

ARCHITEKTUR 10/11

6. ABONNEMENTKONZERT

ANDREAS **BRANTELID** *Violoncello*

ALEXANDER **LIEBREICH** *Dirigent*



Hält uns ein Komponist vor seiner Musik ein Programm entgegen, so sag' ich: »Vor allem lass mich hören, dass du schöne Musik gemacht, hinterher soll mir auch dein Programm angenehm sein.«

**Robert Schumann**

# 6. ABONNEMENTKONZERT

14. April 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater

**ANDREAS BRANTELID** Violoncello  
**ALEXANDER LIEBREICH** Dirigent

IANNIS XENAKIS (1922–2001)

›Syrmos‹ für 18 Streicher (1959)

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107 (1959)

*Allegretto*

*Moderato*

*Cadenza*

*Allegro con moto*

Pause

**ROBERT SCHUMANN** (1810–1856)

Sinfonie Nr.3 Es-Dur op.97 ›Rheinische‹

*Lebhaft*

*Scherzo. Sehr mäßig*

*Nicht schnell*

*Feierlich*

*Lebhaft*

**KONZERTEIFÜHRUNG**

19.10 Uhr Prinzregententheater mit Kristin Amme

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

# HINTER DER FASSADE

Iannis Xenakis, Dmitri Schostakowitsch und Robert Schumann

Auf den ersten Blick könnten ›Syrmos‹ von Iannis Xenakis, Dmitri Schostakowitschs 1. Cellokonzert sowie die 3. Sinfonie von Robert Schumann unterschiedlicher nicht sein. Indes eint sie, dass sie mitunter vorgeben etwas zu sein, das sie nicht – oder nicht nur – sind. So scheint Schostakowitschs 1. Cellokonzert dem klassischen viersätzigen Formzyklus zu folgen und bricht ihn doch von Innen auf. Schumanns ›Rheinische‹ präsentiert sich wiederum mit ihrer Stil-, Ausdrucks-, Charakter- und Genrevielfalt fast schon wie eine ›Polystilistische‹. Dagegen verbirgt sich in der Glissando-Architektur von Xenakis' ›Syrmos‹ auch ein politischer Gehalt.

## Politische Glissandi: ›Syrmos‹ von Xenakis

Schon in ›Metastaseis‹ von 1954/55 – seiner ersten öffentlichen Komposition – hatte Xenakis mit Glissandi, bei denen sich die Tonhöhe gleitend verändert, gearbeitet, allerdings nur im Anfangs- und Schlussteil. Dagegen bestimmen sie in ›Syrmos‹ für 12 Streichinstrumente von 1959 erstmals die gesamte formale und klangliche Architektur. Rein äußerlich betrachtet, strebte Xenakis damit seinerzeit einen musikalischen Neubeginn an: »Man hört keine festen Töne mehr, geschweige denn Motive, Themen oder zusammenhängende Melodien«, betont Rudolf Frisius 1987 in seinem Aufsatz ›Konstruktion als chiffrierte Information‹. In ›Syrmos‹ setzt Xenakis parallel aufsteigende und parallel absteigende Glissandi ein, die er mitunter auch zu »sich kreuzenden Glissandoschwärmen« (Frisius) kombiniert.

Zugleich äußere sich, so Frisius, eine frühere Entdeckung von Xenakis, wonach einzelne Klangpunkte – wenn man sie in dichter Massierung zusammenstellt – »in kaum noch individuell wahrnehmbare Partikel einer Massenstruktur von Impulsen« umschlügen. Und so hört Frisius »neuartige Strukturen im Tonraum«, denn mit der gebrochenen Vorherrschaft der festen Tonhöhen lösten sich auch »die überlieferten Funktionen der Intervalle, der Tonreihen, der Melodie und Harmonien« auf. »Diese Musik erklärt sich nicht aus Ansätzen der traditionellen Elementar- und Formenlehre, sondern aus Denkmodellen der modernen Mathematik und Physik«, so sein Fazit.

Indes vermag Frisius damit nicht die gesteigerte, unmittelbare Wirksamkeit und den inneren, existenziellen Ausdruck umfassend zu erklären, die sich auch hier äußern.

*Der Hörer muss gepackt und, ob er will oder nicht, in die Flugbahnen der Klänge hineingezogen werden. Der sinnliche Schock muss ebenso eindringlich werden wie der Schlag des Donners oder der Blick in einen bodenlosen Abgrund.*

Iannis Xenakis



Xenakis' Musik nährt sich von etwas, das sich alleine mit Berechnungen von Klang und Form nicht erschließt. Natürlich war Xenakis auch ein Architekt: Er hat mit Le Corbusier gearbeitet, Musik und Architektur bilden bei ihm vielfach eine geschlossene Einheit. Allerdings war er in den 1940er Jahren auch aktiv am Widerstand gegen die deutsche Besatzung Griechenlands beteiligt, und er kämpfte im späteren griechischen Bürgerkrieg. Xenakis wurde verhaftet, zum Tode verurteilt und flüchtete 1947 nach Paris. Dies ist der innere Quell seiner Klangerfindungen, wie er selber betonte.

»Ich lauschte dem Geräusch der Menge, die auf das Zentrum Athens zumarschierte, hörte das Skandieren der Parolen, die abgehackten Maschinengewehrsalven, das rhythmische Geräusch Hunderttausender Demonstranten. Nie hätte ich gedacht, dass all dies eines Tages an die Oberfläche dringen und Musik würde.« Zwar meint Xenakis damit konkret die Glissandi in ›Metastaseis‹, doch lässt sich dies ebenso auf ›Symos‹ übertragen. Nichts wirkt hier berechnet, wohl aber äußert sich ein Sehnen nach Ordnung. Dieses Sehnen ließe sich nicht nur auf die zunächst unterdrückte, dann sich selbst zerfleischende griechische Heimat von Xenakis beziehen, sondern ebenso auf die Wirrnis der Freiheit im westlichen Exil, wo plötzlich alles möglich erscheint. Die Musik von Xenakis befragt Zustände und meint damit auch das Leben selber. Letztlich tut das jede Kunst.

### Zwischen den Zeilen: Schostakowitschs 1. Cellokonzert

Vordergründig scheint das Cellokonzert Nr. 1 op. 107 von Dmitri Schostakowitsch, das 1959 entstanden und wie das spätere Schwesterwerk Mstislaw Rostropowitsch gewidmet ist, mit seinen vier Sätzen den klassischen Zyklus heraufzubeschwören und damit die Forderung im Sozialistischen Realismus nach Klarheit der Form zu erfüllen. Indem aber die drei Sätze nach

dem Kopfsatz jeweils attacca – also ohne Unterbrechung – ineinander übergehen, wird die Viersätzigkeit relativiert. Tatsächlich bilden die letzten drei Sätze eine geschlossene Einheit, was auch nicht die zyklischen Rückblicke auf das Hauptthema im dritten und vierten Satz verschleiern können. Weil zudem der dritte Satz eine Kadenz des Solocellos ist, wird vollends deutlich, dass Schostakowitsch hier die klassische Form eher befragt und aufbricht.

Zwar beginnt das Werk mit einem Sonatenhauptsatz, doch führt Schostakowitsch hier nicht – wie im Sozialistischen Realismus gewünscht – thematische Konflikte, sondern wandelt vielmehr das thematische Material; Solocello und Orchester bilden eine Einheit. Im für Schostakowitsch vergleichsweise reduziert besetzten Orchester ist wiederum die ›himmlische‹ Celesta vertreten, die von offizieller Seite misstrauisch beäugt wurde. Gustav Mahler hat dieses Glockenspiel mit Tastatur als Symbol für Tod und Verklärung, als Klang der Ewigkeit eingesetzt, man denke nur an den ›Abschied‹ aus dem ›Lied von der Erde‹. Schostakowitsch verehrte Mahler sehr: Spätestens seit der großen Stalinschen Kulturrevolution, die im Januar 1936 mit dem Hetzartikel ›Chaos statt Musik‹ gegen den damals 29-jährigen Schostakowitsch startete und zahllose Künstler das Leben kostete, war Mahler eine zentrale Bezugsgröße.

Wie Briefe und das finale Celesta-Morendo aus der 4. Sinfonie belegen, war sich Schostakowitsch der Celesta-Semantik von Mahler bewusst. Indes ist ein klingendes Symbol für Tod und Verklärung, Jenseitigkeit und Ewigkeit mit einer Doktrin, die die positive, parteiliche Widerspiegelung des Hier und Jetzt einfordert, nur schwer zu vereinbaren. Tatsächlich war der »schlechte Jasager« Mahler (Theodor W. Adorno) nicht nur bei den Nazis als ›entarteter Jude‹, sondern auch in der UdSSR verpönt. Mit seinen umdüsterten Mahler-Reflexionen leistete Schostakowitsch frühzeitig couragierte Pionierarbeit; hierzu muss das Moderato aus dem 1. Cellokonzert gerechnet werden, das mit einem weltentrückten Wiegenlied von Solocello und Celesta endet.



*Eine eigentümliche Chiffriertheit und Abstraktheit der musikalischen Sprache verbirgt oftmals Gestalten und Emotionen, die der sowjetischen realistischen Kunst fremd sind.*

Tichon Chrennikow, Vorsitzender des Sowjetischen Komponistenverbands, über Dmitri Schostakowitsch (1948)

Das direkte Vorbild hierfür findet sich im letzten der Kindertotenlieder von Mahler, »In diesem Wetter«. Von Kindern wird gesungen, die man bei solch einem Sturm nie hinaus gelassen hätte und die nun doch in Särgen hinaus getragen werden: »Sie ruhn als wie in der Mutter Haus, / Von keinem Sturm erschreckt, / Von Gottes Hand bedeckt«, heißt es. Die Partitur vermerkt hier explizit »Wie ein Wiegenlied«, es begleitet die Celesta. Nichts anderes geschieht im 1. Cellokonzert, allerdings geht Schostakowitsch noch weiter. Hier nämlich streicht das Solocello die Melodie in luzid-fragilen Flageolett-Tönen, sie entstehen durch sanftes Berühren der angestrichenen Saite. Wie schon Hector Berlioz in seiner von Richard Strauss ergänzten und redigierten »Instrumentationslehre« schreibt, sei dieser Klang geeignet für »Harmonieeffekte, welche unsere Einbildungskraft mit schillernden Träumereien erfüllen, indem

sie uns die anmutigsten Gebilde einer dichterischen, übernatürlichen Welt vorzaubern.«

Übernatürlich, aber eher im Sinn eines ›Nicht-mehr-von-dieser-Welt‹ setzt Schostakowitsch diesen Klang ein. Zu Recht hört Sigrid Neef eine »Transposition des Celesta-Ewigkeitsklanges«, was schon Schostakowitschs 2. Klaviertrio von 1944 und der zweite Satz aus dem 5. Streichquartett von 1952 belegen. Dagegen wird im Finale zum 1. Cellokonzert mit jüdischem Tonfall die sozialistisch-realistische Forderung nach Volkstümlichkeit konterkariert: Seit den 1940er Jahren stellt Schostakowitsch einer negativ besetzten russisch-derben Folklore eine positive jüdische gegenüber. Musikethnologische Transkriptionen, historische Tondokumente sowie Berichte von Zeitzeugen belegen, dass Schostakowitsch im 1. Cellokonzert jüdische Festmusiken der osteuropäischen Schelte-Kultur reflektiert.

Schelte waren überwiegend jüdische Siedlungen. Dass sie heute verschwunden sind, ist dem deutschen Nationalsozialismus und dem russisch-sowjetischen Antisemitismus geschuldet. Auf Anraten seines Lehrers Schostakowitsch begann Benjamin Fleischmann 1939 mit der Vertonung der Schelte-Erzählung ›Rothschilds Geige‹ von Anton Tschechow. Fleischmann fiel im Krieg, Schostakowitsch hat die Oper vollendet und orchestriert (im Februar 2011 war die Münchner Erstaufführung). Ähnlich wie bei Karl Amadeus Hartmann, der unter den Nazis in die innere Emigration ging, prangert Schostakowitsch durch den jüdischen Tonfall fortan Gewalt, Intoleranz und Unterdrückung an.

In der 13. Sinfonie von 1962 nach Gedichten von Jewgeni Jewtuschenko wird dies schließlich verbalisiert. Heute lebt das verlorene jüdische Erbe Osteuropas auch in Schostakowitschs 1. Cellokonzert weiter. Schostakowitsch hing sehr an diesem Werk und zitierte es in seinem 8. Streichquartett. Im 21. der 24 Präludien für Solocello verarbeitet auch Mieczysław Weinberg 1968 das 1. Cellokonzert: Als Jude wurde Weinberg im antijüdischen Spätstalinismus verhaftet, auch das mutige

Einschreiten von Schostakowitsch rettete ihm das Leben. Seit den Bregenzer Festspielen 2010 erlebt Weinbergs vergessenes Schaffen eine Renaissance.

## Die ›Rheinische‹? Schumanns Dritte

In Robert Schumanns 3. Sinfonie von 1850, die eigentlich seine vierte und letzte ist, stellt sich hingegen die Frage, ob sie wirklich eine ›Rheinische‹ ist. Zwar geht der Beiname auch auf Äußerungen von Schumann zurück, überzeugender wird er dadurch aber nicht – auch wenn der Rhein in Schumanns Leben und Schaffen zweifellos eine besondere Rolle spielte. Das bezeugen schon alleine Reisenotizen oder Lieder wie ›Im Rhein, im heiligen Strome‹ aus der ›Dichterliebe‹. Mit einem Selbstmordversuch im Rhein wird 1854 schließlich Schumanns tragisches Ende beginnen. Als er aber die ›Rheinische‹ schuf, war Schumanns Lebenssituation gerade aufgeklart.

Von Sachsen waren die Schumanns nach Düsseldorf übersiedelt, wo er Musikdirektor wurde. Schumann wird mit Ehrungen überhäuft, er ist angetan von der »rheinländischen Lebensart«. Prompt wird bei der Uraufführung der Dritten »ein Stück rheinischen Lebens in frischer Heiterkeit« wahrgenommen, laut Schumann sollen »volkstümliche Elemente vorwalten«, und dafür gibt es durchaus Anhaltspunkte. Schwungvoll und erstmals ohne langsame Einleitung setzt das Hauptthema ein, der Kopfsatz ist von markanter Rhythmik und großen Intervallsprüngen geprägt. Das Scherzo des zweiten Satzes präsentiert sich als »interessante Kreuzung aus Menuett und Ländler« (Robert Haven Schaufner), wohingegen das Finale die »heitere Stimmung« des Kopfsatzes noch steigert.

Dazwischen aber kreierte Schumann im dritten Satz eine »im zarten romantischen Nocturno schweifende Phantasie« (Peter Gülke), und der vierte wartet mit einem fast schon archaischen Choral auf. Ursprünglich trug dieser Satz die Bezeich-



*Großartig sind die raffinierten Klangbilder von Schumann, wo die Gemütszustände leicht zweideutig sind und die Harmonik sogar mehrdeutig.*

Mauricio Kagel

nung ›Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie‹; schon ist man gewillt, im vierten Satz der ›Rheinischen‹ die gotische Architektur des Kölner Doms zu hören. Angeblich war Schumann im Kölner Dom bei einer Kardinalserhebung zugegen, was einige Quellen bestreiten. Wie auch immer – dass Schumann hier eine weitere, aber vollkommen unterschiedliche Semantik einführt, ist unstrittig.

Tatsächlich verbindet Schumann in der Dritten unterschiedliche Stile, Ausdrücke, Genres und Charaktere oder stellt sie gegenüber. Damit kann die Dritte zu jenen Werken gerechnet werden, die etwa Alfred Schnittkes Polystilistik vorausahnen. Schnittke meinte damit Stil-, Ausdrucks- und Materialcollagen, er selber bezog sich auf Mahler, Charles Ives und den frühen Schostakowitsch. Man braucht nicht die Antipoden Florestan (extrovertiert, leidenschaftlich) und Eusebius (elegisch, kontemplativ) aus dem Carnaval op. 9 zu bemühen, um in der

Dritten gleichermaßen einen grundsätzlichen Wesenszug und Personalstil von Schumann zu erkennen. Für damalige Ohren aber waren diese Gegensätze eher ungewöhnlich, zumal in einer deutschen Sinfonie.

Das gilt vor allem für den scharfen Bruch zwischen der religiös-spirituellen Weltentrücktheit des vierten und der fast schon grellen Diesseitigkeit des darauf folgenden Finales. Vielleicht sollte ein programmatischer Beiname dem Publikum darüber hinweghelfen, hier aber tat er es nicht wirklich – denn Schumanns ›Rheinische‹ ist eben nicht Smetanas ›Moldau‹. So äußerte sich Clara Wieck Schumann in ihrem Tagebuch zwar begeistert über das neue Werk, aber: »Der vierte Satz ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist.« Cosima und Richard Wagner attestierten 1875 dem Andante zwar »schöne Akzente, doch solche Leere«: Schumann habe seine Grenzen nicht erkannt. Auch ein Neurer wie Wagner hört nicht immer das Neue.

Marco Frei

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



# ANDREAS BRANTELID



Der 1987 in Kopenhagen geborene Cellist Andreas Brantelid studierte bei seinem Vater Ingemar Brantelid, Mats Rondin, Torleif Thedéen und bei Frans Helmerson an der Kronberg Akademie. Im Alter von 14 Jahren gab er sein Konzertdebüt mit Elgars Cellokonzert und dem Royal Danish Orchestra in Kopenhagen. Seitdem musiziert er nicht nur mit allen großen skandinavischen Orchestern, sondern ist auch weltweit mit Orchestern wie den Hamburger Symphonikern, BBC Philharmonic sowie den Wiener Symphonikern aufgetreten. In der Saison 2010/11 wird er neben seinem Debüt beim Münchener Kammerorchester auch erstmals mit Brussels Philharmonic sowie dem City of Birmingham Symphony Orchestra zu hören sein.

Als Mitglied des BBC New Generation Artist Scheme gastierte er bei zahlreichen BBC Orchestern und tritt als Mitglied der Lincoln Centre Chambre Music Society in New York

außerdem regelmäßig in New York und Nordamerika auf. Im Rahmen der Reihe „Rising Stars“ 2008/09 der European Concert Hall Organization trat Andreas Brantelid im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Musikverein, im Palais des Beaux Arts Brüssel, in der Kölner Philharmonie sowie dem Konzerthaus Stockholm auf. In der letzten Saison gab er zudem sein Debüt in der Carnegie Hall New York. 2008 spielte er die Uraufführung des Cellokonzert von Rosing-Schow mit dem Royal Danish Orchestra. Darüber hinaus spielt er regelmäßig bei den Festival ins Risør und Bergen in Norwegen, Kuhmo in Finnland sowie beim City of London Festival und beim Cheltenham Festival in Großbritannien, dem Schleswig-Holstein Festival sowie den Festivals in Bergen und Verbier. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören die Pianisten Bengt Forsberg, Elisabeth Westenholtz, Katrine Gislinge, Hans Pålsson und Roland Pöntinen.

Im April 2008 erschien bei EMI seine Debüt-CD mit Werken von Tschaikowsky, Schumann und Saint-Säens, die international hervorragende Kritiken erhielt. Eine weitere CD mit Kammermusik von Chopin erschien im Januar 2010.

Andreas Brantelid war 2006 der erste Skandinavier, der einen ersten Preis beim Eurovision Young Musicians Competition erhielt. 2007 gewann er zudem den Paulo International Cello Competition. Im gleichen Jahr war er „Artist in Residence“ beim Danish Radio und 2008 Stipendiat des Borletti-Buitoni Trust. Andreas Brantelid spielt auf einer Andreas Guarnerius-Cello „Terese“ von 1665.

# 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.

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 in den Niederlanden den

nach dem russischen Dirigenten Kirill Kondrashin benannten Kondrashin-Preis 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). Inzwischen werden das innovative Ensemble und sein Chefdirigent nicht nur daheim gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, als Gäste internationaler Festivals und bei Tourneen in Europa und Asien. Die erste gemeinsame CD-Produktion mit zwei Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun, die 2008 bei ECM New Series erschien, erhielt international hervorragende Rezensionen. Die im Frühjahr 2010 bei der Deutschen Grammophon veröffentlichte Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne wurde auf einer erfolgreichen Europatournee vorgestellt. Für 2011 sind Veröffentlichungen mit Werken von Hosokawa bei ECM und mit Rossini-Ouvertüren bei Sony geplant.

2011 übernahm 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.

Dass Alexander Liebreich Kunst auf außergewöhnliche Weise mit sozialem Engagement verbindet, zeigt auch seine Arbeit mit dem MKO, mit dem er unter dem Stichwort ›Projekt München‹ verschiedene Modellinitiativen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ins Leben gerufen hat. Auch das inzwischen zur Institution gewordene Aids-Konzert des MKO geht auf Liebreichs Initiative zurück.

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.

60 JAHRE **MKO**

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

12.05.2011

CHRISTIANE **OELZE** *Sopran*

FRANÇOIS-XAVIER **ROTH** *Dirigent*

Jean-Féry Rebel, »Les Éléments«  
Alban Berg, »Sieben frühe Lieder« für Sopran und  
Kammerensemble  
Steve Reich, *Triple Quartet* für Streichorchester  
Arnold Schönberg, *2. Streichquartett op. 10*  
für Sopran und Streichorchester

Konzerteinführung um 19.10 Uhr

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



Bayerisches Staatsministerium  
für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst



# 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. Tourneen 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. Im April 2011 erscheint bei Sony eine Aufnahme mit den Ouvertüren von Gioachino Rossini.

## SCHIRMHERRSCHAFT DES MÜNCHENER AIDS-KONZERTS

Christian Ude, Oberbürgermeister

## KURATORIUM DES MÜNCHENER AIDS-KONZERTS

Heinrich Graf von Spreti, Karin Berger, Blanca Bernheimer,  
Veronika Brenninkmeyer, Stephanie Gräfin Bruges von Pfuel,  
Dr. Ute Geipel-Faber, Thomas Greinwald, Christiane  
Hörbiger, Nicola Gräfin Keglevich, Michael Krüger,  
Stephan Kuffler, Michaela May, Antoinette Mettenheimer,  
Vivian Naefe, Albert Ostermaier, Benita von Schimmelmann,  
Charles Schumann, Johan Simons, Regine Sixt, Christian  
Stückl, Friedrich von Thun, Uwe Timm, Swantje von Werz

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER  
PRINZREGENTENTHEATER, 19.30 UHR

6. MAI 2011

5. MÜNCHENER

# AIDS-KONZERT

## OTT

ALICE SARA

Klavier

## GRUBINGER

MARTIN

Schlagzeug

## PIAU

SANDRINE

Sopran

## LIEBREICH

ALEXANDER

Dirigent

Gioachino Rossini, *Ouvertüren*  
W. A. Mozart, *Klavierkonzert C-Dur KV 415*  
W. A. Mozart, *Don Giovanni-Ouvertüre*  
W. A. Mozart, *Arien aus »Don Giovanni« u.a.*  
Astor Piazzolla, *3 Tangos*

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.

# KONZERTVORSCHAU

15.04.11

Aschaffenburg, Stadthalle

Andreas Brantelid Violoncello

Alexander Liebreich Dirigent

27.04.11

Vara, Konserthus

28.04.11

Kopenhagen, Konservatoriets

Koncertsal

30.04.11

Sønderborg, Alsion Koncerthus

01.05.11

Wilhelmshaven, Stadthalle

Pieter Wispelwey Violoncello

Alexander Liebreich Dirigent

06.05.11

6. Münchener Aids-Konzert

München, Prinzregententheater

Sandrine Piau Sopran

Alice Sara Ott Klavier

Martin Grubinger Schlagzeug

Alexander Liebreich Dirigent

12.05.11

7. Abonnementkonzert

München, Prinzregententheater

Christiane Oelze Sopran

François-Xavier Roth Dirigent

# BESETZUNG

## Violinen

Daniel Giglberger *Konzertmeister*

Max Peter Meis

Nina Zedler

Hed Yaron-Mayersohn\*

Theresa Bokany

Romuald Kozik

Rüdiger Lotter *Stimmführer*

Andrea Schumacher

Bernhard Jestl

Eli Nakagawa-Hawthorne

Nora Farkas\*

Thomas Weilbach\*

## Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Indre Mikniene

Stefan Berg

Jano Lisboa

## Violoncelli

Uli Witteler *Stimmführer*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

## Kontrabässe

Sophie Lücke *Stimmführerin*

Otto Tolonen\*

## Flöten

Sebastian Jacot\*

Isabelle Soulas\*

## Oboen

Philippe Trondre\*

Eva Neuszerova\*

## Fagotte

Tobias Pelkner\*

Ruth Gimpel\*

## Hörner

Franz Draxinger\*

Wolfram Sirotek\*

Rainer Schmitz\*

Alexander Boruvka\*

## Trompeten

Rupprecht Drees\*

Thomas Marksteiner\*

## Posaunen

Hansjörg Profanter\*

Christoph Paus\*

Joseph Bastian\*

## Pauke

Michael Oberaigner\*

## Celesta

Julian Riem\*

\* als Gast

# 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 | Wolfgang Bender | 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 | Maja Hansen | 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. Angela Moehring | Dr. Klaus Petritsch | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban | Christoph Urban | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Helga Widmann | Angela Wiegand  
Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Heidi von Zallinger | Horst-Dieter Zapf

Der Freundeskreis ist ein zentraler Bestandteil des Erfolgs des Münchener Kammerorchesters. Als Mitglied im Freundeskreis fördern Sie kontinuierlich die Arbeit des Orchesters und ermöglichen so außergewöhnliche und innovative Programme und Solisten. Durch Probenbesuche, Werkstattgespräche mit Komponisten und Solisten sowie Reisen mit dem Orchester nehmen Sie aktiv am Konzertleben teil und erleben die einmalige Atmosphäre zwischen Musikern und Freunden.

**Werden auch Sie Mitglied im Freundeskreis des MKO und fördern Sie dieses Ensemble und seine Arbeit!**

Florian Ganslmeier, Telefon 089.461364-31

Hanna Schwenkglenks, Telefon 089.461364-30

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

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

### **Management**

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglens

Rechnungswesen: Grete Schobert

### **Impressum**

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 8. April 2011, Änderungen vorbehalten

### **Textnachweis**

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

### **Bildnachweis**

S.5: Boosey&Hawkes, S.14: Sussie Ahlburg, S.16: Thomas Rabsch



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

