

WANDERN — 4. ABO, 25.1.2018

MKO

›INTO THE LITTLE HILL‹

MICHAEL NAGY

S. ARISTIDOU · H. RASKER

CLEMENS SCHULDT

SCHUMANN · NIEDER · BENJAMIN



Der Wanderer, das ist der geborene Fremdling. Er hat keine Heimat verloren und kann auch keine finden. Denn er ist von Natur fremd, und die Distanz zu jeder möglichen Umgebung ist der Kern seines Wesens.

aus: Béla Balázs, Wandern

4. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 25. Januar 2018, 20 Uhr, Prinzregententheater

MICHAEL NAGY

BARITON

SARAH ARISTIDOU

SOPRAN

HELENA RASKER

ALT

CLEMENS SCHULDT

DIRIGENT

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52

Ouvertüre – Andante con moto

Scherzo – Vivo

Finale – Allegro molto vivace

Das Konzert wird am 7. Februar 2018
ab 20.05 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.

MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK

FABIO NIEDER (*1957)

›Dem Doppelgänger in memoriam‹

(Das Wandern ist des Müllers Lust)

nach H. Heine, W. Müller und F. Schubert

für Bariton und Kammerorchester

Auftragswerk der Forberg-Schneider-Stiftung für das MKO

[Uraufführung]

Pause

GEORGE BENJAMIN (*1960)

›Into the Little Hill‹

Eine lyrische Erzählung in zwei Teilen

für Sopran, Alt und 15 Instrumentalisten

KONZERTEINFÜHRUNG

19.10 Uhr Katrin Beck im Gespräch mit George Benjamin und

Fabio Nieder

Mit freundlicher Unterstützung von Prof. Georg Nemetschek.

DES SÄNGERS VIELE STIMMEN

ROBERT SCHUMANN: OUVERTÜRE, SCHERZO UND FINALE
E-DUR OP. 52

Der junge Schumann war ein Romantiker par excellence: ein Künstler von überbordender Fantasie, ein fortwährend Getriebener, der in fieberhaften Produktivitätsschüben zu arbeiten pflegte. »Ich habe wieder so viel komponiert, daß mir's manchmal ganz unheimlich vorkommt. Ach, ich kann nicht anders, ich möchte mich todtsingen wie eine Nachtigall«, heißt es in einem der Jugendbriefe. Und noch Ende der vierziger Jahre, als er sich bereits eine weit diszipliniertere Kompositionsmethode anerzogen hatte, berichtet Schumann von dem Schaffensrausch während jener Zeit, als er sich erstmals mit Liedern, Symphonien und anderen Gattungen jenseits der Klaviermusik befasste. »Ich habe das Meiste, fast Alles, das kleinste meiner Stücke in Inspiration geschrieben, vieles in unglaublicher Schnelligkeit, so meine 1ste Symphonie in B-Dur in vier Tagen, einen Liederkreis von zwanzig Stücken ebenso, die ›Perik‹ in verhältnismäßig ebenso kurzer Zeit«. Überwiegend autodidaktisch ausgebildet, suchte Schumann sein Temperament immer wieder durch rigorose Kontrapunktstudien zu bändigen und sein kompositorisches Handwerk zu perfektionieren. Während er in den ersten Jahren zumeist unmittelbar aus der Improvisation geschöpft und beinahe ausschließlich fürs eigene Instrument, das Klavier, geschrieben hatte, erschloss er sich zwischen 1840 bis 1843 nacheinander vier maßgebliche Genres – vom Lied (1840) über Symphonisches (1841) und Kammermusik (1842) bis hin zum Oratorium (1843).

Zur Systematik dieses Vorgehens gehörte das planmäßige Erproben respektive Erkunden verschiedener Lösungsansätze innerhalb eines gewählten Formats. Zu Beginn des Jahres 1841, in der *Frühlingssymphonie* op. 38, knüpfte er beim traditionell viersätzigen



Robert Schumann

Zyklus der klassischen Modelle an, den er durch mehrfache Bezugnahme auf eine inhaltlich-motivische Idee zur höheren Einheit zusammenfügte. In *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52 dagegen folgte er nur wenige Wochen später einer diametral entgegengesetzten Idee: der einer lockeren Reihung von Sätzen und Ausdruckscharakteren, wie sie etwa im Divertimento der Klassik üblich war. Die Genrebezeichnung blieb einstweilen offen: Schumann sprach einmal von einer ›Symphonette‹, dann wieder von einer ›Suite‹. Weniger um den ideellen Gehalt des Symphonischen, um Monumentalität und poetische Geschlossenheit war es ihm dabei zu tun, als vielmehr um einen spielerischen, betont kommunikativen Tonfall. Dem experimentellen Dreisätzer folgte die Arbeit am ersten Satz des späteren Klavierkonzerts, der zunächst als ›Phantasie‹ firmierte und bewusst als »Mittelding zwischen Symphonie, Konzert und großer Sonate« angelegt war. Und auch die erste Fassung der d-Moll-Symphonie, der späteren *Vierten*, entstand bereits 1841. Formale Idee hier war die möglichst komplette Verschmelzung der vier Sätze zu einem zyklischen Werkganzen.

Noch 1839 hatte Schumann in seiner ›Neuen Zeitschrift für Musik‹ darüber geklagt, dass sich kaum einer der jüngeren Komponisten

den geschichtlich gegebenen Anforderungen an eine Symphonie stelle. Allenthalben fänden sich in den neueren Beiträgen zwar Anklänge an Beethoven – doch die »Aufrechterhaltung oder Beherrschung der großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet, mit einigen Ausnahmen nur selten«. Fülle des Gehalts und poetische Einheit der Darstellung: auf diese Quadratur des Kreises liefen für Schumann somit die Ansprüche an die ›Oper der Instrumente‹ hinaus. Erst die Begegnung mit Schuberts ›großer‹ Symphonie in C-Dur D 944 scheint ihm den Weg gewiesen zu haben, wie etwas Eigenständiges auf diesem Gebiet zu erreichen wäre.

Der beachtliche Uraufführungserfolg mit der *Ersten* am 31. März 1841 im Leipziger Gewandhaus brachte Schumann den Durchbruch im öffentlichen Musikleben; schon Anfang April konnte er den Verkauf der Symphonie an den Verlag Breitkopf bestätigen. Und nur vier Tage später begann er eine Ouvertüre in E-Dur zu skizzieren. Offenbar war sie vorerst als selbständige Konzertouvertüre in der Nachfolge Mendelssohns geplant. Mitte April erfolgte die Instrumentierung. Erst zu diesem Zeitpunkt kam Schumann auf die Idee, der Ouvertüre noch ein Scherzo und ein Finale anzufügen. Die Durchsicht des Ganzen war im August abgeschlossen. Doch die erste Aufführung, zusammen mit der d-Moll-Symphonie im Januar 1842 im Gewandhaus, fand eine kühle Aufnahme. Schumanns Versuch, das neue Werk bei einem Verleger unterzubringen schlug einstweilen fehl. Weder der Hinweis, die einzelnen Sätze seien auch einzeln aufführbar noch die Betonung des »leichten, freundlichen Charakters« des Stücks verfiel bei den Musikalienhändlern. Auch nach einer gründlichen Überarbeitung speziell des in der Kritik besonders harsch beurteilten Finales wollte sich der Erfolg nicht einstellen.

»Wie ist es zu erklären, dass *Ouvertüre, Scherzo und Finale* bis heute das am seltensten aufgeführte und am wenigsten anerkannte unter Schumanns Orchesterwerken ist?« Der amerikanische Musikwissenschaftler Jon Finson, der die triftige Frage aufgeworfen hat, verweist bei ihrer Beantwortung nicht allein auf die vage Gattungszugehörigkeit. Das Werk selbst, so Finson, bleibe schon hinsichtlich seiner Dimensionen hinter den mit der *Ersten* geweckten Erwartungen zurück. Auch die Themen selbst geben sich eher unterhaltsam und weniger anspruchsvoll. Und der Verzicht auf eine Durchführung im Kopfsatz entspricht einer Konvention, wie sie zu Rossinis Zeiten für kürzere Ouvertüren durchgehen mochte, im 19. Jahrhundert aber problematisch geworden war. Sowohl das Scherzo in der Paralleltonart cis-Moll als auch das Finale reduzieren das thematische Material wie den harmonischen Radius überdies auf ein Minimum. Dabei entfalten beide Sätze jedoch eine erstaunliche Wirkung: Schumanns Ausflug ins leichtere Genre der Orchestermusik lebt von rhythmischer Energie, repetitiver Motorik und Leichtigkeit. Von Ferne lassen die Elfenmusiken Mendelssohns und Carl Maria von Webers grüßen.

FABIO NIEDER: DEM DOPPELGÄNGER IM MEMORIAM

Fabio Nieder, 1957 in Triest geboren, ist Komponist, Pianist und Dirigent. Witold Lutoslawski, Klaus Huber und Iannis Xenakis zählten zu seinen Lehrern; künstlerisch prägend war darüber hinaus die enge Freundschaft mit Luciano Berio ab 1997. Nieders Werke werden bei zahlreichen Festivals und in den bedeutenden Reihen des internationalen Musiklebens aufgeführt. 2013 wurde ihm in Rom für sein Lebenswerk der Feltrinelli-Preis der Accademia dei Lincei verliehen, die wichtigste Auszeichnung ihrer Art in Italien. Neun Jahre lang unterrichtete er Komposition am Konservatorium in Amsterdam, inzwischen ist er Professor an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Triest. Als Liedbegleiter hat Nieder mit Sängern



Fabio Nieder

wie Elisabeth Schwarzkopf, Alfredo Kraus und Barbara Hannigan gearbeitet. Im Auftrag der Forberg-Schneider-Stiftung hat er sich für das Münchener Kammerorchester nun kreativ mit Schuberts Liedern zum Thema ›Wandern‹ auseinandergesetzt.

ANSELM CYBINSKI: Herr Nieder, was verbindet Sie – auch als langjährigen Liedbegleiter – mit Franz Schubert?

FABIO NIEDER: Schubert ist schlichtweg der größte Liedkomponist der Geschichte nach Mozart und Beethoven und ein Bindeglied von diesen weiter zu Schumann. Viele seiner Lieder reichen weit über die Biedermeier-Sphäre hinaus. Die Heine-Lieder etwa beeindrucken mit der Kraft ihrer Vision und harmonischen Realisation. Natürlich habe ich als Begleiter sehr viel Schubert gespielt. Und das deutsche Lied allgemein, nicht nur Schubert, hat meinen Werdegang als Komponist geprägt. Während Schumanns Verschmelzung der Musik mit dem Text einmalig ist, erscheint dieses

Verhältnis bei Schubert zwiespältig: Manchmal zeigen seine Lieder beinahe eine Indifferenz gegenüber den vertonten Texten. In anderen Fällen wiederum ist er fähig, die größte Präzision und Tiefe in der musikalischen Umsetzung von Sprache zu leisten.

Welche Assoziationen weckt das Thema ›Wandern‹ für Sie persönlich? Spielt Ihr Hintergrund als Komponist zwischen der italienischen, der deutschen und der alten habsburgischen Kultur dabei eine Rolle?

Das Konzept des Wanderers, der Wanderlust ist eine Idee des Biedermeiers. Ich denke dabei an Uhland, Eichendorff, Spitzweg und natürlich an Schubert. Der Wanderer Heinrich Heines ist der zerrissene ›Ewige Jude‹, der bei Wagner als Fliegender Holländer, aber auch als Wotan eine dramatische Neuerscheinung erlebt. Der Wanderer Nietzsches hat später viele Künstler beeinflusst, Gustav Mahler beispielsweise. Menschen unserer Zeit denken bei dem Thema wahrscheinlich nur noch an eine Art Plakatwerbung nach dem Motto: ›Wanderparadies auf der Alm. Nordic Walking! Ob ich selbst wegen meines Hintergrunds ein Wanderer bin? Ja, vielleicht. Aber die unterschiedlichen Kulturen, Sprachen und Nationalitäten leben in mir selbst zusammen. Nur scheinbar wandere ich von Land zu Land. Der Wanderer in mir ist eher ein unbeweglicher...

Wir sprachen zunächst ja von einer Bearbeitung einer ganzen Reihe von Liedern Schuberts zum Thema. Nun sind es nur zwei Lieder geworden. ›Das Wandern‹ nach Wilhelm Müller aus der ›Schönen Müllerin‹ und ›Der Doppelgänger‹ nach Heine aus dem ›Schwanengesang‹. Offenbar bilden sie eine Art Essenz.

Eine Essenz – das ist das richtige Wort! Eine Lieder-Suite oder dergleichen hat mich im Laufe der Arbeit immer weniger interessiert. Die beiden von mir ausgewählten Lieder haben sich herauskristallisiert als eine Art Alpha und Omega meiner musikalischen Wanderung. Die am Anfang der Komposition von einem alten Plattenspieler wiedergegebene Schallplatte, die krächzend das

berühmte Wanderlied aus der ›Müllerin‹ hören lässt, zeigt an, dass die Zeit zwischen uns und Schubert unwiederbringlich vergangen ist. Ungefähr wie bei den Tonbandaufnahmen in Becketts ›Krapp's last Tape‹. Die Platte scheint keinerlei Berührungspunkte zur Baritonstimme und zum Orchester finden zu können. Der Traum der Wanderlust bricht mit einem geräuschhaften Kratzen der Nadel zusammen und eine andere Kulisse erscheint hinter diesem illusorischen Vorhang: Die zeitlose Stille und Tiefe des ›Doppelgängers‹. Er kann von mir transformiert werden, um in einer anderen Dimension leben zu können. Nach diesem quasi tiefenpsychologischen Erlebnis darf das Wanderlied wiederkommen, diesmal aber nur als ein tiefdepressives ›Lugubre‹, wie der Abschnitt in meiner Partitur heißt. Diese zwei Lieder mit ihrem stark kontrastierenden Inhalt reduzieren mein Vorhaben auf das wirklich Essenzielle. Nur ein einziges Lied zusätzlich hätte meine Idee einfach zerstört.

Sie haben davon berichtet, wie der Gedankenkomplex des Doppelgängers Sie geradezu überrollt hat mit seiner Fülle emotionaler Energien und assoziativer Bezüge. Konnten Sie im Vorhinein damit rechnen?

Dass der ›Doppelgänger‹ eine zentrale Rolle spielen würde, war mir sofort klar. Dass schließlich aber einzig dieses Lied in einer monströsen Ausdehnung die ganze Form in Anspruch nimmt, konnte ich nicht ahnen. Das ist das Abenteuerliche für mich beim Komponieren: Ich werde komponiert. Mein Wille hat nichts mehr zu sagen. Ich baue nur das Äußerliche und folge der Vision, die von selbst entsteht und lebt. Meine Aufgabe ist, sie dann auch am Leben zu erhalten!

Auf welche Weise schlägt sich das Prinzip ›Doppelgänger‹ in der Struktur des Werks nieder?

Es prägt viele Aspekte der Komposition. Zunächst die Besetzung: Das Orchester wird in zwei Halborchester geteilt. Instrumentale Paare – zwei Klarinetten, zwei Hörner, zwei Mal erste und zweite

Geigen, zwei Kontrabässe – betonen das Konzept der Dualität. Der Bariton als Inkarnation des Doppelgängers steht auf dem Podium in der Spalte zwischen den zwei Orchestern. Auch stimmlich verkörpert er die Spaltung zweier Persönlichkeiten. Genauso gespalten verhalten sich die zwei Orchester gegenüber dem Schubert'schen Lied: Während das erste bis zum Schluss in der Originaltonart bleibt, durchläuft das zweite Orchester alle Molltonarten in chromatischer Reihenfolge, von der kleinen Sekunde aufwärts bis zur großen Septime. Die zwei Orchester spielen gleichzeitig dasselbe Schubert-Material in polytonaler Überlappung. Die zeitlichen Abstände der kanonischen Einsätze werden zusehends enger, sodass die Verse sich immer weiter verkürzen. Das Steigen der Tonalitäten bedeutet also auch eine Steigerung, eine großformale Beschleunigung.

Welcher innere Zusammenhang besteht zwischen dem ›Kreuzmotiv (h-ais-d-cis) des ›Doppelgängers‹ und dem B-A-C-H, das sie ebenfalls zitieren?

Die frappante Ähnlichkeit des Kreuzmotivs bei Schubert zum B-A-C-H-Motiv hat mich dazu gebracht, das eine zum anderen zu komprimieren. Ich habe tatsächlich alle möglichen Transformationen dieses Motivs ausprobiert und notiert, eine davon war das B-A-C-H. Die vier ›Versuche‹ durch den viermaligen Würfelwurf des Perkussionisten werden zum gestischen und akustischen Anfang der Komposition: Die Suche nach dem richtigen Weg. Dieser ›richtige‹ Weg ist der von Schuberts Beginn. Nur wenn er gefunden wird, kann und darf man anfangen. Dies ist auch symbolisch zu verstehen, als Relativierung des Kunstwerkes sowie des Lebens selbst. Das Kreuzmotiv sowie die chromatische B-A-C-H-Signatur stehen eindeutig für den Affekt der Trauer und der Klage.

Auf welche Herausforderungen hat sich der Sänger einzustellen?

Der Sänger hat zwei Stimmen: Die Bruststimme ist immer mit dem ersten Orchester verbunden, der Gesangsstil ist der eines Lieder-

sängers. Seine zweite Stimme, die Kopfstimme, folgt den zwölf Transpositionen, die chromatisch steigen. Mit diesem Ansteigen erhöht sich auch seine Kopfstimme. Sie erreicht unhörbare Höhen, die mit dem Ausdruck der Verzweiflung und Verzerrung verbunden sind. Dabei versinnbildlichen die zwei Arten des Singens die traditionelle und die nicht-traditionelle Stimme. In Körper und Stimme des Sängers begegnen sich die Vergangenheit und die Gegenwart. Dies ist eine große technische Herausforderung!

GESANGSTEXT ›DER DOPPELGÄNGER‹

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger! Du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle,
So manche Nacht, in alter Zeit?

Text: Heinrich Heine

GEORGE BENJAMIN: INTO THE LITTLE HILL, LYRIC TALE IN TWO PARTS

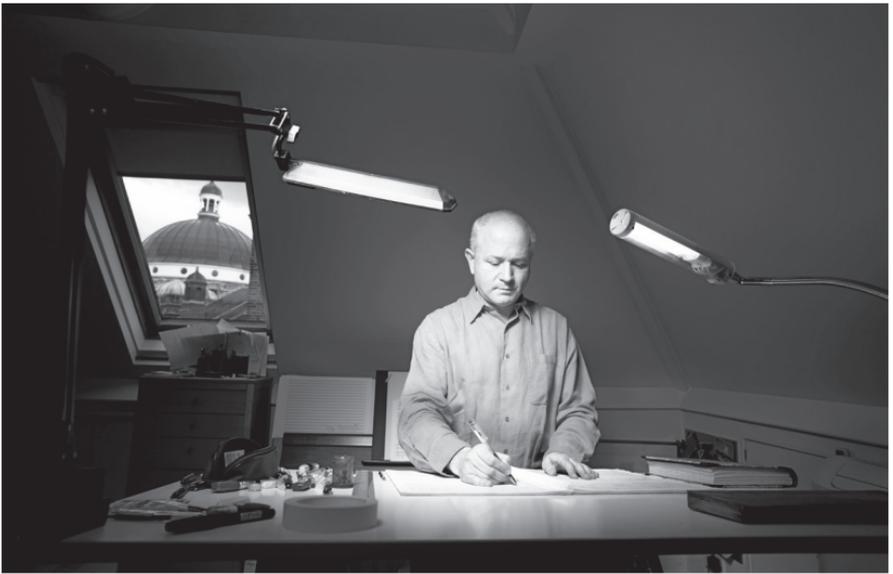
Im Theater müsse man bewegt werden, sagt George Benjamin; am Ende laufe doch alles auf Katharsis hinaus. Noch 2004 hat der Engländer die Gattung der Oper als eine der ›großen Sackgassen‹ der zeitgenössischen Musik bezeichnet: »Wie soll man in einem posttonalen Idiom eine Oper schreiben, wie die Stimme in eine posttonale Umgebung einpassen?«, überlegte er im Gespräch mit Éric Denut. »Wenn sich der Stil der ›zeitgenössischen Musik‹ mit der Oper so schwer tut, dann liegt dies zuallererst an der melodischen Schreibweise und an der Verbindung von Melodie und harmonischem Kontext« (*Les règles du jeu*, Paris 2004). Erst die Erfahrung mit den geschlossenen kleinen Formen der neun Sätze seines Orchesterwerks *Dance Figures* von 2004 ebnete Benjamin den Weg zum Musiktheater. Mehr als zwanzig Jahre hatte er nach einem Libretto gesucht; schließlich beschloss er, mit dem britischen Dramatiker Martin Crimp (*1956) zusammenzuarbeiten. Crimp ist auch der Autor von Benjamins zweiter Oper *Written on Skin* (2012) sowie der im Mai dieses Jahres am Royal Opera House in London herauskommenden *Lessons in Love and Violence*.

Für *Into the little Hill* spielten Benjamin und Crimp unterschiedliche Stoffe und dramaturgische Konzepte durch, bevor sie sich auf die Geschichte des Rattenfängers von Hameln einigten. »Martins Text ist kantig, formalisiert und extrem kondensiert«, sagt George Benjamin über Crimps Libretto. Die absichtsvolle dramatische Verdichtung schlägt sich auch in der Besetzung nieder. Zwei Sängerinnen, eine Sopranistin und eine Altistin, spielen alle Rollen. Der Sopran übernimmt die Menschenmenge, den Fremden, den Erzähler und das Kind des Ministers. Dem Alt sind die Menschenmenge und der Erzähler, der Minister und dessen Frau zugeteilt. Das Ensemble besteht aus lediglich 15 Instrumenten, deren außer-

gewöhnliche Farbpalette ein Höchstmaß an expressiver Darstellung erlaubt. Die Gesamtdauer beträgt nicht mehr als 35 Minuten.

George Benjamin schreibt über das im November 2006 beim Festival d'Automne in Paris uraufgeführte Stück: »Martin und ich wollten unsere gesungene Geschichte so direkt und authentisch wie möglich erzählen – keine ganz leichte Aufgabe im Zeitalter von Fernsehen und Kino. Unsere Lösung – die Erzählung und die vielfachen Rollen werden unter nur zwei Sängern aufgeteilt – trägt durchweg der Künstlichkeit eines gesungenen Theaterstücks Rechnung, gestattet aber gleichwohl Dialog und Charakterisierung. Stellenweise, insbesondere in Momenten großer Spannung, nähert sie sich dem Naturalistischen. Martins Text hält sich getreulich an den traditionellen Mythos des Rattenfängers von Hameln, stellt jedoch auch verstörende zeitgenössische Anklänge her. Er reflektiert ebenso über die Macht der Musik wie über ihre Ausbeutung in der heutigen Welt ... Die Instrumentierung verwendet einige sehr ungewöhnliche Timbres; diese reichen von Bassflöte und Cymbalon bis zu Banjo und Bassetthörnern. Der resultierende Klang ist oft diskret und, wie ich hoffe, immer transparent, sodass die Vokallinien ohne Anstrengung im Vordergrund stehen können. Vor allem anderen wollte ich diese Linien so klar wie möglich in die sie umgebenden harmonischen Kontexte einbetten. In dieser Verbindung liegt meines Achtens eine entscheidende expressive Kraftquelle des gesungenen Theaters.«

Anselm Cybinski



George Benjamin

HANDLUNG – INTO THE LITTLE HILL

TEIL EINS

I. Die Menge

II. Der Minister und die Menge

III. Die Menge

Am Vorabend einer Wahl verlangt die Menge, der Minister solle die Ratten vernichten, die, wie sie behaupten, ihren Besitz zerstören. Der Minister versucht die Ratten zu verteidigen und zu zeigen, dass sie einen Platz in der Gesellschaft haben – »Die Ratte ist unser Freund« – doch die Menge wiederholt einfach nur: »Bringt sie um und wir wählen euch.«

IV. Der Minister und der Fremde

Während einer schlaflosen Nacht findet der Minister in dem Zimmer seiner Tochter einen scheinbar ahnungslosen Fremden vor, »über sein schlafendes Kind gebeugt«. Als er zur Rede gestellt wird, sagt der Fremde, er habe sich mit Musik hineingezaubert: »Mit Musik öffne ich ein Herz/so leicht, wie man eine Tür öffnet/ und greife direkt hinein/lasse Sklaven zur Fabrik marschieren/oder entwirre geduldig die Wolken/schwärze jedes Teilchen Licht/oder mache die Nacht hell wie Magnesium. Mit Musik halte ich den Tod auf/oder Ratten strömen und fallen vom Rand der Welt: Sie haben die Wahl.« Der Minister verspricht im Gegenzug für die Vernichtung der Ratten und die Sicherung seiner Wiederwahl dem Fremden eine große Summe Geld.

ZWISCHENSPIEL

V. Mutter und Kind

Das Kind des Ministers steht am Fenster und betrachtet mit seiner Mutter die vorbeiströmenden Ratten. »Warum müssen die Ratten sterben, Mammi?« fragt sie. »Weil sie die Sachen stehlen, die wir weggesperrt haben«, antwortet die Mutter. »Eine Ratte ist nicht menschlich.« Aber für das Kind sind die Ratten genau wie menschliche Wesen: Sie tragen Mäntel und ihre Babys. Die Frau des Ministers versucht das Kind zu beruhigen: »Nur Ratten in Märchen haben Hüte und Mäntel an und tragen Babys.« Sie insistiert, die Ratten würden »mit Würde« sterben und bringt das Kind dazu, vom Fenster wegzutreten.

TEIL 2

VI. Im Kopf des Ministers

Der Minister wurde wiedergewählt. Im Innern seines Kopfes hört er »das Dankeschrei« der Menge und das seltsame Brummen in seinem eigenen Herzen.

VII. Der Minister und der Fremde

Der Fremde kehrt zurück um seinen Lohn ›für die Ausrottung‹ zu bekommen. Der Minister behauptet, die Ratten seien nicht vernichtet worden, sondern »aus eigenem freien Willen gegangen«. Er leugnet, dem Fremden gegenüber verpflichtet zu sein und fügt hinzu, jedwede Musik sei ›incidentalk (›nebensächlich‹/›zufällig‹) und man müsse für sie nicht bezahlen. Als der Fremde den Minister daran erinnert, dass er bei seinem eigenen schlafenden Kind geschworen habe, sein Versprechen zu halten, schickt der Minister ihn wütend fort.

ZWISCHENSPIEL

VIII. Mutter (Mütter) und Kind(er)

In der ganzen Stadt stellen die erwachten Mütter fest, dass ihre Kinder über Nacht verschwunden sind. Ganz außer sich fragt die Frau des Ministers ihren Mann: »Wo ist mein Kind?«. Sie hört die Kinder antworten, sie seien im Untergrund, »in dem kleinen Hügel«, wo sie sich zum Licht vorgaben. Als sie ihnen sagt, sie sollten zu lügen aufhören und nach Hause kommen, antworten sie, sie seien zu Hause:

Dies ist unser Heim.

Unser Heim ist unter der Erde.

Mit dem Engel unter der Erde.

Und je tiefer wir graben, desto heller brennt seine Musik.

Siehst du nicht?

Siehst du nicht?

Siehst du nicht?

GESANGSTEXT ›INTO THE LITTLE HILL‹

TEIL EINS

I. Die Menge

1+2: Bringt sie um, sie beißen
Bringt sie um, sie stehlen
Bringt sie um, sie nehmen Brot,
nehmen Reis
nehmen-beißen-stehlen-verpesten und
infizieren –
schädigen unseren Besitz
untergraben unseren Besitz
rattern und knattern in den schwarzen
Säcken.
Bringt sie um, und wir wählen euch.

II. Der Minister und die Menge

1: Der Minister winkt der Menge
sucht ein Baby aus und küsst es im grünen
Aprillicht
für das schwarze Auge der Kamera
lächelt, packt das Baby, denkt:
Wir haben keine Feinde
Wir leben in Frieden
im Schatten des Kleinen Hügels.
Am Horizont unserer Stadt
gibt es Banken und Kirchtürme, die
Sichelmonde der Minarette
Wir akzeptieren jede Religion
denn wir glauben – voller Klugheit
an nichts.
Und was – denkt der Minister –
spricht gegen eine Ratte?

Eine Ratte weiß, wo sie hingehört
– meidet das Licht – hält sich ratten-
gemäß
an die Wände
und stiehlt aus den gestapelten Plastik-
säcken
nur worauf wir keinen Hunger haben.
Der Minister reicht das Baby zurück
Sagt zu den Wählern: bitte – denkt nach –
Die Ratte ist unser Freund.
Mein eigenes Kind fühlt sich wohl damit
Füttert ihre schwarze Ratte und schnei-
det ihre Krallen.
Selbst dieses Baby – wer weiß? – ver-
dankt sein Leben
Womöglich dem Experiment mit einer
Ratte.
Aber das Volk geifert
Über den Metallzaun:

III. Die Menge

1+2: Bringt sie um, sie beißen
Bringt sie um, sie stehlen
Bringt sie um, sie nehmen Brot, nehmen
Reis
Nehmen – beißen – stehlen – verpesten
und infizieren –
Schädigen unseren Besitz
Untergraben unseren Besitz
Rattern und knattern in den schwarzen
Säcken.
Macht die Ratten tot.

1: Aber kein Tier – kein einziges Tier
– darf leiden

Noch dürfen unsere Kinder
tapfer und intelligent
mit hellen klaren Augen
je Blut sehen.

IV. Der Minister und der Fremde

1: Nacht kommt, aber kein Schlaf

Was sind das für Funken? Ratten, die
Elektrizität fressen.

Was für ein Klang ist das? Ratten, die
Beton verdauen.

Und das? *Pause*. Und das?

Im Schlafzimmer seiner Tochter
entdeckt er einen Mann –

Ein Mann ohne Augen, ohne Nase, ohne
Ohren –

Entdeckt ihn, über sein schlafendes Kind
gebeugt

während die schwarze Ratte in ihrem Rad
rattert.

Wer sind Sie?, sagt der Minister

Wie kommen Sie in mein Haus?

2: Ich habe mich hineingezaubert
sagt der Mann ohne Augen, ohne Nase,
ohne Ohren

und mit Musik zaubere ich mich wieder
hinaus –

Mit Musik öffne ich ein Herz

So leicht, wie man eine Tür öffnet

und greife direkt hinein

lasse Sklaven zur Fabrik marschieren
oder entwirre geduldig die Wolken

schwärze jedes Teilchen Licht
oder mache die Nacht hell wie Magne-
sium.

Mit Musik halte ich den Tod auf
oder Ratten strömen und fallen vom
Rand der Welt:

Sie haben die Wahl.

1: Aber die Welt – sagt der Minister – ist
rund.

2: Die Welt – sagt der Mann – hat die
Form, die

meine Musik ihr gibt: Sie haben die Wahl
Pause.

1: Was wollen Sie, sagt der Minister.

2: Was besitzen Sie, sagt der Mann,
Geld?

1: Geld?

2: Besitzen Sie Geld?

1: Besitze ich – was? – Geld?

2: Ja – Geld, sagt der Mann, besitzen Sie
Geld?

1: Was wollen Sie mit Geld?

2: Leben, sagt der Mann.

1: Ah.

2: Ja.

1: Ah.

2: Ja.

1: Leben.

2: Ja-Geld zum Leben.

1: Und wie viel Geld braucht ein Mensch
zum Leben?

Pause.

Wirklich so viel?

2: Ja.

- 1: Wirklich so viel Geld?
 2: Soviel braucht es, um die Wolken zu entwirren, sag der Mann.
 1: Nicht Wolken – Ratten – vernichte die Ratten – werde ich wiedergewählt, lächelt der Minister, zahle ich das Doppelte.
 2: Sie haben die Wahl.
 1: Das Doppelte – mein Wort darauf.
 2: Ihr Wort ist tot.
 1: Ich schwöre bei Gott.
 2: Ihrem Gott kann man nicht trauen. Schwören Sie bei Ihrem schlafenden Kind.
 1: Was hat das mit ihm zu tun, meinem Kind?
 2: Schwören Sie bei Ihrem schlafenden Kind, denn Ihr schlafendes Kind – anders als Ihr Gott anders als Ihr Wort anders als Ihr Lächeln – ist unschuldig.
Pause.
 1: Hmm – lächelt der Minister – seine Stimme fiepsig – seine Stimme so leise, weckt die Frau des Ministers nicht – ich schwöre.
 2: Wenn das so ist – sagt der Mann – fange ich an.

ZWISCHENSPIEL

- V. *Mutter und Kind*
 2: Warum müssen die Ratten sterben, Mammi?
 1: *Tom, je was a piper's son He learnt to play when he was young.*
 2. Warum müssen die Ratten sterben, Mammi?
 1: *And all the tune that he could play Was ›Over the hills and far away‹.*
 2: Warum müssen sie sterben?
 1: Weil – sagt die Frau des Ministers.
 2: Weil was, Mammi?
 1: Weil sie die Sachen stehlen, die wir weggesperrt haben.
 2: Was haben wir weggesperrt, Mammi?
 1: Alles Brot – alles Obst – alles Öl und die Elektrizität.
 2: Warum haben wir das weggesperrt, Mammi?
 1: Weil wir so hart dafür gearbeitet haben.
 2: Haben die Ratten nicht gearbeitet?
 1: Eine Ratte stiehlt nur – eine Ratte ist nicht menschlich.
 2: Aber die hier haben Kleider an.
 1: Ratten haben keine Kleider an.
 2: Die da trägt einen Koffer.
 1: Nein.
 2: Die da trägt ein Baby.
 1: Nein-nur Ratten im Märchen haben Hüte und Mäntel an und tragen Babys.
 2: Sie hat es fallen gelassen.
 1: nein.
 2: Sie hat das Baby fallen gelassen.

MKO

CHARLOTTE HELLEKANT CLEMENS SCHULDT

STRAWINSKY · GERVASONI · BEETHOVEN

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — ›WANDERN‹ SAISON 17/18 — 5. ABO
22.2.2018, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — STRAWINSKY CONCERTO IN D
GERVASONI ›IN DIE LUFT GESCHRIEBEN‹ [UA]; BEETHOVEN SYMPHONIE NR. 7
WWW.M-K-O.EU



1: Nein.

2: Und die anderen – schau – zertrampeln
das Gesicht des Babys.

1: Komm weg vom Fenster.

2: Sie schreit, Mammi, sie schreit – die
anderen Ratten halten nicht an!

Pause.

Wird Blut fließen?

1: Sagt die Frau des Ministers: Natürlich
nicht.

2: Wie werden sie dann sterben?

1: Mit Würde, mein Schatz.

Wie heißes Metall werden die Ratten
strömen
an den Rand der Welt

2: Sie können strömen wie heißes Metall?

1: krallen und klammern

Und über den goldgefassten Rand

2: Sie krallen und klammern wie lange?

1: fallen sie, mein Schatz, wie heißer
Regen.

TEIL ZWEI

VI. Im Kopf des Ministers (1)

2: Unter einem klaren Himmel

Steigt der Minister aus der Limousine

– wiedergewählt –

greift über den Metallzaun

schüttelt die Hände der Menge.

Was ist das für ein Klang? Das Dankge-
schrei des Volkes.

Und das?

Pause.

Und das?

1: Es gibt keinen weiteren Klang.

2: Es gibt einen weiteren Klang.

1: Es gibt keinen weiteren Klang.

2: Es gibt einen weiteren Klang: den
Klang seines Herzens. Der Klang des
Ministerherzens brummt im Minister-
kopf unter dem klaren Maihimmel.
Horch.

Im Kopf des Ministers (2)

1+2: Bringt sie um, sie beißen

Bringt sie um, sie stehlen

Bringt sie um, sie nehmen Brot,

nehmen Reis

nehmen-beißen-stehlen-verpesten und
infizieren –

schädigen unseren Besitz

untergraben unseren Besitz

rattern und knattern in den schwarzen
Säcken.

Bringt sie um, und wir wählen euch.

VII. Der Minister und der Fremde

1: Sein Kopf ruht auf seinem Schreibtisch

Zwischen dem Familienfoto

Und der Akte, die ›Ausrottung‹ heißt

Aug in Aug mit der letzten überlebenden
Ratte

Im Käfig auf seinem Schreibtisch

verschont durch sein Kind

rattert in ihrem Rad.

Wie sehr er sie liebt!

Wie sehr er die letzte überlebende Ratte liebt!

Wie sehr sie ihm ähnelt! Die gleichen Augen!

2: Die gleichen, hellen Augen – sagt der Mann ohne welche – die gleiche, mutige Intelligenz – der gleiche Hunger.

1: Wie – sagt der Minister – haben Sie mich hier gefunden?

2: Ich bin dem Klang gefolgt, sagt der Mann ohne Ohren.

1: Welchem Klang?

2: Dem Klang der Menge.

Dem Klang der Menge, der in Ihrem Kopf brummt wie ein Kühlschrank im Sommer. Und ohne Nase konnte ich Blut riechen.

1: Was wollen Sie, sagt der Minister.

2: Was ich will, sagt der Mann – Geld.

1: Geld?

2: Ich möchte mein Geld.

1: Sie möchten Ihr – was? – Geld?

2: Ja – Geld, sagt der Mann – wie mir versprochen war.

1: Geld versprochen, von wem?

2: Von Ihnen, sagt der Mann.

1: Ah.

2: Ja.

1: Ah.

2: Ja.

1: Von mir.

2: Ja – für die Ausrottung.

1: Es gab keine Ausrottung, sagt der Minister – legt seine Hand sanft über das Wort-es gab keine Ausrottung: sie gingen – sie entschlossen sich zu gehen – aus eigenem freiem Willen.

2: Sie haben geschworen, bei Ihrem schlafenden Kind.

1: Sie gingen aus eigenem, freien Willen – welches Geld? – das Geld wurde für Stacheldraht ausgegeben und für Bildung-für die Pflanzung von Bäumen auf unserem Kleinen Hügel -

2: Und Musik?

1: – für die Säuberung des Meeres –

2: Und Musik?

1: – wir haben neue Mauern gebaut – die Straßen beleuchtet – dunkle Gassen überwacht – wir haben die Luft gereinigt –

2: Und Musik?

1: Musik an sich – lächelt der Minister – ist nebensächlich.

2: Sie haben geschworen, bei Ihrem schlafenden Kind

denn Ihr schlafendes Kind –

1: ich mag keine Forderungen

2: anders als Ihr Gott

1: Ich mag keine Drohungen

2: anders als Ihr Wort

1: Ich mag den Ton Ihrer Stimme nicht:

2: anders als der Ton Ihrer Stimme

1: Sie werden jetzt gehen!

2: – ist unschuldig.

Pause.

1: Also ging der Mann.

2: *Whereupon he began another tune.*

ZWISCHENSPIEL

VIII. Mutter (Mütter) und Kind(er)

1: Jede Wiege schaukelt leer –
jedes Gitterbettchen –
jedes schmale Bett leer, aber noch warm.
Jede heiße Kuhle im Kissen eines Kindes
riecht noch nach dem Haar vom Kind
jedes Laken ist noch-fühl mal-
feucht von Spucke.

Die Frau des Ministers sagt – sagt zum
Minister – Frau des Ministers – ah – ah
– sagt zum sagt zum sagt zum Minister
– ah – sagt – ah – sagt – Wo ist mein
Kind? – mein Kind-sagt zum Minister
WO IST MEIN KIND?

2 *taucht in der Ferne auf, nicht sichtbar
für 1.*

2: *As dolly was milking her cow one day...*

1: MEIN KIND.

2: ... Tom took his pipe and began for to
play ...

1: WO IST MEIN KIND?

2: Hier – schau – im Licht – schau – ha!
– siehst du nicht?

1: Wo? Welches Licht?

2: In dem Kleinen Hügel – unter der Erde
– wir graben uns unter die Erde – ha!
– siehst du nicht?

1: Es gibt kein Licht unter der Erde: erzähl
– sagt die Frau des Ministers – keine
Lügen. Komm heim zu uns.

2: Oh doch, es gibt Licht unter der Erde
Ströme von heißem Metall
Bänder aus Magnesium
Teilchen
Teilchen von Licht

1: Lüg uns nicht an: komm heim.

2: Und je tiefer wir graben, desto heller
brennt es –ha!-siehst du nicht?

1: Lüg uns nicht an. Ein Kind kann nicht
unter der Erde graben.

2: Ströme von heißem Metall
Bänder aus Magnesium
Teilchen
Teilchen von Licht

1: Lüg uns nicht an: komm heim.

2: Dies ist unser Heim. Unser Heim ist
unter der Erde. Mit dem Engel unter
der Erde. Und je tiefer wir graben,
desto heller brennt seine Musik.
Siehst du nicht?
Siehst du nicht?
Siehst du nicht?

Text: Martin Crimp

Übersetzung: Corinna Brocher



MÜNCHEN
PALACE
★★★★



HOTEL · BAR · RESTAURANT

PERFEKTES PRÉLUDE FÜR IHR KONZERT
AFTERNOON TEA ODER THEATERTELLER FÜR ZWEI
IM NEUEN WINTERGARTEN

KUFLERS INDIVIDUELLES BOUTIQUEHOTEL.
GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.

HOTEL MÜNCHEN PALACE / TROGERSTRASSE 21 / 81675 MÜNCHEN, GERMANY
+49.89. 419 71-0 / INFO@HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE / WWW.HOTEL-MUENCHEN-PALACE.DE

MICHAEL NAGY



Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Michael Nagy bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben. In Mannheim studierte er Gesang bei Rudolf Piernay und Dirigieren bei Klaus Arp, außerdem Liedgestaltung bei Irwin Gage in Saarbrücken. Seine Ausbildung rundete er in Meisterkursen bei Charles Spencer, Rudolf Piernay und Cornelius Reid ab. 2004 gewann er den »Internationalen Wettbewerb für Liedkunst« der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart und startete so seine internationale Karriere.

Der Bariton mit ungarischen Wurzeln war zunächst Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin und wechselte dann an die Oper

Frankfurt, wo er sich die wichtigsten Partien seines Repertoires erarbeiten konnte. Gastengagements führten ihn u. a. an das Opernhaus Oslo, an die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper München, an das Opernhaus Zürich und ans Theater an der Wien. Zuletzt gab er vielbeachtete Rollendebüts als Edward II und Hans Heiling in den gleichnamigen Opern in Berlin und Wien, als Kurwenal bei den Osterfestspielen Baden-Baden, als Eugen Onegin in Genf und als Stolzius (Die Soldaten) in München.

Weltweit ist Michael Nagy für die Konzert- und Oratorienpartien seines Fachs gefragt. Engagements führten ihn zu den Münchner und Berliner Philharmonikern, zum Konzerthausorchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem New Japan Philharmonic Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Sydney und Chicago Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Orchestre de Paris sowie dem Schleswig-Holstein Musik Festival und den Bayreuther und Salzburger Festspielen.

Zu seinen prominenten musikalischen Partnern für sein breit gefächertes Konzertrepertoire zählen M. Honeck, Á. Fischer, P. Järvi, D. Harding, C. von Dohnanyi, P. Herreweghe und D. Gatti. Mit Gerold Huber am Klavier gibt er außerdem regelmäßig Liederabende.

SARAH ARISTIDOU



Die französische Sopranistin Sarah Aristidou begann schon im Kindesalter ihre musikalische Ausbildung im Nationalen Rundfunkchor Maîtrise de Radio-France in Paris. Sie studierte Gesang bei Julie Kaufmann an der Universität der Künste Berlin und bei Christiane Iven an der Hochschule für Musik und Theater München sowie an der Theaterakademie August Everding München. In der Jahresausgabe 2016 der Zeitschrift *Opernwelt* wurde sie als »Beste Nachwuchskünstlerin« für ihre Interpretation der Franziska in *Die Arabische Nacht* von Christian Jost von der *Süddeutschen Zeitung* nominiert. In den Spielzeiten 2017–19 ist sie Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Berlin Unter den Linden, wo sie

u. a. als Taumännchen in einer Neuproduktion von *Hänsel und Gretel*, sowie als Papagena in *Die Zauberflöte* und in der Hauptrolle der Jungen Frau in Nikolaus Brass' *Sommertag* zu erleben sein wird.

Noch während ihres Studiums debütierte Sarah Aristidou in der Spielzeit 2015/16 mit dem Münchner Rundfunkorchester als Philidel in Purcells *King Arthur* unter der Leitung von Paul Goodwin sowie als Frasquita in Bizets *Carmen* unter der Leitung von Karsten Januschke im Prinzregententheater München. Die Spielzeit 2016/17 begann mit ihrem professionellen Debüt in der Hauptrolle der Eurydice in *Orphée aux Enfers* von Offenbach mit dem Orchestre National des Pays de la Loire unter der Leitung von Laurent Campellone bei der Angers-Nantes Opéra. Weitere Engagements führten sie an das Konzerthaus Berlin, an die Philharmonie Köln mit dem Ensemble Modern unter der Leitung von Duncan Ward in einer Uraufführung von Manfred Trojahn sowie in den Herkulesaal München mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit Matthias Pintschers *with lilies white*.

Verstärkt widmet sie sich der Zeitgenössischen Musik und ist insbesondere als Interpretin von mehreren Uraufführungen von Komponisten wie Wolfgang Rihm, Aribert Reimann und Manfred Trojahn in Erscheinung getreten, beispielsweise beim Internationalen Festival Bad Kissingen oder der Philharmonie Köln mit dem Ensemble Modern Frankfurt. Ihre Liedprogramme werden von führenden Pianisten wie Axel Bauni, Gerold Huber, Siegfried Mauser und Jan-Philip Schulze begleitet. Im August 2018 wird sie bei den Bregenzer Festspielen als Shoko in der Uraufführung von Thomas Larchers *Jagdgewehr* zu hören sein.

Sarah Aristidou ist Mehrfachstipendiatin des Rotary-Club Berlin-Gendarmenmarkt, der Paul-Hindemith-Gesellschaft Berlin, der Christl und Klaus Haack Stiftung, bei den Freunden des Nationaltheaters München und der Alfred-Toepfer Stiftung.

HELENA RASKER



Helena Rasker beendete ihr Studium mit Auszeichnung am Royal Conservatory of Music in Den Haag, den Niederlanden. Danach setzte sie ihr Studium am Tanglewood Music Center in den USA fort. Zurzeit wird sie von Margreet Honig in Amsterdam sängerisch betreut.

Helena Rasker arbeitete mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Fabio Biondi, Ingo Metzmacher, Oliver Knussen, Yannick Nézet-Séguin, Reinbert de Leeuw und Stefan Asbury und mit Orchestern wie dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Radio Philharmonic Orchestra, der London Sinfonietta, Scottish Chamber Orchestra, Les

Musiciens du Louvre, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de la Suisse Romande und den Bamberger Symphonikern. Sie trat bei renommierten Festivals auf, wie dem Holland Festival, den Salzburger Festspielen, dem Melbourne Festival und vielen anderen.

Das Repertoire von Helena Rasker ist sehr vielfältig. Es reicht von Bach und Händel über Mendelssohn und Mozart bis hin zu Wagner, Mahler und Schönberg aber auch zeitgenössischen Werken von Stockhausen, Sciarrino, Nono, Gubaidulina, Vivier und Dusapin. An der Niederländischen Oper sang sie in den Produktionen von Schönbergs *Moses und Aron* unter der Leitung von Pierre Boulez, *Viviers Rêves d'un Marco Polo* unter Reinbert de Leeuw, den Erstaufführungen von Michel van der Aa *After Life / Bryna Pulmann* und Rob Zuidams *Adam in Ballingschap / Michaël*. Zu den jüngsten Höhepunkten zählten, Alban Bergs *Lulu* an der Niederländischen Nationaloper mit dem Royal Concertgebouw Orchester, George Benjamins *Into the Little Hill* im Aalto-Theater in Essen, *Morgen und Abend* von Georg Friedrich Haas an der Königlichen Oper Covent Garden sowie der Deutschen Oper Berlin, Szymanowski's *Król Roger* mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano, Händels *Lucio Silla* bei den Händel-Festspielen Göttingen sowie Beethovens 9. Symphonie bei den Stuttgarter Philharmonikern.

Helena Rasker wirkte an mehreren CD-Aufnahmen mit, wie auch einer Live-Aufnahme von Luigi Nonos *Prometeo* bei den Salzburger Festspielen mit Ingo Metzmacher, Schönbergs *Moses und Aron* mit Pierre Boulez und dem Royal Concertgebouw Orchestra, Michael Haydns *Requiem* mit Christian Zacharias, Purcells *Dido und Aeneas* mit Jed Wentz, Händels *Theodora* sowie zahlreichen Radio- und Fernsehaufnahmen in ganz Europa.

CLEMENS SCHULDT



Clemens Schuldt, einer der spannendsten jungen Dirigenten Deutschlands, ist Chefdirigent des Münchener Kammerorchesters. Seine innovativen Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires und seine Kreativität beim Einbinden unbekannter oder moderner Stücke in die Konzertprogramme werden weithin gelobt.

In Großbritannien ist Schuldt ein gern gesehener Gast und leitet regelmäßig das Philharmonia Orchestra, Royal Northern Sinfonia und das Scottish Chamber Orchestra. Außerdem dirigiert er das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Radio-Sinfonieorches-

ter des WDR, SWR und des ORF, Bamberger Symphoniker, Netherlands Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Norwegian National Opera Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, New Japan Philharmonic und Hong Kong Sinfonietta.

2017/18 gastiert Clemens Schuldt zweimal beim BBC Philharmonic, u. a. mit der Uraufführung von Mark Simpsons Cellokonzert. Wiedereinladungen führen ihn zum Royal Scottish National Orchestra, Royal Northern Sinfonia, Scottish Chamber Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne und Musikkollegium Winterthur. Bei der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz dirigiert er erstmals Beethovens 9. Symphonie. Wichtige Debüts gibt er beim Orchestre National du Capitole de Toulouse, RTÉ National Symphony Orchestra, Ulster Orchestra und Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Operndirigate spielen eine wichtige Rolle in seinem künstlerischen Schaffen. In den beiden letzten Spielzeiten war er Dirigent in Residence am Staatstheater Mainz und leitete dort Neuproduktionen von Bellinis ›Norma‹, Glucks ›Armide‹, Gounods ›Faust‹ und Verdis ›Rigoletto‹. Er dirigierte außerdem am Landestheater Innsbruck, am Theater Osnabrück und am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen.

Clemens Schuldt gewann 2010 den renommierten Donatella Flick Dirigierwettbewerb in London und war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra, wo er mit so renommierten Dirigenten wie Sir Colin Davis, Valery Gergiev und Sir Simon Rattle arbeitete. Der gebürtige Bremer studierte zunächst Violine an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf und spielte beim Gürzenich Orchester und bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Im Anschluß daran absolvierte er ein Dirigierstudium in Düsseldorf, Wien und Weimar.

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Mittwoch, 7. Februar 2018, 20.05 Uhr

Schumann Ouvertüre, Scherzo und Finale E-Dur, op. 52

Nieder „Dem Doppelgänger in memoriam“ für Bariton und Orchester (UA)

Benjamin „Into the Little Hill“ für Sopran, Alt und 15 Instrumentalisten

Sarah Aristidou, Sopran

Helena Rasker, Alt

Michael Nagy, Bariton

Clemens Schuldt, Dirigent

Mitschnitt vom 25. Januar 2018

München 102.3 MHz | Bayernweit im Digitalradio DAB+ |
Bundesweit digital im Kabel | Europaweit digital über
Satellit Astra 19,2 Grad Ost | Weltweit live im Internet

br-klassik.de **facebook.com/brklassik**

BR
KLASSIK

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Anspruchsvolle Programme, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Musik der Gegenwart konfrontieren, prägen das Profil des Münchener Kammerorchesters. Ästhetisch vorurteilsfrei und experimentierlustig setzen das Orchester und sein Chefdirigent Clemens Schuldt dabei auf die Erlebnisqualität und kommunikative Intensität zeitgenössischer Musik. Die künstlerische Planung obliegt einem Künstlerischen Gremium, dem neben dem Chefdirigenten, zwei Orchestermusiker sowie Geschäftsführung und Dramaturgie angehören. Nachdem in den vergangenen Spielzeiten Begriffe wie *Ostwärts*, *Drama*, *Kindheit*, *Isolation* und zuletzt *Reformation* die dramaturgische Konzeption der Abonnementkonzerte des MKO leiteten, widmet sich die Saison 2017/18 unterschiedlichen Facetten des Themas *Wandern*.

Mehr als 80 Werke hat das Kammerorchester in den letzten beiden Jahrzehnten uraufgeführt. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das MKO geschrieben. Es wurden Aufträge u. a. an Beat Furrer, Erkk-Sven Tüür, Thomas Larcher, Milica Djordjević, Clara Iannotta, Samir Odeh-Tamimi, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Miroslav Srnka und Tigran Mansurian vergeben.

Den Kern des Ensembles bilden die 28 fest angestellten Streicher. Im Zusammenwirken mit einem Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das auch in Hauptwerken Beethovens, Schuberts oder Schumanns interpretatorische Maßstäbe setzen

kann. Wichtiger Bestandteil der Abonnementreihe wie auch der Gastspiele des Orchesters sind Konzerte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister. Die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers teilen sich an solchen Abenden mitunter besonders intensiv mit.

1950 von Christoph Stepp gegründet, wurde das Münchener Kammerorchester 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 des MKO. Das Orchester wird von der Stadt München und dem Land Bayern mit öffentlichen Zuschüssen gefördert. Seit der Saison 2006/07 ist die European Computer Telecoms AG (ECT) offizieller Hauptsponsor des MKO.

Rund sechzig Konzerte pro Jahr führen das Orchester auf wichtige Konzertpodien in aller Welt. In den vergangenen Spielzeiten standen u.a. Tourneen nach Asien, Spanien, Skandinavien und Südamerika auf dem Plan. Mehrere Gastspielreisen unternahm das MKO in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, darunter die aufsehenerregende Akademie im Herbst 2012 in Nordkorea, bei der das Orchester die Gelegenheit hatte mit nordkoreanischen Musikstudenten zu arbeiten. Im Januar 2018 war das MKO ebenfalls mit Unterstützung des Goethe-Instituts als ›Orchestra in Residence‹ beim 12. Internationalen Musikfestival in Cartagena/ Kolumbien zu erleben.

Bei ECM Records sind Aufnahmen des Orchesters mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Thomas Larcher, Valentin Silvestrov, Isang Yun und Joseph Haydn, Toshio Hosokawa und zuletzt Tigran Mansurian erschienen. Letztere wurde mit dem *International Classical Music Award 2018* ausgezeichnet. Eine Reihe von Einspielungen mit dem MKO wurden zudem bei Sony Classical veröffentlicht.

VIOLINE

Yuki Kasai, Konzertmeisterin
Max Peter Meis
Eli Nakagawa
Viktor Stenhjem
Tae Koseki
Amy Park

Rüdiger Lotter, Stimmführer
Romuald Kozik
Andrea Schumacher
Mario Korunic
Bernhard Jestl

VIOLA

Kelvin Hawthorne, Stimmführer
Stefan Berg-Dalprá
David Schreiber
Nancy Sullivan

VIOLONCELLO

Mikayel Hakhnazaryan, Stimmführer
Peter Bachmann
Michael Weiss
Benedikt Jira

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin
Dominik Luderschmid

FLÖTE

Maximilian Randleringer
Isabelle Soulas

OBOE

Hernando Escobar
Irene Draxinger

KLARINETTE

Stefan Schneider
Oliver Klenk
Maximilian Breinich

FAGOTT

Cornelius Rinderle
Ruth Gimpel

HORN

Gabriel Stiehler
Jens Hildebrandt

TROMPETE

Matthew Sadler
Thilo Steinbauer

POSAUNE

Max Eisenhut

HARFE

Marlies Neumann

CELESTA

Andreas Skouras

PAUKE/SCHLAGZEUG

Richard Putz

CIMBALOM/SCHLAGZEUG

Chris Bradley

DER LOZZI-TALK

PETER FLEMING, HARRY KLEIN CLUB

Peter Fleming, Betreiber des Harry Klein Clubs, einem international bekannten Techno-Club in der Sonnenstraße, ist begeisterter Techno-Fan, freut sich aber auch immer wieder die Konzerte des MKO zu besuchen und die Musiker in seinem Club spielen zu hören. Noch begeisterter ist er jedoch, wenn er dem Alltag ganz entfliehen und an seinen Lieblingssort wandern kann: die Berge.



Was bedeutet Wandern für Sie?

Entspannung, Meditation – und man kann beim Wandern seine eigenen Grenzen austesten. Bei meiner ersten Schneeschuhwanderung beispielsweise bin ich an meine Grenzen gestoßen. Ich habe irgendwann gemerkt, dass ich mehr weiter komme. Da stand ich hüfttief im Schnee und habe mir gedacht, »jetzt solltest du lieber mal umdrehen«. Es ist auch etwas ganz wichtiges, dass man solche Gefahren in den Bergen erkennen kann, denn die Natur nimmt keine Rücksicht auf den Menschen.

Wann sind Sie zuletzt gewandert?

Ich war letztes Jahr von 365 Tagen 65 Tage in den Bergen. Dieses Jahr werden es wahrscheinlich noch mehr! Das kann ich glücklicherweise mit meinem Job verbinden. Die Arbeit ist stressig, ich arbeite auch meine 180 Stunden im Monat, aber das ist eben eine Entscheidung, die man für sich trifft. Andere gehen dafür regelmäßig feiern, in Konzerte oder ins Kino. Ich geh eigentlich ganz selten ins Kino. Ich hab die Natur, das ist mein großes Kino. Ich finde es klasse, welche Perspektiven sich beim Wandern ergeben. Selbst wenn du den gleichen Weg noch einmal gehst. Mal hast du anderes Wetter oder bist mit anderen Leuten unterwegs. Es ist immer ein anderes Gefühl.

Haben Sie eine bestimmte Musik im Kopf, wenn sie wandern gehen?

Ich hab tatsächlich mal versucht mit Musik wandern zu gehen, aber es gefällt mir nicht. Ich war dann irgendwie nicht mehr in der Natur, denn die Natur hat ihre eigenen, wichtigen Klänge. Man hört Tiere, den Wald oder den Wind und das sind ja auch Zeichen, die man zum Teil deuten muss.

In wie weit wandert Musik für Sie?

Ich bin recht vielseitig und offen wenn es um das Hören von Musik geht. Da ich aber natürlich einen Elektro-Club betreibe, verfolge

Schwere Reiter
28.2.2018, 20 Uhr

MKO

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
GREGOR A. MAYRHOFER Dirigent

MKO SONGBOOK

Henrik Ajax Streichsextett, Version für Streichorchester (2014/2018)

Gregor A. Mayrhofer ›Lageder Oktett‹ (2017) – *Deutsche Erstaufführung*

Klaus Lang ›vier gefäße.staub.licht‹ für Streichorchester (2011)

Drei zeitgenössische Ensemblewerke stehen auf dem Programm des neuen ›MKO Songbook‹ – es ist das siebte der fürs Schwere Reiter konzipierten Reihe. Aktuell erweitert Henrik Ajax sein 2014 komponiertes Streichsextett für große Besetzung. Unter dem Dirigat von Gregor A. Mayrhofer spielt das MKO dessen 2017 entstandenes Oktett und von Klaus Lang ›vier gefäße.staub.licht‹ aus dem Jahr 2011, ein Kompositionsauftrag des MKO, über den der Komponist sagt: ›Es ist wie ein Erforschen des Wesens von Streicherklang, durch welches das Altbekannte, das Alltägliche gleichsam durch die Lupe betrachtet zum unbekanntem wilden Neuland wird.‹

Karten € 16,- / € 10,- (ermäßigt)

Kartenbestellungen telefonisch unter 089.21 89 82 26 oder
reservierung@schwerereiter.de, beim MKO unter 089.46 13 64 30
oder ticket@m-k-o.eu und bei München Ticket

www.m-k-o.eu

www.schwerereitermusik.de

schwere reiter
M U S I K

ich elektronische Musik am aller meisten. Und das Schöne an dieser Musik ist dabei eben diese Entwicklung zu beobachten und wahrzunehmen. Es passiert auch immer noch, wenn ich im Club oben stehe, dass ich einen Bass oder ein Geräusch höre, das ich vorher noch nicht kannte und das ist eben das faszinierende und spannende für mich. Ich gehe auch immer noch mindestens einmal im Jahr auf ein Techno-Festival, lustiger Weise meistens nach einer 14 Tage Wandertour (lacht), weil es immer noch inspirierend und ein ganz besonderes Erlebnis ist, bei dem man in eine ganz andere Welt eintaucht.

Was ist für Sie wichtiger? Das Wandern oder das Ankommen?

Natürlich das Wandern. Das Ankommen ist auch schön, gerade wenn man auf einer Mehr-Tages-Tour ist. Dann kommt man sicher auch gern auf der Hütte an und entspannt sich. Das ist ja auch die Ruhezeit dazwischen, die auch wichtig ist. Aber gerade beim Bergsteigen, das ich persönlich noch viel interessanter finde, da man hier auch größeren Herausforderungen begegnet, ist der Weg natürlich schon das Ziel. Ganz klar!

Das Interview führten Emma Hoch und Paul Schubert (Q12).

Foto: Privat

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

DEN ÖFFENTLICHEN FÖRDERERN

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

DEM HAUPTSPONSOR DES MKO

European Computer Telecoms AG

DEN PROJEKTFÖRDERERN

BMW
Prof. Georg Nemetschek
Ernst von Siemens Musikstiftung
Forberg-Schneider-Stiftung
Dr. Georg und Lu Zimmermann Stiftung

DEN MITGLIEDERN DES ORCHESTERCLUBS

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace
Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer
Prof. Georg Nemetschek
Constanza Gräfin Rességuier

DEN MITGLIEDERN DES FREUNDESKREISES

ALLEGRO: Wolfgang Bendler | Tina B. Berger | Dr. Markus Brixle
Ingeborg Fahrenkamp-Schäffler | Gabriele Forberg-Schneider
Hans-Ulrich Gaebel und Frau Dr. Hilke Hentze | Dr. Monika Goedl
Dr. Rainer Goedl | Dr. Ursula Grunert | Ursula Haeusgen | Peter
Haslacher | Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen | Dr. Reinhard Jira
Gottfried und Ilse Koepnick | Dr. Reinhold Martin | Dr. Michael
Mirow | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Peter Sachse
Dr. Angie Schaefer | Elisabeth Schauer | Rupert Schauer
Dr. Mechthild Schwaiger | Angela Stephan | Gerd Strehle | Hanns
W. Weidinger | Swantje von Werz | Angela Wiegand | Martin
Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier

ANDANTE: Otto Eduard Ahlborn | Dr. Ingrid Anker | Karin Auer
Paul Georg Bischof | Marion Bud-Monheim | Bernd Degner
Barbara Dibelius | Helga Dilcher | Dr. Georg Dudek | Dr. Andreas
Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Eva Friese | Freifrau
Irmgard von Gienanth | Birgit Giesen | Maria Graf | Thomas
Greinwald | Dr. Ifeaka Hangen-Mordi | Maja Hansen | Dirk Homburg
Ursula Hugendubel | Christoph Kahlert | Anke Kies | Michael von
Killisch-Horn | Martin Laiblin | Renate Lau | Dr. Nicola Leuze
Dr. Brigitte Lütjens | Dr. Stefan Madaus | Klaus Marx | Antoinette
Mettenheimer | Prof. Dr. Tino Michalski | Dr. Klaus Petritsch
Monika Rau | Monika Renner | Dr. Ursel Schmidt-Garve | Ulrich
Sieveking | Heinrich Graf von Spreti | Dr. Peter Stadler | Walburga
Stark-Zeller | Angelika Stecher | Wolfgang Stegmüller | Maleen
Steinkrauß | Maria Straubinger | Dagmar Timm | Dr. Uwe Timm
Angelika Urban | Christoph Urban | Dr. Gerd Venzl | Alexandra
Vollmer | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichselgärtner | Barbara
Weschke-Scheer | Helga Widmann | Caroline Wöhl | Sandra Zölch

WERDEN AUCH SIE MITGLIED IM FREUNDESKREIS DES MKO
UND FÖRDERN SIE DAS ENSEMBLE UND SEINE ARBEIT!

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

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER E. V.

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

CHEFDIRIGENT: Clemens Schuldt

KÜNSTLERISCHES GREMIUM: Clemens Schuldt, Anselm Cybinski, Florian Ganslmeier,
Kelvin Hawthorne, Rüdiger Lotter

KURATORIUM: Dr. Cornelius Baur, Dr. Christoph-Friedrich von Braun,
Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedel, Stefan Kornelius, Ruth Petersen,
Udo Philipp, Prof. Dr. Bernd Redmann, Mariel von Schumann, Helmut Späth,
Heinrich Graf von Spreiti

WIRTSCHAFTLICHER BEIRAT: Dr. Markus Brixle, Dr. Balthasar von Campenhausen

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG, DRAMATURGIE: Anselm Cybinski

KONZERTMANAGEMENT: Anne Ganslmeier, Katalin-Maria Tankó,
Daniel Schröter, Anita Svach

MARKETING, PARTNERPROGRAMM: Hanna B. Schwenkglenks

MUSIKVERMITTLUNG: Katrin Beck

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

UMSCHLAG UND ENTWURFSKONZEPT: Gerwin Schmidt

LAYOUT, SATZ: Christian Ring

DRUCK: Steininger Druck e.K.

REDAKTIONSSCHLUSS: 22. Januar 2018, Änderungen vorbehalten

TEXTNACHWEIS: Die *Handlung* wurde von Martin Crimp verfasst, Übersetzung aus dem Englischen von Agnes Eggers. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main. Martin Crimp *Into the Little Hill*, Deutsch von Corinna Brocher – Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Faber Music London. Die Texte zu Schumann, Nieder und Benjamin sind ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors und des MKO.

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial (Nagy, Aristidou, Rasker, Schuldt), Archiv (MKO).

BILDNACHWEIS: S.10: Florian Ganslmeier; S.18: Matthew Lloyd; S.28: Monika Höfler; S.32: Merlijn Doomernik; S.34: Marco Borggreve; S.40: privat

Initiative. Verantwortung. Partnerschaft.

MKO

Gemeinsam mehr erreichen!

Seit 1998 ist ECT in München verwurzelt.

Wir legen großen Wert darauf, uns in die Gesellschaft einzubringen, die uns umgibt.

Deswegen unterstützen wir das Münchener Kammerorchester seit der Saison 2006/07 als Hauptsponsor.

Wir sind stolz auf die langjährige Partnerschaft und freuen uns, einen Beitrag zur Münchner Kulturszene leisten zu können.



www.ect-telecoms.com

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
Oskar-von-Miller-Ring 1, 80333 München
Telefon 089.46 13 64 -0, Fax 089.46 13 64 -11
www.m-k-o.eu



Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



MEDIENTATNE
BR
KLASSIK