

WONDERLAND — 5. ABO, 19.2.2026

75 JAHRE

MKO

Fatma Said

S. Montanari

Haydn CPE Bach

Schostakowitsch

Musik ist ein Mittel, das dunklen Dramatismus und pure Entrückung, Leiden und Ekstase, feurige und kalte Wut, Melancholie und wilde Heiterkeit zum Ausdruck bringen kann – und die subtilsten Nuancen und das Zusammenspiel dieser Gefühle, deren Ausdruckstärke in Malerei und Skulptur unerreichbar ist.

Dmitri Schostakowitsch

5. ABOKONZERT

Donnerstag, 19. Februar 2026, 20 Uhr, Prinzregententheater

FATMA SAID

SOPRAN

STEFANO MONTANARI

DIRIGENT

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur Wq 183/1

Allegro di molto

Largo

Presto

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

›Arianna a Naxos‹, Kantate für Sopran und Streicher Hob. XXVIIb:2

Rezitativ ›Teseo mio ben, dove sei?‹

Arie ›Dove sei, mio bel tesoro?‹

Rezitativ ›Ma, a chi parlo?‹

Arie ›Ah! Che morir vorrei‹

HENRY PURCELL (1659–1695)

›Thy hand Belinda...When I am laid in earth‹

PAUSE

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)
Kammersinfonie op.118 a (Bearbeitung für Streichorchester
von Rudolf Barshai)

Andante

Allegretto furioso

Adagio

Allegretto – Andante

19.15 Uhr Konzerteinführung mit Tatjana Erler

MITWELT – GEGENWELT – NEUWELT

ZU CARL PHILIPP EMANUEL BACH, JOSEPH HAYDN,
HENRY PURCELL UND DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Über das »Wunderland Musik« haben sich zahllose Persönlichkeiten den Kopf zerbrochen. Manche Aussprüche fangen dieses unerhörte Kraftwerk treffend ein – nicht nur im Guten. »Musik und Rhythmus finden ihren Weg zu den geheimsten Plätzen der Seele«, schreibt beispielsweise Platon. In ›Politeia‹ (Der Staat) schreibt er um 375 v. Chr. zugleich, wie man diese Kraft gezielt lenken und nutzen kann. Ganze Tonarten, Ausdrucksformen, auch Instrumente werden von Platon ausdrücklich verboten, weil sie der »Gesundheit der Gesellschaft« schaden.

KRAFTWERK MUSIK

Damit liefert Platon weltlichen und geistlichen Machthabern allerorts über die Jahrtausende hinweg die beste Rechtfertigung für die Gängelung jedweder Kunst. Immerhin, der Musik räumt Platon schier unerschöpfliche Kräfte ein, und das wird im Zen-Buddhismus grundsätzlich ähnlich betrachtet. »Klopf an den Himmel und dann hör auf den Klang«, soll schon der ursprünglich aus Indien stammende erste Zen- und Chan-Patriarch Bodhidharma gesagt haben.

Etwas irdischer formuliert es E.T.A. Hoffmann. Demnach sei das »wunderbarste Geheimnis der Tonkunst, dass sie da, wo die arme Rede versiegt, erst eine unerschöpfliche Quelle der Ausdrucksmittel« eröffne. »Keine Kunst wirkt auf den Menschen so unmittelbar, so tief ein als die Musik, weil keine uns das wahre Wesen der Welt

so tief und unmittelbar erkennen lässt als diese«, folgert wiederum Arthur Schopenhauer.

Dieser Ausspruch fängt den heutigen Abend vortrefflich ein. Es sind Mit- und Gegenwelten, die die Werke entwerfen, um tief in die menschliche Seele zu blicken und vielfach zugleich ureigenes Neuland zu betreten. Dabei fallen innere Verbindungen über die Jahrhunderte hinweg auf – sogar in ganz konkreter Gestalt. Das offenbart die Passacaglia bei Henry Purcell und Dmitri Schostakowitsch genauso wie die auf Joseph Haydn unmittelbar abfärbende »Empfindsamkeit« von Carl Philipp Emanuel Bach.

BACH: ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT

Seine vier Sinfonien der Werkgruppe Wq 183 komponierte Carl Philipp Emanuel Bach 1775/76 in Hamburg. Dort hatte der zweitälteste Sohn von Johann Sebastian Bach 1768 in der Nachfolge von Georg Philipp Telemann das Amt des Musikdirektors der fünf Hamburger Hauptkirchen angetreten. Im Jahr 1780 sind die Sinfonien Wq 183 im Druck erschienen. Im Gegensatz zu den sechs Sinfonien Wq 182 für Streicher ist die Vierer-Gruppe Wq 183 »mit zwölf obligaten Stimmen« gesetzt.

Es kommen also zusätzlich jeweils zwei Flöten und Oboen sowie Fagott und ein Hörner-Paar hinzu. Allein wie Bach die Bläser überaus differenziert einsetzt, nicht selten solistisch, zeugt von hellhörigem Eigensinn in der Orchestration. Überdies kommt hier, stärker noch als in Wq 182, vollends zur Geltung, was gemeinhin »Empfindsamkeit« oder »Sturm und Drang« genannt wird. Diesen Stil und seine Ausdrucksmittel hatte Bach zunächst in seiner Klaviermusik erprobt und zusehends auf die Sinfonie übertragen.

In seiner bahnbrechenden Lehrschrift »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen« von 1753 spricht Bach auch Fragen an, die

weit über das Klavier hinausgehen. »Mich deucht, die Musik solle nicht dem Ohre schmeicheln, sondern müsse vornehmlich das Herz rühren«, heißt es etwa. Damit formuliert er das Sein und Wollen seiner Musik generell. Mit »Empfindsamkeit« oder »Sturm und Drang« geht es ihm eben nicht um formal-harmonische Schönheit oder reine Unterhaltung.

Er meint die Aussage und wie diese wirkungsvoll zum Klingen gebracht werden kann. Das schärft Bach mit kühner Stimmführung, dissonanzreicher Harmonik, weit auseinanderliegenden Intervallschritten, überraschenden Wendungen, irritierenden Zäsuren und unvermittelten Generalpausen. Nicht minder bemerkenswert der formale Aufbau der Sinfonien Wq 183: Ihre Grundgestalt folgt der dreisätzigen italienischen Opern-Sinfonia mit einem gemäßigten Mittelsatz und zwei rascheren Ecksätzen.

Wie aber Carl Philipp Emanuel Bach dieses tradierte Formmodell behandelt, mit welchen Ausdrucksmitteln er es füllt, das ist unerhört und kühn: ein »Zurück in die Zukunft«. Das offenbart allein die Sinfonie Nr. 1 von Wq 183. Die drei Sätze gehen, kunstvoll und überraschend, ineinander über. Auf engstem Raum werden Rhetorik und Affekte verdichtet, äußerst direkt die Gegenüberstellung konträrer Emotionen. Wie allein im ersten Satz aus der Verbindung von wiederholten Synkopen und gebrochenem Dreiklang ein schillerndes Wunderland erwächst, das ist staunenswert.

Ob Innigkeit oder Pathos, fragiler Lyrismus und äußerste Dramatik, frecher Humor oder wilde Schroffheit: Die Vielgestalt der Expression ist unerschöpflich, berührt vielfach auch opernhafte Theatralik, und Unisono-Partien scheinen direkt zum Publikum zu sprechen. Mit diesem Profil muss Bach nicht nur zu den Wegbereitern der Wiener Klassik gerechnet werden, sondern auch der Romantik.

Für Ludwig van Beethoven waren seine Werke für »jeden wahren Künstler« eine Pflichtlektüre. »Er ist der Vater; wir sind die Bubn. Wer von uns was Rechts kann, hats von ihm gelernt«, bemerkte wiederum Wolfgang Amadeus Mozart. Und Joseph Haydn? »Wer mich gründlich kennt, der muss finden, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.« Das offenbart auch seine höchst empfindsame Kantate ›Arianna a Naxos‹.

HAYDN UND PURCELL: STIMMEN AUS DEM INNEREN

Zwei Stoffe aus antiker Mythologie, zwei aus gebrochener Liebe furchtbar leidende Frauen und zwei überaus expressive musikalische Verdichtungen dieser Seelenqualen. Das verbinden die vermutlich 1789 entstandene Solokantate ›Arianna a Naxos‹ von Joseph Haydn und das finale Lamento der sterbenden Dido aus Henry Purcells Oper ›Dido and Aeneas‹ von 1688/89. Da ist die Königstochter Ariadne aus Kreta: Sie ist unsterblich in Theseus – König von Athen, Sohn von Aigeus oder des Meeresherrn Poseidon, Stiefsohn von Medea – verliebt.

Mit der Hilfe Ariadnes kann Theseus den Minotaurus – ein Stier-Mensch, der in einem Labyrinth auf Kreta haust – besiegen. Das gelingt ihm durch den »Ariadnefaden«, der ihn sicher durch das und aus dem Labyrinth führt. Ariadne folgt ihm auf die Felseninsel Naxos, im Vertrauen, mit ihrem Geliebten fortan in trauter Zweisamkeit zu leben. Es kommt anders: Theseus macht sich heimlich davon, weil er ein Auge auf Aigle, Tochter des Panopeus, geworfen hat.

Für seine Solokantate wagt Haydn dramaturgisch einen Coup. Den Moment, in dem Ariadne vollends erkennen muss, dass sie von Theseus verlassen wurde, rückt Haydn in die Mitte und nicht gleich zu Beginn, wie es sonst in Kantaten die Regel war. Die Kantate

beginnt mit dem Erwachen Ariadnes auf Naxos im Glauben, Theseus sei noch bei ihr. Er sei nur auf der Jagd und komme bald zurück. In ihrer ersten Arie sehnt sich Ariadne nach Theseus.

Diese Arie erinnert an die Klage »Dove sono« der Gräfin Almaviva (Rosina) aus dem dritten Akt der »Figaro«-Oper von Wolfgang Amadeus Mozart, die rund drei Jahre vor Haydns Kantate entstanden ist. Nur das Echo in Gestalt der musikalischen Begleitung antwortet auf die Rufe Ariadnes. Sie steigt auf einen Felsen, um in luftiger Höhe zu sehen, wie das Schiff der Griechen ausläuft – mit Theseus am Bug stehend. Ariadne bleibt verlassen und verzweifelt zurück, die Untreue ihres Geliebten bitter beklagend.

Der Weingott Dionysos wird später die schlafende Ariadne am Strand von Naxos erblicken, sich in sie verlieben und mit ihr mehrere Söhne zeugen. Sie aber wird Theseus nie vergessen können. Mit ihrem hochdramatischen Changieren zwischen Hoffen und Bangen, Wut und Verzweiflung, Schmerz und Trauer ist diese Solokantate Haydns ein sinnstiftendes Bindeglied zwischen Claudio Monteverdis »Lamento d'Arianna« und der Strauss-Oper »Ariadne auf Naxos«. Das Original Haydns ist für hohe Stimme und Klavier.

Dagegen geht das Libretto von Nahum Tate der Purcell-Oper »Dido and Aeneas« auf Vergils »Aeneis« zurück. Das Drama spielt sich in Karthago nach dem Trojanischen Krieg ab. Dido, die Königin Karthagos, hat sich in den trojanischen Prinzen Aeneas verliebt. Auf seiner Flucht aus dem zerstörten Troja war er in Karthago gestrandet. Auch Aeneas verliebt sich in Dido, aber: Ein böser Zauber sucht das Paar heim. Aeneas wird aufgetragen, zu den Küsten Italiens zu segeln. Als sich Aeneas bitter weinend von Dido verabschiedet, hält sie seine Tränen für »Krokodilstränen«. Sie fühlt sich hintergangen und schickt ihn fort. Doch ihrer Vertrauten Belinda entgeht nicht der tiefe Liebesschmerz Didos. In ihrem finalen Lamento trauert Dido ihrem Geliebten nach und

spürt, dass sie nicht mehr Leben möchte. Sie bringt sich um, Liebesgötter bestreuen ihr Grab mit Rosen. Dieses finale Lamento ›When I am laid in earth‹, vom Rezitativ ›Thy hand Belinda, darkness shades me‹ eingeläutet, zählt zum Berührendsten der Operngeschichte. In Form einer Passacaglia, eine Variationsfolge über ostinatem Bass, wird die Seelenqual der Dido durchdrungen.

Dieses Lamento hat die Semantik der Passacaglia generell definiert. Sie kreist fortan um Klage und Trauer, Schicksal und Tod, Erinnern, Versunkenheit und Gedenken – und dies selbst in anderen Künsten. So berichtet Robert Pinget in seinem Roman ›Passacaglia‹ von 1969 – in Erzählweise einer Passacaglia nachempfunden – vom Sterben eines Erzählers. Seine vierte und letzte Sinfonie lässt hingegen Johannes Brahms in Gestalt einer Passacaglia ausklingen, womit er diese Form erstmals in dieser Gattung einführt.

Im 20. Jahrhundert gibt es zahllose Passacaglias, darunter von Paul Hindemith, Arnold Schönberg oder Alban Berg. In der ›Deutschen Sinfonie‹ op. 50 von 1935/39 gedenkt Hanns Eisler im zweiten ›Passacaglia‹-Satz den ›Kämpfern in den KZs‹, so die Satzbezeichnung. »Kaum erreichbare Ihr, in den Lagern begraben«, hebt der Solo-Sopran in Worten von Berthold Brecht an. Auch Dmitri Schostakowitsch macht umfassend Gebrauch von der Passacaglia, so im Streichquartett Nr. 10.

SCHOSTAKOWITSCH: SUBVERSIVE INTEGRITÄT

Im Streichquartett Nr. 10 op. 118 von Dmitri Schostakowitsch, das heute in einer Kammerfassung von Rudolf Barshai erklingt, folgt die Passacaglia des dritten Satzes auf ein geradezu infernalisch wütendes ›Allegretto furioso‹. Denn auch die Jahre rund um die Entstehung dieses Werks 1964 waren für den sowjetrussischen Komponisten persönlich eine Achterbahnfahrt. Im sowjetischen

Machtbereich war er einerseits vollends zum Vorzeige-Komponisten avanciert.

Selbst Werke, die seit dem Stalinismus verboten waren oder die Schostakowitsch auf Druck hin zurückgezogen hatte, wurden rehabilitiert bzw. uraufgeführt. Nach fast drei Jahrzehnten ging 1963 in Moskau die Oper ›Lady Macbeth von Mzensk‹ wieder über die Bühne, wenn auch in einer geglätteten, gezähmten Revision unter dem Titel ›Katerina Ismailowa‹. Auch die avantgardistisch-kühne Sinfonie Nr. 4 von 1935/36 kam endlich zu Gehör.

Das alles hatte sich Schostakowitsch andererseits schwer erkaufte, nämlich mit dem Eintritt in die Kommunistische Partei 1960. Für Jahrzehnte hatte er diesen Schritt geschickt verhindern können, am Ende war der Druck zu groß. Von den Kindern Schostakowitschs ist überliefert, wie sehr ihn der Parteieintritt zermürbte, und das kann man hören. Das Streichquartett Nr. 8 hat Schostakowitsch laut seiner Kinder auch als Reaktion auf den Parteieintritt komponiert – ein Requiem auf sich selbst.

Gleichzeitig erlebt Schostakowitsch in den 1960ern, wie neue Werke von ihm angegriffen werden, so die Sinfonie Nr. 13 ›Babi Jar‹ von 1961/62 nach Worten von Jewgeni Jewtuschenko. Schostakowitsch vertont hier nicht nur das Gedicht ›Babi Jar‹, das Judenhass und Antisemitismus auf der ganzen Welt anprangert, sondern auch Verse, die den Stalinismus aufarbeiten. Das alles kommt im aufkeimenden Poststalinismus samt der »antizionistischen Strategie« der Parteiführung nicht gut an.

In seiner ›Dreizehnten‹ stochere Schostakowitsch »in den Müllgruben der Geschichte«, poltert unter anderem das Parteiorgan ›Prawda‹. In diesem Kontext komponiert Schostakowitsch 1964 sein Streichquartett Nr. 10. Allein die Widmung an Mieczysław Weinberg spricht Bände. Der jüdische Komponist aus Polen war

nach dem Überfall Nazi-Deutschlands auf seine Heimat im September 1939 in die Sowjetunion geflohen. Seine Familie überlebte den Holocaust nicht.

Im antijüdischen Spätstalinismus wird Weinberg erneut verfolgt, zumal als Schwiegersohn von Solomon Michoëls. Der einflussreiche jüdische Schauspieler und Direktor des Moskauer Jiddischen Theaters kam 1948 in Minsk bei einem Autounfall ums Leben. Es war ein Mord auf Befehl Stalins im Zuge einer breiten antijüdischen Säuberungsaktion, die 1952 in den sogenannten »Ärztekomplot« gipfelte. Als Weinberg verhaftet wird, setzt sich Schostakowitsch in einem Schreiben an Stalin für ihn ein.

Dieser Bittbrief wie auch der Tod Stalins im März 1953 haben Weinberg das Leben gerettet. Im Kopfsatz des Weinberg gewidmeten 10. Streichquartetts kreist nun alles unentwegt um ein und denselben Gedanken. Hier wird nichts durchgeführt, die Musik tritt buchstäblich auf der Stelle. Im Verlauf des Satzes scheinen Pizzicati und fahles, tremolierendes Spiel am Steg Unheil zu ahnen.

Im nachfolgenden »Allegretto furioso« bricht das Unheil jäh in voller Gewalt aus. Ein solches »Scherzo« ist im »Sozialistischen Realismus« eigentlich der geforderten Volkstümlichkeit vorbehalten. Seit dem Klaviertrio Nr. 2 von 1944 kennt Schostakowitsch indessen zwei Volkstümlichkeiten, nämlich eine positiv konnotierte jüdische und eine negative russische. Letztere lässt Schostakowitsch wüst-martialisch stampfen, so wie in diesem zweiten Satz.

Ähnliche Fratzen des Bösen erklingen in den Streichquartetten Nr. 3 von 1946 und Nr. 8 sowie in den Sinfonien Nr. 8 von 1943 und Nr. 10 von 1953. Im wüsten Stampfen werden grelle, angstverzerrte Dissonanzen buchstäblich herausgeschrien. Nach dieser Orgie roher Gewalt folgt, wie in der »Kriegssinfonie« Nr. 8, eine Passacaglia, die so verzweifelt klagt wie die Dido von Henry Purcell.

Auch in den Streichquartetten Nr. 6 und Nr. 14, dem Klaviertrio Nr. 2 oder dem Violinkonzert Nr. 1 trauert Schostakowitsch in Gestalt einer Passacaglia.

Das alles wird im Finalsatz nicht aufgelöst, sondern verdichtet. Die Themen der Ecksätze verschränken sich miteinander, zweimal mahnt die Passacaglia, bis das Werk ›morendo‹ entschwebt. Wie Musiker aus Russland berichten, hätten auffallend viele Klangkörper in Russland nach dem Beginn des großflächigen Kriegs in der Ukraine Ende Februar 2022 unter anderem verstärkt die Kammerfassungen der Schostakowitsch-Quartette Nr. 10 und Nr. 8 aufgeführt. In ihnen wird alles Wesentliche unmissverständlich ausgedrückt – ganz ohne Worte, umso unmittelbarer in der Wirkung.

Florian Olters

DER MKO-NEWSLETTER

Erhalten Sie regelmäßige Neuigkeiten zu den Konzerten sowie interessante Einblicke hinter die Bühne und besondere Ticket-Angebote.



*QR-Code scannen
und informiert bleiben.*

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER – WONDERLAND 25/26
6. ABO, 19.3.26, 20 UHR, PRINZREGENTENTHEATER —
VERONIKA EBERLE VIOLINE; MATHIAS LACHENMAYR SCHLAGZEUG;
ENRICO ONOFRI DIRIGENT — ZHAO ›JOIK‹; HAYDN ›VOR-
STELLUNG DES CHAOS‹; HOSOKAWA VIOLINKONZERT ›GENESIS‹;
BEETHOVEN SINFONIE NR. 1 — WWW.M-K-O.EU

75 JAHRE
MKO

Veronika Eberle

Enrico Onofri

19.3.26

Zhao Haydn
Hosokawa

Beethoven

›ARIANNA A NAXOS‹

RECITATIVO

Teseo mio ben, dove sei? Dove sei tu?

Vicino d'averti mi pareo,
ma un lusinghiero sogno fallace
m'ingannò.

Già sorge in ciel la rosea Aurora,
e l'erbe e i fior colora Febo
uscendo dal mar col crine aurato.

Sposo, sposo adorato, dove
guidasti il piè

Forse le fere ad inseguir
ti chiama il tuo nobile ardor.

Ah vieni, ah vieni, o caro,
ed offrirò più grata preda ai tuoi
lacci.

Il cor d'Arianna amante, che
t'adora costante,
stringi, stringi con nodo più tenace,
e più bella la face splenda del
nostro amor.

Soffrir non posso d'esser da te
divisa un sol istante.

Ah di vederti, o caro, già mi
strugge il desio;
ti sospira il mio cor, vieni, vieni idol
mio.

REZITATIV

Theseus, Liebster, wo bist du?
An meiner Seite wähte ich dich,
aber ein schmeichelnder Traum
trügt mich!

Morgenröte schon den Himmel
überzieht,

Kräuter und Blumen in ihr Licht
tauchend,

da sich Phoebus aus dem Meer
erhebt.

Mein Gatte, geliebter Gatte, wohin
bist du?

Hat die Jagd deinen tapferen Sinn
verlockt?

Kehre zurück, Geliebter!

Ich werde Dir eine süßere Beute in
Deinen Schlingen sein!

Das Herz deiner dich treu
liebenden Arianna

wirst du noch stärker binden,

Unsere Liebe wird noch stärker
brennen.

Keinen Augenblick länger ertrag'
ich die Trennung.

Dich zu sehen verzehr' ich mich,
mein Herz seufzt nach dir, Teurer,
komm!

ARIA

Dove sei, mio bel tesoro,
chi t'invola a questo cor?
Se non vieni, io già mi moro,
né resisto al mio dolor.
Se pietade avete, oh Dei,
secondate i voti miei,
a me torni il caro ben.
Dove sei? Teseo!
Dove sei?

RECITATIVO

Ma, a chi parlo? Gli accenti Eco
ripete sol.
Teseo non m'ode, Teseo non mi
risponde,
e portano le voci e l'aure e l'onde.
Poco da me lontano esser egli
dovria.
Salgasi quello che più d'ogni altro
s'alza alpestre scoglio; ivi lo
scoprirò.
Che miro? Oh stelle, misera me,
quest' è l'argivo legno!
Greci son quelli!
Teseo! Ei sulla prora!
Ah m'ingannassi almen...
no, no, non m'inganno.

ARIE

Wo bist Du, mein schöner Schatz,
was hält Dich diesem Herzen fern?
Ich sterbe, erscheinst du nicht!
Zu groß meine Schmerzen, als dass
ich sie ertrüge.
Götter, wenn Ihr mitfühlt,
folgt meinen Wünschen und bringt
mir meinen
Liebsten zurück!
Wo bist Du? Theseus!
Wo bist du?

REZITATIV

Doch zu wem red' ich? Meine
Klagen
wirft Echo nur zurück.
Theseus hört mich nicht,
Wind und Wellen tragen meine
Stimme fort.
Sehr fern kann er nicht sein!
Ich besteige die Felsklippe,
von ihrer Spitze entdeck' ich ihn.
Was seh' ich, oh Götter, ich
Elende?
Dort ist das Schiff aus Argos
Es sind Griechen – Theseus! Am
Bug!
Ach, vielleicht irre ich...
und doch – ja, er ist es,
er flieht, er lässt mich hier,
verlassen!



SPLENDID

BOUTIQUE HOTEL
MÜNCHEN



HERZLICH WILLKOMMEN

Im Herzen Münchens, direkt zwischen Englischem Garten und der Maximilianstraße, heißen wir Sie im Boutique Hotel Splendid HERZLICH WILLKOMMEN! In die lebendige Innenstadt eintauchen oder eine Auszeit in unserem gemütlichen Boutique Hotel nehmen - Das Hotel Splendid ist der optimale Standort für beides.



FRÜHSTÜCK



SUITE



SPLENDID

BOUTIQUE HOTEL
MÜNCHEN



DOPPELZIMMER



GARTEN

IHR VORTEIL

Als Abonnent des Münchener Kammerorchesters erhalten Sie **10% Rabatt** auf unsere Tagesraten. Reservieren Sie einfach telefonisch und nennen Sie das Stichwort **“Orchesterfreunde”**.

BOUTIQUE HOTEL SPLENDID

089 / 23 80 80

info@splendid-dollmann.de

www.splendid-dollmann.de

Thierschstraße 49
80538 München

Ei fugge, ei qui mi lascia in
abbandono.
Più speranza non v'è, tradita io
sono.
Teseo, Teseo, m'ascolta, Teseo!
Ma oimè! vaneggio!
I flutti e il vento lo involano per
sempre agli occhi miei.
Ah siete ingiusti, o Dei,
se l'empio non punite! Ingrato!
Perchè ti trassi dalla morte
dunque tu dovevi tradirmi!
E le promesse, e i giuramenti tuoi?
Spergiuro, infido! hai cor di
lasciarmi.
A chi mi volgo, da chi pietà sperar?
Già più non reggo,
il piè vacilla, e in così amaro istante
sento mancarmi in sen
l'alma tremante.

ARIA

A che morir vorrei in sì fatal
momento,
ma al mio crudel tormento
mi serba ingiusto il ciel.
Misera abbandonata non ho chi mi
consola.
Chi tanto amai s'invola barbaro ed
infedel.

Keine Hoffnung – ich bin betrogen
Theseus! Theseus! Ach höre mich!
Aber ach, was rede ich denn!
Fluten und Winde entreissen ihn
auf ewig meinen Blicken.
Ach, ungerecht seid Ihr Götter,
wenn Ihr den Verräter nicht
bestraft!
Undankbarer!
Vor dem Tod habe ich dich be-
wahrt –
Und jetzt kannst Du mich
betrügen?
Und deine Versprechen und
Schwüre?
Lügner! Untreuer!
Mich hier allein zu lassen, hast Du
das Herz?
An wen wende ich mich? Wo finde
ich Trost?
Schon wanke ich, meine Füße
haltlos,
und in diesem bitteren Augenblick
fühle ich
die zitternde Seele meiner Brust
entschwinden.

ARIE

Ah! Möge mich in diesem
schrecklichen Augenblick
doch der Tod ereilen!
Aber die ungerechten Götter
lassen mich weiter leiden!
Niemand tröstet mich elende
verlassene Frau!
Den ich so geliebt, er floh, grausam
und untreu!

›THY HAND BELINDA... WHEN I AM LAID IN EARTH‹

Thy hand, Belinda, darkness shades
me,
On thy bosom let me rest,
More I would, but Death invades
me;
Death is now a welcome guest.

When I am laid, am laid in earth,
May my wrongs create
No trouble, no trouble in thy
breast;
Remember me, remember me, but
ah!
forget my fate.
Remember me, but ah! forget my
fate.

Gib deine Hand, Belinda, mir,...
denn Dunkel hüllt mich ein;
erlaub an deinem Busen mir die
letzte Rast;
gern lebt ich noch – doch kehrt der
Tod jetzt bei mir ein:
Der Tod ist mir nunmehr
willkomm'ner Gast!

Wenn man mich bettet, bettet in
der Erde Schoß,
dann sei, dass durch mein Unrecht
du
kein Leid im Herzen hast;
vergiss mich nicht, vergiss mich
nicht,
doch, ach, vergiss mein Los.
Vergiss mich nicht, doch, ach,
vergiss mein Los!

*Dt. Übersetzung:
Bertram Kottmann*

FATMA SAID



Die in Kairo geborene Sopranistin Fatma Said hat einen bemerkenswerten Werdegang von ihren musikalischen Anfängen in Ägypten bis zu den bedeutendsten Opernhäusern und Konzertsälen der Welt zurückgelegt. Als erste ägyptische Sopranistin, die an der Accademia Teatro alla Scala in Mailand studierte, erregte sie früh internationale Aufmerksamkeit mit ihrer strahlenden Stimme und ihrer fesselnden Ausstrahlung. Heute gilt sie als eine der markantesten Sängerinnen ihrer Generation.

Als Exklusivkünstlerin bei Warner Classics hat sie mehrere vielbeachtete Alben veröffentlicht. Ihr Debütalbum ›El Nour‹ (2020) wurde mit dem Gramophone Classical Music Award, dem BBC

Music Magazine Vocal Award und dem Opus Klassik ausgezeichnet. Mit dem Album ›Kaleidoscope‹ (2022) demonstrierte sie ihre Vielseitigkeit über Genre Grenzen hinweg, während ›Lieder‹ (2025) als eine der herausragendsten Lied-Einspielungen der letzten Jahre gefeiert wurde. Weitere Veröffentlichungen umfassen Purcells ›Dido and Aeneas‹ sowie das Album ›Mozart & Mevlana‹.

In der Saison 2025/26 gibt sie Liederabende an der Opéra de Monte-Carlo und am Prinzregententheater in München und tritt gemeinsam mit Fazıl Say im Konzerthaus Berlin und im Konzerthaus Dortmund auf. Ein besonderes Highlight ist ein Konzert im Londoner Theater Royal Drury Lane, das dem Œuvre des ägyptischen Komponisten Mohamed Abdelwahab gewidmet ist. Darüber hinaus konzertiert sie mit Giovanni Antonini und dem Luzerner Sinfonieorchester, debütiert beim Orquesta de la Comunidad de Madrid in Mahlers 4. Symphonie und kehrt für Pergolesis ›Stabat Mater‹ ans Théâtre des Champs-Élysées zurück. Zu den Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählen Debüts bei den Berliner Philharmonikern, beim Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra und der Staatskapelle Dresden sowie Auftritte am Teatro alla Scala, der Staatsoper Berlin, Elbphilharmonie und Staatsoper Hamburg, Carnegie Hall, Gewandhaus Leipzig, der Kölner Philharmonie, dem Mozarteum und Festspielhaus Salzburg und der Royal Albert Hall. Sie war zudem bei Festivals wie der Salzburger Mozartwoche, den BBC Proms, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, der Schubertiade und in Lockenhaus zu erleben. Fatma Said war sowohl am Konzerthaus Berlin als auch am Wiener Konzerthaus Artist in Residence. Abseits der Bühne engagiert sich Fatma Said für soziale Anliegen. Sie vertrat Ägypten mehrfach bei den Vereinten Nationen in Genf und trat beim weltweiten Global Citizen Live-Konzert neben Sir Elton John und Ed Sheeran auf. In den letzten Jahren wurde sie zudem mit dem Europäischen Kulturpreis sowie dem Rafik Hariri Award for Artistic Excellence ausgezeichnet.

STEFANO MONTANARI



Stefano Montanari wird für seine einzigartige Musikalität und sein unübertroffenes musikalisches Gespür gefeiert. Er schloss sein Violin- und Klavierstudium mit den höchsten Auszeichnungen ab und erwarb ein Diplom in Kammermusik bei Pier Narciso Masi an der Accademia Musicale in Florenz und bei Carlo Chiarappa am Konservatorium von Lugano. Als ehemaliger Konzertmeister der Accademia Bizantina di Ravenna, mit der er an zahlreichen Produktionen unter der Leitung einiger der größten Barockdirigenten mitwirkte, verbindet er weiterhin seine Tätigkeit als Dirigent mit der des Solisten.

Er ist Chefdirigent des Orchestra del Teatro Petruzzelli in Bari und unterrichtet Barock-Violine an der Accademia internazionale della musica Claudio Abbado in Mailand. Zudem ist er Musikalischer Leiter des ›Jungen Musikpodiums Dresden-Venedig‹. Stefano Montanari ist regelmäßiger Gast in großen Theatern und Musikinstitutionen wie dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Bayerischen Staatsoper in München, der Opéra de Lyon, der De Nationale Opera in Amsterdam, der Staatsoper Stuttgart, dem Edinburgh Festival, der Warschauer Philharmonie, dem Teatro La Fenice in Venedig, der Opera di Roma, dem Teatro San Carlo in Neapel, beim Festival Donizetti in Bergamo, an der Arena di Verona, beim Maggio Musicale Fiorentino, am Teatro Regio in Turin, beim Ravenna Festival, bei LaVerdi Orchestra und I Pomeriggi Musicali in Mailand.

Als vielseitiger Musiker wirkte er als musikalischer Leiter und Dirigent an der Entstehung von Damiano Michielettos Opernfilm ›Gianni Schicchi‹ mit und arbeitet regelmäßig mit dem Jazzmusiker Gianluigi Trovesi zusammen. Sein Decca-Album ›O Solitude‹ mit Andreas Scholl wurde für die Grammy Awards nominiert. An der Bayerischen Staatsoper debütierte er 2021/22 mit ›Die Entführung aus dem Serail‹ und ›Agrippina‹, leitete 2023/24 die Neuproduktion von ›Le nozze di Figaro‹ und 2024/25 ›La Fille du régiment‹. In der aktuellen Saison übernimmt er u. a. die musikalische Leitung der Neuproduktion ›Alcina‹ sowie des 1. Festspiel-Barockkonzerts. Zu den Engagements der Saison 2025/26 zählen außerdem: ›Otello‹ an der Stuttgarter Oper, ›Ariodante‹ am Royal Opera House Covent Garden in London, ›Maria Stuarda‹ an der Hamburgischen Staatsoper, ›Giulio Cesare‹ an der Deutschen Oper Berlin und Konzerte mit dem Orchestre de la Suisse Romande in Genf, dem Münchener Kammerorchester, ›La Scintilla‹ in Zürich und ›I Pomeriggi Musicali‹ in Mailand.

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Mit seinen abwechslungsreichen Konzertprogrammen, die Bekanntes und Neues stets spannungsreich miteinander verknüpfen, begeistert das Münchener Kammerorchester (MKO) sein weltweites Publikum. Dabei überzeugt das 1950 gegründete Ensemble mit seiner besonderen Klangkultur und seinem herausragenden interpretatorischen Niveau. Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher aus 16 verschiedenen Ländern. Mit einem Stamm erstklassiger musikalischer Gäste aus europäischen Spitzenorchestern erweitert das MKO seine Besetzung flexibel, um sowohl im klassischen und romantischen Repertoire als auch in Werken der Gegenwart interpretatorische Maßstäbe zu setzen. Offenheit, Neugier sowie die Lust auf ungewöhnliche Formate und kulturelle Synergien prägen das unverwechselbare Profil des MKO.

Die drei Associated Conductors des MKO Jörg Widmann, Enrico Onofri und Bas Wiegers verkörpern geradezu ideal das weite künstlerische Spektrum des Orchesters und den unbändigen Willen, der Musik vom Barock bis heute neue Dimensionen abzugewinnen. Während Jörg Widmann schon in den 1990er Jahren als Komponist und Solist eng mit dem MKO zusammengearbeitet hat, zählt Enrico Onofri als früherer Konzertmeister des Barockensembles »Il Giardino Armonico« zu den Pionieren der historischen Aufführungspraxis. Als Barock-Geiger agierte auch Bas Wiegers, um die historisch informierte Sicht ebenso in der Moderne zu erproben. Im Jahr 2025 wurde die Zusammenarbeit mit allen drei Associated Conductors um drei weitere Jahre verlängert.

Wichtiger Bestandteil der Arbeit des Orchesters bleiben Auftritte unter Leitung der Konzertmeister Yuki Kasai oder Daniel Giglberger. Regelmäßig arbeitet das MKO mit Musikerfreunden wie Isabelle Faust, Nicolas Altstaedt, Patricia Kopatchinskaja, Ilya Gringolts, Anastasia Kobekina, Christian Tetzlaff und Alexander Lonquich.

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. Mit der Saison 2022/23 löste sich das MKO von seiner Struktur mit Chefdirigenten-Position und stellte sich neu auf: Es arbeitet seitdem mit drei Associated Conductors zusammen – eine einzigartige Konstruktion, die sich in den vergangenen Jahren als vorbildhaft bewährt hat und die Eigenverantwortung und Kreativität im Orchester schärft. Die Künstlerische Leitung des MKO obliegt einem 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. Zahlreiche Werke wurden in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Komponistinnen und Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Hans Abrahamsen, 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, Thomas Adès, Bryce Dessner, Clara Iannotta, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka, Mithatcan Öcal, Sara Glojnarić, Lisa Streich, Johannes Maria

LEIDENSCHAFT VERBINDET



Foto: Florian Gumpert/BR

75 Jahre Münchener Kammerorchester!

BR-Klassik gratuliert zum Jubiläum dieses exzellenten Ensembles, dem das Programm in langjähriger Partnerschaft eng verbunden ist. Seit vielen Jahrzehnten bereichern die Konzertaufzeichnungen unser Radioangebot. Und inzwischen trägt auch die BR Radio App dazu bei, das Renommée des Orchesters zu verbreiten.

Staud und Dieter Ammann vergeben. Seit einiger Zeit erweitert das Ensemble sein Repertoire gezielt durch Aufträge für Stücke ohne dirigistische Leitung, etwa von David Fennessy, Younghi Pagh-Paan, Samir Odeh-Tamimi und Fabio Nieder.

Das MKO gestaltet etwa ein Drittel seiner Konzerte als Eigenveranstaltungen und Kooperationen in München. Neben seiner zentralen Konzertreihe im Prinzregententheater genießen auch die nächtlichen Komponistenporträts in der einzigartigen Atmosphäre der Pinakothek der Moderne längst Kultstatus. Mit dem ›MKO Songbook‹ wurde zudem im schwere reiter ein Format etabliert, das in besonderer Werkraum-Atmosphäre Auftragskompositionen und exemplarische Stücke des modernen Streichorchesterrepertoires in den Fokus rückt. Auch kammermusikalische Formate spielen im Orchesterleben eine wichtige Rolle. Zusammen mit den Münchner Philharmonikern bringen die Musikerinnen und Musiker des MKO im Rahmen der BMW Clubkonzerte ›ihre‹ Musik in die Clubszene – und ermöglichen so die Begegnung mit einem vielfältigen, neugierigen Publikum. Musik erleben als gemeinsame Entdeckungsreise, darauf zielen die breit angelegten Vermittlungsaktivitäten des MKO ab – egal ob es sich um Begegnungen zwischen Schulklassen und Orchester oder Werkstattgespräche für Erwachsene handelt.

Das MKO erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen u. a. mehrfach für das ›Beste Konzertprogramm der Spielzeit‹ des Deutschen Musikverleger-Verbands, den ›Cannes International Classical Award‹, den Musikpreis der Landeshauptstadt München und 2023 den Bayerischen Staatspreis für Musik. 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.

BESETZUNG

VIOLINE

Cecilia Ziano, Konzertmeisterin
Max Peter Meis
Romuald Kozik
Stephanie Kemma
Gesa Harms
Clara Mesplé

Viktor Stenhjem, Stimmführer
Bernhard Jestl
Nina Takai
Mario Korunic
Eli Nakagawa

VIOLA

Isidora Timotijevic, Stimmführerin
Indrè Kulè
David Schreiber
Nancy Sullivan

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin
Damian Klein
Benedikt Jira
Magdalena Ceple

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Natalia Karaszewska
Lisa Batzer

OBOE

Isabella Unterer
Irene Draxinger

FAGOTT

Cornelius Rinderle

HORN

Sulamith Seidenberg
Wolfram Sirotek

CEMBALO

Olga Watts

A young man with glasses is shown in profile, playing a cello. He is wearing a dark long-sleeved shirt. The background is blurred, showing other musicians and the warm lighting of a concert hall. The text 'NEU BEIM MKO' is overlaid in the top left corner.

NEU BEIM
MKO

DAMIAN KLEIN

Damian Klein, geboren 2001, erhielt seine Ausbildung in Konstanz und Weimar bei Tim Stolzenburg, später bei Troels Svane, Wen-Sinn Yang und seit 2025 bei Clemens Hagen am Mozarteum Salzburg. Ausgezeichnet mit dem WDR Klassikpreis, dem Sonderpreis der Beethoven-Stiftung Bonn und Stipendiat der KAP-Akademie Potsdam, brachte ihn seine Konzerttätigkeit auf internationale Bühnen, u. a. in die USA und nach Südafrika. Seit 2025 ist er Cellist im Münchener Kammerorchester.

Mehr über alle MKO-Mitglieder erfahren Sie auf unserer Website.

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
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung
BMW
Goethe-Institut e.V.

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Ressayé

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

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

ALLEGRO: Dr. Angelika Baumann und Dr. Volker Döhl | Bettina
Bäumler und Karl Schnitzler | Wolfgang Bendler | Karin Berger
Georg Danes | Harald Kucharzik und Anne Peiffer-Kucharzik

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

ANDANTE: Dr. Ingrid Anker | Karin Auer | Inge Bardenhagen
Harald Bardenhagen | Dr. Gottfried von Bary | Wolfgang Behr
Dr. Markus Brixle | Marion Bud-Monheim | Dr. Helga Büdel
Hubertus Carls | Helga Dilcher | Dr. Anna Dudek | Dr. Georg Dudek
Dr. Andreas Finke | Dr. Martin Frede | Heino Freiberg | Hans
Gartenmaier | Freifrau Irmgard von Gienanth | Michael Gollnau
Thomas Greinwald | Andreas Gressmann | Dr. Beate Gröller
Nancy von Hagemeister | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Walter Harms
Iris Hertkorn | Dr. Siglinde Hesse | Stephanie Heyl | Dr. Tobias Heyl
Julian Holch | Franz Holzwarth | Ursula Hugendubel | Ingrid
Kagerer | Dr. Gudrun Kaltenhofer | Stephan Keller | Anke Kies
Michael von Killisch-Horn | Rüdiger Köbbing | Ilse Koepnick
Werner Kraus | Martin Laiblin | Gudrun Lehmann-Scherf | Dr. Nicola
Leuze | Klaus Marx | Dr. Friedemann Müller | Marianne Oren
Monika Rau | Dr. Monika Renner | Brigitte Riegger | Günter
Rohrbach und Angelika Wittlich | Elisabeth Schambeck | Stefan
Schambeck | Elisabeth Schauer | Marion Schieferdecker | Dr. Ursel
Schmidt-Garve | Friederike Schneller | Dr. Mechthild Schwaiger
Ulrich Sieveking | Claudia Spachtholz | Heinrich Graf von Spreti
Dr. Peter Stadler | Walburga Stark-Zeller | Angelika Stecher
Katharina und Dr. Wolfram Stör | Walter Storms | Maria Straubinger
Marion Strehlow | Walter Thierauf | Dr. Uwe und Dagmar Timm
Alexandra Vollmer | Dr. Peter Weidinger | Barbara Weschke-Scheer
Helga Widmann | Caroline Wöhl | Monika Wolf | Rosemarie
Zimmermann

FREUNDESKREIS 30: Sofie Eifertinger | Iva Hertel | Lorenz Huber
Julia Leeb | Quirin Müller

DEM MEDIENPARTNER DES MKO: BR-Klassik

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

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

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, Jenny Fries, Julia Wolpold

MARKETING: Sanna Peter

PARTNERPROGRAMM, KOMMUNIKATION: Anna Mareis

TICKETING, VERGABEVERFAHREN: Martina Macher

MUSIKVERMITTLUNG: Dr. Malaika Eschbaumer

RECHNUNGSWESEN: Laura von Beckerath

VOLONTARIAT: Franziska Kümmel

PRAKTIKUM: Antonia Seitz

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

REDAKTIONSSCHLUSS: 16. Februar 2026, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAFIEN: Agenturmaterial (Said/Montanari), Archivmaterial (MKO)

BILDNACHWEIS: S.22: Simon Fowler; S.24: Florian Ganslmeier

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

It takes an innovator to know an innovator

For 75 years, the Münchener Kammerorchester (MKO) has been driven by curiosity, open-mindedness and diversity. A recipient of the 2023 Bayerischer Staatspreis für Musik, the MKO is known for its varied and often-groundbreaking concert programs and interpretations. Its commitment to innovation makes it stand out as one of our city's top musical organizations.

For 27 years, we at European Computer Telecoms (ECT) have helped communications service providers meet the evolving needs of their customers. Like the MKO, we believe innovation is key to our work. With headquarters in Munich, we were named among Germany's "Innovativste Unternehmen" in 2023 and 2024 by the *Süddeutsche Zeitung* Institut, and our approach to working with clients helps us stand out as one of Germany's top telecommunications software providers.

ECT is delighted to celebrate the 75th anniversary of the MKO



ECT Proud main sponsor of the MKO

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



MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK