

MKO

IAN

BOSTRIDGE

JOS VAN

IMMERSEEL

KINDHEIT — 5. ABO, 12.2.2015





Andrea Diefenbach, aus der Serie ›Land ohne Eltern‹

# 5. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 12. Februar 2015, 20 Uhr, Prinzregententheater

IAN BOSTRIDGE TENOR

JOS VAN IMMERSEEL DIRIGENT

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 (1773)

*Allegro con brio*

*Andante*

*Menuetto*

*Allegro*

GERALD FINZI (1901–1956)

Dies Natalis op.8, Kantate für Tenor und Streicher (1938/39)

*Intrada*

*Rhapsody*

*The Rapture*

*Wonder*

*The Salutation*

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

12 Kontretänze WoO 14 (1791–1802)

GEORGES BIZET (1838–1875)

Symphonie Nr.1 C-Dur (1855)

*Allegro Vivo*

*Adagio*

*Allegro Vivace*

*Allegro Vivace*

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr mit Meret Forster und Jos van Immerseel

Das Konzert wird am 25. Februar 2015  
ab 20.03 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.



# JUGENDLICHE FRISCHE UND FRUCHTBARE IMITATION

›Sturm und Drang‹

Als Wolfgang Amadeus Mozart am 5. Oktober 1773 die Sinfonie Nr. 25 KV 183 vollendet, ist er 17 Jahre alt. Hinter ihm liegt die dritte Italienreise, auf der er Ruhm und Erfahrungsschatz mehren konnte, so durch die erfolgreichen Mailänder Uraufführungen von ›Lucio Silla‹ und ›Exultate jubilate‹. Indes, auf der Wien-Reise, von der er gerade Ende September in die Salzburger Enge zurückgekehrt ist, lastet der Schatten des Misserfolges: Mit Vater Leopold hatte er zweieinhalb Monate in Wien verbracht, vergeblich nach einer Anstellung bei Hofe trachtend. In Wien hatten Mozarts auch ihren Freund Dr. Niderl besucht, der während ihres Aufenthalts an den Folgen einer missglückten Operation starb. Aus Briefen der Mozarts wissen wir von ihrer schweren seelischen Erschütterung. Beruht auf solchen persönlichen Erfahrungen die vergleichsweise aufwühlende Tonsprache der ›Kleinen g-Moll-Sinfonie‹? Wieso schreibt Mozart (abgesehen von der Ouvertüre zu ›Betulia liberata‹ und der sogenannten ›Odense‹-Sinfonie des 9jährigen) erstmals eine Sinfonie in Moll, ein Werk, das nur in einer einzigen anderen Moll-Sinfonie ein Gegenstück findet, der ›Großen g-Moll-Sinfonie‹?

Psychologisierende Erklärungen führen bei Mozart wohl in die Irre, konnte er sich doch in der größten Not oft zu erfrischend heiteren Tönen aufschwingen. Ohne dass seelische Motivationen für Werke in der ›Schicksalstonart Mozarts‹ (Alfred Einstein) ausgeschlossen sein müssen, lassen sich hingegen musikalische Ursachen für den leidenschaftlichen und melancholischen Gestus eindeutig nachweisen. Auch Joseph Haydn komponierte schon seit ein paar Jahren Moll-Sinfonien mit heftigen Gemütsumschwüngen, wünschte sich eines ihrer Adagios auf der eigenen Beerdigung, war dabei



Wolfgang Amadeus Mozart

kerngesund und in gesicherter Stellung. Robbins Landon sieht in KV 183 den ersten wichtigen Haydn-Einfluss auf Mozart und ist überzeugt, dass Mozart in Wien Joseph Haydns g-Moll-Sinfonie Nr. 39 sowie Johann Baptist Vanhals g-Moll-Sinfonie gehört hat. (Beide g-Moll-Sinfonien weisen übrigens vier Hörner auf.) Vielleicht kannte Mozart aber auch die 1770 gedruckte g-Moll-Sinfonie op. 6, Nr. 6 von Johann Christian Bach. Jedenfalls kam Mozart in Wien, wo auch Gluck, Wagenseil und Dittersdorf wirkten, mit den neuesten musikalischen Tendenzen seiner Zeit in Berührung. Auf den Spuren seiner Vorgänger erschloss sich der junge Mozart mit dieser trotzigen Sinfonie ein musikalisches Phänomen der frühen 70er Jahre, das vielleicht allzu simplifizierend mit dem literarischen ›Sturm und Drang‹ gleichgesetzt wird. Zu den wichtigen Charakteristika des modernen Stils, den Mozart nun aufgreift, gehören auch synkopierte Rhythmen (vor allem im ersten und vierten Satz), Tremolo-Effekte, markige melodische Linien und chromatische Harmonik. Es gibt nur wenige Belege eines direkten Bezuges zwischen den Dichtern des ›Sturm und Drang‹ und seinen angeblichen musi-

Münchener Kammerorchester  
9. Münchener Aids-Konzert  
Prinzregententheater, 20 Uhr  
www.m-k-o.eu

MKO

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der  
Münchener Aids-Hilfe zugute

19.3.2015

Arabella

STEINBACHER

Mark

PADMORE

Martin

STADTFELD

CHOR DES BR

Alexander

LIEBREICH

Werke von HÄNDEL, BRAHMS, MOZART und LIGETI



Bayerisches Staatsministerium für  
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat



MODERNKUNSTWERK

BR  
KLASSIK



kalischen Vertretern. Christian Friedrich Daniel Schubart, literarischer Stürmer und Dränger und Musiker mit Einfluss auf Beethoven, bezieht in seinen wichtigen »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« (1784) zu Mozart keine Stellung. Dieses Werk ist auch ein wichtiger theoretischer Beleg für den Zeitgeist, der nicht nur den Tongeschlechtern, sondern jeder einzelnen Tonart eine genaue Charakteristik zugestand. Zu g-Moll vermerkt Schubart: »Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglücktem Plane, mißmutiges Nagen am Gebiß, mit einem Worte, Groll und Unlust.«

Unter Mozarts 36 (!) zwischen 1770 und 1775 komponierten Sinfonien, die Einflüsse aus Mannheim, Italien und der Gebrüder Haydn verbinden, markiert KV 183 eine Zäsur: Nicht nur ausdrucks-mäßig, sondern auch formal in puncto thematischer Entwicklung ist der junge Salzburger hier schon sehr weit fortgeschritten. Zu-gleich ist es seine bislang längste Sinfonie. Technisch frühreif nimmt Mozart hier schon Konstruktionsprinzipien des »großen« Schwesterwerks vorweg. Seine der Wien-Reise direkt vorausge-gangene Sinfonien sind dreisätzliche Opernouvertüren in italieni-scher Manier. Im Gegensatz dazu komponiert Mozart mit Nr. 25 wieder eine typisch deutsche Kammersinfonie mit Menuett und Trio sowie der Wiederholung aller Satzabschnitte. Auf die Flöten und Trompeten von Nr. 26 verzichtend, stellt er seinem Streicher-apparat nur zwei Oboen, zwei Fagotte und vier verschieden ge-stimmte Hörner gegenüber – dieses Bläserinstrumentarium der in Österreich beliebten »Harmoniemusik« tritt vor allem im Trio hervor, das somit seinem etymologischen Ursprung alle Ehre macht. Seine gefällige Serenadenhaftigkeit macht die Modernität der übrigen Teile überdeutlich. Das Menuett, dessen Thema (wie bei der »großen« Schwester) umgestaltet als Thema des Schlusssatzes wiederkehrt, entfernt sich mit seinem herben Unisono schon weit von den heiteren Gefilden des Gesellschaftstanzes. Unisono sind auch die synkopenreichen und kontrastreichen Ecksätze. Nur das grüblerische Es-Dur-Andante gebietet der zerquälten Unrast der Sinfonie scheinbar Einheit.

## AUCH GENIES HABEN WURZELN

»Lieber Beethoven! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lang bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen.« Wie prophetisch waren doch diese Zeilen, die Graf Waldstein am 29. Oktober 1792 seinem Schützling mit auf den Weg gab!

Man ist gewohnt, Ludwig van Beethoven als Originalgenie zu betrachten, das alte Zöpfe abschnitt – schimpfte er nicht seinen Lehrer Haydn einmal einen ›alten Perückestock!‹ – und mit gewaltiger Gebärde ein neues musikalisches Jahrhundert aufriss. Dass er mit seinem Schaffen den Nachfolgenden Norm und Form vorgab, lässt leicht übersehen, dass er selbst ein Erbe ist.

Das erste Thema des ersten Satzes von Beethovens 1. Klaviersonate op. 2 ist geradezu ein Zitat des ersten Themas des Kopfsatzes von Mozarts kleiner g-Moll-Sinfonie. Und für uns Heutige schließt die 1. Sinfonie des Bonners so nahtlos an die Jupiter-Sinfonie des Salzburgers an, dass wir uns kaum vorstellen können, wie verstörend der Jüngere mit einem Teil seines Schaffens selbst auf höchstmusikalische Zeitgenossen wirkte. »Bizzarrerie, welche das Tragische mit dem Komischen, das Angenehme mit dem Widrigen, das Heroische mit Heulerey, das Heiligste mit dem Harlequin vereint, verwechselt, nicht unterscheidet, den Menschen in Raserei versetzt statt in Liebe auflöst« notiert z. B. der 19-jährige Franz Schubert über »einen unserer größten Künstler« in sein Tagebuch.

Trotz solch zeittypischer Verdikte war Beethovens Verhältnis zu den älteren Komponisten der Wiener Klassik eher evolutionär als revolutionär. Dort wo die Orchestermusik des jungen Beethoven noch nichts vom heftigen heroischen Gestus seiner Sinfonik ahnen lässt, (einen Zug, den man gemeinhin gefährlich verallgemeinernd



Ludwig van Beethoven

für den Beethoven-Stil nimmt), dort wo der spätere Titan lebenswürdige Gebrauchsmusik, Tanzmusik für seine Zeitgenossen schreibt, ist er von Mozart kaum zu unterscheiden und auch ein Bruder Schuberts. Die vornehmsten Tanzsäle Wiens waren die Redoutensäle der Hofburg, für deren Maskenbälle in den 90er Jahren Dittersdorf, Eybler und Süßmayer, also Mozart nahestehende Musiker, und ab 1795 Beethoven komponierte.

Wer Beethovens wohl zwischen 1791 und 1801 komponierte, 1802 gedruckte zwölf ›Kontretänze‹ mit Mozart im Hinterkopf hört, wird manche Aha-Erlebnisse haben. Man vergleiche nur einmal die Motivik des dritten, vermutlich 1795 geschriebenen Kontratanzes mit dem ebenfalls dritten der 5 Kontratänze KV 609, die Mozart in seinem Todesjahr 1791 schrieb. Und wirkt der sechste, ebenfalls wohl 1795 entstandene Kontratanz nicht wie ein Echo auf ›Vivat Bachus‹ aus der damals 13 Jahre alten ›Entführung aus dem Serail‹? Ein Blick auf Beethovens Tänze macht klar, was für ein geschickter Wiederverwerter er war. Die Themen des 7. und 11. Kontratanzes entnahm er dem Finale seines Balletts ›Die Geschöpfe des Prometheus‹, ersteres wurde durch seine ›Eroica‹ berühmt und Grundlage der ›Eroica-Variationen‹.



MÜNCHEN  
PALACE  
★★★★★



PERFEKTES PRÉLUDE FÜR IHR KONZERT  
THEATERTELLER FÜR ZWEI IN DER PALACE BAR

HOTEL MÜNCHEN PALACE / TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY  
+49.89.419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE / WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE

KUFFLER  MÜNCHEN

## NOCH EIN 17-JÄHRIGER

Am 25. Oktober 1855 wurde Georges Bizet 17 Jahre alt. Vier Tage später nahm er seine Sinfonie in C-Dur in Angriff und vollendete sie noch innerhalb des folgenden Monats. Die näheren Gründe für die Entstehung sind nicht bekannt, doch da er Student am Pariser Konservatorium war, wird er damit eine ihm gestellte Aufgabe bewältigt haben. Und dies bravourös! Der später weltberühmte Komponist der ›Carmen‹ wusste schon als Jugendlicher um das Geheimnis, wie man ›jeden‹ erreichen kann, mit melodischer Eingängigkeit den Laien, der vor keinerlei Verständnisschwierigkeiten gestellt wird und mit Raffinement – hier vor allem schon der Orchestrierung – den Kenner. Umso erstaunlicher ist, dass das Werk zu Lebzeiten nicht gedruckt, in keiner zeitgenössischen Quelle erwähnt, vielleicht selbst vom Komponisten vergessen wurde. Erst 80 Jahre nach der Entstehung wurde es als große Entdeckung von Felix Weingartner uraufgeführt.

Heute ist es neben, möglicherweise noch vor der ›Orgelsinfonie‹ von Saint-Saens und der d-Moll-Sinfonie von César Franck der berühmteste französische Gattungsbeitrag des 19. Jahrhunderts, mehr als jene so gewichtigen Werke ein Exempel so gern beschworener (wenn auch nicht unproblematischer) Begriffe wie gallischer Klarheit und mediterraner Sonne. Der Komponist hat hier schon zu sich gefunden, in einem reifen Werk, dem man schon unabhängig vom Alter seines Schöpfers Größe zubilligt, ganz so wie einer Handvoll anderer Genies, die mit 17 Jahren Meilensteine einer gewählten Gattung schufen – Mozart mit der kleinen g-Moll-Symphonie, Schubert mit dem Lied ›Gretchen am Spinnrade‹ und Mendelssohn mit der Sommernachtstraum-Ouvertüre. Anders aber als jene gibt uns Bizet geradezu ein Musterbeispiel jugendlicher Frische, unbeschwerter Heiterkeit und ungetrübter Lauterkeit, mit der man komponiert, bevor das menschlich und/oder künstlerisch Problematische im Schaffen sein Recht fordert, Suchen und Ringen um neue Ausdruckswerte eine größere Bedeutung bekommen. Mit

seiner Programmsinfonie ›Roma‹ schlug Bizet sich elf Jahre herum, doch der Erstling fiel ihm in den Schoß. Einer, der sich an den besten Vorbildern geschult hat, geht hier noch beglückt in der überlieferten Form auf.

Es ist fast unvermeidlich, dass die klassische Ebenmäßigkeit des transparenten Werkes erst einmal an Mendelssohn und Mozart denken lässt. Das eröffnende Dreiklangmotiv des Hauptsatzes könnte auch am Beginn einer Sinfonie des Salzburgers stehen. Die schmachtende Oboenmelodie mit Pizzicato-Begleitung des langsamen, vielleicht reifsten Satzes zeigt Opernatmosphäre, erinnert von ferne an Rossini, weist aber auch ›exotische‹ Melismen auf, wie Bizet sie später in seiner ›Habanera‹ verwendete. Als dritten Satz liefert Bizet einen Tanzsatz, gar ein Menuett wie in alten Zeiten. Das Trio dazu ist ein richtiggehender Bauernreigen zu einem Brumm-Bass. Das Finale schnurrt wie ein Perpetuum mobile ab; man dünkte an Haydn, wäre das Kolorit nicht so modern empfunden, und im Marschteil haben wir wieder einen Vorgeschmack auf ›Carmen‹. Das wichtigste Vorbild will einem nicht gleich einfallen: Bizet war ein glühender Anhänger seines Lehrer Charles Gounod. Man muss dessen ebenfalls 1855 entstandene D-Dur-Sinfonie gehört haben, von welcher der Student einen Auszug für zwei Klaviere anfertigte, um zu erkennen, in welchem Ausmaß ihm ihr Aufbau als Muster diene. Auch so einprägsame wie geglückte Einfälle Bizets, etwa die in der Mitte des zweiten Satzes einsetzende Fuge oder der Bordun im Trio des dritten Satzes, überraschen weniger, wenn man weiß, dass die so eigenständig wirkende Jugendsinfonie dort fraglos ihre Urbilder haben. Bizet hat seinen bewunderten Lehrer übertroffen. Seine lebhaftere, einfallsreichere und in Details feiner gestaltete Sinfonie ist ein Beleg, dass man imitierend eine eigene Stimme finden kann. Störte ihn später, dass er dem Vorbild seines Meisters so getreulich folgte? Hat er seine eigene Superiorität geahnt? Auch Gounod? So oder so könnte ihm die zu große Nähe zum Werk seines Mentors peinlich gewesen sein – vielleicht ein Grund, sein frühes Meisterstück lieber zu verdrängen. 100 Jahre



Georges Bizet

früher wäre das einem jungen Komponisten nicht unangenehm gewesen. Der seit dem Sturm und Drang so essenzielle Originalitätsfaktor spielte noch keine große Rolle, denn Kunst war erst einmal das Produkt perfekt angewandter, erlernbarer Regeln. Dem Vorbild nachzueifern, es zu übertreffen trachten, aber mit dessen ureigensten Mitteln, war der Weg.

## MEDITATION EINES NEUGEBORENEN

Traumatische Erfahrungen in Kindheit und Jugend prägten den britischen Komponisten Gerald Finzi. Außenseiter von Geburt, Jude mit einem italienischen Vater und einer deutschen Mutter, war er auch als einziges künstlerisch veranlagtes von fünf Geschwistern isoliert in einer verständnislosen Familie. Besessenes Lesen war ihm stets Trost. Sein tiefes Verständnis für Dichtung, seine extreme Sensibilität und seine enzyklopädischen Kenntnisse der Literatur trugen später vor allem in Lied- und Chorkompositionen Früchte. Im Alter von sieben Jahren verlor er seinen Vater,



Gerald Finzi

kurz darauf drei seiner Geschwister. Als er 17 Jahre alt war, erschütterte ihn die Nachricht vom Tode seines Kompositionslehrers Ernest Farrar, der im 1. Weltkrieg fiel. Der elegische Grundzug und die immer wieder um Kindheit und Jugend kreisende Thematik seines Werkes hängen mit diesen Erlebnissen ursächlich zusammen. Seine »Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood“ op. 29 etwa sind eine Klage über den Verlust der Kindheit, nicht nur ihrer Freuden, sondern auch deren Intuitivität und instinkthafte Frische. Auf der positiven Seite der Waagschale ist die Notwendigkeit des Künstlers, die eigentlich eines jeden Erwachsenen wäre, sich den Zugang zur in jungen Jahren so reichlich sprudelnden Quellen offen zu halten. »Dies Natalis« op. 8 ist, das verrät das Uraufführungsdatum 1940 nicht, weitgehend dem Frühwerk Finzis zuzuordnen. Die Kantate, deren 1., 2. und 5. Satz er bereits 1926, im Alter von 25 Jahren, konzipierte und die, 1938/39, um zwei weitere Sätze ergänzt, vollendet wurde, ist eine der zartesten, innigsten Meditationen über die Kindheit, die die Musik des 20. Jahrhunderts kennt. Grundlage sind vier Texte des

Priester Thomas Traherne, eines Vertreters der als ›Metaphysische Dichtung‹ bekannten Strömung der englischen Barocklyrik des 17. Jahrhunderts. Der Prosatext der ›Rhapsody‹ ist eine bearbeitete Prosapassage aus seinem Hauptwerk ›Centuries of Meditation‹. Die drei Gedichte erschienen erst im frühen 20. Jahrhundert, nachdem sie Traherne zugeschrieben werden konnten. Die Texte beschwören hier Freude und Wunder des Lebens aus der Perspektive eines unschuldigen Kindes und geben sich als erste Gedanken eines Neugeborenen. Man kann sie auch als Gedanken des Christkinds deuten; somit eignet sich ›Dies Natalis‹ (lateinisch für ›Tag der Geburt‹) als Weihnachtskantate.

Mit ›Dies Natalis‹ hatte Finzi seinen Durchbruch. Fernab der Tendenzen der internationalen Avantgarde schuf er es in einem an Elgar geschulten spätrömantischen, gemäßigt modernen Idiom, das man gleich als ›typisch britisch‹ empfindet und in der Nähe seines Freundes und Förderers Vaughan Williams verortet: mystisch, lyrisch und ›zeitlos‹. Eine instrumentale ›Intrada‹ führt in die meditative Grundstimmung ein. Im zweiten Satz, der rezitativen ›Rhapsody‹, erlebt sich das Kind als Fremdling, der ein Paradies betritt, in dem er mit viel Freude begrüßt wird. Der dritte Satz ›Rapture‹ trägt den Untertitel ›Danza‹ und verleiht überströmender Lebensfreude mit tänzerischen Klängen Ausdruck. Bei der Komposition dieses Satzes ließ sich Finzi unter anderem vom Tanz der Engel auf Sandro Botticellis ›Natività mistica‹ in der Londoner National Gallery inspirieren. Im vierten Satz, dem Arioso ›Wonder‹, erlebt das Baby die Wunder der Welt und lenkt den Blick auf das dahinter stehende Göttliche. Im Schlusssatz, ›The Salutation‹, dessen fließende Streicherlinien eine Nähe zu Bach aufweisen und damit das Ganze noch stärker in die geistige Nähe zur Barockkantate rücken, fragt sich das Baby, wie es zu seiner Existenz kommt, erlebt sich das Neugeborene noch als Fremder und begrüßt die Schöpfung als Geschenk Gottes.

*Marcus A. Woelfle*

# DIES NATALIS

*Intrada*

*Rhapsody*

Will you see the infancy of this sublime and celestial greatness? I was a stranger, which at my entrance into the world was saluted and surrounded with innumerable joys; my knowledge was Divine. I was entertain'd like an Angel with the works of God in their splendour and glory. Heaven and Earth did sing my Creator's praises, and could not make more melody to Adam than to me. Certainly Adam in Paradise had not more sweet and curious apprehensions of the world than I. All appear'd new, and strange at first, inexpressibly rare and delightful and beautiful. All things were spotless and pure and glorious. The corn was orient and immortal wheat, which never should be reap'd nor was ever sown. I thought it had stood from everlasting to everlasting. The green trees, when I saw them first, transported and ravished me, their sweetness and unusual beauty made my heart to leap, and almost mad with ecstasy, they were such strange and wonderful things.

O what venerable creatures did the aged seem! Immortal Cherubims! And the young men glittering and sparkling Angels, and maids strange seraphic pieces of life and beauty! I knew not that they were born or should die; but all

*Intrada*

*Rhapsodie*

Wollt ihr die Kindheit dieser erhabenen, himmlischen Hoheit sehen? Ich kam als Fremdling in die Welt, von zahllosen Freuden willkommen geheißen und mit ihnen umgeben, mein Wissen war göttlich. Wie ein Engel ergötzte ich mich an Gottes Werken in ihrer Pracht und Herrlichkeit. Himmel und Erde sangen das Lob meines Schöpfers, und sie können für Adam nicht schöner musiziert haben als für mich. Gewiss boten sich Adam im Paradies keine reizenderen und seltsameren Eindrücke von der Welt als mir. Alles erschien mir neu und anfangs seltsam, unsagbar köstlich, bezaubernd und schön. Alle Dinge waren makellos und rein und wunderbar. Das Korn stand prächtig, unvergänglich war der Weizen, nicht geschnitten, nicht gesät. Ich dachte, er war schon immer da und würde es für immer bleiben. Die grünen Bäume, als ich sie zum ersten Mal sah, entzückten mich, ich war beglückt von ihrer Anmut und ihrer ungewöhnlichen Schönheit, mein Herz hüpfte, und ich war vor Freude außer mir, so seltsam waren sie und wunderbar.

O welch verehrungswürdige Geschöpfe schienen mir die Alten zu sein! Unsterbliche Cherubim! Und die jungen Männer strahlende, funkelnde Engel, und die Mädchen seltsame, engelgleiche Wesen voller Leben und Schönheit! Ich wusste

things abided eternally. I knew not that there were sins or complaints or laws. I dream'd not of poverties, contentions or vices. All tears and quarrels were hidden from mine eyes. I saw all in the peace of Eden. Everything was at rest, free and immortal.

*The Rapture*

Sweet Infancy!

O Heavenly Fire! O Sacred Light!

How Fair and bright!

How Great am I

Whom the whol World doth magnify!

O heavenly Joy!

O Great and Sacred Blessedness

Which I possess!

So great a Joy

Who did into my Arms convey?

From God above

Being sent, the Gift doth me enflame

To praise his Name;

The Stars do move,

The Sun doth shine, to shew his Love.

O how Divine

Am I! To all this Sacred Wealth,

This Life and Health,

Who rais'd? Who mine

Did make the same! What hand divine!

*Wonder*

How like an Angel came I down!

How bright are all things here!

nicht, dass sie geboren waren und dass sie einst sterben würden; alles war ewig. Ich wusste nicht von Sünde, Unheil oder von Gesetzen. Ich ahnte nichts von Not, Zwietracht oder Gebrechen. Tränen und Zank waren meinen Augen verborgen. Der Frieden Edens war in allem, was ich sah. Alles war im Zustand der Ruhe, der Freiheit und der Unsterblichkeit.

*Das Entzücken*

Süße Kindheit!

O himmlisches Feuer! O heiliges Licht!

Wie schön und wie hell!

Wie wunderbar bin ich,

den die ganze Welt verherrlicht!

O himmlische Freude!

O erhabene, heilige Seligkeit,

die mir zugefallen ist!

Wer hat so große Freude

mir in die Arme gelegt?

Von Gott im Himmel

Gesandt, entflammt das Geschenk

meinen Eifer,

seinen Namen zu preisen;

es leuchten die Sterne,

die Sonne scheint, seine Liebe zu

bekunden.

O wie göttlich

Bin ich! Wer erweckte mich

Zu all diesem heiligen Reichtum,

diesem Leben und diesem Wohler-

gehen?

Wer gab es mir zu eigen, welche gött-

liche Hand?

*Wunder*

Kam ich doch wie ein Engel in die Welt!

Wie strahlend sind doch alle Dinge hier!

When first among his Works I did  
appear  
O how their Glory did me crown!  
The World resembled his ETERNITY,  
In which my Soul did walk;  
And ev'ry Thing that I did see  
Did with me talk.

The skies in their Magnificence,  
The lov'ly lively Air,  
Oh how divine, how soft, how sweet,  
how fair!  
The stars did entertain my Sense;  
And all the Works of God so bright and  
pure,  
So rich and great, did seem,  
As if they ever must endure  
In my Esteem.

A Nativ Health and Innocence  
Within my Bones did grow,  
And while my God did all his Glories  
show  
I felt a vigor in my Sense  
That was all SPIRIT: I within did flow  
With Seas of Life, like Wine;  
I nothing in the World did know  
But 'twas Divine.

#### *The Salutation*

These little Limbs,  
These Eys and Hands which here I find,  
This panting Heart wherewith my Life  
begins;  
Where have ye been? Behind  
What Curtain were ye from me hid so  
long?  
Where was, in what Abyss, my new-  
made Tongue?

Als ich zuerst mich fand inmitten seiner  
Werke,  
wie krönte mich da ihre Herrlichkeit!  
Die Welt war Abbild seiner EWIGKEIT,  
und meine Seele wandelte in ihr;  
und alle Dinge, die ich sah,  
sie redeten mit mir.

Das Himmelszelt in seiner Herrlichkeit,  
die liebliche, belebende Luft,  
o wie göttlich, wie sanft, wie süß, wie  
schön!  
Die Sterne ergötzten meinen Sinn;  
und alle Werke Gottes, so strahlend und  
rein,  
so kostbar und groß,  
mussten für alle Zeiten bestehen,  
so schien es mir.

Ein Gefühl von Heil und Unschuld  
breitete sich aus in meinem Leib,  
und während mein Gott seine Herrlich-  
keit kundtat,  
fühlte ich eine Kraft in meinem Sinn,  
die reiner GEIST war: von ihr ließ ich  
mich  
auf Ozeanen von Leben tragen, wie  
Wein;  
ich wusste nichts von der Welt,  
nur dies, dass sie göttlich war.

#### *Der Gruss*

Diese kleinen Glieder,  
diese Augen und Hände, die ich an mir  
entdecke,  
dieses pochende Herz, mit dem mein  
Leben beginnt,  
wo seid ihr gewesen? Hinter welchem  
Vorhang  
wart ihr so lange vor mir verborgen?  
Wo, in welchem Schlund, war die mir  
gegebene Zunge?

When silent I  
So many thousand Years  
Beneath the Dust did in a Chaos ly,  
How could I Smiles, or Tears,  
Or Lips, or Hands, or Eys, or Ears  
perceive?  
Welcom ye Treasures which I now receiv.

From Dust I rise  
And out of Nothing now awake;  
These brighter Regions which salute  
mine Eys  
A Gift from God I take;  
The Earth, the Seas, the Light, the lofty  
Skies,  
The Sun and Stars are mine; if these I  
Prize.

A Stranger here  
Strange things doth meet, strange Glory  
see,  
Strange Treasures lodg'd in this fair  
World appear,  
Strange all and New to me:  
But that they mine should be who  
Nothing was,  
That Strangest is of all; yet brought to  
pass.

Text: Thomas Traherne

Als ich stumm  
so viele tausend und abertausend Jahre  
Unter dem Staub in einem Chaos lag,  
wie konnte ich da ein Lächeln wahrneh-  
men oder Tränen  
oder Lippen oder Hände oder Augen  
oder Ohren?  
Willkommen, ihr Schätze, die ich nun  
empfange.

Aus dem Staub erhebe ich mich,  
aus dem Nichts erwache ist nun;  
diese helleren Gefilde, die sich meinen  
Augen darbieten,  
nehme ich als eine Gabe Gottes entge-  
gen;  
die Erde, die Meere, das Licht, der hohe  
Himmel,  
die Sonne, die Sterne sind mein, wenn  
ich sie schätze.

Ein Fremder trifft auf Fremdes hier,  
sieht fremde Herrlichkeit und fremde  
Schätze,  
die eingeschlossen sind in dieser schö-  
nen Welt,  
fremd und sonderbar und alle neu für  
mich:  
aber dass sie mein sein sollen, der ich  
nichts war,  
das ist das Seltsamste von allem, und  
doch geschah es.

# IAN BOSTRIDGE



Als einer der international gefragtesten Liedsänger und Bühnenkünstler der Gegenwart ist der englische Tenor Ian Bostridge ein gern gesehener Gast bei großen Festivals wie den Münchener Opernfestspielen, den Wiener Festwochen und der Schubertiade in Schwarzenberg. Neben viel beachteten Auftritten in der Carnegie Hall und an der Mailänder Scala war er Artist-in-Residence am Concertgebouw Amsterdam (›Carte-Blanche«-Serie mit Thomas Quasthoff 2004/05), an der Carnegie Hall (›Perspectives«-Serie), an der Wigmore Hall London und an der Laeishalle Hamburg.

Als Konzertsolist trat er mit führenden Orchestern auf, darunter die Berliner, Wiener, New Yorker und Londoner Philharmoniker, das BBC Symphony Orchestra, das Concertgebouworkest Amsterdam, die Symphonieorchester von Chicago, Boston und London, und arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis,

Sir Andrew Davis, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim und Donald Runnicles. Mit der Accademia Nazionale Santa Cecilia in Rom sang Ian Bostridge im Jahr 2010 die Uraufführung von Henzes ›Opfergang‹ unter Antonio Pappano.

Im Britten-Jahr 2013 befasste sich Ian Bostridge im Rahmen zahlreicher Liederabende und Konzerte sowie seiner Residenz an der Laeishalle Hamburg besonders intensiv mit dem Werk des britischen Komponisten; Auftritte führten ihn unter anderem nach New York, Brüssel, Aix-en-Provence, Edinburgh und London, wo er auch die Hauptrolle in ›Curlew River‹ gestaltete. Bei den Salzburger Festspielen sang er an der Seite von Anna Netrebko und Thomas Hampson Brittens ›War Requiem‹ unter Leitung von Antonio Pappano (mit TV-Übertragung und CD-Produktion).

Auf der Opernbühne war er unter anderem er als Tamino (›Zauberflöte‹) und Jupiter (in Händels ›Semele‹) an der English National Opera, als Quint (in Brittens ›The Turn of the Screw‹), Vašek (in Smetanas ›Die verkaufte Braut‹) und Caliban (in Adès' ›The Tempest‹) am Royal Opera House Covent Garden, als Don Ottavio (›Don Giovanni‹) an der Wiener Staatsoper und als Nerone (in Monteverdis ›L'incoronazione di Poppea‹) sowie Tom Rakewell (in Stravinskys ›The Rake's Progress‹) an der Bayerischen Staatsoper zu erleben. Als Aschenbach in Brittens ›Death in Venice‹ hörte man ihn in Brüssel, Amsterdam sowie an der Mailänder Scala.

Seine Aufnahmen sind mit allen führenden internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet und für insgesamt dreizehn Grammys nominiert worden. Zu seiner neueren Diskografie gehören ›Three Baroque Tenors‹ mit dem English Concert und Bernard Labadie sowie eine CD mit Liedern von Benjamin Britten mit Antonio Pappano am Klavier (EMI).

Der auch schriftstellerisch und musikwissenschaftlich tätige Sänger ist Ehrenmitglied des Corpus Christi College. 2003 wurde ihm die Ehrendoktorwürde für Musik durch die St.-Andrew's-Universität Edinburgh verliehen.

# JOS VAN IMMERSEEL



Jos van Immerseel ist ein leidenschaftlicher Sammler und Forscher. Im Laufe der Jahre trug er eine eindrucksvolle, für die Klaviermusik von 1700 bis Anfang des 20. Jahrhunderts repräsentative Sammlung historischer Cembali und Konzertflügel zusammen. Anhand dieser Instrumente untersucht er systematisch die historische Beziehung zwischen der Komposition, dem Instrument und der erforderlichen Spieltechnik. Mit Hilfe der besten europäischen Restauratoren, Klavierstimmer und Techniker sowie spezialisierter Transportfirmen verzaubert er ein Publikum von Tokio bis Oslo mit der jeweils zeitgenössischen Klangfarbe der klassischen, der romantischen und der impressionistischen Instrumente, die er immer wieder in einen historisch fundierten und um Zeitgenössisches bereicherten Kontext stellt.

Bereits in den ersten Jahren seiner Laufbahn als Pianist erhielt Jos van Immerseel hohe Anerkennung als außergewöhnlicher »A prima vista«-Spieler, so unter anderem beim Internationalen Musikwettbewerb »Klavierspiel vom Blatt« des Bayerischen Rundfunks (München, 1963). Seine vielfältigen Begabungen und seine Liebe zur Orgel- und Vokalmusik führten schließlich zur Hinwendung zur Alten Musik und ihren kaum oder noch gar nicht gehobenen Schätzen. Van Immerseels erstes eigenes Ensemble Collegium Musicum (1964–1968) erregte vor allem durch einige erfolgreiche Experimente auf alten Instrumenten im Rahmen des Renaissance und Barockrepertoires Aufsehen. Er setzte seine Untersuchungen mit dem Studium des historischen Cembalos fort (eine Ausbildung bei Kenneth Gilbert schloss er 1973 mit Prädikatsexamen und Beifall der Jury ab). Beim ersten Cembalo-Wettbewerb von Paris von 1973 wurde er einstimmig zum Sieger gekürt und gewann außerdem den Publikumspreis.

Als Dirigent konzentrierte Jos van Immerseel sich bis ca. 1985 auf die Barockmusik. 1977 dirigierte er die inzwischen legendäre Aufführung der Monteverdi-Oper »L'Orfeo«, an der zahlreiche, mittlerweile berühmte Barock-Spezialisten mitwirkten. In den achtziger Jahren dirigierte er häufig das Radio-Kamerorkest, das Nederlands Kamerorkest und den Nederlands Kamerkoor. Jedoch erweiterte er seine Untersuchungen bald auf die klassische, die romantische und die impressionistische Musik. Er konzentrierte sich immer mehr auf die historische Aufführungspraxis und beschäftigte sich intensiv mit der Anwendung der Rhetorik in der Musik. Als Dirigent von Anima Eterna, das er 1987 gründete, vertiefte er alle Erkenntnisse, die er während seiner bisherigen Laufbahn gewonnen hatte. Heute ist Anima Eterna nicht mehr aus der Szene der epochengetreuen Aufführung wegzudenken.

Auch als Musikpädagoge ist Jos van Immerseel international anerkannt. Er war längere Zeit Professor am Conservatoire National Supérieur von Paris und Gastdozent an der Scola Cantorum Basiliensis. Von 1982 bis 1985 war er zusammen mit Ton de Leeuw

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ›KINDHEIT‹ SAISON 14/15 — 6. ABO  
30.4.2015, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — MENDELSSOHN ›MELUSINE-  
OUVERTÛRE‹; CASKEN ›THAT SUBTLE KNOT‹; BARTÓK ›44 DUOS‹; HAYDN  
SINFONIE NR. 99 — WWW.M-K-O.EU

THOMAS

ZEHETMAIR

RUTH

KILLIUS



Bayerisches Staatsministerium für  
Bildung und Kulturs, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat



MESENDORTNER

BR  
KLASSIK

künstlerischer Leiter des Sweelinck-Conservatorium Amsterdam. Konservatorien und Musikhochschulen in Europa, den USA und Japan laden Jos van Immerseel regelmäßig ein, um Meisterklassen oder Seminare zu leiten. Seit 1995 veranstaltet die Philharmonische Vereinigung von Brüssel jährlich einen Konzertzyklus um Jos van Immerseel.

Als Solist, Berater und Dirigent wirkte Jos van Immerseel inzwischen an rund hundert LPs und CDs unter anderem der Labels Accent, Channel Classics und Sony mit. Seit 2002 leitet er die Aufnahmen zur ›Collection Anima Eterna‹ der Pariser Plattenfirma Zig-Zag Territoires. Sämtliche Aufnahmen erfolgen ausschließlich mit historischen Instrumenten. Als Kammermusiker tritt er regelmäßig mit Claire Chevallier, Midori Seiler, Sergei Istomin und Thomas Bauer auf. Mit letzterem veröffentlichte er 2010 eine Einspielung von Schuberts ›Winterreise‹.

Auf der Bühne und in Studios wird er in den nächsten Monaten und Jahren Werke von Beethoven, Wagner, Berlioz, Poulenc, Debussy, De Falla, Messiaen und anderen spielen und dirigieren.

# DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: © Marek Vogel

**Mittwoch, 25. Februar 2015, 20.03 Uhr**

Ian Bostridge, Tenor

Jos van Immerseel, Dirigent

Werke von Mozart, Finzi, Beethoven, Bizet

Mitschnitt vom 12. Februar 2015

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

**br-klassik.de**

**BR**  
**KLASSIK**

# MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung in der unmittelbaren Nachkriegszeit präsentiert sich das Münchener Kammerorchester heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Unter einem Saison-Motto – ›Politik‹, ›Alpen‹, ›Jenseits‹, ›Architektur‹, ›Ostwärts‹, ›Drama‹ oder ›Kindheit‹ – konfrontieren die Programme des MKO Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart.

Mehr als siebenzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen 1995 die Künstlerische Leitung übernahm und das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin und Jörg Widmann haben für das Kammerorchester geschrieben; allein seit 2006 hat das MKO Aufträge u. a. an Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Miroslav Srnka und Tigran Mansurian vergeben. Gemeinsam mit dem RIAS Kammerchor und unterstützt von der Ernst von Siemens Musikstiftung hat das MKO bei drei bedeutenden Komponisten der Gegenwart – Salvatore Sciarrino, Pascal Dusapin und Georg Friedrich Haas – neue Werke für Chor und Orchester in Auftrag gegeben. Bei den Ur- und Erstaufführungen in mehreren Städten Europas in den Jahren 2014 bis 2016 erklingen die Novitäten in Gegenüberstellung mit großen Werken des Standardrepertoires.

Alexander Liebreich, der zur Spielzeit 2006/07 Poppens Nachfolge antrat, setzt auf die Erlebnisqualität und kommunikative

Intensität zeitgenössischer Musik. Neben den Donnerstagabenden im Prinzregententheater, der Hauptspielstätte des Orchesters, hat das Kammerorchester in den vergangenen Jahren eine Reihe ungewöhnlicher Konzertformate etabliert. Ein ebenso kundiges wie großes Publikum finden nun schon in der zwölften Saison die »Nachtmusiken« in der Rotunde der Pinakothek der Moderne, die jeweils ein komplettes Programm einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts widmen. Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester außerdem auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. In den letzten Spielzeiten standen u. a. Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Das Orchester wird von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Hartmann, Gubaidulina, Mansurian, Scelsi, Larcher, Yun und Haydn sowie von Hosokawa erschienen. Weitere Einspielungen mit dem MKO wurden bei Sony Classical veröffentlicht.

Münchener Kammerorchester  
Sonntag, 8. März 2015  
Prinzregententheater, 15.30 Uhr

MKO

Alexander Liebreich, Dirigent  
Alan Brooks, Choreograph

Ein Kinderkonzert  
mit Tanz und Scherenschnitten und  
mit Musik von Sergei Prokofjew

Tanz: Schüler im KUKS-Projekt der Bürgerstiftung München  
Scherenschnitte: Kinder im FRÄNZCHEN-Programm des  
Museums Villa Stuck

Karten und Infos unter Tel. 089. 46 13 64-30  
und [www.m-k-o.eu](http://www.m-k-o.eu)



Bayerisches Staatsministerium für  
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat



MEDIENPARTNER

BR  
KLASSIK

# BESETZUNG

## VIOLINEN

Diana Tishchenko,  
Konzertmeisterin  
Max Peter Meis  
Eli Nakagawa-Hawthorne  
Hélène Maréchaux  
Tae Koseki  
Romuald Kozik

Rüdiger Lotter, Stimmführer  
Bernhard Jestl  
Ulrike Knobloch-Sandhäger  
Kosuke Yoshikawa  
Eygló Dóra Davídsdóttir

## VIOLEN

Kelvin Hawthorne, Stimmführer  
Stefan Berg-Dalprá  
Nancy Sullivan  
David Schreiber

## VIOLONCELLI

Mikayel Hakhnazaryan,  
Stimmführer  
Peter Bachmann  
Benedikt Jira  
Michael Weiss

## KONTRABÄSSE

Tatjana Erler, Stimmführerin  
Dominik Luderschmid

## FLÖTEN

Ory Schneur  
Uta Sasgen

## OBOEN

Conall McClure  
Irene Draxinger

## KLARINETTEN

Stefan Schneider  
Oliver Klenk

## FAGOTTE

Cornelius Rinderle  
Katharina Steinbauer

## HÖRNER

Franz Draxinger  
Wolfram Sirotek  
Luise Bruch  
Alexander Boruvka

## TROMPETEN

Matthew Sadler  
Thilo Steinbauer

## PAUKE/SCHLAGZEUG

Martin Homann

# Ein Dialog zwischen Musik und Kosmologie



**Musik:** Münchener Kammerorchester  
Simon Gaudenz, Leitung  
Ludwig Mittelhammer, Bariton

**Wissenschaft:** Prof. Stephan Paul, Lehrstuhl für Physik,  
Exzellenzcluster „Origin and  
Structure of the Universe“

Werke von Mozart, Rameau, Pärt, Logothetis und Schubert

25. Februar 2015, 19.00 Uhr, Audimax der TU München, Arcisstr. 21

Eintritt frei

Störke von Braun Stiftung



www.stoerke-von-braun.de



MKO Münchener Kammerorchester  
Europäisches Zentrum  
Altenfelder Laube 10



Technische Universität München

# KONZERTVORSCHAU

13.2.15

ASCHAFFENBURG, STADT-  
HALLE

Ian Bostridge, Tenor

Jos van Immerseel, Dirigent

25.2.15

MÜNCHEN, AUDIMAX DER  
TECHNISCHEN UNIVERSITÄT

Ludwig Mittelhammer, Bariton

Simon Gaudenz, Dirigent

8.3.15

KINDERKONZERT ›ROMEO  
UND JULIA – MKO MOVES ON‹  
MÜNCHEN, PRINZREGEN-  
TENTHEATER

Alan Brooks, Choreograph

Alexander Liebreich, Dirigent

19.3.15

9. MÜNCHENER AIDS-KONZERT  
MÜNCHEN, PRINZREGEN-  
TENTHEATER

Arabella Steinbacher, Violine

Martin Stadtfeld, Klavier

Mark Padmore, Tenor

Chor des Bayerischen Rund-  
funks

Alexander Liebreich, Dirigent

26.3.15

›MKO SONGBOOK‹

MÜNCHEN, SCHWERE REITER

Diana Tishchenko, Violine

Titus Engel, Dirigent

5.4.15

THÜRINGER BACHWOCHE  
ERFURT, THEATER

Carolin Widmann, Violine

Diana Tishchenko, Leitung und  
Konzertmeisterin

25.4.15

EISENSTADT, SCHLOSS ESTER-  
HÁZY

François Leleux, Leitung und

Oboe

30.4.15

6. ABONNEMENTKONZERT  
MÜNCHEN, PRINZREGENTEN-  
THEATER

Thomas Zehetmair, Leitung und  
Violine

Ruth Killius, Viola

# UNSER HERZLICHER DANK GILT...

## DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

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

## DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

## DEM GRÜNDUNGSPARTNER DES MKO

Siemens AG

## DEN PROJEKTFÖRDERERN

BMW

European Computer Telecoms AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Ernst von Siemens Musikstiftung

Forberg-Schneider-Stiftung

musica femina münchen e.V.

Andrea von Braun Stiftung

Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

VDI e.V.

## DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Chris J. M. und Veronika Brenninkmeyer

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Constanza Gräfin Ressaygues

## DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises  
Dr. Brigitte Adelberger, Karin Auer, Dr. Gerd Bähr, Michael S. Beck,  
Christiane von Beckerath, Wolfgang Bandler, Markus Berger, Tina  
B. Berger, Ursula Bischof, Paul Georg Bischof, Dr. Markus Brixle,  
Marion Bud-Monheim, Dr. Jean B. Deinhardt, Barbara Dibelius,  
Helga Dilcher, Ulrike Eckner-Bähr, Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler,  
Dr. Werner Fellmann, Dr. Andreas Finke, Guglielmo Fittante,  
Gabriele Forberg-Schneider, Dr. Martin Frede, Eva Friese, Elvira  
Geiger-Brandl, Freifrau Irmgard von Gienanth, Birgit Giesen,  
Dr. Monika Goedl, Dr. Rainer Goedl, Maria Graf, Thomas Greinwald,  
Dr. Ursula Grunert, Ursula Haeusgen, Dr. Ifeaka Hängen-Mordi,  
Maja Hansen, Peter Haslacher, Ursula Hugendubel, Wolf und Sabine  
Jaenecke, Dr. Reinhard Jira, Anke Kies, Michael von Killisch-Horn,  
Felicitas Koch, Gottfried und Ilse Koepnick, Dr. Peter Krammer,  
Dr. Nicola Leuze, Dr. Brigitte Lütjens, Dr. Stefan Madaus, Antoinette  
Mettenheimer, Prof. Dr. Tino Michalski, Dr. Michael Mirow,  
Dr. Angela Moehring, Dr. Klaus Petritsch, Udo Philipp, Constanza  
Gräfin Rességuier, Dr. Angie Schaefer, Rupert Schauer, Elisabeth  
Schauer, Magdalena Scheel, Benita von Schimmelmann, Dr. Ursel  
Schmidt-Garve, Dr. Mechthild Schwaiger, Ulrich Sieveking,  
Heinrich Graf von Spreti, Dr. Peter Stadler, Wolfgang Stegmüller,  
Maleen Steinkrauß, Angela Stepan, Maria Straubinger, Gerd  
Strehle, Dr. Uwe und Dagmar Timm, Angelika Urban, Christoph  
Urban, Gerd Venzl, Alexandra Vollmer, Dr. Wilhelm Wällisch, Josef  
Weichselgärtner, Hanns W. Weidinger, Swantje von Werz, Barbara  
Weschke-Scheer, Helga Widmann, Angela Wiegand, Martin  
Wiesbeck, Caroline Wöhr, Heidi von Zallinger, Sandra Zölch

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

Sprechen Sie uns gerne an:

Florian Ganslmeier, Geschäftsführer, Telefon 089.46 13 64-31

Hanna Schwenkglenks, Partnerprogramm, Telefon 089.46 13 64-30

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, 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, Friedrich Schubring-Giese,  
Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Markus Brixle, Dr. Volker Frühling  
Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG: Anselm Cybinski

KONZERTMANAGEMENT: Sophie Borchmeyer, Malaika Eschbaumer,  
Anne Ganslmeier

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: Hanna B. Schwenkglenks

RECHNUNGSWESEN: Grete Schobert

IMPRESSUM

REDAKTION: Anne Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Christian Ring

DRUCK: Steininger Druck e.K.

REDAKTIONSSCHLUSS: 9. Februar 2015, Änderungen vorbehalten

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

BILDNACHWEIS: S.3: Andrea Diefenbach, S.16: Boosey & Hawkes, London, Archiv;  
S.22: Sim Canetty-Clarke; S.24: Alex Vanhee



ECT: Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters

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



Bayerisches Staatsministerium für  
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat



WOLFGANGSPLATZ  
BR  
KLASSIK