

Orchester '91
HAMBURG

GERSHWIN

Ein Amerikaner in Paris

MAHLER

Lieder eines fahrenden Gesellen

DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 „Aus der neuen Welt“

Manos Kia Bariton

Bar Avni Dirigentin

So., 19. März 2023

Itzehoe

Sa., 25. März 2023

Hamburg

Programm

19.03.2023, 17 Uhr – St. Laurentii, Itzehoe

25.03.2023, 20 Uhr – Laeiszhalle (Großer Saal), Hamburg

George Gershwin

Ein Amerikaner in Paris

Gustav Mahler

Lieder eines fahrenden Gesellen

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht
2. Ging heut' Morgen über's Feld
3. Ich hab' ein glühend Messer
4. Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

– Pause –

Antonin Dvořák

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 „Aus der neuen Welt“

1. Adagio – Allegro molto
2. Largo
3. Scherzo
4. Allegro con fuoco

Solist: Manos Kia

Dirigentin: Bar Avni

GERSHWIN

(1898 – 1937)

Ein Amerikaner in Paris



Durch eine zufällige Begebenheit begeisterte sich George Gershwin als Kind für Musik: Sein Bruder bekam ein Klavier geschenkt – und schon bald spielte George darauf. Er brachte sich viel selbst bei und verfeinerte sein Können in Privatstunden. Bereits mit 16 Jahren wurde er als Song Plugger im Musikverlag angestellt; das heißt, er spielte die frisch verlegten Stücke Menschen vor, um diese zum Notenkauf zu bewegen.

Der begabte junge Mann wurde zum gefragten Pianisten, Komponisten und Dirigenten. 1924 gelang ihm mit der „Rhapsody in Blue“, bei deren Erstaufführung er selbst Klavier spielte, der endgültige Durchbruch. George Gershwin wollte sich weiterentwickeln, bat während einer Europareise u. a. Maurice Ravel um Kompositionsunterricht. Dieser soll gesagt haben: „Warum wollen Sie ein Ravel zweiten Ranges werden, da Sie doch ein Gershwin ersten Ranges sind?“

Während ebenjener Europareise 1928 verbrachte Gershwin zwei Monate in Paris – meist rauchend in Cafés, wie kolportiert wird. Die französische Metropole an der Seine übte im Glanz der Goldenen Zwanzigerjahre eine unwiderstehliche Faszination auf die Künstlerszene der Zeit aus. Ob diese Anziehungskraft auch auf Gershwin wirkte? Dem können wir beim Hören seiner Komposition „Ein Amerikaner in Paris“ nachspüren.

Die Auftragskomposition für die New Yorker Philharmoniker nannte der Komponist selbst einen „tone poem for orchestra“, eine Tondichtung für Orchester. Der Amerikaner Gershwin verarbeitet darin seine Eindrücke von Paris. Er wandelt an den geschäftigen Champs-Élysées entlang, was tonmalerisch durch ein wiederkehrendes Schlender-Motiv, einigen musikalischen Krach und Hupen dargestellt wird. (Für letzteren Effekt hatte Gershwin echte Taxihupen aus Paris mitgebracht). Mitten in der Rushhour gibt es ab und zu Stillstand, dann dominiert wieder das allgemeine Gewusel. Der Amerikaner passiert ein Variété, aus dem Unterhaltungsmusikschallt, danach erklingen träumerische Schönheit und Zartheit. Das Schlender-Motiv begleitet uns, und fast grober Lärm und geschäftiges Treiben überlagern immer wieder die Melancholie. Nachdem in einsamen solistischen

Instrumenten gedankenversunkene Figuren intoniert werden, tritt auf einmal deutlich der Blues hervor, der den Amerikaner offenbar erwischt hat. Er leidet an Heimweh nach seinem New York, welches aber bald im Ragtime die Schwere verliert. Alles vermischt sich zu einem großen Gefühls- und Verkehrschaos. Es folgt ein Spiel mit amerikanischen und französischen Elementen, aus dem sich wieder das Blues-Motiv herauskristallisiert. Im Hintergrund bleiben immer die Champs-Élysées mit Schlender-Motiv, Straßentreiben und Hupen hörbar. Jemand aus der geliebten Heimat gesellt sich zum Protagonisten, und man tanzt einen beschwingten Charleston.

Gershwin sagte über seine Tondichtung: „Es ist meine Absicht, die Eindrücke eines Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt.“ Auch wenn ihn diese fasziniert hat, er den Eiffelturm bestaunt und durch Montmartre spaziert ist – er konnte und wollte seine Wurzeln nicht vergessen, und so wurde „sein Sinn für die organische Verbindung europäischer, jüdischer und afroamerikanischer Musizierzweige generell prägend für den Jazz. Für Gershwin spielte es nie eine Rolle, ob er für den klassisch seriösen Konzertbetrieb schrieb oder für die Musicalbühne“ (Wolf Kampmann in Reclams Jazzlexikon, 2003).

Veronika Weiss



MAHLER

(1860 – 1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen

Zwischen Lebenskraft und Todessehnsucht

Die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ sind ein vierteiliger Liederzyklus, welcher von Gustav Mahler 1884 bis 1885 zunächst mit Klavierbegleitung komponiert und erst etwa zehn Jahre später für Orchester instrumentiert wurde. Der Solopart wird von einem Bariton wahrgenommen.

Der Zyklus besteht aus vier einzelnen Liedern und handelt von einem fahrenden Gesellen, der von seiner Angebeteten abgewiesen wird. Der Wanderbursche reflektiert nun musikalisch und driftet dabei unter anderem in eine Traumwelt ab.

Ein solch emotionales Werk hat natürlich einen autobiografischen Bezug: Der junge Mahler nahm eine unerfüllte Liebe zu einer Sängerin zum Anlass, es zu komponieren.

Hier handelt es sich nicht um ein Werk im Sinne der eher klassischen Liedästhetik mit gleichmäßiger Form, Strophen und Wiederholungen (wie bspw. Schuberts *Winterreise*), sondern um ein durchkomponiertes Werk, in welchem Inhalt stets vor Form kommt.

Der Zyklus beginnt mit dem Lied *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* und ist überwiegend trauriger Stimmung. Der Bariton fügt sich in eine ruhige Orchesterbegleitung ein. Charakteristisch ist das Anfangsmotiv in der Klarinette, welches in Abwandlungen bis zum Ende des Liedes wiederholt wird. Ein unerwartet hoffnungsvoller Einschub („Blümlein blau! ...“) in Es-Dur lässt den Zuhörer aufhorchen. Doch die Stimmung dreht sich wieder und das Stück erstirbt leise in ruhigem g-Moll.

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide!
An mein Leide!

Das zweite Stück, *Ging heut' Morgen übers Feld*, ist von freundlicher Stimmung. Der Geselle durchstreift die Natur, musikalisch farbenfroh dargestellt durch das Orchester, welches Mahler-typisch Vogelrufe, Glockengeläut und Sonnenschein imitiert. Das Thema selbst ist bekannt aus dem ersten Satz Mahlers 1. Sinfonie, welche im Übrigen nach diesem Zyklus komponiert wurde.

Zum Ende des Satzes hin wandelt sich die Stimmung doch ins Melancholische. Zögernd und fragend singt der Bariton: „Nun fängt auch mein Glück wohl an?“

und gibt sich gleich selbst die Antwort: Das, was er suche (nämlich die erfüllte Liebe), könne er ohnehin nicht erlangen. Die Unfähigkeit loszulassen und Zweifel überschatten also die zarte Freude des Wandergesellen an der Natur und trüben im Nachhinein erheblich den heiteren Ersteindruck des Zuhörers.

Ging heut' Morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
„Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!“

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
„Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!“

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und Klein!
„Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt!“

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

„Stürmisch, wild“ gibt Mahler der Dirigentin mit, und völlig in dieser Stimmung steht das dritte Lied des Zyklus'. Nach einer wilden Einleitung im 9/8-Takt mit hemiolisch geprägter Betonung beginnt der Solist fast drohend mit „Ich hab' ein glühend Messer“. Die Sicht des Erzählers richtet sich wieder nach innen auf den brennenden Liebesschmerz und erzählt, mit Klagemotiven („Oh weh“) versetzt, wie die unerfüllte Liebe sich für ihn anfühlt.

Kaum merklich wechselt die Stimmung wieder ins Ruhige. Der Sänger besinnt sich auf den Anblick der Geliebten, von nah wie von fern, und ist sich der Unerreichbarkeit völlig bewusst. Nach einem kurzen musikalischen Höhepunkt im Orchester schließt das Lied ruhig mit dem Gedanken an den Tod, welcher endlich das Leiden beendet.

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
in jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh',
nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht,
wenn ich schlief!
O weh!

Wenn ich den Himmel seh',
Seh' ich zwei blaue Augen stehn!
O weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde weh'n!
O weh!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern Lachen,
O weh!
Ich wollt', ich läg auf der
Schwarzen Bahr',
Könn't' nimmer die Augen aufmachen!

Ähnlich wie das erste Lied wird auch das vierte mit einem charakteristischen Motiv im Holz eröffnet. Der Bariton besingt, wie schicksalhaft ihn die blauen Augen seiner Liebsten angeschaut hätten. Die Musik findet ebenfalls Anwendung im Trauermarsch (dritter Satz) Mahlers 1. Sinfonie. In der Schlusspassage blitzt ein Hoffnungsschimmer auf („... war alles, alles wieder gut, wieder gut!“), doch erscheint die Szene nicht real, fast wie ein Traum.

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da muß ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt

Ade!
Mein Gesell' war Lieb und Leide!

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich geschneit,
Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles, Lieb und Leid
Und Welt und Traum!

So endet das Werk und lässt den Zuhörer mitfühlend gegenüber dem Gesellen zurück, dessen Leid und zarte Freude, dessen Träume und dessen harte Wirklichkeit er oder sie miterlebt hat. Und es bleibt ein gewisses Maß an Verbundenheit und eine leichte Hoffnung, ob nicht vielleicht eines Tages doch alles gut wird.

Frieder Henning

Unser besonderer Dank gilt der
Gustav Mahler Vereinigung e.V., Hamburg.



DVOŘÁK

(1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 „Eindrücke
und Grüße aus der neuen Welt“

Fusionsmusik fern der Heimat

Standing Ovationen in der Carnegie Hall, als Dvořáks Sinfonie „Aus der neuen Welt“ unter der Leitung von Anton Seidl erstmals aufgeführt wird. Nach dem zweiten Satz gibt es schon Szenenapplaus. Am Ende erschallt stürmischer Beifall von

allen Seiten. „Dvořák! Dvořák!“, rufen die Leute. Immer und immer wieder muss der Komponist sich aus seiner Loge heraus bedanken – „wie ein König!? alla Mascagni in Wien“ schreibt er begeistert an seinen Verleger Simrock in Berlin. Offensichtlich hat er den Nerv des Publikums getroffen und die Erwartungen erfüllt. Amerikanisch sollte er schreiben und den Amerikanern eine musikalische Heimat schaffen, deswegen ist er hier. Und als amerikanisch wird seine Musik verstanden.

In Amerika ist Dvořák nun seit etwa einem Jahr. Seine Sinfonie ist das erste neue Werk, mit dem er sich zeigt. Später kommen ein Cellokonzert, ein Quartett, ein Quintett und eine Violinsonatine hinzu. Alle sind inspiriert von der Neuen Welt und seinen Eindrücken dort.

Durch welche Brille nimmt Dvořák die Fremde wahr? Seine Wurzeln sind katholisch, aber auch die gewaltige Natur erfüllt ihn mit Ehrfurcht. Außerdem fasziniert ihn die Großstadt, gleichzeitig vermisst er die Geborgenheit seiner dörflichen Heimat. So verbringt er den Sommer in Spillville, einem Auswandererdorf voller Tschechen mehr als 1000 Meilen von New York entfernt.

Was typisch amerikanisch sein kann, lässt er sich von seinen Freunden zeigen. Einen seiner Studenten kennt er schon aus Europa. Henry Thacker Burleigh, afroamerikanischer Komponist, war ein Jahr am Konservatorium in Prag. Zurück in NY wird er sein Erklärer für die Musik Schwarzer Menschen, singt Dvořák Spirituals vor, weist ihn ein in den Geist dieser Musik.

Musikethnologie als Wissenschaft wie wir sie heute kennen, fängt gerade erst an. Das Journal of American Folklore publiziert 1888/89 erstmals Transkriptionen indianischer Melodien und Texte. So tief steigt Dvořák jedoch nicht ein. Er besucht Wild West Shows und sieht dort für die Bühne adaptierte Ritualtänze. Man kann seine Arbeitsweise vielleicht mit der der Gebrüder Grimm vergleichen: Auch deren Volksmärchen sind ein Kunstprodukt, intellektuell veredelte Folklore.

Und Märchen wie Musik sind großartige Botschafter zutiefst menschlicher Gefühle geworden.

„Ich war noch niemals in New York“, mag Dvořák gedacht haben, als er sich für die Reise entscheiden muss. „Einmal verrückt sein und aus allen Zwängen fliehen“ passt aber eigentlich nicht zu ihm, der sich in Prag wohlfühlt und nebenbei Tauben züchtet. Warum geht er überhaupt nach Amerika? In den amerikanischen Feuilletons wird zu der Zeit lebhaft diskutiert, wie denn nationale Musik zu klingen hätte. Nicht wie Beethoven oder Wagner jedenfalls. Die werden schon in den Konzertsälen gespielt. Es gibt die Folklore der Einwanderer, natürlich die Musik der Schwarzen und der indigenen Völker. Oder militärisch inspirierte Musik der Blaskapellen. Aus welcher Tradition soll man schöpfen?

Parallel baut sich eine Infrastruktur aus Kulturinstitutionen auf. 1891 eröffnet die Carnegie Hall. Schon 1880 wird die Metropolitan Opera Company gegründet und startet 1883 in ihre erste Saison. Um Sänger für diese Oper auszubilden, ruft die musikbegeisterte MilliardärsGattin Jennifer Meyers Thurber im Jahr 1885 das „National Conservatory of Music of America“ ins Leben. Auf der Suche nach einem

künstlerischen Leiter blickt sie nach Europa. Bei einem Konzert der Londoner Proms wird sie fündig: Der schon berühmte Antonin Dvořák dirigiert sein Te Deum und sie spricht ihn an. Wer so überzeugend slawisch heimatverbunden schreiben kann, ist ihr Mann, um analog die amerikanische Volksmusik in eine hochkulturelle Form zu überführen. Sie wird ein Jahr lang um ihn werben, zahlreiche Briefe schreiben und viel Geld in die Hand nehmen, um ihn letztendlich zu gewinnen. Für ein Jahresgehalt von 15.000 Dollar und maßgeschneiderte Arbeitsbedingungen – wenig Lehre, viel Zeit zum Komponieren, lange Sommerpause – macht er sich schließlich über Bremen auf den Weg. Er wird knapp drei Jahre lang in Amerika bleiben.

In einem böhmischen Dorf in der Nähe von Prag wird Dvořák in die Familie eines Gastwirts geboren. Der Vater spielt Zither, zwei Onkel sind Berufsmusiker. Als Kind lernt er Geige, Klavier und Orgel – und die deutsche Sprache. Als junger Mann geht er nach Prag und schlägt sich als freiberuflicher Musiklehrer durch. Außerdem spielt er als Bratscher im Kaffeehausorchester, das später im Opernorchester aufgeht. Dort lernt er Smetana kennen. Er wohnt mit fünf Männern in einer Wohngemeinschaft, wo ein Spinett steht, das er mitbenutzen darf. Nach der Hochzeit mit einer Sängerin muss er eine eigene, teurere Wohnung nehmen. Das Geld dafür verdient er als Hilfsorganist. Er komponiert, veröffentlicht aber elf Jahre lang nicht. Insgesamt ist seine Lage äußerst prekär. Sie stabilisiert sich erst, als er ab 1874 drei Mal in Folge ein Förderstipendium gewinnt. Wien hat es ausgeschrieben für mittellose talentierte Komponisten. Eduard Hanslick ist Mitglied des Preiskomitees, später auch Johannes Brahms. Der ist derart beeindruckt, dass er den jungen Kollegen an seinen Verleger Simrock empfiehlt. Der wird von nun an regelmäßig Dvořáks Werke herausgeben.

Mission erfüllt? Pentatonik, Synkopen, plagale Harmonien, erniedrigte siebte Stufe – das alles gibt es in der amerikanischen Musik. Aber in der böhmischen auch.

Man kann also mit Leonard Bernstein behaupten, das mit der Erfindung amerikanischer Musik habe so nicht geklappt. Aber es sei eine sehr schöne Sinfonie dabei herausgekommen.

Fusion gewissermaßen – das Beste aus beiden Welten, genial verschmolzen zu etwas Neuem. Cristian Macelaru, Dirigent des WDR, sagt dazu: „Dvořák hat sich auf der Suche nach dem wahren Kern der amerikanischen Seele, der amerikanischen Stimme, selbst gefunden.“

1. Adagio – Allegro molto

Die verhaltene Anfangsmelodie der Celli wird von aggressiven Einwüfen der Streicher und fragend-dissonanten Bläserakkorden unterbrochen, bis das Horn mit seinem strahlenden ersten Thema übernimmt. Dessen charakteristischer, synkopisch anmutender Rhythmus stammt aus einem schottischen Strathspey und wird deshalb auch als „scotch snap“ bezeichnet.

Als zweites Thema stellen Flöte und Oboe eine engräumige Melodie vor, die mit einem Bordun begleitet sehr an eine Drehleier erinnert. Dvořák hatte diese Melodie

in seinem Skizzenbuch erst anders notiert, hat sie dann aber überarbeitet und ihr dabei erst den leittonlosen, pentatonischen Charakter gegeben. Das dritte Thema erklingt in der Flöte und erinnert an ein traditionelles Spiritual.

2. Largo

Die ersten Bläserakkorde erklingen als feierlicher Choral. Dann folgt die berühmte klagende Melodie. Dvořák hatte sie erst für eine Kantate oder Oper über den Irokesenhäuptling Hiawatha skizziert, vielleicht rührt daher ihr sprechender Charakter. Es spielt ein Englischhorn, ein typisches Operninstrument, das gerne für melancholische Effekte eingesetzt wird.

3. Scherzo

Der verschobene Rhythmus gleich am Anfang des Satzes irritiert und lässt an einen wilden Tanz der Native Americans denken. Im Trio greift Dvořák dann auf einen traditionellen böhmischen Walzer zurück. Fremde und Heimat in einem Satz.

4. Allegro con fuoco

Auch dieser Satz hat drei Themen: Die majestätische Melodie der Hörner wird von Einzelakkorden im Orchester begleitet und könnte gut als Filmmusik erhalten. Dann folgt ein elegischer Teil, in dem die Holzbläser dominieren. Schließlich eine Art Polka mit Flöten und Geigen als Protagonisten. Und zum Schluss tauchen Themen aus allen Sätzen der Sinfonie noch einmal auf. Das ist neu, vor ihm hat nur Beethoven eine Sinfonie so angelegt. Dieser Rückgriff erzeugt ein Gefühl von Abgeschlossenheit der Erzählung. Und er bildet die Brücke zu Dvořáks nächster Schaffensperiode, die Programmmusik hervorbringen wird.

Claudia Grommé



Orchester '91

Ein Benefizkonzert
zu Gunsten
des Kiew-Hamburg Paktes



Felix **MENDELSSOHN-BARTHOLDY**
Ouvertüre „Die Hebriden“ op. 26

Wolfgang
Amadeus **MOZART** Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622

Louise **FARRENC** Sinfonie Nr. 1 in C-Moll op. 32

Hiroko Onuma Klarinette

Bar Avni Dirigentin

Sonntag, 11. Juni 2023, 17:00 Uhr Christuskirche Hamburg-Wandsbek, Robert-Schumann-Brücke 1, 22041 HH

Manos KIA

Bariton



Mit seiner Interpretation des Figaro in „Le Nozze di Figaro“ beim Internationalen Gesangswettbewerb der Kammeroper Rheinsberg erhielt Manos Kia eine Nominierung als Nachwuchskünstler des Jahres 2013 in der Opernwelt.

Während den Spielzeiten 2013/14 bis 2016/17 war Manos Kia ständiger Gast an der Staatsoper Berlin, Staatstheater Braunschweig, Staatstheater Mainz, Theater Kiel, Oper Halle, Stadttheater Bremerhaven, Theater Winterthur (CH), den Neuen Eutiner Festspielen und dem „Copenhagen Operafestival“. Dort interpretierte er diverse Fachpartien, wie z. B. Papageno in „Die Zauberflöte“, Marcello und Schaunard in „La Bohème“, Dancairo in „Carmen“, Figaro in „Le Nozze di Figaro“, Kaspar und Ottokar in „Der Freischütz“, Mr. Ford in Verdis „Falstaff“ u.v.m.

Von der Spielzeit 2016/17 bis 2018/19 gehörte Manos Kia dem Ensemble am Theater Nordhausen an. Dort debütierte er in großen Partien wie z.B. Marcello in „La Bohème“, Dr. Falke in „Die Fledermaus“ oder auch G. Germont in „La Traviata“. Mit letzterer Partie konnte Manos Kia ebenfalls bei den Neuen Eutiner Festspielen 2018 eindrucksvoll Publikum und Presse begeistern.

In der Saison 2021/22 gastierte Manos Kia erneut bei den Neuen Eutiner Festspielen, diesmal als Schaunard in „La Bohème“. Zudem gastierte er als Marcello in „La Bohème“ am Staatstheater Darmstadt in einer Inszenierung von Wolfgang Nägele unter der musikalischen Leitung von GMD Daniel Cohen.

Auch im Konzertfach ist Manos Kia ein gefragter Solist. So sang er bereits mehrere Male in der Berliner Philharmonie und im Konzerthaus Berlin große Oratorien und Symphonien seines Faches wie z. B. die „Petite Messe Solenne“ von G. Rossini, G. Mahlers 8. Symphonie der 1000 oder das Bass-Solo in Mozarts Requiem.

Bar AVNI

Dirigentin



Die israelische Dirigentin Bar Avni ist die jüngste Preisträgerin und Stipendiatin des Internationalen Kurt-Masur-Instituts 2021. Mit Jahresbeginn 2021 ist Bar Avni als erste Frau in der Geschichte der 1904 gegründeten Bayer-Philharmoniker in Leverkusen zur Chefdirigentin ernannt worden.

Kürzlich erfolgte Debüts gab sie mit der Camerata Hamburg in der Elbphilharmonie, dem Orchester der Staatskapelle Halle und der Philharmonie Halberstadt im Rahmen des IMPULS Festivals sowie mit dem Israel Philharmonic in der Charles Bronfman Hall, Tel Aviv. Nach einem Auftritt im Rahmen der Gstaad Conducting Academy des Yehudi Menuhin Festivals mit Jaap van Zweden und Johannes Schläflie 2018 wurde sie für den Neeme Järvi-Preis nominiert und kehrte 2019 mit Manfred Honeck an die Academy zurück.

Schon ihr Debüt 2016 bei den Tiroler Festspielen Erl und der Preis beim Fitelberg-Dirigierwettbewerb Kattowitz führten zu Konzerten mit Orchestern: Israel Chamber Orchestra, Jerzy Semkow Polish Sinfonia Iuventus Orchestra, Hamburger Symphoniker und Magdeburgische Philharmonie. Bar Avni leitete die Produktion der Kammeroper „Simplicius Simplicissimus“ von Karl A. Hartmann, eine gekürzte Version der Oper „A Fairy Queen“ von Henry Purcell und die deutsche Erstaufführung einer Kurzoper nach dem französischen Film „L'Accordeur“.

Bar Avni trat in ihrer frühen Karriere als Perkussionistin in allen führenden Orchestern Israels auf. Sie studierte bei Martin Sieghart, Ulrich Windfuhr und Yoav Talmi, als dessen Assistenzdirigentin sie beim Israel Chamber Orchestra arbeitete. 2017-18 sowie 2019-20 dirigierte sie die Bergischen Symphoniker unter Musikdirektor Peter Kuhn.

Bar Avni wurde für das Fellowship „The Future of the Orchestral Culture“ ausgewählt, das mit prominenten Persönlichkeiten der Musikwelt Themen und Visionen zur Welt der Orchester in Europa und Übersee diskutiert. Bar Avni lebt mit ihrer Familie in Deutschland. Das Orchester'91 dirigiert sie seit 2020.



Das Orchester ORCHESTER'91

In Deutschland gibt es schätzungsweise annähernd 1.000 Laienorchester; jedenfalls sind im Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester 855 eingetragen.

Was unterscheidet das Orchester'91 von anderen Amateuorchestern? Zunächst einmal der außergewöhnliche Probenrhythmus: Wir proben in unserer Saison von Oktober bis ins Frühjahr an sechs bis sieben Wochenenden, also nicht wöchentlich wie viele andere Klangkörper. Gute eigene Vorbereitung zu Hause ist Voraussetzung, um die Probenwochenenden musikalisch nutzen zu können. Ein Vorteil dieses Probenmodus ist, dass niemand in Hamburg wohnhaft sein muss, um mitspielen zu können. So reicht das Einzugsgebiet des Orchester'91 von Bremen bis Lübeck und Sankt Peter-Ording bis Hildesheim.

Wir versuchen, uns nicht zu sehr an gewohnte Strukturen zu klammern und beweglich zu bleiben: Regelmäßig wechselt die Besetzung der Stimmführer- und Konzertmeisterpositionen (diesmal sogar während des Programms). Auch die Pultreihenfolge wird getauscht. Besonders vielseitig Musizierende wechseln sogar das Instrument (Geige/Bratsche, Cello/Kontrabass).

Das Orchester'91 hat sich 2011 auf einen jährlichen Konzerttermin im Frühjahr festgelegt. Damit arbeiten wir sozusagen antizyklisch, spielen aber meist auch im Sommer ein Benefizkonzert (siehe Ankündigung hier im Heft). 2022 haben wir im Rahmen eines Austauschprojektes mit dem Akademischen Orchesterverein Wien im Goldenen Saal des Musikvereins konzertiert, was uns rückblickend noch immer erfreut und in uns nachschwingt.

Veronika Weiss

Orchesterbesetzung

Violine 1

Miriam Thielmann*
Jochen Volmer*
Christiane Adler
Karolin Arndt
Susan Bauck
Valentin Claudel
Christine Fritz
Sebastian Godersky
Martin Hübner
Angelika Kutz
Birgit Luense
Ruth Onciu
Christiane Ott-Kourouma
Bettina Schuldt
Yvonne Schwartz
Maren Segelken
Birgit Volmer
Caroline Wolff
Antje Ziemann
Martin Ziemann

Violine 2

Anke Engelbrecht*
Astrid Fleisch
Susanne Flocken
Barbara Holl
Georgia Holzapfel
Katharina Kraiss
Gudrun Kremer-
Brummer
Hans-Werner Leopold
Maren Meinhard
Hildegard Merzyn
Hans-Christian Merzyn
Monika Oelert
Michael Oswald
Kristina Schwan
Sylvia Stiegler
Jan-Dirk Strauer
Petra Wechmann

Horst Weidler
Berith Wenzel

Viola

Imke Knopp*
Heike Dettmers
Christina Doering
Claudia Grommé
Hans-Jürgen Groth
Ulrike Heinze
Harald Jedicke
Ulla Jedicke
Christina Kronsbein
Annette Leopold
Kerstin Lotze-
Schneekloth
Sebastian Mohs
Julius Schwerk
Martina Siedlak

Edle Steinmacher
Veronika Weiss

Cello

Wolfgang Schories*
Lisa Baumann
Christian Buchholz
Sabine Fleischer
Wolfgang Flocken
Michael Glüer
Elisabeth Heitsch
Martin Hierholzer
Kristin Kern
Wiebke Seemann

Kontrabass

Christoph Buskies*
Ulrike Eckart
Andreas Kern



**Wir freuen uns sehr über Ihre
Spenden, die unsere Konzerte
und unser Bestehen sichern!**

Spendenkonto des Orchester'91

Empfänger: Orchester'91 e.V.
Konto Nr.: DE 4221 3522 4002 2000 5195
Bank: Sparkasse Holstein
Verwendungszweck: Spende



www.facebook.com/orchester91



www.orchester91.de



Ulrich Krohs
Katja Krüger
Peter Schmidt
Susanne Schott
Frederic Wittkopf

Flöte

Claudia Bolz
Susanne Gerstenberg
Susanne Schwensfeier

Oboe

Uta Gottwald
Anja Martini
Uwe Schneekloth

Klarinette

Johanna Hierholzer
Harald Kappen
Gitta Strehlow

Fagott

Manuela Carpi-Groth
Lothar Palmer

Saxophon

Imke de la Motte
Juliana Schramm
Roland Speidel

Horn

Uwe Heine
Theresa Mohs
Sebastian Seidel
Robert Weimann
Benedikt Weiss

Trompete

Sebastian Ottowitz
Andreas Schulz
Matthias Witt

Posaune

Stefan Arndt
Hans-Peter Hinrichs
Carsten Siemers

Tuba

Jörg Schmidt-Hohensee

Harfe

Janina Albrecht

Celesta

Martin Hierholzer

Pauke

Christine Heidingsfelder

Schlagzeug

Fabian Ernst
Bryan Flores



Grigorii Osipov
Luc Rockweiler

* Stimmführung /
Konzertmeister:in

Impressum

Alle nicht extra
gekennzeichneten Texte
sind Originalbeiträge für
dieses Programmheft.

© Orchester'91 e.V. 2023

Redaktion: Veronika Weiss

Gestaltung:

Christian Sauerteig /

Angela Fabricius

Fotos:

S 12 © Daniel Nartschik

S 13 © Das Foto-Loft

S 14 © Jochen Volmer

S 16+17 © Martin Hierholzer

Druck:

Druckerei Grandt