

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
ALEXANDER LIEBREICH
JENSEITS 0910



MKO

Wo Früchte reifen und
Bächlein fließen
Und Blumen in lieblichen
Farben sprießen
Und alles ist neu und unbekannt

Alles ist neu.
Und Unbekannt.

Atom Egoyan „Das süße Jenseits“



HOTEL

Bar · Restaurant



We manage your dreams.

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

Kuffler



7. ABONNEMENTKONZERT

10. Juni 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

ANATOLI KOTSCHERGA Bass

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

Toru Takemitsu (1930–1996)

›Requiem‹ für Streicher (1957)

György Kurtág (*1926)

›Ligatura y‹ (1995)

›Merran's Dream‹ (1998)

Modest Mussorgsky (1839–1881)

›Lieder und Tänze des Todes‹ (1875–77)

Bearbeitung für Bass und Kammerorchester
von Theo Verbey (1994)

Lullaby

Serenade

Trepak

The Field-marshal

Pause

Peter Ruzicka (*1948)

›Trans‹ für Kammerensemble (2009)

Auftragswerk des Münchener Kammerorchesters
[Uraufführung]

Alfred Schnittke (1934–1998)

Triosonate für Streichorchester (1987)

Bearbeitung des Streichtrios (1985) von Yuri Bashmet

Moderato

Adagio

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Miriam Stumpf

Der Kompositionsauftrag an Peter Ruzicka erfolgt mit
freundlicher Unterstützung der  Ernst von Siemens
musikstiftung

MUSIK AN DER GRENZE. KLÄNGE ZWISCHEN SPHÄREN

Zu Toru Takemitsu, György Kurtág, Modest Mussorgsky und Alfred Schnittke

»Gerade die Vergötterung des Lebens enthüllt das Entsetzen des Todes. Das Leben, an das man sich klammerte, erweist sich als ein Verwundendes; als Reaktion erfolgt eine neue Vertiefung in das Innenleben, die zu einer heftigen Gereiztheit gegen das Außenleben führt.« Was hier Jacques Handschin 1953/54 über Modest Mussorgsky schreibt, lässt sich in vielerlei Hinsicht auf das Schaffen anderer Komponisten übertragen. Denn nicht zuletzt benennt Handschin treffend, warum gerade aus höchst unterschiedlich gearbeteten persönlichen Krisenerfahrungen unerhört reiche, verinnerlichte Musiken erwachsen. Vielfach befragen sie Werden und Vergehen, Raum und Zeit werden gar aufgehoben. Davon zeugen die heute aufgeführten Werke, so das »Requiem« für Streicher von **Toru Takemitsu**.



Als es der japanische Komponist 1957 schreibt, ist sein Leben von Schicksalsschlägen gezeichnet. Sein Lehrer und Förderer Fumio Hayasaka war 1955 verstorben; der Filmmusik-Komponist hatte Takemitsu in die Tokyoter Filmstudios eingeführt und ihn zu seinem Assistenten gemacht. Schließlich erkrankt Takemitsu lebensbedrohlich an Tuberkulose, und aus dieser existenziellen Krise ging das »Requiem« hervor. Es markiert zugleich den Beginn für etwas Neues, denn erstmals arbeitete Takemitsu mit semi-seriellen Techniken: Reihenähnlich gesetzte Tongruppen, die vornehmlich von kleinen Sekunden und vom Tritonus geprägt sind, werden in Klang und Zeitmaß gedehnt; tonale Zentren entschärfen die Dissonanz.

Meine Musik ist wie ein Garten, und ich bin ein Gärtner. Das Hören meiner Musik kann verglichen werden mit einem Spaziergang durch einen Garten – die Wechsel von Licht, Muster und Gewebe erlebend.

Toru Takemitsu

Schon hier geht es Takemitsu um das Erschaffen eines Klangstroms, in dem sich Töne zu einem im Kosmos hörbaren Klang- und Geräuschkontinuum verdichten. Zeit wird nicht linear, sondern zirkulär aufgefasst. Im Vordergrund steht der Klang, der nicht einem zielgerichteten Bewegungsprozess unterzogen wird. Vielmehr werden klanglich-harmonische Details gewandelt – kaum merklich und doch präsent. So nährt sich also Takemitsus Musik schon seit dem »Requiem« auch von der spirituellen Kraft des Zen-Buddhismus: Die existenzielle Krise hatte weitreichende schöpferische und geistige Konsequenzen. Als Igor Stravinsky das »Requiem« Ende der 1950er Jahre auf einer Japan-Reise hört, zeigte er sich beeindruckt von der Aufrichtigkeit, Konzentration und Intensität des Werks.

Existenziell, wenn auch nicht lebensbedrohend waren ebenso die zwei Schaffenskrisen, die das Oeuvre von **György Kurtág** nachhaltig prägten und wandelten. Als sowjetische Truppen 1956 den Volksaufstand in Ungarn niederschlugen, kommt die Schaffenskraft des seinerzeit in Budapest wirkenden Komponisten zum Erliegen. Ein Stipendium führt Kurtág nach Paris, wo er unter anderem bei Olivier Messiaen studiert. Nicht zuletzt aber lernt Kurtág die Künstlertherapeutin Marianne Stein kennen: Sie inspiriert ihn zur konsequenten Reduktion von Form und Material, die bis heute Kurtágs Schaffen prägt – so auch »Ligatura y« und »Merran's dream«. Mikroformen und kleine Besetzungen treten in den Vordergrund, häufig werden Verbindungen von nur zwei Tönen ausgeleuchtet. Aus einer weiteren Schaffenskrise ging hingegen 1973 die Sammlung »Játékok« (Spiele) hervor, die

einen ›work in progress‹ oder auch ›opera aperta‹ darstellt. Zunächst waren diese Klavierminiaturen als Kinderstücke gedacht, doch schon bald formen sie sich zu einem Tagebuch oder Poesiealbum, in das Hommage-Stücke oder In-memoriam-Werke eingetragen werden.

Auch diese Arbeitsweise wirkt bis heute, tatsächlich vereint Kurtág fast alle Stücke zu offenen Werkreihen. Seit den 1980er Jahren entstehen ›Zeichen, Spiele und Botschaften‹ für Streicher, ›Zeichen und Botschaften‹ für Bläser oder ›Messages op. 34‹ für Orchester. Letzteres wird von den autonomen ›New Messages op. 34a‹ erweitert, hier findet sich auch ›Merran's Dream.



Weil aber die einzelnen Musiken auch durch die Werkreihen wandern und im neuen Gewand wieder auftauchen, verwundert es nicht, dass ›Ligatura y‹ und ›Merran's dream‹ schon Teil der ›Játékok‹-Reihe sind. Hier bildet ›Ligatura y‹ eine Klavierstudie für die rechte Hand, die subtil die Verdichtung von Klängen ergründet – stets Stille und Ruhe atmend. Dagegen geht ›Merran's dream‹ auf den Traum einer Freundin zurück, der seinerseits den Traum der schönen Miranda aus Shakespeares ›Sturm‹ reflektierte.

Aus der Ferne hebt die Musik an, es erwächst ein vielschichtiger Diskurs von Nähe und Distanz, zwischen Klang und Melodie. So zeigt gerade das Schaffen von Kurtág, wie in der Krise eine positive Kraft der schöpferischen Läuterung werden kann. Nicht zuletzt aber sind seine Werkreihen nicht einfach Materialsammlungen, sondern Reflexionen von Erinnertem, die sich umkehren und wandeln. Im geschlossenen Offenen dieser Arbeitsweise heben sich Zeit und Raum auf, womit letztlich zugleich dem Geheimnis von Leben und seiner Zeit nachgespürt wird.

In den ›Liedern und Tänzen des Todes‹ von **Modest Mussorgsky** nach Worten von Arseni Golenischtschew-

**Für Kurtág ist Musik nicht ein Beruf
– Musik ist für ihn lebenswichtig,
wichtiger noch als das Leben selbst.
Ein Privileg, für das er brennen muss.
Wer dieses Feuer nicht empfindet,
sollte lieber etwas anderes machen.**

András Schiff

Kutusow, die zwischen 1875 und 1877 entstanden sind, bekommen diese Reflexionen eine konkrete Gestalt: ›Sie‹ sollte der Zyklus ursprünglich heißen, im Russischen ist der Tod weiblich. Und auch Mussorgskys Leben war umdüstert, als er diese Musiken schuf. Wie Mechthild Schultner-Mäder in ihrer Arbeit über die Todesthematik bei Mussorgsky schreibt, ist dieser Liederzyklus von jener Krise geprägt, die am 29. Juni 1874 ausbricht. Damals verstarb die achtzehn Jahre ältere Nadeschda Opotschinina: Als Mussorgskys Mutter 1862 St. Petersburg für immer verließ, hatte sie ihr das Sorgerecht übertragen. Zu ihr entwickelte Mussorgsky schließlich eine erotische Bindung, ihrer gedachte er mit dem ›Grabeslied‹. Mussorgskys Alkoholsucht verstärkt sich, was ihn psychisch und physisch zusehends zerstört. Und er ist sich dessen voll bewusst: »Ich bitte dich – mit offenem Auge siehst du lediglich, dass ich entgleite bin, deshalb ergreife zusammen mit den mir Lieben Maßnahmen, wie man dem Elend entrinnen kann«, schreibt er am 11. Mai 1875 an Golenischtschew-Kutusow.

Und die schöpferische Konsequenz? »In seiner Kunst verlor er sich so völlig in der Selbstidentifikation mit anderen Personen, dass er am Ende nichts weiter zu vergeben hatte«, meint 1957 Wilfried Mellers. »Diese Suche nach der Realität, nach dem Wirklichen hatte einen Verlust der eigenen Identität zur Folge, die schon ans Delirium grenzt. Mussorgsky trank sich buchstäblich in Wahnsinn und Tod – und schenkte dabei einer neuen Welt das Leben.« Und so ringt im ›Wiegenlied‹ aus den ›Liedern und Tänzen des Todes‹ eine Mutter um das Leben ihres todkranken Kindes, wohingegen in der ›Serenade‹ ein krankes Mädchen im

Fieberwahn den Tod als Geliebten sieht. In ›Trepak‹ erfriert ein betrunkenener Bauer im Schneetreiben, im ›Feldherrn‹ lässt der Tod die Gefallenen einer Schlacht aufmarschieren.

Zwei gewichtige Bearbeitungen gibt es von diesem Zyklus für Gesang und Klavier: 1962 schuf Dmitri Schostakowitsch eine groß besetzte Orchestrierung, und 1994 beauftragte die Nieuw Sinfonietta Amsterdam Theo Verbey, eine Kammerfassung für Streicher und Schlagwerk zu schaffen. Diese verschiedenen Orchestrierungen trennt zugleich eine unterschiedliche Todesauffassung, was indes schon zwischen Schostakowitschs Bearbeitung und Mussorgskys Original zum Tragen kommt. Denn: »Dass Schostakowitsch



Angst vor dem Tod hatte, wird in seiner Orchestrierung der ›Lieder und Tänze des Todes‹ besonders deutlich«, schreibt die Sopranistin Galina Wischnewschkaja, Ehefrau von Mstislaw Rostropowitsch, in ihren Memoiren. Mit Schostakowitsch stand sie in künstlerischer und freundschaftlicher Beziehung, ihr hat Schostakowitsch diese Orchestrierung gewidmet.

»Schostakowitsch empfand Grauen vor dem Tod – Grauen vor dem Unabwendbaren«, so Wischnewschkaja. »Er hasste ihn und versuchte, ihm mit aller Kraft zu widerstehen. So hat er in seiner Orchesterfassung besonderen Wert auf die Blech- und Schlaginstrumente gelegt, hat in schrillen Bläserakkorden die Ideen Mussorgskys verschärft. In ›Der Feldherr‹ wird das düstere Bild des Todes betont und – durch das col legno der Streicher, deren Bögen auf die Saite klopfen – in einer Art Knochengeklapper wiedergegeben.« Dagegen habe Mussorgsky das Sterben nicht gefürchtet: »Er lebte in der Demut des Gläubigen vor der Majestät des Todes und vor dem Augenblick, da die Seele den Körper verlässt und Unsterblichkeit annimmt.« Deswegen scheint Verbeys Kammerfassung dem Verständnis von Mussorgsky näher: Auf drohendes Blech und makabre

Mussorgsky trank sich buchstäblich in Wahnsinn und Tod – und schenkte dabei einer neuen Welt das Leben.

Wilfried Mellers

Klangeffekte wird verzichtet, durch den Einsatz von Zimbeln wird dem Klang Sphärenhaftes abgerungen.

Dass schließlich auch **Alfred Schnittke** vielfältige Erfahrungen mit Lebensumdüsterungen hatte, zeigt schon sein ›Klavierquintett‹ von 1972/76: Es reflektiert das Ableben seiner Mutter und seines geistigen Lehrmeisters Schostakowitsch, und mit den Verdichtungen von todesdüsterer und lichttrunkener Sehnsucht avancierte es zu einem Schlüsselwerk. Von dieser semantischen Sphäre ist auch das ›Streichtrio‹ umgeben; es ist im Frühjahr 1985 entstanden und wurde 1987 von Juri Bashmet zu einer ›Triosonate für Streichorchester‹ bearbeitet.

Die Alban-Berg-Gesellschaft hatte das zweiseitige Werk anlässlich der Würdigungen zum 100. Geburtstag und 50. Todestag von Berg in Auftrag gegeben, und tatsächlich finden sich Anklänge an Berg – wie auch an Gustav Mahler oder Franz Schubert: Man kann also dieses Werk durchaus als persönliches Porträt von Wien hören, wo Schnittke einige Jahre seiner Jugend verbrachte. Doch erwächst aus der fünftönigen melodischen Hauptformel des Moderato ein vielschichtiger Diskurs um Erinnerung und Verschüttetes. Allusionen, die um fremdes und eigenes Material kreisen, und schattenhafte Klanggesten lassen ein bizarr umdüstertes Licht schimmern, das sich im darauf folgenden Adagio zu einer Suche nach Geschlossenheit und Harmonie wandelt. Diese



Für mich sind Situationen, die äußerlich einen Erfolg garantieren, höchst verdächtig. Darunter auch meine eigene Situation. Nichts im Leben hat für mich eine garantierte Entwicklung. Jede Lage birgt eine Gefahr in sich.

Alfred Schnittke

Sehnsucht gilt dem Jenseitigen, und damit ist die schöpferische Atmosphäre benannt; denn offenbar ahnte Schnittke die Katastrophe voraus, die 1985 – kurz nach dem ›Streichtrio‹ – in sein Leben einbricht.

Schnittke erleidet einen Schlaganfall und ist klinisch tot. »Es mag stimmen, dass jede Krankheit eine gewisse Etappe darstellt, die eine Änderung herbeiführt«, erinnert sich der Cellist und Freund Schnittkes Alexander Iwaschkin im Oktober 1989. »Bei Alfred jedoch war die Krankheit bereits zu spüren, ehe sie ausbrach.« Das erkenne man sowohl an dem ›Streichtrio‹ als auch an Passagen des ›Zweiten Streichquartetts‹: »Obwohl das ›Streichtrio‹ vor dem Schlaganfall geschrieben wurde, ist ihm trotzdem bereits jene Läuterung eigen, die manchmal nach überstandener Krankheit eintritt. Das ›Streichtrio‹ enthält für mich die Quintessenz seiner ganzen qualvollen Suche nach jener überirdischen Kraft, die die irdische Schwerkraft hätte überwinden können.« Nach dem Schlaganfall von 1985 soll Schnittke Iwaschkin von einem ›neuen Zeitempfinden‹ berichtet haben, das er in sich verspüre; Ungewissheit und Zweifel hätten sich verstärkt. Am 3. August 1998 erliegt Schnittke in Hamburg einem fünften Schlaganfall.

Florian Olters

ÜBER DIE GRENZE. INS LICHT

Peter Ruzicka spricht mit Florian Olters über ›Trans‹

Wenn am heutigen Abend Werke erklingen, die aus der – auch die Existenz unmittelbar bedrohenden – persönlichen Krise geboren sind und zwischen Sphären wandeln, so trifft dies ebenso auf ›Trans‹ von Peter Ruzicka zu. Das rund 20-minütige Werk für Kammerensemble, das mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung vom MKO in Auftrag gegeben wurde und heute uraufgeführt wird, ist eine erste Vorstudie zu einem geplanten Musiktheater-Projekt. Eine weitere Vorstudie folgt mit dem Cellokonzert ›Über die Grenze‹, das im Herbst von Daniel Müller-Schott beim Beethovenfest in Bonn erstmals erklingt.

Florian Olters: Herr Ruzicka, welche neuen Horizonte oder Perspektiven eröffnet ›Trans‹ für Sie als Komponist?

Peter Ruzicka: Schon bei meinen Opern ›Celan‹ und ›Hölderlin‹ habe ich im Vorfeld – noch bevor ich die erste Note niederschrieb – zwei, drei Stücke komponiert, die auf diese Opern und ihre besondere Aura hinzielten. ›Trans‹ steht ebenfalls am Beginn einer Beschäftigung mit einem Opernprojekt, das 2014 kommen wird – mehr möchte ich nicht verraten. Und es gibt auch noch keinen Titel oder ein Libretto, sondern nur eine Vision. ›Trans‹ ist eine Art ›Vorecho‹ – so nannte ich seinerzeit ein Stück, das sich an die klangliche Identität der ›Hölderlin‹-Oper herantastete. Der Titel ›Trans‹ verweist auf den Stoffbezirk, in dem ich mich aufhalten werde. Konkret wird es um den Umschlag von Realität in etwas Transzendentes gehen, um Jenseitiges.

FO: Gibt es dafür eine konkrete Motivation, vielleicht ein Erlebnis?

PR: Ich hatte vor zwei Jahren Gespräche mit einem Komponistenkollegen, der eine Nahtod-Erfahrung hatte. Dieser Kollege – den Namen möchte ich nicht sagen – hatte mir von einem Autounfall berichtet, und er hat die Gewissheit, dass es so etwas wie einen jenseitigen Bezirk mit anderen Maßstäben der Betrachtung und des Erlebens tatsächlich gibt. Dieser Freund war eigentlich bereits klinisch tot.

FO: Welche Worte fand er für diese Erfahrung?

PR: Solche, die viele finden, die Derartiges erfahren haben und darüber berichten – ein sich von der Unfallstelle Erheben, darüber Schweben, sich selbst Sehen und in Grenzbezirke Vorstoßen, die mit Licht zu tun haben. Mit Befreiung und Glück. Gegen ihren Willen werden die Betroffenen dann zurückgeholt in ihr ursprüngliches Leben, mit Hilfe der ärztlichen Kunst. Das ist natürlich eine absolute Grenzsituation menschlicher Erfahrung, ich habe lange darüber nachgedacht.

FO: Mit welchem schöpferischen Ergebnis?

PR: Für mich als Komponist wird da etwas angestoßen. Umschlagpunkte gibt es ja im Leben vielfach. Wenn man Zeit und Ort vergisst und eine neue Erlebnissphäre betritt, die ganz schwer zu beschreiben ist, die man aber real für sich erfährt: Auch beim Hören einer Bruckner- oder Mahler-Sinfonie etwa kann diese unmittelbare Erfahrung des Transzendentalen geschehen. Und von dieser existentiellen Nahtstelle, von dieser Grenzüberschreitung wird die Oper handeln. Die spätere Visualisierung auf der Bühne wird dies glaubhaft machen müssen, was eminent schwierig sein dürfte. Und ich muss eine Musik finden, die das Umschlagen in andere Klangbezirke gleichsam vorhört. ›Trans‹ ist hier ein erster Versuch.

FO: Die Partitur schreibt keine Celesta vor, obwohl sie bei Mahler als Tonsymbol des Jenseitigen und der Transzendenz auftritt. Dafür aber arbeiten Sie mit Flageolets.

PR: Als Klangtopos können Zimbeln ähnlich wie die Celesta wirken. Die allerhöchsten Diskantbereiche werden auch durch das Streichen der Zimbeln mit dem Kontrabassbogen erreicht, was sich sehr schön durch extrem hoch gegriffene Flageolets ergänzen lässt – etwa am Schluss von ›Trans‹.

FO: Schon in seiner Instrumentationslehre schreibt Hector Berlioz zum Flageolett von ›Harmonieeffekten‹, die eine ›übernatürliche Welt‹ vorzauberten. Ist es nicht erstaunlich, dass das Flageolett-Spiel bis heute häufig in diesem semantischen Kontext erscheint?

PR: Das Flageolett hatte tatsächlich immer schon etwas Geheimnisvolles. Bei Paganini bestimmen diese Töne auch

Momente des virtuosen Durchbruchs. Der Solist zaubert mit einer Kaskade von Flageolets, was die Zuhörer schon damals als ›Umschlagpunkt‹ fasziniert hat. Und auch in der Neuen Musik hat dieser Klang noch immer etwas Irreales, Rätselhaftes. Er lässt sich nie ganz auflösen. Man fordert dem Instrument eine Grenzüberschreitung ab.

FO: Ist ›Trans‹ kammermusikalisch gedacht?

PR: Ja, der Anfang etwa ist sehr fein gesponnen, an den Grenzen der Hörbarkeit angesiedelt. Die Musik erwächst aus dem Nichts (›dal niente‹) und kehrt ins Nichts zurück. Dazwischen geht es aber durchaus auch kontrastierende Abschnitte großer Intensität und Dichte. Die Musik arbeitet vielfach mit Allusionen, dem ›Als ob‹, etwa wenn sie sich durch ›Übermalungen‹ selbst zum Gegenstand der Betrachtung macht. Musikalische Zweisprachigkeit spielt in ›Trans‹ eine große Rolle.



FO: Apropos Zweisprachigkeit: Ist es nicht interessant, dass heute einerseits viele Ensemblewerke Konzerte sind, und es andererseits viele Konzerte gibt, in denen der Solist innerhalb des Orchesterklangs steht? Wie stehen Sie persönlich zur Konzertsituation?

PR: Diese Entwicklung wird sicher durch die zahlreichen Spezialensembles für Neue Musik begünstigt. Das sind ja unglaublich gute Musiker, denen eigentlich allesamt die Identität des Solisten zukommt. Dadurch wandelt sich tendenziell die Orchesterkultur. Und die Herausforderung für uns Komponisten. Kürzlich haben die Wiener Philharmoniker mein Werk ›... Zurücknehmen ... Erinnerung für Orchester‹ uraufgeführt, in dem ich für einzelne Musiker Soli eingefügt habe, denen durchaus ein konzertantes Moment innewohnt. Hier hebt sich der Dualismus zwischen dem Solisten und einem begleitenden Orchester immer mehr auf. Die lebendige Funktion eines Ensembles,

das aus lauter Solisten besteht und vom Komponisten auch so behandelt wird, ist dann eine logische Entwicklung.

FO: Hat also heute die Formation Kammerorchester schöpferisch eine größere Bedeutung als das große Sinfonieorchester?

PR: Ja, das trifft tendenziell zu. Deshalb schreibe ich auch gern für diese Formation und dirigiere diese Ensembles auch vermehrt. Das ist in jeder Hinsicht sehr inspirierend. Es ist ein Prozess des Gebens und Nehmens. Für die Ensembles könnte man auch sagen: der Emanzipation und Mitbestimmung im ästhetischen Prozess.

ARCHITEKTUR 1011

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

KÜNSTLERISCHE LEITUNG ALEXANDER LIEBREICH

1. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 14. Oktober 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
**Olli Mustonen Klavier, Hannes Läubin Trompete,
 Alexander Liebreich Dirigent**
 Werke von Bach, Romitelli, Schostakowitsch, Nono, Beethoven

2. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 25. November 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
Pieter Wispelwey Violoncello, Esther Hoppe Konzertmeisterin
 Werke von Bach, Harvey, Vivaldi, Stravinsky, Beethoven

3. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 16. Dezember 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
Claron McFadden Sopran, Olari Elts Dirigent
 Werke von Debussy, Barber, Tüür

4. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 10. Februar 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Veronika Eberle Violine, Alexander Liebreich Dirigent
 Werke von Bartók, Illés [UA], Beethoven

5. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 3. März 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Kristian Bezuidenhout Fortepiano, Jérémie Rhorer Dirigent
 Werke von Sacchini, Gossec, Mozart, Rigel, Gluck

6. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 14. April 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Andreas Brantelid Violoncello, Alexander Liebreich Dirigent
 Werke von Xenakis, Schostakowitsch, Wang [UA], Schumann

7. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 12. Mai 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
Christiane Oelze Sopran, François-Xavier Roth Dirigent
 Werke von Rebel, Berg, Schönberg, Reich

8. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 30. Juni 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
**Mojca Erdman Sopran, Robin Blaze Countertenor,
 Alexander Liebreich Dirigent**
 Werke von Pergolesi, Lang [UA]

Abonnement- und Kartenbestellungen ab sofort unter
 Telefon 089. 46 13 64 30, ticket@m-k-o.eu, www.m-k-o.eu

Modest Mussorgsky: Lieder und Tänze des Todes

I. Lullaby

Das Kind stöhnt ... die kleine Flamme
 der Kerze wirft flackernd ein mattes Licht.
 Die ganze Nacht durch schaukelt die Mutter
 die Wiege und kommt selbst nicht zur Ruhe.
 Im ersten Morgengrauen klopft behutsam
 der mitleidige Tod an die Tür!
 Die Mutter fährt zusammen, blickt sich erschauernd um ...
 „Fürchte dich nicht, liebe Frau! Schon schaut bleich der Morgen durchs Fenster ...
 Du hast geweint, gewacht, gebetet
 und bist nun ganz erschöpft.
 Ruhe ein wenig, ich wache für dich.
 Du hast das arme Kind nicht beruhigen können.
 Ich singe ein schöneres Lied als du!“ –
 „Still! Mein Kind ist unruhig, wirft sich hin und her,
 es zerreißt mir das Herz!“ –
 „Komm, bald wird er mich hören, Eiapopeia, mein Kind!“ –
 „Die Wangen werden ganz bleich, der Atem wird schwächer ...
 Ach, so schweig doch, ich bitte dich.“ –
 „Ein gutes Zeichen, bald hört sein Leiden auf.
 Eiapopeia, mein Kind!“ –
 „Fort mit dir, du Verfluchter! Deine Liebkosungen ersticken die Freuden meines Herzens!“
 „Nein, mein Atem bringt ihm friedlichen Schlaf,
 Eiapopeia, mein Kind!“ –
 „Erbarmen, hör wenigstens für einen Augenblick auf,
 dein gräßliches Lied zu singen!“ –
 „Siehst du, er ist eingeschlafen bei diesem leisen Gesang!
 Eiapopeia, schlaf mein Kind.“

II. Serenade

Zauberhaft zarte Frühlingsnacht,
 von lauen Schleiern verhangen...
 Das Haupt geneigt, lauscht die Kranke
 dem Raunen der nächtlichen Stille.
 Ohne Schlaf die weit offenen,
 brennenden Augen
 das Leben ruft noch zum Genuss,
 doch unterm Fenster im Schweigen der Mitternacht
 singt der Tod eine Serenade:
 „Gefangen bist du in Enge und
 trostlosem Dunkel,
 und deine Jugend welkt dahin;
 dein unbekannter Ritter will ich sein,
 dich mit wundersamer Kraft befreien.
 Steh auf und sieh dich an:
 Voller Schönheit strahlt dein Gesicht,
 dein rosiges Gesicht, von deinen Locken
 wird dein Körper wie von einer Wolke eingehüllt.
 Deine Augen leuchten blauer als der Himmel,
 brennen heißer als Feuer;
 Heiß wie die Mittagsglut weht mich dein Atem an.
 Du hast mich bezaubert,
 Du fandest Gefallen an meiner Serenade,
 dein Flüstern hat deinen Ritter gerufen.
 Dein Ritter kam und will seinen schönsten Lohn:
 es schlägt die Stunde der Glückseligkeit.
 Zart ist deine Gestalt, berückend dein Beben ...
 O, ich nehme dir den Atem in einer leidenschaftlichen Umarmung.
 Höre mein Liebesgeflüster!...
 Sei still! ... Du gehörst mir!“

III. Trepak

Wald und Wiesen, alles ringsum verlassen,
 der Schneesturm klagt und heult.
 Es scheint, als ob in düsterer Nacht

der grausame Schnee einen armen Menschen begräbt;
 ja doch, sieh nur! In der Dunkelheit hat der Tod
 einen Bauern umarmt und liebkost;
 Mit dem Trunkenen tanzt er nun den Trepak
 und singt ihm ein Lied ins Ohr:
 „Hoi, Bäuerchen, du elender Alter, hast zuviel getrunken, hast dich verirrt,
 wie eine Hexe brach dann der Sturm los, spielte mir dir,
 trieb dich aus der Lichtung in den dichten Wald.
 Kummer und Not und Entbehrung machten dich müde,
 leg dich hin, ruh dich aus, schlaf mein Freund!
 Ich deck dich zu mit wärmendem Schnee
 und lasse die Flocken um dich wirbeln.
 Bereite das Bett, Schnee, aus deinen Schwänenfedern!
 Hei, sing doch, singe doch, Sturmwind!
 Ein Lied, das bis zum Morgen dauert,
 damit der arme Teufel bei seinem Klang in tiefem Schnee versinkt.
 O ihr Wälder, Himmel und Wolken,
 Nacht und Wind und wirbelnder Schnee!
 Webt ein Leichentuch aus daunenweichem Schnee,
 mit ihm will ich den Alten zudecken wie ein Kind ...
 Schlaf, mein Freund, glücklicher Bauer,
 der Sommer ist da, und alles blüht!
 Auf die Felder scheint lächelnd die Sonne, Sicheln mähen,
 Lieder erklingen, Tauben fliegen umher! ...“

IV. Der Feldherr

Es tobt der Kampf, es blitzen die Waffen,
 es donnern die Bronze-Kanonen,
 die Soldaten stürmen, die Pferde jagen,
 die Flüsse fließen rot von Blut.

Erbitterter Kampf in der Mittagsglut;
 die Sonne neigt sich, noch wütender wird die Schlacht;
 die Sonne verblasst, doch die Feinde kämpfen verbissener, wilder weiter.
 Dann senkt sich die Nacht auf das Schlachtfeld.
 Die Truppen weichen im Dunkel ...
 Alles ist still, und im Schatten der Nacht steigt schmerzliches Stöhnen zum Himmel.
 Doch dann, beleuchtet vom Mondlicht,
 auf seinem Schlachtross,
 das weiße Gerippe schimmernd in fahlem Licht,
 kommt die Todesgestalt,
 und in der Stille hört er das Stöhnen und Beten.
 Zufrieden und stolz, wie ein siegreicher Feldherr,
 umkreist er das Schlachtfeld.
 Reitet auf einen Hügel, schaut sich um,
 hält ein und lächelt ...
 Und durch die Ebene dröhnt die Stimme des Unheils:
 „Der Kampf ist vorbei! Ich habe alle besiegt!
 Ihr habt euch alle mir ergeben!
 Das Leben hat euch getrennt, ich will euch friedlich vereinen!
 Erhebt euch zusammen zum Appell des Todes!
 Zieht vorbei in feierlichem Marsch,
 ich möchte meine Truppe zählen;
 dann dürft ihr eure Knochen in die Erde legen
 und in der Erde süße Ruhe haben vom geplagten Leben.
 Jahr um Jahr zieht unbemerkt dahin,
 die Menschen werden euch vergessen.
 Nur ich vergesse euch nicht und über euren Gebeinen halt ich ein Festmahl wenn's Mitternacht schlägt!
 Tanzend stampfe ich die feuchte Erde
 so hart und fest, daß eure Knochen niemals entrinnen
 und ihr euch nie mehr erhebt aus der Erde!“

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.

ANATOLI KOTSCHERGA

Anatoli Kotscherga ist einer der bekanntesten Bassisten unserer Zeit. Seine Interpretationen des Dosifei in Mussorgskys ›Chowantschina‹, des Boris Ismailov in Schostakowitschs ›Lady Macbeth von Mzensk‹, Schostakowitschs ›King Lear‹, Tschaikowskys Gremmin in ›Eugene Onegin‹, Verdis Großinquisitor in ›Don Carlos‹ und insbesondere seine Interpretation von Mussorgskys ›Boris Godunow‹ haben Maßstäbe gesetzt.



Kotscherga begann seine Karriere in der Ukraine, wo er am Tschaikowsky Institut in Kiew studierte. Nach seinem Studium wurde er einer der Hauptsolisten der Oper Kiew. Seine Kenntnisse der italienischen Basspartien vervollständigte er an der Mailänder Scala. Auftritte an allen großen Opernhäusern der Welt folgten: Opera National de Paris, Wiener Staatsoper, Theatre Royal de la Monnaie Bruxelles, Teatro Liceu Barcelona, Sächsische Staatsoper Dresden, Bayerische Staatsoper München, Teatro de la Maestranza Sevilla, Deutsche Oper Berlin, Teatro la Fenice Venezia, Teatro Regio Torino und Theatre du Capitole Toulouse. Des Weiteren trat er bei der Ruhrtriennale auf sowie in der Rolle des Boris Godunow bei den Salzburger Festspielen, den Salzburger Osterfestspielen sowie an der Staatsoper in Wien. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Lorin Maazel, Bertrand de Billy und Seiji Ozawa zusammen. Seit seinem internationalen Durchbruch in ›Chowantschina‹ an der Wiener Staatsoper 1989 verbindet Anatoli Kotscherga zudem eine enge Freundschaft mit dem Dirigenten Claudio Abbado. Auch mit Gidon Kremer, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy und Hugh Wolff arbeitete Anatoli Kotscherga wiederholt zusammen.

Mit Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern nahm Anatoli Kotscherga ›Boris Godunow‹, Mussorgskys

›Lieder und Tänze des Todes‹ und Schostakowitschs ›King Lear‹ sowie ›Chowantschina‹ und ›Falstaff‹ auf.

Auch als Konzertsänger ist Anatoli Kotscherga bei vielen Orchestern zu Gast. So trat er mit den Berliner Philharmonikern, dem Goteborg Symphony Orchestra unter Neeme Järvi, dem Israel Philharmonic unter Zubin Mehta, der Camerata Academica Salzburg unter Franz Welser-Möst sowie den Münchner Philharmonikern unter Christoph von Dohnanyi auf und gab Recitals beim Wiener Musikverein, den Berliner Festwochen und dem Carinthischen Sommer.

ALEXANDER LIEBREICH

Alexander Liebreich, schrieb die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, steht für eine junge Generation von Dirigentenstars, für die der Grenzgang zwischen großen Symphonieorchestern und kleineren, flexiblen Ensembles so selbstverständlich ist wie die Verbindung von künstlerischer Höchstleistung und sozialem Engagement. Sein ›angestammtes‹ Repertoire – klassische und romantische Symphonik von Beethoven bis Strauss, mit Schwerpunkten auf Bruckner, Wagner und Mahler –, hat den gebürtigen Regensburger seit dem Gewinn des Kondraschin-Wettbewerbs 1996 ans Pult zahlreicher bedeutender Orchester wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Radio Filharmonisch Orkest Holland, dem Orchestre National de Belgique, dem Osaka Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem BBC Symphony Orchestra, der Auckland Philharmonia, dem Mozarteum Orchester Salzburg, den Münchner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks geführt.



Die Schlagzeile ›München feiert Liebreich‹, mit der die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten betitelte, bezieht sich auf Liebreichs sensationelle Erfolge mit dem Münchener Kammerorchester, das er im Herbst 2006 als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent übernommen hat. Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum ›wohl spannendsten Dirigenten Münchens‹. Inzwischen wird das innovative, wegen seiner spannungsvollen Programmatik zwischen Barock und Neuer Musik ebenso wie seiner außergewöhnlichen Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble mit seinem Chefdirigenten nicht nur in München gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, Gastspielen bei internationalen Festivals und Tourneen in Europa und Asien. Eine erste gemeinsame CD-Produktion mit dem MKO mit Symphonien von Haydn und der Kammer-symphonie von Isang Yun, die Anfang 2008 bei ECM erschien, wurde international von der Presse gefeiert; im Frühjahr 2010 erschien eine mit Spannung erwartete Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne bei Deutsche Grammophon.

Ab 2011 übernimmt Alexander Liebreich zudem die Künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festival (TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt. Bereits in den letzten Jahren widmete sich Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die im holländischen Film ›Pyongyang Crescendo‹ dokumentiert ist.

Im Dezember 2008 wurde Alexander Liebreich in die Mitgliederversammlung des Goethe-Instituts berufen, die als wichtigstes Gremium nach dem Präsidium gilt und sich aus bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen und sozialen Lebens der Bundesrepublik Deutschland zusammensetzt.

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 Popen als Nachfolger von Stadlmair die künstlerische Leitung des Orchesters und verlieh ihm innerhalb von wenigen Jahren ein neues, unverwechselbares 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 erschienen ist.

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

Violin

Esther Hoppe
Konzertmeisterin
Romuald Kozik
Mario Korunic
Gesa Harms
Nina Zedler
Eli Nakagawa-Hawthorne

Max Peter Meis

Stimmführer
Theresa Bokany
Bernhard Jestl
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Viktor Konjaev
Yumi Onda*

Violen

Kelvin Hawthorne
Stimmführer
Jano Lisboa
Nanako Tsuji*
Stefan Berg

Violoncelli

Kristin von der Goltz
Stimmführerin
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

Kontrabass

Dorin Marc
Stimmführer*
Jakob Fortuna*

Flöte

Isabelle Soulas*

Oboe

Claire Sirijacobs*

Klarinette

Oliver Klenk*

Horn

Christoph Lutz*

Trompete

Rupprecht Drees*

Posaune

Uwe Schrodi*

Schlagzeug

Philipp Jungk*
Alexander Glöggler*
Thomas Hastreiter*

Klavier

Julian Riem*

Harfe

Kathrin Pechlof*

* als Gast



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

THOMAS ZEHETMAIR

Violine und Leitung

RUTH KILLIUS

Viola

Arnold Schönberg Walzer für Streichorchester
Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonia concertante Es-Dur
Heinz Holliger Drei Skizzen für Violine und Viola
Ludwig van Beethoven Streichquartett cis-Moll op. 131,
Fassung für Streichorchester

8. ABONNEMENTKONZERT | JENSEITS 0910
22.7.2010, 20 Uhr, Prinzregententheater
Konzerteinführung 19.10 Uhr, Prinzregententheater

MKO

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer des MKO



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: Steininger 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. 4: Schott Japan; S. 6: Editio Musica Budapest, Judit Kurtág; S. 9: Jürgen Köchel; S.13: Anne Kirchbach; S.20: Marek Vogel

KONZERTVORSCHAU

13.06.10

Kinderkonzert ›MKO MOVES‹
München, Prinzregententheater
in Zusammenarbeit mit ›Tanz und Schule‹
Gilson de Assis, Bodypercussion
Alexander Liebreich, Dirigent

19.06.10

Komponistenporträt Paul Hindemith
München, Pinakothek der Moderne
Antoine Tamestit, Viola | Éric Le Sage, Klavier
Alexander Liebreich, Dirigent

26.06.10

Schlosskonzerte Thun
Thun, Stadtkirche
Sharon Kam, Klarinette
Esther Hoppe, Leitung und Konzertmeisterin

15.07.10

Rheingau Musikfestival
Eltville, Kloster Eberbach

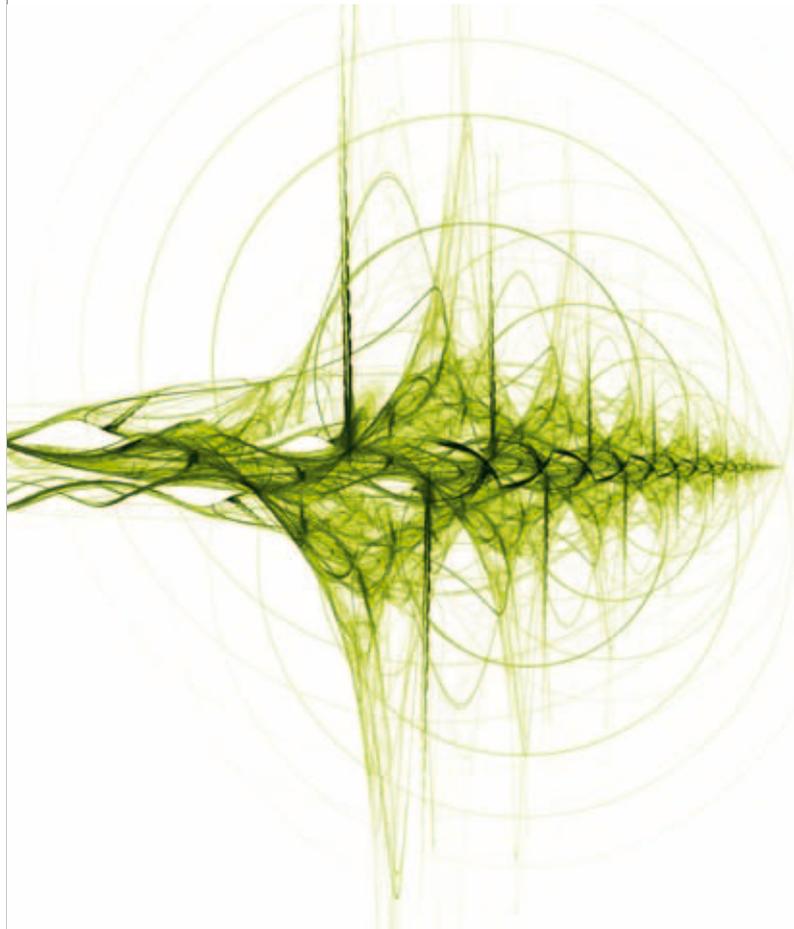
17.07.10

Dresden, Frauenkirche
Jutta Böhnert, Sopran | Ingeborg Danz, Alt
Markus Schäfer, Tenor | Thomas Laske, Bass
Windsbacher Knabenchor
Karl-Friedrich Beringer, Dirigent

22.07.10

8. Abonnementkonzert
München, Prinzregententheater
Ruth Killus, Viola
Thomas Zehetmair, Violine und Leitung

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

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

7. Abonnementkonzert | 10.6.2010

Hauptsponsor des MKO



Öffentliche Förderer



Medienpartner



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst