

WANDERN — 2. ABO, 23.11.2017

MKO

P. ANDERSZEWSKI
YUKI KASAI, LEITUNG

JANÁČEK · HAYDN · TÜÜR · MOZART



Entflohn sind wir der Stadt Gedränge:
Wie anders leuchtet hier der Tag!
Wie klingt in unsre Lustgesänge
Lerchensang
Hier und Wachtelschlag!
Nun wandern wir und lassen gerne
Herrn Griesgram zu Haus;
Ein frischer Blick dringt in die Ferne
Nur immer hinaus!

aus: Eduard Mörike, Wanderlied

2. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 23. November 2017, 20 Uhr, Prinzregententheater

PIOTR ANDERSZEWSKI

KLAVIER

YUKI KASAI

LEITUNG UND KONZERTMEISTERIN

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

Suite für Streichorchester

Moderato

Adagio

Andante con moto

Presto

Adagio

Andante

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Konzert für Klavier und Orchester D-Dur Hob.XVIII:11

Vivace

Un poco Adagio

Rondo all'Ungarese. Allegro assai

Pause

ERKKI-SVEN TÜÜR (*1959)

›The Path and the Traces‹

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 17 G-Dur KV 453

Allegro

Andante

Allegretto

KLINGENDE KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr, Prinzregententheater

PUCHHEIMER JUGENDKAMMERORCHESTER
PETER MICHELSEN Leitung

Moderation: Peter Bachmann und Michael Weiss mit
Alina Andersohn und Immanuel Sander (PJKO)

LEOŠ JANÁČEK ›Idyll‹, 1. Satz *Andante* und 2. Satz *Allegro*
FELIX MENDELSSOHN Streichquartett in f-Moll op. 80, 2. Satz
Allegro assai

VIOLINE

Liana Alink
Niklas Bihrer
Simon Ding
Leo Duck
Hanna Gersbacher
Tim Gersbacher
Emilia Matthes
David Michielsen
Martha Mitreuter
Jeremias Pestalozzi
Enes Polat
Hanna Schmidt
Paul Simon
Anna Steinmeier
Sophia Wagner
Maya Wichert

VIOLA

Aurelia Hoefer
Laura Primavesi
Immanuel Sander
Berenike Zaha
Sarah Luisa Zrenner

VIOLONCELLO

Alina Andersohn
Rebeca Conde-Holtzman
Gabriel Hawthorne
Esther Steinmeier

PUCHHEIMER JUGEND- KAMMERORCHESTER

Das PJKO wurde 1993 vom Geiger-Ehepaar Simone Burger-Michielsen und Peter Michielsen gegründet. Dem Orchester gehören momentan 30 Streicher mit einem Durchschnittsalter von 15 bis 16 Jahren an. Viele Mitglieder des Ensembles sind Preisträger des Wettbewerbs »Jugend musiziert« auf Regional-, Landes- und auf Bundesebene.

Musikalischer Leiter des Orchesters ist Peter Michielsen, der 1959 in den Niederlanden geboren wurde. Von 1984 bis 1988 spielte er im Concertgebouworkest Amsterdam, beim Chamber Orchestra of Europe und bei den Amsterdamse Bachsolisten. Danach studierte er Musikwissenschaft in München, arbeitete in verschiedensten Barockorchestern und weitete seine pädagogische Tätigkeit aus.

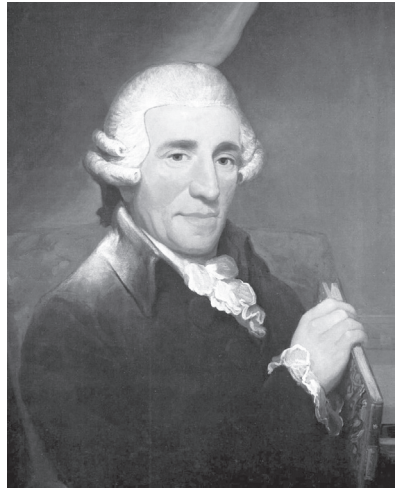
Das PJKO hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen gewonnen, u. a. beim Bayerischen und Deutschen Orchesterwettbewerb. Im Frühjahr 2015 wurde das PJKO mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik geehrt. Zahlreiche Konzertreisen führten das PJKO bereits nach Frankreich, Ungarn, Tschechien, Dänemark, Italien, Portugal, Finnland, Estland, Griechenland, Österreich und Japan.

Seit 2005 besteht eine Orchesterpatenschaft zwischen PJKO und dem Münchener Kammerorchester im Rahmen der Aktion »tutti pro«, einer Initiative der Deutschen Orchestervereinigung sowie des Verbands deutscher Musikschulen und der Jeunesses Musicales Deutschland.

VON WIEN BIS TALLINN

ALLA ZINGARESE – JOSEPH HAYDNS KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER D-DUR OP. 21 HOB. XVIII: 11

Joseph Haydn bevorzugte als ausübender Instrumentalist zeit-
lebens das Klavier; ein Virtuose wie Mozart, der als Interpret eige-
ner Klavierkonzerte stark beeindruckte, war er allerdings nicht.
Seine Beiträge zur Gattung sind zudem weniger aus der Sicht eines
glanzvollen Solisten geschrieben als aus der des Kapellmeisters,
der vom Instrument aus das Orchester leitet. Wie Haydn-Forscher
Karl Geiringer bemerkte, lag es dem Komponisten daran, die Vor-
herrschaft einzelner Stimmen und Instrumente zu brechen: »Die
klassische Errungenschaft der motivischen Arbeit bringt es mit sich,
daß jeder einzelne Mitwirkende des Ensembles bedeutsame Auf-
gaben zugewiesen erhält und keinem einzigen die Rechte eines
allbeherrschenden Virtuosen eingeräumt werden. Haydn sucht die
Einzelleistung zu steigern, doch nur um sie dem Gesamtwerk ein-
zugliedern. In der Durchführung dieses Prinzips bestärkt ihn noch
seine Wesensart, die persönliche Virtuosität mit Entschiedenheit
ablehnt – ein Zug, in dem er sich von Mozart grundsätzlich unter-
scheidet.« Bei dem Mozart näherstehenden D-Dur-Klavierkonzert,
das sogar eine vergleichbare Berühmtheit erlangte wie Haydns
Solokonzerte für Trompete und Cello, liegt der Fall allerdings an-
ders. Es ist nur eines von zwei Klavierkonzerten, die zu Haydns
Lebzeiten im Druck erschienen, und dies in sieben, teils in Unkennt-
nis des Autors, auf den Markt geworfenen Ausgaben! Haydn und
seine Zeitgenossen waren sich also wohl der Sonderstellung dieses
virtuosesten und spielfreudigsten seiner Klavierkonzerte bewusst.
Komponiert hatte er es wahrscheinlich für sich selbst in den frühen
1780er Jahren. Die noch zwischen Cembalo und Pianoforte
schwankenden frühen Drucke rufen uns ins Gedächtnis, dass es aus
einer Periode des Übergangs stammt: In den 60er Jahren fanden



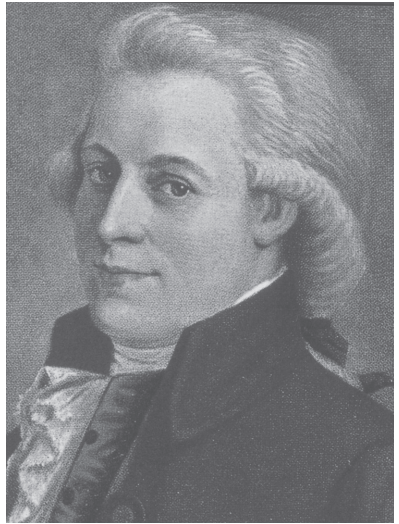
Joseph Haydn

die ersten öffentlichen Klavierkonzerte (u. a. mit J.C. Bach) statt, 1779 lebten allein schon in Wien 300 Klavierlehrer, und 1790 meinte Haydn, er möchte nicht mehr länger Cembalo spielen. Das Konzert, das ein Streichorchester mit zwei Oboen und zwei Hörnern vorsieht, wird beiden Tasteninstrumenten gerecht. Trotz der Anmut der übrigen Sätze, zumal des A-Dur-Adagios – einem Dialog zwischen Klavier und Orchester, den man als leise Vorahnung Schubertscher Intimität deuten möchte – hat ihm vor allem das *Rondo all'Ungarese* seine Popularität eingetragen. Die Satzbezeichnung (*alla Zingarese* wäre treffender) verdeutlicht, dass schon damals die Musik der Roma mit ungarischer Volksmusik gleichgesetzt wurde. William Henry Hadow bestreitet gar den ungarischen Charakter und sieht im bosnisch-dalmatischen Tanz ›Siri Kolo‹ die Grundlage des Satzes. Was für Mozart, etwa im Schlusssatz des A-Dur-Violinkonzertes, die eher exotische ›alla Turca‹-Manier war, bedeutete für Haydn (der auch aus Klaviertrios und Streichquartetten bekannte) spielerische Umgang mit vertrauten Stilmitteln der Roma. Paul Gulda vermerkt hierzu: »Mit großer Sicherheit hatte Haydn um

1770 in Esterháza mehrmals Roma-Ensembles erlebt und das Gehörte in eigenen Werken kompositorisch verarbeitet. Dabei handelt es sich weder um ein Kopieren dieses Stils noch um eine Zutat im Sinne musikalischer Exotik [...], sondern um einen integrierenden Umgang mit verschiedenen Elementen der umgebenden Musiklandschaft zu einer Zeit, als stilistische und nationale Grenzen noch durchlässig waren.« Vielleicht steckt auch so etwas wie die Sehnsucht des Jahrzehnte lang immer an den gleichen Hof gebundenen Haydn nach der Freiheit dieser Wandermusikanten in seiner großen Sympathie für ihre Musik.

FÜR SEINE VORTREFFLICHSTE SCHÜLERIN UND SEINEN VOGEL »STAHL« – WOLFGANG AMADEUS MOZARTS KLAVIERKONZERT NR. 17 G-DUR KV 453

Im Gegensatz zu Haydn wagte Mozart 1781 in jungen Jahren den Sprung in die Freiheit. Er zog in jene Metropole, in der er während seiner Wanderjahre als Wunderkind große Beachtung erfahren hatte. In seinen Wiener Jahren, als Mozart sich auf einem Markt behaupten musste, in dem der Beruf des (wie wir es heute nennen) »freien Musikers« eine Novität war, steckte er unentwegt in Geldnöten. Daher unterrichtete er nicht nur, sondern gab zeitweise ein Konzert nach dem anderen, um schnell an Geld zu kommen. »Nun können Sie sich vorstellen«, schrieb er am 3. März 1784 an seinen Vater Leopold, »dass ich notwendig neue Sachen spielen muss, und da muss man also schreiben«. Das Wort »notwendig« darf man wörtlich nehmen. Es galt, Not von sich abzuwenden, obgleich er, wie man heute weiß, dank seines Fleißes durchaus gut verdiente, nur eben tief in Schulden steckte und mit Geld nicht recht umgehen konnte. So entstand Mitte der 1780er Jahre eine Fülle an noch dazu herausragenden, wegweisenden Werken. Die Unabhängigkeit von geistlichen und weltlichen Fürsten erlaubte ihm, einen neuen Ton anzuschlagen, einen urpersönlichen, und er tat dies vor allem in Werken für jenes Instrument, das ihm seit seiner Kindheit am



Wolfgang Amadeus Mozart

vertrautesten war und als dessen Virtuose er in die Konzerte lockte: das Klavier. Allein zwischen 1784 und 1786 schrieb er zwölf Klavierkonzerte.

Nach den Virtuosenkonzerten KV 413, 414, 415, die auf den Wiener Geschmack zugeschnitten waren, beginnt die Reihe der »großen« Wiener Klavierkonzerte mit KV 449 und 453, Werken, die er für eine Schülerin komponierte: Anna Maria Barbara, genannt Babette Ployer. Davon zeugt auch das Unterrichtsheft KV 453a, das sogar Mozarts Porträtskizze seiner Schülerin enthält. Der mit ihr verwandte Musiker Abbé Stadler berichtet, dass sein Freund Mozart »mehrere Male mit ihr als seiner vortrefflichsten Schülerinn Doppelconcerte in großen Häusern, vor dem höchsten Hofe und Fürsten etc. spielte«. Zu dem am 10. April 1784 fertiggestellten, von ihr in Auftrag gegebenen Konzert G-Dur KV 453, seinem 17. Klavierkonzert, berichtet Mozart am 9. Juni 1784 an seinen Vater: »Morgen wird bey H: Agenten Ployer zu döbling auf dem Lande Academie

seyen, wo die frl: Babette ihr Neues Concert ex g – ich das Quintett – und wir beyde dann die grosse Sonate auf 2 Clavier [KV 448] spielen werden – ich werde den Paesello mit dem Wagen abholen, um ihn meine Composition und meine schüllerin hören zu lassen.« Mozart nahm das Privatkonzert ernst und versuchte damit tonangebende Kollegen wie den Opernkomponisten Giovanni Paisiello zu beeindrucken. Abgesehen von den beträchtlichen Anforderungen an die Virtuosität des Pianisten, sind die Konzerte jener Jahre wegen ihres symphonischen Zuschnitts für das 19. Jahrhundert maßgeblich. Bei der erhöhten Bedeutung des Orchesters fällt insbesondere die erweiterte Rolle der Bläser auf, die mittlerweile fester, nicht mehr wegzudenkender Bestandteil sind und auch solistische Aufgaben erfüllen, etwa die Holzbläser zu Beginn des Mittelsatzes von KV 453.

»Ich konnte mich [...] der Tränen nicht erwehren, namentlich ergriff mich das C-dur-Adagio aufs tiefste – Himmelswonne durchströmt einen da. [...] Doch genug – ich meine, ich könnte nicht aufhören davon, und dann ist's doch nur ein schwacher Ausdruck dessen, was ich empfinde. Ich wollte Dir das G-dur-Konzert zurückschicken, mir ist aber, als müsste ich es festhalten. [...] Recht betrübt ist es, dass das Publikum keine Ahnung von der Herrlichkeit dieser Musik hat [...] während unsereins die ganze Welt umarmen möchte vor Entzücken, dass es einen solchen Menschen gegeben.«

Clara Schumann an Johannes Brahms über Mozarts G-Dur-Klavierkonzert, 1761

Verglichen mit KV 450 ist KV 453 intimer. Der Kopfsatz der Mozart'schen Klavierkonzerte jener Tage trägt nun zunehmend marschartige Züge, die bei KV 456 und KV 459 dann noch deutlicher akzentuiert werden. Wie der ungenannte Autor einer Textbeilage ausführte, bestand Mozarts kompositorisches Problem »nun darin diesen Marschcharakter zu steigern und damit zu stilisieren, aber eben gerade nicht zum Auftrumpfenden, gar Martialischem hin, sondern ihn durch äußerste Differenziertheit der musi-

kalischen Gestalten und Abläufe zu humanisieren und dadurch gleichsam wieder aufzuheben«. Ein dialektischer Konflikt also, der gerade im Kopfsatz des G-Dur-Konzertes mustergültig gelöst ist. Man beachte die zärtlich-verspielten Sechzehntel-Läufe beim ersten Einsatz des Klaviers, der jede Erinnerung an Marsch völlig verschleiert. Beachtlich auch die schon auf die Romantik vorausweisende Passage vor der Durchführung, in der innerhalb weniger Takte in die entlegensten Tonarten moduliert wird.

Piotr Anderszewski äußerte 2016 im Gespräch mit Robert Jungwirth auf BR-Klassik: »Für mich hat eigentlich fast alles von Mozart eine romantische Note. Darum ist es schwierig, dieses Konzert im Speziellen hervorzuheben. Allerdings muss ich zugeben, dass ich Mozart nicht als jemanden betrachte, der ständig Zukünftiges in sich trägt, ankündigt, vorausahnt. Zumindest nicht so stark wie Beethoven. Mozart schaut auch durchaus zurück. Ich habe manchmal den Eindruck, die zwei vor ihm liegenden Jahrhunderte, gebündelt in europäischer Kultur und ihren Musikstilen, spiegeln sich in Mozarts Werken wider.« In der Tat findet man ähnliche Modalitäten wie jene in der genannten Passage auch schon bei Bach. Mit dem *Andante* nimmt Mozart Abschied von einer Tradition: es ist sein letzter Mittelsatz, in dem noch eine Kadenz vorgeschrieben ist. Ungewöhnlich für Mozart ist die Wahl der Sonatensatzform für diesen Satz. Auch in dieser Romanze, man möchte sie fast Notturno nennen, ist Mozarts Lust an ungewöhnlicher Modulation zu verspüren: das *Andante* im traditionell subdominantischen C-Dur wandert bis gis-Moll und findet dann doch überraschend schnell den Weg nach C zurück. Denkt man harmonisch bei diesem Konzert schon an *Don Giovanni*, so hat das spritzige Thema des Schlusssatzes bereits etwas ausgeprägt und nach dem Nachtstück erfrischend Papagenoartiges. Einen Monat nach der Komposition des Werkes legte sich Mozart seinen »Vogel Stahl« zu, der das Thema zu singen verstand, aber Mozart dahingehend korrigierte, dass er an Stelle eines g immer ein gis pfiß. Die Legende hat den

Vogel zum Komponisten dieser Melodie gemacht, doch ein Blick auf die Daten widerspricht dem. Es stimmt allerdings, dass Mozart diesem Vogel eine Trauerfeier und einen Nachruf widmete, während er über den Tod des etwa zur gleichen Zeit verstorbenen Vaters kaum ein Wort verlor. Harmlos ist der Satz nicht: Im g-Moll-Abschnitt, der vierten Variation, breitet Mozart Chromatik, Synkopen und weiter Intervalle vor uns aus. Diese wenigen Takte klingen so kühn und unreal, dass sie ein Kommentator, selbst etwas kühn, als Antizipation »Webernschen Punktualismus« erlebte. Formal ist dieser Schlusssatz ein Unikum. Ist er schon als Variationssatz an Stelle eines Rondos ungewöhnlich, so überrascht uns Mozart damit, dass er nach fünf Variationen gegen Schluss mit einem neuen Thema aufwartet, in das das Variationsthema eingebaut ist und das wie ein Opernfinale in Instrumentalform klingt.

WANDERUNG MIT DVOŘÁK – LEOŠ JANÁČEK'S SUITE FÜR STREICHORCHESTER

1877, im Alter von 22 Jahren, komponierte Leoš Janáček seine *Suite für Streichorchester* und wagte damit eine Verbindung zwischen Vergangenheitsschau – etwa in den archaisierenden Elementen – und einer Anknüpfung an die aktuellere Tradition. Vor allem hat sich dem Werk Janáčeks glühende Verehrung für Dvořák eingeschrieben, die sich auch in Kompositionen wie dem *Idyll für Streichorchester* niederschlug. Die Mächtigkeit des Einflusses erstaunt bei einem Komponisten, den man auf Grunde seiner bekannteren Werke wie *Sinfonietta* oder *Glagolitische Messe* (die allerdings fast alle aus der letzten Schaffensperiode stammen) als hochoriginellen Einzelgänger einschätzen würde. »Wissen Sie, wie das ist wenn einem jemand das Wort vom Mund wegnimmt? So hat mir Dvořák meine Melodien vom Herzen weggenommen.« Im Jahre 1877, als Janáček nach seiner Rückkehr von den Prager Studien in Brünn die *Suite* komponierte, trug er sogar maßgeblich zu einem Dvořák-Kult in Brünn bei; so leitete er eine Aufführung von dessen *Streicher-*



Leoš Janáček mit seiner
Frau Zdeňka, 1881

serenade, die ihn vermutlich zur Komposition der *Suite* inspirierte. In den Ferien 1877 unternahm er mit Dvořák eine mehrtägige Wanderung durch Böhmen. Im Laufe der Jahre entwickelte sich auch eine intensive Freundschaft zwischen beiden Komponisten; der Janáček-Biograph Hans Hollander spricht sogar von geradezu bedingungsloser »Hörigkeit gegenüber Dvořák«.

»Sind nun mal meine Familie – die Noten. Haben Köpfchen und Füßchen, verstehen sich aufs Laufen, Herumtollen, verstehen es, Tränen und Freude zu entlocken. Es fällt schwer, sie einzufangen, sich auf sie zu verstehen – das hat lange Zeit gebraucht. Und was für eine Menge auf einer einzigen Zeile! Die wenigstens vergessen mich nicht; die verleugnen mich nicht: wir sind Janáčeks. Ist es nicht Freude genug?«

Leoš Janáček

Im Gegensatz zu seiner unumschränkten Bewunderung für Dvořák machte Janáček aus seiner Ablehnung Smetanas keinen Hehl. War ihm letzterer zu spezifisch böhmisch und neudeutsch ausgerichtet, so stand dem Mähren der im umfassenderen Sinne slawische Dvořák näher. Auch die noch klassizistische Orientierung des jugendlichen Janáček fand eher bei Dvořák, dem tschechischen Brahms, eine Heimstatt. Seltsamerweise findet man trotzdem in einigen Frühwerken, insbesondere der *Suite*, Smetana-Zitate: Das Finale (das als *Andante* keinen eigentlichen Final-Charakter hat, ja nicht einmal in der Grundtonart der *Suite* gehalten ist) enthält laut Jaroslav Vogel Anklänge an Smetanas Oper *Die Brandenburger in Böhmen* im ersten Thema und an das Vyšehrad-Motiv aus *Mein Vaterland* im zweiten. Noch seltsamer ist, dass Janáček (wie Vladimír Helfert nachgewiesen hat) sich offensichtlich im ersten und zweiten Satz von Wagner anregen ließ, einem Komponisten, der ihm noch weniger sympathisch war.

In der Literatur wird Janáčeks erste fertiggestellte Orchesterpartitur meist als uneinheitliches, formal unsicheres, ja noch schülerhaftes Werk abgewertet, das (vor allem in der Stimmführung) etliche Mängel aufweist. Man hat auch kopfschüttelnd zur Kenntnis genommen, dass die ursprünglichen, zum Teil der barocken Suite entnommenen, Satzbezeichnungen (*Allemande*, *Sarabande*), mit dem Charakter der Sätze kaum in Einklang zu bringen sind. Janáček erkannte dies später selbst und ließ die Titel weg.

Nichtsdestotrotz handelt es sich um ein ansprechendes, aufrichtig empfundenes Werk von großem melodischen und timbrischen Reiz. Bei seiner Uraufführung am 2. Dezember 1877, die der Komponist selbst in Brunn leitete, fand das Werk denn auch eine begeisterte Aufnahme.

MKO

MAXIMILIAN HORNUNG

JOHN STORGÅRDS

HAYDN · SCHNEID · LIGETI

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ›WANDERN‹ SAISON 17/18 — 3. ABO
7.12.2017, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — HAYDN SINFONIE NR. 97; LIGETI
CELLOKONZERT; SCHNEID CELLO CONCERTO NO. 2 [UA]; HAYDN SINFONIE
NR. 103 ›MIT DEM PAUKENWIRBEL‹; WWW.M-K-O.EU





Erkki-Sven Tüür

AUF DEN SPUREN ZWEIER VATERFIGUREN – ERKKI-SVEN TÜÜRS *THE PATH AND THE TRACES*

»Architektur sei zu Stein gewordene Musik«, stellte Schopenhauer fest. Dass Musik Klang gewordene Architektur sei, daran findet man sich immer beim Hören der Werke des estnischen Komponisten Erkki-Sven-Tüür erinnert. Jahrgang 1959, leitete er als Komponist, Flötist und Keyboarder zunächst *In Spe*, eine Gruppe des Progressive Rock, die, wie Tüür es bezeichnet, »Kammerrock« spielte, der in der »Art des Minimalismus Reminiszenzen an Alte Musik« aufwies. Nahtlos vollzog sich der Wandel zur sogenannten »Ersten Musik«. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion galt Tüür bald neben Arvo Pärt als bekanntester kompositorischer Vertreter seines Landes. In den 90er Jahren fand er zu einer eigenartig

flimmernden, klangsinnlichen Tonsprache. Glissandi und verwandte Stilmittel erzeugten oft eine irrlichthafte Atmosphäre. Trotz all des Flirrens war Tüür schon damals formal alles andere als konturlos, strebte nach einer Einheit von Spontaneität und planmäßiger Konstruktion. Trotz verschiedener Einflüsse, zunächst namentlich des amerikanischen Minimalismus, trat er gleich als kompositorisches Original mit einer universell verständlichen Klangsprache in Erscheinung, wobei ihn vorurteilslose Haltung davor hinderte, dass Orthodoxe jeglicher Schule Neuer Musik ihn vor den Karren spannten.

»Das 20. Jahrhundert hat so viele Methoden und Ideen zur Komposition erfunden. Ich versuche sie zusammenzufassen in einer Art Metasprache«, erklärte er 2008 in einem Schweizer Magazin, in dem Reinmar Wagner auf den Punkt bringt: »Er suchte die Synthese zwischen den Antipoden von tonalen, modalen und minimalistischen Mustern auf der einen und den hoch entwickelten Ton-Ordnungen der Serialisten«.

Zur Entstehung von *The Path and the Traces* hat der Komponist am 18. Oktober 2017 in einem Gespräch dem Verfasser dieser Zeilen Auskunft gegeben. Im März 2005 befand er sich mit seiner Frau auf Kreta. Dort erlebte er in der Stadt Ierapetra an der Südostküste in einer Kirche einen zweistündigen, griechisch-orthodoxen Gottesdienst. Von den alten Gesängen war er tief bewegt. Zugleich faszinierte ihn die Architektur. »Ich hatte gleich den Eindruck, dass die Gestalt meiner nächsten Komposition vom Phänomen dieser Rundbögen, aber auch von der Decke geprägt würde. Ich wollte die sehr intensive, transzendente Qualität, die sich durch dieses Gebäude bewegte, einfangen; es ging mir um beide Seiten der Erfahrung, die materielle in der Struktur und die spirituelle Energie im Gebäude.« Das eine drückt sich musikalisch durch das Miteinander von Statik und Bewegung aus.

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

Erkki-Sven Tüür

Der Titel *The Path and the Traces* bezieht sich auf Pfade, auf denen Menschen Spuren hinterlassen haben. Wir wandeln auf ihnen, in unserem Leben und Schaffen. In diesem Sinne handelt das Stück vor allem von zwei Vaterfiguren. Geschrieben hat Tüür es für eine Feier zum 70. Geburtstag von Arvo Pärt, dem Widmungsträger des Werks. Er ist der Wegbereiter Tüürs wie überhaupt der jüngeren estnischen Komponisten-Generation. »Pärt hat viel kämpfen müssen, und er war eine wichtige Stütze bei meinen eigenen Kämpfen. Er hilft mir persönlich und wir stehen in regelmäßigem Austausch. Stilistisch komponieren wir freilich ganz anders.« Dennoch erinnere das Werk stellenweise, vor allem gegen Ende »atmosphärisch an Pärts Werke für Streichorchester. Es finden sich aber keine Anspielungen an konkrete Werke Pärts, wie ich auch nirgends etwas von dem zitiert habe, was in der Kirche gesungen wurde.«

Während Tüür das Werk schrieb, erlag sein leiblicher Vater einem Krebsleiden. Tüür unterbrach die Komposition. Als er sie fortsetzte, erkannte er im Nachhinein, dass sich der Todeskampf seines Vaters dem ersten Teil eingepägt hatte. Im Kontrast dazu ist »die zweite Hälfte sehr friedvoll, sehr ätherisch. Darin lag keine Absicht. Ich erkannte den Zusammenhang im Nachhinein. Mein Vater liebte klassische Musik leidenschaftlich. Und das hat mich so beeinflusst, dass ich Komponist wurde.«

Marcus A. Woelfle



MÜNCHEN
PALACE
★★★★★



HOTEL · BAR · RESTAURANT

PERFEKTES PRÉLUDE FÜR IHR KONZERT

**AFTERNOON TEA ODER THEATERTELLER FÜR ZWEI
IM NEUEN WINTERGARTEN**

KUFFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.

HOTEL MÜNCHEN PALACE / TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY
+49.89. 419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE / WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE

PIOTR ANDERSZEWSKI



Piotr Anderszewski gehört zu den prominentesten Pianisten seiner Generation und ist in allen großen Konzertsälen dieser Welt regelmäßig zu Gast. Dabei konzertierte er bereits mit den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die er auch selbst vom Klavier aus leitete. Rezitale führten ihn ins Londoner Barbican Centre und die Royal Festival Hall, ins Wiener Konzerthaus, in die Carnegie Hall und in die Hamburger Laeiszhalle.

Zu seinen Einspielungen gehören Beethovens Diabelli-Variationen, die den *Choc du Monde de la Musique* sowie den ECHO-Klassik erhielten; die für den Grammy nominierten Bach-Partiten 1, 3 und 6 sowie eine Aufnahme mit Werken seines Landmannes Szymanowski. Sein Album mit Solo-Werken von Schumann erhielt 2011

den ECHO Klassik und 2012 zwei BBC Music Magazine Awards, darunter als Einspielung des Jahres. Seine Aufnahme der Englischen Suiten 1, 3 und 5 von Bach wurde 2015 sowohl mit dem *Gramophone Award* als beste Instrumental-CD als auch den ECHO-Klassik ausgezeichnet. Sein neuestes Album *Fantaisies* mit Werken von Mozart und Schumann ist im Februar 2017 erschienen.

Piotr Anderszewski, bekannt für die Intensität und Originalität seiner Interpretationen, wurde im Laufe seiner Karriere für mehrere hochkarätige Auszeichnungen ausgewählt, zu denen auch der prestigeträchtige Gilmore Award zählt, der alle vier Jahre einem Pianisten von außergewöhnlichem Talent verliehen wird.

Der Regisseur Bruno Monsaingeon drehte für ARTE zwei preisgekrönte Dokumentarfilme über ihn. Der erste von 2001 beleuchtet Anderszewskis besondere Beziehung zu den Diabelli-Variationen, während der zweite, *Piotr Anderszewski, Reisender ohne Ruhe* (2008), ein Künstlerporträt ist und Anderszewskis Gedanken über die Musik, die Konzerttätigkeit und seine polnisch-ungarischen Wurzeln wiedergibt. Ein dritter Dokumentarfilm von Monsaingeon, *Anderszewski spielt Schumann*, wurde für das polnische Fernsehen gedreht und das erste Mal 2010 ausgestrahlt.

In der Saison 2017/18 konzertiert Piotr Anderszewski als Solist u. a. mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Münchener Kammerorchester, den Bamberger Symphonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, den Münchner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Warsaw Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem Finnish Radio Orchestra und dem Philharmonia Orchestra. Zudem wird er einige Play-Lead Programme aufführen, u. a. mit dem Baseler und dem Zürcher Kammerorchester und dem Scottish Chamber Orchestra. Zu weiteren Höhepunkten zählen Rezitale in Hamburg, Frankfurt, Berlin, Dortmund, Baden-Baden, Wien, Tokyo, Amsterdam, Madrid und Barcelona.

YUKI KASAI



Yuki Kasai, geboren in Basel (Schweiz), erhielt ihre Ausbildung in der Konzertklasse von Prof. Raphael Oleg an der Musikhochschule Basel, welche sie 2002 mit dem Solistendiplom abschloss, sowie an der Hochschule für Musik ›Hanns Eisler‹ in Berlin in der Konzert-examensklasse bei Prof. Antje Weithaas. Künstlerisch prägend waren für sie auch der Unterricht bei Sandor Zöldy, Lorand Fenyves und Ferenc Rados und der Kammermusikunterricht bei Gerard Wyss und Hatto Beyerle.

Yuki Kasai erhielt zahlreiche Auszeichnungen: 2002 war sie Preisträgerin beim 8. Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg und wurde im selben Jahr mit dem Preis der Hans-Huber-Stiftung Basel ausgezeichnet. In den folgenden zwei Jahren erhielt sie ein Stipendium der Migros-Kulturprozent Schweiz. Eingesprungen für

den Geiger des Trio Castell, gewann sie 2004 den Kammermusikwettbewerb der Alice Samter-Stiftung Berlin.

Als begeisterte Kammermusikerin wurde Yuki Kasai zu zahlreichen bedeutenden Festivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musik Festival, dem Ultraschall-Festival für Neue Musik in Berlin, dem Festival de Domaine Forget in Quebec/Kanada, dem Sommets Musicaux Gstaad, den Open Chamber Music Weeks in Prussia Cove und dem Cheltenham Festival in England eingeladen.

Ihr besonderes Interesse gilt den verschiedenen Aufführungspraktiken: Als Mitglied des 2007 gegründeten Sheridan-Ensembles spielt sie Repertoire von 1600 bis heute auf der barocken, klassischen oder der modernen Violine.

Yuki Kasai, die auch als Konzertmeisterin der Kammerakademie Potsdam und des Kammerorchesters Basel bekannt geworden ist, ist seit Beginn der Saison 2017/18 neben Daniel Giglberger Konzertmeisterin des MKO. Außerdem ist sie als gefragte Gast-Konzertmeisterin bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, beim Ensemble Resonanz in Hamburg, beim Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und als regelmäßiger Gast beim Chamber Orchestra of Europe zu hören.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Anspruchsvolle Programme, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Musik der Gegenwart konfrontieren, prägen das Profil des Münchener Kammerorchesters. Ästhetisch vorurteilsfrei und experimentierlustig setzen das Orchester und sein Chefdirigent Clemens Schuldt dabei auf die Erlebnisqualität und kommunikative Intensität zeitgenössischer Musik. Die künstlerische Planung obliegt einem Künstlerischen Gremium, dem neben dem Chefdirigenten, zwei Orchestermusiker sowie Geschäftsführung und Dramaturgie angehören. Nachdem in den vergangenen Spielzeiten Begriffe wie *Ostwärts*, *Drama*, *Kindheit*, *Isolation* und zuletzt *Reformation* die dramaturgische Konzeption der Abonnementkonzerte des MKO leiteten, widmet sich die Saison 2017/18 unterschiedlichen Facetten des Themas *Wandern*.

Mehr als 80 Werke hat das Kammerorchester in den letzten beiden Jahrzehnten uraufgeführt. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das MKO geschrieben. Es wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Erkk-Sven Tüür, Thomas Larcher, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Miroslav Srnka und Tigran Mansurian vergeben.

Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher. Im Zusammenwirken mit einem Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe setzen

kann. Wichtiger Bestandteil der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Der Ära unter Christoph Poppen (1995–2006) folgten zehn Jahre mit Alexander Liebreich als Künstlerischem Leiter des MKO. Das Orchester wird von der Stadt München und dem Land Bayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. In den vergangenen Spielzeiten standen u.a. Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan. Mehrere Gastspielreisen unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester die Gelegenheit hatte mit nordkoreanischen Musikstudenten zu arbeiten. Im Januar 2018 wird das MKO ebenfalls mit Unterstützung des Goethe-Instituts als ›Orchestra in Residence‹ beim 12. Internationalen Musikfestival in Cartagena/ Kolumbien zu erleben sein.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Thomas Larcher, Valentin Silvestrov, Isang Yun und Joseph Haydn, Toshio Hosokawa und zuletzt Tigran Mansurian erschienen. Eine Reihe von Einspielungen mit dem MKO wurden zudem bei Sony Classical veröffentlicht.

BESETZUNG

VIOLINE

Yuki Kasai, Konzertmeisterin
Tae Koseki
Viktor Stenjhem
Romuald Kozik
Hannah Zimmer
Eli Nakagawa

Max Peter Meis, Stimmführer
Catherine Myerscough
Bernhard Jestl
Judith Krins
Ulrike Knobloch-Sandhäger

VIOLA

Xandi van Dijk, Stimmführer
Stefan Berg-Dalprá
Indre Mikniene
David Schreiber

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin
Michael Weiss
Benedikt Jira

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Judith Hoffmann-Meltzer

OBOE

Rebekka Löw
Irene Draxinger

FAGOTT

Cornelius Rinderle
Katharina Steinbauer

HORN

Gabriel Stiehler
Wolfram Sirotek

DER LOZZI-TALK

YUKI KASAI, KONZERTMEISTERIN DES MKO

Im dritten gemeinsamen Semester mit dem P-Seminar des Pestalozzi-Gymnasiums interviewen die Schülerinnen und Schüler zu jedem Abo-Konzert eine Person, die über das ›Wandern‹ im Zusammenhang mit Musik spricht – im Dialog dazu steht ein eigens dafür gemachtes fotografisches Porträt.



Yuki Kasai begann im Alter von fünf Jahren mit dem Geigenspiel. Nach Studienjahren, u. a. an der Musikhochschule »Hanns Eisler« Berlin, ist sie heute international bei zahlreichen Orchestern zu Gast. Die Schweizerin mit dem charmanten Lachen ist seit dieser Saison Konzertmeisterin des MKO.

Was bedeutet Wandern für Sie?

Ich komme aus der Schweiz; wir waren jede Woche mit der Schulklasse wandern. Ich wandere sehr gerne, sowohl physisch als auch einfach in meinen Gedanken. Ich finde weiterkommen, woanders ankommen immer spannend, deswegen wohne ich auch in vier verschiedenen Städten [lacht]. Ein Stillstand ist nie gut. Wenn man sich menschlich weiterentwickeln möchte, beinhaltet das Wege, Abkürzungen, Sackgassen, und im weitesten Sinne ist das für mich auch eine Wanderung.

Wann sind Sie das letzte Mal gewandert?

Jetzt im Sommer in Japan. Das war in einem kleinen Tal, das berühmt ist für seine Thermalbäder. Wir sind von einem Dorf zum nächsten gewandert, immer am Fluss entlang und sind dabei nur ganz wenigen Leuten begegnet. Es war wahnsinnig heiß und stickig, aber andererseits unglaublich schön.

Welche Musik haben Sie beim Wandern im Kopf?

Ehrlich gesagt gar keine. Ich versuche dann einfach das, was um mich herum passiert mehr wahrzunehmen: ob Vögel oder Frösche, den Fluss oder sogar die Autobahn.

Welches Instrument verbinden Sie mit Wandern?

Kuhglocken (also im weitesten Sinne ein Schlagzeug-Instrument)... In der Schweiz trifft man irgendwie an jeder Ecke Kühe und dann hört man immer die Kuhglocken. Dieses Gebimmel, das immer da ist, so wie ein Ostinato, es ist immer ein Zufallsprinzip.

Inwiefern würden Sie sagen, dass Musik wandert?

Manchmal ist ›Musik machen‹ wie eine Reise: besonders bei langen Stücken und bei Uraufführungen. Man weiß nie genau, was während dieser Reise passieren wird. Ob das jetzt wirklich Wandern ist, weiß ich nicht, aber ganz sicher ist es, wenn man gemeinsam ankommt, jedes Mal eine neue, andere Reise gewesen. Auch ›Musik hören‹ hat mit Wandern zu tun: Allerdings ist das Gefühl, vor allem das Zeitgefühl, anders ob man spielt oder zuhört. Als Musiker muss man aus einem Stück das rausholen, was für den Zuhörer wichtig ist. Und für den Zuhörer ist das dann ein bisschen wie auf einer Achterbahnfahrt im Dunkeln. Vor allem wenn man Stücke hört, die man noch nicht kennt. Du hast keine Ahnung, wohin sie als nächstes fährt; du lässt dich einfach von der Musik mitziehen. Deswegen ist es eher ein passives Wandern, ein Mitwandern. Aber auch der Zuhörer kommt am Ende des Stückes woanders an.

Was ist wichtiger: Das Wandern oder das Ankommen?

Ich glaube für mich ist doch das, was dazwischen ist, also eben das Wandern, wichtiger. Ich mag dieses Fortbewegen an sich – wenn ich Wandern gehe, gehe ich nicht, um irgendwo anzukommen. Wenn man Wandern auf einen gedanklichen Prozess bezieht und die Gedanken schweifen lässt, dann kommt man auch manchmal in Gebiete, die man nicht unbedingt kannte oder die man da nicht vermutet hat. Und manchmal kann Wandern auch eine Art Grenzerfahrung sein.

Das Interview führten Lotte Etschmann und Moéma Tiefengruber (Q12).

Foto: Emma Hoch (Q12)



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

DIALOGUE

Musik von heute

MIROSLAV SRNKA

30.11. – 03.12.2017

www.mozarteum.at

DONNERSTAG 30.11

18.00
IM DIALOG...
Hentschel u. a.
19.30
ERÖFFNUNGSKONZERT
œnm, Kalitzke,
Aikin, Stockinger
21.15 KINO
IM MOZARTEUM

FREITAG 01.12
11.00
FÜR SCHÜLER*INNEN
Grandbrothers
15.00 FILM

16.00
POSTKARTENKONZERT
Meyer, Uzun,
Truniger
18.00
IM DIALOG...
Srñka, Takacs
19.30 KAMMERKONZERT
Quatuor Diotima,
Latchoumia
21.00 NIGHT-LIVE
Grandbrothers

SAMSTAG 02.12
11.00 FILM

16.00
WERKSTATTKONZERT
Kalitzke, œnm,
Baba, Heles u. a.
17.30 FILM
19.30
ORCHESTERKONZERT
„NATURPHÄNOMENE“
Münchener
Kammerorchester,
Schuldt
21.30 SCIENCE
BUSTERS MEET COOL
Science Busters

SONNTAG 03.12
11.00 REZITAL
Esfahani
15.00 KINO
IM MOZARTEUM
18.00
MOZART-REQUIEM
Mozarteum
orchester Salzburg,
Salzburger Bachchor,
Heras-Casado,
Eriksmoen,
Selinger, Sonn,
Winckhler u. a.

Konzerte
Wissenschaft
Museen

Tickets: +43-662-87 31 54

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Mittwoch, 20. Dezember 2017, 20.03 Uhr

Haydn Symphonie C-Dur, Hob. I:97

Ligeti Konzert für Violoncello und Orchester

Schneid Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 (Auftragswerk des MKO, Uraufführung)

Haydn Symphonie Es-Dur, Hob. I:103 („Mit dem Paukenwirbel“)

Maximilian Hornung, Violoncello

John Storgårds, Dirigent

Mitschnitt vom 7. Dezember 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

KONZERTVORSCHAU

2.12.17

DIALOGUE FESTIVAL

SALZBURG, MOZARTEUM

Clemens Schuldt, Dirigent

6.12.17

RAVENSBURG, KONZERTHAUS

7.12.17

3. ABONNEMENTKONZERT

MÜNCHEN, PRINZREGENTENTHEATER

10.12.17

ASCHAFFENBURG, STADTHALLE

Maximilian Hornung, Violoncello

John Storgårds, Dirigent

11.12.17

ERLANGEN, HEINRICH-LADES-HALLE

17.12.17

ESSEN, THYSSENKRUPP QUARTIER

Maurice Steger, Blockflöte

Yuki Kasai, Leitung und

Konzertmeisterin

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 Nemetschek
Ernst von Siemens Musikstiftung
Forberg-Schneider-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 Nemetschek
Constanza Gräfin Rességuier

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Tina B. Berger | Dr. Markus Brixle
Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler | Gabriele Forberg-Schneider
Hans-Ulrich Gaebel und Frau 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
Dr. Reinhold Martin | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza
Gräfin Rességuier | Peter Sachse | Dr. Angie Schaefer | Elisabeth
Schauer | Rupert Schauer | Dr. Mechthild Schwaiger | Angela
Stephan | Gerd Strehle | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz
Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier

ANDANTE: Otto Eduard Ahlborn | Dr. Ingrid Anker | Karin Auer
Paul Georg Bischof | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner
Barbara Dibelius | Helga Dilcher | Dr. Georg Dudek | Dr. Andreas
Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Eva Frieze | Freifrau
Irmgard von Gienanth | Birgit Giesen | Maria Graf | Thomas
Greinwald | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Dirk Homburg
Ursula Hugendubel | Christoph Kahlert | Anke Kies Michael von
Killisch-Horn | Martin Laiblin | Renate Lau | Dr. Nicola Leuze
Dr. Brigitte Lütjens | Dr. Stefan Madaus | Klaus Marx | Antoinette
Mettenheimer | Prof. Dr. Tino Michalski | Dr. Klaus Petritsch
Monika Rau | Monika Renner | 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 Wöhl | 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: Oswald Beaujean, Dr. Rainer Goedl, Dr. Volker Frühling,
Michael Zwenzner

CHEFDIRIGENT: Clemens Schuldt

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Clemens Schuldt, Anselm Cybinski, Florian Ganslmeier,
Kelvin Hawthorne, Rüdiger Lotter

KURATORIUM: Dr. Cornelius Baur, Dr. Christoph-Friedrich von Braun,
Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl, Stefan Kornelius, Ruth Petersen,
Udo Philipp, Prof. Dr. Bernd Redmann, Mariel von Schumann, Helmut Späth,
Heinrich Graf von Spreti

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

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: Laura von Beckerath-Leismüller

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: 20. November 2017, Änderungen vorbehalten

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

Biographien: Agenturmateriale (Anderszewski), Archiv (Kasai, MKO).

BILDNACHWEIS: S.18: Anne Tüür, S.22: Robert Workman, S.24: Giorgia Bertazzi,
S.26: Sammy Hart, S.30: Emma Hoch

Initiative. Verantwortung. Partnerschaft.



Gemeinsam mehr erreichen!

Seit 1998 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 2006/07 als Hauptsponsor.

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



www.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