



ABACO

ORCHESTER

SIBELIUS

2. SYMPHONIE

WAGNER

SIEGFRIED-IDYLL

DEBUSSY

PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Dieses Projekt wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Claude Debussy (1862 – 1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune

Richard Wagner (1813 – 1883)

Siegfried-Idyll

— Pause —

Jean Sibelius (1865 – 1957)

2. Symphonie D-Dur op. 43

- I. Allegretto – Poco allegro – Tranquillo, ma poco a poco rinvivendo il tempo all'allegro – Poco largamente – Tempo I – Poco allegro
- II. Tempo andante, ma rubato – Poco allegro – Molto largamente – Andante sostenuto – Andante con moto ed energico – Allegro – Poco largamente – Molto largamente – Andante sostenuto – Andante con moto ed energico – Andante – Pesante
- III. Vivacissimo – Lento e soave – Tempo primo – Lento e soave
- IV. Finale: Allegro moderato – Moderato assai – Meno moderato e poco a poco rinvivendo il tempo – Tempo I – Largamente e pesante – Poco largamente – Molto largamente

Alexander Sinan Binder, Dirigent

Abaco-Orchester

Dienstag, 25. Juli 2023, 20 Uhr,
Herkulesaal der Residenz München

Liebe Konzertbesucher:innen,

noch immer wirkt unser letztes Konzert nach, bei dem wir im Februar vor ausverkauftem Herkulesaal Mahlers 6. Symphonie aufführen durften. Mit dieser großen Besetzung nach so langer Zeit wieder aufzutreten war eine bewegende Erfahrung für uns alle und ein fulminanter Einstieg für unseren neuen Dirigenten Alexander Sinan Binder.

Auch für dieses Semester haben wir uns drei anspruchsvolle Werke ausgesucht. Die 2. Symphonie von Sibelius, Debussys „Prélude à l'après midi d'un faune“ und Wagners Siegfried-Idyll nehmen Sie mit in eine verträumt romantische Welt voller Fragen und Träume, mit naturverbundenen Klängen, Pathos und Leidenschaft. Zu allen drei Werken finden Sie in diesem Programmheft ausführliche musikalische Einführungen, die Orchestermittglieder für Sie geschrieben haben.

Langjährigen Abaco-Fans wird vermutlich aufgefallen sein, dass das Orchester Debussys „Prélude à l'après midi d'un faune“ bereits einmal gespielt hat: Im Sommersemester 2012, damals noch unter der Leitung unseres langjährigen Dirigenten Joseph Bastian. Nach sieben Jahren als Leiter des Abaco und anschließenden freiberuflichen Dirigiertätigkeiten wird er nun ab der kommenden Saison der Chefdirigent der Münchner Symphoniker, wozu wir ihm sehr herzlich gratulieren!

Gleichzeitig hat auch das Abaco-Orchester in diesem Jahr etwas zu feiern: Mit Gründung im Jahr 1988 können wir uns in diesem Jahr über unser 35. Orchesterjubiläum freuen!

Nun, da wir die Pandemie-Zeit und die damit einhergehende Ungewissheit bei Konzertplanungen hinter uns gelassen haben, blicken wir mit viel Zuversicht auf unser heutiges und die kommenden Konzerte. Wir freuen uns sehr, wenn Sie uns auch weiterhin die Treue halten und wir Sie bei den kommenden Konzerten begrüßen dürfen – die nächste Gelegenheit dazu ergibt sich am 11. Februar 2024 wieder im Herkulesaal.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen heute ein klangvolles Konzerterlebnis!

Das Vorstand-Team des Abaco



C. Debussy – Prélude à l'après-midi d'un faune

Die Stimme der Flöte, dies fällt sofort auf, durchwandert das ganze Präludium. Die Flöte wurde immer schon als das typische Musikinstrument der Hirten aufgefasst, vor allem in ihrer schlichten Form der aus vielen unterschiedlich langen Schilfrohren zusammengesetzten Panflöte. Diese verweist im Besonderen auf den Hirtengott Pan, der mit lateinischem Namen Faun (*franz. faune*) heißt.

Faun oder Pan ist ein mythologisches Mischwesen, halb Jüngling, halb Ziegenbock, mit kleinen Hörnern auf der Stirn, Ziegenschwänzchen und Bocksbeinen. Pan jagt Mensch und Tier zur Mittagstunde durch sein plötzliches Auftauchen panischen Schrecken ein, wenn kein Lüftchen die vor Hitze flimmernde Luft bewegt und die Hirten und ihre Herden erschöpft eingedöst sind. Aber er kann des Mittags auch selbst in Schlaf sinken und sich lüsternen Träumen hingeben. Einen solchen schlaftrunkenen Faun stellt der berühmte Barberinische Faun dar, eine etwa lebensgroße römische Marmorskulptur, die sich seit den 1830er Jahren in der Glyptothek in München befindet. Und ein solcher schlaftrunkener Faun tritt uns nun auch in Debussys Werk entgegen.

Debussy ließ sich für sein Werk von dem Gedicht des französischen Symbolisten Stéphane Mallarmé inspirieren: Dort träumt ein junger Faun von verspielten Nymphen, deren Gunst er zu erringen hofft. So wie Mallarmé auf eine lineare Erzählweise in seinem Gedicht verzichtet, nimmt auch Debussy Abstand vom herkömmlichen linearen Aufbau von Musik:

Es kommt ihm nicht auf den relativen Stellenwert seiner Harmonien im tonalen Gefüge an, sondern auf den absoluten Stimmungswert in jedem Augenblick der Komposition. Er zeichnet nicht von außen das Bild eines träumenden Fauns in Tönen nach, sondern liefert mit seiner Tonsprache ein Stimmungsbild von dessen Träumen und Empfindungen aus der Innenperspektive. Es erzählt also keine Geschichte, sondern vermittelt Eindrücke, Impressionen. Dem literarischen Ideal der französischen Symbolisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts entsprechend zeigt sich in Debussys Prélude eine ästhetische Aufhebung des Kausalitätsprinzips zugunsten von Stimmungen, die durch Klang und Rhythmus hervorgerufen werden.

Mit dieser hochempfindlichen und zerbrechlichen Klangstruktur tritt Debussy in krassen Gegensatz zu dem nur wenig früheren Richard Wagner, dessen pathetische Musik er als unfranzösisch und bedrohlich empfand. Andererseits schwärmte Debussy wie viele seiner Zeitgenossen für die exotische Kultur Ostasiens. Das fernöstliche Gamelan-Orchester, das er auf der Weltausstellung von 1880 kennenlernte, und bei dem einzelne solistisch eingesetzte Instrumente sich über eine schleifenartig vorgetragene Kernmelodie erheben, stellt einen wichtigen Impuls für den Aufbau seines Préludes dar. Bei Debussy allerdings treten nicht nur Soloinstrumente als Melodievermittler auf, sondern auch ganze Teile des Orchesters. Für Debussy ist das symphonische Orchester ein einziges großes

Instrument mit vielen verschiedenen Registern, denen er die Melodieführung jeweils zeitweise übergibt. Das System der wiederkehrenden Grundmelodie integriert Debussy in seine Tonsprache, indem er eine fast frappierende Statik in die Musik bringt. Bisher verband man Musik mit etwas Fließendem, sich mit dem Ablauf der Zeit nach bestimmten Regeln Entwickelndem. Debussy entdeckt die Reize des stehenden Klanges, wie er sich beim Prélude eindrucksvoll erleben lässt, und rückt damit in die Nähe der Malerei: Er schafft Klangbilder, in denen Klangfarbe und Farbton wichtiger sind als harmonische Logik. So geht Debussy Dreiklänge eher aus dem Weg und bevorzugt stattdessen komplizierte Klänge wie Ketten von Septimen- und Nonenakkorden oder Akkorden von einander fremden Tonarten (Polytonalität):

„Die Musik steht weder in Dur noch moll, ihr Modus ist nur der, an den der Musiker denkt – unbeständig.“

Die Stimme der Flöte zu Beginn des Préludes arbeitet mit Ganztonleitern. Zur Struktur der feinnervigen Musik des Préludes gehört auch die Verschleierung des Metrums: Ungefähr nach der Hälfte des Stückes spielen die Bläser beispielsweise ein anderes Metrum als die Streicher (Polyrhythmik).

Debussys Prélude vermeidet direkte Äußerungen und arbeitet vielmehr mit Andeutungen und Anspielungen. Wie in der Dichtung (Symbolisten) und der Malerei (Impressionisten) wird durch

seine Musik gewissermaßen nur eine Saite angerissen, ein Signal gesendet, das dann bei entsprechender Bereitschaft des Empfängers eine Fülle von Assoziationen auslöst. Dass seine Musik, also auch das Prélude, bei einem Großteil des Publikums auf Unverständnis stoßen würde, gehört für Debussy wohl zu seinem ästhetischen Programm, das den Typus des dumpfen Spießbürgers als Widerpart einschließt.

Unverständnis und Widerstand bei zahlreichen Zeitgenossen angesichts von Debussys Musik dürfte jedoch keine Überraschung darstellen. Der Bruch mit der Tradition, den er vollführt, wird besonders deutlich, wenn man das Prélude z.B. mit Beethovens 1807/8 entstandener Pastorale vergleicht, einem Stück, das den bukolischen Charakter programmatisch im Titel trägt und das ebenfalls aus der Natur entlehnte Stimmungsbilder zeichnet. Debussy kritisiert die Pastorale als steif und künstlich:

„Den Sonnenschein erleben, ist viel nützlicher als die Pastorale hören“,

schreibt er. Und doch ist Debussys Rebellion gegen jedes überlieferte Regelwesen von solcher Sanftheit, dass das Prélude zum wichtigsten Verbindungsstück zwischen Spätromantik und Moderne werden konnte, gewissermaßen ein Auftakt – als Prélude – für eine neue musikalische Ära.

Cordula Bachmann

R. Wagner – Siegfried-Idyll

„Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang, als Symphonischer Geburtstagsgruß. Seiner Cosima dargebracht von Ihrem Richard.“

24. Dezember 1870.

So lautete der ursprüngliche Titel des Werkes, welches heutzutage als Siegfried-Idyll bekannt ist. Am Weihnachtsfest 1870 widmete Richard Wagner die Komposition seiner Frau Cosima zu ihrem 33. Geburtstag. Am Morgen des ersten Weihnachtsfeiertages fand im Tribschener Landhaus, dem damaligen Wohnsitz der Familie Wagner am Vierwaldstättersee, die Uraufführung statt – allerdings nicht in einem Saal oder einem für ein Konzert geeigneten Raum, sondern im Treppenhaus und im Flur des Hauses, vor Cosima Wagners Schlafzimmer, als Überraschungskonzert, gespielt von Musiker:innen des Tonhalle-Orchesters Zürich. Aufgrund der gegebenen räumlichen Bedingungen verwundert es nicht, dass das Werk bei der privaten Uraufführung in kammermusikalischer Besetzung gespielt wurde. Acht Jahre lang sollte das Siegfried-Idyll in der Familie Wagner bleiben, bevor es 1878 verlegt wurde. Mit der Veröffentlichung des Werkes änderte sich auch der eingangs genannte Titel und aus Tribschener Idyll wurde das Siegfried-Idyll. Was sich aber im Gegensatz zum Titel nicht änderte, war ein an Cosima gerichtetes Gedicht, welches Richard Wagner der Komposition vorangestellt hatte:

*Es war dein opfermutig hehrer Wille,
der meinem Werk die Werdestätte fand,
von Dir geweiht zu weltentrückter Stille,
wo nun es wuchs und kräftig uns erstand,
die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,
uraltes Fern zu traurem Heimatland –
erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen:
„Ein Sohn ist da!“ – der musste Siegfried
heißen.*

*Für ihn und Dich durft' ich in Tönen danken, –
wie gäb' es Liebestaten hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in uns'res Heimes Schranken,
die stille Freude, die hier ward zum Ton.
Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,
so Siegfried hold, wie freundlich uns'rem
Sohn,
mit deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,
was sonst als tönend Glück wir still genossen.*

Sowohl das Gedicht als auch die beiden Titel geben Hinweis auf den programmatischen Inhalt des Werkes, welches in Wagners wohl glücklichstem Lebensabschnitt in Tribschen (Schweiz) entstand. Das Siegfried-Idyll wurde in einer Zeit komponiert, in welcher 1869 der ersehnte erste Sohn, Siegfried, genannt Fidi, nach zwei gemeinsamen Töchtern, Isolde und Eva, geboren wurde und Richard Wagner nach langer Unterbrechung die Oper Siegfried vollendet hatte. In einer Zeit, in welcher Richard und Cosima Wagner 1870 heirateten und Richard Wagner im Tribschener Landhaus mit 57 Jahren endlich Familienglück mit den eigenen Kindern und den zwei Töchtern aus Cosimas erster Ehe erleben durfte.

Musikalisch drücken sich diese glücklichen Umstände in unterschiedlicher Weise aus.

Die Verbindung zur Oper Siegfried ist eindeutig zu erkennen: Verschiedene Leitmotive aus der Oper wurden übernommen und erklingen wieder im Siegfried-Idyll. So beginnt der erste Teil des Idylls mit einem fließenden Streicherklang, der mit der Schlusszene des dritten Akts der Oper identisch ist. In diesem Teil wird Brünnhilde vom jungen Siegfried erweckt und diese besingt mit den Worten

„Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehrender Wonne, doch ewig zu deinem Heil!“

ihre Liebe zu Siegfried. Sowohl im Idyll als auch in der Oper steht das Thema zunächst in E-Dur. Während in der Oper mit dem Einsatz von Brünnhildes Gesang das Thema nach e-Moll wechselt, verweilen die Streicher im Idyll in E-Dur und vermitteln so einen Ausdruck von Freude und positiver Empfindung. Diese positive Stimmung führt die Oboe – nach einem dem Siegfried-Idyll eigenen Zwischenthema, welches auch im weiteren Verlauf des Stückes immer wieder auftaucht – mit einer einfach

wirkenden Melodie weiter. Besagte Melodie stammt von einem Kinderlied, genauer gesagt einem Schlaflied, das Wagner bereits 1868 in seinem Brauen Buch notiert hatte und welches nun dem Familienglück musikalischen Ausdruck im Siegfried-Idyll verschafft. Das Idyll selbst, also das friedliche Anwesen am Vierwaldstättersee, umgeben von den Schweizern Alpen, taucht vor dem inneren Auge des Zuhörers oder der ZuhörerIn auf, wenn die Holzbläser Vögel zum Leben erwecken und Horn-Rufe in C-Dur mit dem sogenannte „Jubelthema“ aus dem Schlussduett von Siegfried und Brünnhilde erklingen.

Das Siegfried-Idyll endet in der gleichen Tonart, wie es begonnen hat: in E-Dur. Ein letztes Mal erklingen das Motiv des Vogelgezwitschers und der Themenkopf des Kinderliedes, ein letztes Mal verdichtet sich der Orchesterklang in einem Crescendo, bevor das „symphonische Naturgemälde“ leise und in sich ruhend ausklingt.

Dorothea Seydel



Tribschener Landhaus

J. Sibelius – 2. Symphonie D-Dur op. 43



Jean Sibelius

Naturverbundenheit und der Kampf eines Landes um seine Souveränität – was wie der aktuelle Zeitgeist klingt, sind die zwei häufigsten Interpretationsansätze zur Symphonie Nr. 2 in D-Dur op. 43 von Jean Sibelius, die vor mehr als 100 Jahren komponiert wurde. Die nordische Landschaft mit ihren zahllosen Seen und dunklen Wäldern wird gerne mit Sibelius' eigenwilliger Tonsprache assoziiert, und insbesondere die Zweite avancierte schnell zur lautmalerschen Naturschilderung der finnischen Landschaft. Sibelius selbst nennt sie 1910 „eine Erscheinung aus dem Walde“, die auf sein zurückgezogenes Leben auf Ainola, wie sein Zuhause hieß, anspielt. Keine Frage, dass Sibelius ein äußerst naturverbundener Mensch war.

Und auch die Interpretation als Symbol nationaler Befreiung im Kontext der finnischen Unabhängigkeitsbewegung hat sich im musikwissenschaftlichen Diskurs recht standhaft behauptet,

auch wenn Jean Sibelius selbst diese Auffassung ablehnte. Dennoch nannte der Dirigent und Komponist Robert Kajanus (1856–1933) das Werk

„den herzblutigsten Protest gegen alle Ungerechtigkeiten, die uns gegenwärtig bedrohen.“

Fakt ist, dass der Komponist mit der Zweiten sowie der bekannten symphonischen Dichtung *Finlandia* op. 26 zum Nationalhelden wurde und er selbst stark die finnischen Unabhängigkeitsbestrebungen unterstützte, wobei er eine symbolische, aber aktive Rolle ausübte.

Doch welche Interpretation stimmt nun: Ist es eine Symphonie der nordischen Naturidylle mit ihren musikalischen Schilderungen der dunklen Wälder und tausenden Seen, oder doch das Symbol einer nationalen Befreiung gegen die russische Repression und politisch aufgeladenes Musikwerk?

„Eine Symphonie ist nicht bloß eine Komposition im üblichen Wortsinn. Sie ist eher ein Glaubensbekenntnis in je verschiedene Lebensphasen“,

schreibt Sibelius 1910, acht Jahre nach der Uraufführung seiner Symphonie in D-Dur. Die Entstehung der Zweiten fällt in eine Zeit der fruchtbaren Reisen und persönlichen Umbrüche – doch von vorne:

Sibelius wurde am 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna als Johan Julius Christian Sibelius geboren. Den Namen „Jean“ legte er sich zu, als er

seine Künstlerlaufbahn begann, und nimmt direkten Bezug zu seinem verstorbenen Onkel, einem Schiffskapitän. In dessen Nachlass fand Sibelius als Kind einen Päckchen Visitenkarten, auf welchen der Vorname des Onkels nach damaliger Sitte der Handelsschiffen auf Französisch geschrieben wurde: Jean.

Früh erhielt Jean Sibelius seine ersten Klavierstunden und bereits in der Schulzeit komponierte er seine ersten Werke, gründete ein Kinderorchester und war musikalisch verhältnismäßig produktiv. Nach seinem Abitur 1885 begann er zunächst pro forma ein Jura-Studium in Helsingfors und besuchte gleichzeitig das Musikinstitut von Helsinki. Ab 1889 studierte er in Berlin und später in Wien und setzte sich insbesondere mit den Werken von Ludwig van Beethoven, Richard Wagner und Anton Bruckner auseinander.

Am ehesten knüpfte Sibelius an die thematisch-motivische Kompositionsweise Beethovens an. Interessanterweise blieb Sibelius von seinen verschiedenen Lehrern, aber auch den „Komponisten der Stunde“, Richard Wagner und Anton Bruckner recht unbeeinflusst.

„Der sinnliche Radikalismus eines Debussy, dessen Prélude à l'après d'un faune, Nocturnes oder La Mer neue Möglichkeiten modalen Harmonie und durchscheinender orchestraler Klangfarbe enthüllten, war schon eher nach seinem Geschmack“,

schreibt Alex Ross in „The Rest is Noise“.

Seine Inspirationsquelle fand Sibelius schließlich in der finnischen Musik – insbesondere in der traditionellen Musik und auf uralten Sagen und Mythen basierenden Liedern, den sogenannten Runen. Seit dem Mittelalter hatte Finnland unter schwedischer Herrschaft gestanden, bis im Jahr 1809 Russland die Kontrolle übernahm. Die Sagen und Mythen stellten eine Möglichkeit dar, sich von den Besitzern kulturell abzugrenzen.

Ironischerweise gehörte die Familie Sibelius selbst einer schwedischsprachigen Minderheit an, der Komponist selbst sprach wohl eher ein zähes Finnisch. Was wohl die Intention war, als Jean Sibelius 1891 mit den Kompositionsarbeiten zu Kullervo begann, einem auf dem tradierten finnischen Nationalepos Kalevala basierenden fünfsätzigen Symphoniewerk?

Zumindest die Ergebnisse betreffend gibt es eine klare Antwort: Mit Kullervo begann die Karriere des Künstlers Jean Sibelius rasant Fahrt aufzunehmen, die 1. Symphonie wurde gar bei der prestigeträchtigen Pariser Weltausstellung im Jahr 1900 aufgeführt.

Im deutschsprachigen Raum konnte er sich allerdings nicht durchsetzen und hatte es Zeit seines Lebens schwer. Mit Gustav Mahler wurde er nicht warm, im Gegenteil. Den berühmten Valse Triste bezeichnete Mahler in einem Brief an seine Frau Alma abfällig als „Kitsch“, und durch diese gewissen „nordischen Harmonisationsmanieren als nationale Sauce angerichtet.“

1901 indes ermöglichte der Mäzen Axel Carpelan Sibelius und seiner Familie einen Aufenthalt im italienischen Rapallo und Florenz. Doch die Reise stand unter keinem guten Stern. Bereits vor Antritt der Reise hatte der Komponist die Reisekasse vertrunken; so fällt denn auch die Italienreise in eine Zeit mit finanziellen Schwierigkeiten und erheblicher Alkoholsucht. Nur einen Monat nach der Ankunft erkrankte die sechsjährige Tochter Ruth schwer an Typhus, und der überforderte Vater reiste überstürzt nach Rom – zu sehr erinnerte ihn die Erkrankung an den Typhus-Tod seiner anderen Tochter Kirsti im Jahr zuvor.

In diese äußerst schwierige Lebensphase fällt die Entstehung der 2. Symphonie in D-Dur. Bereits im Sommer 1899 improvisierte Sibelius bei der Taufe eines befreundeten Künstlerkollegen ein Thema, das später in den Finalsatz einfließen sollte. Weitere Ideen entwickelte er wohl im Arbeitszimmer seines Verlegers Karl Fredrik Wasenius. In Italien jedoch entstanden die ersten ernsthaften Skizzen zu der neuen Symphonie, insbesondere die Idee, die Verfolgung Don Juans durch den „steinernen Gast“ aus Mozarts Oper „Don Giovanni“ musikalisch darzustellen. Die nahenden Schritte des Verfolgers, der steinerne Gast, sind als musikalisches Überbleibsel noch zu Beginn des langsamen Satzes in Form eines Pizzicato-Motivs in den Celli und Bässen. In Mozarts Oper wird der steinerne Gast als Todessymbol verwendet, und so kann auch die Verfolgung durch diesen als

die Verfolgung der Sibelius-Familie durch den Typhus interpretiert werden.

Als sich die Lage wieder entspannte, reifte in Sibelius der Plan, die Skizzen in vier Tondichtungen zu Dantes „Göttlicher Komödie“ zu verwandeln. Schnell realisierte er jedoch, dass die Ausgangsideen das Potential für eine neue Symphonie bargen.

„Als ob Gott einige Steinchen zu einem Mosaik herabgezogen habe und nun bat, sie wieder richtig zusammenzufügen“,

beschrieb er seine Erkenntnis. Bereits im November 1901 wieder zurück in Finnland finalisierte er eine erste Fassung, die er im Anschluss sorgfältig überarbeitete. Vier Monate später erfolgte die über die Maßen erfolgreiche Uraufführung und „übertraf auch die höchsten Erwartungen“, wie der finnische Komponist Oskar Merikanto bezeugte. Ob intendiert oder nicht, schlug das Werk hohe Wellen, denn die finnische Bevölkerung identifizierte sich mit der Symphonie.

Außerhalb Finnlands hatte Sibelius einen schweren Stand. Nicht nur Gustav Mahler war kein Anhänger seiner Werke und wertete sie als Kitsch ab, auch der US-amerikanische Kritiker Virgil Tuomason beschrieb die Zweite als „vulgär, selbstgefällig und über alle Maßen provinziell“. Regelrecht zerrissen wurde Sibelius jedoch vor allem von Theodor W. Adorno:

„das Werk Sibelius‘ ist nicht nur unglaublich überschätzt, sondern ihm fehlt es ganz grundsätzlich an allen guten Eigenschaften [...] Wenn Sibelius‘ Musik gute Musik ist, dann muss man sämtliche Kategorien, nach denen musikalische Standards gemessen werden – und die von einem Meister wie Bach zu den fortschrittlichsten Komponisten wie Schönberg reichen – vollständig über Bord werfen.“

Zweifellos ist die Symphonie in D-Dur ein musikalisches Werk von großer Schönheit und Faszination, die auch durch Passagen plötzlicher Heftigkeit nicht gebrochen werden; im Gegenteil, verleiht doch gerade die ausdrucksstarke Klanggewalt dem Werk Tiefe und Authentizität – unabhängig von der Frage, welche Ideen und Thematik der Symphonie Nr. 2 in D-Dur zugrunde liegen. Es ist eine eigenwillige Klangsprache, die Sibelius entwickelt: nicht losgelöst von der Dur-Moll-Tonalität, aber auch nicht völlig klar. Nicht der Themendualismus steht im Vordergrund, sondern eine epische Entwicklung des Werks.

Sein Ideal einer Symphonie erfordert *„im Aufbau Strenge, Stil und Logik, die einen inneren Zusammenhang zwischen allen Motiven schafft“*, wie Sibelius selbst schreibt. Ganz deutlich wird dies in der Keimzelle, bestehend aus einem aufsteigenden Drei-Noten-Motiv heraus, das man zu Anfang hört und das sich in zahllosen Transformationen durch die gesamte Symphonie zieht und auch das Finale thematisch bestimmt.



Aniola

Was ihre Programmatik, ihr zentrales Thema oder die eine grundlegende Idee betrifft – dies wird wohl für immer ein Rätsel bleiben. Man kann in ihr Naturverbundenheit hören, auch die politische Unabhängigkeitsbewegung und die persönliche Angst vor dem Verfolger Tod – und noch so viel mehr. Die 2. Symphonie ist vor allem eines: eine Projektionsfläche par excellence für die eigenen Vorstellungen, Wünsche und Emotionen. Und sie erfüllt damit den Zweck von Kunst wie nur wenige musikalische Meisterwerke es können.

Und was meint Jean Sibelius selbst?

„Meine Symphonien sind Musik, erdacht und ausgearbeitet als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage. Für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört.“

Also schließen wir das Wort und lassen die Musik beginnen.

Virginia Flohr

Besetzung

VIOLINE 1

Katharina Bömers
Christian Emmert
Daniel Hernández
Julian Hirschmann
Carla Klein
Johannes Kunz
Heidi Morikawa
Bärbel Rehm
Tabea Rheinert
Miriam Schulz
Svenja Wieser
Jennifer Wladarsch

VIOLINE 2

Lisa Beer
Johannes Ebke
Friederike Horn

Anna Leibinger
Imke List
Felicita Marxer
Lavinia Price
Emma Richert
Franziska Sattler
Maria Siegle

VIOLA

Marta-Marie Beisiegel
Martin Derno
Kilian Eissenhauer
Laura Primavesi
Tizian Schuhbeck
Dorothea Seydel

VIOLONCELLO

Jakob Biesterfeldt
Philipp Blaumer
Florian Bömers
Florence Eller
Katharina Lang
Quirin Marxer
Leonie Mauch
Laura Oßwald
Melanie Schulz
Simon Wiedmann

KONTRABASS

Leoni Bergner
Dagmar Blaumer
Horst Dehnicke
Hubert Krammer
Philipp Neumann



FLÖTE

Lena Renken
Tobias Rossmann
Luisa Schürholt

OBOE

Eva Kristl
Marc Megele
Sonja Tummel

KLARINETTE

Swantje Kuckert
Claudius Poth
Paul Wiggermann

FAGOTT

Timon Helbich
Tassilo Restle

HORN

Claudia Coutureau
Linn Marie Jost
Benita Schwung
Michael Schöne

TROMPETE

Virginia Flohr
Clemens Garmatter
Julian Grote

POSAUNE

Michael Fütterer
Joachim Reccla
Christoph
Semperowitsch

TUBA

Andreas Knapp

PAUKE / SCHLAGWERK

Benedikt Remlein

HARFE

Ruth Morandi
Michaela Poth



Alexander Sinan Binder



Alexander Sinan Binder studierte Orchesterleitung bei Prof. Rüdiger Bohn, sowie Klavier bei Prof. Paolo Giacometti an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Einen Teil seines Master of Music studierte er zudem an der Zürcher Hochschule der Künste bei Prof. Johannes Schlaefli im Rahmen des Swiss European Mobility Programme.

In seiner Ausbildung wurde er durch das Dirigentenforum des Deutschen Musikrates und die Akademie Musiktheater heute der Deutschen Bank Stiftung gefördert.

Meisterklassen und Workshops u.a. mit David Zinman, Bernard Haitink, John Carewe, Peter Eötvös, Yuri Simonov, Colin Metters sowie zuletzt mit Stefan Asbury beim Tanglewood Music Festival rundeten seine Ausbildung darüber hinaus ab.

Musikalische Assistenzen führten Alexander Sinan Binder zum European Workshop for Contemporary Music (EWCM) im Rahmen des Warschauer Herbstes, Staatstheater Mainz als Assistent des GMD Hermann Bäumer, Jeunesses Musicales Deutschland als Assistent von Patrick Lange, Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen als Assistent des GMD Rasmus Baumann, Junge Deutsche Philharmonie als Assistent von Ingo Metzmacher für die «Sax & Crime Tournee 2018» sowie als Assistent von James Gaffigan für das Symphoniekonzert «Romantisches Rokoko mit Sol Gabetta» in der Saison 2019/20 mit dem Luzerner Sinfonieorchester.

Seine Tätigkeit als Dirigent umfasst gleichermaßen Symphonik wie auch Oper. So stand er bereits am

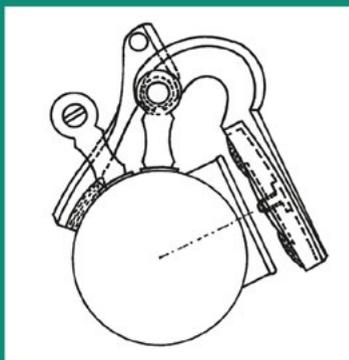
Pult international renommierter Klangkörper wie beispielsweise Tonhalle Orchester Zürich, BBC Scottish Symphony Orchestra, WDR Funkhausorchester, Luzerner Sinfonieorchester, Lucerne Festival Strings, Musikkollegium Winterthur, Stuttgarter Philharmoniker, Staatsorchester Hannover, Komische Oper Berlin, Philharmonisches Staatsorchester Mainz, Staatsoperette Dresden, Staatskapelle Halle, Belgrade Philharmonic Orchestra, Musikalische Komödie Leipzig, Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz u.a.

Von der Spielzeit 2018/19 an war Alexander Sinan Binder als Kapellmeister und Korrepetitor am Luzerner Theater engagiert, wo er 2020/21 ebendort die Position des 1. Kapellmeisters übernahm.

Des Weiteren zeichnet sich sein Profil als Dirigent durch einen großen Erfahrungsschatz im Bereich der zeitgenössischen Musik wie auch im Tanztheater aus.

Als freischaffenden Dirigenten führen ihn seit dem letzten Jahr Gastdirigate an verschiedene Häuser und zu Festivals im In- und Ausland u.a. Staatsoper Hannover, Komische Oper Berlin, Ensemble Proton Bern, Stuttgarter Philharmoniker, Luzerner Theater, Ensemble Modern, cres... biennale, Gaudeamus Muziekweek Utrecht, ManiFeste Paris und leitete 2021/22 als Dirigent zusätzlich die Academy des Ensemble Modern.

Seit 2022 ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Abaco-Orchester's München



Meisterwerkstatt für Holzblasinstrumente

Spezialistin für Reparatur
und Restaurierung von Oboe,
Querflöte und Fagott

Sophie Sibille

Kellerstraße 19, am Gasteig
81667 München
Telefon/Fax 089-480 27 86
sophie-sibille@web.de

Lieblingsmomente

Wir haben unsere Musiker:innen gefragt, was ihre Lieblingsmomente im Programm des Sommerkonzerts sind. Einige Gänsehautmomente haben wir Ihnen hier aufgeschrieben – vielleicht können Sie ja im Konzert erahnen, welche Stelle gemeint war? Viel Vergnügen!

Einer meiner Gänsehautmomente ist die episch schöne Stelle im 2. Satz kurz vor der Killerhornnissenschwarm in den Streichern angreift. So cool wie sich das aufbaut mit walking bass pizz in den Celli und Geigen/ Holz drüber + noch fett Blech drunter – ich hoffe, du weißt wo ich meine. (Johannes)

Der ca. dreiminütige Aufbau vor der finalen Modulation nach Dur am Ende des vierten Satzes bei Sibelius – Bruckner'sche Dimensionen und doch einmaliger Sibelius! (Marcel)

Debussy: Takt 63 bis 74. gestern hat Alex gesagt, das „En animant“ (pp subito) sollen wir „aus dem Himmel holen“, das fand ich ein schönes Bild. Vor allem liebe ich an der Stelle einfach die Intensität, wie alle Streicher gemeinsam diese wunderbare Melodie spielen, die so voller Leidenschaft ist, und die Bläser dazu mit ihren Triolen, die aber irgendwie duolisch klingen – einfach schön!

Sibelius: 4. Satz, Takt 72-106, aber besonders Takt 79-90: So schön, wie über die einfache, immer gleiche Tonleiterbewegung von Bratschen und Celli diese klagende Melodie im Holz kommt und sich über die Takte immer mehr entwickelt,

wobei die Achtel gleich bleiben, das hat so was von einer berührenden Traurigkeit und Hoffnungslosigkeit – die wird dann aber aufgehellt, wenn in Takt 101 plötzlich Dur ist. (Laura)

Eine meiner Lieblingsstellen im Sibelius ist das Ende von 4. Satz (nach O). Das könnte man genauso auch unter einen Fluch der Karibik Film legen. Einfach dramatisch und episch, wie sich das immer mehr aufbaut. Da sieht man fast die „Black Pearl“ vorm inneren Auge vorbeisegeln. (Lisa)

Sibelius, 4. Satz, Buchstabe C! Erst Celli Achtelläufe und dann der Rhythmus Flöte/Fagott 14 nach C: Ab da ist Schluss mit lustig und die große Reise beginnt. (Adrian)

Meine Lieblingsstelle ist im 4. Satz Sibelius, wo die Streicher unisono die Melodie haben und die Bläser diese tiefe Wellenbewegung spielen über mehrere Zeilen Hoffe, du weißt, was ich meine. (Quirin)

2. Satz Sibelius nach L :)) Wie das so durch die Stimmen geht und ineinander fließt ist schon sehr toll (Laura)

1. Satz Sibelius unbändige Vorfreude, etwas liegt in der Luft, was sich aber noch nicht zeigt. Wie die Luft vor einem gewaltigen Gewitter, man spürt es, aber es ist noch weit entfernt. Takt 243 (N) Höhepunkt der Vorfreude.

2. Satz Takt 86–98, ein Gruß vom Donnergott. Takt 119, könnt ich jedes Mal heulen, wenn die Trompete einsetzt, begleitet von den Celli. Als ob die Zeit kurz stehen bleibt, ein Moment der inneren Ruhe, kurze Dissoziation vom realen Körper. Es gibt keine Worte für diese Art Schönheit. Ab Takt 185. Ohne Worte.

3. Satz, ab Takt 293: Perfekte Überleitung in das Finale. Angefangen mit Mellis Cellosolo, das an alle weitergeleitet wird und im schönsten vierten Satz der Welt mündet.

4. Satz. Takt 106: Also ich hab zwar noch nie Polarlichter gesehen, aber wenn ich das höre, fühlt es sich an, als stünde ich direkt unter dem unendlich weiten, klaren finnischen Himmel, mit unendlich vielen Sternen. Transzendenter Shizzle! Man kann's echt nicht in Worte fassen. Eine tiefe Schönheit, die man noch nie gesehen hat, aber ganz klar fühlen kann.

Ab der letzten Seite: Tiiiefe Traurigkeit und das Verlangen, dass das Stück nie aufhören darf. Zugleich schmerzlicher und freudiger Abschluss.

Nicht von dieser Welt.
(Heidi)

Ich finde 3. Satz ab 7 nach E (T153) bis kurz nach F mit dem plötzlichen Wiederbeginn wirklich genial im Sibelius
(Julian)



Das Abaco-Orchester

WIR SIND über 100 hingebungsvolle Instrumentalist:innen, die sich einmal pro Woche treffen, um gemeinsam Musik zu machen. Unser Orchester besteht aus Studierenden und jungen Berufstätigen aller Fachrichtungen, die nicht nur das gemeinsame Spielen, sondern auch der hohe musikalische Anspruch eint

WIR MACHEN in unserer Freizeit gerne zusammen Musik, am liebsten symphonische, laute, schwungvolle, träumerische, mitreißende Musik. Bei uns wird seit 35 Jahren ein Konzertprogramm pro Semester erarbeitet und in München sowie Umgebung zur Aufführung gebracht. Dabei wird unser Ensemble professionell geleitet und in der Probenarbeit unterstützt.

DAHOAM sind wir in München. Hier wird geprobt und an unterschiedlichen Orten konzertiert, u.a. im Herkulesaal, in der Philharmonie am Gasteig, in der Himmelfahrtskirche, in der großen Aula der LMU, im großen Saal der Musikhochschule.

UNSERE REISEFREUDE führte uns bereits nach Paris, Amsterdam, Ankara, Berlin und als Höhepunkt 2017 in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins. Zudem wurden wir bereits vier Mal zum internationalen Festival MúsicaMallorca nach Palma eingeladen. Für eine Uraufführung von Jean-François Michel reisten wir nach Fribourg und Gruyère in die Schweiz. Mehrmals durften wir am FIMU (Festival International de Musique Universitaire) in Belfort teilnehmen.

NAMENSPATRON ist der italienische Komponist und Cellist Evaristo Felice Dall'Abaco, der von 1715 bis 1740 als Kammerkonzertmeister und Kurfürstlicher Rat am Hofe des bayerischen Kurfürsten Max II. Emanuel in München tätig war.

DIE VERANTWORTUNG für unser Ensemble liegt gewissermaßen in 200 Händen, denn alle Mitspielenden tragen gemeinsam die wichtigen Entscheidungen, wie beispielsweise die Dirigenten- oder Programmwahlen. Die Koordination dieser Aufgaben erfolgt durch ein Organisationsteam wie auch dem Komitee, das aus Vertreter:innen aller Register besteht. Die Bereitschaft aller Mitspielenden und die straffen Organisationstalente der Teams sind unser aller Glück.

WIR FINANZIEREN unsere Projekte überwiegend durch Konzerteinnahmen und sind immer dankbar für Spenden und Sponsoring-Partnerschaften. Als eingetragener Verein folgen wir dem Prinzip der Gemeinnützigkeit.

GEPROBT WIRD wöchentlich und der Feinschliff erfolgt während eines Probenwochenendes im Kloster Baumburg im Chiemgau. Mindestens ein Konzert findet dann in der großen Aula der LMU oder dem Herkulesaal der Residenz statt, die meist ausverkauft sind.

IN DEN SEMESTERFERIEN erarbeiten wir häufig ein Programm in kleinerer Besetzung. Oft wird dieses Ferienprogramm auch genutzt, um im europäischen Ausland aufzutreten.



Förderung

Werden Sie schon ab 80 € pro Jahr zu einem Fördermitglied des Abaco-Orchesters!

Wir möchten Sie herzlich einladen, unser Orchester zu unterstützen.

Ihre Vorteile

Sie erhalten von uns eine Zuwendungsbestätigung und wir reservieren Ihnen für jedes unserer Semesterprogramme zwei Eintrittskarten. Zudem halten wir Sie über unsere Aktivitäten (wie z.B. Konzertreisen) und über Ereignisse rund um das Orchester auf dem Laufenden.

Unsere Vorteile

Durch Ihre regelmäßigen Förderbeiträge bekommen wir gesicherte finanzielle Unterstützung für unsere zahlreichen Ausgaben, wie z.B. für Notenmaterial, Miete der Proben- und Konzerträume, Solistengagen, GEMA-Gebühren neuerer Werke u.v.m.

Besuchen Sie unsere Webseite www.abaco-orchester.de und folgen den Hinweisen „Förderung“. Dort finden Sie alle notwendigen Informationen zur Mitgliedschaft in unserem Förderverein.



Geigenbau am Dom

Instrumente
Handel
Reparatur
Verleih



Eva Lämmle
Geigenbaumeisterin
Löwengrube 10
80333 München / Altstadt
Tel. 089 95 44 01 16
e.laemle@gmx.de

www.geigenbauermuenchen.de



Dank

Die Proben mit Alexander Sinan Binder, dem wir für sein außergewöhnliches Engagement gleich zu Beginn danken wollen, werden durch Stimmproben unter Anleitung fachkundiger Dozent:innen ergänzt. In diesem Semester danken wir ganz besonders:

- Daniel Nodel, Violine, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Thomas Ruge, Cello, Münchner Philharmoniker
- Frank Reinecke, Bass, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Johannes Overbeck, Holzbläser, Orchester des Staatstheater am Gärtnerplatz

Ebenfalls bedanken möchten wir uns an dieser Stelle bei der Erlöserkirche München-Schwabing für die sehr gute und flexible Zusammenarbeit bei der Überlassung von Probenräumen. Ganz besondere Grüße möchten wir noch an die Familie Binkert richten: Die Versorgung im Kloster Baumburg während unseres Probenwochenendes war wie immer großartig!

Dieses Projekt wird durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München gefördert. Wir danken ganz herzlich für die Unterstützung!

Zu guter Letzt bedanken wir uns bei unseren organisatorischen Leiter:innen Tizian Schuhbeck, Fabian Krieger, Emma Richert, Lisa Beer und Felicitas Engel.



Erben Geigenbau



ERBEN GEIGENBAUMEISTER GMBH

AUGUSTENSTRASSE 53

D-80333 MÜNCHEN

MO. - FR. 9.30 -13.00, 14.30 - 18.00

T. +49 89 522517

POST@ERBEN-GEIGENBAU.DE

WWW.ERBEN-GEIGENBAU.DE

In eigener Sache

Spenden

Das Abaco-Orchester verwaltet sich selbst und ist daher auf die Unterstützung möglichst vieler Musikfreund:innen angewiesen. Ihre Spenden verwandeln sich garantiert im Handumdrehen in Noten, Konzertplakate, Saalmieten oder Gagen für Solist:innen.

Bankverbindung:

Abaco-Orchester e.V.
IBAN: DE59700202700036398523
BIC: HYVEDEMMXXX
HypoVereinsbank München

Wir stellen Ihnen gerne eine Spendenquittung aus.

Sponsoring

Das Abaco-Orchester ist auf der Suche nach Sponsor:innen für seine kommenden musikalischen Projekte. Als Gegenleistung für Ihre Unterstützung bieten wir den stillvollen Rahmen für die exklusive Platzierung Ihres Logos oder Namens in unseren Printmedien sowie auf unserer Homepage. Schreiben Sie uns jederzeit an

sponsoring@abaco-orchester.de

Wir freuen uns auf Ihre Unterstützung!

Informationen

Für detaillierte Informationen über das Orchester oder weitere Projekte besuchen Sie bitte unsere Webseite unter: www.abaco-orchester.de

Einblicke in die Proben und Konzerte gibt es außerdem auf Instagram unter: [@abaco_orchester](https://www.instagram.com/abaco_orchester)

Das Team des Abaco-Orchesters steht Ihnen bei Fragen persönlich, telefonisch oder via E-Mail gerne zur Verfügung.

Lust mitzupielen?

Wir suchen ständig neue Musiker:innen in allen Instrumentengruppen. Probespiele finden immer zu Beginn eines Semesters statt. Interessenten melden sich bitte über das Formular auf unserer Homepage.

Impressum

Gesamtredaktion

Swantje Kuckert

Lektorat

Jennifer Wladarsch

Layout & Satz:

Christian Leykam

Anzeigen

Fabian Krieger
anzeigen@abaco-orchester.de

Bildnachweis:

Seite 3/12/13/17/19/20/23 Niko Pallas
Seite 7/8/11 Wikimedia
Seite 14 Alexander Sinan Binder

Abaco-Orchester e.V.

c/o Tizian Schubeck
Ohlstadterstr. 7
81373 München
info@abaco-orchester.de



ABACO
ORCHESTER



