika, sowie Kammermusikprojekte mit Christian Tetzlaff, Carolin Widmann und Tabea Zimmermann.

MKO

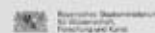
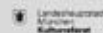
4. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

26. FEBRUAR 2010, 19.30 UHR
PRINZREGENTENTHEATER
Schirmherr: Oberbürgermeister Christian Ude

MARTIN FRÖST, *Klarinette*
PIETER WISPELWEY, *Violoncello*
CLARON MCFADDEN, *Sopran*
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH, *Dirigent*

Aaron Copland, *Konzert für Klarinette
und Streichorchester mit Harfe und Klavier*
Peter I. Tschaikowsky, *Rokoko Variationen op. 33
für Violoncello und Orchester*
Gustav Mahler, *Sinfonie Nr. 4 G-Dur
für Sopran und Orchester*

€ 79,- / 71,- / 58,- / 44,- / 33,- | Jugendkarte € 18,- (≤ 28 Jahre)
Karten: 089. 46 13 64 30, ticket@m-k-o.eu | www.m-k-o.eu
Der Erlös des Konzerts kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute



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-Wettbewerb 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, den Münchner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 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 internationa-



AZ-Stern des Jahres 2009 für Alexander Liebreich

»Dass die Leute immer das Gleiche hören wollen, wird vom Münchener Kammerorchester regelmäßig widerlegt: Seit 2006 mischen die Programme des künstlerischen Leiters Alexander Liebreich Bekanntes mit unbekanntem und Neuem. Dem gebürtigen Regensburger gelingt es wie keinem anderen Dirigenten in München die Frische Beethovens wiederherzustellen. Mit dem »Aids-Konzert« und anderen Projekten beweist er mit seinen Musikern soziale Verantwortung.«

len 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. Bereits in den letzten Jahren widmete sich Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die im holländischen Film »Pyongyang Crescendo« dokumentiert ist.

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

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht 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.

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, unver-

wechselbares 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.

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.

Mit dem Label ECM Records verbindet das Münchener Kammerorchester eine langfristig angelegte Zusammenarbeit. Die Anfang 2008 erschienene Aufnahme mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun unter der Leitung von Alexander Liebreich erhielt international hervorragende Kritiken. Im Dezember 2008 wirkte das MKO unter seinem Chefdirigenten zudem 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.

BESETZUNG

Violinen

Esther Hoppe,
Konzertmeisterin
Gesa Harms
Eli Nakagawa-Hawthorne
Mario Korunic
Romuald Kozik
Nina Zedler
Ingrid Friedrich*
Verena Giovanazzi*

Max Peter Meis,
Stimmführer
Theresa Bokany
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Viktor Konjaev
Julia Zyzik*

Violen

Kelvin Hawthorne,
Stimmführer
Jano Lisboa
Nancy Sullivan
Stefan Berg

Violoncelli

Bridget MacRae,
Stimmführerin
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya,
Stimmführer
Jost Butzko*

Flöten

Henrik Wiese*
Desirée Wolff*

Oboen

Vilem Veverka*
Florian Adam*

Klarinetten

Olivier Patey*
Oliver Klenk*

Fagott

Michael von Schönermark*
Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*
Alexander Boruvka*

Trompete

Antonio Marti*

Posaune

Uwe Schrodi*

Pauke

Charly Fischer*

Schlagzeug

Thomas Hastreiter*
Johannes Potzel*

Harfe

Marlies Neumann*

Cimbalom

Bruno de Souza Barbosa*

* als Gast

News

KlassikInfo.de

Interviews

Konzert-
kritiken

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

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

Opern-
kritiken

Porträts

Buch-
Tipps

CD-Tipps

info@klassikinfo.de

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

Dr. Brigitte Adelberger | Margit Baumgartner | Markus 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 Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa Hallancy | 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 | Udo Philipp Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

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, 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 | Gestaltung: Bernhard Zölch
Satz: Christian Ring | Druck: Steinger Offsetdruck GmbH
Redaktionsschluss: 18. Januar 2010, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text zu Wagner, Dutilleux, Andre und Ravel von Anselm Cybinski ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors und des MKO.

Bildnachweis

Umschlagfoto: Hiroshi Sugimoto; S.11: Manu Theobald; S.21: Marek Vogel

KONZERTVORSCHAU

22.01.10

Ravensburg, Konzerthaus
Alexander Lonquich, Klavier
Alexander Liebreich, Dirigent

31.01.10

Ultraschall – Festival für neue Musik
Berlin, Radialsystem
Beate Zelinsky, Klarinette
David Smeyers, Klarinette
Alexander Liebreich, Dirigent

26.02.10

4. Münchener Aids-Konzert
München, Prinzregententheater
Martin Fröst, Klarinette
Pieter Wispelwey, Violoncello
Claron McFadden, Sopran
Alexander Liebreich, Dirigent

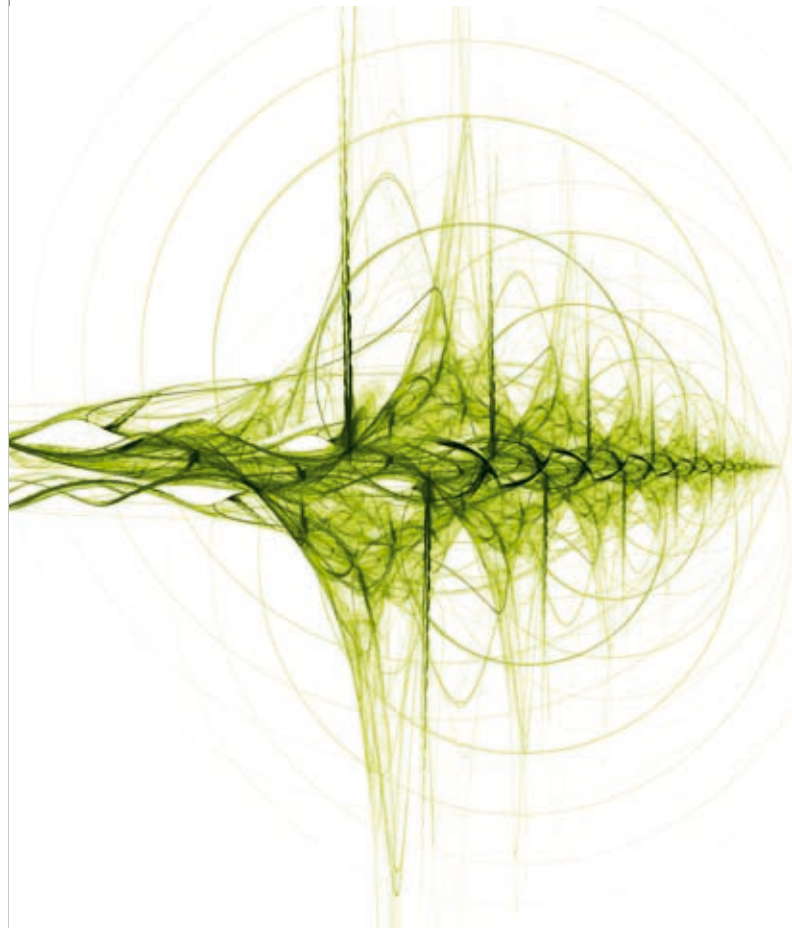
06.03.10

Komponistenporträt Erkki-Sven Tüür
München, Pinakothek der Moderne
Pedro Carneiro, Marimba
Alexander Liebreich, Dirigent

18.03.10

5. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater
Maki Namekawa, Klavier
Dennis Russell Davies, Dirigent

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



Musik ist bewusst ausgelöste Vibration
von Luft. Jenseits davon bekommt man
von ihr bisweilen feuchte Augen.

feuer.ag



Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters
mko.ect-telecoms.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

4. Abonnementkonzert | 21.1.2010

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

bezirk  oberbayern

Medienpartner

