



MKO

Drama! 12/13

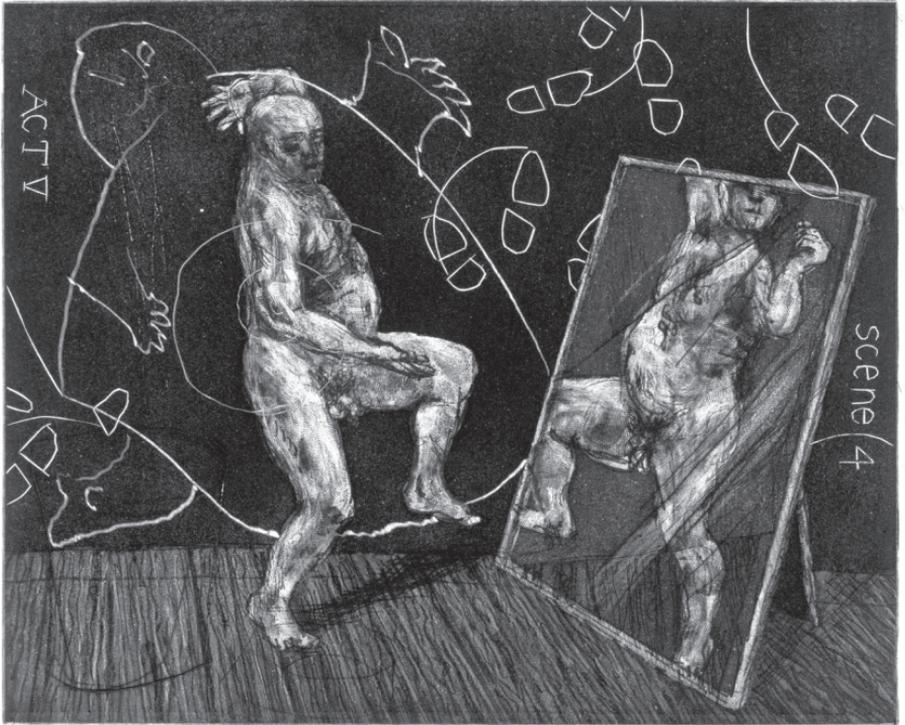
6. ABO

Patricia

PETIBON

Ivor

BOLTON



William Kentridge, aus: Ubu sagt die Wahrheit, 1996

6. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 21. März 2013, 20 Uhr, Prinzregententheater

PATRICIA PETIBON Sopran

IVOR BOLTON Dirigent

JOSEPH MARTIN KRAUS (1756–1792)

Sinfonie c-Moll VB 142 (1783)

Larghetto, Allegro

Andante

Allegro assai

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

Les Illuminations op. 18 für hohe Stimme und Streichorchester (1939)

I. Fanfare

II. Villes

IIIa. Phrase

IIIb. Antique

IV. Royanté

V. Marine

VI. Interlude

VII. Being Beauteous

VIII. Parade

IX. Départ

Pause

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Arie ›Tiger! Wetze nur die Klauen‹ aus der Oper ›Zaide‹
KV 344 (1780)

Arie ›Fra i pensier più funesti di morte‹ aus der Oper ›Lucio Silla‹
KV 135 (1772)

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Sinfonie Nr. 88 G-Dur Hob. I:88 (1787)

Adagio – Allegro

Largo

Menuetto. Allegretto

Allegro con spirito

KONZERTEINFÜHRUNG

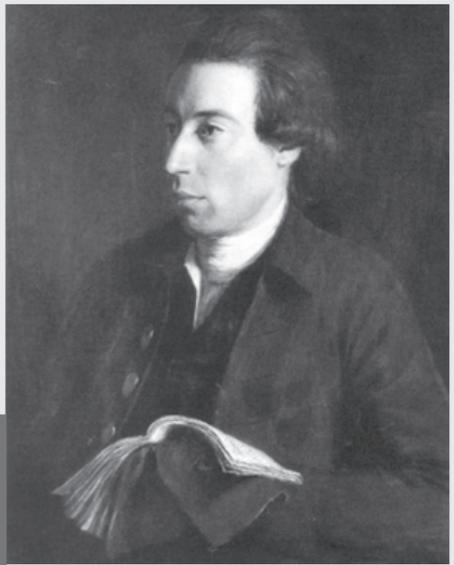
19.10 Uhr mit Michael Weiss

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten.

NOTEN GEHEN AUF REISEN

JOSEPH MARTIN KRAUS: SINFONIE C-MOLL VB 142

Wir schreiben das Jahr 1782: ein 26-jähriger Komponist auf der Fahrt nach Wien. Im Gepäck hat er eine Sinfonie, die er im fränkischen Amorbach begonnen hat, dem Ort, wo er die ersten drei Jahre seiner Kindheit verbrachte, doch konzipiert hat er sie schon in Schweden. In Wien wird er sie wenige Wochen später vollenden und Joseph Haydn zum Geschenk machen. Es ist Joseph Martin Kraus, der Hofkapellmeister König Gustavs III. Weil er fünf Monate nach Mozart geboren wurde und ein Jahr nach dem Salzburger Meister starb, ist er als Schwedischer Mozart in die Musikgeschichte eingegangen. Auch wenn der musikalisch in Mannheim ausgebildete Kraus eher die Brücke zwischen der Mannheimer Schule und Gluck auf der einen Seite, Beethoven auf der anderen Seite darstellt, sind die Analogien zu Mozart – frühe Vollendung und früher Tod sowie ein das ganze Spektrum von Sinfonik, geistlicher Musik, Oper, Lied-, bis zur Kammer- und Klaviermusik abdeckendes Genie – zu stark, um übersehen zu werden. Im Gegensatz zu Mozart wurde Kraus, dem Gluck »einen großen Stilk« attestiert hatte, erst im 20. Jahrhundert wieder entdeckt, doch bereits die Insider unter den Zeitgenossen, gerade auch jene Wiens nannten ihn in einem Atemzug mit Mozart. Haydn, Salieri und Albrechtsberger erwähnten ihn noch Jahre nach seinem Tod »nie ohne Lobeserhebung und mit dem lebhaftesten Ausdruck des eigenen Bedauerns und desjenigen für die Kunst«, bemerkte Carl Stridsberg, Kraus' schwedischer Kommilitone, 1798 in einer Gedächtnisrede. Haydn, der an Kraus Gedankentiefe und ein wahrhaft klassisches Talent hervorhob, sagte, wahrscheinlich mit Bezug auf die Sinfonie VB 142: »Welcher Verlust ist nicht dieses Mannes Tod! Ich besitze von ihm eine Sinfonie, die ich zur Erinnerung eines der größten Genies, die ich je



Eines der größten Genies, die ich je gekannt habe ... Schade um den Mann, wie um Mozart! Sie waren auch beide noch jung.

*Joseph Haydn
über Joseph Martin Kraus*

gekannt habe, aufbewahre. ... Er war hier in Wien oft bei mir und suchte mich auch in Esterhaz auf«.

Kraus lag die Komposition von Opern besonders am Herzen, doch auch die Sinfonien, von denen 15 erhalten sind, verrieten den Musikdramatiker. Sie heißen z.B. »Sinfonia buffa« oder überraschen mit dramatischen Szenen, etwa einer Jagd-Szene in der A-Dur-Sinfonie.

Von 1778 bis zu seinem Tod 1792 war Kraus in Schweden tätig – mit Unterbrechungen. Die wichtigste davon war jene ausgedehnte Studienreise, die ihn durch Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich und England führte. Wir wissen, dass er in Wien eine Sinfonie für Haydn und die Esterháza-Kapelle vollendete, die Haydn auch aufgeführt haben soll. Ob es aber wirklich diese c-Moll Sinfonie war, die Kraus bei seinem Wien-Aufenthalt Haydn schenkte und von welcher der Ältere überzeugt war, dass sie »in allen Jahrhunderten als ein Meisterwerk gelten wird«, ist bis heute nicht eindeutig geklärt.

Als Grundlage der c-Moll-Sinfonie diente Kraus seine kurz vor der Reise im seltenen cis-Moll komponierte Sinfonie. Er unterzog sie einer gründlichen Bearbeitung, wobei die Sinfonie weitere Dimensionen annahm. Die Orchestrierung wurde dicker, ersetzte er doch das Hörner- und das Flötenpaar durch Oboen, Fagotte und vier Hörner. Der Part der Streicher wurde erweitert und das aus der Moder geratende Cembalo entlassen. Kraus gab sich keineswegs Mühe, seinen Stil dem des Widmungsträgers anzupassen. Im Gegenteil: Seit Haydn waren Menuette als dritter von vier Sinfonie-Sätzen üblich. Die cis-Moll-Sinfonie wies sogar, für Kraus untypisch, ein Menuett auf. Bei der Überarbeitung strich er es. Vermutlich sah er den tänzerischen Charakter des Menuetts im Widerspruch zur Dramatik des Werkes. Die Dreisätzigkeit ist aber auch das einzige konservative am 1797 posthum bei Breitkopf & Härtel erschienene Werk. Die langsame Einleitung verrät, dass Kraus sich an Glucks Overtüre zu ›Iphigénie en Aulide‹ geschult hat. Sie baut eine dramatische Spannung auf, die bis zum letzten Takt der Sinfonie anhält, deren Finale schon auf den jungen Beethoven vorausweist. Ausdruck intensiver Gefühle steht allenthalben über der in der Klassik so wichtigen formalen Ausgewogenheit. Kraus war geradezu der Idealtypus dessen, was man im Sturm und Drang ›Originalgenie‹ nannte, in seinen unerwarteten melodischen Wendungen, seiner gelegentlich kühnen Harmonik, seinem Kontrastreichtum, seiner scharfen Akzentsetzung (z. B. auf unbetonte Takteile) ganz Stürmer und Dränger.

*BENJAMIN BRITTEN ›LES ILLUMINATIONS‹ OP.18
FÜR HOHE STIMME UND STREICHORCHESTER*

Auch der Lieder-Zyklus ›Les Illuminations‹ entstand im Umfeld einer Reise, ja während eines Wendepunktes im Leben des Komponisten Benjamin Britten. Als sich der Ausbruch des Weltkrieges abzeichnete, wollte der Pazifist nicht mehr in Europa sein. Als er über Kanada in die USA auswanderte, nahm er seine im April 1939 begonnene Vertonung der Rimbaud'schen ›Illuminations‹

mit. Vollendet wurde der Zyklus am 25. Oktober 1939 in Amityville, Long Island. Alfred Brockhaus hat auf eine interessante Parallele hingewiesen: Rimbaud schrieb seine Gedichte »als Siebzehn- bis Neunzehnjähriger in London. In ihnen haben sich die vielgesichtigen Eindrücke der Stadt als grelles und buntes Kaleidoskop ekstatischer Bilder zu dichterischer Form gefügt. Britten vertonte diese Dichtungen in New York, wo er die brisante Bilderfülle einer modernen Großstadt, das farbige Panorama Long Islands erlebte«.

Der Brite war fasziniert vom Kontrast zwischen Unschuld und Erfahrung in der Dichtung des jungen Franzosen, ein Zug, der auch tief in seinem eigenen Wesen verankert war.

Die erste Aufführung fand im Januar 1940 in London statt, mit der Schweizer Sopranistin Sophie Wyss und dem Boyd Neel Orchestra – ein Streicherensemble, das bei vielen Werken Brittens Pate stand. (Die eröffnende »Fanfare« klingt sogar wie ein Echo der Einleitung der von Neel uraufgeführten »Variationen über ein Thema von Frank Bridge«.)

Obwohl Brittens Op.18 Sophie Wyss gewidmet ist, wird es allgemein mit Peter Pears assoziiert. Pears war nicht nur Brittens bedeutendster Vokal-Interpret, der mit dem Komponisten seit 1937 eng zusammenarbeitete und praktisch alle seine Lieder und Opern-Hauptrollen (z.B. Peter Grimes) aus der Taufe hob, Pears war Brittens Lebensgefährte, der mit ihm im Mai 1939 nach Amerika ausgewandert war. Er konnte die Entstehung von »Les Illuminations« mitverfolgen – ein Werk, das er oft aufgeführt und aufgenommen hat. Pears' bei aller Bewunderung nicht unkritischer Kommentar lautet:

»Der innere Drang, der Britten zu Rimbaud ... zog, ist nicht schwer zu erklären. Neben der natürlichen Anziehungskraft, die so außergewöhnliche Genies ausüben müssen, begegnete ihm in Rimbaud der junge, feinfühlig Unschuldige, der in großen Städten untertauchte, und mit dem Britten sich leicht identifizieren konnte. Die Bestimmtheit und Klarheit, die Gestaltung von Bildern mehr durch Kontrast als durch Entwicklung..., die hellen Far-



Benjamin Britten war Nietzscheaner geworden, er fühlte den Drang, die Musik zu ›mediterranisieren‹: in ›Les Illuminations‹ beginnt die Sonne zu scheinen.

Peter Pears

ben, Sparsamkeit und Technik, alles war von der Art, dass Britten augenfällig zum Komponisten dieses Dichters werden musste. Die Einleitung fesselt in ihrer Anpassung unsere Aufmerksamkeit; Britten versteht es ja immer, mit wenigen Noten den Schauplatz zu umreißen. ›Villes‹ übernimmt aus der Textvorlage jede nur mögliche Vielfalt; die Sparsamkeit ist beispielhaft; aber die musikalische Substanz ist etwas zu selbstverständlich für dieses außergewöhnliche Gedicht, und die Gesangslinie schwingt sich nicht so recht auf. Obwohl die durchgehende Viertelbewegung [sic! Achtelbewegung] hektisch genug ist, werden ihre beinahe mechanischen Wechsel langweilig. Bei ›Phrase‹ ist es ganz anders. Hier ist Rimbauds Fantasie wundervoll interpretiert, und von der folgenden ›Antique‹ sagte ein älterer amerikanischer Komponist, er könne nicht begreifen, wie Britten es wagen konnte, diese Melodie zu schreiben. Die Töne der Melodie können gar nicht einfacher sein: der gewöhnliche B-Dur-Akkord. Genau dasselbe hat-

te Stravinsky im ›Alleluja‹ seiner ›Psalmensinfonie‹ getan. Aber Britten ist noch weiter gegangen. Er hat die Melodie dem Naturdreiklang überlassen, kein neues Vorgehen, aber ein in Vergessenheit geratenes. In diesem reizvollen Gesang tritt ein anderer von Brittens Kunstgriffen in Erscheinung: zwei Stimmen, die einander imitieren und in- und außerhalb des Unisono folgen. ›Antique‹, ›Parade‹ und ›Being Beauteous‹ sind die bedeutendsten Gesänge dieses Zyklus. Jedenfalls sind die Modulationen von Grund auf einfach, aber sie erscheinen so vollkommen zur rechten Zeit und ihre Ausgestaltung ist so gut, dass man einen einzigen kaleidoskopischen Wechsel vor sich hat, sei es in melodischer Beziehung wie in ›Antique‹ oder in harmonischer wie in ›Being Beauteous‹, oder auch in Rhythmus und Klangfarbe, wie in ›Parade‹. ›Départ‹ beschließt den Zyklus mit dem richtigen Maß an quälendem Heimweh, nicht eine Note zu viel. Der Sinn für Proportionen ist bei dem Komponisten immer stärker geworden.«

JOSEPH HAYDN: SINFONIE NR. 88 G-DUR HOB.I:88

Die 60-er, 70-er und 80-er Jahre des 18. Jahrhunderts verbrachte Joseph Haydn in der weitgehenden Abgeschiedenheit von Eisenstadt, im Dienste des Fürsten Esterházy, für dessen Orchester als Kapellmeister er den Großteil seiner Werke schuf. Trotzdem drang sein Ruf nicht etwa nur bis Wien, sondern seit den frühen 70-er Jahren in die weite Welt hinaus: Von Spanien bis England hatte er glühende Anhänger. Lange bevor Haydn als selbstständiger Künstler in den 90er Jahren auf Reisen ging, taten es seine Noten. Vor allem die kunstsinnigen Bewohner von Paris schätzten und ›kannten‹ ihren Haydn, bzw. ihren vermeintlichen Haydn. Seine Werke wurden gespielt und gedruckt – und das, was man für Kompositionen des Meisters hielt.

In der ›guten alten‹ Zeit, als das Copyright noch nicht erfunden war, kursierten (zumal in Paris) unzählige Notendrucke, auf denen der illustre, verkaufsträchtige Name Haydn prangte. Man geht davon aus, dass vielleicht die Hälfte von ihnen Werke

fremder Komponisten enthielten, die in vielen Fällen wohl auch nichts für den Betrug konnten. Dass die andere Hälfte der Drucke zwar Werke des Rohrauer Wagnermeistersohnes enthielten, aber oft mit Entstellungen behaftet waren, versteht sich fast von selbst. Wurde ein Verleger irgendeiner Abschrift einer Haydn-Sinfonie habhaft, dann ließ er sie eben drucken, ohne mit dem Urheber in Kontakt zu treten. Es braucht nicht erwähnt zu werden, dass Haydn, der weder für die Fälschungen noch für die unautorisierten Drucke einen Heller sah, diese Situation nicht kontrollieren konnte; sie ließ ihn jedoch selbst geschäftstüchtig werden. Hatten ihm früher die Sinfonien von seinem Gehalt abgesehen nichts eingebracht, so änderte sich das mit den Pariser Sinfonien, die 1788 nicht nur bei Imbault in Paris gedruckt wurden: Haydn verkaufte sie auch an seinen Wiener Verleger Artaria und in London an Forster und ließ die Verleger im Glauben, exklusiv mit neuen Werken bedient zu werden. Das war eine Schummelei, doch kam er damit nur Trittbrettfahrern zuvor.

Die G-Dur-Sinfonie selbst ist kaum vorstellungsbedürftig, gehört sie doch zu den meistgespielten überhaupt. Weniger bekannt, da aus heutiger Perspektive schwerer nachzuvollziehen ist, wie ungewohnt so manches für das damalige Publikum geklungen haben mag (wurde doch so vieles zur Gewohnheit, nachdem es Haydn vorgemacht hatte). Haydn, der immer für Überraschungen gut war, schrieb eine Sinfonie mit Pauken und Trompeten, obgleich das in G-Dur-Sinfonien aus technischen Gründen unüblich war. Er verwendet sie aber nicht dort wo man sie erwartet, im Kopfsatz, sondern ausgerechnet ab Takt 41 des Largo. Haydn hat sie hier erstmals in einem langsamen Satz verwendet und wer nicht zufällig Mozarts vier Jahre ältere Linzer Sinfonie kannte – in Paris wohl niemand – der dürfte erstaunt gewesen sein. Das Thema dieses Satzes wirkt volksliedhaft schlicht und hymnisch zugleich; die Melodie erklingt siebenmal fast unverändert, doch in anderem klanglichen Gewand. Fromme Andacht und fast schon romantische Wehmut à la Schubert werden auch von gelegentlichen dissonanten Ausbrüchen nicht verscheucht. Dieser zweite



Haydn besaß Reichthum der Erfindung, Anmuth, Heiterkeit, Gesundheit, Humor, Geschmack, Geist, Herz, Ruhe und Lebendigkeit, Originalität und Verständlichkeit, Freiheit und Maß, Tiefe und Klarheit, Wissen und Erfahrung.

Ferdinand Hiller

Satz hat Brahms (nicht etwa Beethoven, von dem es auch behauptet wird) so beeindruckt, dass er einmal geäußert hat, er wünschte sich, dass seine 9. Sinfonie einmal so klinge. Der Kopfsatz wird nach einem kurzen Adagio-Vorspiel (wie Haydn es gerne verwendet, wenn der schnelle Teil leise beginnt) ganz von einem witzigen, tänzerischen Thema im Zweivierteltakt beherrscht. Was die Pauken und Trompeten im Largo nicht vermochten, schafft der dritte Satz: Schroff reißt er uns aus der Stimmung des Largos. Das fröhlich stampfende Menuett klingt weniger höfisch als ländlich-rustikal, auch durch den Bordun-Bass im Trio, der Assoziationen an Dudelsack-Musik aufkommen lässt. Das Finale mit seinem ›Perpetuum mobile‹-Charakter ist ein Kehraus, der seit über 200 Jahren wie ein hartnäckiger Ohrwurm im Gedächtnis wohl jeden Hörers haftet.

W. A. MOZART: ARIE ›TIGER! WETZE NUR DIE KLAUEN‹
AUS DER OPER ›ZAIDE‹ KV 344 UND ARIE ›FRA I PENSIER PIÙ
FUNESTI DI MORTE‹ AUS DER OPER ›LUCIO SILLA‹ KV 135

Von ›Apollo et Hyacinthus‹, der lateinischen Komödie des Elfjährigen bis zur ›Zauberflöte‹ und ›Titus‹, den Opern des Todesjahres – zeitlebens richtete Mozart seinen Ehrgeiz auf die Komposition musikdramatischer Werke. Heute wissen wir: Er war der bedeutendste Opernkomponist seiner Zeit, wenn nicht gar – bei aller gebotenen Vorsicht vor Superlativen – seines Jahrhunderts. Aller Wahrscheinlichkeit nach war er auch einer der vielseitigsten Musikdramatiker des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Mit seinen Opern lieferte er mustergültige Gattungsbeiträge dreier wichtiger Formtypen. Der italienischen ›opera seria‹, die zu seinen Lebzeiten schon ein ›Auslaufmodell‹ wurde, verdankt er seine ersten großen Opernerfolge und sie verdankt ihm eine Erweiterung der Gattungsgrenzen. Der italienischen ›opera buffa‹, zu deren psychologischer Vertiefung er merklich beitrug, schenkte er die bis heute lebendigsten Spitzenwerke. Das Deutsche Singspiel, eine zu seiner Zeit ganz junge Gattung, fand in ihm, wenn nicht einen Pionier, so doch den ersten bedeutenden Vertreter.

Mozart zählt erst 16 Lenze als er auf seiner dritten Italien-Reise ›Lucio Silla‹ komponierte. Sich als Komponist italienischer Opern in Italien durchzusetzen, hätte für den jungen Salzburger die Erlangung größtmöglichen Ruhmes bedeutet. Doch davon sollte keine Rede sein. Die am 26. Dezember 1772 uraufgeführte heroische Oper, seine dritte Auftragsoper für Mailand, sollte zu Mozarts Lebzeiten sein letztes in Italien aufgeführtes Bühnenwerk bleiben, und dies obwohl 25 Wiederholungsaufführungen nahelegen, dass ›Lucio Silla‹ ein gewisser Erfolg beschieden war. Mailand war allerdings, verglichen mit Venedig oder Neapel, nicht gerade ein Opernzentrum. Höhepunkt der Handlung ist ein gescheitertes Attentat auf den Tyrannen Silla. Der Täter Cecilio wird ins Gefängnis geworfen, seine Braut Giunia, die Sillas Heiratsansinnen abgewiesen hatte, nimmt dort von ihm Abschied. Die Arie



Er ist der dramatische Musiker, bei dem Spiel und Wahrheit, tragisches Empfinden und Heiterkeit einander unlösbar durchdringen. Vielleicht wurzelt darin seine Universalität... Gerade für den Musiker von heute, dem das Produzieren zum Problem geworden ist, bleibt Mozart das Ideal der Kunstreinheit.

Karl Amadeus Hartmann

der Giunia ›Fra i pensier più funesti di morte‹, in der ihre Bereitschaft, Cecilio in den vermeintlich unvermeidlichen Tod zu folgen, von Mozart beredt in Musik umgesetzt wird, ist eine der ergreifendsten aus der Feder des jungen Salzburgers. Wer will, kann schon in den eröffnenden Wendungen der Flöten und Bratschen die vorausgeahnten Todesseufzer des geliebten Mannes heraus hören. (Dennoch findet danach die Geschichte ein ›unerwartetes‹ Happy End.)

Die 1779 angefangene, unvollendet gebliebene und erst 1866 posthum uraufgeführte ›Zaide‹ ist ein lange Zeit kaum beachteter Vorläufer der ›Entführung aus dem Serail‹, geht es doch auch hier um die Flucht aus einem Sultanspalast. Die europäische

Sklavin Zaide flieht mit ihrem Geliebten, dem Sklaven Gomatz vor dem Sultan Soliman, der sie begehrt, nun aber blutige Rache üben will. Als sie wieder eingefangen sind, tritt ihm Zaide in ihrer dramatisch aufgewühlten Arie ›Tiger! Wetze nur die Klauen‹ herausfordernd entgegen. Obwohl die Worte kämpferisch und mutig wirken, mit denen Zaide Soliman ihre Verachtung entgegenschmettert, hat Mozart in der g-Moll-Arie (deren Allegro assai ein Mittelteil im Larghetto kontrastierend gegenüber steht) nicht nur die Wut und märtyrerhafte Todesverachtung, sondern gerade auch die Unsicherheit der Frau eingefangen.

Marcus A. Woelfle

MKO

Münchener Kammerorchester
Drama! 12/13 — 7. Abo
Prinzregententheater, 20 Uhr
www.m-k-o.eu

25.4.2013

STRAVINSKY ›Apollon Musagète‹
HAAS ›chants oubliés‹
BRAHMS Violinkonzert

Isabelle

FAUST

Alexander

LIEBREICH

Münchener Kammerorchester
Alexander Liebreich, Leitung
Kinder- und Jugendkonzert
Sonntag, 5. Mai 2013
Prinzregententheater, 16 Uhr
Karneval der Tiere
Klavierduo Silver-Garburg
Rufus Beck, Sprecher

MKO



in Zusammenarbeit
mit FRÄNZCHEN, dem
Programm für Kinder
und Jugendliche im
Museum Villa Stuck
Karten und Infos unter
Tel. 089. 46 13 64-30 und
www.m-k-o.eu

Aus der Oper ›Zaide‹ – Arie der Zaide
›Tiger! wetze nur die Klauen‹

Tiger! wetze nur die Klauen,
freu' dich der erschlichenen Beut'!
Straf' ein törichtes Vertrauen
auf verstellte Zärtlichkeit!
Komm nur schnell und töt' uns beide,
saug der Unschuld warmes Blut,
reiß das Herz vom Eingeweide
und ersättge deine Wut!
Ach mein Gomatz mit uns Armen
hat das Schicksal kein Erbarmen.
Nur der Tod, ach, nur der Tod
Endigt unsre herbe Not.

Aus der Oper ›Lucio Silla‹ – Arie der Giunia
›Fra i pensier più funesti di morte‹

Fra i pensier più funesti di morte
veder parmi l'esangue consorte,
che con gelida mano m'addita
la fumante sanguigna ferita,
e mi dice: che tardi a morir?
Già vacillo, già manco, già moro
e l'estinto mio sposo, ch'adoro
ombra fida m'affretto a seguir.

In düsteren Gedanken an den Tod
Scheine ich den Gefährten schon
entseelt zu sehen,
Wie er mit eisiger Hand
Mir die vom Blut noch warme Wunde weist
Und sagt: »Was zögerst du zu sterben?«
Ich wanke, verlösche, sterbe schon,
Und eilig folge ich dem Schatten
Des angebeteten dahingeschiedenen
Bräutigams.

I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade, de cette parade sauvage.

II. Villes

Ce sont des villes!

C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve!

Ce sont des villes!

Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vix cratères, ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux.

Ce sont des villes!

Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tétent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites.

Ce sont des...

Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue.

Ce sont des villes!

Ce sont des villes!

Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse, dansent, dansent sans cesse la Fête de la Nuit.

Ce sont des villes!

Quels bon bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

IIIa. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtré à fenêtré; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

1. Fanfare

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade!

2. Städte

Das sind Städte! Das ist ein Volk, für das sich diese geträumten Alleghanies und Libanons erhoben haben! Hütten aus Kristall und Holz bewegen sich auf Schienen mit unsichtbaren Zügen. Alte Krater, von Kolossen und kupfernen Palmen umgürtet, brüllen melodisch in den Flammen...Züge von Feenköniginnen in roten und opalenen Kleidern steigen aus den Schluchten herauf. Dort oben säugen die Hirsche Diana, ihre Hufe im Wasserfall und im Dornengestrüpp. Die Bacchantinnen aus der Vorstadt schluchzen, und der Mond brennt und heult. Venus tritt in die Höhlen der Schmiede und Einsiedler. Von Gruppen der Glockentürme herab verkündet man die Gedanken der Völker. Aus knochengebauten Schlössern dringt die unbekannte Musik...Das Paradies der Gewitterstürme stürzt ein. Die Wilden tanzen unaufhörlich das Fest der Nacht. Welche starken Arme, welche selige Stunde wird mir dieses Gefilde wiedergeben, von wo mein Schlaf und meine leisesten Regungen kommen?

3a. Satz

Ich habe Seile von Glockenturm zu Glockenturm gespannt, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern, und ich tanze.

IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan!

Autour de ton front couronné de fleurettes
es de baies, tes yeux, des boules précieuses,
remuent.

Tachées de lie brune, tes joues se creusent.
Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à
une cithare, des tintements circulent dans
tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre
où dort le double sexe. Promène-toi, la
nuit, la nuit, en mouvant doucement cette
cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe
de gauche.

IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux,
un homme et une femme superbes criaient,
criaient sur la place publique:

»Mes amis, mes amis, je veux qu'elle soit
reine, je veux qu'elle soit reine!« »Je veux
être reine, être reine, être reine!« Elle riait
et tremblait. Il parlait aux amis de révélation,
d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un
contre l'autre.

En effet, ils furent rois toute une matinée,
où les tentures carminées se relevèrent
sur les maisons, et tout l'après-midi, où ils
s'avancèrent du côté des jardins de jardins
de palmes.

V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre,
Les proues d'acier et d'argent,
Battent l'écume,
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt,
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons...
Tourbillons de lumière.

3b. Antik

Anmutiger Sohn des Pan! Um deine Stirn,
mit kleinen Blumen und Beeren gekrönt,
schweifen deine Augen, kostbare Kugeln.
Gefleckt mit braunem Satz höhlen sich
deine Wangen. Deine Fangzähne leuchten.
Deine Brust ist wie eine Leier, Klingen rieselt
durch deine blonden Arme. Dein Herz
schlägt in diesem Leib, wo das zwiefache
Geschlecht schläft. Wandle, in der Nacht,
bewege sanft den Schenkel, dann den zweiten
Schenkel und das linke Bein.

4. Königtum

Eines schönen Morgens riefen bei einem
sehr sanften Volk ein Mann und eine Frau
von herrlicher Erscheinung auf dem offenen
Markt: »Ihr Freunde, ich will, dass diese Kö-
nigin sei!« und: »Ich will Königin sein!« Sie
lachte und bebte. Er sprach zu den Freun-
den von Offenbarung, von bestandener
Prüfung. Sie schmiegteten sich trunken anei-
nander.

Und wirklich waren sie einen ganzen Mor-
gen lang Könige, als die scharlachroten Be-
hänge an den Häusern aufgingen, und den
ganzen Nachmittag lang, als sie den Pal-
mengärten entgegengingen.

5. Seestück

Wagen aus Silber und Kupfer –
Aus Stahl und Silber der Bug –Durchpflügen
den Schaum, –
Entwurzeln die Brombeerstrünke.
Die Ströme der Heide,
Und die unendlichen Spuren der Ebbe,
Ziehen in Wirbeln gen Osten,
Zu den Pfeilern des Waldes –
Zum Holzwerk der Mole,
Gegen deren Balken andrängen Strudel
von Licht.

VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade, de cette parade sauvage.

VII. Being Beauteous

Devant une neige, un Être de beauté de haute taille.

Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent et se dégagent autour de la vision, sur le chantier.

Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, elle recule, elle se dresse.

Oh! Nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux. O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

VIII. Parade

Des drôles très solides.

Plusieurs ont exploité vos mondes.

Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences.

Quels hommes mûrs!

Quels hommes mûrs!

Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés plombés, blêmes, incendiés; des enrouements folâtres!

La démarche cruelle des oripeaux!

Il y a quelques jeunes!

O le plus violent Paradis de la grimace enragée! Chinois, Hottentots, Bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vielles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours

6. Zwischenspiel

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

7. Being Beauteous

Vor Schnee ein Schönheitswesen von hoher Gestalt. Todesröcheln und Kreisen von gedämpfter Musik lassen den göttlichen Leib aufsteigen, sich dehnen und zittern wie ein Gespenst; scharlachrote und schwarze Wunden brechen auf in diesem herrlichen Fleisch. Die dem Leben eigenen Farben dunkeln, tanzen und lösen sich rings von der Erscheinung, an der Baustätte. Und die Schauer schwellen an und donnern, und der tolle Reiz dieser Wirkungen, schwerer noch vom Todesröcheln und der rauhen Musik, welche die Welt, weit hinter uns, auf unsere Mutter der Schönheit schleudert – sie weicht zurück, sie ragt auf. Oh, unsere Gebeine sind wieder bekleidet mit einem neuen, liebesglühenden Körper!

O das aschgraue Antlitz, das Wappenschild der mähne, die Arme von Kristall! Die Kanone, auf die ich mich stürzen muß, durchdringend die Wirrnis der Bäume und der leichten Luft!

8. Parade

Ganz handfeste Halunken. Mehrere haben eure Welten ausgebeutet, dabei genügend, ohne jede Hast, ihre glänzenden Fähigkeiten und ihre Kenntnis von eurem Gewissen in die Tat umzusetzen. Was für reife Männer! Augen, stumpf wie die Sommernacht, rot und schwarz, dreifarbig, aus Stahl, von Goldsternen durchsetzt; entstellte Züge, bleiern, wächsern, entzündet; schäkern-de Heiserkeit. Das grausame Stolzieren des Flitters! Es sind auch Junge dabei!

O das höchst gewaltsame Paradies der rasenden Fratze! Chinesen, Hottentotten, Zigeuner, Tölpel, Hyänen, Moloche, alte Besessenheiten, finstere Dämonen, sie verbinden ihre volkstümlich-mütterlichen Possen mit tierischen Gebärden und Zärtlichkeiten. Sie würden die neuesten Stücke

populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales.

Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons „bonne filles“. Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique.

J'ai seul la clef de cette parade, de cette parade sauvage!

IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions! Départ dans l'affection et le bruit neufs.

oder einfältige Gassenhauer vortragen. Die Meistergauler verwandeln Orte und Personen und nutzen magnetische Komödien...
Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

9. Abfahrt

Genug gesehen. Die Vision ist sich in allen Formen wiederbegegnet.

Genug besessen. Der Städte Lärm, am Abend und bei Sonnenschein und überhaupt.

Genug erfahren. Die Aufenthalte des Lebens, – O Geräusche und Visionen!
Fort nun mit neuer Leidenschaft und neuem Lärm!



**WER EIN HOTEL SUCHT,
KANN JETZT EIN ZUHAUSE FINDEN.**



**KUFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.
GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS
DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.**

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

PATRICIA PETIBON



Einer breiten Öffentlichkeit wurde Patricia Petibon durch ihr erfolgreiches Debüt am Pariser Palais Garnier mit Rameaus ›Hippolyte et Aricie‹ bekannt, als sie im Herbst 1996 die Aufmerksamkeit von Presse und Publikum auf sich zog. Mit Auftritten als Blondchen/›Die Entführung aus dem Serail‹, Zerbinetta/›Ariadne auf Naxos‹, Olympia/›Les Contes D’Hoffmann‹, Sophie/›Der Rosenkavalier‹ und Susanna/›Le nozze di Figaro‹ war sie daraufhin an Häusern wie der Deutschen Oper am Rhein, der Opéra de Nancy, der Opéra de Lyon, am Théâtre de Capitôle de Toulouse und in Straßburg zu hören. Debüts an der Opéra Bastille als Poussette/›Manon‹, der Zürcher Oper als Blondchen sowie an der Wiener Staatsoper als Olympia, wo sie in späterer Folge auch als Sophie zu hören war, folgten. Einen besonderen Erfolg feierte die Künstlerin als Giunia/›Lucio Silla‹ im Theater an der Wien unter Nikolaus Harnoncourt, mit dem sie wiederholt zusammen arbeitete. Unter seiner Leitung war sie in Mozarts ›Der Schauspieldirektor‹ bei der Mozartwoche Salzburg und im Wiener Musikverein zu hören.

Jüngste Höhepunkte beinhalten Despina/›Così fan tutte‹ bei den Salzburger Festspielen und ihr Rollendebüt als Lulu in

Genf, bei den Salzburger Festspielen und im Liceu in Barcelona (auch auf DVD bei DGG erschienen). Außerdem stand Patricia Petibon mit ›Mitridate‹/Aspasia unter Ivor Bolton an der Bayerischen Staatsoper in München auf der Bühne. Zuletzt wurde sie von Publikum und Presse für ihre Susanna/›Le nozze di Figaro‹ beim Festival in Aix-en-Provence sowie bei ihrem Rollendebüt als Gilda in einer Neuproduktion von ›Rigoletto‹ in München gefeiert.

Auf der Liedbühne fühlt sich Patricia Petibon gleichermaßen zu Hause und tritt regelmäßig in Paris, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, bei den Salzburger Festspielen, in Graz, Genf, Aix-en-Provence, Straßburg, Luxemburg, Barcelona, Madrid und Bilbao auf. Höhepunkte der laufenden Saison beinhalten ein Barock-Programm mit dem Ensemble Amarillis in Ambronay, ihr spanisches Programm mit dem Orquesta Nacional de España unter Josep Pons in Madrid und Wien, sowie Ravels ›Shéhérazade‹ in Paris. Die Saison 2013/14 bringt u.a. eine Uraufführung von Philippe Boesmans' ›Au monde‹ in Brüssel. Seit Beginn der Saison 2007/08 hat Patricia Petibon einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon. Die Veröffentlichung ihres ersten Albums mit Arien von Gluck, Mozart und Haydn mit Concerto Köln und Daniel Harding Ende Oktober 2008 wurde von Publikum und Presse mit großen Erfolg aufgenommen. Ihr jüngstes Album mit dem Titel ›Nouveau Monde‹ mit Barock-Arien und Liedern, das sie gemeinsam mit La Cetra und Andrea Marcon aufgenommen hat, erschien im Oktober 2012.

IVOR BOLTON



Der aus England stammende Ivor Bolton ist seit 2004 Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg. Er studierte an der Cambridge University (Clare College), am Royal College of Music sowie am National Opera Studio in London. Von 1992 bis 1997 war er Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera, von 1994 bis 1996 Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet ihn seit 1994 mit der Bayerischen Staatsoper, wo er 16 Neuproduktionen erarbeitete, darunter eine berühmte Serie von Händel-Opern und einen Monteverdi-Zyklus. 1998 wurde ihm für seine Münchner Arbeit der Bayerische Theaterpreis verliehen.

Auch am Royal Opera House, Covent Garden, hat Bolton zahlreiche Produktionen geleitet, u.a. ›Don Giovanni‹, ›Iphigénie en Tauride‹ und Cavallis ›La Calisto‹ sowie die Uraufführung von Alexander Goehrs ›Arianna‹. Außerdem ist er häufig zu Gast an der Opéra national de Paris, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und an den Opernhäusern von Amsterdam, Genf, Hamburg, Dresden, Leipzig, San Francisco, Buenos Aires und Sydney. Langjährige Partnerschaften verbinden ihn mit dem Glyndebourne Festival und dem Maggio Musicale Fiorentino.

Mit dem Mozarteumorchester tritt Ivor Bolton jeden Sommer bei den Salzburger Festspielen auf. Er hat hier seit seinem Debüt mit Glucks ›Iphigénie en Tauride‹ im Jahr 2000 neben zahlreichen Konzerten u.a. Mozarts ›Zaide‹ in Kombination mit Chaya Czernowins ›Adama‹, Haydns ›Armida‹ und zuletzt Händels ›Theodora‹ geleitet.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen Neuproduktionen von Mayrs ›Medea in Corinto‹ an der Bayerischen Staatsoper, ›Jen fa‹ am Teatro Real in Madrid, Mozarts ›Entführung aus dem Serail‹ am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und Glucks ›Alceste‹ beim Festival d'Aix-en-Provence, ferner Aufführungen von Mozarts ›Zauberflöte‹ an der Wiener Staatsoper oder Brittens ›Peter Grimes‹ in Dresden. Opernprojekte in München, Amsterdam, Zürich und Wien stehen für die Zukunft auf dem Programm.

Als Konzertdirigent hat Ivor Bolton mit den wichtigsten britischen Sinfonieorchestern sowie dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und vielen weiteren international führenden Orchestern zusammengearbeitet.

Mit dem Mozarteumorchester Salzburg spielt Ivor Bolton gerade einen kompletten Zyklus von Bruckners Sinfonien ein, von denen die Dritte, Fünfte, Siebte und Neunte Sinfonie bereits erschienen sind. Gemeinsam haben sie auch mehrere CDs mit Sinfonien und Konzerten von Mozart und Haydn sowie Berlioz' ›L'Enfance du Christ‹ aufgenommen. Außerdem sind Live-Mitschnitte von Boltons Münchner Aufführungen von ›Serse‹, ›Ariodante‹ und ›L'incoronazione di Poppea‹ erschienen.

KAMMER
MUSIK
NACHT 3

OFFICIUM BREVE OP. 28

für Streichquartett von György Kurtág

STREICHOKTETT C-DUR OP. 7

von Georges Enescu

MIT dem KUSS QUARTETT und
Mitgliedern des Münchener Kammerorchesters

FREITAG, 19. APRIL 2013, 22 UHR, SCHAUSPIELHAUS
IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

MÜK
MÜNCHNER KAMMERSPIELE



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung präsentiert sich das Münchener Kammerorchester unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Die Programme des MKO kontrastieren Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart. Mehr als sechzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen Mitte der 90er Jahre 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, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian und Salvatore Sciarrino vergeben.

Im Zusammenwirken mit einem festen Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das dank seiner besonderen Klangkultur auch in Hauptwerken Beethovens und Schuberts interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und herausragende internationale Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Einen Schwerpunkt in der Arbeit des MKO bilden die Konzerte und Tourneen des Orchesters ohne Dirigent unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Neben seinen eigenen Konzertreihen (der Abonnementreihe im Prinzregententheater und den »Nachtmusiken« in

der Pinakothek der Moderne, die jeweils einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts gewidmet sind) ist das MKO auch in Sonderkonzerten und Kooperationen hier in München sowie in rund sechzig Konzerten pro Jahr auf wichtigen Konzertpodien in aller Welt zu hören.

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.

Einen weiteren Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des ›Projekt München‹, einer Initiative des MKO zur Zusammenarbeit mit Institutionen im Sozial- und Jugendbereich. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert zugrunde, das sich in den vergangenen fünf Jahren als feste Einrichtung im Münchener Konzertleben etabliert hat.

Zahlreiche Aufnahmen des MKO sind bei ECM Records, bei der Deutschen Grammophon und bei Sony Classical erschienen. Die Einspielung des Requiems von Gabriel Fauré zusammen mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Dijkstra erhielt unlängst den ECHO Klassik 2012.

13.4.2013

7. Münchener

AIDS-KONZERT

Christiane

OELZE

Katia und Marielle

LABÈQUE

Christoph

PRÉGARDIEN

Alexander

LIEBREICH

BESETZUNG

Violinen

Daniel Giglberger, *Konzertmeister*

Romuald Kozik

Nina Zedler

Tae Koseki

Kosuke Yoshikawa

Eli Nakagawa-Hawthorne

Max Peter Meis, *Stimmführer*

Bernhard Jestl

Judith Krins

Ieva Paukstyte

Gesa Harms

Violen

Kelvin Hawthorne, *Stimmführer*

Stefan Berg

Jano Lisboa

Indre Mikniene

Violoncelli

Bridget MacRae, *Stimmführerin*

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Josef Radauer*

Flöten

Silvia Careddu*

Isabelle Soulas*

Oboen

Johannes Pfeiffer*

Yukino Thompson*

Fagotte

Tobias Pelkner*

Ruth Gimpel*

Hörner

Franz Draxinger*

Alexander Boruvka*

Trompeten

Rupprecht Drees*

Thomas Marksteiner*

Pauke

Charlie Fischer*

* als Gast

KONZERTVORSCHAU

1. 4. 13

Budapest, Palace of Arts
Patricia Petibon *Sopran*
Daniel Giglberger *Leitung und
Konzertmeister*

13. 4. 13

7. Münchener Aids-Konzert
München, Prinzregententheater
Christiane Oelze *Sopran*
Christoph Prégardien *Tenor*
Katia & Marielle Labèque *Klavier*
Alexander Liebreich *Dirigent*

19. 4. 13

Kammermusiknacht III
München, Kammerspiele
Kuss Quartett
und Mitglieder des MKO

21. 4. 13

Ravensburg, Konzerthaus

24. 4. 13

Dornbirn, Kulturhaus

25. 4. 13

7. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater

26. 4. 13

Ludwigsburg,
Forum am Schlosspark
27. 4. 13

Dresden, Frauenkirche
Isabelle Faust *Violine*
Alexander Liebreich *Dirigent*

5. 5. 13

Kinder- und Jugendkonzert
Karneval der Tiere
München, Prinzregententheater
Rufus Beck *Sprecher*
Silver / Garburg *Klavier*
Alexander Liebreich *Dirigent*

10. 5. 13

›20 Jahre PJKO‹
Puchheim, Kulturzentrum
Daniel Giglberger *Leitung und
Solist*

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

Landeshauptstadt München, Kulturreferat
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung 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
Wolfgang Wittrock, Berlin
Forberg-Schneider-Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Dr. Rainer Goedl
Dr. Marshall E. Kavesh
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 / Margit Baumgartner / Michael S. Beck / Christiane von Beckerath / Wolfgang Bendler / Markus Berger / Tina B. Berger / Ursula Bischof
Paul Georg Bischof / Dr. Markus Brixle / Alfred Brüning / Marion Bud-Monheim / Dr. Hermine Butenschön / Bernd Degner / Dr. Jean B. Deinhardt / Barbara Dibelius / Ulrike Eckner-Bähr / Dr. Werner Fellmann / Dr. Andreas Finke / Guglielmo Fittante / Gabriele Forberg-Schneider / Dr. Martin Frede / Eva Friese / Elvira Geiger-Brandl
Irmgard Freifrau von Gienanth / Birgit Giesen / Dr. Monika Goedl
Maria Graf / Thomas Greinwald / Dr. Ursula Grunert / Ursula Haeusgen
Dr. Ifeaka Hangen-Mordi / Maja Hansen / Ursula Hugendubel
Dr. Reinhard Jira / Dr. Marshall E. Kavesh / Anke Kies / Michael von Killisch-Horn / Felicitas Koch / Gottfried und Ilse Koepnick / Martin Laiblin / Dr. Nicola Leuze / Dr. Stefan Madaus / Johann Mayer-Rieckh
Antoinette Mettenheimer / Prof. Dr. Tino Michalski / Dr. Michael Mirow / Dr. Angela Moehring / Dr. Klaus Petritsch / Udo Philipp
Constanza Gräfin Rességuier / Dr. Angie Schaefer / Elisabeth Schauer / Rupert Schauer / Bettina von Schimmelmann / Dr. Ursel Schmidt-Garve / Heinrich Graf von Spreti / Dr. Peter Stadler
Wolfgang Stegmüller / Maleen Steinkrauß / Angela Stepan / Maria Straubinger / Gerd Strehle / Angelika Urban / Christoph Urban
Dr. Wilhelm Wällisch / Josef Weichselgärtner / Hanns W. Weidinger
Swantje von Werz / Helga Widmann / Angela Wiegand / Martin Wiesbeck / Caroline Wöhr / Heidi von Zallinger / Horst-Dieter Zapf
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 MKO, Telefon 089.46 14 64-31

Hanna Schwenkglenks, Sponsoring MKO, Telefon 089.46 13 64-30

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



reddot design award best of the best 2011

für das Erscheinungsbild des Münchener Kammerorchesters

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Dr. Christoph-Friedrich, Frhr. von Braun, Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka

Kuratorium: Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl,

Dr. Stephan Heimbach, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Friedrich Schubring-Giese,

Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung, stellv. Geschäftsführung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher-Buchner, Ines Häuser,

Malaika Eschbaumer (Volontärin)

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Malaika Eschbaumer, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Druck e.K.

Redaktionsschluss: 18. März 2013, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Übersetzung des Mozartarien-Textes: Traude Freudlsperger, DGG.

Übersetzung der Rimbaud-Texte: Gerd Ueckermann, Gerhart Haug, Uwe Grüning.

Bildnachweis

S.8: Decca; S.23: Felix Broede, DGG; S.25: Christian Schneider; S.28: Marek Vogel



ECT



Freizeichentöne, Sprachdialogsysteme, Televoting oder netzbasierte Contact Center, die Welt telefoniert mit ECT, dem Hauptsponsor des MKO.



ECT

www.ect-telecoms.com

effective-contactcenters.com ect-virtualpbx.com ect-ringback.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



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

