

WANDERN — 5. ABO, 22.2.2018

MKO

CHARLOTTE HELLEKANT
CLEMENS SCHULDT

STRAWINSKY · GERVASONI · BEETHOVEN



Wir Wandernde,
Unsere Wege ziehen wir als Gepäck hinter uns her –
Mit einem Fetzen des Landes darin wir Rast hielten
Sind wir bekleidet –
Aus dem Kochtopf der Sprache, die wir unter Tränen erlernten,
Ernähren wir uns.

[...]

O wir Wandernde,
Kriechende Würmer für kommende Schuhe,
Unser Tod wird wie eine Schwelle liegen
Vor euren verschlossenen Türen!

aus: Nelly Sachs, Chor der Wandernden

5. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 22. Februar 2018, 20 Uhr, Prinzregententheater

CHARLOTTE HELLEKANT

MEZZOSOPRAN

CLEMENS SCHULDT

DIRIGENT

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

›Concerto en ré‹ für Streicher

Vivace

Arioso. Andantino

Rondo. Allegro

STEFANO GERVASONI (*1962)

›In die Luft geschrieben‹

für Mezzosopran, Harfe, Celesta, Schlagzeug und Streicher

Auftragswerk des MKO

[Uraufführung]

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)
Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto – Vivace
Allegretto
Scherzo. Presto
Allegro con brio

KONZERTEINFÜHRUNG
19.10 Uhr mit Anselm Cybinski und Stefano Gervasoni

Das Konzert wird am 6. März 2018
ab 20.05 Uhr im Programm BR-Klassik gesendet.

MEDIENPARTNER

BR
KLASSIK

FILIGRANKONTRAPUNKT ZWISCHEN KUNST UND LEBEN

IGOR STRAWINSKY: CONCERTO EN RÉ (BASLER CONCERTO)

Strawinsky, der Wanderer. Seit 1939 befand sich der Russe, der zuvor in Frankreich gelebt hatte, im zweiten Exil. 1940 hatte er sich zusammen mit seiner zweiten Frau in Hollywood niedergelassen. Nicht genug damit, dass er, knapp sechzig Jahre alt, wieder eine neue Sprache zu lernen hatte. Die materielle Situation während des Zweiten Weltkriegs zwang ihn auch zur Anpassung an kommerzielle Bedürfnisse. Nicht sehr erfolgreich begann Strawinsky für die amerikanische Unterhaltungsindustrie zu komponieren – für den Zirkus, für den Broadway, für Filme und Jazzbands. Während er mit unterschiedlichen Methoden »synthetischer« Musik experimentierte, deutete sich eine langsame Abkehr von der Neoklassik an. So wurden die vierziger Jahre zu einer Zeit der Unsicherheit, der Suche nach Orientierung für Strawinsky. 1952, kurz nach dem Tod seines Widersachers Arnold Schönberg, sollte er sich schließlich der Zwölftontechnik zuwenden – ein Wandernder auch in künstlerischer Hinsicht.

Nach außen hin gab er sich lakonisch. Von Paul Sacher, dem Auftraggeber und Dirigenten des Basler Kammerorchesters, um eine kurze Einführung zu seinem neuen *Concerto en ré* gebeten, lehnte er freundlich aber bestimmt ab. Ganz offensichtlich sei doch, so schrieb Strawinsky vor der Basler Uraufführung Ende Januar 1947, »dass das Werk für ein Streichorchester komponiert ist (eben – man wird es sogleich sehen), dass es drei Sätze hat (eben – man wird es in Ihren Programmen in aller Form lesen), dass es zum wenigsten atonal ist (aber eben – glauben Sie nicht, dass das Publikum vielleicht das Vergnügen haben wird, dies selber zu entdecken?)«.



Igor Strawinsky

Alles ganz normal also. Seit 1930 führte Paul Sacher, Jahrgang 1906, Strawinskys Werke auf; verheiratet mit der Erbin eines großen Vermögens aus der Basler Chemieindustrie hatte sich Sacher von Mitte der dreißiger Jahre an überdies zu einem der bedeutendsten Mäzene zeitgenössischer Musik entwickelt, auf dessen Betreiben erst Béla Bartók und später immer mehr Komponisten von Weltrang wichtige Werke schufen. Nun sollte das 20-jährige Bestehen des Basler Kammerorchesters gefeiert werden, jenes Klangkörpers also, dessen beispielhafte Pflege älterer und Neuer Musik bald zum Modell für eine Reihe ähnlich ausgerichteter Ensembles wurde – auch für das 1950 gegründete Münchener Kammerorchester. Natürlich lag es nahe, aus diesem Anlass auch Strawinsky um ein Werk zu bitten.

Oft genug hatte dieser betont, dass er traditionellen Vorstellungen von künstlerischer Inspiration misstrauete. Komponieren bezeichnete er als eine im Grunde handwerkliche Tätigkeit, der er zu festen

Geschäftszeiten nachzugehen pflege. Zugleich gebot er, rund 25 Jahre nach seinem ersten neoklassischen Werk, dem *Pulcinella*-Ballett, über ein Repertoire an Konstruktions- und Montageverfahren, an Stör- und Irritationstechniken, die ihm den elegant-ironischen Umgang mit unterschiedlichsten Stilvorlagen ermöglichten. Obwohl Strawinsky den Basler Auftrag aus Zeitmangel zunächst nicht annehmen wollte, vollendete er die Partitur am 8. August 1946 und konnte fristgerecht liefern.

Entstanden war eine ausgesprochen lichte und zugängliche, rund 12-minütige Jubiläumsgabe: Der erste Satz, fast doppelt so lang wie die beiden übrigen, ist ein beschwingtes *Vivace* im 6/8-Takt, das beständig zwischen D-Dur und d-Moll, großer und kleiner Terz changiert. Schon im dritten Takt prallen beide direkt aufeinander – ein Klang, dessen eigentümliche Färbung sich den Sinnen unmittelbar einprägt. Trotz mancher Taktwechsel und unregelmäßiger Metren läuft die Bewegung des Satzes ziemlich unbeirrt geradeaus. Solistische Partien sorgen für Concerto-grosso-Assoziationen im Stil von Bachs *Brandenburgischen Konzerten*. Dabei lässt die fünfteilige Form den Umriss eines Sonatensatzes erkennen, wobei der akkordisch volltönende Seitensatz zwei Mal einen deutlichen Kontrast setzt. An zweiter Stelle folgt *attacca* ein *Arioso* in B-Dur. Sein inniges Duett zwischen Ersten Geigen und Celli zu getupften Begleitachteln der Mittelstimmen klingt wie eine ironische Verbeugung vor dem mittleren Verdi. Und schon ist das *Rondo* erreicht, ein luftiges *Perpetuum mobile*. Atemlos durch die Instrumentengruppen huschende Sechzehntelketten werden von knappen Impulsen und geschmeidigen Legatolinien kontrapunktiert; nur im kurzen Mittelteil kehrt für einen Moment tänzerische Gelassenheit ein.



Clemens Schuldt mit Stefano Gervasoni

STEFANO GERVASONI: IN DIE LUFT GESCHRIEBEN

1962 im lombardischen Bergamo am Fuße der Alpen geboren, erhielt Stefano Gervasoni in jungen Jahren wesentliche Impulse durch Begegnungen mit Luigi Nono, dessen Spätwerk einen dauerhaften Einfluss auf sein Komponieren ausgeübt hat. Kurse bei Brian Ferneyhough und Helmut Lachenmann waren gleichfalls prägend. Dabei hat der Italiener, der seit 2006 als Professor am Pariser Conservatoire lehrt und für alle bedeutenden Institutionen der Neuen Musik arbeitet, einen sehr eigenständigen Stil entwickelt: Strukturelle Dichte und Klarheit der Formulierung verbinden sich mit einem hoch entwickelten Sinn für die Feinheiten der Timbres. Gervasonis umfangreicher Werkkatalog umfasst unterschiedliche Besetzungen; eine Reihe von Werken sind in sorgfältigen Interpretationen auf Tonträgern erhältlich. Für das MKO hat sich Gervasoni mit Gedichten der Literaturnobelpreisträgerin Nelly Sachs (1891–1970) auseinandergesetzt.

ANSELM CYBINSKI: Im deutschsprachigen Raum ist Nelly Sachs heute beinahe vergessen; ihre Lyrik wird nicht mehr viel gelesen. Wie sind Sie in Italien darauf gestoßen? Und was genau an diesen Versen hat sie zur Vertonung angeregt?

STEFANO GERVASONI: Ein Freund, der Maler Giuseppe Cavallone, wies mich auf eine italienische Edition von »Grabschriften in die Luft geschrieben« hin. In einem Band vereinigt diese von Chiara Conterno mustergültig übersetzte und herausgegebene Ausgabe erstmals die zu Lebzeiten der Dichterin veröffentlichten Epitaphe mit den erst nach Nelly Sachs' Tod entdeckten Gedichten der gleichen Gruppe. Auf Deutsch sind die »Grabschriften« vollständig erst 2010 im Rahmen der vierbändigen Werkausgabe bei Suhrkamp erschienen. Ich habe in dieser Lyrik genau richtigen Ton getroffen, um leicht und durchsichtig, ohne Emphase und ohne Selbstgefälligkeit wichtige, von einer tragischen Geschichte gebrandmarkte Wahrheiten auszusprechen und eine Botschaft zu senden, die direkt ins Gewissen und Herz der Menschheit zielt. Dieser Ton schien meiner Musik perfekt zu entsprechen – auch sie strebt seit jeher nach menschlichen und zivilen Idealen.

Nelly Sachs, 1891 in Berlin-Schöneberg geboren, lebte während der Nazizeit im Hansaviertel in der Nähe des Tiergartens. Im allerletzten Moment konnte sie Berlin im Mai 1940 zusammen mit ihrer Mutter noch Richtung Stockholm verlassen – der Befehl für den Abtransport in ein Lager war bereits zugestellt. Was ist der genaue biographische Hintergrund dieser Grabschriften?

Die insgesamt 33 Gedichte sind tatsächlich existierenden Personen gewidmet. Einige von ihnen gehörten zum näheren Umkreis der Dichterin, andere waren Nachbarn oder Bewohner des Viertels, die sie nur vom Sehen her kannte und die plötzlich aus ihrem Lebenshorizont verschwanden. Sachs' Beschwörungen der im Holocaust ermordeten Menschen transformieren und abstrahieren ihre Identitäten. Doch sie legen eine konkrete, eindeutige Spur: die Initialen der Namen, die den Titeln der Gedichte in eckigen

Klammern nachgestellt sind. Die Titel selbst bezeichnen jeweils einen charakteristischen Zug der geschilderten Person – ihren Beruf, ihren Lebenslauf, ihre Wesensart, ein wichtiges Ereignis. Auf diese Weise konnten Forscher die genauen Identitäten in den meisten Fällen klären. Der Kontrast zwischen dieser labilen materiellen Spur ihrer Existenz und der Spiritualität und Sublimierung bei der dichterischen Übertragung gewisser Züge der Personen in Bilder, Gedanken und Empfindungen, ist für mich die Quelle einer extrem starken und zugleich zarten expressiven Spannung. Nur drei Grabschriften haben keine Initialen, es sind jene, die gleichsam emblematisch vom Zyklus des Lebens sprechen: Die Mutter, die Liebenden, das Kind. Die symbolische Überführung dieser drei Personen ins Universelle legt sich wie ein Cantus firmus über den Kontrapunkt jener individuellen Stimmen der per Initialen gekennzeichneten Personen. Dies verstärkt die übergreifende Botschaft der Gedichte noch, lässt sie doch die ganze Absurdität einer Zivilisation erkennen, die nichts aus der Geschichte lernt, obwohl diese von Menschheitstragödien übersät ist.

Wie würden Sie Nelly Sachs' literarischen Stil in diesen Gedichten beschreiben? Mir scheint er sehr unterschiedliche Tonlagen zwischen spielerischer Leichtigkeit und dunkler Abstraktion zu umfassen.

Es ist wirklich ein ganz besonderer Ton, zerrissen, quälend und zugleich harmonisierend – insofern in sich schon kontrapunktisch. Er evoziert ein Drama, doch dieses Drama wird mit Mitteln einer neuen Harmonie erschaffen, in der noch einmal Symmetrie, Reim, Metrum und ganz offensichtliche auch formale Klarheit triumphieren. Beim Lesen sorgt dies nicht für Vertrautheit und Beschwichtigung, sondern ganz im Gegenteil für Desorientierung und Unbehagen. Genau diese Form der Expressivität habe ich für meine Musik etwas paradox als »in-expressiven« Ausdruck zu definieren versucht, der sich ins Innere der musikalischen Schreibweise einprägt. Während er von außen kaum auffällt, transportiert dieser

quasi verinnerlichte Ausdruck die Dinge noch kraftvoller. Sie werden zurückgehalten, verheimlicht, versteckt – sodass ihre Entdeckung, ihre Enthüllung schließlich umso eindringlicher zum Gewissen spricht.

Ihr Werk gliedert sich in drei Teile, die mit zwei Zwischenspielen untereinander verbunden und durch ein Nachspiel beschlossen werden. Wie kamen Sie auf diesen Aufbau?

Die Tatsache, dass drei der Gedichte keine Initialen tragen, erlaubt es mir, die übrigen nach Kriterien der Ähnlichkeit bzw. des Kontrasts zu ordnen. Dies sowohl im Hinblick auf die Merkmale der vorgestellten Personen als auch auf den expressiven Ton der einzelnen Texte und auf die Initialen selbst. Denn aus den zwei Buchstaben der Initialen gehen musikalische Zellen hervor, auf die sich die kompositorische Umsetzung des Gedichts aufbauen lässt. Untereinander verbunden sind die Gruppen jeweils durch ein kürzeres Lied über ein Gedicht ohne Initialen – die erwähnten drei »emblematischen« Gedichte. Diese drei Rahmenlieder nutzen das gleiche Material, verarbeiten es aber anders und präsentieren eine vokale Linie, die jeweils auf gleichen Intervallen beruht. Im ersten der drei ist es die Terz, im zweiten die Quart, im dritten die Quint. Diesen Liedern folgt jedes Mal ein rein instrumentales Interludium, das die Klanggeste der Sängerin am Ende des Rahmenliedes aufgreift, eine Geste, die auf theatralisch sehr diskrete Weise den Fall, die Schwerkraft, den Stillstand des Fluges symbolisiert. Außerdem sind zwei instrumentale Episoden eingeschlossen, die einander am Ende überlagern. Es handelt sich um eine »Wander-Chaconne«, die aus einem pseudotonalen Material neu komponiert ist, sowie um eine Transkription der berühmten Sarabande aus der d-Moll-Violinpartita von Bach.

Stichwort »Wander-Chaconne«: Inwiefern greift Ihr Zyklus unser Saisonmotto »Wandern« auf? Offensichtlich ist, dass die Sängerin ihre Position auf der Bühne drei Mal ändert...

Nicht nur ihre Position ändert sich, auch die musikalischen Ereignisse wandern. Sie sind durchgängig verräumlicht, wobei die Streicher häufig in Einzelstimmen aufgefächert sind. Harfe, Celesta und Schlagzeug sind darüber hinaus weit entfernt voneinander an den Spitzen eines Dreiecks postiert. Diese Instrumente lassen vielfach Echos der Vorgänge in den Streichern hören. An anderen Stellen überlagern sich ihre Parts mit denen der Streicher, dann wieder agieren sie ganz unabhängig von ihnen auf einer anderen Ebene (wie in der ›Wander-Chaconne‹). Oder sie streben nach Vereinigung mit den Streichern in einer einzigen Klangmasse, vor allem in den Interludien, in denen trockene, körnige, pointilistische Klänge dominieren, die eine Schnittmenge beider Gruppen bilden können. Die Bewegung der Sängerin auf dem Podium schafft sehr unterschiedliche klangliche Schwerpunkte innerhalb der variablen Geometrie. Sie lädt auch die Hörer dazu ein, sich im Verhältnis zu den Klangquellen und ihrer Interaktion immer wieder neu zu positionieren.

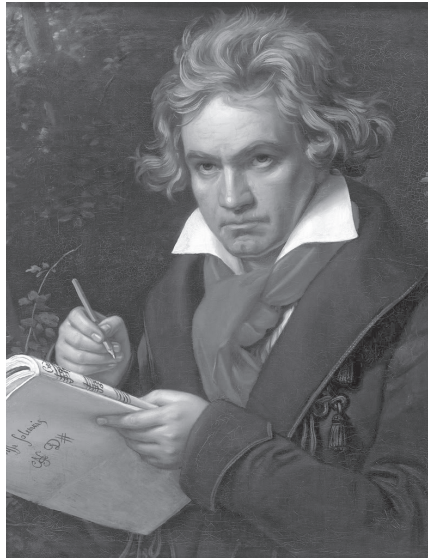
Die Instrumentation erinnert ganz offensichtlich an Bartóks berühmte Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta. Nach welcher Klangwelt suchten Sie, als Sie an diesem Stück zu arbeiten begannen?

Nelly Sachs' Lyrik hat für mich sofort so geklungen. Was ich über die Koexistenz konträrer Ausdrucksdimensionen gesagt habe – zart und stark, unschuldig und extrem reflektiert, realistisch und stilisiert – all das hat sich spontan in eine Klangwelt übersetzt, die eben diese Assoziationen in sich trägt. Stets ›klingt‹ Lyrik auf eine ganz bestimmte Weise in meinem Kopf, deshalb besteht der erste Schritt immer darin, ein konkretes klangliches Äquivalent dafür zu finden. Das Schlagzeug agiert hier mitunter als naturalistisches Element (Windlaute im Hintergrund, Klänge von Wasser, Stein, Feuer, Schnee etc.). Es bildet eine Art Bildschirm, auf den sich die Umriss einer anderen Klangwelt werfen lassen, einer quasi immateriellen Schicht, in der die Worte des Gedichts sich in die Suche

nach einer Befriedung, einer Versöhnung, einer Harmonie der Welt mit der Zivilisation und der Natur auflösen – Sehnsüchte, welche die Geschichte als aktive Erinnerung und als Ermahnung an die Menschheit einfach nicht zu bewahren vermag. Beinahe so etwas wie eine Wiedergeburt, ein sich-Verschmelzen mit der versöhnlichen Natur, in der Hoffnung, dass die Fehler, welche die Geschichte uns aufs Schrecklichste gezeigt hat, sich nicht wiederholen. Ich sehe darin eine Art Metamorphose des extrem starken Bildes, das der Titel der Sammlung, ›Grabschriften in die Luft geschrieben‹, aussendet: Indem sie zu Staub wird, der sich in der Luft zerstreut, löst die Dichtung eine vom Hass entstellte und zerstückelte *Conditio humana* und bleibt als Spur oder als Zeichen der Hoffnung bestehen: Briefe an die Menschheit der Zukunft.

Es gibt zahlreiche kleine Kanons, Spiegelformationen, Anspielungen auf Reihenverfahren und kontrapunktische Feinheiten in Ihrer Partitur, etwa gleich im zweiten Lied, ›Der Hellsichtige‹. Welche Funktion haben diese Techniken im Kontext Ihrer suggestiven Klänge?

Sie sind tatsächlich ein Filigrankontrapunkt – ein Netz, das entgegengesetzte Elemente zusammenhält, Harmonie in der Disharmonie stiftet. Ausgehend von den Buchstaben der Namen, die Noten oder deren Klängen entsprechen, baue ich Objekte, die ich in einer allmählich größer werdenden Struktur zusammenleben lasse. Ich folge dabei einem oder mehreren architektonischen Prinzipien, deren Wirksamkeit vom Kleinen ins Große wächst. Jedes technische Verfahren ist zunächst einmal der Keim eines auf kompositorischem, später dann konstruktivem Wege herstellbaren Kleinstobjekts. Erst danach lässt es sich auf die wirklich strukturelle Ebene ausweiten. Aber alles ist Spur, Zeichen, ein Netz von Zeichen. Es gibt kein einheitliches Prinzip, kein übergeordneten Willen. Dafür aber den Wunsch, alles auf möglichst kohärente und bedeutsame Weise zusammenzuhalten...



Ludwig van Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMPHONIE NR. 7 A-DUR OP. 92

Von dem großen Musikkritiker Paul Bekker (1882–1937) stammt die These, wonach Beethovens völlig neuartiger Symphonien-Typus »die neue Menschheit« der nach-revolutionären Zeit um 1800 erstmals »zur künstlerischen Form organisierte und ihr damit die Gelegenheit gab, sich als gefühlsmäßige Einheit zu erleben«. Selten dürfte sich dieses überwältigende Gemeinschaftsgefühl so machtvoll gezeigt haben wie bei jener Wiener »Akademie« im Dezember 1813, in deren Rahmen Beethovens *Siebte* ihre Uraufführung erlebte. Der Universitätssaal war überfüllt bei dieser Veranstaltung »zum Besten der bei Hanau invalidisch gewordenen österreichischen und bayrischen Krieger«. Den Abschluss des Programms bildete eine tagesaktuelle Programmmusik für ein gigantisches Orchester, *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*. Erst wenige Wochen lag die Völkerschlacht von Leipzig

zurück; der Befreiungskampf gegen Napoleon hatte eine Welle patriotischer Euphorie losgetreten, in der die Premiere der optimistischen Symphonie – die der *Pastorale* und der *Fünften* lagen schon fünf Jahre zurück – eine immense Wirkung entfalten musste. Vollendet hatte Beethoven die *Siebte* zwar bereits im Frühsommer 1812, noch vor Napoleons russischem Debakel. Doch in der gegebenen Situation war die in dieser Intensität noch nie zuvor gewagte Dominanz des Rhythmischen kaum anders zu verstehen, denn als Botschaft an die Gesellschaft schlechthin, als ›Aktivierung, Appell‹ (Harry Goldschmidt). Der Erfolg der Novität war allgemein; bei beiden Aufführungen musste das *Allegretto* wiederholt werden. »Ref. hält diese Symphonie, nach zweymaligem Anhören (...) für die melodiereichste, gefälligste und fasslichste unter allen B.schen Symphonien«, war im Bericht der ›Allgemeinen musikalischen Zeitung‹ zu lesen.

Wann immer von der *Siebten* die Rede ist, fällt quasi reflexhaft Wagners Wort von der ›Apotheose des Tanzes‹. Die Symphonie sei »die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung«, so Wagner in ›Das Kunstwerk der Zukunft‹. Im Kontext seiner geschichtsphilosophischen Argumentation meinte dies Abschluss und Vollendung einer aus der barocken Suite hervorgegangenen Gattung. Höhepunkt einer körperlich bestimmten, also eigentlich atavistischen Musik, die mit dem Vokal-Finale von Beethovens *Neunter* bereits die Weichen zu Wagners eigener Ideenkunst, dem Musikdrama gestellt habe. So gewagt diese Behauptung um 1850 schon gewirkt haben mag – vor einem Erfahrungshorizont, der Ravels *La Valse* und Strawinskys rhythmische Ekstasen umfasst oder die nervösen Patterns der Minimal Music, nimmt sich Wagners Festlegung einigermaßen voreilig aus. Von heute aus betrachtet scheint es eher umgekehrt zu sein: Die *Siebte* öffnet eine musikalische Hypnoseerfahrung kraft metrischer Ordnung, die erst im 20. Jahrhundert ausgiebig genutzt wurde, nicht zuletzt in der Pop-Musik.

Nicht erst im Pop, schon bei Beethoven geht die Eindringlichkeit des aus einfachen Zellen gewonnenen Bewegungsimpulses einher mit der Vereinfachung anderer Parameter. Die melodische Vielfalt erscheint zurückgefahren, die Harmonik flächiger, weiträumiger. Die viel gerühmte Geschlossenheit der *Siebten* ist bedingt durch bewusste Einschränkungen: So prägt der vom ›reitenden‹ Sechs-Achtel-Rhythmus vorangetriebene Kopfsatz nach der – in der Tat komplex entworfenen – Einleitung eigentlich nur ein einziges Thema aus, und die Durchführung beschränkt sich auf wenige markante Stationen. Nicht so sehr motivische Arbeit, sondern die dynamischen Entwicklungen bzw. der Wechsel von solistischer und voller Besetzung sind es, die dem Satz seine Gestalt geben. Musik als gemeinschaftliches Erleben, als kollektiver Vollzug: Der stilisierte Trauermarsch des *Allegretto* ist eines der faszinierenden Beispiele für die den Einzelnen mit sich ziehende Vereinigungswirkung, für einen Sog, der auch in den lyrischen Zwischenepisoden nicht abreißt. Der Regisseur Tom Hooper hat sich dieses Moment in seinem Film ›The King's Speech‹ eindrücklich zunutze gemacht, indem er den stotternden britischen König George VI seine alles entscheidende Ansprache auf den daktylisch ›wandernden‹ Rhythmus von Beethovens Musik einstudieren lässt.

Das im Presto dahinrasende *F-Dur-Scherzo* wird drei Mal von einem Trio unterbrochen, dessen Thema ein altes österreichisches Wallfahrtslied aufgreift. Der fromme Gesang über dem durchgehaltenen Orgelpunkt auf ›a‹ könnte einen Ruhepol innerhalb der Symphonie bilden – doch dann er wird umgehend als triumphaler Hymnus wiederholt. Für das ausgelassene *Finale* hat man unterschiedlichste Inspirationsquellen dingfest zu machen versucht. Die kreisenden Violinfiguren und wilden Synkopen zeigen eine gewisse Nähe zur ungarischen ›Verbunkos‹-Musik, dem draufgängerischen Werbetanz der Roma. Doch auch Parallelen zu einem irischen Volkslied und zu einem Revolutionsmarsch von Gossec lassen sich ausmachen. Eines jedoch scheint klar: Hehre Idealität muss in

diesem Satz zurückstehen hinter einer geradezu triebhaften, alle Hemmungen über Bord werfenden Lust am Körperlichen. Die Apotheose des Tanzes endet als dionysisches Fest. Sittenstrenge Zeitgenossen haben das Anstößige daran sofort erkannt. Von Carl Maria von Weber ist der Ausspruch überliefert, Beethoven sei nun »reif für's Irrenhaus«. Und Clara Schumanns Vater Friedrich Wieck gab die Einschätzung kund, die beiden Außensätze der *Siebten* könnten wohl »nur im unglücklichen – im trunkenen Zustand komponiert« worden sein.

Anselm Cybinski

STEFANO GERVASONI: »IN DIE LUFT GESCHRIEBEN«

DER BLINDE [R. A.]

Welche Hand trieb dich aus dem
 Bewohnten
Wo du die Zeit nach Sternen hast
 gezählt?
Kein Senkblei mißt die Schwärze der
 Entthronen
Wo deine kleine Nacht sekundenlang
 gefehlt.
Wo bist du Hand, die dich vor Morgen-
 röten
Durch Türen stieß, die nur ein Engel weiß –
Schließ dich mein Wort, wie darfst du
 zweimal töten
O Wort, geboren aus dem Menschen-
 kreis.

DIE HELLSICHTIGE [G. C.]

Du sahst die Gedanken kreisend gehn
Wie Bilder um ein Haupt.
Der Luft hast du geglaubt
Darin die Sterne auferstehn.
Und hattest nicht den Blindenstar
Der altgewordenen Zeit.
Wo für uns noch der Abend war
Sahst du schon Ewigkeit.

DER HAUSIERER [G. F.]

Du hattest einen weiten Weg zu gehn
Von Nadeln und Zwirn bis zu den Engeln –
Der Tod kam deinen Kram besehn,
An einer Sichel sang sein Dengeln,
Aufgingen Scheren wie im Windeswehn
Der Mond lag bleichend auf dem Linnen.
Sand leerte sich aus einem Kinderschuh –
Du aber standst im schrecklichen
 Beginnen
Und nahmst an Angst wie an Gewichten
 zu.
Doch deine Füße, längst gewohnt das
 Wandern
Wußten nun den Weg, den andern.
Deine Augen, die die Elle abgemessen
Tauten Spiegel aus dem längst Ver-
 gessen.
Deine Hände, die die Münze nahmen
Starben wie zwei Beter mit dem Amen.

DIE ERTRUNKENE [A. N.]

Immer suchtest du die Perle, am Tage
 deiner Geburt verloren.
Das Beseßne suchtest du, Musik der
 Nacht in den Ohren.
Meerumspülte Seele, Taucherin du, bis
 zum Grunde.
Fische, die Engel der Tiefe, leuchten im
 Licht deiner Wunde.

DIE SCHWACHSINNIGE [B. H.]

Du stiegst auf einen Berg aus Sand
Hilfloses Wandern zu Ihm!
Und glittest hinab; dein Zeichen ver-
schwand.
Für dich stritten die Cherubim.

SCHLICHTES HERZ [B. J.]

Deine Landstraße schloß sich wie ein
Ring.

Jemand gab dir einen Wink;

Und du begannst zu eilen
Als müßtest du eine Wunde heilen.

Keine Umwege; die waren
Für die, die eine Gnade bewahren.

In den kleinen Bögen wie Wiegen
Hattest du Geschwister, dann Kinder
liegen.

In der Mitte aber stand der Herd.
Und du liebtest, wie man Gott verehrt.

DIE MUTTER (MEINEN TOTEN BRÜDERN UND SCHWESTERN)

Hier gingen alle Worte schlafen.
Alle Leiden fanden hier ihren Hafen.
Die Tränen wußten kein neues Meer.
Hier ruht kein Staub; alles ist Wiederkehr.

DER SPINOZAFORSCHER [H. H.]

Du last und hieltest eine Muschel in der
Hand.

Der Abend kam mit zarter Abschieds-
rose.

Dein Zimmer wurde mit der Ewigkeit
bekannt

Und die Musik begann in einer alten
Dose.

Der Leuchter brannte in dem Abend-
schein;

Du branntest von der fernen Segnung.
Die Eiche seufzte aus dem Ahnenschrein
Und das Vergangne feierte Begegnung.

DIE ABENTEURERIN [A. N.]

Wohl spieltest du mit nichts als Wasser-
bällen

Die lautlos an der Luft zerschellen.

Aber das siebenfarbige Licht
Gab jeder sein Gesicht.

Einen Herzschlag nur
Wie Engelflur.

Doch dein letztes Abenteuer –
Still; eine Seele ging aus dem Feuer.

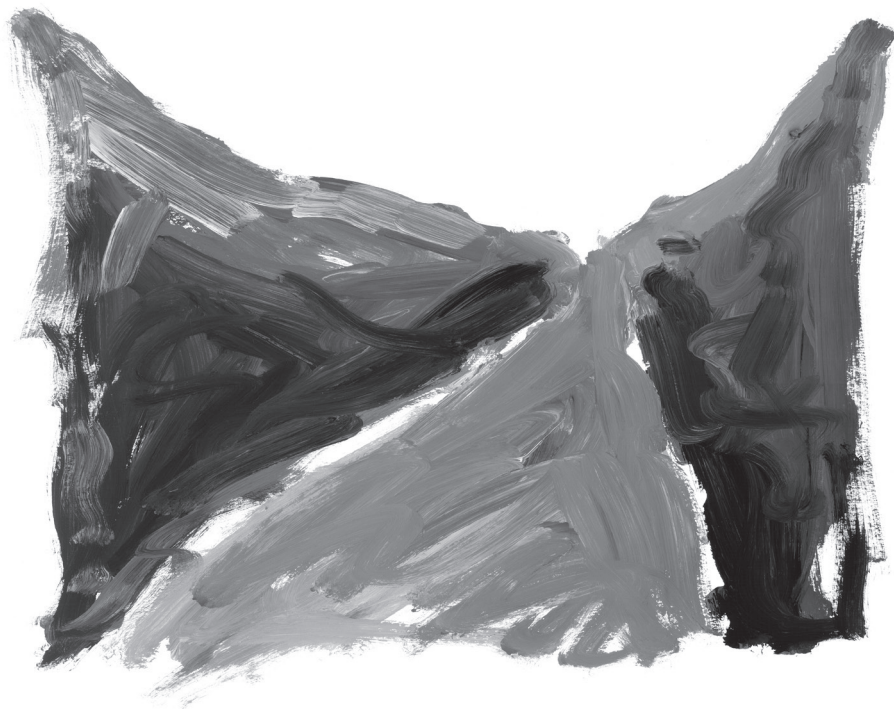
MKO

AUGUSTIN HADELICH

CLEMENS SCHULDT

ADÈS · NØRGÅRD · MOZART

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER — »WANDERN« SAISON 17/18 — 6. ABO
8.3.2018, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR — MOZART SINFONIE NR. 34 KV 338
ADÈS VIOLINKONZERT »CONCENTRIC PATHS«; NØRGÅRD »VOYAGE INTO THE
GOLDEN SCREEN«; MOZART SINFONIE NR. 39 KV 543; WWW.M-K-O.EU



DIE ALLES VERGESSENDE [A. R.]

Aber im Alter ist alles ein großes Ver-
schwimmen.

Die kleinen Dinge fliegen fort wie die
Immen.

Alle Worte vergaßst du und auch den
Gegenstand;

Und reichtest deinem Feind über Rosen
und Nesseln die Hand.

DER STEINSAMMLER [E. C.]

Du hast der Erdenzeiten Stille
Gesammelt in den Steinen.

Wieviel Morgenröten im Berylle
Wieviel Fernen im Kristalle scheinen

Mit der Biene, die auf einer Wicke
Abertausendjährigen Honig braute,
Doch Opal mit seinem Seherblicke
Längst dein Sterben dir schon anver-
traute.

Du, aus Menschennächten losgebrochen
Sprichst die Lichtersprache aus den
Rissen –

Die man spricht, wenn das Gehäus
durchstoßen

Und von der wir nur die Funken wissen.

DER NARR [H. F.]

Fast hättest du Sterne in deinen Kranz
gewunden

Aber der Erdrauch ließ sich leichter
runden.

Die Kröte mit dem Mondenstein
Sah zur Mitternacht in dein Fenster
hinein.

Da hättest du die Musik der Welten
gehört –
Aber du schliefst weiter, nur wenig
gestört.

Auf der Dämmerungsbrücke beim
Hahnenschrei
Hattest du vom Fischfang der Nacht
keine Beute dabei.

Wahrsager, der Träume und Karten
mischt
Und dem ein Wind sein Licht verlischt.

DIE TÄNZERIN [D. H.]

Deine Füße wußten wenig von der Erde,
Sie wanderten auf einer Sarabande
Bis zum Rande –
Denn Sehnsucht war deine Gebärde.

Wo du schliefst, da schlief ein Schmetter-
ling
Der Verwandlung sichtbarstes Zeichen,
Wie bald solltest du ihn erreichen –
Raupe und Puppe und schon ein Ding

In Gottes Hand.
Licht wird aus Sand.

DER JUNGE PREDIGER [H. M.]

Du hast schon in Särgen geschlafen
Als die Welt dir bot keinen anderen
Hafen.

Wo ruhst du nun?

Pforten werden sich auftun!

Andres Grün wird deine Augen weiden
Bekannt aus Kinderträumen, Sehnsucht,
Leiden.

Ander Duft wird dort dich segnen

Wie Erinn'ung dir begegnen.

Die Chassidim, die ihren Gott in Nacht
entzündet

Sie haben deine Heimat längst ver-
kündet.

Es wurde spät; und die Zeit
Ist Dunkel von der Ewigkeit.

DIE LIEBENDEN

Wo du wohl ruhst, der meine Seele rief?

Wo du wohl ruhst, um die ich Welt
verschlief?

O Morgenfrage, die im Paradies begann;
Und zu der sel'gen Antwort fragt hinan.

DER PILGER [L. H.]

Du kamst einmal mit der Sonne vom
Morgen.

Der Abend konnte dir nur seinen Schat-
ten borgen.

In deinen Augen leuchtete Feuersäule
und Wüstensand,

Und dahinter im Heimweh das ewig
gelobte Land.

Wer sandte dich aus, dich aus den
biblischen Zeiten

Um den Rückweg mit Nichts als Sehn-
sucht zu bereiten.

Aus Träumen und Wolken ist Sterben
gemacht.

Aber dahinter steht Zion, hinter dem
Abend und hinter der Nacht.

DIE WAHNSINNIGE MUTTER SANG [M. L.]

Meine rechte Hand faltet sich zum Krug –
Mit meiner Linken greife ich etwas wie
Vogelflug –

Ist es ein Haar

Das auf dem Haupte eines Kindes war?

Meine rechte Hand faltet sich zum Krug –
Mit meiner Linken greife ich etwas wie
Vogelflug –

Halte ich ein brennendes Licht

Das aus zwei Augen spricht?

Meine rechte Hand faltet sich zum Krug –
Mit meiner Linken greife ich etwas wie
Vogelflug –

Zittert es nicht als ob Wasser fließt?

Meine Hand ein klopfendes Herz um-
schließt?

DER RUHELOSE [K. F.]

Alle Landstraßen wurden enger und
enger.

Wer war dein Bedränger?

Du kamst nie zum Ziel!

Wie im Ziehharmonikaspiel

Wurden sie wieder auseinandergerissen –
Denn auch im Auge ist kein Wissen.

In die blaue Ferne gehn
Berge und Sterne und Apfelbaumalleen.

Windmühlen schlagen wie Stundenuhren
Die Zeit; bis sie verlöscht die Spuren.

DIE BLUTENDE [H. H.]

Der Hahn, er kräht; dies ist die Stunde –
Der Mensch, er blutet aus der Wunde.

Und hört, das Ohr noch hier am Sande
Ein Flüstern von dem andern Lande.

So hast du Großes dir verborgen
Und wußtest vor dem Tod, vom
»Morgen«.

DER VIELLEICHT NICHT GUTE [J. L.]

Wer kann das hinieden unterscheiden.
Böse sein ist das tiefste Leiden.

Kein Fenster hinaus in die Ewigkeit
Doch oben wiegt ein Engel die Zeit.

Mit der Sternenwaage im ewigen Blau;
Und eine Träne, macht es genau.

DAS KIND

Vielleicht wäre in dir zu Ende gewesen,
»Der Augenblick« den Er uns verlassen?'

An einem Stern kann eine Nacht
genesen;

Und ein Geheimnis heilt das Hassen.



MÜNCHEN
PALACE
★★★★★



HOTEL · BAR · RESTAURANT

PERFEKTES PRÉLUDE FÜR IHR KONZERT

**AFTERNOON TEA ODER THEATERTELLER FÜR ZWEI
IM NEUEN WINTERGARTEN**

KUFFLERS 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

KUFFLER  MÜNCHEN

CHARLOTTE HELLEKANT



Charlotte Hellekant ist eine der führenden Mezzosopranistinnen Skandinaviens; bekannt für ihre ausdrucksvolle und fesselnde Bühnenpräsenz und mit einem Repertoire, das vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik reicht.

Dabei ist sie sowohl auf Opernbühnen als auch in Konzertsälen präsent: sie ist ein gern gesehener Gast an der Metropolitan Opera, der Opéra National de Paris und beim Glyndebourne Festival, trat an der Deutschen Oper Berlin als Charlotte in *Werther* auf, als Carmen an der Royal Swedish Opera sowie als herausragende Interpretin der Werke Händels auf (z. B. in *Semele* am Théâtre

des Champs Elysées oder in *Giulio Cesare* am Opernhaus Zürich). Hellekant war außerdem als Marguérite in La Fura dels Baus' spektakulärer Produktion von *La damnation de Faust* bei den Salzburger Festspielen zu hören als auch in Sasha Waltz & Guests Choreographie von *L'Orfeo* unter der Leitung von Pablo Heras-Casado. In der letzten Saison gab sie ihr Rollendebüt als Clairon in David Marton's neuer Produktion von *Capriccio* am La Monnaie Brüssel.

Hellekant hat einige der größten Komponisten ihrer Zeit zu neuen Werken inspiriert. So Toshio Hosokawa, der ihr die Rolle der Murasame in seiner Oper *Matsukaze* auf den Leib schrieb. Später schrieb Hosokawa das Monodrama *The Raven* für sie, welches sie konzertant mit dem Ensemble Lucilin in Brüssel, Amsterdam und Japan aufführte sowie in einer Bühnenversion am Grand Théâtre de Luxembourg und dem Théâtre des Bouffes du Nord in Paris. Für ihre unvergleichliche Darstellung des schizophrenen schwedischen Königs Eric XIV. in Mikkos Heiniös gleichnamiger Oper erhielt sie ebenfalls großen Beifall.

Auf der Konzertbühne tritt Charlotte Hellekant regelmäßig mit den führenden Orchestern und Dirigenten auf; so u. a. mit Christoph von Dohnányi, Esa-Pekka Salonen, Mariss Jansons und Gustavo Dudamel. In der letzten Saison war sie in Lili Boulangers selten aufgeführter Kantate *Faust et Hélène* mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter James Gaffigan zu erleben, in den *Gurreliedern* beim Festival de Música de Canarias, in *Das Lied von der Erde* mit der Sinfónica de Galicia und in Beethovens 9. Symphonie und dem Orchestre National de France unter Christoph Eschenbach.

Highlights der laufenden Saison beinhalten u.a. Mahlers 8. Symphonie mit dem National Taiwan Symphony Orchestra unter Lan Shui, die Japan-Premiere von Sasha Waltz & Guests Inszenierung von *Matsukaze* am New National Theatre Tokyo und die Uraufführung von Stefano Gervasonis *In die Luft geschrieben* mit dem MKO.

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 weit-
hin 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-Sinfonie-

orchester 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.

MKO

12. MÜNCHENER AIDS-KONZERT

12.4.2018, PRINZREGENTENTHEATER, 20 UHR
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
VALERIY SOKOLOV, ANNA LUCIA RICHTER
ANTOINE TAMESTIT, GERHARD OPPITZ
CLEMENS SCHULDT

Der gesamte Erlös des Konzerts kommt der Münchner Aids-Hilfe zugute.
www.m-mko.eu

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

DAS MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

auf **BR-KLASSIK**



Foto: Sammy Hart

Dienstag, 6. März 2018, 20.05 Uhr

Strawinsky „Concerto in D“ für Streicher

Gervasoni „In die Luft geschrieben“ für Mezzosopran, Harfe,
Celesta, Schlagzeug und Streicher (UA)

Beethoven Symphonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Charlotte Hellekant, Mezzosopran

Clemens Schuldt, Dirigent

Mitschnitt vom 22. Februar 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

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.

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 unbekannten 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

VIOLINE

Daniel Giglberger, Konzert-
meister

Tae Koseki

Max Peter Meis

Nina Takai

Romuald Kozik

Hannah Zimmer

Rüdiger Lotter, Stimmführer

Viktor Stenhjem

Eli Nakagawa

Angelika Löw-Beer

Ulrike Knobloch-Sandhäger

VIOLA

Xandi van Dijk, Stimmführer

Stefan Berg-Dalprá

David Schreiber

Jenny Scherling

VIOLONCELLO

Bridget MacRae, Stimmführerin

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

KONTRABASS

Tatjana Erler, Stimmführerin

Dominik Luderschmid

FLÖTE

Sarah Louvion

Avner Geiger

OBOE

Nir Gavrieli

Irene Draxinger

KLARINETTE

Felicia Kern

Oliver Klenk

FAGOTT

Higinio Arrué

Katharina Steinbauer

HORN

Franz Draxinger

Wolfram Sirotek

TROMPETE

Matthew Sadler

Thomas Marksteiner

PAUKE / SCHLAGZEUG

Adriaan Feyaerts

HARFE

Marlis Neumann

CELESTA

Andreas Skouras

DER LOZZI-TALK

Im dritten gemeinsamen Semester mit dem P-Seminar des Pestalozzi-Gymnasiums interviewen die Schülerinnen und Schüler zu jedem Abo-Konzert eine Person, die über das ›Wandern‹ im Zusammengang mit Musik spricht – im Dialog dazu steht ein eigens dafür gemachtes fotografisches Porträt.

AHMAD SHAKIB POUYA

Bedroht von den Taliban musste der gelernte Zahnarzt Ahmad Shakib Pouya aus seiner Heimat Afghanistan fliehen. Nach zweijähriger Flucht gelangte er schließlich 2011 nach Deutschland. Unter öffentlichen Protesten und großer medialer Aufmerksamkeit drohte ihm nach 6 Jahren die Abschiebung, die er durch seine freiwillige Ausreise verhinderte. Nach 55 Tagen in seiner Heimat konnte er, dank der engagierten Unterstützung vieler Helfer und Institutionen nach Deutschland zurückkehren, wo er seither als Künstler in verschiedene kulturelle Projekte, unter anderem in Augsburg und München, eingebunden ist.

Wann haben Sie angefangen, in Afghanistan Musik zu machen?

Da war ich vielleicht dreizehn oder vierzehn Jahre alt. Weil Musik in Afghanistan verboten ist, habe ich zu Hause angefangen, Musik zu machen, rein privat. Damals waren die Taliban in Afghanistan die offizielle Regierung und da durfte man eben nicht Musik machen, sonst drohte einem Gefängnis und Todesstrafe.

Also man durfte gar keine Musik machen?

Gar keine! Damals zumindest nicht. Jetzt geht es schon, aber die Regierung sagt, wenn du Musik machst, dann musst du dich selber schützen. Kunst ist sozusagen verboten. Als die Taliban weg waren

aus Afghanistan, habe ich versucht einen Lehrer zu finden. In Afghanistan habe ich vor allem Volksmusik gespielt und gesungen und seit ich in Deutschland bin, mache ich eher kritische Lieder und Popmusik. Damals musste ich Lieder von anderen Musikern singen, aber jetzt mache ich meine eigenen Lieder und schreibe meine Texte selbst.

Was bedeutet Wandern für Sie?

Ich habe sehr schöne Erinnerungen ans Wandern, weil ich in Afghanistan immer mit Freunden und Familie gewandert bin. Musikalisch hat das Wandern auch eine wichtige Bedeutung für mich. Für mich bedeutet Wandern, immer etwas Neues zu lernen und kennen zu lernen.



Also ist das Wandern auch in Afghanistan eine Freizeitbeschäftigung?

Ja, in Afghanistan ist es eine Art Hobby. Immer wenn wir Zeit hatten in Afghanistan waren wir mit Freunden wandern.

Welche Musik haben Sie beim Wandern im Kopf?

Musik ist überall dabei. Ich erinnere mich an so viele Lieder und Melodien. Ich habe ein Instrument, ein Harmonium. Es funktioniert ohne Strom, nur mit Luft, wie ein Akkordeon, und das nehme ich immer mit, wenn ich wandern gehe. Viele meiner Freunde sind auch Musiker. Einmal haben wir auf

NEUBURGMUSIK

Klassik · Avantgarde · Jazz

Ein neues Kammermusikfestival
in Neuburg an der Donau

Schirmherr: Josef Mederer, Bezirkstagspräsident von Oberbayern

9. – 11. März 2018

Freitag 9. März Orchesterkonzert – Mozart, Adès, Nørgård

19:30 Kongregationssaal Münchener Kammerorchester
Augustin Hadelich, Violine, Grammy-Preisträger 2016
Clemens Schuldt, Leitung

Samstag 10. März Oktettkonzert I – Beethoven, Stockhausen, Widmann

16:30 Stadttheater Solisten des Münchener Kammerorchesters

20:30 Stadttheater DuoJazzNight – Inside Out

Markus Stockhausen, Trompete / Florian Weber, Piano

Sonntag 11. März SoloPromenade – Spaziergang mit Musik

11:00 Markthalle Johannes Fischer, Perkussion

14:00 Stadttheater Familienkonzert – „Groovin’ Kids“ Percussion Show

Double Drums, Alexander Glöggler und Philipp Jungk

16:30 Kongregationssaal Oktettkonzert II – Mayrhofer, Schubert

Solisten des Münchener Kammerorchesters

Festivalcafé

Ab Samstag 10. März 14 Uhr
im Foyer des Stadttheaters

Konzerteinführung für alle

Zu Orchesterkonzert und beiden
Oktettkonzerten finden im Foyer des
Stadttheaters öffentliche Einführungen
bei freiem Eintritt statt.

Kartenvorverkauf

www.neuburgmusik.de
www.eventim.de

Abendkasse

Eine Stunde vor
Veranstaltungsbeginn

www.neuburgmusik.de

Holz und andere Dinge getrommelt und ich habe dazu Harmonium gespielt und wir haben alle zusammen gesungen.

Inwieweit würden Sie sagen, dass Musik wandert?

Musik wandert immer und bei allen Leuten unterschiedlich. Als ich in Deutschland angekommen bin, habe ich angefangen, mich den Menschen mit Musik vorzustellen. Ich war zum Beispiel einmal in einem türkischen Café, da kannte mich niemand und ich kannte auch keinen. Ich wollte einfach dort hingehen und Kaffee trinken, und dann habe ich mich auf Englisch mit den Leuten unterhalten. Ich habe gefragt, ob es hier ein Klavier gibt und dann ein bisschen darauf gespielt und gesungen. Bis heute gehe ich immer noch in dieses Café und jetzt kennt man mich da.

Was ist für Sie wichtiger, das Wandern oder das Ankommen.

Ankommen ist wichtiger für mich. Weil dieses Gefühl oder eher diese Frage – was ist wichtiger: Wandern oder Ankommen – das hab ich seit langer Zeit. Wenn du wandern gehst, dann willst du nie ankommen, weil es so viel Spaß macht. Aber irgendwann muss jeder ankommen. Deswegen ist Ankommen für mich wichtiger als Wandern. Aber beide Seiten sind ganz stark miteinander verbunden.

Die Fortsetzung des Interviews folgt im nächsten Programmheft.

Das Interview führten Annika von Bechtolsheim und Piernicolo Bilato (Q12).

Foto: Piernicolo Bilato

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 | Harald Kucharcik und Anne Pfeiffer-
Kucharcik | 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 | Bert Unckell | Dr. Gerd Venzl
Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Angela Wiegand | Martin
Wiesbeck | Walter und Ursula Wöhlbier | Sandra Zölch

ANDANTE: Otto Eduard Ahlborn | Dr. Ingrid Anker | Karin Auer
Paul Georg Bischof | Ursula Bischoff | Marion Bud-Monheim
Bernd Degner | Barbara Dibelius | Helga Dilcher | Dr. Georg Dudek
Dr. Andreas Finke | Guglielmo Fittante | Dr. Martin Frede | Eva
Frieze | 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 | Peter Krammer | Martin Laiblin | Renate
Lau | Dr. Nicola Leuze | Dr. Brigitte Lütjens | Dr. Stefan Madaus
Klaus Marx | 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 | Alexandra Vollmer | Dr. Wilhelm Wällich
Josef Weichselgärtner | Barbara Weschke-Scheer | Helga Widmann
Caroline Wöhl

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 Goedl, 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,
Dr. Rainer Goedl, Stefan Kornelius, Ruth Petersen, Udo Philipp, Prof. Dr. Bernd
Redmann, Mariel von Schumann, Helmut Späth, Heinrich Graf von Spreti

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

MANAGEMENT

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Florian Ganslmeier

KONZERTPLANUNG, DRAMATURGIE: Anselm Cybinski

KONZERTMANAGEMENT: Dr. Malaika Eschbaumer, Anne Ganslmeier,
Katalin-Maria Tankó, Daniel Schröter

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: 19. Februar 2018, Änderungen vorbehalten

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

BIOGRAPHIEN: Agenturmaterial (Hellekant, Schuldt), Archiv (MKO).

BILDNACHWEIS: S.9: Florian Ganslmeier; S.26: Mats Bäcker; S.28: Marco Borggreve

Initiative. Verantwortung. Partnerschaft.



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