

ARCHITEKTUR 10/11

8. ABONNEMENTKONZERT

MOJCA **ERDMANN** *Sopran*

ROBIN **BLAZE** *Countertenor*

ALEXANDER **LIEBREICH** *Dirigent*

Das was mich vielleicht am meisten fasziniert an Musik ist die Tatsache, dass ihre Schönheit, Größe und Tiefe nicht auf Wertvollem, auf Gesuchtem und Exotischem gegründet ist, sondern auf dem Alleralltäglichsten, auf dem was uns immer umgibt, nämlich auf nichts anderem als auf bewegter Luft.

Klaus Lang

8. ABONNEMENTKONZERT

30. Juni 2010, 20 Uhr, Prinzregententheater

MOJCA ERDMANN Sopran

ROBIN BLAZE Countertenor

ALEXANDER LIEBREICH Dirigent

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ (1710–1736)

›Orfeo-Kantate‹ für Sopran, Streicher und Basso continuo

Rezitativo ›Nel chiuso centro‹

Aria ›Euridice, e dove sei?‹

Recitativo ›Si, che pietà non v'è‹

Aria ›O d'Euridice, n'andrò festoso‹

KLAUS LANG (*1971)

vier gefäße.staub.licht (2011)

Auftragswerk des Münchener Kammerorchesters

URAUFFÜHRUNG

Pause

Der Kompositionsauftrag an Klaus Lang erfolgt mit freundlicher
Unterstützung der

 ernst von siemens
musikstiftung

GIOVANNI BATTISTA PERGOLES!

›Stabat Mater‹ für Sopran, Countertenor, Streicher und Basso continuo

Stabat Mater dolorosa

Cujus animam gementem

O quam tristis et afflicta

Quae moerebat et dolebat

Quis est homo

Vidit suum dulcem natum

Eja mater fons amoris

Fac ut ardeat cor meum

Sancta mater, istud agas

Fac ut portem Christi mortem

Inflamatus et accensus

Quando corpus morietur

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr Prinzregententheater mit Meret Forster und Klaus Lang

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ

›Orfeo-Kantate‹ für Sopran und Orchester und ›Stabat mater‹ für Sopran, Countertenor, Streicher und Cembalo

Nur etwa sechs Jahre waren Giovanni Battista Pergolesi zum Komponieren vergönnt: Von ihm gibt es ›nur Frühwerke‹, von denen viele mit zum Bedeutendsten der an Gipfelwerken wahrlich nicht armen Zeit Bachs und Händels gehören. In Pergolesi begegnet uns wohl erstmals ein Künstlertypus, der dann auch von Mozart, als dessen Vorbote er gilt, verkörpert wurde: Der des ebenso frühvollendeten wie frühverstorbenen und noch dazu fruchtbaren Genies, dessen wahre Bedeutung erst den Nachgeborenen aufgeht, die nicht umhin können, in ihm einen vorzeitig abberufenen ›Götterliebling‹ zu erblicken.

Wären Purcell oder Bellini, die wahrlich nicht alt wurden, so jung verstorben wie der ›angelico maestro‹ Pergolesi (so nannte ihn Bellini), der nur 26 Jahre auf Erden weilte, ihr Name wäre nur Spezialisten bekannt. Und doch war der 1710 in Jesi bei Ancona geborene Sohn eines Landvermessers wohl kein Wunderkind, denn erst vom Neunzehnjährigen besitzen wir datierbare Kompositionen. Er absolvierte in Neapel eine gründliche musikalische Konservatoriumsusbildung bei Greco, Durante und Feo, führenden Lehrern der Opernmetropole. In den 1730er Jahren trat er in den Dienst verschiedener Adelsfamilien, hatte aber daneben offensichtlich Zeit für viele fremde Aufträge, vor allem für Opern und geistliche Musik.

Es wäre verfehlt, in ihm einen verkannten Komponisten zu sehen. Schon Zeitgenossen identifizierten den lieblichen kantablen Stil der neapolitanischen Musik mit dem Namen des Zugereisten. Seine Musik war so beliebt, dass nach seinem Tod ein schwunghafter Handel mit Pergolesi unterschobenen Werken betrieben wurde. Seither ist die Zuordnung vermeintlicher Pergolesi-Werke ein spannendes Kapitel der Forschung.

Dennoch hätten ihm wohl wenige Zeitgenossen eine so starke Nachwirkung zugetraut. Seine Wirkung auf die Wiener Klassik im Allgemeinen und auf das Deutsche Singspiel im Besonderen ist bekannt. Sein zweiteiliges Buffo-Intermezzo ›La serva padrona‹ von 1733 war das Musterstück für die italienische Buffo-Oper des 18. Jahrhunderts, mit Nachwirkungen bis in die Epoche Rossinis. 1752 entzündete sich an ihr der Pariser Buffonistenstreit. So wurde das Werk als realistisch-bürgerliche Komödie Geburtshelferin der französischen Opéra comique, die wiederum zur Operette des 19. Jahrhunderts führte. Und noch im 20. Jahrhundert spielte Pergolesi eine Rolle, als Stravinsky durch seine Bearbeitung (z. T. vermeintlicher) Pergolesi-Werke in ›Pulcinella‹ das erste bedeutende neoklassizistische Werk schuf.

*Einfachheit gekoppelt mit
noblem Stil, Wahrheit des Gefühls,
Natürlichkeit und Ausdruckskraft,
Klarheit und Einheitlichkeit des
Entwurfs.*

Der spanische Theoretiker
Esteban de Arteaga über Pergolesi

Unter den Kantaten Pergolesis ist ›Orfeo‹, zu der ein anonymen Verfasser den Text schrieb, die letzte und bedeutendste. Orpheus besingt in zwei Arien mit Rezitativ das traurige Schicksal seiner Eurydike und beschließt zu ihr in den Hades hinabzusteigen. Dabei wird ein weites Ausdrucksspektrum durchmessen. Wer bislang dem Gerücht von Pergolesis kontrapunktischer Armut auf den Leim gegangen ist, findet in ›Orfeo‹ Gegenbeweise. Das Werk erschien 1735, wenige Monate vor seinem Tod, und erfreute sich, wie man an der Anzahl der Nachdrucke und Abschriften rekonstruierte, großer Beliebtheit. Laut Cherbuliez bewunderte Beethoven die Orfeo-Kantate »ob ihrer Kunst und Kraft der hochdramatischen



Konzentration«. Pergolesi-Biograf Radiciotti sieht im zweiten Rezitativ sogar eine Art Vorausnahme der unendlichen Sprachmelodie Wagners.

Angesichts der Nachwirkung seiner weltlichen Werke könnte man vergessen, dass er neben einigen Opern vor allem ein qualitativ und quantitativ bedeutendes geistliches Werk hinterlassen hat, schrieb er doch in einem fort Oratorien, Messen (inklusive eines Requiems), Motetten, Psalmen, Misereres, Salve Reginas und Sequenzen. Puristisch-konservative Zeitgenossen rügten im 18. Jahrhundert zwar gelegentlich opernhafte Züge an einigen dieser Werke; dabei ist seine Beherrschung des hergebrachten, streng polyphonen Kirchenstils ohrenfällig. Der bedeutende Musiktheoretiker Padre Martini, der selbst Geistlicher war und Mozart im Kontrapunkt unterrichtete, warf Pergolesi vor, er habe im ›Stabat Mater‹ das Komische mit dem Tragischen durcheinander gebracht und Musik geschaffen, »die geeignet sei, lustige, heitere, ja possenhafte Stimmungen auszudrücken, während er fromme, andächtige, religiöse, betrübte und reuige Gefühle erwecken wollte« – ein folgenreiches, da oft übernommenes Urteil. Allerdings waren solche Meinungen in der Minderzahl. Wahrheit und Natürlichkeit des

Ausdrucks wurden schon im 18. Jahrhundert an Pergolesis Musik hervorgehoben, die man im Gegensatz zu einer zur Formelhaftigkeit erstarrten Rhetorik sah.

Was ist dran an Martinis Verdikt? In der Tat schuf Pergolesi zu einem Text mit konstanter Grundstimmung – das mittelalterliche ›Stabat Mater‹ schildert die Schmerzen Mariens angesichts des Gekreuzigten – ein Werk voller Abwechslung. Das gelingt ihm gerade auch durch die Integration theatralischer Stilmittel der neuen neapolitanischen Oper in dem für Kirchenmusik geforderten ›stile antico‹, mit bis Haydn und Mozart reichenden Folgen. Martini, der dem ›Stabat Mater‹ den ›gleichen Charakter‹ wie der ›Serva padrona‹ unterstellte, erkannte ganz richtig die Verschmelzung von Stilmitteln aus verschiedenen Gattungen, verkannte aber Intention und Wirkung. Das Spektrum schmerzlicher, ernster, trüber, tragischer Empfindungen dominiert im Rahmen eines für Pergolesi typisch breiten Ausdrucksspektrums, doch er kündigt mit seiner Musik auch von jener Schönheit, die jenseits des Leidens liegt. Die fröhlichen Teile, etwa das tänzerisch beschwingte ›Quae moerebat et dolebat‹ zu einem Text, der von Schmerzen, Trauern und Zittern spricht, sind keine Themaverfehlung. Sie verweisen letztlich auf die Heilsgewissheit des Gläubigen: Von der frohen Botschaft erfüllt weiß er sich im Göttlichen geborgen, gerade auch angesichts der Passion, die er im Zusammenhang mit Geburt und Auferstehung Christi als sinnhaften Teil eines beglückenden Heilsplanes begreift. Hier liegt die gleiche Haltung vor wie z. B. bei Haydn, der mit ähnlichen Vorwürfen konfrontiert wurde und sich damit entschuldigte, er sei immer so fröhlich, wenn er an Gott denke; Gott habe ihm ein fröhliches Herz gegeben und der werde schon nachsehen, wenn er ihm fröhlich diene. Für Pergolesi und Haydn stand die Zusammengehörigkeit von Geistlichem und Weltlichem ebenso fest wie für Martini deren Unvereinbarkeit – ein Konflikt, der in unterschiedlichster Gestalt in der Musikgeschichte aufflammt.

Das ›Stabat Mater‹ ist auch ein Stück persönlicher Trauerarbeit. Die traditionell überlieferte Entstehungsge-

schichte von Pergolesis ›Schwanengesang‹ erinnert etwas an die des Mozartschen Requiems, dem es auch in seiner Expressivität ähnelt. 1734 wurde Pergolesi von einer adeligen Bruderschaft, den Cavalieri della Vergine dei dolori della Confraternità di San Luigi al Palazzo, der Auftrag erteilt, ein neues Werk zu schaffen. Es sollte das 1724 komponierte ›Stabat Mater‹ Alessandro Scarlattis ersetzen, das jeden Freitag im März in einer neapolitanischen Kirche erklang – ein Indiz wie altmodisch der erst 10 Jahre alte Gattungsbeitrag einer unangefochtenen Kapazität sich neben Pergolesis neuerem Stil ausnahm. Er sollte sich aber formal an das ältere Werk halten, denn Pergolesi wählte nicht nur die gleiche Besetzung, sondern eine ähnliche Aufteilung des Werkes in Arien und Duette, wobei vor allem letztere in traditionellerem Stil gehalten sind. Die angefangene Arbeit unterbrach er zunächst, um erst einmal seine Oper ›Olimpiade‹ zu komponieren. Sie sollte dem in Neapel bereits angesehenen Meister den Ruhm in Rom sichern. Als die Oper durchfiel, zerschlugen sich seine Hoffnungen. Schon zu diesem Zeitpunkt litt Pergolesi an einem schweren Lungenleiden. Der Stress und die niedergedrückte Seelenlage nach dem Tiefschlag verschlimmerten seinen Zustand rapide. Wer will, kann schon im ›Orfeo‹, seinem vielleicht vorletzten Werk, das ja auch schon den Tod zum Inhalt hat, die persönliche Seelennot und Verzagtheit des Komponisten heraushören. Ohne sich im Geringsten zu schonen, nahm er im Franziskanerkloster des Heilbades Pozzuoli die Arbeit am ›Stabat Mater‹ wieder auf. Bestürzt stellte sein Lehrer Francesco Feo eines Tages fest, wie schlecht sein junger Schüler mittlerweile aussah, der unter Aufbietung seiner allerletzten Kräfte wie ein Besessener schrieb. Seine dringende Aufforderung, die Arbeit zu unterbrechen und erst einmal auf seine Gesundheit zu achten, schlug Pergolesi in den Wind. Er wollte um jeden Preis seinen Auftrag erfüllen, für den er bereits 10 Dukaten als Vorschuss erhalten hatte. Als Feo ihm am 16. März 1736 wieder in Pozzuoli einen Besuch abstattete, lag Pergolesis Leben bereits in seinen letzten Zügen. Das Manuskript seiner berühmtesten Komposition lag

aber vollendet auf dem Tische. Noch am selben Tag hauchte er sein Leben aus. Das Lebenswerk ist unbezahlbar. Seine Hinterlassenschaft reichte aber gerade mal aus, um einige Schulden und einen Platz im Massengrab der Kathedrale von Pozzuoli zu bezahlen. Zehn Jahre später bearbeitete Johann Sebastian Bach Pergolesis ›Stabat Mater‹ ohne die musikalische Substanz anzutasten zum Psalm 51 ›Tilge, Höchster, meine Sünden‹ BWV 1083 – eine Verbeugung vor dem ›moderneren‹, ein Vierteljahrhundert jüngeren Kollegen, dessen von persönlichem Ausdruck und Schlichtheit der Mittel geprägtes Werk idealtypisch den neuen empfindsamen Stil verkörperte.

Das ›Stabat Mater‹ wurde das meistveröffentlichte Werk des 18. Jahrhunderts und noch im 19. Jahrhundert schufen Komponisten wie Paisiello, Salieri, Süßmayr und Nicolai vergrößernde Bearbeitungen. Dabei hatte Pergolesi mit der schon von Scarlatti vorgesehenen sparsamen, auf den intimen Charakter der Andacht verweisenden Besetzung – zwei Singstimmen, Streicher und Generalbass – ein Maximum an Wirkung erzielt. Wer melodisch so einfallsreich komponiert, mit dynamischen Kontrasten umzugehen weiß, geschickt zwischen Wohlklang und Dissonanz abwechselt (man denke an den berühmten Beginn des Werkes), wer so viel von dramaturgischen Spannungsaufbau versteht, kommt ohne Chöre, Pauken und Trompeten aus, die man im Nachhinein glaubte einfügen zu müssen.

Auch im Falle des ›Stabat Mater‹ haben französische Intellektuelle bald nach Pergolesis Tod zu seiner Kanonisierung beigetragen. Charles des Brosses bezeichnete es 1739 als »Meisterwerk der lateinischen Musik« und erklärte, es gebe »kaum ein Stück, das mehr als dieses hinsichtlich seiner tiefgehenden Kenntnis der Akkordverbindungen gelobt wird.« Rousseau erklärte, dass »die erste Strophe des Stabat Mater die vollendetste und rührendste sei, die jemals aus der Feder eines Musikers geflossen sei.« Auch in Deutschland gehörten große Schriftsteller zu den glühenden Anhängern des Werkes. Der Aufklärer Wieland war der Ansicht, dass das Werk »ewig das

erste in seiner Art bleiben wird« und schuf dafür eine deutsche Übersetzung des lateinischen Textes. Der Stürmer und Dränger Heinse sah darin »ein Meisterwerk, das von einem tiefen und echt christlichen Empfinden beseelt ist.« Und der Romantiker Tieck erklärte im »Phantasmus«, keine andere Musik sei ihm so tief zu Herzen gegangen: »Die Lieblichkeit der Wehmut in des Schmerzes Tiefe, dies Lächeln in Tränen, diese Kindlichkeit, die die höchsten Himmel anrührt, ist mir niemals so licht in der Seele aufgegangen.«

Marcus A. Woelfle

DAS **MÜNCHENER** **KAMMERORCHESTER**
BEI SONY CLASSICAL

ROSSINI OVERTÜREN

Vorhang auf für das Münchener Kammerorchester:
Unter der Leitung von Alexander Liebreich spielt das
Orchester Ouvertüren von Rossini aus den Opern *Der
Barbier von Sevilla*, *Wilhelm Tell*, *Die seidene Leiter*,
Matilde di Shabran, *Der Türke in Italien*, *Die Italienerin
in Algier*, *Der glückliche Betrug* & *Il Signor Bruschino*.



88697771412



SONY MUSIC

www.sonymusicclassical.de

DAS ATMEN DER ZEIT.

Klaus Lang über ›vier gefäße.staub.licht‹

Nichts ist abstrakter als die Realität.

Giorgio Morandi

Die Grundfrage jedes Komponisten, die er mit jedem Stück, das er schreibt aufs Neue beantwortet, ist: Was ist Musik?

In der Geschichte und in verschiedenen geographischen und kulturellen Regionen gibt es die unterschiedlichsten Antworten auf diese Frage – vom Therapeutikum über das persönliche Ausdrucksmedium bis hin zum politischen oder kommerziellen Indoktrinationsmittel kann Musik für die verschiedensten Aufgaben benutzt werden.

Nüchtern empirisch betrachtet kann man ganz allgemein sagen: Musik beschäftigt sich primär mit der Organisation von Luft, genauer gesagt mit der der Schwingung ihrer Moleküle.

Wenn man sich mit Schall eingehender auseinandersetzt, stößt man auf sehr signifikante und frappierende Diskontinuitäten in unserer Wahrnehmung: Ein und dasselbe physikalische Phänomen, nämlich Schallwellen, also schwingende Luftmoleküle, wird von uns als etwas völlig verschiedenes, und teilweise sogar von verschiedenen Sinnesorganen wahrgenommen. Luftschwingungen können von unseren Ohren aufgefangen und als Klänge wahrgenommen werden, aber auch als Vibrationen oder Wärme durch die Haut, oder mit Hilfe technischer Geräte durch unsere Augen als ›Ultraschallbilder‹.

Auch die akustische Wahrnehmung weist in sich erstaunliche Brüche auf: zum Beispiel werden Schallwellen als regelmäßige rhythmische Impulse oder als Tonhöhen wahrgenommen, je nachdem wie schnell sie schwingen.

Der wesentlichste Unterschied zwischen diesen Phänomenen ist die Zeitlichkeit, in der sie sich befinden. Aus-



schließlich von der Zeit hängt ab, über welches Sinnesorgan und als was wir ein bestimmtes Schwingungsphänomen wahrnehmen.

So könnte man sagen, wenn wir etwas mit unseren Ohren als Klang, akustisch wahrnehmen, dann ist das, was wir wahrnehmen, nämlich der Klang nichts anderes als hörbar gemachte Zeit. Und gerade hier, auf dieser elementaren Ebene möchte ich mit meinem Musikverständnis ansetzen:

Musikalisches Material ist durch das Klingen wahrgenommene Zeit, der Gegenstand von Musik das hörende Erlebnis von Zeit.

Die Zeit als das eigentliche Material des Komponisten ist für mich also auch zugleich zentraler Gegenstand der Musik.

Ich suche nach Musik, in der Klang zum hörbar gemachten Atem der Zeit wird. Das ist, denke ich, nur möglich, wenn Klang nur Klang ist (und auf nichts anderes verweisen soll), denn gerade dann wird er als das wahrnehmbar, was er eigentlich ist, nämlich als ein zeitliches Phänomen, als hörbare Zeit. Und auch hier stoßen wir wieder auf eine scheinbar paradoxe Diskontinuität:

Wenn wir hörend in einen Zustand der puren Gegenwärtigkeit eintreten, in welchem Musik uns zu purer Dauer

wird, verlassen wir die Zeitlichkeit eigentlich, denn indem Zeit zu reiner Präsenz wird, löst sie sich auf.

In meinen Arbeiten wird Klang nicht benutzt, er wird hörend erforscht und ihm wird die Möglichkeit gegeben, seine ihm innewohnende reiche Schönheit zu entfalten.

Musik wird nicht als Mittel gebraucht, um außermusikalische Inhalte zu transportieren, seien es Affekte, philosophische oder religiöse Ideen, politische Programme, Werbeslogans etc.. Musik ist für mich keine Sprache, die der Kommunikation außermusikalischer Inhalte dient, sie ist ein freies für sich stehendes akustisches Objekt. Sie ist wie eine Schneeflocke oder ein Felsriff. (Was wollen diese uns mitteilen? Was möchten uns die Gletscher erzählen?)

Zum klanglichen, konkreten ›Inhalt‹ von ›vier gefäße. staub. licht.‹ werden, wie in einem Stillleben, die elementarsten Klänge der Streichinstrumente (leere Saiten, Naturflageoletts, Glissandi etc.), also einfachste akustische Objekte, die weder interpretiert noch psychologisch oder inhaltlich aufgeladen werden. Es ist wie ein Erforschen des Wesens von Streicherklang, durch welches das Altbekannte, das Alltägliche gleichsam durch die Lupe betrachtet zum unbekannten wilden Neuland wird.

Den Klängen als quasi mikrozeitlichen Phänomenen mit ihrem ungezähmten sinnlichen Reichtum gerade dort, wo sie am vielfältigsten und am schwersten kontrollierbar sind, nämlich im Leisesten, an den Grenzen zum Hörbaren und zum Geräusch, wird die musikalische Makrozeit, also die musikalische Form, als der Aspekt des kompositorischen Handwerks, der sich am direktesten nachvollziehbar mit Zeit beschäftigt, gegenübergestellt.

Der klanglichen Fülle tritt eine klare formale Struktur entgegen, die die Musik zu einer klingenden Hörarchitektur werden lässt.



WER EIN HOTEL SUCHT, KANN JETZT EIN ZUHAUSE FINDEN.



DAS MÜNCHEN PALACE HOTEL.

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.

TROGERSTRASSE 21 . 81675 MÜNCHEN . +49.89.419.71-0 . WWW.MUENCHENPALACE.DE

Kuffler



PERGOLESI ›ORFEO-KANTATE‹

1. Recitativo

Nel chiuso centro ove ogni luce assonna,
allor che pianse in compagnia d'Amore,
della smarrita donna
seguendo l'orme per l'ignota via,
giunse di Tracia il vate. Al suo dolore
qui sciolse il freno a rintracciar pietate.
e qui, nel muto orrore,
in dolci accenti all'alme sventurate
sulla cetra narrando i suoi tormenti,
temprò la pena e debellò lo sdegno
del barbaro signor del cieco regno.

2. Aria

Euridice, e dove sei?
Chi m'ascolta, chi m'addita
dov'è il sol degli occhi miei?
Chi farà che torni in vita,
chi al mio cor la renderà?

Preda fu d'ingiusta morte;
io dirò, se tra voi resta
l'adorata mia consorte
che pietà più non si desta,
che giustizia più non v'ha.

3. Recitativo

Sì, che pietà non v'è, se a me non lice
piegar del Fato il braccio, onde risani
la cruda piaga d'Euridice in seno.
Non v'è pietà, no, non s'intende amore,
se invan sospiro, invan mi cruccio e piango.
Ma che dissi, che finì? Un tanto affetto
chi non provò? Chi non intese ancora
di natura e d'amor le voci, i moti?

1. Rezitativ

Im unzugänglichen Reich, wo alles Licht
schlummert,
traf der thrakische Sänger ein,
weinend und von Amor geleitet;
auf unbekannten Pfaden folgte er
dem Schatten der Geliebten. Hier ließ er
seinem Schmerz freien Lauf, auf dass er
Mitleid fände,
und hier, inmitten des stummen Grauens,
schilderte er in süßen Worten den unglück-
lichen Seelen
zum Klang der Harfe seine Qualen,
linderte die Pein und bezwang den Zorn
des grausamen Herrn über das Reich der
Dunkelheit.

2. Arie

Euridike, wo bist du?
Wer hört mich, wer bedeutet mir?
wo die Sonne meiner Augen weilt?
Wer lässt sich ins Leben wiederkehren,
wer gibt sie meinem Herzen zurück?

Sie fiel einem ungerechten Tod zu Beute;
wenn meine geliebte Braut bei euch bleibt,
werde ich verkünden,
dass sich kein Mitleid mehr regt,
dass es keine Gerechtigkeit mehr gibt.

3. Rezitativ

Ja, es gibt kein Mitglied, wenn es mir nicht
vergönnt ist,
den Arm des Schicksals zu wenden,
auf dass die grausame Wunde in Eurydikes
Brust heile.
Es gibt kein Mitleid, nein, und unbegreif-
lich ist die Liebe,
wenn ich vergebens seufze, mich verge-
bens quäle und weine.
Doch was sage ich, was denke ich? Wem ist
keine solche Liebe widerfahren? Wer hat
noch nicht den Ruf, die Zeichen der Natur
und der Liebe gehört?

Angue tra spine sia, tra ircane selve
feroce Tigre, o tra numide arene
siano indomite belve?

Ditelo voi cui trasse amor tra l'ombre,
pallida amica turba, Evadne, Fedra
e tu, prole d'Acasto, e voi, compagne,
si può tra' rai del sole
tornar così? Chi può senza il suo bene
trarre i giorni odiosi e disperando,
vivere per amare, amar penando?

4. Aria

O d'Euridice
n'andrò festoso,
o d'Acheronte
sul nero fonte
disciolto in lagrime.
spirto infelice,
io resterò.

Non ha terrore
per me la morte.
presso al mio amore,
ogn' aspra sorte,
ogni sventura
soffrir si può.

Ist es die Schlange unter Dornen, der un-
gezähmte Tiger in den Wäldern von
Hykanien oder die wilden Bestien in der
numidischen Wüste?

Sagt ihr es mir, die die Liebe zu den Schat-
ten trieb,
bleiche, freundliche Schar, Euadne,
Phaidra und du, Tochter des Akastos, und
ihr, Gefährtinnen:

Ist es möglich, so ins Sonnenlicht
zurückzukehren? Wer kann ohne sein
Liebstes
die verhassten Tage fristen und in
Verzweiflung
für die Liebe leben, liebend leiden?

4. Aria

Entweder gehe ich stolz
mit Eurydike von hier fort
oder ich bleibe
bei de Acheron
schwarzem Quell
aufgelöst in Tränen,
ein trauriger Geist.

Der Tod birgt für mich
keinen Schrecken;
an der Seite meiner Liebsten
ertrage ich
jedes grausame Schicksal
und jedes Unglück.

PERGOLESI ›STABAT MATER‹

Stabat Mater dlorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

Cuius animam gementem,
constristatam et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Quae mœrebat, et dolebat,
et tremebat, cum videbat
nati poenas incliti.

Quis est homo, qui non fleret
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Matrem Christi contemplari
Dolentem cum filio ?

Pro peccatis suæ gentis
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.

Vidit sum dulcem natum
Morientem desolatum
Cum emisit spiritum.

Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi coplaceam.

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer
seufzend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang.

Wie sie leidet alle Schmerzen
Und erschauert tief im Herzen
Sieht den Sohn sein Leid ertragen.

Wer könnte ohne Tränen sehen
Christi Mutter so zu stehen
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Für aller Menschen Schulden
Sah sie Jesum Marter dulden,
Geißelt voller Spott und Hohn.

Sah in trostlos und verlassen
Seinen letzten Atem tun,
Ihren all geliebten Sohn.

Heilige Mutter, Quell der Liebe,
Mach dass ich dein Leid mitfühle,
Lass mich in deiner Trauer sein.

Dass mein Herz in Lieb entzünde
Und mit Christus sich verbinde,
Dass ich liebe Gott allein.

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati
Tam dinati pro me pati
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara
Mihi jam non sis avara
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem
Passionis fac consortem
Et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem Filii.

Inflamatus et accensus
Per te Virgo sim defensus
In die judicii.

Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

Quando corpus morietur
Fac ut animæ donetur
Paradisi Gloria

Amen.

Heilige Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden
Tief in meinem Herzen ein.

Was er für mich am Kreuz gelitten,
Höre meine innigen Bitten,
Und lass mich teilen seine Pein.

Lass mich mit dir herzlich weinen,
Ganz mit Christi Leid vereinen,
So lange hier mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Mit dir zu teilen dein Wehen,
Das ist was mein Herz begehrt.

Reinste Jungfrau aller Jungfrauen,
Mögst in Gnaden mich anschauen,
Lass mich teilen deinen Schmerz.

Lass mich Christi Tod und Leiden
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen tief in meinem Herz

Sollen Wunden mich verletzen
Und das Kreuz mich benetzen
Mit deine heiligen Sohnes Blut.

Dass nicht zu der ewigen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme
Sprech für mich dein reiner Mund.

Christus, wenn der Tag gekommen
Und meine Erdenzeit zerronnen
Führ deine Mutter mich zu dir.

Zur Stunde wenn mein Leib wird sterben
Gewähre meiner Seele Streben
Himmelische Glückseligkeit.

Amen.

MOJCA ERDMANN



Die in Hamburg geborene Sopranistin Mojca Erdmann erhielt bereits als Sechsjährige ihren ersten Violinunterricht und sang im Kinderchor der Hamburgischen Staatsoper mit. Nach dem Abitur studierte sie parallel zu einem Violinstudium Gesang bei Hans Sotin an der Kölner Musikhochschule. Mittlerweile verbindet sie eine intensive Zusammenarbeit mit Ingrid Figur. 2002 gewann sie beim Bundeswettbewerb Gesang nicht nur den ersten Preis, sondern auch den Sonderpreis für zeitgenössische Musik. 2005 wurde ihr vom Schleswig-Holstein-Musikfestival der NDR-Musikpreis verliehen.

Während ihres zweiten Studienjahres wurde Mojca Erdmann festes Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin und gastierte parallel an verschiedenen Opernhäusern. Nach ihrem Debüt bei den Salzburger Festspielen 2006 mit der Titelpartie von Mozarts „Zaide“ unter Ivor Bolton war sie bereits 2007 wieder dort zu Gast: Als Zelmira in Haydns „Armida“ wurde sie von Publikum und Presse als die „Überraschung der

Festspiele“ gefeiert. Im Sommer 2010 war sie mit der Uraufführung von Wolfgang Rihms „Dionysos“ erneut bei den Salzburger Festspielen zu erleben.

Sir Simon Rattle lud sie für seine Neuproduktion von Wagners „Siegfried“ als Waldvogel nach Aix (2008) und im Jahr darauf für die Osterfestspiele nach Salzburg ein. In der Spielzeit 2009/10 gab sie ihr Rollendebüt als Sophie in Strauss’ „Rosenkavalier“ an der Suttgarter Staatsoper unter Manfred Honeck und debütierte am Theater an der Wien als Ännchen in Webers „Freischütz“ unter Bertrand de Billy.

In der Spielzeit 2010/11 gab sie ihr Rollendebüt als Pamina in Mozarts „Die Zauberflöte“ in Köln und gestaltete die Despina in „Cosi fan tutte“ in einer Neuproduktion am Festspielhaus Baden-Baden. Ebenfalls in Baden-Baden war sie als Zerlina in konzertanten Aufführungen von Mozarts „Don Giovanni“ unter der Leitung von Yannick Nezet-Seguin zu hören, in deren Rahmen auch eine Gesamtaufnahme der Oper entstand.

Vielseitig wie wenig andere ist sie eine gesuchte Interpretin zeitgenössischer Musiktheaterwerke: Ihr Debüt an der Berliner Staatsoper Unter den Linden gab sie in der Uraufführung der Produktion Takemitsu – My Way of Life unter der Leitung von Kent Nagano. 2009 war sie die Proserpina als einzige Solistin in der für sie geschriebenen gleichnamigen Oper von Wolfgang Rihm in der Regie von Hans Neuenfels.

Im Konzertbereich arbeitet Mojca Erdmann mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Ivor Bolton, Manfred Honeck, Kent Nagano, Fabio Luisi und Daniel Harding. Sie gastiert bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des BR, den Wiener Philharmonikern, dem WDR-Sinfonieorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und Swedish Radio Symphony Orchestra. Im Herbst 2007 debütierte sie beim Lucerne Festival mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott mit Ligetis Requiem.

Im Sommer 2009 hat Mojca Erdmann einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon unterschrieben.

ROBIN BLAZE



Der Countertenor Robin Blaze gehört zu den namhaftesten Vertretern seiner Zunft und hat sich insbesondere für seine Interpretationen der Werke Purcells, Händels und Bachs einen Namen gemacht. Er studierte am Magdalen College in Oxford sowie am Royal College of Music in London wo er mittlerweile eine Professur innehat.

Die Liste der Dirigenten, mit denen Robin Blaze zusammenarbeitet, umfasst alle bedeutenden Vertreter der historischen Aufführungspraxis, darunter John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Paul McCreesh und Trevor Pinnock. Er ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Ambronay, Beaune, Boston, Edinburgh, Halle, Innsbruck, Leipzig und Lucerne und tritt mit Ensembles wie dem Collegium Vocale, dem Gabrieli Consort, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem RIAS Kammerchor sowie der Academy of Ancient Music auf. Weitere Engagements führten ihn bereits zum Netherlands Ra-

dio Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, Amsterdam Baroque Orchestra und den Berliner Philharmonikern.

Auch auf der Opernbühne ist Robin Blaze ein gern gesehener Gast: So sang er den Athamas in Händels ›Semele‹ am Royal Opera House Covent Garden, den Arsamenes in ›Xerxes‹ und den Oberon in Brittens ›A Midsummer Night's Dream‹ bei der English National Opera sowie den Bertarido in Händels ›Rodelinda‹ bei den Göttinger Händel-Festspielen. Kammermusikabende führten Robin Blaze ins Théâtre Grévin in Paris, in die Londoner Wigmore Hall und zu den Festspielen in Karlsruhe, Innsbruck und Göttingen.

Unter seinen zahlreichen CD-Einspielungen finden sich Lautenlieder mit Elizabeth Kenny und ein Programm mit Italienischen Kantaten mit dem Ensemble ›The Parley of Instruments‹, eine Einspielung von Händels Oper ›Theodora‹ mit dem Gabrieli Consort unter Paul McCreesh, Werke von Vivaldi, Kuhnau und Knüpfer mit dem King's Consort, Oden von Henry Purcell mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe und ›The Lover in Winter‹ des zeitgenössischen Komponisten Thomas Adès. Des Weiteren wirkte er an Masaaki Suzukis Gesamtaufnahme der geistlichen Kantaten von Johann Sebastian Bach mit dem Bach Collegium Japan mit und ist an Ton Koopmanns Aufnahme des Gesamtwerks von Dietrich Buxtehude beteiligt.

Zuletzt war er bei Aufführungen von Händels ›Athalia‹ mit dem Philharmonia Baroque Orchestra und Nicholas McGegan zu hören sowie in Bachs ›Matthäuspassion‹ mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe, der h-Moll Messe von Bach mit dem BBC National Orchestra of Wales unter der Leitung von Thierry Fischer sowie ›Jephtha‹ von Georg Friedrich Händel mit dem King's Consort. In dieser Saison ist er zudem in der Titelrolle in Händels ›Ottone‹ im Theater an der Wien mit dem King's Consort zu hören, in ›Saul‹ mit dem BBC National Orchestra of Wales sowie erneut in Bachs ›Matthäuspassion‹ diesmal mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

ALEXANDER LIEBREICH



Alexander Liebreich studierte Romanistik und Musikwissenschaft an der Universität Regensburg, Gesang und Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater München sowie am Mozarteum Salzburg bei Michael Gielen. 1996 gewann er den nach dem russischen Dirigenten Kirill Kondrashin benannten Kondrashin-Preis und wurde anschließend als Assistent von Edo de Waart an das niederländische Radio Filharmonisch Orkest berufen. In der Folge war Liebreich Gastdirigent zahlreicher bedeutender Orchester wie dem Concertgebouw Orkest Amsterdam, dem BBC Symphony Orchestra, dem Osaka Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Mozarteum Orchester Salzburg, den Rundfunk-Sinfonieorchestern Berlin und Stuttgart, dem Polish Radio Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Deutschen

Symphonie Orchester Berlin sowie dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden. In der Saison 2011/12 wird Liebreich an der Frankfurter Oper Othmar Schoecks ›Penthesilea‹ in der Inszenierung von Hans Neuenfels dirigieren. Eine Tournee mit dem Konzerthausorchester Berlin durch Großbritannien steht ebenso auf seiner Agenda wie Zusammenarbeiten mit der Bachakademie Stuttgart, den Dresdner Philharmonikern oder der NDR Radiophilharmonie und dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

›München feiert Liebreich‹, betitelte die Welt am Sonntag ein Porträt des Dirigenten, nachdem er im Herbst 2006 sein Amt als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters übernommen hatte. Bereits nach dem Antrittskonzert erkor die Süddeutsche Zeitung Liebreich zum ›wohl spannendsten Dirigenten Münchens‹. Gelobt wird er neben seinen gestalterischen Fähigkeiten in einem Repertoire, das vom Barock über die spätromantische Symphonik bis zur Musik der Gegenwart reicht, vor allem auch für die Gabe, seine ›Vorstellungen mit sprechender Gestik geradezu plastisch vorzuleben‹ (Kölnische Rundschau). Inzwischen werden das innovative Ensemble und sein Chefdirigent nicht nur daheim gefeiert, sondern auch bei Auftritten in den großen europäischen Musikmetropolen, als Gäste internationaler Festivals und bei Tourneen in Europa und Asien. Die erste gemeinsame CD-Produktion mit zwei Symphonien von Haydn und der Kammersymphonie von Isang Yun bei ECM New Series erschien erhielt international hervorragende Rezensionen. 2011 wird die Zusammenarbeit mit der Veröffentlichung einer CD mit Werken von Toshio Hosokawa fortgesetzt. Die im Frühjahr 2010 bei der Deutschen Grammophon erschienene Bach-Aufnahme mit Hilary Hahn, Christine Schäfer und Matthias Goerne wurde auf einer erfolgreichen Europatournee vorgestellt. Im Mai 2011 wurde bei Sony Classical eine CD mit Ouvertüren von Gioacchino Rossini veröffentlicht.

2011 übernahm Alexander Liebreich zudem die Künstlerische Leitung des Tongyeong International Music Festivals

(TIMF) in Südkorea, das zu den größten und wichtigsten Festivals im asiatischen Raum zählt.

Schon in den vergangenen Jahren widmete sich Alexander Liebreich der kulturellen Vermittlungsarbeit zwischen Deutschland und Korea, u.a. mit gefeierten Erstaufführungen von Bruckners 8. Symphonie mit der Jungen Deutschen Philharmonie in Nord- und Südkorea und im Rahmen einer Gastprofessur des DAAD in Pyongyang 2005, die in dem holländischen Dokumentarfilm ›Pyongyang Crescendo‹ festgehalten wurde.

Dass Alexander Liebreich Kunst auf außergewöhnliche Weise mit sozialem Engagement verbindet, zeigt auch seine Arbeit mit dem MKO, mit dem er unter dem Stichwort ›Projekt München‹ verschiedene Modellinitiativen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ins Leben gerufen hat. Auch das inzwischen zur Institution gewordene Aids-Konzert des MKO geht auf Liebreichs Initiative zurück.

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.

BESETZUNG

Violinen

Esther Hoppe *Konzertmeisterin*

Romuald Kozik

Nina Zedler

Gesa Harms

Max Peter Meis

Theresa Bokany

Rüdiger Lotter *Stimmführer*

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Mario Korunic

Yumi Onda*

Ulrike Cramer*

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Indre Mikniene

Stefan Berg

Vaida Rozinskaite*

Violoncelli

Uli Witteler *Stimmführer*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Onur Özkaya *Stimmführer*

Otto Tolonen*

Cembalo

Olga Watts*

* als Gast

KONZERTVORSCHAU

03.07.11

Köln, Philharmonie

Mojca Erdmann Sopran

Robin Blaze Countertenor

Alexander Liebreich Dirigent

12.07.11

Herrenchiemsee Festspiele

Frauenchiemsee, Münster

Elsbeth Moser Bajan

Claudio Bohorquez

Violoncello

Esther Hoppe Leitung und

Konzertmeisterin

18.07.11

Herrenchiemsee Festspiele

Schloss Herrenchiemsee,

Spiegelsaal

Christiane Oelze Sopran

Ann-Katrin Naidu Alt

Alexander Liebreich Dirigent

23.07.11

Brixen, Dom

24.07.11

Rheingau Musik Festival

Eltville, Kloster Eberbach

Chor des Bayerischen Rundfunks

Peter Dijkstra Dirigent

29.07.11/30.07.11

Festival Internacional de Música

Pau Casals

El Vendrell, Auditori Pau Casals

Andreas Brantelid Violoncello

Daniel Giglberger Leitung und

Konzertmeister

03.08.11

Bachwoche Ansbach

Ansbach, Orangerie

Alexandre Tharaud Klavier

Henrik Wiese Flöte

Alexander Liebreich Dirigent

OSTWÄRTS 11/12

1. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 6. Oktober 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
FAZIL SAY Klavier ALEXANDER LIEBREICH Dirigent
Werke von Tulve [UA], Mozart, Brahms

2. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 24. November 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
NURIA RIAL Sopran MARIE-CLAUDE CHAPPUIS Alt CHRISTOPH PRÉGARDIEN Tenor
TAREQ NAZMI Bass RIAS KAMMERCHOR ALEXANDER LIEBREICH Dirigent
Werke von Mansurian, Mozart

3. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 15. Dezember 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater
FRANÇOIS LELEUX Oboe DANIEL GIGLBERGER Leitung und Konzertmeister
Werke von Marcello, Webern, Doráti, Schubert

4. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 26. Januar 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater
MARTIN FRÖST Klarinette DOUGLAS BOYD Dirigent
Werke von Ives, Copland, Carter, Haydn

5. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 8. März 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater
TABEA ZIMMERMANN Leitung und Viola
Werke von Veress, Schnittke, Kopytman, Bartók

6. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 19. April 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater
MIKLÓS PERÉNYI Violoncello ALEXANDER LIEBREICH Dirigent
Werke von Hosokawa, Ligeti, Beethoven

7. ABONNEMENTKONZERT im Rahmen der 13. Münchener Biennale
Dienstag, 8. Mai 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater
ALINA IBRAGIMOVA Violine NICHOLAS COLLON Dirigent
Werke von Cage, Mozart, Fujikura, Schreker

8. ABONNEMENTKONZERT Donnerstag, 21. Juni 2012, 20 Uhr, Prinzregententheater
JULIANE BANSE Sopran ALEXANDER LIEBREICH Dirigent
Werke von Stravinsky, Srnka [UA], Schumann, Mahler

Telefon 089. 46 13 64 30, ticket@m-k-o.eu, www.m-k-o.eu

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 2010/11

European Computer Telecoms AG

den Projektförderern

BMW

European Computer Telecoms AG

Nemetschek AG

Siemens AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger

Dr. Marshall E. Kavesh

Andrea von Braun Stiftung

Allianz Kulturstiftung

Ernst von Siemens Musikstiftung

Forberg-Schneider-Stiftung

musica femina münchen e.V.

dem Orchesterclub des MKO

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

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 | Dr. Gerd Bähr | Margit Baumgartner | Wolfgang Bender | Markus Berger | Tina Brigitte Berger | Ursula Bischof | Paul Georg Bischof | Dr. Markus Brixle | Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner | Dr. Jean B. Deinhardt | Barbara Dibelius | Ulrike Eckner-Bähr
Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Gabriele Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben
Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald
Dr. Ursula Grunert | Maja Hansen | 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 | Dr. Stefan Madaus
Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette Mettenheimer
Dr. Michael Mirow | Dr. Angela Moehring | Dr. Klaus Petritsch | 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 Steinkrauβ | Angela Stepan | Gerd Strehle | Angelika Urban | Christoph Urban | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichselgärtner | Hanns W.
Weidinger | Swantje von Werz | Helga Widmann | Angela Wiegand
Martin Wiesbeck | Caroline Wöhl | Heidi von Zallinger | Horst-Dieter Zapf

Der Freundeskreis ist ein zentraler Bestandteil des Erfolgs des Münchener Kammerorchesters. Als Mitglied im Freundeskreis fördern Sie kontinuierlich die Arbeit des Orchesters und ermöglichen so außergewöhnliche und innovative Programme und Solisten. Durch Probenbesuche, Werkstattgespräche mit Komponisten und Solisten sowie Reisen mit dem Orchester nehmen Sie aktiv am Konzertleben teil und erleben die einmalige Atmosphäre zwischen Musikern und Freunden.

Werden auch Sie Mitglied im Freundeskreis des MKO und fördern Sie dieses Ensemble und seine Arbeit!

Florian Ganslmeier, Telefon 089.461364-31

Hanna Schwenkglenks, Telefon 089.461364-30

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

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Dr. Christoph-Friedrich

Frhr. von Braun, Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

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

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

Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglenks

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

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

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 24. Juni 2011, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

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

Bildnachweis

S.13: Abbé Lipansky; S.20: Felix Broede; S.22: Dorothea Heise; S.24: Florian Ganslmeier



Haben Sie für Lena gestimmt?
Ihre Konzertkarten per Sprachdialog gekauft?
Den Freizeichenton Ihres Handys durch Musik ersetzt?

Dann kennen Sie bereits Dienste auf Basis
unserer Technologie.

Wir liefern Technologie aus München
an Telefongesellschaften weltweit.



ect-telecoms.de
ect-ringback.com
effective-contactcenters.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