

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER  
ALEXANDER LIEBREICH  
JENSEITS 0910

MKO

Unsere Sache ist es, den Funken des  
Lichts festzuhalten, der aus dem  
Leben überall da hervorbricht, wo die  
Ewigkeit die Zeit berührt.

Friedrich Schiller

## 6. ABONNEMENTKONZERT

15. April 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

**SANDRINE PIAU** Sopran

**DANIEL GIGLBERGER** Leitung und Konzertmeister

**Jan Dismas Zelenka** (1679–1745)

Hipocondrie A-Dur ZWV 187

**Georg Friedrich Händel** (1685–1759)

Arie der Cleopatra ›O take me from this hateful light‹  
aus dem Oratorium ›Alexander Balus‹ HWV 65

Rezitativ und Arie der Cleopatra ›Calm thou my soul...  
Convey me to some peaceful shore‹ aus dem Oratorium  
›Alexander Balus‹ HWV 65

Arie der Asenath ›Prophetic raptures swell my breast‹  
aus dem Oratorium ›Joseph and his Brethren‹ HWV 59

**Brett Dean** (\*1961)

Short Stories. Five Interludes for string orchestra (2005)

Devotional (Andacht)

Premonitions (Vorahnungen)

Embers (Asche)

Komarov's last words (Komarows letzte Worte)

Arietta

**Georg Friedrich Händel**

Rezitativ und Arie ›First and chief on golden wing...  
Sweet bird‹ aus dem Oratorium ›L'Allegro, Il Pensieroso  
ed Il Moderato‹ HWV 55

Pause

**Georg Friedrich Händel**

Arie der Alceste ›Son qual stanco pellegrino‹ aus der  
Oper ›Arianna in Creta‹ HWV 32

Arie der Morgana ›Tornami a vagheggiar‹ aus der Oper  
›Alcina‹ HWV 34

**Anton Webern** (1883–1945)

5 Sätze op. 5 für Streichorchester (1909/1929)

Heftig bewegt

Sehr langsam

Sehr lebhaft

Sehr langsam

In zarter Bewegung

**Georg Friedrich Händel**

Arie des Aci ›Qui l'augel da pianta in pianta‹ aus der  
Serenata ›Aci, Galatea e Polifemo‹ HWV 72

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Meret Forster

Das Konzert wird vom Bayerischen Rundfunk  
mitgeschnitten.

## JAN DISMAS ZELENKA

### Hipocondrie A-Dur ZWV 187

Bis vor etwa 50 Jahren war Jan Dismas Zelenka auch für Spezialisten der Barockmusik kaum mehr als ein Name. Heute gilt er als eine der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten, die zu Lebzeiten Johann Sebastian Bachs in dessen geographischer Nähe wirkten. Von zeitgenössischen Musikerkollegen wurde er sehr geschätzt, während er am Dresdner Hof in seiner Größe etwas verkannt war. Als Sohn eines Organisten und Schulmeisters studierte Zelenka bei den Jesuiten am ›Collegium Clementinum‹ in Prag. Dass der 1710 als Kontrabassist in die Kapelle des sächsischen Kurfürsten eingetretene Musiker als gläubiger Katholik überhaupt eine – wenn auch gemessen an seinem Talent bescheidene – Laufbahn machen konnte, verdankte sich dem für ihn glücklichen Umstand, dass der Kurfürst Friedrich August I., genannt ›der Starke‹, als König August II. von Polen aus Staatsraison zum katholischen Glauben übertreten war. Sachsen blieb protestantisch, doch der Hof wurde zur katholischen Enklave, die auch der Kirchenmusik bedurfte, von der allerdings nicht viel Aufhebens gemacht wurde. Ein Großteil der Kirchenmusik des sächsischen Hofes stammte von Zelenka, der bei Joseph Fux in Wien studiert hatte und ab 1719, von Prag-Reisen abgesehen, bis zu seinem Tod 1747 in Dresden blieb. Neben Oper, Ballett und herausragenden Kunstschatzen boten Bälle, Turniere, Schlittenfahrten und sonstige Feste inner- und außerhalb des Schlosses Künstlern ein reiches Betätigungsfeld. Zu Beginn seiner Dresdner Zeit komponierte Zelenka noch viel Instrumentalmusik. Als Johann David Heinichen 1729 verstarb, wurde dem nicht nur als Kirchenmusiker hervorragenden Zelenka bei der Vergabe des Postens als Hofkapellmeister der berühmte Opernkomponist Johann Adolf Hasse vorgezogen. 1735 erhielt Zelenka, mittlerweile Direktor der Kirchenmusik, immerhin eine offizielle Stellung als ›Kirchen Compositeur‹ und geriet bald nach seinem Tod 1745 in unverdiente Vergessenheit.

Die erhaltenen Werke Zelenkas sind in ihrer Verbindung des streng kontrapunktischen ›stile antico‹ und avancierten Techniken des ›stile moderno‹ originell, für seine Zeit ungewöhnlich und hoch expressiv. Auch eine kontrastreiche

Komponierweise mit zum Teil kühner Harmonik und rhythmischem Schwung sowie metrische Originalität, die auf seine tschechischen Wurzeln verweisen, zeichnen viele seiner Werke aus. Zelenkas Instrumentalmusik, die überwiegend um 1720 entstand, ist, wie Wolfgang Horn einmal formuliert hat, ›das Frühwerk eines Erwachsenen‹: »Sie haben manche Ecken und Kanten, die nicht durch Routine abgeschliffen sind. Sie sind zwar oft eilig, aber nicht schematisch komponiert ... Zelenkas Musik ist vielleicht nicht besser, oftmals aber klingt sie vernehmbar anders als ein barocker Durchschnittssatz, in dem die folgenden Takte oft genug vorhersehbar sind.«



Die ›Hipocondrie à 7 concertanti‹ gehört zu einem jener Werke, die Zelenka 1723 in Prag anlässlich diverser Festivitäten zur Krönung Karls VI. zum König von Böhmen komponierte. Zwar wird das Werk gelegentlich als ›Hipocondria‹ bezeichnet, doch auf der von Zelenka geschriebenen Titelseite des Manuskripts ist eindeutig der Titel ›Hipocondrie‹ zu lesen. Es ist also nicht Lateinisch, sondern handelt sich um den Singular des französischen Wortes für Schwermut (heute ›hypocondrie‹) und nicht um den italienischen Plural ›ipocondrie‹. Die Komposition selbst folgt formal – langsame Einleitung, fugierter Mittelteil, langsamer Schluss – dem Muster der dreiteiligen französischen Ouvertüre. Wenn hier lautmalerisch ein Bild der Schwermut gezeichnet werden sollte, so doch – trotz des ernsten Endes – auch von deren Gegenteil. Der Titel mag die Rezeption beeinflussen, man kann Lautmalerei aus dem Werk herauslesen, doch trifft er wirklich die Stimmung des Werkes? Gerhard Wienke deutet ihn als ›Hypersensibilität des aus Oboen, Fagott und Streichern bestehenden Stimmengeflechts‹. Auch der Zusatz ›à 7 concertanti‹ ist etwas missverständlich, meinte Zelenka damit doch nicht die Zahl der solistisch hervortretenden Stimmen, sondern die Gesamtzahl der obligaten Stimmen. Auf die ›Hipocondrie‹ folgen im Manuskript acht leere Seiten – ein Hinweis darauf, dass das Werk unvollständig sei?

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

### Arien aus Opern und Oratorien

Wer von Händels ›Acis und Galatea‹ spricht, muss präzisieren, welches Werk er meint. Wenige Stoffe beschäftigten Händel so oft und über einen so langen Zeitraum wie die rührende antike Sage, die vor allem aus den ›Metamorphosen‹ des römischen Dichters Ovid bekannt ist und die Entstehung des sizilianischen Flusses Acis erklärt: Die Nymphe Galatea liebt



Acis. Aus Eifersucht erschlägt der Zyklop Polyphem, der sie erfolglos begehrt, Acis mit einem Gesteinsbrocken des Ätna. Daraufhin verwandelt ihr Vater, der Meeresgott Nereus, auf ihre Bitten Acis' Blut in einen Fluss, der heute noch vom Vulkan herab ins Mittelmeer fließt. Der Stoff war in der Barockzeit bestens bekannt und hatte z. B. Jean-Baptiste Lully zu seiner letzten Oper inspiriert. Händel schuf 1708 seine italienische Serenata ›Acis, Galatea e Polifemo‹ und komponierte 1718 eine davon unabhängige Masque ›Acis and Galatea‹. Als die Konkurrenz ohne seine Einwilligung dieses Werk aufführte, reagierte er 1732 mit einer neuen Fassung, die das englische Werk mit Teilen aus dem italienischen ergänzte, die italienisch-englische Serenata ›Acis and Galatea‹. Später kehrte er zur Erstfassung der Masque zurück, die er bis 1742 öfters aufführte und den jeweiligen Umständen anpasste. Die Bedeutung dieser Werke für Händel kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Die Masque ist Händels erstes dramatisches Werk in englischer Sprache, die Serenata aber ist eines seiner frühesten größeren Werke.

Es versteht sich, dass Händel schon in Deutschland mit dem italienischen Stil vertraut war, der allenthalben zum Grundrüstzeug des kompositorischen Handwerks gehörte. Wie erstaunlich früh er im ›stile italiano‹, den er unter anderen an Werken Corellis und Alessandro Scarlattis studierte,

Vollkommenheit erlangte, belegt diese Serenata ›Acis, Galatea e Polifemo‹, die man als dramatische Kantate mit Zügen einer kleinen Pastoral-Oper bezeichnen könnte. Wie viele junge Komponisten des 18. Jahrhunderts reiste Händel aus Gründen des Studiums und des Kontakteknüpfens durch Italien. Sein Ruf eilte ihm bereits voraus, als er Neapel erreichte, wo er so warmherzig und großzügig empfangen wurde, dass man ihm zum Komponieren von ›Acis, Galatea e Polifemo‹ sogar einen Palazzo, eine Kutsche und beste Verpflegung zur Verfügung stellte. Dort vollendete er am 16. Juni 1708 in Neapel die Serenata. Sie entstand aus Anlass der Hochzeit von Beatrice Tocco mit dem Herzog von Alivito. In Auftrag gegeben hatte sie deren Tante Aurora Sanseverino bei ihrem Privatsekretär Abbate Nicola Giuvo, der den auf Ovid fußenden Text schrieb. Was mag sie bewogen haben, für eine Hochzeit ausgerechnet einen Stoff auszusuchen, der von der Zerstörung des Liebesglücks durch die Eifersucht eines Dritten handelt? Händel akzentuierte in diesem ausgesprochen klangfarbenreichen Werk denn auch die bukolischen, ja sogar humorvollen Elemente und verlieh der Musik, die das Tragische nicht mehr als unbedingt nötig streifte, eine dem Anlass entsprechende Leichtigkeit.

Die Arie des Acis ›Qui l'augel da pianta in pianta‹ erklingt, nachdem Polyphem angekündigt hat, ›aus der Brust des Rivalen die Liebe zu Galatea herausbluten zu lassen‹ und bevor er seine Rachevorhaben in die Tat umsetzt. Trotzdem erlebt der Hörer ein vertontes Naturidyll. Sogar der in der Dichtung genannte Vogel, der von Pflanze zu Pflanze flattert, wird von der Oboe und der Gesangssolistin, die darauf stellenweise wie ein Echo antwortet, klangmalerisch umgesetzt.

Händels Oper ›Arianna in Creta‹ entstand 1733, in einer schwierigen Zeit, in der ihm Opern neben Erfolgen mehr als genug Ärger einbrachten. Eine 1733 von Nicola Porpora eröffnete Operngesellschaft, für die seine früheren Gesangsstars tätig waren, wurde ihm zur Ursache eines zermürbenden Konkurrenzkampfes. Mit Poporas Oper ›Arianna in Nasso‹, die, wie zwei Jahrhunderte später Straussens Oper, den Aufenthalt der verlassenen Ariadne auf der Insel Naxos zum Gegenstand hatte, hatten die Gegenspieler

Händel herausgefordert. Seine gleichzeitig komponierte ›Arianna in Creta‹ setzt zu einem früheren Zeitpunkt der Sage an, der ersten Begegnung mit Theseus. Auch hier geht es, wie es sich für eine opera seria gehört, um Verwicklungen eifersüchtiger Liebe. Theseus wird auch von Carilda geliebt, diese von Tauride begehrt, der den Theseus zum Duell fordert. Theseus erschlägt den Minotaurus, vor dem Carilda mit ihrem Liebhaber Alceste geflüchtet war. ›Son qual stanco pellegrino‹, die Arie mit dem hervortretenden Solo-Cello, erklingt in der Oper, nachdem Alceste Carilda erzählt hat, dass Theseus ihr zur Flucht verhelfen wird. Mit dieser Oper schlug Händel ›den alten Borborax‹, wie er ihn im sächsischen Dialekt auszusprechen pflegte.

In wenigen Tagen des Frühjahres 1735 komponierte Händel seine Ballettoper ›Alcina‹, die wie sein kurz zuvor komponierter ›Ariodante‹ stofflich auf Ludovico Ariostos Epos ›Orlando furioso (Der rasende Roland)‹ basiert: Die Zauberin Alcina, eine fast zum Mythos gewordene Gestalt des italienischen Renaissance-Dichters Matteo Boiardo, bezirzt Ritter, die sie, sobald sie ihrer überdrüssig ist, in Tiere verwandelt. Auch Ruggiero ist in die Fänge der femme fatale geraten. Seine treue Bradamante macht sich, als Ricciardo verkleidet, in Alcinas Reich auf, um Ruggiero zu befreien – was ihr auch gelingen wird. Zuvor verliebt sich aber Alcinas Schwester Morgante in den vermeintlichen Jüngling, will ihn vor den Zauberkünsten seiner Schwester schützen und animiert ihn zur Flucht. In ihrer Bedrängnis täuscht ihr Bradamante die Erwidern ihrer Liebe vor. In ihrer berühmten Arie ›Tornami a vagheggiar‹ gibt Morgante ihrer Liebe und Treue Ausdruck.

Schon in jungen Jahren hatte Händel deutsche Passionen und italienische Oratorien geschrieben. In einer schwierigen Zeit, in der eine gesundheitliche Krise mit einer Krise der italienischen Oper zusammenfällt, entscheidet sich Händel dafür, die Oper zu Gunsten von Oratorien zu englischen Texten aufzugeben. ›L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato‹ – trotz des italienischen Titels eine Vertonung englischer Dichtungen – komponierte er 1740 kurz vor seiner letzten Oper ›Deidamia‹. Die Gattungszugehörigkeit ist umstritten: Doch einerlei, ob Oratorium, Pastoral-Ode oder was auch immer es sei: Es steht in seinem Schaffen

am Wendepunkt hin zum oratorischen Schaffen. Grundlage sind ›Der Frohsinnige‹ und ›der Nachdenkliche‹ – zwei Dichtungen John Miltons, in denen gegensätzliche Stimmungslagen und Verhaltensmuster im Sinne der ›vita activa‹ und ›vita contemplativa‹ personalisiert werden. Händels Mitarbeiter Charles Jennens fügte auf dessen Wunsch ein eigenes Gedicht ein, das beide Charaktere in Übereinstimmung bringt: ›Der Mäßige‹. Von Zeitgenossen wurde der Versuch, sich mit dem großen Milton zu messen, eher als Anmaßung empfunden und Jennens musste den Spott, selbst ein Mäßiger zu sein, über sich ergehen lassen. Dabei hat Jennens ein schlüssiges, abwechslungsreiches Libretto geschaffen, indem er die Gedichte Miltons in einzelne Passagen auflöste und damit einen Dialog beider Positionen ermöglichte. In Penserosos Rezitativ ›First and chief on golden wing‹ und seiner anschließenden Arie ›Sweet Bird‹ übersetzt Händel die Bildlichkeit des Miltonschen Textes ins Musikalische, lässt den Schlag der Nachtigall von der Flöte imitieren und verwendet nach einem jähen Stimmungsumschwung eine längere Passage auf die Betrachtung des wandernden Mondes. Noch im 19. Jahrhundert gehörte diese ›romantische‹ Arie, die als schönste Nachtszene in seinem Schaffen gilt, zu den Glanzstücken von Jenny Lind, der ›schwedischen Nachtigall‹.

›Joseph and his Brethren‹, ein 1743 komponiertes Oratorium, greift einige Episoden der biblischen Geschichte auf, die allerdings zum Teil nicht miteinander verbunden werden, da gute Bibelkenntnis stillschweigend vorausgesetzt wird. Vielleicht sind die damit verbundenen Schwierigkeiten, der Handlung zu folgen, ein Grund für die erstaunliche Tatsache, dass dieses Händel-Oratorium selten aufgeführt und vergleichsweise weniger geschätzt wird. Die Arie der Asenath ›Prophetic raptures swell my breast‹ gehört zu folgender Szene: Joseph verwaltet für den Pharao den Nahrungsvorrat Ägyptens. Er weiß, dass sein Vater in Israel im Elend lebt, zögert aber, ihm zu helfen, weil er denkt, dass er nicht das Recht dazu habe, ägyptische Hilfsmittel zu verwenden. Er traut sich auch nicht, seine Familie nach Ägypten zu holen, obgleich er beim Volk beliebt ist. Seine Frau Asenath widerspricht und will zum Herrscher gehen, um ihn für diese Idee günstig zu stimmen. Ihre Arie verleiht der Hoffnung auf bessere Zeiten Ausdruck.

›Alexander Balus‹ entstand 1748 als Fortsetzung von ›Judith‹. Händel braucht dafür, wie bei fast all seinen Oratorien, kaum einen Monat. Kleopatra, die Tochter des Pharao Ptolemäus, ist die Gattin des Syrer-Königs Alexander Balus, der mit den Juden einen Pakt geschlossen hat. Ptolemäus reißt die Herrschaft Syriens an sich. Er lässt seine Tochter entführen und will sie glauben machen, ihr Gatte habe sie verraten. Sie hofft jedoch auf ein Wiedersehen. Als sie erfährt, dass Alexander in die Flucht geschlagen wurde und der verräterische arabische König Zabdiel ihm den Kopf abschlagen ließ, sehnt sie in der Arie ›O take me from this hateful light‹ den Tod herbei. Ein zweiter Bote verkündet den Tod ihres Vaters. Im Rezitativ ›Calm thou my soul‹ und ihrer Schlussarie ›Convey me to some peaceful shore‹ bereitet sich Kleopatra auf ihren Tod und ein friedliches Jenseits vor.

Sandrine Piau, die Gesangssolistin des Konzertes, erklärt zu ihrer Interpretation: »Für mich ist Händel ein Ausnahmekomponist. Es klingt wohl ambitiös, doch es ist wie ein perfekt sitzendes Kleid. Etwas vor über zwei Jahrhunderten Geschriebenes klingt, als wäre es für dich geschrieben. Nach zwei Jahrhunderten bin ich immer noch berührt von der Schönheit, Modernität und Aktualität dieser Musik. Wenn ich sie singe, fühle ich mich zu Hause in dieser Musik, obgleich sie für jemand anderen geschrieben wurde, so dass sie, bei aller gebotenen Bescheidenheit, ein Stück weit meine wird. Einiges an Händels Musik ist absolut zeitlos, vor allem in seinem englischen Repertoire ... Die Zeit bleibt stehen und wir erleben Unsterblichkeit. ... In Alexander Balus, einem kaum bekannten Oratorium, ist Kleopatra ebenso flamboyant wie Julius Cäsar. In ihrer letzten Arie drückt sie ihre Sehnsucht nach Frieden und Ruhe aus, fernab von Lärm und Tumult. Da zeigt sich Händels unglaubliches Genie. In seiner punktierten Schreibweise für Orchester – ein bisschen wie [Mozarts] für Pamina – klingen die Akkorde mit den Pausen dazwischen wie Herzschläge. Und die Stimme verläuft darüber bis zu ihrem Erlöschen. Wir wissen, dass ihr letztes Wort ihr Tod sein wird.«

## ANTON WEBERN

### 5 Sätze op. 5 für Streichorchester (1909/1929)

Schon Anton Weberns einsätziges Streichquartett des Jahres 1905 war streckenweise atonal. Zwischen diesem Werk und den ›Fünf Sätzen op. 5‹ vom Frühling 1909 (das zunächst auch noch Streichquartett hieß) liegen nur vier Jahre, in denen Webern zu einem Komponisten mit unverwechselbarer Stilistik reifte. Zwei Ursachen haben dazu beigetragen: der Unterricht bei Arnold Schönberg und der Tod seiner Mutter am 7. September 1906. In einem Brief an Alban Berg bekannte Webern, dass fast alle Kompositionen von der Passacaglia an sich auf den Tod der Mutter beziehen. Die ›Passacaglia‹ entstand 1908 als op. 1, die niedrige Opuszahl sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich bei diesem, Weberns erstem reifen Werk bereits um seine 127. Komposition handelt! Als Satz von über 10 Minuten Länge ist die Passacaglia für Weberns Verhältnisse ein noch kolossal langer Satz. Schon ein Jahr später liefert Webern aber mit den zusammengenommen ebenso langen ›Fünf Sätzen op. 5‹ sein erstes vollständig atonales Werk und das erste Beispiel für seinen neuen aphoristischen Stil. Der zweite und vierte der fragmentarisch wirkenden Sätze wähen nur je 13 Takte lang! Rudolf Kolisch betonte einmal, dass der Komponist in den ›Fünf Sätzen‹ durch extreme Verdichtung und Verkürzung seinem Material äußerst konzentrierte und unrhetorische lyrische Gebilde abgewann.



Mit seinem Opus 5 tritt Webern in die Sphäre ›des zartesten und um so stichhaltigeren Radikalismus‹ über, wie Heinz-Klaus Metzger treffend bemerkt hat, ›eines Radikalismus der Negativität und der Negation, dem jeder überhaupt noch erklingende Ton eigentlich schon zu viel ist. Ein vollständiger Bruch mit der Tradition sind die ›5 Sätze‹ jedoch nicht. Adorno etwa nennt den ersten Satz einen ›auf

seine Grundschichten reduzierten Sonatensatz«. Webern, der selbst Cellist war, bediente sich in genauer Kenntnis aller erdenklichen Spieltechniken einer Fülle von Klangschattierungen, lässt »arco«, »pizzicato«, »col legno«, »sul ponticello«, »am Griffbrett« musizieren und verwendet Flageolets aller Art. Es ist dies Wissen um die konstitutive Bedeutung des Timbres für die Struktur des Werkes, die zu Weberns Begriff der »Klangfarbemelodie« führen wird, die Aufteilung einer melodischen Linie auf verschiedene Instrumente.

Mit den »5 Sätzen«, entstanden ausgerechnet in der Epoche der Spätromantik und in der Nachbarschaft Mahlers, in der Ära der »unendlich« langen Kompositionen und gigantisch angewachsener Orchester, wurde Kürze zum auffälligsten Merkmal des Webernschen Kompositionsstil. Das mit dem Werk, einem der ersten bedeutenden des musikalischen Expressionismus, erreichte Niveau blieb für Webern gültig, allerdings komponierte er in späten Jahren nicht mehr so völlig frei. An Stelle der traditionellen Funktionsharmonik, von deren Fesseln er sich hier endgültig gelöst hatte, sollte 15 Jahre später die Reihentechnik treten.

Im Sommer 1928 fertigte er eine Transkription für Streichorchester an, die die Substanz des Werkes nicht antastet und eine chorische Besetzung der Streicher vorsieht. In einem Brief an seine Freundin Hildegard Jone erklärte er 1934 anlässlich der Transkription, er fühle jetzt noch wie 25 Jahre früher.

Auf die Frage »Was halten Sie von Webern?« antwortete Alfred Schnittke einmal: »Die geistige Stärke seiner Musik ist gewaltig. Natürlich fällt bei ihr die einmalige Vollkommenheit des Satzes ins Auge – sie macht die technische Analyse zu einem unendlichen Genuss. Aber der vollkommene und schöne Leib seiner Musik ist verschwindend immateriell. Zwischen den wenigen klingenden Punkten breiten sich in den Pausen ganze Welten vieldeutiger Intonationsverbindungen aus, eine illusorische Musik der Pausen, die ihr eigenes wandelbares, bald dichtes, bald durchsichtiges Gewebe besitzt. Daher ist auch sein Magnetfeld gewaltig. Einige vereinzelte Töne von zwei oder drei Instrumenten im Verlauf einer halben Minute vermitteln uns das Erlebnis der Ewigkeit und Unendlichkeit. Ein von den

Gesetzen des Raumes und der Zeit unabhängiger, unsichtbarer Gott ist unter uns dahingehuscht, er hat die Atmosphäre mit Gewitterspannung erfüllt und im Staub der Erde nur einzelne Punkte seiner Berührungen hinterlassen.«

## BRETT DEAN

»Short Stories« (2005)

Mit Hindemith, Vaughan Williams, Bridge und Britten gehört der Australier Brett Dean zu einer Gruppe Viola spielender Komponisten. Während er von 1985 bis 1999 den Berliner Philharmonikern angehörte, wirkte er außerhalb von Karajans Orchester an Uraufführungen Neuer Musik von Größen wie Henze, von Bose und Yun mit. Zugleich beteiligte er sich als improvisierender Musiker an Experimentalfilmen und Radiomusiken, um sich im Verlauf der 90er Jahre zunehmend auf das Komponieren zu verlegen. Auch heute noch ist der in seine Heimat zurückgekehrte Musiker als Solist, Dirigent und Kammermusiker tätig.

Wiederkehrende Neigungen in seinem bisherigen Schaffen sind unter anderem die kreative Auseinandersetzung mit Elektronik und Sample-Technologien (in Werken wie »Pastoral Symphony« und »Water Music«), die Gattung Solokonzert (darunter Werke für Klarinette, Bratsche bzw. Violine) sowie Kompositionen für bestimmte Instrumentalgruppen (12 Celli bzw. 12 Violas). »Bliss«, seine erste Oper, wurde im März 2010 in Sydney uraufgeführt.

Deans Werke beschäftigen sich oft mit Wahnsinn und Verzweiflung. Erinnert sei an »Carlo« über den auch als Mörder bekannten Komponisten Carlo Gesualdo, »Eclipse« über den Irak-Krieg und die »Wolf-Lieder«, die Hugo Wolfs Geistesstörung zum Ausgangspunkt haben. Andere Werke reflektieren soziokulturelle Aspekte des modernen Lebens. So verdankt das mit dem hochdotierten Grawemeyer Award ausgezeichnete Violinkonzert »The Lost Art of Letter Writing« seine Entstehung Deans Auseinandersetzung mit Entfremdung, Vereinsamung und Verarmung von Sprachkompetenz durch elektronische Kommunikation. Seine oft extrem spannungs- und kontrastreichen Kompositionen



sind häufig von den Malereien seiner Frau Heather Betts inspiriert.

Fast alle Werke haben thematische Ausgangspunkte, wobei die Themen weniger zu musikalischen Ideen führen, sondern vielmehr so starke Emotionen freisetzen, dass diese als Antrieb beim Komponieren wirksam sind. »Das heißt nicht, dass mir am Schreibtisch die Tränen an der Backe entlang laufen, wenn ich komponiere. Ich bewahre einen ziemlich kühlen Kopf, wenn es ans Schreiben geht. Da habe ich es mit Motiven, harmonischen Ideen, Orchestrierung, Strukturen und ähnlichen Themen zu tun«, erklärte der Komponist im März 2010. »Es ist aber faszinierend, nützlich und stärkend, auf die ursprüngliche Idee zurückzukommen, auch wenn das Werk nicht als Programmmusik konzipiert ist.« Dean erinnert daran, dass auch Haydn beim Schreiben seiner Sinfonien solche thematischen Ausgangspunkte hatte, die aber oft geheim blieben und nicht immer identisch seien mit den späteren Beinamen. Heute fragt sich Brett Dean, ob er früher nicht zu viele seiner zugrunde liegenden Gedanken offenbart habe. Er habe Interesse an den Emotionen von Hörern seiner Werke, die in völliger Unkenntnis des Programms, ja der Titel lauschen.

Die unten stehende Anmerkung des Komponisten zu »Short Stories. Five interludes for string orchestra« finden sich in der Partitur des Werkes, das am 2. Juli 2005 vom Australian Chamber Orchestra unter der Leitung von Richard Tognetti in der City Recital Hall, Sydney uraufgeführt wurde. Zwei

Tage später urteilte Murray Black in »The Australian«: »Eingeschoben zwischen und manchmal direkt in Vivaldis Flötenkonzerte war die Uraufführung von Brett Deans Short Stories für Streicher. Indem sie sinnreich eine Bandbreite von Spieltechniken verwenden, darunter Pizzicati, Glissandi und flüsternde Flageolets, sind diese bildhaften, genau strukturierten Miniaturen grüblerisch, beunruhigend, bestimmt von einer bedrohlichen, nervösen Energie, die mitunter zu irren Ausbrüchen anschwillt. Nur die elegische Arietta bietet zum Schluss ein Gefühl von Erleichterung, wenn auch flüchtig und unerlöst. Wieder einmal beweist Dean, dass er ein Komponist mit einer eigenen Stimme und einer einmaligen Vorstellungsgabe ist.« (Murray Black, The Australian, 04.07.2005)

Marcus A. Woelfle

#### Brett Dean: Anmerkungen zu »Short Stories«

»Eine Shortstory ist immer eine Enthüllung, häufig eine Beschwörung.«

Victor Sawdon Pritchett, aus seinem Vorwort zum Oxford Book of Short Stories, 1981.

»Nicht daß die Story lang sein müßte, doch braucht es eine lange Zeit, bis sie kurz wird.«

Henry David Thoreau, in einem Brief aus dem Jahr 1857.

So wie ich Kurzgeschichten liebe, von denen die besten auf nicht mehr als ein paar Seiten so viel vom Leben zeigen, so habe ich auch die musikalischen Miniaturisten immer besonders verehrt, insbesondere die aphoristischen Werke von Webern, Satie und Kurtag – die Art und Weise, in der sie eine tiefe Erkenntnis in einer kurzen Äußerung vermitteln können. Für einen Komponisten ist es eine der größten Herausforderungen, die Prozesse eines Musikstücks auf das absolut Wesentliche zu reduzieren und trotzdem eine Botschaft zu vermitteln.

Die vorliegenden fünf Miniaturen sind nun Ausdruck dieser spannenden Herausforderung, der ich mich gestellt habe. Geschrieben habe ich sie für meine Freunde aus dem Aus-

# ›CARTE BLANCHE‹ FÜR CAROLIN UND JÖRG WIDMANN

**CAROLIN WIDMANN** Violine **JÖRG WIDMANN** Klarinette  
**SILKE AVENHAUS** Klavier **SEBASTIAN KLINGER** Violoncello  
**HENRIK WIESE** Flöte **MÜNCHENER KAMMERORCHESTER**  
**ALEXANDER LIEBREICH** Dirigent

**Jörg Widmann** ›Insel der Sirenen‹ für Solo-Violine und 19 Streicher  
**Karl Amadeus Hartmann** ›Concerto funèbre‹ für Violine und Streicher  
**Wolfgang Rihm** ›Male über Male 2‹ für Klarinette und neun Spieler  
**Arnold Schönberg** Kammersymphonie op. 9 Nr. 1 für Flöte, Klarinette,  
 Violine, Violoncello und Klavier (Bearbeitung Anton Webern)

›CARTE BLANCHE‹ FÜR CAROLIN UND JÖRG WIDMANN  
 Dienstag, 20. April 2010, 21 Uhr, Pinakothek der Moderne

Alexander Liebreich im Gespräch mit Carolin und Jörg Widmann  
 20 Uhr, Ernst von Siemens-Auditorium

Kartenpreise € 30,- | Stehplatz € 15,- | Jugendkarte (≤ 28 Jahre) € 15,-  
 Karten und Informationen unter [www.m-k-o.eu](http://www.m-k-o.eu)

# MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer des MKO



tralian Chamber Orchestra; sie wurden als Zwischenspiele für die meisterhafte Pracht von Vivaldis Flötenkonzerten in Auftrag gegeben, auch wenn es keine absichtlichen Bezüge zwischen den beiden gibt.

Nur ein Satz in diesem Zyklus beschreibt eine bestimmte Story, nämlich die Geschichte vom Tod des sowjetischen Kosmonauten Wladimir Komarow, der verstarb, als er im Jahr 1967 in seiner Sojus 1 wieder in die Erdatmosphäre gelangte. So wurde er der erste Mensch, der im All ums Leben kam, und war somit ein frühes Opfer des politischen Drucks hinter dem Wettlauf ins All in den 60er Jahren. Die klangliche Inspiration für dieses vierte Zwischenspiel kam ursprünglich von der unheimlichen Einsamkeit in den Aufnahmen der Messsignale aus dem Weltraum, doch erhielt das Werk zusätzliche Dramatik, als ich zufällig eine lebhaftere Archivaufnahme von Komarows letzten, verzweifelten Diskussionen mit dem Kontrollzentrum über das Schicksal seiner Mission entdeckte.

Die anderen Zwischenspiele erzählen abstrakte Geschichten, die jeder für sich interpretieren kann und die keinen bestimmten narrativen Gehalt haben. Die ›Andacht‹ zu Beginn entfaltet eine Stimmung von Gebet oder privatem Ritual, es ist ein feiner, hymnenartiger Choral vor einem unruhigen Pizzicato-Hintergrund einer hastigen Solobratsche und gläserner Violinen. Dunkle, verstörte Visionen oder Träume bestimmen die Welt der ›Vorahnungen‹, dem zweiten Zwischenspiel, in einer Atmosphäre von Stillstand und Unbehagen. ›Asche‹, das zentrale Zwischenspiel, beschwört das Gefühl des Betrachtens eines ausgehenden Feuers herauf, das letzte, vereinzelte Funken abgibt; im Mittelpunkt dieses langsamen, verträumten Satzes stehen die Klangfarben der Streicher und andere Klangcharaktere. Die abschließende ›Arietta‹ führt dann ein gleichsam körperloses Lied einer ›Beinahe‹-Lösung vor. Unter der führenden Linie der Solovioline geben andere Solostimmen flüchtige Kommentare zu diesem emotional zweideutigen, langsamen Satz ab, eine kurze Hommage an Weberns Streichquartette, die auf so vielsagende Weise ein ganzes Aufgebot von Ausdrucksmöglichkeiten auf sehr begrenztem Raum enthalten. Mögen diese fünf Zwischenspiele eigene Bilder oder Geschichten beim Hören heraufbeschwören.

## HÄNDEL: ARIEN

Arie der Cleopatra ›O take me from this hateful light‹  
aus dem Oratorium ›Alexander Balus‹ HWV 65

O take me from this hateful light: Torture end me, Death befriending me, Wrapt in shades of endless night.	O bergt mich vor des Lichtes Pracht! Qual erfüllt mich, Tod umhüllt mich, Tief in Schatten ew'ger Nacht.
---	---

Rezitativ und Arie der Cleopatra ›Clam thou my soul ...  
Convey me to some peaceful shore‹ aus dem Oratorium  
›Alexander Balus‹ HWV 65

Calm thou my soul, Kind Isis, with a noble scorn of life, Ideal joys, and momentary pains, That flatter or disturb this waking dream.	Erfüll' mein Herz, O Isis, mit Verachtung dieses Lebens, Voll leerer Lust, voll flüchtig eitlen Leids, Die gaukelnd uns durchziehn den wachen Traum.
Convey me to some peaceful shore, Where no tumultuous billows roar, Where life, though joyless, still is calm, And sweet content is sorrow's balm. There free from pomp and care, to wait, Forgetting and forgot, the will of fate.	O bringt mich in ein fern Gefild, Wo mich kein Sturmgewog' umtost, Wo Friede sanft mit lindem Trost In süßer Ruh die Seele stillt. Dort trag' ich, fern von Glanz und Glück, Beweinend und beweint, mein hart Geschick.

Arie der Asenath ›Prophetic raptures swell my breast‹  
aus dem Oratorium ›Joseph and his brethren‹ HWV 59

Prophetic raptures swell my breast And whisper we shall still be blest – That this black gloom shall break away, And leave more heavenly bright the day.	Prophet'sche Ahnung schwellt die Brust, und flüstert: uns winkt neue Lust – Dass dies Nachtgrau'n vorüber zieht, Und himmlisch klar der Tag erglüht.
--	--



## HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

Trogerstr. 21 · D-81675 München · Fon +49.89. 419 71-0  
[www.muenchenpalace.de](http://www.muenchenpalace.de)

Kuffler



**Rezitativ und Arie ›First and chief on golden wing ...  
Sweet bird‹ aus dem Oratorium ›L'Allegro, Il Penseroso ed  
Il Moderato‹ HWV 55**

First, and chief, on golden wing, The cherub contemplation bring; And the mute Silence hist along, 'Less Philomel will deign a song, In her sweetest, saddest plight, Smoothing the rugged brow of night.	Schweb' zu mir auf Goldgefieder, O Cherub der Betrachtung, nieder! Stumm walte Stille überall, Wenn nicht im Busch der Nachtigall Süßer Klagesang erwacht, Glättend die Faltenstirn der Nacht.
---	--

Sweet bird, that shun'st the noise of folly, Most musical, most melancholy! Thee, chauntress, oft the woods among, I woo, to hear thy even-song. Or, missing thee, I walk unseen, On the dry smooth-shaven green, To behold the wand'ring moon Riding near her highest noon.	Wie süß, o Trost der Nacht, wie singst du sinnig! So tönereich, so schwermut-innig! Dir lausch' ich aus dem Chor in Nacht und Wald, Wo hold und sanft dein Sang erschallt. Und wenn du schweigst, wall' ich dahin, Um zu schau'n auf weichem Grün, Wie der Mond in stiller Pracht Steigt empor um Mitternacht.
---	---

**Arie der Alceste ›Son qual stanco pellegrino‹  
aus der Oper ›Arianna in Creta‹ HWV 32**

Son qual stanco pellegrino, Che nel dubbio suo cammino Muove incerto, errando il piè.	Wie der Wanderer bin ich müde, der die ungewissen Schritte lenkt auf finstren und irren Steg.
Ma se poi si farà sua scorta Face o stella, si conforta, E smarrito più non è.	Leuchtet endlich aus der Ferne tröstend auf das Licht der Sterne: Hell und offen liegt der Weg.

**Arie der Morgana ›Tornami a vagheggiar‹  
aus der Oper ›Alcina‹ HWV 34**

Tornami a vagheggiar, Te solo vuol amar Quest' anima fedel, Caro mio bene.	Kehr', ach, in meinen Arm! Dir nur treu innig warm weih' ich mein ganzes Sein, dir all' mein Streben, Theurer!
Già ti donai il mio cor, Fido sarà il mio amor; Mai ti sarò crudel, Cara mia speme.	Stets schlug nur dir dies Herz, treu dir in Lust und Schmerz, nie kann ich gram dir sein, mein süßes Leben.

**Arie des Aci ›Qui l'augel da pianta in pianta‹  
aus der Serenata ›Aci, Galatea e Polifemo‹ HWV 72**

Qui l'augel da pianta in pianta Lieto vola, dolce canta Cor che langue a lusingar.	Glücklich flattert hier der Vogel Von Pflanze zu Pflanze, und aus dem Herzen, das betören will, tönt ein süßer Gesang.
Ma si fa cagion di duolo Sol per me che afflitto e solo, pace, o Dio, non so trovar.	Und nur für mich allein bedeutet er Schmerz, denn traurig bin ich und allein, und kann Frieden, ohne Gott, nicht finden.



## KlassikInfo.de

### Das Online-Magazin für klassische Musik, Oper und Konzert

... bietet allen an klassischer Musik Interessierten eine kompetente und ansprechende Möglichkeit, sich über aktuelle Ereignisse in der Welt der klassischen Musik zu informieren: schnell, fundiert, anschaulich, kostenlos, zu jeder Zeit, und an (fast) jedem Ort.

## SANDRINE PIAU

Die französische Sängerin Sandrine Piau zählt zu den wichtigsten Interpretinnen der Barockmusik und arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie William Christie, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Ton Koopman, René Jacobs, Marc Minkowski, Fabio Biondi, Kurt Masur, Daniel Harding und Myung-Wung Chung zusammen.



Wenn auch Händel einer ihrer Lieblingskomponisten bleibt, so hat sich ihr Repertoire in den letzten Jahren doch sehr erweitert. Neben dem barocken Operngesang widmet sich die Sängerin besonders dem lyrischen Opernrepertoire. Ihre internationale Bekanntheit erwarb sie auf den wichtigsten Bühnen der Welt: Salzburger Festspiele, Covent Garden, Berliner Philharmonie oder auch auf der Bühne des Lincoln Center New York. Sie wurde bekannt für die ausgezeichnete Interpretation vieler Mozart-Rollen, doch glänzt sie auch in späteren Werken, u. a. als Nanette in ›Falstaff‹ von Verdi, Sophie in ›Werther‹ von Massenet, Wanda in ›La Grance Duchesse de Geroldstein‹ von Offenbach sowie als Prinzessin in ›Die Liebe zu den drei Orangen‹ von Prokofiev.

Auch als Konzertsängerin ist Sandrine Piau international gefragt. In den letzten Jahren trat sie u. a. beim Montreux Festival, im Concertgebouw Amsterdam, dem Teatro Comunale in Florenz und arbeitete mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris oder dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks zusammen. Sie gab außerdem zahlreiche Recital-Abende mit Künstlern wie Roberto Negri, Jos van Immerseel, Myung-Whun Chung, Christian Ivaldi, David Selig und Alexandre Tharaud.

Von Sandrine Piau liegen zahlreiche CD-Einspielungen vor, die beim Label Naive erschienen sind und vielfach ausgezeichnet wurden.

## DANIEL GIGLBERGER

Daniel Giglberger wurde 1972 in Freising geboren. Er studierte bei Christoph Poppen, Donald Weilerstein und zuletzt bei Gerhard Schulz. Er absolvierte Meisterkurse bei Franco Gulli, Walter Levin, Miriam Fried und Joseph Gingold und war Stipendiat der European Mozart Foundation sowie der Karl Klingler Stiftung. Außerdem erhielt er wichtige Impulse



von Reinhard Goebel im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Daniel Giglberger war Preisträger der Wettbewerbe ›Jugend musiziert‹, des II. Concours International de Chateau du Courcillon (Frankreich) und des Kammermusikwettbewerbs der Hochschule für Musik Detmold.

Als Solist und Kammermusiker gab er zahlreiche Konzerte in Japan, China, den USA und in Europa und war Gast bei vielen namhaften Festivals, wie zum Beispiel dem Schleswig Holstein Musikfestival, dem Rheingau Musik Festival, Styriarte in Graz oder dem Carinthischen Sommer in Ossiach. Im Jahr 2001 gab er sein Debüt im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie und konzertierte des weiteren auf Podien wie dem Wiener Musikverein, dem Theatre de Champs Elysee, der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie u.a. Daniel Giglberger ist regelmäßig beim Festival St. Gallen in der Steiermark und beim Festival Bonheur Musical in Lourmarin/Provence zu hören. Als Konzertmeister ist er außerdem gern gesehener Gast bei anderen Orchestern und Ensembles; so arbeitete er u. a. mit dem hr Sinfonieorchester Frankfurt, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Kioi Sinfonietta Tokyo, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem NYDD Ensemble Tallin sowie dem Ensemble Oriol. Seit 1999 ist er Konzertmeister des Münchener Kammerorchesters. Sein Engagement gilt der Aufführung zeitgenössischer Musik gleichermaßen wie der Auseinandersetzung mit historischen Aufführungspraktiken im Barock und der Klassik.

## Konzert

### N e h a r ó t

**Kim Kashkashian** Viola  
**Robyn Schulkowsky** Perkussion  
**Münchener Kammerorchester**  
**Alexander Liebreich**

**Werke von Betty Olivero, György Kurtág,  
 Ken Ueno und Matan Porat**

**Donnerstag, 22. April 2010, 20 Uhr**  
**Allerheiligenhofkirche der Residenz,**  
**München**

Karten bei München Ticket 0180/54 81 81 81  
 und Münchener Kammerorchester 089/46 13 64-30

Veranstalter: ECM Records in Zusammenarbeit mit dem MKO

[www.ecmrecords.com](http://www.ecmrecords.com)

**ECM**

## MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Das Münchener Kammerorchester hat eine einzigartige Programmatik zu seinem Markenzeichen gemacht und dafür in den letzten Jahren internationale Anerkennung gefunden. In seinen hochgelobten Konzertprogrammen kontrastiert das MKO zeitgenössische Musik – teilweise in Uraufführungen – mit klassischen Werken. Damit glückt dem Ensemble immer wieder eine aufregende Balance zwischen Traditionspflege und dem intensiven Engagement für Neue Musik.

Zahlreiche Auszeichnungen bestätigen diese Auffassung der Programmgestaltung klassischer Musik und unterstreichen das Selbstverständnis des Orchesters als deren Botschafter: der Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für das beste Konzertprogramm in der Saison 2001/2002 und erneut in 2005/06, der Musikpreis der Landeshauptstadt München (2000), der Cannes International Classical Award (2002), der Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung (2002), der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2001–2003) und der Preis Neues Hören der Stiftung ›Neue Musik im Dialog‹ für die gelungene Vermittlung zeitgenössischer Musik (2008).

Das Ensemble ist in rund 60 Konzerten pro Jahr auf Konzertpodien in aller Welt zu hören. Seit 1995 trat das Münchener Kammerorchester in den Vereinigten Staaten, in China und Japan sowie in den Musikzentren Osteuropas und Zentralasiens auf. Einige Konzertreisen fanden in enger Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut statt, zuletzt zwei gefeierte Tourneen nach Südkorea in 2007 und erneut im Frühjahr 2009. Das Orchester gastiert regelmäßig bei wichtigen europäischen Festivals wie dem Menuhin-Festival Gstaad, dem Ludwig van Beethoven Osterfestival in Polen, dem Rheingau Musikfestival und dem Schleswig-Holstein Musikfestival.

Das Münchener Kammerorchester wurde 1950 von Christoph Stepp gegründet und im Jahr 1956 von Hans Stadlmair übernommen. Dieser leitete und prägte es bis in die 90er Jahre hinein. 1995 übernahm Christoph Poppen als Nachfolger von Stadlmair die künstlerische Leitung des Orchesters und verlieh ihm innerhalb von wenigen Jahren ein neues, unver-

wechselbares Profil. Seit der Saison 2006/07 ist Alexander Liebreich Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des MKO.

Im Zentrum des künstlerischen Wirkens des Orchesters steht die Reihe der Abonnementkonzerte im Münchener Prinzregententheater sowie eine Reihe von Sonderkonzerten wie die ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, das jährliche Münchener Aids-Konzert, das ›concert sauvage‹ ohne Ankündigung des Programms oder des Solisten, die ›carte blanche‹, die in loser Folge an bedeutende Persönlichkeiten der Kulturwelt vergeben wird, sowie das ›Projekt München‹, das mit verschiedenen Konzerten, Workshops, einer Orchesterpatenschaft mit dem Puchheimer Jugendkammerorchester und anderen Aktivitäten eine Zusammenarbeit mit Institutionen im Jugend- und Sozialbereich zum Ziel hat.

Das Orchester vergibt in jeder Spielzeit mehrere Kompositionsaufträge, so in jüngster Zeit an Erkki-Sven Tüür, Samir Odeh-Tamimi, Nikolaus Brass, Tigran Mansurian, Thomas Larcher, Georg Friedrich Haas, Bernhard Lang, Mark Andre und Roland Moser. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm und Jörg Widmann haben Werke für das MKO geschrieben.

Mit dem Label ECM Records verbindet das Münchener Kammerorchester eine langfristig angelegte Zusammenarbeit. Die Anfang 2008 erschienene Aufnahme mit Werken von Joseph Haydn und Isang Yun unter der Leitung von Alexander Liebreich erhielt international hervorragende Kritiken. Im Dezember 2008 wirkte das MKO unter seinem Chefdirigenten zudem an einer Bach-Aufnahme der Geigerin Hilary Hahn mit Christine Schäfer und Matthias Goerne mit, die im Frühjahr 2010 bei Deutsche Grammophon erscheinen wird.

Das MKO hat 25 fest angestellte Musiker und wird von der Stadt München, dem Land Bayern und dem Bezirk mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des Orchesters.

## BESETZUNG

### Violinen

Daniel Giglberger  
Konzertmeister  
Max Peter Meis  
Nina Zedler  
Gesa Harms  
Romuald Kozik  
Theresa Bokany

### Rüdiger Lotter

Stimmführer  
Mario Korunic  
Bernhard Jestl  
Eli Nakagawa-Hawthorne  
Michaela Buchholz

### Violen

Kelvin Hawthorne  
Stimmführer  
Jano Lisboa  
Indre Mikniene\*  
Stefan Berg

### Violoncelli

Christoph Dangel  
Stimmführer\*  
Michael Weiss  
Benedikt Jira

### Kontrabass

Onur Özkaya

### Flöten

Dorothea Seel\*  
Isabelle Soulas\*

### Oboen

Giorgi Gvantseladze\*  
Sarah Weinbeer\*

### Fagott

Thomas Eberhardt\*

### Cembalo

Helene Lerch\*

### Theorbe

Rosario Conte\*

\* als Gast

# 27. April – 12. Mai 12. Münchener biennale 2010

Internationales Festival für neues Musiktheater

Künstlerische Leitung: Peter Ruzicka

## Biennale plus. Ein Konzertwochenende

GASTEIG/ PHILHARMONIE

**30. APRIL, 20 UHR** Münchner Philharmoniker  
Luigi Nono, Gérard Pesson,  
Arnold Schönberg,  
Hans Thomalla (UA)  
Dirigent: Johannes Kalitzke

HERKULESSAAL DER RESIDENZ

**01. MAI, 20 UHR** Deutsches Symphonie-Orchester Berlin  
Bernhard Gander (UA),  
Igor Strawinsky  
Dirigentin: Susanna Mälkki

**02. MAI, 20 UHR** ORF Radio-Symphonieorchester Wien  
Gérard Pesson, Luciano Berio,  
Luigi Dallapiccola,  
Francesco Filidei (UA)  
Dirigent: Stefan Asbury

**04. MAI, 20 UHR** Münchner Rundfunkorchester  
Yang Lin (UA), Anton Webern,  
Helmut Lachenmann,  
Raphaël Cendo (UA)  
Dirigent: Ulf Schirmer

Mit freundlicher Unterstützung der

 ernst von siemens  
musikstiftung

Veranstalter

Kulturreferat der  
Landeshauptstadt München  
in Zusammenarbeit mit  
Spielmotor München e.V. –  
eine Initiative der Stadt München  
und der BMW Group

Karten über

München Ticket  
Tel 0180 - 54 81 81 81  
(Euro 0,14 / Min. aus dem dt. Festnetz,  
Mobilfunk abweichend)  
[www.muenchenticket.de](http://www.muenchenticket.de)  
und alle bekannten Vorverkaufsstellen

Information

[www.muenchenerbiennale.de](http://www.muenchenerbiennale.de)  
[biennale@spielmotor.de](mailto:biennale@spielmotor.de)  
Tel 089 - 280 56 07

## UNSER HERZLICHER DANK GILT ...

### den öffentlichen Förderern

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

### dem Hauptsponsor des MKO in der Saison 2009/10

European Computer Telecoms AG

### den Projektförderern

BMW Group  
European Computer Telecoms AG  
Siemens AG  
Mercedes Benz Niederlassung München  
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek  
Markus Berger | E&S – Your Adviser  
Martin Laiblin und Dr. Marshall E. Kavesh  
Petra Heyer und Dr. Hans Huber  
Andrea von Braun Stiftung  
Ernst von Siemens Musikstiftung

### den Mitgliedern des Orchesterclubs

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace  
More & More AG  
Canon Business Center München West  
(vormals Schulz Bürozentrum GmbH)  
Chris J. M. und Veronika Brenninkmeyer  
Dr. Rainer Goedl  
Dr. Marshall E. Kavesh  
Johann Mayer-Rieckh  
Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

### den Mitgliedern des Freundeskreises

Dr. Brigitte Adelberger | Margit Baumgartner | Markus Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Dr. Jean B. Deinhardt | Barbara Dibelius | Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben | Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald | Dr. Ursula Grunert | Lisa Hallancy | Rosemarie Hofmann | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Ursula Hugendubel | Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | Michael von Killisch-Horn | Felicitas Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Martin Laiblin | Hans-Joachim Litzkow | Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer | Rupert Schauer | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein | Heinrich Graf von Spreti | Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban | Josef Weichselgärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Horst-Dieter Zapf

### Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl,  
Dr. Christoph-Friedrich Frhr. von Braun, Michael Zwenzner  
Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich  
Geschäftsführung: Florian Ganslmeier  
Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka  
Kuratorium: Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl, Dr. Stephan Heimbach, Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreti  
Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,  
Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

### Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier | Gestaltung: Bernhard Zölch  
Satz: Christian Ring | Druck: Steinger Offsetdruck GmbH  
Redaktionsschluss: 12. April 2010, Änderungen vorbehalten

### Textnachweis

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

### Bildnachweis

Umschlagfoto: Hiroshi Sugimoto; S.14: Mark Coulson, Boosey & Hawkes;  
S.23: Antoine Le Grand, Naïve; S.24: Florian Ganslmeier

## KONZERTVORSCHAU

**16.04.10**

Zug, St. Oswaldkirche  
Sandrine Piau, Sopran  
Daniel Giglberger, Leitung und Konzertmeister

**20.04.10**

carte blanche für Carolin und Jörg Widmann  
München, Pinakothek der Moderne  
Carolin Widmann, Violine | Jörg Widmann, Klarinette  
Silke Avenhaus, Klavier | Sebastian Klinger, Violoncello  
Henrik Wiese, Flöte | Alexander Liebreich, Dirigent

**22.04.10**

München, Allerheiligen Hofkirche  
Kim Kashkashian, Viola | Robyn Schulkowsky, Perkussion  
Alexander Liebreich, Dirigent

**28.04.10**

Dornbirn, Kulturhaus  
Patricia Kopatchinskaja, Violine  
Alexander Liebreich, Dirigent

**09.05.10 | 10.05.10 | 11.05.10**

Münchener Biennale  
München, Carl-Orff-Saal im Gasteig  
Alexander Liebreich, Dirigent

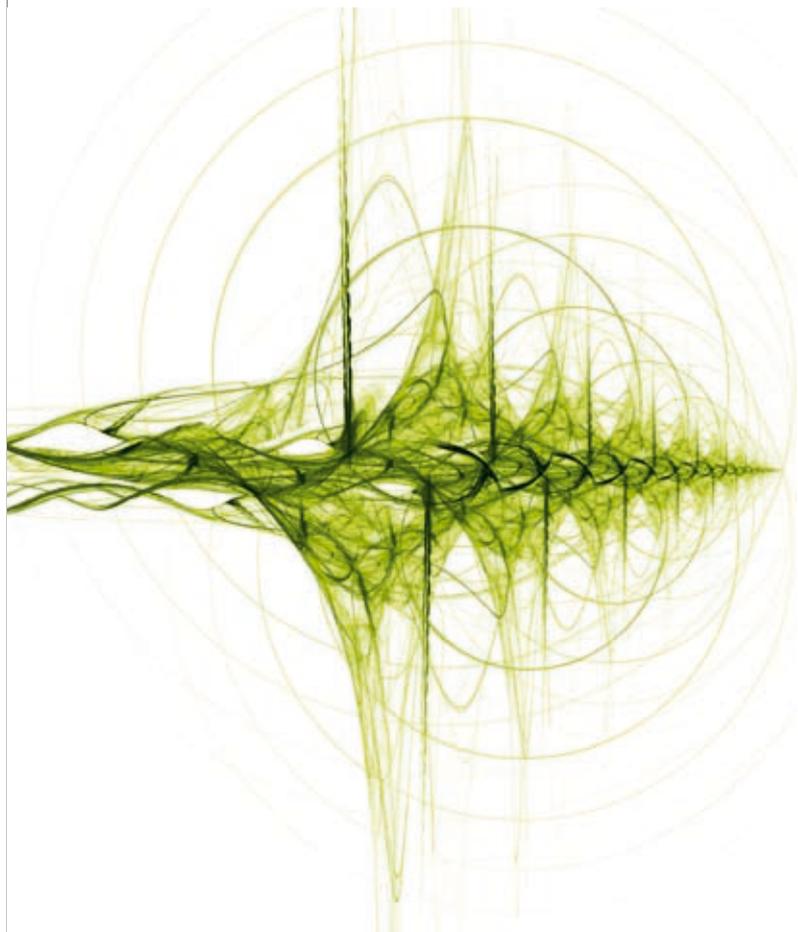
**15.05.10**

Ökumenischer Kirchentag  
München, Philharmonie  
Alexander Liebreich, Dirigent

**10.06.10**

7. Abonnementkonzert  
München, Prinzregententheater  
Anatoli Kotscherga, Bass | Alexander Liebreich, Dirigent

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



Musik ist bewusst ausgelöste Vibration  
von Luft. Jenseits davon bekommt man  
von ihr bisweilen feuchte Augen.

feuer.ag



Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters  
[mko.ect-telecoms.com](http://mko.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

## 6. Abonnementkonzert | 15.4.2010

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Medienpartner



Bayerisches Staatsministerium  
für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst