

Licht 06/07

1. Abonnementkonzert
19. Oktober 2006, 20 Uhr
Prinzregententheater

MKO

Münchener Kammerorchester
Künstlerische Leitung
Alexander Liebreich

Schwarz ist so eindeutig wie Weiß. Das Weiß trägt alle Farben in sich, das Schwarz löscht sie aus. Und doch sind sie auch im Schwarz als hoffendes Wissen – es braucht nur das Licht.

Uwe Timm, *Rot*

1. Abonnementkonzert

Donnerstag, 19. Oktober 2006, 20 Uhr

Prinzregententheater

Elena Pankratova Sopran

Neal Davies Bass

Alexander Liebreich Dirigent

Giya Kancheli (*1935)

Twilight (2004),

für 2 Violinen, Streichorchester und Synthesizer

– Deutsche Erstaufführung –

Muriel Cantoreggi, Violine

Daniel Giglberger, Violine

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 39 g-Moll Hob. I: 39

Allegro assai

Andante

Menuetto. Trio

Finale. Allegro di molto

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 14 op. 135 (1969),

für Sopran, Bass, Streichorchester und Schlagzeug

1. *De profundis (Lorca) – Adagio*

2. *Malagueña (Lorca) – Allegretto*

3. *Loreley (Apollinaire nach Brentano) – Allegro molto – Presto – Adagio – attacca*

4. *Der Selbstmörder (Apollinaire) – Adagio*

5. *Auf Wacht (Apollinaire) – Allegretto – Adagio – Allegretto – attacca*

6. *Madame, schauen Sie! (Apollinaire) – Adagio – attacca*

7. *Im Kerker der Santé (Apollinaire) – Adagio*

8. *Antwort der Zaporoger Kosaken an den Sultan von Konstantinopel (Apollinaire) – Allegro – attacca*

9. *An Delwig (Küchelbecker) – Andante*

10. *Der Tod des Dichters (Rilke) – Largo – attacca*

11. *Schlußstück (Rilke) – Moderato*

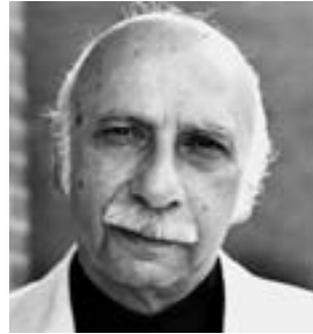
19.10 Uhr im Prinzregententheater

Reinhard Schulz im Gespräch mit Alexander Liebreich

Giya Kancheli: »Twilight« für zwei Violinen, Streichorchester und Synthesizer

Wann immer ich von meinem Schreibtisch in Antwerpen, wo ich nun bereits seit zehn Jahren lebe und arbeite, aufblicke, fällt mein Blick auf einige ungewöhnlich schöne, turmhohe Pappeln. Je nach Jahreszeit verändern sie ihr Aussehen: Während sie gegen Ende des Sommers von einem dichten grünen »Teppich« bedeckt sind, erscheinen darin gegen Ende des Herbstes, abgesehen von einer plötzlichen Farbenpracht, erste Lichtstreifen, die mit dem Herannahen des Winters allmählich breiter werden, so dass sich durch die kahlen Äste hindurch eine Perspektive abzuzeichnen beginnt, welche sich ins Unendliche verliert.

Nachdem ich soeben eine schwere Krankheit überstanden habe, rufen solche Wunder der Natur bei mir Vergleiche mit dem menschlichen Leben hervor. Normalerweise schenken wir unseren gesundheitlichen Problemen kaum Beachtung. Doch irgendwann werden wir plötzlich von einer ernsthaften Gefährdung heimgesucht, wenn unser Leben, bildlich ausgedrückt, am seidenen Faden hängt und nur das Zusammentreffen verschiedener Umstände uns das Weiterleben ermöglicht – obgleich, verglichen mit meinen Pappeln, nur vorübergehend. Solche Überlegungen waren es, die meiner Arbeit an dem Salzburger Auftragswerk vorausgingen, dem ich daher nicht ohne Grund den Titel *Twilight* (Dämmerung) gab. Dieses Werk für zwei Violinen, Streichorchester und Synthesizer entstand auf Veranlassung von Gidon Kremer für die alljährlich in Salzburg stattfindende Mozart-Woche. Gidons Persönlichkeit ist ständig in meinem Bewusstsein zugegen. Dies hilft mir sogar dann, wenn ich an einem nicht für ihn bestimmten Werk arbeite. Wenn aber er die Hauptperson meiner Bemühungen und Leiden ist, so erhalten meine Anstrengungen eine besondere Zielgerichtetheit, was es mir in gewissem Sinne erleichtert, mein Schicksal zu ertragen. Gleichzeitig fällt es mir aber auch äußerst schwer,



Giya Kancheli (*1935)

für Gidon zu komponieren, umso mehr als meine musikalischen Gedanken auf den ersten Blick ausgesprochen einfach aussehen und klingen. Und doch gibt es niemanden außer Gidon Kremer, der in der Lage wäre, meiner »Einfachheit« jene gedankliche, ja – wenn man so will – komplexe gedankliche Tiefe zu verleihen, die sich bei einer nur visuellen Betrachtung meiner Partituren nicht unmittelbar erschließt.

Wann immer sich Interpreten, die ansonsten jede Art von technischen Schwierigkeiten problemlos bewältigen, mit meiner endlos gedehnten, gleichsam einförmigen Musik beschäftigen müssen, kommt seit jeher eine gewisse Verlegenheit auf. ... Ich habe mein Werk dem Ehepaar Julia und Sergej Mironow gewidmet. Ich glaube, dass der Allerhöchste beide mit einer seltenen Herzengüte bedacht hat, die mit Worten unmöglich beschrieben werden kann. Ob ich diese in irgendeiner Weise in meiner Musik widerspiegeln konnte, weiß ich nicht. Ich bin meinem Schicksal jedenfalls unendlich dankbar dafür, dass diese beiden Menschen in einem für mich kritischen Moment bei mir waren und mich unter Einsatz all ihrer Kräfte buchstäblich wieder ins Leben zurückholten ... und zu meinen Pappeln ...

Giya Kancheli

Haydn – Schostakowitsch

Joseph Haydn komponierte mindestens 104 Sinfonien. Von ihnen schuf er allein schon in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts rund 40 Stück und legte damit für kommende Generationen Norm und Form der Gattung fest. Ist diese Leistung bereits auf Grund ihres Niveaus und ihrer historischen Bedeutung erstaunlich, so grenzt sie in Anbetracht von Haydns Alltag geradezu an ein Wunder. 1761 war er in den Dienst des Fürsten Esterházy getreten. Als dessen erster Kapellmeister Gregor Werner 1766 verstarb, war Haydn nicht mehr nur faktisch, sondern auch offiziell für das gesamte Musikleben verantwortlich. Nun stürzte sich Haydn auch auf Werners Domäne, die Kirchenmusik. Daneben komponierte er in den kommenden zehn Jahren, um nur noch eine Gattung zu nennen, über zehn Dutzend Trios für das Baryton, des Fürsten Lieblingsinstrument. Dabei war Komponieren nur ein Teilbereich seiner Tätigkeit. Sein Freund und Biograph Griesinger zeichnet mit wenigen Worten ein Bild endloser Strapazen: Esterházy »hatte eine eigene Oper, Komödie, ein Marionettentheater, Kirchen- und Kammermusik. Haydn hatte die Hände voll zu tun; er komponierte, er mußte alle Musiken dirigieren, alles einstudieren helfen, Unterricht geben, sogar sein Klavier im Orchester selbst stimmen. Er wunderte sich öfters, wie es ihm möglich gewesen sei so vieles zu schreiben, da er so manche Stunden durch mechanische Arbeiten verlieren mußte.« Der Stress wurde 1766 durch weitere Lebensumstände verstärkt. Der Hofstaat wurde von Eisenstadt nach Eszterháza verlegt, was ein dauerndes Pendeln Haydns und seiner Musiker zwischen beiden Städten und Wien zur Folge hatte. Haydn selbst bezog 1766 ein Haus in Eisenstadt, um dort nicht nur mit seiner amüsischen, zänkischen Frau, sondern auch mit seinen Nachbarn einen Kleinkrieg zu führen, der sie für einige Jahre mit Gerichtsprozessen auf Trab hält. 1768 fiel das Haus auch noch einer Feuersbrunst zum Opfer. Trotzdem fand Haydn selbst in



Joseph Haydn (1732–1809), Stich von A. Wegener, Leipzig

dieser Zeit immer Muße zum Komponieren. Zwischen 1766 und 1768 schuf er seine 39. Sinfonie g-Moll – trotz, aber auch wegen der äußeren Rahmenbedingungen. Sie entstand für Streicher, zwei Oboen, ein Fagott und zwei Hörner – zu einer Zeit, als Haydn etwa 16 Musiker zur Verfügung standen, die er übrigens geschickt einsetzte: So konnten die Hornisten auch geigen, während der Fagottist bisweilen die Pauke bediente. Mit diesen Musikern konnte er so viel experimentieren, wie er nur wollte: »Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall. Ich konnte als Chef meines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert; niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.« »Original« war übrigens eine Lieblingsvokabel des damals aufkommenden »Sturm und Drang«, der das aus seiner Natur schöpfende Genie über die überkommenen Regeln folgendenden Künstler stellte.

Mit dem »Sturm und Drang« hat man auch immer wieder Haydns in jener Zeit überraschend »häufige« Verwendung (von einer Bevorzugung kann in keiner Weise die Rede sein!) von Moll-Tonarten in Verbindung gebracht. Auch von einer möglichen Krise ist

bisweilen reichlich spekulativ die Rede. In solchen Deutungen erscheint der erste Satz der 39. Sinfonie, als Vorzeichen einer schweren Erschütterung, während die eigentlichen sogenannten Sturm-und-Drang-Sinfonien der frühen 70er Jahre wie etwa die »Trauer-Sinfonie« den Höhepunkt der Krise bezeichnen. Zusammenhänge zwischen persönlicher Befindlichkeit und Musik festzustellen ist gerade bei Komponisten des 18. Jahrhunderts ein schwieriges Unterfangen, das in die Irre führen kann. Die Vorstellung von Kunst als Selbstaussdruck ist eine modernere, romantische, die in der Tat im literarischen »Sturm und Drang« heranreift, dessen Kenntnis bei Haydn aber keineswegs vorausgesetzt werden kann. Ein Seelenerguss, so er erfolgte, lag sicher nicht in der bewussten Intention des Komponisten. Haydn war ein kerngesundes, optimistisches Naturell zu eigen; die geschilderten Lebensumstände, permanenter Stress auf allen Ebenen, lassen eine Krise freilich möglich erscheinen.

Vielleicht betrachtete Haydn, der ein genialer Experimentator war, das Komponieren von Moll-Sinfonien einfach als neue, dankbare Herausforderung. Der Stürmer und Dränger Christian Friedrich Daniel Schubart, der sicher nicht nur von seinem Empfinden sprach, sondern auch vom Gebrauch der Tonarten in seiner Zeit ausging, gestand in seinen wichtigen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1784) jeder einzelnen Tonart eine genaue Charakteristik zu. Zu g-Moll vermerkt Schubart: »Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane, mißmutiges Nagen am Gebiß, mit einem Worte, Groll und Unlust.« G-Moll ist Mozarts »Schicksalstonart«. Auf seine beiden g-Moll-Sinfonien (1773 und 1788), die ein ganzes Kompendium an traurigen, schmerzhaften, trotzigsten, ernststen, missmutigen, elegischen und sonstwie »molligen« Stimmungen sind, passt dies gut. Die 39. Sinfonie Haydns (auch er schrieb zwei g-Moll-Sinfonien) zeigt schon in weniger intensiver Ausprägung solche Charakteristika. Sie entstand fünf Jahre vor Mozarts »Kleiner« g-Moll-Sinfonie und man würde sie als Vorläufer der ganzen Gruppe betrachten,

Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall. Ich konnte als Chef meines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert; niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.

Joseph Haydn

wäre da nicht eine bereits 1766 entstandene g-Moll-Sinfonie Johann Christian Bachs, die Haydn vermutlich nicht kannte. Der mit g-Moll verbundene dräuende Charakter findet sich übrigens auch in Sinfonien von Zeitgenossen wie Vanhal. Wie nah sich Haydn und Mozart kommen können, hört man schon zu Beginn der Sinfonie. Klingt er nicht wie eine Vorausahnung des Beginns des fast 20 Jahre später entstandenen g-Moll-Streichquintetts KV 516? Im zweiten Satz, einem Andante von ernster Gemessenheit, beschränkt sich Haydn, wie er es im Frühwerk noch oft tut, auf den Streicherapparat. Der dritte Satz, ein Menuett, würdevoll, doch nicht ohne tänzerische Leichtigkeit, erhält im Trio, in dem Oboe und Hörner dominieren, lichtere Momente. Im Gegensatz zu Haydns zweiter g-Moll-Sinfonie, der 83., hält Haydn das ganze Werk hindurch am Moll-Charakter fest, auch im Finale. Zielstrebig, etwas grimmig, doch nicht ganz ohne Ansätze zu jener jubelnden Heiterkeit, die man von Haydn erwartet, beschließt es ein viel zu selten gespieltes Werk.

»In den Seelen meiner Kritiker blühen offenbar Rosen und klassische Klarheit. Daher betrachten sie meine *Vierzehnte Sinfonie* als eine grobe und häßliche Verleumdung der Weltordnung. Aber ich kann ihnen nicht zustimmen«, resümierte **Dmitri Schostakowitsch** die Rezeption seines Werkes. Mochten auch andere aus Optimismus, tiefer Verankerung in einen Glauben oder persönlicher positiver Befindlichkeit heraus zu heiteren

Farben greifen, ihm war es meist beschieden, dem Leiden seines Volkes, seiner Zeit in seiner Musik Ausdruck zu verleihen: die Revolution, zwei Weltkriege, die im Namen von Stalin und Hitler vergangenen Verbrechen, und damit zusammenhängend die beklemmende Atmosphäre der Angst, in der Sowjetbürger und der berühmteste Komponist in ihren Reihen lebten, kurz, Hass, Verfolgung, Intoleranz und Not jeder Art wurden direkt oder verklausuliert Themen seiner Werke. Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Spuk nicht zu Ende: Diskriminierung von Minderheiten, die internationalen Spannungen während des kalten Krieges, eine meist prekäre Gesundheit des Komponisten selbst prägten das Schaffen eines Musikers, von dem man so gerne Jubelklänge zur Feier der Nation und der Partei hören wollte und gelegentlich auch bekam.

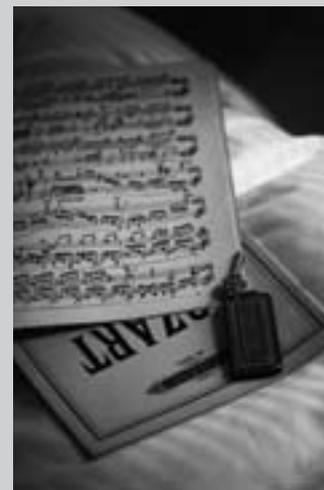
1968 war der willensstarke, zähe Workaholic, dessen 100. Geburtstag 2006 allenthalben begangen wird, mit seinen Kräften an einem Tiefpunkt angekommen. Nachdem er das Amt des Vorsitzenden des russischen Komponistenverbandes monatelang nicht hatte ausüben können, bat er um Entlassung. Nach einer langen, in Sanatorien und Krankenhäusern verbrachten Erholungspause war der Komponist so weit hergestellt, dass er im Frühjahr 1969 in kurzer Zeit seine 14. Sinfonie komponieren konnte. In einem Interview erklärte er der Prawda:
 »Komponiert habe ich die Sinfonie ziemlich schnell. Das erklärt sich damit, daß ich die Idee dieses Werkes schon lange in mir trug. Erstmals kam mir der Gedanke daran schon im Jahre 1962 ... Ich orchestrierte damals Mussorgskis Vokalzyklus *Lieder und Tänze des Todes*, ein großartiges Werk, schon immer bewunderte ich es. Damals dachte ich, daß ein gewisser ‚Mangel‘ dieses Werkes seine ... Kürze sei: im ganzen Zyklus nur vier Lieder ... Ob man nicht Mut fassen und versuchen sollte, den Zyklus fortzusetzen, dachte ich ... Ich war erschüttert, mit welcher tiefer Weisheit und künstlerischer Ausdruckskraft in ihnen die ‚ewigen Themen‘ der Liebe, des Lebens und des Todes gestaltet wurden, obwohl ich in meiner Sinfonie an diese Thematik anders herangehe ... Ich wünschte mir, daß der Hörer sich beim Nachdenken über

MÜNCHEN
PALACE

★★★★★



Hotel · Bar · Restaurant



We manage your dreams.

Trogerstr. 21 · D-81675 München · Fon +49.89. 419 71-0
www.muenchenpalace.de

meine neue Sinfonie, die ich dem englischen Komponisten Benjamin Britten gewidmet habe, darauf besinnt ..., daß man immer ehrlich und tätig leben sollte, zum Ruhme seines Volkes, seines Vaterlandes, zum Ruhme der besten fortschrittlichen Ideen, die unsere sozialistische Gesellschaft vorwärtsbringen. ... Die Sinfonie wurde für ein Kammerorchester (Streicher und einige Blasinstrumente) und zwei Solisten (Sopran und Baß) komponiert. Die Auswahl der Texte kann in gewissem Sinne überraschend wirken. Es sind Gedichte von Federico García Lorca, Guillaume Apollinaire und Wilhelm Küchelbecker ... Zufällig fiel mir sein Buch in die Hände, und ich war von der Tiefe und Schönheit seiner Lyrik beeindruckt ... Bei den Klassikern kommt nach den tragischen Episoden oft ein Moment der Aufheiterung ... Verbunden ist das mit der Religion, mit dem Glauben an ein Leben nach dem Tode ... Ich aber sehe dieses Problem von Grund auf anders. In meiner Sinfonie gibt es nichts Religiöses, Besänftigendes und schließlich Beruhigendes.«

Schostakowitsch-Biograph Lothar Seehaus berichtet, dass der schwerkranke Komponist damals in seinem Heim aufgeräumt witzig redselig gewesen sei. Er habe »bissig ironisiert, sarkastisch formuliert, [habe] gescherzt und gelacht«, er habe »besonders gern und täuschend echt irgendeine bekannte Persönlichkeit imitiert oder auch einen unbekanntem Zollkontrolleur auf dem Moskauer Flughafen«.

»Wenn ich erfahre, daß jemand gequält wird, empfinde ich selber den Schmerz, einerlei, ob es sich um Menschen oder Tiere handelt. Ich fürchte mich auch vor Schmerzen und denke nicht gerade voller Entzücken an den Tod.« – Einer von unzähligen Sätzen über Leiden, Schmerz, Angst, Tod, Schrecken, Krieg, aus *Zeugenaussage*. In welchem abgrundtiefen Pessimismus der sich auf seinen Tod vorbereitende Schostakowitsch steckte, das offenbaren diese von Solomon Volkow in den letzten Lebensjahren des Komponisten aufgezeichneten *Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch* (Hamburg, 1979):

»Angst vor dem Tod ist vielleicht das stärkste Gefühl, das ein Mensch haben kann. Ich denke manchmal, daß es ein tieferes,



Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

intensiveres Gefühl wohl nicht gibt. Die Ironie liegt darin, daß gerade unter dem Druck der Todesangst Menschen große Gedichte, Prosa, Musik schaffen. Sie versuchen, dadurch Bindungen an die Lebenden zu festigen und ihren Einfluß auf sie zu verstärken. Auch mich haben diese unangenehmen Gedanken nicht verschont. Ich habe mir eingeredet, man brauche den Tod nicht zu fürchten, und folgte dabei Schostakowitschs Gedankengängen. [Der befreundete Autor meinte, wenn einer über den Tod ironisch schreibe, verliere er die Furcht vor ihm.] Doch bald kamen mir seine Überlegungen naiv vor. Wie soll man denn auch den Tod nicht fürchten?

Für unsere Kunst ist der Tod kein Thema. Und über den Tod zu schreiben, ist als schneuze sich jemand in anständiger Gesellschaft in den Rockärmel. Aus dieser Einstellung entstanden Untertitel wie ‚Eine optimistische Tragödie! Kompletter Unsinn! Eine Tragödie ist eine Tragödie. Optimismus kann es in ihr nicht geben.

Wahrscheinlich stehe ich mit meinen Gedanken über den Tod nicht allein. Ich glaube, daß auch andere Menschen dieses Thema beschäftigt, obwohl sie in der sozialistischen Gesellschaft leben, in der man eine Tragödie mit dem Adjektiv ‚optimistisch‘ versieht. Ich habe eine Reihe von Werken geschrieben, die meine Auffassung in dieser Frage spiegeln. Optimistisch sind diese Arbeiten nicht. Für die wichtigste halte ich hier meine 14. Sinfonie. Zu ihr habe ich eine besondere Beziehung.

Ich glaube, die Arbeit an diesen Werken hat sich positiv auf mich ausgewirkt. Die Angst vor dem Tod ließ nach. Richtiger: ich gewöhnte mich an den Gedanken des unvermeidlichen Endes. Schließlich kann niemand sich einem Naturgesetz entziehen. Man muß zu einer rationalen Einstellung dem Tod gegenüber gelangen und muß mehr über ihn nachdenken. Man darf es nicht dahin kommen lassen, daß einen die Todesfurcht unverhofft packt. Man muß sich an sie gewöhnen. Ein Weg, sich mit ihr vertraut zu machen ist, über sie zu schreiben.

Ich halte das nicht für ein Krankheitssymptom, über den Tod nachzudenken oder zu schreiben. ... Erstens hat man Zeit, gründlich darüber nachzudenken, was es mit dem Tod auf sich hat, und man wird ihn dann weniger fürchten. Zweitens wird man versuchen, weniger Fehler zu begehen. Je deutlicher der Endpunkt ist, desto leichter findet man gerade Wege dorthin. Daher trifft mich auch die Kritik an meiner Vierzehnten nicht wirklich tief, obwohl sie mehr als meine andern Werke verlästert wird. ... Jetzt kritisieren mich Leute, die sich darauf berufen, meine Freunde zu sein. ... Sie hören aus meiner Vierzehnten den Gedanken heraus: Der Tod ist allmächtig. Und sie hätten gern ein tröstliches Finale. Sozusagen: Tod – das ist bloß der Anfang. Aber der Tod ist kein Anfang, er ist das absolute Ende. Es wird nichts weiter geben. Nichts. ...

Den Tod und seine Macht negieren, ist sinnlos. Ob Du ihn negierst oder nicht, sterben mußst Du doch. Das zu akzeptieren bedeutet nicht, sich vor ihm zu verneigen. Ich betreibe keinen Toteskult, verherrliche den Tod nicht ...

Gegen den Tod zu protestieren, ist dumm. Es ist schlimm, daß in früheren Zeiten die Menschen an Seuchen und Hungersnot starben. Noch schlimmer ist es, wenn Menschen einander umbringen ... Dieselben Gedanken fanden ihren Niederschlag in der Vierzehnten. In ihr protestiere ich nicht gegen den Tod, sondern gegen die Henker, die an Menschen die Todesstrafe vollziehen. Daher vertonte ich in der Vierzehnten Apollinaires Gedicht *Die Antwort der Zaporoger an den türkischen Sultan*. ... Besäße ich Apollinaires Talent, hätte ich mich mit solchen

In den letzten Jahren konnte ich mich davon überzeugen, daß Worte den Menschen besser erreichen als Musik. Leider ist das so. Wenn ich Musik und Wort verbinde, wird es schwerer, meine Intention falsch zu verstehen.

Dmitri Schostakowitsch

Versen an Stalin gewandt. Ich tat es mit meiner Musik. Stalin gibt es nicht mehr. Aber Tyrannen gibt es noch genug. Oder ein anderes Gedicht von Apollinaire, das ich auch in der Vierzehnten vertont habe, *Im Kerker der Santé*. Ich dachte über die Gefängniszellen nach, die entsetzlichen Löcher, in denen Menschen lebendig begraben wurden. Sie warteten ständig darauf abgeholt zu werden, horchten auf jedes Geräusch. Furchtbar ist das. Man kann vor Angst verrückt werden. Viele, die die dauernde Spannung nicht aushielten, verloren den Verstand. Ich kenne solche Fälle. Warten auf die Exekution ist eines der Themen, die mich mein Leben hindurch gemartert haben. Viele Seiten meiner Musik sprechen davon.«

So geriet Schostakowitsch die 14. Sinfonie g-Moll op. 135 zu einem Requiem. Die Widmung an seinen Freund Benjamin Britten – er dirigierte die erste Aufführung im Westen – verdankt sich wohl nicht zuletzt dem *War Requiem*, das der Brite im Gedenken an die Kriegsoffer von Coventry und Dresden komponiert hatte. Schostakowitsch und Britten waren einander erstmals 1960 begegnet, als der Russe zur Erstaufführung seines ersten Cellokonzertes mit Rostropowitsch in London weilte. Beide Komponisten sollten sich seither gegenseitig beeinflussen. So spiegelt die Besetzung für Gesangssolisten und Orchester Werke Brittens, der oft für einen Streicherapparat mit Perkussion komponierte. Die Antikriegshaltung spiegelt sich auch in der Wahl der Dichter. Wilhelm Küchelbecker war ein Opfer des Dezemberaufstands von 1825 und der Antifaschist Federico García Lorca wurde 1936 im spanischen Bürgerkrieg erschossen. Die Originalversion sah russische Textfassungen vor, später autorisierte der Komponist Aufführungen in den Originalsprachen und in deutscher Über-

setzung. Die Sinfonien des Russen sind auf mehreren Ebenen hörbar, da er seine Botschaften, etwa Kritik am Sowjet-Regime, oft nur versteckt anbrachte. Seither fasziniert es Musikkwissenschaftler, der Doppelbödigkeit auf den Grund zu gehen. Kürzlich erreichte den Verfasser dieser Zeilen ein Brief des Autors Harry Schröder, der soeben im pro literatur Verlag ein Buch mit dem Titel *Schostakowitsch – Das Geheimnis der 14. Sinfonie* veröffentlicht hat. Schröder schildert den Inhalt seiner Studie wie folgt: »Durch Zufall fand ich Hinweise darauf, dass eine Verwandtschaft zu Goethes ›Faust‹ existieren müsse. Und diese Hinweise erschlossen sich – zumindest zunächst – allein durch die Musik: Werke von Mussorgsky und Liszt konnte ich nun in der 14. Sinfonie in Spuren entdecken, welche allesamt zum ›Faust‹ leiteten und schließlich den Schlüssel für das Verständnis der subtilen Ebene der Sinfonie lieferten. ... Den Schlüssel lieferte Schostakowitsch selbst: Durch die Auswertung aller – in ihrer Fülle erdrückenden – Spuren wurde ich zu einer versteckten, zentralen Aussage geleitet: ›Ich bin keiner von denen!‹«

Schostakowitschs elfteilige »Todes-Sinfonie« ist neben Meditation über Leben und Tod, neben Anklage gegen den Krieg und Stellung der Sinnfrage ein aufrüttelnder Aufruf an die Lebenden. Kurz vor der Leningrader Uraufführung vom 29.9.69 unter Rudolf Barshai erklärte er: »An den Tod muß man denken, um sein Leben besser zu nutzen. Gut sagt das Ostrowski: ›Das Wertvollste, was ein Mensch besitzt, ist das Leben. Es wird ihm nur einmal gegeben, und nutzen soll er es so, daß ihn zwecklos verlebte Jahre nicht bedrücken.‹ Und auch ich denke: Wir sind nicht unsterblich, aber gerade darum muß man sich bemühen, soviel wie möglich für den Menschen zu tun.«

Trotz der erwähnten, Schostakowitsch schmerzenden Kritik von Freunden – unter ihnen war z.B. Solschenizyn – war diese Uraufführung ein überwältigender Triumph. Die Sinfonie wurde nicht nur im Westen, sondern auch im Osten sehr positiv rezensiert. Die Zeiten, als Schostakowitsch als musikalischer »Volksfeind« angepöbeln wurde, waren längst vorüber.

Marcus A. Woelfle

FONO FORUM

**Seit 50 Jahren der Tradition verpflichtet
und dem Neuen aufgeschlossen**

Seit 50 Jahren ist FONO FORUM das führende Magazin für klassische Musik und Jazz. Hier treffen sich Mozart und Keith Jarrett, Maria Callas und Billie Holiday, sprechen Nikolaus Harnoncourt und Hans Werner Henze in aller Offenheit. Ein kompetentes Redaktionsteam gibt Monat für Monat Entscheidungshilfen beim Kauf von CDs, DVDs und SACDs. Ein von Experten verständlich formulierter HiFi-Teil schafft die Verbindung von guter Musik und gutem Klang. Der ausführliche Serviceteil bietet eine kommentierte Übersicht über Konzerte und Festivals und regt zu Kulturreisen an. FONO FORUM – das Forum für den Musikliebhaber.

**3 aktuelle
Ausgaben
gratis**



MiniAbo - Bestellkarte

Ich erhalte 3 Ausgaben gratis.

Wenn ich bis 10 Tage nach Erhalt der 3. Ausgabe nichts von mir hören lasse, bin ich damit einverstanden, das FONO FORUM für mindestens ein Jahr (12 Ausgaben) zum derzeit gültigen Preis von 47,16 € (Ausland 61,32 €), inklusive Porto und Versandkosten, zu erhalten. Als neuer Abonnent erhalte ich nach der ersten Zahlung die aktuelle CD-Prämie als Begrüßungsgeschenk.

Name / Vorname	BLZ	Konto-Nr.
Straße / Hausnummer	Geldinstitut	
PLZ / Ort	Datum / Unterschrift	

ab der Ausgabe: Nr. / 2005
ab der nächsten Ausgabe

bequem per Bankabbuchung
gegen Rechnung

Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH, Eifeling 28, 53879 Euskirchen,
Tel. 02251/65046-0 oder per Fax:

Fax 02251/65046-99

Dmitri Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 14

1. De profundis

Federico García Lorca

Einhundert heiß Verliebte
fielen in ewigen Schlaf
tief unter der trockenen Erde.
Mit rotem Staub bedeckt
sind die Wege Andalusiens.
Grüne Olivenzweige hüllten
Córdoba ein.
Hier stellt man ihnen Kreuze auf,
damit die Menschen sie nicht
vergessen.
Einhundert heiß Verliebte
fielen in ewigen Schlaf.

2. Malagueña

Federico García Lorca

Der Tod
ging ein und aus
in der Taverne.
Schwarze Pferde
und finstere Seelen,
in den Schluchten der Gitarre
wandern sie umher.
Der Geruch von Salz
und heißem Blut entströmte
den Blüten der gekräuselten See,
der erregten.

Doch der Tod
geht ständig aus und ein,
geht ständig ein und aus!
Der Tod geht ständig hinaus,
und dennoch verlässt er die
Taverne nicht.

3. Loreley

*Guillaume Apollinaire nach
Clemens Brentano*

Zu der blonden Zauberin aus dem
Rheintal

kamen die Männer in Scharen und
starben vor Liebe.

Da befahl der Bischof sie vor sein
Gericht,
doch verzieh er ihr alles um ihrer
Schönheit willen.

»Oh sag, Loreley, woher deine
wunderschönen Augen,
wer hat dich diesen gefährlichen
Zauber gelehrt?«

»Das Leben lastet schwer, Bischof,
und verflucht ist mein Blick.
Wer mich anschaute, der las sein
Urteil.

O Bischof, in meinen Augen lodert
eine Flamme,
so übergibt diesen schrecklichen
Zauber doch dem Feuer!«

»Loreley, dein Feuer ist allmächtig:
Sogar ich
bin von dir verzaubert und kann dir
kein Richter sein.«

»Schweigt, Bischof! Betet und
glaubt daran:
Es ist der Wille des Herrn, mich
dem Tod zu übergeben.

Mein Geliebter ging fort, er ist in
einem fernen Land.
Alles ist mir nun verleidet, alles ist
mir nun zuwider.

Mein Herz hat so gelitten, dass ich
jetzt sterben muss.

Bei meinem eigenen Anblick
denke ich an den Tod!

Mein Geliebter ging fort, und seit
diesem Tage
scheue ich das helle Licht, herrscht
Nacht in meiner Seele.«

Da rief der Bischof drei Ritter
herbei: »Schnell,
führt Loreley fort in ein abgele-
genes Kloster.

Hinfort, Lore, du Wahnsinnige, mit
deinen Zauberaugen!
Du sollst Nonne werden, und dein
Blick wird erlöschen.«

Die drei Ritter sind nun mit dem
Mädchen auf dem Weg.
Da spricht sie zu ihren finsternen
und strengen Wächtern:

»Lasst mich ein wenig dort auf
jenem hohen Felsen stehen,
damit ich noch einmal mein
Schloss sehen kann,
damit ich noch einmal mein
Spiegelbild sehen kann,
bevor ich in euer strenges Kloster
gehen muss.«

Der Wind zerzauste ihre Haare,
und ihr Blick loderte auf,
vergeblich ruft ihr die Wache zu:
»Loreley, zurück! Zurück!«

»Auf der Windung des Rheines
kommt ein Nachen geschwommen,
in ihm sitzt mein Geliebter, er ruft
mich herbei.

So leicht ist mir ums Herz, so klar
die Welle ...«

Und von dem hohen Felsen
stürzte sie in den Rhein,
in die glatte Oberfläche, in das
Spiegelbild
ihrer rheinfarbenen Augen,
ihrer sonnigen Locken.

4. Der Selbstmörder

Guillaume Apollinaire

Drei Lilien, drei Lilien
stehen auf meinem Grab ohne
Kreuz.

Drei Lilien, deren Goldstaub
kalte Winde fortwehen,
und der schwarze Himmel,
von Regen überquellend,
spült sie bisweilen ab,
und feierlich wie drohende Zepter
ist ihre Schönheit.

Aus der Wunde wächst die eine,
und sobald die Abendröte
aufflammt,
scheint von Blut übergossen
diese Lilie des Grams.

Drei Lilien, drei Lilien
stehen auf meinem Grab ohne
Kreuz,
drei Lilien, deren Goldstaub
kalte Winde fortwehen.

Eine zweite wächst aus
meinem Herzen,
das so sehr leidet,
auf wurmzerfressener Lagerstatt.
Und die dritte zerreißt mir den
Mund mit Wurzeln.
Sie wachsen einsam auf meinem
Grab,
und die Erde ringsum ist öde,
und verflucht ist, wie mein Leben,
ihre Schönheit.

Drei Lilien, drei Lilien
stehen auf meinem Grab ohne
Kreuz.

5. Auf Wacht

Guillaume Apollinaire

Im Schützengraben stirbt er noch
vor Einbruch der Nacht,
mein kleiner Soldat, dessen
erschöpfter Blick
aus der Deckung heraus Tag für
Tag dem Ruhm folgte.

Ein Ruhm, zu dem er nun nicht
mehr aufsteigen möchte.

Heute noch stirbt er vor Einbruch
der Nacht,
mein kleiner Soldat, mein Geliebter
und Bruder.

Und eben deshalb möchte ich mich
schönmachen.

Meine Brüste sollen wie eine helle
Fackel leuchten,
mein Blick soll verschneite Äcker
versengen,

mein Leib soll von einem Gräbergürtel umschlungen sein.
In Blutschande und im Tod schönmachen
möchte ich mich für den, der getötet werden soll.
Die Abendröte brüllt wie eine Kuh,
es flammen Rosen,
und der blaue Vogel hat meinen Blick verzaubert.
Es schlug die Stunde der Liebe und des grausamen Fiebers.
Es schlug die Todesstunde, und es gibt keinen Weg zurück.
Heute noch stirbt er, wie auch die Rosen sterben,
mein kleiner Soldat, mein Geliebter und Bruder.

6. Madame, schauen Sie! *Guillaume Apollinaire*

»Madame, schauen Sie!
Sie haben etwas verloren ...«
»Pah! Kleinigkeit! Das ist mein Herz.
Heben Sie es rasch auf.
Wenn ich will, geb' ich es her.
Wenn ich will, hol' ich es wieder, glauben Sie mir.
Und ich lache, lache, lache,
lache, lache, ha, ha, ha ...
Und ich lache laut, lache laut
über die Liebe, die der Tod dahinrafft.«

7. Im Kerker der Santé *Guillaume Apollinaire*

Sie haben mich nackt ausgezogen,
als sie mich ins Gefängnis brachten;
vom Schicksal hinterrücks getroffen
wurde ich ins Dunkel gestürzt.
Leb wohl, du froher Reigen,
leb wohl, du Mädchenlachen.

Hier wölbt sich das Grab über mir,
hier bin ich für alle gestorben.

Nein, ich bin nicht der, so gar nicht mehr der,
der ich früher war.
Jetzt bin ich ein Arrestant: Und aus ist es mit der Hoffnung.

In einer Grube, wie ein Bär, gehe ich vor und zurück.
Der Himmel! Besser nicht hinschauen.
Der Himmel ist mir keine Freude.
In einer Grube, wie ein Bär, gehe ich vor und zurück.
Weshalb bereitest du mir diesen Kummer?
Sprich, du allmächtiger Gott.
O erbarme dich, erbarme dich!
Meine Augen haben keine Tränen mehr,
einer Maske gleicht mein Gesicht.

Du weißt, wie viele unglückliche Herzen
in den Kerkergewölben schlagen!
Entreiß meinem Haupt die Dornenkrone,
damit sie mein Hirn nicht durchbohrt!
Der Tag geht zu Ende. Eine Lampe über meinem Kopf brennt, umgeben von Finsternis.
Alles ist still. In der Zelle sind nur zwei:
ich und mein Verstand.

8. Antwort der Zaporoger Kosaken an den Sultan von Konstantinopel *Guillaume Apollinaire*

Du bist hundertmal verbrecherischer als Barrabas.
Lebst mit dem Beelzebub in Nachbarschaft,
bist in den ekligsten Sündenpfuhlen versunken,
wurdest von Kindheit an mit Abfällen gefüttert,

wisse: deinen Sabbat feierst du ohne uns.
Du verfaulter Krebs, Abschaum Salonikis,
grässlicher Traum, gar nicht zu beschreiben;
halb erblindet, verwest und ohne Nase
wurdest du geboren, als sich deine Mutter bei Durchfall in Krämpfen wand.
Wütender Henker Podoliens, sieh doch:
Du bist übersät mit Wunden, Geschwüren und Schorf.
Stutenhintern, Schweineschnauze, keine Arznei der Welt möge dir genügen,
um deinen Aussatz zu heilen.

9. An Delwig *Wilhelm Küchelbecker*

O Delwig, Delwig! Was ist der Lohn
für große Taten und für das Dichten?
Wo findet das Talent Beglückung unter all den Bösewichten und Dummköpfen?
Wenn in der Hand des strengen Juvenals
vor den Bösewichten die Peitsche drohend pfeift,
dann weicht die Farbe aus ihren Wangen,
dann erzittert die Macht dieser Tyrannen.

O Delwig, Delwig! Was zählt Verfolgung?
Unsterblichkeit ist gleichsam Los der mutigen, beseelten Taten, des wonniglichen Liedgesangs!
Und so wird unser Bund nicht sterben,
der freie, freudige und stolze!

Sowohl im Glück als auch in schwerem Leid
der Musen ewiger Liebliche Bund.

10. Der Tod des Dichters *Rainer Maria Rilke*

Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war bleich und verweigernd in den steilen Kissens,
seitdem die Welt und dieses von-
ihr-Wissen,
von seinen Sinnen abgerissen,
zurückfiel an das teilnahmslose Jahr.

Die, so ihn leben sahen, wussten nicht,
wie sehr er Eines war mit allem diesen;
denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser waren sein Gesicht.

O sein Gesicht war diese ganze Weite,
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt;
und seine Maske, die nun bang verstirbt,
ist zart und offen wie die Innenseite von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.

11. Schlußstück *Rainer Maria Rilke*

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.



Elena Pankratova

Die russische Sopranistin aus St. Petersburg ist Preisträgerin mehrerer internationaler Gesangswettbewerbe. Ihr Operndebüt gab sie 1997 als Amelia in *Un ballo in Maschera* am Opernhaus Nürnberg. Diese Rolle sang sie später in Mainz und Bremen sowie im sizilianischen Trapani unter Dirigenten wie Daniel Lipton, Mario Zanetti, Stephan Sanderling und Bruno Aprea. Weitere Gastspiele führten sie nach Innsbruck, Frankfurt, Stuttgart, Dortmund, Basel und Manchester, wo sie u.a. unter dem Dirigat von Nicola Luisotti, Steven Mercurio und Kent Nagano sang. Ihr Rollendebüt als Bellinis Norma gab Elena Pankratova in Basel; später sang sie diese Partie auch in Düsseldorf, Kiel, Ulm und auf der Japan-Tournee des Teatro Massimo »V. Bellini« di Catania mit Giuliano Carella am Pult. Das Repertoire der Sopranistin umfasst auch Operetten: So sang sie 2000 die Saffi in *Der Zigeunerbaron* beim weltgrößten Operettenfestival in Mörbisch (Österreich) und 2005 die Rosalinde in der *Fledermaus* an der Alten Oper in Frankfurt am Main. 2006 hatte die Sopranistin ihr Debüt in der *Götterdämmerung* in Mexiko. Die Elisabeth im *Tannhäuser* sang sie in Basel und Bremen, und als Senta ist Elena Pankratova dem Publikum in Frankfurt, Köln und Mainz bekannt. Auch als Odabella in *Attila* am Staatstheater Darmstadt, als Leonora in *La Forza del Destino* am Nationaltheater Mannheim und am Staatstheater Cottbus sowie als Ariadne an der Bonner Oper und am Gärtnerplatztheater München bekam die Sopranistin große Anerkennung von Kritikern und Publikum.



Neal Davies

Der Bassist wurde in Newport, Gwent geboren und studierte am King's College in London, an der Royal Academy of Music und am Internationalen Opernstudio des Opernhauses Zürich. 1991 gewann er den Cardiff Singer of the World Competition im Fach Lied. Sein Debüt gab er 1992 am Landestheater Coburg. Seit 1992 ist Neal Davies auch regelmäßiger Gast des Edinburgh Festival und bei den BBC Proms. Neal Davies arbeitete mit vielen bedeutenden Orchester zusammen, u.a. mit dem Cleveland Orchestra unter Christoph von Dohnanyi, dem Oslo Philharmonic Orchestra und Mariss Jansons, dem BBC Symphony Orchestra unter Pierre Boulez sowie der Academy of St Martin-in-the-Fields mit Sir Neville Marriner, den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Harding und dem Chamber Orchestra of Europe mit Nikolaus Harnoncourt. Der Sänger gastierte an der Royal Opera London, dem Covent Garden, der Opera de Marseille, den Bühnen in Paris wie in Salzburg. Sein Repertoire umfasst neben der Partie des Figaro in Mozarts *Le nozze di Figaro* und der Rolle des Guglielmo aus *Così fan tutte* auch zahlreiche Opern von Händel wie *Giulio Cesare*, *Radamisto*, *Theodora* sowie *Orlando*. Von Neal Davies liegen Einspielungen von Britten's *A Midsummer Night's Dream*, Händels *Messias*, *Theodora* und *Saul* vor. Neben Engagements an der English National Opera sowie der Welsh National Opera erwartet den Sänger auch die Zusammenarbeit mit der Montreal Opera.



Alexander Liebreich

Alexander Liebreich, 1968 in Regensburg geboren, wurde nach dem Gewinn des Kondraschin-Dirigier-Wettbewerbs 1996 als Assistent von Edo de Waart zum Radio Filharmonisch Orkest Holland berufen, wo er mit der 1. Sinfonie von Brahms debütierte. Im Jahr darauf übernahm er kurzfristig eine Serie von Konzerten mit Bruckners 5. Sinfonie im Concertgebouw in Amsterdam, die von Publikum und Kritik begeistert gefeiert wurde. In der Folge dirigierte er neben den renommierten niederländischen Orchestern wie dem Radio Filharmonisch Orkest Holland und dem Concertgebouw-Orchester u. a. das BBC Symphony Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Scottish Chamber Orchestra und die Auckland Philharmonia. Neben seinen Konzerten und Opern-Produktionen ist Alexander Liebreich Initiator des »Korea-Projekts« und reiste auf Einladung des Goethe-Instituts und des DAAD seit 2002 mehrfach nach Nord- und Südkorea, um mit dortigen Musikern zu arbeiten. Anfang Juli 2005 gab Alexander Liebreich in München bei »Klassik am Odeonsplatz« sein Debüt mit den Münchner Philharmonikern, das von Publikum und Presse enthusiastisch als »Sternstunde« gefeiert wurde. Seit der Saison 2006/07 ist Alexander Liebreich Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Münchener Kammerorchesters, das er bereits mehrmals als Gast geleitet hat.

Das Münchener Kammerorchester

Violen

Daniel Giglberger,
Konzertmeister
Mario Korunic
Eri Nakagawa-Hawthorne
Max Peter Meis
Susanne Schütz*
Romuald Kozik

Rüdiger Lotter, Stimmführer
Viktor Konjaev
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Mary Mader

Violen

Kelvin Hawthorne,
Stimmführer
Aidan Pendleton
Stefan Berg
Susanne Murlowski*

Violoncelli

Bridget MacRae,
Stimmführerin
Peter Bachmann
Benedikt Jira
Michael Weiss

Kontrabässe

Onur Özkaya
Dragan Loncina*

Oboen

Keita Yamamoto*
Claire Glago*

Hörner

Franz Draxinger*
Christian Loferer*
Gideon Seidenberg*
Alexander Boruvka*

Schlagzeuge

Bernd Vogel*
Andreas Regler*

Synthesizer/Celesta

Julian Riem*

* als Gast



*Kultur
live
erleben*

Ob Klar,
Philharmonie, dass wir
Herkulesaal, auch Tickets
Klavierabend, haben für Rock,
Prinzregententheater, Pop, Schauspiel,
oder großes Orchester, Musical, Show, Sport -
- wir haben Ihre Karten! und natürlich auch für das
Münchener Kammerorchester!



Vorverkaufsstellen: Rathaus (Stadtinfo),
Olympiapark (Info-Pavillon), Gasteig (Glashalle),
Tourismusamt am Hauptbahnhof

Onlinebuchung, Telefonservice, Ticketversand

0 180 / 54 81 81 81 12 Cent/
Minute

www.muenchenticket.de

2. Abonnementkonzert
Donnerstag, 30. November 2006, 20 Uhr
München, Prinzregententheater

Heinrich Schiff Dirigent und Violoncello

André Caplet

Conte Fantastique d' après Edgar Allan Poe:
»Le masque de la mort rouge« (1908)
für Harfe und Streichquartett
Sarah O'Brien, Harfe

Dmitri Schostakowitsch

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

Onutė Narbutaitė

Melody in the Garden of Olives (2000)
für Trompete und zwei Streichquartette
Rupprecht Johannes Drees, Trompete

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550



Kammermusik im Orff-Zentrum München
Mittwoch, 22. November 2006, 20 Uhr

Daniel Giglberger und Mitglieder des
Münchener Kammerorchesters

Joseph Haydn

Streichquartett A-Dur op. 20/6 Hob. III: 36 ›Sonnenquartett‹

Anton Webern

Langsamer Satz (1905) für Streichquartett

John Cage

String Quartet In Four Parts (1950)

Joseph Haydn

Streichquartett f-Moll op. 20/5 Hob. III: 35 ›Sonnenquartett‹

Münchener Kammerorchester e.V.

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Orchesterdirektion: Bettina Mehne

Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Mario Venzago, Hans-Jürgen von Bose

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedel, Dr. Christoph-Friedrich von Braun, Michael Zwenzner

Das Münchener Kammerorchester im Internet: www.m-k-o.eu

Impressum

Redaktion: Musikbüro Monika Krämer, Florian Ganslmeier

Gestaltung: Bernhard Zölch

Satz: Wolfgang Lehner

Druck: Steiningger Offsetdruck GmbH

Textnachweis

Der Text »Haydn – Schostakowitsch« von Marcus A. Woelfle ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors.

Übersetzung der Texte zur Sinfonie Nr. 14 von Schostakowitsch: Ulrike Patow.

Übersetzung des Textes von Giya Kancheli: Hans-Ulrich Duffek.

Bildnachweis

Neal Davies: Sussie Ahlburg; Giya Kancheli: ECM Records;

alle anderen Archiv des Münchener Kammerorchesters

Danksagung

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

Hauptsponsor des MKO in
 der Saison 2006/07



Musik ist Kommunikation

Die European Computer Telecoms Gruppe und das Münchener Kammerorchester

Die European Computer Telecoms Gruppe (ECT) bringt durch die Unterstützung des MKO ihre Internationalität und ihren Innovationsgeist auch musikalisch zum Ausdruck.

ECT wurde im Jahre 1998 gegründet und entwickelt und realisiert Sprach-Mehrwertdienste für führende Festnetz- und Mobilfunk-Telefongesellschaften weltweit. Wie auch das Kammerorchester sind wir ständig bestrebt, neue Wege zu gehen, um unseren Kunden Lösungen zu bieten, die einzigartig und zukunftsorientiert sind.

Darüber hinaus fühlen wir uns dem Münchener Kammerorchester durch unsere gemeinsamen Wurzeln in der bayerischen Heimat sowie durch unseren mittelständischen Hintergrund verbunden.

Mehr Informationen unter www.ect-telecoms.de

MKO

Hauptsponsor des MKO in der Saison 2006/07



ECT European
Computer
Telecoms AG

Wir danken unseren Förderern:

Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Bezirk Oberbayern

BMW Group

McKinsey & Company, Inc.

Siemens AG

Theodor-Rogler-Stiftung

Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

Programm, Karten- und Abonnementservice

Telefon 089.46 13 64-30

ticket@m-k-o.eu

sowie bei München Ticket,

Telefon 089.54818181

und bei allen bekannten

Vorverkaufsstellen

Münchener Kammerorchester

Wittelsbacherplatz 2

80333 München

Telefon 089.46 13 64-0

Fax 089.46 13 64-11

www.m-k-o.eu

Medienpartner
des MKO

