

FUROR — 4. ABO, 25.1.2024

MKO

BENOIT  
GIGLBERGER  
VIVALDI  
ODEH-TAMIMI  
HÄNDEL  
MOZART  
BRITTEN



Singe den Zorn, o Göttin...

*Homer, Ilias, 1. Gesang*  
(Übers. J.F. Voß)

# 4. ABOKONZERT

Donnerstag, 25. Januar 2024, 20 Uhr, Prinzregententheater

## ELSA BENOIT

SOPRAN

## DANIEL GIGLBERGER

LEITUNG UND KONZERTMEISTER

SAMIR ODEH-TAMIMI (\*1970)

›Melancópión‹ für Streichorchester mit theatralischen Elementen,  
Auftragswerk des MKO – URAUFFÜHRUNG

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

›In furore iustissimae irae‹, Mottette für Sopran, Streicher und  
Basso Continuo RV 626

*Aria: In furore iustissimae irae – Allegro*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

›Io sperai‹, Arie aus dem Oratorium ›Il trionfo del Tempo e del  
Disinganno‹ HWV 46a

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

›Se giunge un dispetto‹, Arie aus der Oper ›Agrippina‹ HWV 6

BIAGIO MARINI (1594–1663)

Passacaglia op. 22

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

›Misera, dove son!‹ – ›Ah! Non son io che parlo‹, Rezitativ und Arie  
für Sopran und Orchester KV 369

PAUSE

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

›Variations on a Theme of Frank Bridge‹ op. 10

*Introduction and Theme*

*Variation I: Adagio*

*Variation II: March*

*Variation III: Romance*

*Variation IV: Aria Italiana*

*Variation V: Bourrée classique*

*Variation VI: Wiener Walzer*

*Variation VII: Moto perpetuo*

*Variation VIII: Funeral March*

*Variation IX: Chant*

*Variation X: Fugue and Finale*

19.10 Uhr Konzerteinführung mit Dr. Meret Forster und  
Samir Odeh-Tamimi

Der Kompositionsauftrag an  
Samir Odeh-Tamimi wird gefördert von der

 ernst von siemens  
musikstiftung

# DIE THEATRALIK IM FUROR

MARINI – VIVALDI – HÄNDEL – MOZART – BRITTEN – ODEH-TAMIMI

Im Furor lodert stets ein theatralischer Funke. Ob Wut, Zorn, Raserei, Tobsucht und Groll oder Heftigkeit, Begeisterung, Schwärmerei, Enthusiasmus, Leidenschaft, Emphase, tiefe Rührung und flammendes Bekenntnis: Die große Szene schwingt stets mit. Am heutigen Abend bezeugen das nicht nur Opernarien oder Vokalwerke von Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel und Wolfgang Amadeus Mozart, sondern ebenso wortlose Instrumentalmusiken von Biagio Marini und Benjamin Britten.

In »Melancó pion« von Samir Odeh-Tamimi ist das Theatralische explizit präsent. Das neue Werk von 2023, ein von der Ernst von Siemens Musikstiftung geförderter Auftrag des MKO, ist für »Streichorchester mit theatralischen Elementen« gesetzt. Mit dem 1970 in Jaljuliya bei Tel Aviv geborenen palästinensisch-israelischen Komponisten, einst Schüler von Younghi-Pagh-Paan in Bremen, verbindet das MKO eine lange, rege Zusammenarbeit.

ODEH-TAMIMI: SUCHENDE VIELFÄLTIGKEIT

Wenn das Publikum heute in den Saal tritt, ist »Melancó pion« von Samir Odeh-Tamimi bereits im Gang. Eine von den 21 Ausübenden steht exponiert vorne vor dem Orchester und spricht. Es ist das MKO-Mitglied Andrea Schumacher. Bei der Uraufführung agiert sie nicht nur als fünfte der zweiten Geigen, sondern auch als Sprecherin. Neben ihrer Tätigkeit beim MKO veranstaltet die gebürtige Bad Reichenhallerin auch regelmäßig Kulturprogramme,



Samir Odeh-Tamimi

die Bildende Künste, Literatur und Musik verbinden. Sie interessiert sich sehr für das Rezitieren, Sprechen, Performative.

In dem neuen Werk betätigt sie zugleich zwei kleine Felssteine, jeweils 10 bis 15 cm breit. Diese Maße sind wichtig, denn: »Je größer und breiter, desto tiefer klingen sie«, erklärt Odeh-Tamimi. Ihre Klanglichkeit hat zugleich etwas Archaisches, was auch für die sprachliche Ebene in dem Werk gilt. Die Rezitation der Texte soll laut Partitur »mit tiefem, rauem und archaischem Ausdruck« erfolgen, wobei auch die konkrete Phonetik einzelner Buchstaben klar vorgeschrieben ist. Manches soll wie im Italienischen ausgesprochen werden, anderes wie im Arabischen, Griechischen, Englischen oder Deutschen.

Das alles verweist bereits auf den Werktitel ›Melancó pion‹. Das Wort setzt sich aus zwei Teilen zusammen: Der erste berührt die Melancholie. Es ist aber nicht der Zustand gemeint, sondern mehr ein Suchen: »eine Art melancholisches Suchen«, ergänzt Odeh-Tamimi. »Ich brauchte noch ein zweites Wort für Vielfältigkeit.« Auf diese Weise ist er auf das lateinische »Copia« gestoßen, wovon Kopie oder Vervielfältigung abgeleitet sind. Ein Suchen also in der Vielfältigkeit oder suchende Vielfältigkeit? »Auch was man gefunden hat, wird wieder infrage gestellt: eine Neusuche.«

Odeh-Tamimi möchte nicht zu konkret werden, und das gilt auch für den Text im neuen Stück. Es wird nichts Bestimmtes ausgedrückt. Der Text sei mehr als ein Kommentar zu verstehen, ein Wortklang, ein Textklang, ein semiotischer Klang: ein Sprechgesang wie aus einer anderen Zeit. Auch hierin atmet das Stück eine archaisch-ursprüngliche Atmosphäre, gestärkt von geräuschhaften Spielweisen. Aus den neun Strophen oder Phrasen, die gesprochen werden, kann frei gewählt werden. Die Anordnung ist ebenfalls genauso frei wählbar wie die Momente des Schweigens.

Dieser sprachlich-theatralische Ansatz ist nicht neu im Schaffen von Odeh-Tamimi. So wurde 2022 im Rahmen der Münchener Biennale für neues Musiktheater das Kollektiv-Werk ›Once to be realised‹ realisiert: mit einem Beitrag von Odeh-Tamimi. Es ging darin um den griechischen Komponisten Jani Christou. Als er 1970 mit 44 Jahren bei einem Autounfall in Athen tödlich verunglückt, steht die Musikwelt unter Schock. Er gilt zwar als Außenseiter, aber: Sein »Meta-Surrealismus« prägt und inspiriert seit den späten 1950er Jahren junge Generationen.

In den 130 kurzen Text-Fragmenten aus den letzten Lebensjahren von Christou dreht sich vieles um Schicksal und die Welt der antiken griechischen Mythen. Was bleibt, ist das dezidiert Offene, Kryptische, Archaische. Die Musik von Christou lässt den Ausüben-



den viel Raum für Freiheit, auch Aleatorik. Für Christou steht dieser Zufall für das Unvorhersehbare, auch Schicksalhafte. Aus dem »Meta-Surrealismus« entwickelt Christou zugleich eine »Meta-Praxis«, um auch andere Künste zu integrieren. Dieses Profil bestimmt ideell das Sein und Wollen von Odeh-Tamimi.

»Von Anfang an bin ich von Christou fasziniert und durch ihn inspiriert«, bekennt Odeh-Tamimi. Er ist selbst ein Suchender. Wenn Odeh-Tamimi in seinem Schaffen oftmals dem Interkulturellen nachspürt, so auch im neuen Stück, möchte er sich keineswegs als Brückenbauer zwischen Kulturen verstanden wissen. »Ich suche das, was uns als Menschen kulturell verbindet und nicht was uns trennt. Es geht darum, die Bewegungen zwischen den Kulturen zu erkennen und damit umzugehen.« Für diese gegenseitige kulturelle Befruchtung steht exemplarisch die große, universelle Heimat von Odeh-Tamimi: der Mittelmeerraum.

Die zahllosen großen Kulturen und Sprachen, von dem dieser überreiche Raum geprägt ist, haben sich stets gegenseitig befruchtet. So ist das neue Werk von Odeh-Tamimi auch ein Plädoyer für diese natürlich gewachsene, gelebte Vielfaltigkeit – ein Plädoyer, das durch die Ereignisse im Nahen Osten seit den Terror-Anschlägen in Israel am 7. Oktober 2023 höchst aktuell erscheint und erneut auf eine harte Probe gestellt wird. »Ja, ich war in eine tiefe Depression gefallen. Es ist wirklich sehr schmerzhaft, weil wir die reichen Schnittstellen zu verlieren drohen.«

## WORTREICHER FUROR: HÄNDEL – VIVALDI – MOZART

Mit der archaischen Welt der Antike sind die Anfänge des Musiktheaters eng verbunden. Jedenfalls fällt auf, dass antike Mythen und historische Stoffe aus der Antike bis in die Klassik hinein einen besonderen Fokus bilden: quantitativ und qualitativ. Das mag womöglich auch den jeweiligen Zensurbestimmungen geschuldet

sein. Mit Mythen und Zeitgeschichte aus der Antike lassen sich universell Menschliches verhandeln und subversive Sozialkritik üben. Das fiel mitunter auch den weltlichen und geistlichen Machthabern auf.

Als der Papst im Rom Anfang des 18. Jahrhunderts kurzerhand Opern verbot, nicht nur religiöser Keuschheit wegen, wurde vor allem auf Oratorien ausgewichen. Manche atmeten nicht minder die große Bühne, mit allen menschlichen Hochs und Tiefs, inklusive furiosen Leidenschaften. Als Georg Friedrich Händel 1707 sein »Il trionfo del Tempo e del Disinganno« vorlegte, war er gerade einmal 22 Jahre jung. Sein Oratorium nannte Händel selber ein geistliches »dramma per musica«. Auf Secco-Rezitativen folgen Da-capo-Arien, es gibt auch Accompagnato-Rezitative, Duette oder Quartette: ganz so wie in der Oper, allerdings wird auf Chöre verzichtet.

Auch eine Handlung im eigentlichen Sinn gibt es nicht. Das Libretto von Kardinal Benedetto Pamphilj rückt vier konkurrierende Allegorien ins Zentrum: Bellezza (Schönheit) und Piacere (Vergnügen) einerseits sowie Disinganno (Erkenntnis) und Tempo (Zeit) andererseits. Im Kern dreht sich alles um die Frage, ob man lasterhaft oder verantwortungsvoll leben möchte. Die Schönheit verfällt zunächst dem weltlichen Vergnügen, um schließlich zu der Einsicht zu gelangen, dass alles Irdische vergänglich sei und am Ende nur die göttliche Wahrheit bleibe.

Diese Erkenntnis lässt sie zunächst erleichen. In ihrer schönsten Arie, »Io sperai trovar nel vero il piacer«, singt sie vom Vergnügen, dass sie in der Wahrheit zu finden gehofft habe, doch: »Ich sehe sie noch nicht.« Mit der Solo-Oboe tritt sie in einen melancholischen, innigen Dialog. Dieser melodische Reichtum und feine Lyriismus erinnert an den rund elf Jahre älteren Reinhard Keiser,



**SPLENDID - DOLLMANN  
HOTEL**

**CHARMANT & ELEGANT IN MÜNCHEN**

Ihr Boutique Hotel am Lehel - unweit der Innenstadt und  
dem Zentrum von Kunst und Kultur

Thierschstraße 49  
80538 München

Tel: 089 23808-0  
info@splendid-dollmann.de

[www.splendid-dollmann.de](http://www.splendid-dollmann.de)

den Händel ab 1703 während seiner Zeit an der Hamburger Gänsemarkt-Oper kennen gelernt hatte.

Rund zwei Jahre später, an Weihnachten 1709, folgte in Venedig die Uraufführung von Händels Oper ›Agrippina‹. In seiner Dichtung bringt Vincenzo Grimani Personen aus der römischen Antike zusammen. Die Titelfigur ist mit dem römischen Kaiser Claudio verheiratet, der Britannien eroberte. Nero ist ihr Sohn aus erster Ehe. Ottone ist wiederum der Feldherr des Kaisers, und seine Geliebte heißt Poppea. Bis sie am Ende heiraten können, müssen manche Klippen genommen werden. Claudio soll auf See im Sturm umgekommen sein, was Agrippina dazu bewegt, ihren Sohn Nero als Thronfolger zu installieren, aber: Auch Ottone liebäugelt mit der Macht.

Als klar wird, dass Claudio doch noch unter den Lebenden weilt, beginnen die Intrigen und Machtspiele: mit Agrippina als maßgebliche Strippenzieherin. Sie knöpft sich auch Poppea vor, um das Gerücht zu streuen, wonach sie von Ottone fallen gelassen werde für den Thron. Aus Poppeas Liebe zu Ottone wird Wut samt Rachegeleüsten. Mit der furiosen Arie ›Se giunge un dispetto‹ endet der Erste Akt. »Wenn Bosheit dem Herzen schadet, wandelt sich in der Brust die Liebe zum Furor«, tobt Poppea.

Aus der Feder Händels stammt auch die Oper ›Ezio‹ nach einem Libretto von Pietro Metastasio. Mit der ›Ezio‹-Oper von Christoph Willibald Gluck ist Händels Vertonung bis heute am bekanntesten, obwohl es auch von Wolfgang Amadeus Mozart einen Beitrag gibt: das Rezitativ und die Arie ›Misera, dove son! – Ah! Non son'io che parlo‹ KV 369. Der Text geht auf das ›Ezio‹-Libretto von Metastasio zurück, konkret auf den Dritten Akt, Szene 12. Hier nimmt Fulvia, die Geliebte und Verlobte des Titelhelden, alle Anschuldigung auf sich, um das Leben Ezios zu retten. Es ist der römischen Heermeister Flavius Aëtius, der im Jahr 451 die Hunnen unter Attila besiegt hatte.

Nach seiner Rückkehr in Rom wird ihm klar, dass auch der weströmische Kaiser Valentinian III. in Fulvia verliebt ist. Der Patrizier Massimo, kaiserlicher Vertrauter und Vater Fulvias, möchte den Kaiser umbringen lassen, was scheitert. Er lenkt die Schuld auf Ezio. Dieser soll getötet werden, was jedoch nicht ausgeführt wird. Am Ende versöhnen sich der Kaiser und der Heermeister, einer Heirat von Ezio und Fulvia steht nichts mehr im Weg. Zuvor beklagt jedoch Fulvia in der besagten Arie ihr Schicksal.

»Elend geht es mir, wo bin ich!« hebt das Rezitativ an. »Ach, nicht ich bin's, die spricht«, so die Arie. »Den grausamen Himmel kümmern/die Leiden nicht, die ich trage:/Um einen Blitzstrahl bitt' ich ihn,/und diesen schickt er nicht.« Mozart schrieb diese Arie, als er sich in München aufhielt, um seine Oper ›Domeneo‹ zu komponieren. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde die Arie für die Gräfin Josefa Paumgarten geschrieben. Der Münchner Hofkomponist Christian Cannabich hatte Mozart mit ihr bekannt gemacht.

In seiner Motette ›In furore iustissimae irae‹ RV 626 mit Solo-Sopran, um 1720/21 während mehrerer Aufenthalte in Rom komponiert, reflektiert hingegen Antonio Vivaldi den Psalm 16. Selbst auch als römisch-katholischer Priester aktiv, wurde er wegen seiner Haarfarbe gemeinhin »Il Prete Rosso« (Der rote Priester) genannt. Der besagte Psalm, in deutschen Übersetzungen auch Lied, Kleinod oder Geheimnis Davids betitelt, dreht sich um das Vertrauen in Gott und die Freude an seiner Gegenwart.

Wer andere Götter verehrt, riskiere einen »Furor des höchstgerechten Zorns«, so die Eröffnungsarie. Der gedemütigte Herr aber strafe nicht im »höchstgerechten Zorn«, sondern sei »gnädig gegenüber dem Vergehen«. Allein diese Eröffnungsarie geriert sich überaus affektenreich. Eine Nähe zur Welt der Oper ist in Vivaldis Solo-Motetten stets omnipräsent. Gleichzeitig fällt in ihnen im besonderen Maß eine Nähe zu den Formprinzipien des Konzert-



Benjamin Britten

satzes auf. »Die musikalische Erfindung geht vom Ritornell aus, nicht etwa von der Deklamation des Textes«, so der 2003 verstorbene Musikwissenschaftler Helmut Hucke.

## WORTLOSER FUROR: MARINI UND BRITTEN

Wie sehr es keiner Worte bedarf, um atmosphärisch-assoziativ eine affektenreiche Theatralik zu verdichten, offenbart das Schaffen von Biagio Marini. Im Februar 1594 in Brescia geboren, wurde »Il Risonante« (Der Klangvolle) 1615 von Claudio Monteverdi als Violinist an den Markusdom in Venedig berufen. Rund acht Jahre später trat er in Neuburg an der Donau seinen Dienst in der Hofkapelle des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm an. Als einer der ersten seiner Zeit komponierte Marini reine Instrumentalmusik, um neuartige Spieltechniken und Ausdrucksmittel zu erproben.

So geht auf Marini das Bogenvibrato zurück. Die Befreiung der Instrumentalmusik aus der traditionellen Bindung an die Vokalmusik hat maßgeblich Marini vorangetrieben. Schon in den ›Affetti musicali‹ op. 1 von 1617 formulierte Marini schöpferisch den Anspruch, allein durch die Kraft der wortlosen Musik Leidenschaften und Emotionen zu transportieren. Ähnlich wie in Motetten der Zeit reihen sich beispielsweise in seinen Sonaten kontrastierende Abschnitte aneinander, um unterschiedliche Sujets und Empfindungen nachzuspüren.

Mit seiner Sonaten-Sammlung ›Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate, da chiesa, e da camera‹ op. 22 von 1655 hatte Marini der noch nicht etablierten Triosonate zu neuen Impulsen verholfen und bereits eine dezidierte Mehrsätzigkeit gewagt. Gleichzeitig spielte Marini für die Verbreitung der neuen Instrumentalmusik und Geigentechnik aus Italien nördlich der Alpen eine gewichtige Rolle, wie allein Werkwidmungen offenbaren. So widmete er 1655 sein op. 22 dem bayerischen Kurfürsten Ferdinand Maria.

Von dieser Verbreitung profitierten nicht zuletzt Johann Heinrich Schmelzer und Heinrich Ignaz Franz Biber, wie ein Vergleich mit op. 22 offenbart. Hier führt Marini das Profil einer affektenreichen, vom Wort emanzipierten Instrumentalmusik zur Vollendung. Dafür steht beispielhaft die ›Passacalio‹ g-Moll aus op. 22. Unter einer Passacaglia wird heute gemeinhin eine Form bezeichnet, bei der über einen ostinat wiederholten Bass eine Melodie anhebt. Als gattungshistorische Prototypen gelten die Passacaglien von Johann Sebastian Bach. Im Finalsatz seiner ›Vierten‹ führte Johannes Brahms die Passacaglia in die Symphonik ein.

Mit der absteigenden Linie über einem ostinaten Bass, den dissonanzreichen Reibungen und dem Verzicht auf jedwedes virtuose Schmuckwerk wirkt die Passacaglia von Marini wie ein wortloser

Klagegesang. Diese Lamento-Semantik von Marini nimmt die berühmte Passacaglia-Klage der sterbenden Dido am Ende von Henry Purcells Oper ›Dido und Aeneas‹ von 1689 vorweg. Wie sehr sich die Passacaglia bis ins 20. Jahrhundert hinein als Form der Klage durchsetzen sollte, zeigen Beispiele von Dmitri Schostakowitsch.

Als Passacaglia kennzeichnete zudem Hanns Eisler den zweiten Satz aus seiner ›Deutschen Sinfonie‹ op. 50 von 1935/39: »An die Kämpfer in den KZs«. In seinem Roman ›Passacaille‹ von 1969 erzählt wiederum Robert Pinget vom rätselhaften Tod eines Menschen: in Form einer Passacaglia. Als affektenreiche Charakterstücke im Sinne Marinis lassen sich indes auch die 1937 uraufgeführten ›Variations on a Theme of Frank Bridge‹ von Benjamin Britten hören. In ihnen spürt Britten den unterschiedlichen Charakterzügen seines einstigen Lehrmeisters nach.

Durch seinen Bratschenlehrer Audrey Alston hatte Britten den englischen Komponisten 1927 kennen gelernt. Mit den zeitgenössischen Musikströmungen in Kontinental-Europa hatte sich Bridge intensiv auseinandergesetzt. Viele dieser Strömungen und Tendenzen waren damals in England kaum bekannt. Von diesem weltoffenen Unterricht profitierte der junge Britten außerordentlich. Gleichzeitig teilten Bridge und Britten eine pazifistische Grundhaltung. Vom Ersten Weltkrieg war Bridge tief betroffen. Im Januar 1941, inmitten der zweiten Apokalypse, ist Bridge verstorben.

Eine »Huldigung in Zuneigung und Bewunderung«, formuliert Britten die Widmung seiner ›Variations on a Theme of Frank Bridge‹. Erste Entwürfe reichen bis auf das Jahr 1932 zurück. Als der Dirigent Boyd Neel um eine Komposition für ein Gastspiel bei den Salzburger Festspielen 1937 bat, schloss Britten das Werk ab. Das Thema von Bridge entstammt dem zweiten der ›Three Idylls‹ op. 6 für Streichquartett von 1906, ein ›Allegretto poco lento‹.



MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — FUROR 23/24, 5. ABO, 8.2.24  
20 UHR, PRINZREGENTENTHEATER — YUKI KASAI VIOLINE  
JORG WIDMANN DIRIGENT UND KLARINETTE — MENDELSSOHN  
STREICHERSINFONIE NR. 10, WIDMANN 180 BEATS PER MINUTE,  
WEBER KLARINETTENQUINTETT OP.34, WIDMANN „INSEL DER SIRENEN“,  
KORNGOLD SINFONISCHE SERENADE OP.39 — WWW.M-K-O.EU

MKO

WIDMANN  
KASAI  
MENDELSSOHN  
WEBER  
KORNGOLD  
8.2.24

Daraus filtert Britten ein Thema, das er in der Folge mit wesentlichen Eigenschaften Bridges variierend konfrontiert. So liest sich jedenfalls die Vorderseite einer erhaltenen Skizze.

Demnach steht die erste Variation für die Integrität von Bridge, der Marsch für seine energische Kraft, des Weiteren Tiefe, Charme und Humor, der Bezug zur Tradition und Melancholie, Enthusiasmus und Vitalität, Empathie und Ehrfurcht sowie Können und Hingabe. Zwar sind in der gedruckten Partitur diese Hinweise getilgt, bleiben aber als affektenreiche Assoziationen präsent. Die letzte Variation, eine Fuge, vereint Material aus vier gewichtigen Werken von Bridge mit dem Eingangsthema. Über dieses klingende Denkmal zeigte sich Bridge zutiefst gerührt.

Für Britten markierte die Uraufführung bei den Salzburger Festspielen 1937 den internationalen Durchbruch. Für Neel zählt die Partitur zu den »erstaunlichsten Kompositionsleistungen«. Bei der ersten Probe sei ihm sofort klar geworden, dass »wir es hier mit einem Werk zu tun hatten, in dem die Ressourcen des Streichorchesters mit einer noch nie dagewesenen Kühnheit und Erfindungsgabe genutzt wurden«. Tatsächlich findet Britten in seinen Bridge-Variationen zu einem ureigenen Streicherklang.

*Florian Olters*

# GESANGSTEXTE

VIVALDI:

IN FURORE IUSTISSIMAE IRAE

In furore iustissimae irae  
Tu divinitus facis potentem.  
Quando potes me reum punire  
Ipsum crimen te gerit clemen-  
tem.

Im Furor des höchstgerechten  
Zorns,  
Lässt Du Deine göttliche Macht  
walten.  
Wenn Du mich als Sünder stra-  
fen könntest,  
Bist Du gnädig gegenüber dem  
Vergehen.

HÄNDEL:

IO SPERAI IO SPERAI

Io sperai trovar nel vero  
il piacer, né il veggio ancora.  
Anzi il mio fato severo  
si contrista alla sua vista  
e si perde, o si scolora.

Ich hoffte, in der Wahrheit  
Vergnügen zu finden, aber noch  
erkenne ich es nicht.  
Vielmehr bekümmert mich mein  
düsteres Los,  
wenn ich es betrachte,  
und es verliert sich oder ver-  
blasst.

HÄNDEL:  
SE GIUNGE UN DISPETTO

Se giunge un dispetto  
a' danni del cor,  
si cangia nel petto  
l'amor in furor  
Non ama chi offende,  
o segue l'umor,  
il cor si difende  
da effimero ardor.

Wenn eine Kränkung  
Dem Herzen wehtut,  
wandelt sich die Liebe  
im Busen zur Wut.  
Es liebt nicht, wer beleidigt  
Oder seinen Launen folgt,  
und das Herz erwehrt sich  
vergänglicher Glut.

MOZART:  
MISERA, DOVE SON

*Recitativo*  
Misera, dove son! L'aure del  
Tebro  
son queste ch'io respiro?  
Per le strade m'aggiro  
di Tebe e d'Argo? O dalle  
greche sponde,  
di tragedie feconde,  
le domestiche furie  
vennero a questi lidi,  
della prole di Cadmo, e degli  
Atridi?

*Rezitativ*  
Elend geht es mir, wo bin ich!  
Sind es des Tibers Lüfte, die  
ich atme?  
Streife ich durch die Straßen  
von Theben und Argos? Oder  
kamen von den griechischen  
Gestaden,  
die reich an Tragödien,  
die heimischen Furien,  
Nachkommen Kadmos' und der  
Atriden  
an diese Strände?

Là, d'un monarca ingiusto  
l'ingrata crudeltà m'empie  
d'orrore:  
d'un padre traditore  
qua la colpa m'agghiaccia;  
e lo sposo innocente ho sempre  
in faccia.  
Oh immagini funeste!  
Oh memorie! Oh martiro!  
Ed io parlo, infelice, ed io  
respiro?

*Aria*

Ah! non son'io che parlo,  
è il barbaro dolore  
che mi divide il core,  
che delirar mi fa.  
Non cura il ciel tiranno  
l'affanno, in cui mi vedo:  
un fulmine gli chiedo,  
e un fulmine non ha.

Dort erfüllt mich die undank-  
bare Härte  
eines ungerechten Herrschers  
mit Abscheu,  
hier lässt mich die Schuld  
eines treulosen Vaters erstarren:  
Und den schuldlosen Bräutigam  
habe ich stets vor Augen.  
– unheilvolle Bilder!  
– ihr Erinnerungen! Ach, welche  
Qual!  
Und ich Unglückliche spreche  
noch, atme noch?

*Arie*

Ach, nicht ich bin's, der spricht,  
es ist der unmenschliche  
Schmerz,  
der mir das Herz zerreißt,  
der mir die Sinne raubt.  
Es kümmern nicht den grausa-  
men Himmel  
die Leiden, die ich trage:  
Um einen Blitzstrahl bitt' ich  
ihn,  
und diesen schickt er nicht.

# ELSA BENOIT



Elsa Benoit erhielt bereits in jungen Jahren Gesangs- und Klavierunterricht und machte ihre ersten Bühnenschritte als Mitglied des Opernchors von Rennes und Angers-Nantes, während sie Musikwissenschaft studierte. Danach absolvierte sie erfolgreich ihr Studium am Amsterdamer Konservatorium mit einem Bachelor of Music. Zwischen 2011 und 2013 vervollkommnete sie ihre Ausbildung an der Niederländischen Nationalen Opern Akademie, wo sie ihren Master-Abschluss in Oper mit Auszeichnung erwarb. Im November 2012 wurde sie mit drei Preisen beim internationalen Gesangswettbewerb ›Symphonies d'Automne‹ ausgezeichnet, gefolgt von dem Brane-Cantenac-Preis beim internationalen Gesangswettbewerb MACM im März 2013.

Nach zwei Jahren am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper öffneten sich für sie die Türen ihrer Gesangskarriere. Während ihrer Zeit am Stadttheater Klagenfurt erntete sie besonderes Lob für ihre Darstellungen als Tytania in Brittens ›A Midsummer Night's Dream‹ und als Giulietta in Bellinis ›I Capuleti e i Montecchi‹. Ebenso bemerkenswert waren ihre Interpretationen als Micaëla in ›Carmen‹ (für die sie den Österreichischen Musiktheaterpreis erhielt) sowie als Despina in ›Cosi fan tutte‹.

Von 2016 bis 2021 war die Sopranistin Mitglied des Ensembles der Bayerischen Staatsoper und verkörperte diverse Rollen. Seit 2021 arbeitet sie freiberuflich. Nach Aufführungen von Philippe Hersants ›Les Eclairs‹ an der Opera Comique, Händels ›Alcina‹ (Morgana) im Palais Garnier in Paris, ›Carmen‹ (Micaëla) in Toulouse, ›The Rake's Progress‹ (Anne Trulove) in Rennes und Nantes, Händels ›Agrippina‹ (Poppea) in München, Händels ›Semele‹ (Semele) in der Inszenierung von Barrie Kosky in Lille und Berlin (Komische Oper) und Poulencs ›Les Mamelles de Tirésias‹ (Thérèse) in Glyndebourne liegt der Schwerpunkt ihrer Operntätigkeit in der Saison 2023/24 auf Massenets Klassiker ›Werther‹ (Sophie) in einer Neuproduktion von Robert Carsen unter Thomas Hengelbrock sowie die Titelheldin Poppea in Monteverdis ›L'incoronazione di Poppea‹ in der Neuproduktion des amerikanischen Regisseurs Ted Huffmann an der Oper Köln.

Elsa Benoit ist auch im Konzertfach sehr gefragt. Hierzu zählen zuletzt konzertante Aufführungen von Händels ›Il Trionfo del Tempo e del Disinganno‹ mit den Berliner Philharmonikern unter Emmanuelle Haïm in Berlin und Baden-Baden, Haydns ›Jahreszeiten‹ unter Hans-Christoph Rademann in Stuttgart und Brahms Requiem unter Manfred Honeck.

# DANIEL GIGLBERGER



Daniel Giglberger, in Freising geboren, studierte bei Christoph Poppen, Donald Weilerstein und zuletzt bei Gerhard Schulz. Er absolvierte Meisterkurse bei Franco Gulli, Walter Levin, Miriam Fried und Josef 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 Musik Festival, 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 Théâtre des Champs-Élysées, der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie u. a.

Als Konzertmeister ist Daniel Giglberger ein gern gesehener Gast bei anderen Orchestern und Ensembles; so arbeitet er regelmäßig mit der Kammerakademie Potsdam, der Camerata Salzburg und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, außerdem mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Bayerischen Staatsorchester, dem NYJD Ensemble (Tallinn) und dem Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. Seit 1999 ist er Konzertmeister des Münchener Kammerorchesters. Seit 2017 ist er auch als Konzertmeister der Haydn Philharmonie in Eisenstadt tätig. Daniel Giglbergers Engagement gilt der Aufführung zeitgenössischer Musik gleichermaßen wie der Auseinandersetzung mit historischen Aufführungspraktiken im Barock und der Klassik.



# MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Für seine vielfältigen und aufregenden Programme ist das Münchener Kammerorchester (MKO) weltweit bekannt und hochgeschätzt. Mit großer Offenheit und Neugier, verbunden mit einer hohen stilistischen Variabilität und exzellentem interpretatorischen Niveau, verknüpft das Ensemble Musik aus früheren Jahrhunderten assoziativ und spannungsreich mit Werken der Gegenwart. Gleichzeitig ist das MKO stets auf der Suche nach innovativen Konzertformaten und neuen kulturellen Synergien – ein unverwechselbares Profil im internationalen Orchesterleben.

Mit der Saison 2022/23 brach für das MKO eine neue Zeit an: Erstmals in seiner über 70-jährigen Geschichte löste sich das Orchester von seiner bisherigen Struktur mit Chefdirigenten-Position und stellte sich neu auf. Für die nächsten drei Jahre arbeitet das Ensemble mit drei Associated Conductors zusammen; ein in dieser Form einzigartiges Modell, ist es doch weder basisdemokratisch noch auf eine Führungspersönlichkeit angelegt. Vielmehr wird mit dieser Konstellation die Eigenverantwortung und Kreativität im MKO weiter geschärft, um mit drei unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten das eigene Profil und die künstlerische Qualität weiter zu schärfen. Die drei Associated Conductors Jörg Widmann, Enrico Onofri und Bas Wiegers verkörpern geradezu ideal das weite Spektrum des Orchesters und den unbändigen Willen, der Musik vom Barock bis heute neue Dimensionen abzugewinnen. Zu ihnen treten eine Reihe von Musikerfreunden, mit denen das Orchester regelmäßig arbeitet, darunter Isabelle Faust, Nicolas Altstaedt, Ilya Gringolts, Vilde Frang, Christian Tetzlaff und Alexander Lonquich.

Wichtiger Bestandteil der Arbeit des Orchesters bleiben zudem Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister Yuki Kasai und Daniel Gliglberger. Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher aus 14 verschiedenen Ländern. Mit einem Stamm erstklassiger musikalischer Gäste aus europäischen Spitzenorchestern erweitert das MKO seine Besetzung flexibel, um so auch in Hauptwerken von Klassik bis Romantik interpretatorische Maßstäbe zu setzen und sein Publikum mit seiner Energie und seinem emphatischen Eintreten für die Musik immer wieder aufs Neue zu begeistern.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das MKO von 1956 an über fast vier Jahrzehnte von Hans Stadlmair geprägt. Der Ära unter Christoph Poppen (1995–2006) folgten zehn Jahre mit Alexander Liebreich als Künstlerischem Leiter. Von 2016 bis 2022 wirkte Clemens Schuldt als Chefdirigent des Orchesters. Inzwischen obliegt die Künstlerische Leitung des MKO einem Künstlerischen Gremium, besetzt mit beiden Konzertmeistern, zwei weiteren Orchestermitgliedern sowie Geschäftsführung und Konzertplanung.

Das MKO legt großen Wert auf die dramaturgische Konzeption seiner Programme genauso wie auf die nachhaltige Pflege und Weiterentwicklung des Kammerorchester-Repertoires. Seit Jahrzehnten ist das MKO eine rege, einzigartige Werkstatt für das Neue und das Heute. Zahllose Werke wurden vom MKO in Auftrag gegeben bzw. uraufgeführt. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Tigran Mansurian, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das Ensemble geschrieben. Allein in den letzten Jahren wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka und Lisa Streich vergeben.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das MKO auf renommierte Konzertpodien in aller Welt, darunter Tournées nach Asien, Spanien, Skandinavien oder Südamerika. Mehrere Gastspiele unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, u. a. die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester die Gelegenheit hatte, mit nordkoreanischen Musikstudenten zu arbeiten.

Das MKO wird vom Freistaat Bayern, der Stadt München sowie dem Bezirk Oberbayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Im Juli 2023 erhielt das MKO den Bayerischen Staatspreis für Musik. Ausgezeichnet wurde die stilistische Variabilität und das exzellente interpretatorische Niveau des Orchesters. »Die herausragende Qualität und die programmatische Sonderstellung strahlen als musikalischer Leuchtturm von München aus in die internationale Kulturwelt.« so die Begründung.

# ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

**Montag bis Freitag**  
**6.05 – 9.00 Uhr**



**Für Ihren guten Start in den Tag**  
Musik und Neues aus der  
Klassikszene

[br-klassik.de](http://br-klassik.de)

**BR**  
**KLASSIK**

# BESETZUNG

## VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzert-  
meister

Simona Venslovaite

Romuald Kozik

Kamile Kubiliute

Max Peter Meis

Florian Moser

Viktor Stenhjem, Stimmführer

Eli Nakagawa

Mario Korunic

Bernhard Jestl

Andrea Schumacher

## VIOLA

Isidora Timotijevic, Stimm-  
führerin

Stefan Berg-Dalprá

David Schreiber

Nancy Sullivan

## VIOLONCELLO

Mikayel Hakhnazaryan, Stimm-  
führer

Nepomuk Braun

Benedikt Jira

Michael Weiss

## KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin

Dominik Luderschmid

## FLÖTE

Pauline Floreani

Isabelle Soulas

## OBOE

Emma Black

Klidi Brahim

## FAGOTT

Relja Kalapis

## HORN

Franz Draxinger

Sebastian Taddei

## CEMBALO

Olga Watts

## THEORBE

Jacopo Sabina

# UNSER HERZLICHER DANK GILT...

## DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

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

## DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

## DEN PROJEKTFÖRDERERN

Ernst von Siemens Musikstiftung  
Forberg-Schneider-Stiftung  
musica femina münchen e.V.  
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung  
Rotary Club München  
BMW

## DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Prof. Georg Nemetschek  
Constanza Gräfin Rességuier

## DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO CON FUOCO: Hans-Ulrich Gaebel und Dr. Hilke Hentze  
Dres. Monika und Rainer Goedl | Dr. Angie Schaefer | Prof. Dr.  
Matthias Volkenandt und Prof. Dr. Angelika Nollert | Swantje von Werz

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Karin Berger | Gabriele Forberg-  
Schneider | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Ilse Koepnick  
Harald Kucharcik und Anne Peiffer-Kucharcik | Dr. Reinhold Martin



und Beate Prandstätter | Dr. Michael Mirow | Udo Philipp | Gerd und Ursula Rathmayer | Constanza Gräfin Rességuier | Ernst-Peter Sachse | Angela Stepan | Andreas Lev Mordechai Thoma | Dr. Gerd Venzl | Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Inge Bardenhagen Wolfgang Behr | Dr. Markus Brixle | Marion Bud-Monheim Dr. Helga Büdel | Hubert Carls | Georg Danes | Helga Dilcher Dr. Anna Dudek | Dr. Georg Dudek | Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Freifrau Irmgard von Gienanth Michael Gollnau | Thomas Greinwald | Dr. Beate Gröller | Nancy von Hagemeister | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Walter Harms | Iris Hertkorn | Dr. Siglinde Hesse | Stephanie Heyl Dr. Tobias Heyl | Franz Holzwarth | Dirk Homburg | Ursula Hugendubel | Ingrid Kagerer | Dr. Gudrun Kaltenhofer | Stephan Keller Anke Kies | Michael von Killisch-Horn | Rüdiger Köbbing | Werner Kraus | Martin Laiblin | Bernhard Leeb | Dr. Nicola Leuze | Klaus Marx | Dr. Friedemann Müller | Monika Rau | Dr. Monika Renner Brigitte Riegger | Elisabeth Schambeck | Stefan Schambeck Elisabeth Schauer | Marion Schieferdecker | Dr. Ursel Schmidt-Garve Friederike Schneller | Dr. Mechthild Schwaiger | Ulrich Sieveking Claudia Spachholz | Heinrich Graf von Spreti | Dr. Peter Stadler Walburga Stark-Zeller | Angelika Stecher | Maria Straubinger Marion Strehlow | Dr. Uwe und Dagmar Timm | Britta Uhl | Adelheid Vogt | Alexandra Vollmer | Dr. Peter Weidinger | Barbara Weschke-Scheer | Dr. Joachim West | Helga Widmann | Caroline Wöhrl Monika Wolf | Rosemarie Zimmermann

FREUNDESKREIS 28: Julia Leeb

DEM MEDIENPARTNER DES MKO: BR-Klassik

## MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

VORSTAND: Oswald Beaujean, Dr. Rainer Goedl, Dr. Volker Frühling,  
Michael Zwenzner

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Daniel Giglberger, Yuki Kasai, Florian Ganslmeier,  
Philipp Ernst, David Schreiber, Nancy Sullivan

KURATORIUM: Dr. Cornelius Baur, Dr. Christoph-Friedrich von Braun,  
Dr. Rainer Goedl, Stefan Kornelius, Ruth Petersen, Prof. Dr. Bernd Redmann,  
Mariel von Schumann, Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Balthasar von Campenhausen

## MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG: Philipp Ernst

KONZERTMANAGEMENT: Anne Ganslmeier, Anne Kettmann, Jenny Fries

MARKETING: Sanna Hahn

PARTNERPROGRAMM, KOMMUNIKATION: Elena Wätjen

TICKETING, VERGABEVERFAHREN: Martina Macher

MUSIKVERMITTLUNG: Dr. Malaika Eschbaumer

RECHNUNGSWESEN: Laura von Beckerath-Leismüller

*Verschiedentlich werden bei Konzerten des MKO Ton-, Bild- und Videoaufnahmen gemacht. Durch die Teilnahme an der Veranstaltung erklären Sie sich damit einverstanden, dass Aufzeichnungen und Bilder von Ihnen und/oder Ihren minderjährigen Kindern ohne Anspruch auf Vergütung ausgestrahlt, verbreitet, insbesondere in Medien genutzt und auch öffentlich zugänglich und wahrnehmbar gemacht werden können.*

## IMPRESSUM

REDAKTION: Florian Ganslmeier, Anne Ganslmeier

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Die Guten Agenten

DRUCK: Steinger Druck e.K; gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier (100% recyclebar)

REDAKTIONSSCHLUSS: 22. Januar 2024, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAFIEN: Agenturmaterial (Benoit), Archiv (Giglberger, MKO)

BILDNACHWEIS: S. 7/24: Florian Ganslmeier; S. 14: Boosey&Hawkes;

S. 22: James Bellorini; S.27: Sammy Hart

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




Four years ago, Munich was just another far-off city to me, miles from my native Thessaloniki: I'd never heard of the Isar; "Servus!" sounded more like a sneeze than a greeting; and I would have guessed that a Bayerisches Frühstück was coffee, eggs, and (possibly) toast.

My career took me from Greece to ECT, right in the heart of Munich: Now I have walked the banks of the Isar many times; I say "Servus!" every day; and I know how to enjoy a proper Bayerisches Frühstück.


At ECT, I have expanded my professional horizons, made new friends, and worked with the latest telecoms technology. I have also discovered the MKO and its awe-inspiring performances – all of them truly unforgettable.

Munich is no longer a city far from home;  
**now Munich is my home.**

A photograph of Maria, a woman with brown hair, wearing a black blazer over a light blue top. She is smiling and holding a blue pen in her right hand, gesturing towards the left. The background is a blurred office setting with a whiteboard.

MARIA  
SOFTWARE TEST ENGINEER

[ect-telecoms.com](http://ect-telecoms.com)

Proud main sponsor of the 

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER  
Oskar-von-Miller-Ring 1, 80333 München  
Telefon 089.46 13 64-0, info@m-k-o.eu  
www.m-k-o.eu



Bayerisches Staatsministerium für  
Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat



MECHENHARTNER  
BR  
KLASSIK