

BOSTRIDGE SCHULT

MKO



REFORMATION — 4. ABO, 26.1.2017

»The old idea of a composer suddenly having a terrific idea and sitting up all night to write it is nonsense. Nighttime is for sleeping.«

Benjamin Britten

4. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 26. Januar 2017, 20 Uhr, Prinzregententheater

IAN BOSTRIDGE

TENOR

CLEMENS SCHULDT

DIRIGENT

STEFANO GERVASONI (*1962)

›Un leggero ritorno di cielo‹ für 22 Streicher (2003)

BENJAMIN BRITTEN (1913–1973)

›Nocturne‹ op. 60 für Tenor, sieben obligate Instrumente und Streichorchester

Prometheus Unbound (Shelley)

The Kraken (Tennyson)

The Wanderings of Cain (Coleridge)

Blurt, Master Constable (Middleton)

The Prelude (Wordsworth)

The Kind Ghosts (Owen)

Sleep and Poetry (Keats)

Sonnet XLIII (Shakespeare)

Pause

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Serenade Nr. 9 D-Dur KV 320

›Posthorn-Serenade‹

Adagio maestoso – Allegro con spirito

Menuetto. Trio

Concertante. Andante grazioso

Rondeau. Allegro man non troppo

Andantino

Menuetto. Trio I + II

Finale. Presto

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr Dr. Meret Forster im Gespräch mit Stefano Gervasoni
und Clemens Schuldt

Das Konzert wird am 9. Februar 2017 ab
20.03 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.



BLICKE DURCH GESCHLOSSENE AUGEN

NACHTGEDANKEN BEI GERVASONI, BRITTEN UND MOZART

Der Blick des Dichters, wie er die Dinge zur schönen Idealität überhöht. »Er achtet und sieht nicht, was sie wirklich sind; / und doch kann er aus ihnen Gebilde schaffen, / die wirklicher sind als lebendige Menschen, / Kinder der Unsterblichkeit!«. Nur unzureichend fängt die deutsche Übersetzung die Melodie von Percy Shelleys Versen aus »Prometheus unbound« (1820) ein, jenes »Nurslings of Immortality« zumal, das Britten im ersten Lied seines *Nocturne* so ingeniös vertont hat. Und doch könnten genau diese Worte das Motto des heutigen Konzertprogramms abgeben. Auch die musikalische Fantasie, so legen es die drei hier zu hörenden Werke nahe, entzündet sich immer wieder an der konkret erlebten physischen Realität.

Mag ja sein, dass die Tonkunst ausdrückt, »was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist«, wie ein anderer Romantiker, der Franzose Victor Hugo, einst behauptete. Dabei offenbaren Werke, wie sehr auch die Tonkunst vom Anschaulichen ausgeht, wie ausgiebig sie sich mit dem Benennen recht alltäglicher Dinge beschäftigt – und zwar durchaus nicht nur in der sogenannten Programmmusik. Gegenstände mit Wiedererkennungswert, kulturell kodierte Zeichen, eindeutige Gesten und ein ganzes Arsenal klingender Symbole dienen als Vehikel der musikalischen Mitteilung. Einer Mitteilung allerdings, die erst aus dem Zusammenspiel von deskriptiver Deutlichkeit und gänzlich unübersetzbaren, feinstofflichen Schwingungen ihren Reichtum gewinnt: Sinnlichkeit, Geist, Spiritualität.

BENJAMIN BRITTEN zieht in seinem Liederzyklus von 1958, seinem vierten und letzten mit Begleitung eines kleinen Orchesters, nicht nur alle Register der Lautmalerei, neckische Tierstimmenimitationen inklusive. Er wählt auch die sieben Obligatinstrumente, die sich der Tenorstimme nacheinander hinzugesellen, in genauer Entsprechung zu ihrer traditionellen Semantik im Orchester aus. So weckt das unwirsch bellende (dabei aber höchst virtuos geführte) Fagott die Vorstellung des sagenumwobenen Seeungeheuers aus Alfred Tennysons berühmtem Gedicht ›The Kraken‹. Das homoerotic aufgeladene Bild des nur vom Geflecht der Blätter bekleideten, im Mondschein versonnen Früchte pflückenden schönen Knaben aus Coleridges ›The Wanderings of Cain‹ begleiten zauberische Harfenklänge. Und eine entfesselt pochende Pauke bildet den Kommentar zur traumatischen Erinnerung an die September-Massaker der Französischen Revolution von 1792 in William Wordsworths ›Prelude‹. In jedem der Lieder jedoch sind bildhafte Vorstellungen nur das Sprungbrett, von dem aus sich die musikalisch-poetische Imagination erhebt: Frei und asymmetrisch hat Britten die ariosen Phrasen des Tenors gestaltet. Die tonale Harmonik schillert nicht nur in erlesenen Schattierungen, sie ist auch mit dem Formbewusstsein des gewieften Opernkomponisten disponiert.

KONKRETES ALS AUSGANGSPUNKT

MOZART, eigentlich kein Freund illusionistischer Effekte, verwendet im zweiten *Menuett* seiner letzten Salzburger Serenade ein Posthorn. Das ventillose Signalthorn war bis ins 19. Jahrhundert hinein das amtliche Abzeichen des Postillons und sein angestammtes Instrument, das vor der Abfahrt und bei der Ankunft des Postwagens geblasen wurde. Sein Solo im *Trio II* hebt mit dem archaischen Signal des Oktavsprungs an und geht dann in eine den A-Dur-Dreiklang umspielende fröhliche Fanfare über. Fast unweigerlich löst dies beim Hörer Assoziationen aus – an Aufbruch, Reise,



Benjamin Britten und Peter Pears spielen Tennis im Garten des Red House in Aldeburgh



unbekannte Ferne. Da die Entstehung der *Posthorn-Serenade* in die Zeit von Mozarts angestrengten Versuchen, seiner Heimatstadt zu entfliehen, fällt, vermutete der Biograph Alfred Einstein, das Horn stehe für das Fernweh des seit früher Kindheit weit gereisten Komponisten. Weit wahrscheinlicher ist, dass Mozart den Anlass dieser sogenannten ›Finalmusik‹ der Salzburger Studenten dieses eine Mal explizit ansprechen wollte: Mit den musikalischen Darbietungen am Ende des Studienjahres nämlich pflegten die jungen Männer sich in die Ferien zu verabschieden.

Auch STEFANO GERVASONI wählt ein sinnfälliges Bild, um eine höchst komplexe Thematik musikalisch zu fassen. In seinem *Un leggero ritorno di cielo* für 22 Streicher aus dem Jahre 2003 konfrontiert der Italiener rasche Fallbewegungen durch mehrere Okta-ven mit der stufenweise aufwärtsstrebenden Diskantlinie von Bachs Choral *O Ewigkeit, du Donnerwort* aus der gleichnamigen Kantate von 1724. Gervasoni bezieht sich dabei auf die am Schluss von BWV 20 gesungene Strophe, in der die Beschwörung von Angst und Schrecken in die hoffnungsfrohen Zeilen mündet: »Nimm du mich, wenn es dir gefällt / Herr Jesu, in dein Freuden-zelt!« Was der Komponist mit dem Bach-Zitat beabsichtigt, geht aus seinem Werkkommentar hervor: Die poetische Idee hinter dem rund 13-minütigen Werk sei die »Verwandlung eines Falls in einen Flug« und die Hoffnung, »dass wir den Verfallsprozess in Zivilisation und Natur« umdrehen können, schreibt Gervasoni. »Die Schwerkraft, die alles fallen lässt, befähigt uns auch, uns wieder gen Himmel zu erheben, ohne dabei Zerstörung und Verheerung zu hinterlassen, Korruption und Verfall«. Um nicht weniger geht es als um die zukunftsentscheidende Frage, ob der Mensch in der Lage sein könnte, scheinbar unaufhaltsame Gegenwartstendenzen wie Unfreiheit, Materialismus, soziale Ungerechtigkeit und Umweltzerstörung in ihrer Abwärtsdrift zu stoppen, um sie in eine aktiv steuerbare, positive Bewegung abzubiegen. Den Titel seines Stücks – grob übersetzbar als »Eine leichte Rückkehr vom Himmel«



Stefano Gervasoni

– hat Gervasoni einem Gedicht der italienischen Lyrikerin Francesca Sarragnoli entliehen.

EIN VERSENKTER CHORAL

Handelt es sich also um einen Kommentar zum politischen Tagesgeschehen? Um eine Art Predigt in Tönen? Gervasoni – das ist seinen Klängen sofort anzuhören, und sein weiteres Schaffen bestätigt es – ist ein sehr introvertierter Musiker, ein Freund der

fragilen, diskreten Töne. Obwohl suggestive poetische Texte ein zentrales Inspirationsmoment bilden, fallen die musikalischen Lösungen abstrakt und entschieden artifiziell aus. Alles Demonstrative meidend, sucht Gervasoni nach sparsamen, vollkommen durchhörbaren Texturen ohne jedes schmückende Beiwerk. Auffallend ist seine Vorliebe für helle Farben und hohe Register. 1962 im lombardischen Bergamo geboren, erhielt er in jungen Jahren wesentliche Impulse bei Begegnungen mit Luigi Nono, dessen Spätwerk einen dauerhaften Einfluss auf sein Komponieren ausgeübt hat. Kurse bei Brian Ferneyhough und Helmut Lachenmann waren gleichfalls prägend. Dabei hat der Italiener, der seit 2007 als Professor am Pariser Conservatoire lehrt, einen sehr eigenständigen Stil entwickelt, der strukturelle Dichte und Klarheit der Formulierung mit einem hoch entwickelten Sinn für die Feinheiten der Timbres verbindet. Die Analyse des *Leggero ritorno*, die Philippe Albèra in seiner gründlichen Studie über Gervasonis Musik vorgelegt hat, offenbart, wie konsequent das gesamte Stück aus einem streng begrenzten Materialvorrat entwickelt ist, der allerdings enorm variabel gehandhabt wird. Wenige, in ihrem Ausdruckswert präzise gezeichnete Charaktere treffen, oft übergangslos montiert, in immer wieder veränderten Konstellationen aufeinander.

Beim flüchtigen Hinhören wirken die sinnbildhaften Kaskaden der hohen Streicher – man beachte die abenteuerlich hoch gesetzten Bratschenstimmen! – wie virtuose Dreiklangsfigurationen im Unisono. In Wirklichkeit sind sie von kleinen Unregelmäßigkeiten, abrupten dynamischen Wechseln und exakt applizierten ›falschen‹ Noten durchsetzt. Die Chormelodie, die etwa in der Mitte des Stücks erstmals anklingt, ist zunächst kaum auszumachen: Die einzelnen Noten werden leise und mit Flageolettrillern gespielt, in deren immateriellem Flirren sich die Grundtöne aufzulösen scheinen. Dennoch teilt sich die diatonisch verklärende Aura des Quasi-Zitats dem Ohr mit. Gervasoni schichtet die erste Choralzeile überdies auch zu einem Cluster-Akkord übereinander: das Material

ist reiner Bach, doch sein Gestus ist nicht mehr greifbar, hat sich vielmehr in sein Gegenteil verkehrt. Brück unterbricht dieser dissonante und trockene Akkord, gleichsam das Negativ des Originals, immer wieder die musikalischen Sinneinheiten des Werks.

TRANSITZONEN DER NACHT

BENJAMIN BRITTEN war 44 Jahre alt, als er sein *Nocturne* komponierte, ein etablierter, wohlhabender Künstler, der über enge Verbindungen zum britischen Königshaus verfügte und wenige Monate zuvor in Aldeburgh, Suffolk, sein luxuriöses ›Red House‹ bezogen hatte. Künstlerisch unumstritten war er in England nach wie vor nicht – und dies nicht allein seines privaten Lebenswandels wegen. Einer der häufiger erhobenen Vorwürfe richtete sich gegen die vermeintlich allzu kühle, kalkulierende Ästhetik des überreich Begabten, der mit virtuoser Leichtigkeit zu produzieren verstand. Britten's Skizzenbücher aus jenen Monaten, die der Biograph Paul Kildea ausgewertet hat, offenbaren, dass auch das *Nocturne*, das heute als eines seiner bedeutendsten Werke gilt, sehr planmäßig konzipiert und in großer Schnelligkeit komponiert wurde – wobei Britten später gesprächsweise klagte, das Stück habe ihn eine immense Kraftanstrengung gekostet; jede Note habe er »wie den letzten Klacks aus einer leeren Zahnpastatube quetschen« müssen. Am Beginn der Arbeit stand die Auswahl der Gedichte: Seit Schulzeiten ein genauer Kenner englischer Lyrik-Anthologien, identifizierte Britten mit sicherem Blick die passenden Texte zum Thema Nacht und Traum aus vier Jahrhunderten. Assoziativ ergänzen sie einander und entfalten in wenigen Versen pointiert ihre Traumvisionen. Nur drei von ihnen – die Gedichte von Tennyson, Owen und Shakespeare – sind komplett vertont, alle anderen verwendet Britten lediglich in Ausschnitten.

Anders als in der 15 Jahre zuvor entstandenen *Serenade* für Tenor, Horn und Streicher entschied er sich in diesem thematisch eng



Schloss Mirabell in Salzburg, der Uraufführungsort der *Posthorn-Serenade*



gefassten Zyklus für eine durchkomponierte Form. So schrieb er zunächst das Streicherritornell, einen zarten Teppich aus sich wiegenden, auf und ab schaukelnden Triolenfiguren in C-Dur, der den einlullenden Schlaf evoziert. Seine zauberische Atmosphäre bildet den klanglichen und harmonischen Rahmen des Werks und schafft Anschlüsse zwischen den Gesängen. Die Ausnahme stellt die traumatische Szene des Wordsworth-Gedichts mit Pauke dar. Sie endet mit den im Fortissimo ohne fixierte Tonhöhe geschrienen Worten: »Sleep no more!« – hier wäre die klingende Chiffre des Schlummerns fehl am Platze. Erst im dritten Arbeitsschritt hat Britten den Liedern ihre Obligatinstrumente zugeordnet. Diese sorgen nicht nur für die denkbar größte Verschiedenartigkeit der Klangwelten, ihre konzertante Virtuosität bedingt auch eine starke Stilisierung der lyrischen Miniaturen: So naturalistisch ihre Details auch gezeichnet sind, stets wirken sie beherrscht von der betont künstlichen Formung der Musik.

Im Finale, zu Shakespeares Sonett Nr. 43, vereinigt Britten das Instrumentarium dann zu einem volltönenden Orchestersatz mit offenkundigen Mahler-Anklängen – möglicherweise eine Huldigung an Alma Mahler, die Witwe des Komponisten, die Britten in den USA kennen gelernt hatte und der er den Zyklus widmete. Während Shakespeare geniale Verse noch einmal die Transitzonen zwischen Träumen und Wachen, Schatten und Licht, Sehen und Erschauen erkunden, zieht auch die Musik ein Resümee. C-Dur und Des-Dur, die beiden tonalen Pole des Zyklus', erscheinen nun als höhere Einheit; die Spannung zwischen ihnen aber bleibt un aufgelöst.

EIN UNTERSCHÄTZTES MEISTERWERK

»Man muss die Nacht gesehen haben, bevor man den Tag begreift«, lautet eine oft zitierte Zeile der amerikanischen Lyrikerin Anne Sexton. In der Tat: Im Anschluss an die beängstigenden

Nachtvisionen in Britzens Wordsworth- und Owen-Lektüren nimmt sich MOZARTS Ludzidität umso ungetrübter aus. Nach den rhythmischen wie harmonischen Finessen des *Nocturne* klingt die Sprache des Klassikers noch gelöster. Im Grunde ist die *Posthorn-Serenade* (der Titel ist nicht authentisch) eines der vernachlässigten Meisterwerke Mozarts: Als Auftragsarbeit, die für einen speziellen Anlass bestimmt war, gehört sie dem Bereich der »an-gewandten Kunst« an. Diese Funktion allerdings erfüllt sie auf eine Weise, die zu bemerkenswerter »sinfonischer Vertiefung auf der einen und kammermusikalischer Differenzierung auf der anderen Seite« führt, wie Thomas Schipperges formuliert. Im stilisierten festlichen Idiom von Mozarts letzter Salzburger Serenade, in ihrer teilweise gewollt flächigen Anlage, ihrem offensichtlichen Augenmerk auf koloristische Vielfalt bildet sie ideales Anschauungsmaterial für die völlig zwanglose Anmut und Lebendigkeit von Mozarts Schreibweise.

Etymologisch lässt sich der Terminus »Serenade« bekanntlich von »sera« (Abend) ebenso ableiten wie von »sereno« (heiter) und von »al sereno« (im Freien). Entsprechend freundlich ist der Ton unserer besonders prächtig besetzten Abendmusik, die die Studenten im August 1779 zunächst beim Salzburger Schloss Mirabell, dem Sitz des Fürsterzbischofs, und anschließend, den Professoren zu Ehren, vor dem Kollegiengebäude der Universität zur Aufführung brachten. Schon im 17. Jahrhundert war die ursprüngliche Funktion der Serenade – das zur Laute gesungene Ständchen unter dem Fenster der Geliebten – in der höfischen Gesellschaftsmusik in die Huldigung einer offiziellen Person überführt worden. Gewöhnlich begann die Musik mit einem Marsch, unter dessen Klängen das – auswendig spielende – Orchester seine Position bezog. Wahrscheinlich, aber nicht zweifelsfrei zu belegen ist, dass vor und nach der *Posthorn-Serenade* einer der beiden Märsche KV 335 gespielt wurde.

Das Werk selbst ist siebensäufig, wobei zwei festlich orchestrierte Außensätze sinfonischen Stils zwei ebenfalls groß besetzte

Menuette umrahmen. Im Zentrum stehen drei intimere Nummern. Anders als in den konzertanten Teilen seiner bisherigen Serenaden setzt Mozart im dritten Satz, *Concertante*, und im nachfolgenden *Rondeau* nicht die Violine als Soloinstrument ein, sondern je zwei Flöten, Oboen und Fagotte, für die sogar eine Kadenz vorgesehen ist. Hinter dem tiefsinnigen *d-Moll-Andantino* haben eilfertige Biographen sogleich persönliche Bekenntnisse des Komponisten erkennen wollen. Dabei finden sich zahlreiche Beispiele für Mozarts Fähigkeit, gleichsam auf Knopfdruck erschütternde Schwermut zu verbreiten, wenn es der Balance der Affekte dient. An dieser Balance musste ihm gelegen sein, insbesondere in einem Werk, das ansonsten nur D-Dur und G-Dur als Grundtonarten verwendete. Tatsächlich kommt die Majestät des zweiten *Menuetts* erst nach der Molltrübung voll zur Geltung. Wir wissen es: Hell und Dunkel bedingen einander. Man muss die Nacht gehört haben ...

Anselm Cybinski

MKO

11. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

23.3.2017, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — OKKA
VON DER DAMERAU, SERGEY KHACHATRYAN,
DANIEL MÜLLER-SCHOTT, BORIS GILTBURG,
KAMMERCHOR MÜNCHEN — ALEXANDER
LIEBREICH

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute — www.mko.eu

›NOCTURNE‹

PERCY BYSSHE SHELLEY (1792–1822), *THE POET'S DREAM*,
AUS PROMETHEUS UNBOUND

On a poet's lips I slept
Dreaming like a love adept
In the sound his breathing kept;
Nor seeks nor finds he mortal
blisses,
But feeds on the aerial kisses
Of shapes that haunt thought's
wildernesses.
He will watch from dawn to
gloom
The lake-reflected sun illumine
The yellow bees in the
ivy-bloom,
Nor heed nor see, what things
they be;
But from these create
he can
Forms more real than living
man,
Nurslings of immortality!

Ich schlief auf eines Dichters Lippen
träumend wie ein Liebesjünger
im Hauch seines Atems.
Er sucht nicht, findet keine irdischen
Wonnen,
er nährt sich von ätherischen Küssen
der Geister, die in der Wildnis der
Gedanken hausen.
Er betrachtet vom Morgenrot bis zur
Dämmerung
die Sonne, die, im See gespiegelt,
die gelben Bienen in den Efeublüten
bestrahlt;
er achtet und sieht nicht, was sie wirklich
sind;
und doch kann er aus ihnen Gebilde
schaffen,
die wirklicher sind als lebendige
Menschen,
Kinder der Unsterblichkeit!

ALFRED LORD TENNYSON (1809–1892), *THE KRAKEN*

Below the thunders of the upper deep;
Far, far beneath in the abysmal sea,
His ancient, dreamless, uninvaded
sleep
The Kraken sleepeth: faintest sunlights
flee
About his shadowy sides; above
him swell
Huge sponges of millennial growth
and height;
And far away into the sickly light,
From many a wondrous grot and
secret cell
Unnumber'd and enormous polypi
Winnow with giant armst he slumbering
green.
There hath he lain for ages and
will lie
Battening upon huge seaworms in his
sleep,
Until the latter fire shall heat
the deep;
Then once by men and angelst o be
seen,
In roaring he shall rise and on the
surface die.

Unter den Stürmen der oberen Tiefe,
weit, weit unten im bodenlosen Meer
schläft seinen uralten, traumlosen,
ungestörten Schlaf
der Kraken: Schwache Sonnenstrahlen
fliehen
von seiner schattenschwarzen Seite;
über ihm schwellen
mächtige Schwämme von tausendjähri-
gem Wuchs und Bau;
und weit hinauf in das matte Licht
durchfurchen aus vielen wundersamen
Grotten und geheimen Kammern
zahllose und gewaltige Polypen
mit Riesenarmen das schlummernde
Grün.
Dort liegt er schon seit Ewigkeiten,
wird dort liegen,
in seinem Schlaf an riesigen Seewürmern
sich mästend,
bis das Feuer des letzten Tages die
Tiefe erhitzt
und er, von Menschen und Engeln
zugleich erblickt,
sich brüllend erhebt und an der
Oberfläche stirbt.

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772–1834),
AUS *THE WANDERINGS OF CAIN*

Encinctured with a twine of
leaves.

That leafy twine his only
dress!

A lovely Boy was plucking fruits,
By moonlight, in a wilderness.

The moon was bright, the air was free,
And fruits and flowers together grew
On many a shrub and many a
tree:

And all put on a gentle
hue,

Hanging in the shadowy air
Like a picture rich and rare.

It was a climate where, they say,
The night is more belov'd than day.

But who that beauteous Boy
beguil'd,

That beauteous Boy to linger here?
Alone, by night, a little child,
In place so silent and so wild –
Has he no friend, no loving mother
near?

Umgürtet mit einem Geflecht von
Blättern,

und dieses Blättergeflecht sein einziges
Kleid!

Ein hübscher Knabe pflückte Früchte
beim Mondschein in einem wilden Land.

Der Mond war hell, die Luft war klar,
und Früchte und Blüten wuchsen
an manchem Busch und manchem
Baum,

und alle schmückten sich mit zarten
Farben

und hingen in der schattigen Luft
wie ein gemaltes Bild, reich und rar.

Es war ein Land, wo man, so heißt es,
die Nacht mehr liebt als den Tag.

Doch wer berücksichtigte den schönen
Knaben,

den schönen Knaben, hier zu verweilen?
Allein, in der Nacht, ein kleines Kind
an einem Ort so still und so wild –
hat er keinen Freund, keine liebende
Mutter in der Nähe?

THOMAS MIDDLETON (c. 1580–1627),
AUS BLURT, MASTER CONSTABLE

Midnight's bell goes ting, ting, ting,
ting, ting;
Then dogs do howl, and not a bird does
sing
But the nightingale, and she cries twit,
twit, twit, twit.
Owls then on every bough do sit,
Ravens croak on chimney
tops,
The cricket in the chamber hops,
The nibbling mouse is not asleep,
But he goes peep, peep, peep, peep,
peep;
And the cats cry mew, mew, mew,
And still the cats cry mew, mew, mew.

Die Mitternachtsglocke ruft ding, ding,
ding;
die Hunde heulen, kein Vogel
singt,
bis auf die Nachtigall, die ruft tiwitt,
tiwitt, tiwitt;
Eulen sitzen auf allen Zweigen,
Raben krächzen von den Schornstein-
spitzen,
das Heimchen hüpf't in der Kammer,
die Knabbermaus schläft nicht,
sie ruft piep, piep, piep;
und die Katzen schreien miau, miau,
miau;
immerfort miau, miau, miau!

WILLIAM WORDSWORTH (1770–1850), AUS *THE PRELUDE*

But that night
When on my bed I lay, I was most
mov'd
And felt most deeply in what world I was;
With unextinguish'd taper I kept watch,
Reading at intervals; the fear
gone by
Press'd on me almost like a fear
to come;
I thought of those September
massacres,
Divided from me by a little month,
And felt and touch'd them, a substantial
dread:
The rest was conjured up from tragic
fictions,
And mournful calendars of true history,
Remembrances and dim admonish-
ments.
»The horse is taught his manage, and
the wind
Of heaven wheels round and treads in
his own steps,
Year follows year, the tide returns
again,
Day follows day, all things have second
birth;
The earthquake is not satisfied all at
once.«
And in such way I wrought upon myself,
Until I seem'd to hear a voice that cried
To the whole City, »Sleep no more«.

In jener Nacht,
als ich auf meinem Bett lag, war ich sehr
bewegt
und fühlte tief, in welcher Welt ich war;
bei ungelöschter Kerze blieb ich wach,
las hin und wieder; die vergangene
Furcht
bedrückte mich fast so, als stünde sie
noch erst bevor;
ich dachte an die Massaker vom
September,
von denen mich ein kurzer Monat trennte,
und fühlte und berührte sie, ein körper-
hafter Schrecken;
der Rest war heraufbeschworen aus
tragischer Dichtung
und traurigen Chroniken wahrer
Geschichte,
Erinnerungen und trüben Warnungen.
»Das Pferd lehrt man die Reitkunst und
der Wind
des Himmels kreist umher und folgt den
eigenen Schritten,
Jahr folgt auf Jahr, die Flut kehrt immer
wieder,
Tag folgt auf Tag, alles erlebt eine zweite
Geburt;
das Erdbeben hat an einem Mal nicht
genug«,
so grübelte ich vor mich hin, bis ich eine
Stimme zu hören glaubte, die rief der
ganzen Stadt zu: »Schlaft nicht länger!«

WILFRED OWEN (1893–1918), *THE KIND GHOSTS*

She sleeps on soft, last breaths; but no
ghost looms

Out of the stillness of her palace wall,
Her wall of boys on boys and dooms
on dooms.

She dreams of golden gardens and
sweet glooms,

Not marvelling why her roses never
fall

Nor what red mouths were torn to make
their blooms.

The shades keep down which well might
roam her hall.

Quiet their blood lies in her crimson
rooms

And she is not afraid of their footfall.

They move not from her tapestries,
their pall,

Nor pace her terraces, their hecatombs,
Lest aught she be disturbed, or grieved
at all.

Sie schläft auf weichen, letzten
Atemzügen, doch kein Geist ragt
aus der Stille ihrer Palastmauer herauf,
ihrer Mauer, geschichtet aus Knaben
über Knaben, aus Verhängnis über
Verhängnis.

Sie träumt von goldenen Gärten und
süßem Dunkel.

Sie fragt nicht, warum ihre Rosen
niemals fallen,

welche roten Münder zerrissen wurden
für ihre Blüte.

Die Schatten, die ihren Saal durch-
geistern könnten, halten sich zurück.

Still liegt ihr Blut in ihren roten Räumen,
und sie hat keine Angst vor ihrem
Schritt.

Sie treten nicht aus ihren Tapeten, ihren
Leichtentüchern, gehen nicht um auf
ihren Terrassen, dem Ort ihrer
Hekatomben, damit sie nicht gestört
werde oder sich betrübe.

JOHN KEATS (1795–1821), AUS *SLEEP AND POETRY*

What is more gentle than a wind in
summer?

What is more soothing than the pretty
hummer

That stays one moment in an open
flower,

And buzzes cheerily from bower to
bower?

What is more tranquil than a musk-rose
blowing

In a green island, far from all men's
knowing?

More healthful than the leafiness of
dales?

More secret than a nest of nightingales?

More serene than Cordelia's
countenance?

More full of visions than a high
romance?

What, but thee Sleep? Soft closer of our
eyes!

Low murmurer of tender lullabies!

Light hoverer around our happy pillows!

Wreather of poppy buds, and weeping
willows!

Silent entangler of a beauty's tresses!

Most happy listener! when the morning
blesses

Thee for enlivening all the cheerful eyes
That glance so brightly at the new
sun-rise.

Was ist sanfter als ein Wind
im Sommer?

Was lindert mehr als das reizende
Gesumm

der Biene, die bald in der offenen Blüte
verweilt,

bald fröhlich von Laube zu Laube
schwirrt?

Was ist stiller als das Erblühen der
Moschusrose

auf einer grünen Insel, von den
Menschen unbemerkt?

Heilsamer als der Laubschwall der
Täler?

Geheimer als das Nest der Nachtigall?

Heiterer als Cordelias
Antlitz?

Reicher an Gesichtern als ein erhabenes
Gedicht?

Was außer dir, o Schlaf? Zarter Schließer
unserer Augen!

Leiser Säusler sanfter Wiegenlieder!

Leicht Schwebender um unser
glückliches Lager!

Winder von Mohnblüten und
Trauerweiden!

Schweigend Verstrickender von
Schönheitslocken!

Beseligt Lauschender, wenn dich der
Morgen segnet,
dass du die fröhlichen Augen belebst,
die so hell in den neuen Sonnenaufgang
blicken!

WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616), SONNET XLIII

When most I wink, then do mine
eyes best see,
For all the day they view things
unrespected;
But when I sleep, in dreams they look
on thee,
And, darkly bright, are bright in dark
directed.
Then thou, whose shadow shadows doth
make bright,
How would thy shadow's form form
happy show
To the clear day with thy much clearer
light,
When to unseeing eyes thy shade shines
so!
How would, I say, mine eyes be blessed
made
By looking on thee in the living day,
When in dead night thy fair imperfect
shade
Through heavy sleep on sightless eyes
doth stay!
All days are nights to see till I see
thee,
And nights bright days when dreams do
show thee me.

Wenn ich die Augen schlieÙe, sehe ich
am besten,
denn tagsüber blicken sie auf nichtige
Dinge;
doch wenn ich schlafe, schauen
sie dich
Und werden, nächtlich hell, hell durch
die Nacht geführt.
Du, dessen Schatten Schatten hell
erscheinen lässt,
wie würde deines Schattens Bild ein Bild
des Glücks
dem klaren Tag geben mit deinem viel
klareren Licht,
wenn schon blinden Augen dein
Schatten so leuchtet!
Wie wären, sag ich, meine Augen erst
beseligt,
wenn sie dich sähen am lebendigen Tag,
wenn schon in toter Nacht dein schöner,
unvollkommener Schatten,
durch schweren Schlaf vor blinden
Augen erscheint!
Die Tage sind wie Nächte anzusehen, bis
ich dich sehe,
und Nächte hell wie Tage, wenn Träume
dich mir zeigen.

IAN BOSTRIDGE



Als einer der international gefragtesten Liedsänger und Bühnenkünstler ist der englische Tenor Ian Bostridge ein gern gesehener Gast bei großen Festivals wie den Münchener Opernfestspielen, den Wiener Festwochen, den Salzburger Festspielen, dem Aldeburgh Festival und der Schubertiade in Schwarzenberg. Neben viel beachteten Auftritten in der Carnegie Hall und an der Mailänder Scala, war er Artist in Residence am Wiener Konzerthaus und bei der Schwarzenberg Schubertiade, im Concertgebouw Amsterdam (›Carte-Blanche«-Serie mit Thomas Quasthoff), in der Carnegie Hall

(›Perspectives‹-Serie), der Wigmore Hall, der Laeishalle Hamburg und im Barbican Centre in London.

Als Konzertsolist trat er mit führenden Orchestern auf, darunter die Berliner, Wiener, New Yorker und Londoner Philharmoniker, das BBC Symphony Orchestra, das Rotterdam und Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Concertgebouworkest Amsterdam, die Symphonieorchester von Chicago, Boston und London. Er arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Andrew Davis, Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Daniel Harding und Donald Runnicles zusammen. Mit der Accademia Nazionale Santa Cecilia in Rom sang Ian Bostridge im Jahr 2010 die Uraufführung von Henzes ›Opfergang‹ unter Antonio Pappano.

Seine Aufnahmen wurden mit allen führenden internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet und für insgesamt 15 Grammys nominiert. Zu seiner neueren Diskografie gehören u. a. Britten und Shakespeare Lieder mit Antonio Pappano am Klavier für Warner und Schubert Lieder mit Julius Drake für Wigmore Hall Live.

Auf der Opernbühne sang er unter anderem Lyander (›A Midsummer Night's Dream‹) beim Edinburgh Festival, Tamino (›Die Zauberflöte‹) und Jupiter (›Semele‹) an der English National Opera, Peter Quint (›The Turn of the Screw‹), Don Ottavio (›Don Giovanni‹) und Caliban (Adès' ›The Tempest‹) am Royal Opera House Covent Garden London. An der Bayerischen Staatsoper gastierte er als Nerone (›L'incoronazione di Poppea‹), Male Chorus (›The Rape of Lucretia‹) und Tom Rakewell (›The Rake's Progress‹). Als Aschenbach in Britten's ›Death in Venice‹ war er in Brüssel, Luxembourg und an der English National Oper zu hören.

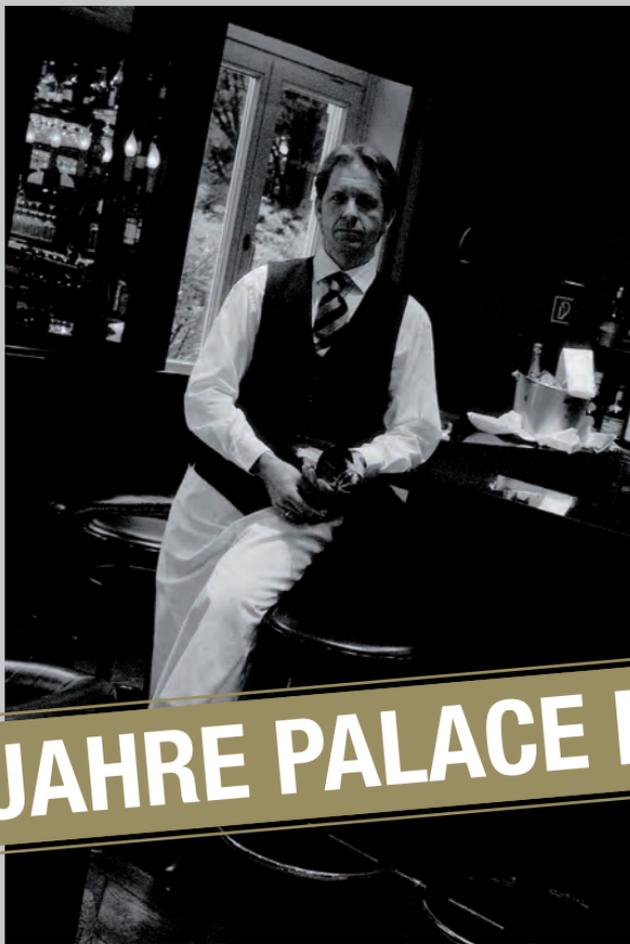
Im Britten-Jahr 2013 trat Ian Bostridge im Rahmen von zahlreichen Liederabenden und Konzerten mit Werken des britischen

Komponisten auf: ›War Requiem‹ mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Vladimir Jurowski, ›Les Illuminations‹ mit dem Concertgebouworkest unter Andris Nelsons, als Madwoman in ›Curlew River‹ war er in der Produktion von Netia Jones am Barbican Center zu sehen, tourte nach New York an die amerikanische Westküste.

Der auch schriftstellerisch und musikwissenschaftlich tätige Sänger ist Ehrenmitglied des Corpus Christi College und des St. John's College Oxford. 2016 bekam er den ›The Pol Roger Duff Cooper Prize for non-fiction writing‹ für sein Buch ›Schuberts Winterreise: Lieder von Liebe und Schmerz‹.

Highlights der Saison 2016/17 beinhalten sein Debüt am Teatro alla Scala Milano als Peter Quint in ›The Turn of the Screw‹, eine Tour mit Schuberts ›Winterreise‹ durch die USA, ein Schubert-Beckett-Projekt mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und Yuval Sharon, Vorstellungen von Hans Zenders ›Winterreise‹ in Taipei, Perth und am Musikkollegium Winterthur.

WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE
FON 089. 419 71-0



20 JAHRE PALACE BAR

*„Ich müsste lange nachdenken, ehe mir ein
interessanter Mann einfiel, der nicht trinkt.“*

WOLFGANG BUCHHOLZ, CHEF DE BAR.

MÜNCHEN
PALACE



HOTEL · BAR · RESTAURANT

KUFFLER  MÜNCHEN

CLEMENS SCHULDT



2016/17 eröffnet Clemens Schuldt seine erste Saison als Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters mit Beethovens Eroica. Seit dem Gewinn des Donatella Flick Dirigerwettbewerbs 2010 hat er sich zu einem der spannendsten jungen Dirigenten Deutschlands entwickelt.

Großen Anklang finden seine innovativen Interpretationen der deutschen Klassik und Romantik und seine Kreativität beim Integrieren unbekannter zeitgenössischer Werke in die Programmgestaltung.

In Großbritannien ist Schuldt ein gern gesehener Gast und debütierte kürzlich bei BBC Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra und Philharmonia Orchestra. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Scottish Chamber Orchestra und mit dem Lapland Chamber Orchestra. Er dirigierte u. a. das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Bamberger Symphoniker, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestre de Chambre de Lausanne, National Polish Radio Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Yumiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, Orquesta Sinfonica de Radio Television Espanola in Madrid und das Orquestra Simfònica de Barcelona. Dabei arbeitet er mit Solisten wie Daniil Trifonov, Håkan Hardenberger, François Leleux, Kit Armstrong, Sally Matthews, Xavier de Maistre, Steven Isserlis und Nils Mönkemeyer.

In der Saison 2016/17 stehen einige bemerkenswerte Debüts auf dem Programm: Schuldt leitet erstmals das Radio-Symphonieorchester Wien, WDR Sinfonieorchester Köln, Spanish National Symphony Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande und Den Norske Opera Orchestra Oslo. Wiedereinladungen führen ihn zum Netherlands Philharmonic Orchestra mit zwei Konzerten im Concertgebouw Amsterdam, zur Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, sowie zum Philharmonia Orchestra, mit denen er bereits 2015 eine erfolgreiche Spanientournee absolvierte. Einladungen im Fernen Osten führen ihn zum New Japan Philharmonic und Hiroshima Symphony, bevor er sein Debüt beim Tasmanian Symphony und bei Hong Kong Sinfonietta gibt.

Operndirigate spielen eine zunehmend wichtige Rolle in seinem künstlerischen Schaffen. In der Spielzeit 2016/17 setzt er seine Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Mainz als »Dirigent in Residence« fort und leitet Neuproduktionen von Bellinis »Norma« und Glucks »Armide«. In der vergangenen Spielzeit dirigierte er

dort Neuproduktionen von Verdis ›Rigoletto‹ und Gounods ›Faust‹. Mit letzterem Werk war er auch am Landestheater Innsbruck erfolgreich. Zuvor dirigierte er bereits Vorstellungen von Offenbachs ›Les contes d'Hoffmann‹ am Theater Osnabrück und Dvoraks ›Rusalka‹ am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen.

Clemens Schuldt war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra, wo er mit so renommierten Dirigenten wie Sir Colin Davis, Valery Gergiev und Sir Simon Rattle arbeitete. Der gebürtige Bremer studierte zunächst Violine an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf und spielte beim Gürzenich Orchester und bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Im Anschluß daran absolvierte er ein Dirigierstudium in Düsseldorf, Wien und Weimar.

Bell'Arte Orchestermatineen im Prinzregententheater

26.3.¹⁷

Sonntag, 11 Uhr

Von der britischen „Daily Telegraph“ als „Wunder an Musikalität und Technik“ beschrieben, hat sich Narek Hakhnazaryan weltweit als einer der herausragendsten Cellisten seiner Generation etabliert. Seit seinem Gewinn des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs 2011 steht er rund um die Welt in enger Beziehung zu den großen Orchestern. 2014 wurde Narek Hakhnazaryan in das renommierte BBC-Programm „New Generation Artist“ aufgenommen.

„Sein Ton ist herrlich sicher und gewaltig. Narek Hakhnazaryan ist auf dem Weg zu einer großen Karriere.“ (LA Times 5/15)

F. Schubert / A. Webern:

Sechs Deutsche Tänze

P. I. Tschaikowsky:

Variationen über ein Rokoko-Thema op. 33 & „Nocturne“ Nr. 4 aus „Six Pieces“ op. 19

J. Haydn: Symphonie Nr. 60 C-Dur „Il Distratto“



Bell'ArteTicket
089/8116191
& MT 089/54 81 81 81

Narek Hakhnazaryan

Violoncello

& das Münchener
Kammerorchester
Daniel Giglberger

Violine
& Leitung

€ 71/63/58/51/43/33



www.bellarte-muenchen.de



DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Donnerstag, 9. Februar 2017, 20.03 Uhr

Gervasoni „Un leggero ritorno di cielo“

Britten Nocturne, op. 60

Mozart Serenade D-Dur, KV 320 („Posthorn-Serenade“)

Ian Bostridge, Tenor

Clemens Schuldt, Dirigent

Mitschnitt vom 26. Januar 2017

München 102.3 MHz | Bayernweit im Digitalradio DAB+ |
Bundesweit digital im Kabel | Europaweit digital über
Satellit Astra 19,2 Grad Ost | Weltweit live im Internet

br-klassik.de **facebook.com/brklassik**

BR
KLASSIK

BESETZUNG

VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzertmeister

Tae Koseki

Amy Park

Romuald Kozik

Eli Nakagawa-Hawthorne

Sonja Starke

Max Peter Meis, Stimmführer

Hélène Maréchaux

Mario Korunic

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Bernhard Jestl

Lorenz Blaumer

VIOLA

Kelvin Hawthorne, Stimmführer

Jenny Stölken

Indre Mikniene

David Schreiber

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin

Dominik Luderschmid

FLÖTE

Sébastien Jacot

Maximilian Randlinger

BLOCKFLÖTE

Stefanie Pritzlaff

OBOE

Hernando Escobar

Heike Steinbrecher

KLARINETTE

Stefan Schneider

FAGOTT

Thomas Eberhardt

Ruth Gimpel

HORN

Franz Draxinger

Wolfram Sirotek

POSTHORN

Matthew Sadler

TROMPETE

Matthew Sadler

Thomas Marksteiner

PAUKE

Charlie Fischer

HARFE

Marlis Neumann

RIAS KAMMERCOR ŠATUROVÁ – BRUNS – GENZ LIEBREICH

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER —> REFORMATION< SAISON 16/17 — 5. ABO
16.2.2017, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — PÄRT > TE DEUM<; BEETHOVEN
> CHRISTUS AM ÖLBERGE<; WWW.M-K-O.EU

MKO



Bayrisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



bezirk
oberbayern

ASSOCIATION

BR
KLASSIK

KONZERTVORSCHAU

29.1.17

ORCHESTERMATINEE
MÜNCHEN, PRINZREGEN-
TENTHEATER

Igor Levit, Klavier

Daniel Giglberger, Leitung/
Konzertmeister

31.1.17

FERRARA, TEATRO
COMUNALE

Alina Ibragimova, Violine

Daniel Giglberger, Leitung/
Konzertmeister

5.2.17

KÖLNER PHILHARMONIE

Edgar Moreau, Violoncello
Clemens Schuldt, Dirigent

16.2.17

5. ABONNEMENTKONZERT
MÜNCHEN, PRINZREGEN-
TENTHEATER

Rias Kammerchor

Simona Šaturová, Sopran

Benjamin Bruns, Tenor

Stephan Genz, Bariton

Alexander Leibreich, Dirigent

22.2.17

MKO SONGBOOK

MÜNCHEN, SCHWERE REITER

Baldur Brönnimann, Dirigent

11.3.17

KOMPONISTENPORTRAIT

KAIJA SAARIAHO

MÜNCHEN, PINAKOTHEK

DER MODERNE

John Storgårds, Violine

Clemens Schuldt, Dirigent

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst
Landeshauptstadt München, Kulturreferat
Bezirk Oberbayern

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEN PROJEKTFÖRDERERN

BMW
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek
Ernst von Siemens Musikstiftung
Bünemann-Stiftung
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek
Constanza Gräfin Ressayier

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Markus Berger | Tina B. Berger
Dr. Markus Brixle | Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler | Gabriele
Forberg-Schneider | Hans-Ulrich Gaebel und Dr. Hilke Hentze
Dr. Monika Goedl | Dr. Rainer Goedl | Dr. Ursula Grunert | Ursula
Haeusgen | Peter Haslacher | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen
Wolf und Sabine Jaenecke | Dr. Reinhard Jira | Gottfried und Ilse
Koepnick | Harald Kucharcik und Anne Peiffer-Kucharcik | Dr. Michael
Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie
Schaefer | Rupert Schauer | Elisabeth Schauer | Dr. Mechthild
Schwaiger | Angela Stepan | Gerd Strehle | Hanns W. Weidinger
Swantje von Werz | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck
Ursula und Walter Wöhlbier

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Dr. Gerd Bähr | Ursula
Bischof | Paul Georg Bischof | Marion Bud-Monheim | Bernd
Degner | Barbara Dibelius | Helga Dilcher | Ulrike Eckner-Bähr
Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante
Dr. Martin Frede | Eva Friese | Irmgard Freifrau von Gienanth
Birgit Giesen | Maria Graf | Thomas Greinwald | Dr. Ifeaka Hangen-
Mordi | Maja Hansen | Dirk Homburg | Ursula Hugendubel
Anke Kies | Christoph Kahlert | Michael von Killisch-Horn | Dr. Peter
Krammer | Dr. Nicola Leuze | Dr. Brigitte Lütjens | Dr. Stefan
Madaus | Klaus Marx | Antoinette Mettenheimer | Prof. Dr. Tino
Michalski | Dr. Klaus Petritsch | Monika Rau | Magdalena Scheel
Dr. Ursel Schmidt-Garve | Ulrich Sieveking | Heinrich Graf von
Spreti | Dr. Peter Stadler | Walburga Stark-Zeller | Angelika Stecher
Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Maria Straubinger
Dagmar Timm | Dr. Uwe Timm | Angelika Urban | Christoph Urban
Dr. Gerd Venzl | Alexandra Vollmer | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef
Weichselgärtner | Barbara Weschke-Scheer | Helga Widmann
Caroline Wöhr | Heidi von Zallinger | Sandra Zölch

WERDEN AUCH SIE MITGLIED IM FREUNDESKREIS DES MKO
UND FÖRDERN SIE DAS ENSEMBLE UND SEINE ARBEIT!

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

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

VORSTAND: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Oswald Beaujean,

Dr. Christoph-Friedrich von Braun, Michael Zwenzner

CHEFDIRIGENT: Clemens Schuldt

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Clemens Schuldt, Kelvin Hawthorne, Rüdiger Lotter,
Anselm Cybinski, 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, Friedrich Schubring-Giese,

Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Markus Brixle, Dr. Balthasar von Campenhausen,

Dr. Volker Frühling

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG, DRAMATURGIE: Anselm Cybinski

KONZERTMANAGEMENT: Anne Ganslmeier, Katalin-Maria Tankó,

Daniel Schröter, Anita Svach

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: Hanna B. Schwenkglenks

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

RECHNUNGSWESEN: Claudia Derzbach

Verschiedentlich werden bei Konzerten des MKO Ton-, Bild- und Videoaufnahmen gemacht. Durch die Teilnahme an der Veranstaltung erklären Sie sich damit einverstanden, dass Aufzeichnungen und Bilder von Ihnen und/oder Ihren minderjährigen Kindern ohne Anspruch auf Vergütung ausgestrahlt, verbreitet, insbesondere in Medien genutzt und auch öffentlich zugänglich und wahrnehmbar gemacht werden können.

IMPRESSUM

REDAKTION: Anita Svach, Florian Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Christian Ring

DRUCK: Steininger Druck e.K.

REDAKTIONSSCHLUSS: 23. Januar 2017, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial

BILDNACHWEIS: S. 11: Paride Galeone, S. 28: Sim Canetty-Clarke, S. 32 Sammy Hart

Initiative. Verantwortung. Partnerschaft.

MKO

Gemeinsam mehr erreichen!

Seit 18 Jahren ist ECT in München verwurzelt.

Wir legen großen Wert darauf, uns in die Gesellschaft einzubringen, die uns umgibt.

Deswegen unterstützen wir das Münchener Kammerorchester seit der Saison 2006/2007 als Hauptsponsor.

Wir sind stolz auf die langjährige Partnerschaft und freuen uns, einen Beitrag zur Münchener Kulturszene leisten zu können.

10 gemeinsame
Jahre



www.ect-telecoms.com

