

STADT **KULTUR**
MEISTER WERKE
ROSEN **DUFT**
HEIM **AT**



MEISTERKONZERTE 2026
KU'KO KULTUR+KONGRESS
ZENTRUM ROSENHEIM





Zusammenhalt kann man proben.

**Wenn man mit Musik
besondere Momente schafft.**

Deshalb fördern wir viele
Musikevents in der Region.
Und wir unterstützen große
und kleine Talente in
Musikvereinen.

spk-ro-aib.de



**Sparkasse
Rosenheim-Bad Aibling**

PROGRAMM

Witold Lutosławski (1913 – 1994)

Ouvertüre für Streicher (1949)

Enjott Schneider (* 1950)

»Sulamith«. Danses sacrées für
Violoncello und Streichorchester (2010)

I ,Schwarz bin ich, doch schön...‘

II ,Der Reigen zu Mahanaim: „Wende dich, Sulamith!“

III ,Stark wie der Tod ist die Liebe‘

Aulis Sallinen (* 1935)

Chamber Music III op. 58

»The Nocturnal Dances of Don Juanquixote« (1985-86)

Grażyna Bacewicz (1909 –1969)

Konzert für Streichorchester (1948)

I Allegro

II Andante

III Vivo

Joseph Haydn (1732-1809)

1. Cellokonzert C-Dur (ca. 1760/65)

I Moderato

II Adagio

III Allegro molto

László Fenyő, Violoncello

Der 1975 geborene ungarische Cellist László Fenyő zählt seit dem Gewinn des Internationalen Pablo Casals Wettbewerbs 2004 in Kronberg zu den führenden Cellisten seiner Generation. Er wird vom Publikum und der Fachpresse als einer der aufregendsten Künstler gefeiert, der es auf einzigartige Weise versteht, die Werke des jeweiligen Komponisten authentisch zu interpretieren und damit das Publikum in seinen Bann zieht. So ist es kein Wunder, dass László Fenyő von der Westfälischen Allgemeinen Zeitung als „Das Multitalent“ bezeichnet wird. Durch seine atemberaubende Technik und gefühlsstarke Ausdrucksfähigkeit werden seine Konzerte zu besonderen Erlebnissen, bei denen die Musik jedes Mal aufs Neue entdeckt werden kann.

In den letzten Jahren konzertierte László Fenyő auf bedeutenden Podien wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Wigmore Hall London oder dem Münchener Gasteig und tourt regelmäßig mit den führenden Sinfonieorchestern aus Europa und Asien. Er trat regelmäßig unter der Leitung von Krzysztof Penderecki auf und pflegte mit diesem eine intensive Zusammenarbeit.

In seiner ungarischen Heimat zählt László Fenyő längst zu den gefragtesten Solisten: Seine Auftritte werden vom ungarischen Rundfunk live gesendet bzw. mitgeschnitten, Solorecitals und Kammermusikabende ebenso wie Konzerte mit Orchester; mit nahezu allen ungarischen Orchestern und Dirigenten hat er bereits zusammengearbeitet. Zudem wurde ihm 2005 als staatliche Auszeichnung der renommierte Franz-Liszt-Preis und 2008 der Junior-Prima-Preis verliehen.

Seine musikalische Ausbildung begann László Fenyő in Ungarn. Schon als 13-Jähriger wurde er Jungstudent bei László Mezö an der Franz Liszt Musikhochschule in Budapest. Seine enorme technische Brillanz, sein sicheres Stilempfinden sowie sein ungewöhnlich breites Repertoire haben László Fenyő während seiner anschließenden Studienzeit in Lübeck bei David Geringas mehrere große Wettbewerbserfolge eingebracht, so u.a. beim Internationalen Musikwettbewerb Genf, beim Rostropowitsch Wettbewerb Paris, beim Adam Cellowettbewerb Christchurch und beim Rundfunkwettbewerb Budapest. Nach Abschluss des Studiums erweiterte Bernard Greenhouse entscheidend seinen musikalischen Horizont. László Fenyő begann seine Karriere als Solocellist im hr-Sinfonieorchester Frankfurt und widmet sich seit einigen Jahren immer intensiver dem Unterrichten. Er gibt weltweit Meisterkurse und wurde im April 2012 als Professor an die Hochschule für Musik in Karlsruhe berufen. László Fenyő spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1695.



Foto: ©Marco Borggreve



Foto: ©Szymon Wykrota

Jurek Dybał, Dirigent

Jurek Dybał ist ein gefeierter Dirigent und Musiker bei den Wiener Philharmonikern und dem Orchester der Wiener Staatsoper. Seine charismatische Persönlichkeit wird längst vom Publikum zahlreicher europäischer Bühnen und Konzertsäle geschätzt, wo er mit Klangkörpern wie dem Beethoven Orchester Bonn, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, dem Wiener Kammerorchester, dem Wiener Konzert Verein, der Bayerischen Kammerphilharmonie, dem Czech National Symphony Orchestra sowie der Sinfonia Varsovia gastierte. Als Dirigent hat er zuletzt mit herausragenden Solisten wie Gidon Kremer, Martin Grubinger, Cameron Carpenter, Katia and Marielle Labèque, Xavier de Maistre, Lawrence Power, Erwin Schrott, Tomasz Konieczny und Solisten der Wiener Staatsoper zusammengearbeitet.

Jurek Dybał ist Gründer und Direktor des Internationalen Krzysztof Penderecki Musikfestivals – Level 320!, wo er die Uraufführung zahlreicher Werke Krzysztof Pendereckis leitete. In 2022 übernahm Jurek Dybał die Künstlerische Leitung des in Polen residierenden ukrainischen MASO Kharkiv Orchester. Im Februar 2023 dirigierte er das Sinfonieorchester der Nationalphilharmonie Warschau bei der Uraufführung der unvollendeten Oper „Phaedra“ von Krzysztof Penderecki.

Jurek Dybał wurden bereits u.a. der International Classical Music Award, das Gramofon, der Pizzicato Supersonic Award und der Joker Award des Magazins Crescendo zuerkannt. Seine Aufnahmen wurden u.a. bei Labels wie Sony Classical und Warner Classics veröffentlicht.

ROK Polnisches Kammerorchester Radom

Das ROK Polnisches Kammerorchester Radom wurde im Januar 2007 als offizielle Kultureinrichtung der sich rasch entwickelnden Stadt Radom in Polen gegründet. Das Ensemble besteht aus hervorragenden Orchestermusikern sowie Solisten und Kammermusikern, die in der internationalen Musikszene aktiv sind und sowohl in Radom als auch im benachbarten Warschau beheimatet sind. Die Stadt Radom ist berühmt für ihr musikalischen Erbe und den Komponisten Nicolaus Radomiensis. Sie ist eines der wichtigsten historischen Zentren der polnischen Musik aus dem Mittelalter.

Neben regelmäßigen Abonnementkonzerten organisiert das Orchester auch besondere Veranstaltungen, u.a. den Internationalen Krzysztof-Penderecki-Wettbewerb ARBORETUM, den Streichquartettwettbewerb, die Dirigentenakademie und verschiedene Kunstausstellungen. Das Orchester arbeitete bereits mit renommierten Solisten und Dirigenten wie Krzysztof Penderecki, Patrick Gallois, Avri Levitan, Piotr Pławner, Łukasz Borowicz, Stephen Ellery, Michel Lethiec, Sophie Dervaux und Daniel Ottensamer zusammen. Regelmäßig tritt das Orchester bei den wichtigsten internationalen Festivals für klassische Musik auf.

Sein vielfältiges Repertoire umfasst sowohl Werke aus dem Standardrepertoire für Streichorchester als auch weniger bekannte, neu entdeckte Stücke. Die außergewöhnliche Vielseitigkeit des Orchesters ermöglicht stilvolle und historisch angemessene Interpretationen von Barockmusik und den frühen Sinfonien von Haydn und Mozart.



Foto: © Szymon Wykrota

Die polnische Musik von der Romantik bis zur Moderne

Die Geschichte der polnischen Musik ist ein komplexes Kapitel mit tragischen Untertönen, das der wechselvollen und dramatischen Geschichte des polnischen Volkes entspricht. Der erste polnische Komponist von internationalem Rang war zugleich der größte, den Polen je hervorbrachte: Fryderyk Chopin, 1810 unweit von Warschau geboren und 1849 in Paris gestorben – wie dasjenige seiner unmittelbaren Zeitgenossen Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann war auch sein Leben sehr kurz und intensiv. (Es ist bemerkenswert, wie sich Musikgeschichte manchmal wie in einer Nusschale ereignet: in den fünf Jahren zwischen 1809 und 1813 wurden mit Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Verdi und Wagner sechs der bedeutendsten Komponisten aller Zeiten geboren.) Was Chopin betrifft, so fällt sofort auf, dass die eigentliche polnische Schreibweise seiner Vorfahren, Szopen, zugunsten des französisierten Chopin komplett verschwunden ist und sogar der zaghafte Versuch der Historiker, ihm wenigstens seinen polnischen Vornamen wieder zu geben, seltsam präventiös wirkt. Wie polnisch war der heimatlos gewordene Chopin? Er war ja so überragend als universeller Meister, als Genie der zielsicher modulierenden Harmonik, der verzaubernden Melodik und des fesselnden Rhythmus, als der Klavierkomponist schlechthin – „wer ans Klavier denkt, denkt an Chopin“ –, dass das Polnische in seiner Musik meist nur als kernige Zutat wahrgenommen wird. Dabei ist ihr Charakter in Vielem dezidiert polnisch, ganz besonders in den Polonaisen und auch in den verfeinert stilisierten Mazurken. Trotzdem, es steht außer Zweifel, dass Polen seinen größten Musiker an die Welt verloren hat, dass sein Name eher mit Paris und Mallorca assoziiert wird als mit seiner Heimat.

Chopin hat seine Nachfolger in Polen nachhaltig überschattet. Immerhin schuf sein Zeitgenosse Stanisław Moniuszko (1819-72), geboren im heutigen Weißrussland und gestorben in Warschau, mit der ‚Halka‘ die polnische Nationaloper (die nicht zuletzt aufgrund der Sprachbarriere außerhalb Polens kaum bekannt wurde), und die Overtüren zu weiteren Opern sind inspirierte Werke, die gelegentlich als Konzertauftakt dienen. Henryk Wieniawski (1835-80) war einer der größten Violinvirtuosen seiner Zeit. Sein temperamentvolles Schaffen lebt in zwei Violinkonzerten und weiteren beliebten Violinwerken weiter. Der in Breslau geborene polnischstämmige jüdische Liszt-Schüler Moritz Moszkowski (1854-1925), der viel Klaviermusik und eine große Symphonie über Jeanne d’Arc geschrieben hat, ist eher für seine Spanischen Tänze bekannt geworden, wurde schließlich mit dem rufschädigenden Etikett des Salonkomponisten versehen und starb verarmt in Paris.

Die Polen haben ihn nie als einen der ihrigen betrachtet — anders als Ignacy Paderewski (1860-1941), der als weltberühmter Klaviervirtuose und Komponist einer kolossalen Symphonie schließlich sogar polnischer Staatspräsident wurde. Die nächsten beiden bedeutenden Erscheinungen sind Mieczysław Karłowicz (1876-1909) und Karol Szymanowski (1882-1937), Zeitgenossen von Ravel, Bartók und Strawinsky. Da Karłowicz in der Tatra durch eine Lawine viel zu jung aus dem Leben gerissen wurde, blieb es Szymanowski überlassen, die polnische Musik zu neuer Größe zu führen und zugleich den Versuch zu machen, dies in Polen zu tun, wo man ihm das Leben gründlich versauerte. Szymanowski ist vor allem als überragender Vertreter des wild zwischen Spätromantik und Impressionismus sich emporrankenden Jugendstils in die Geschichte eingegangen, durchtränkt mit sufischer Mystik, mit Werken wie der 3. Symphonie »Lied der Nacht« auf Texte von Rumi, dem 2. Violinkonzert, der Oper »Krol Roger«, den Hafis-Gesängen, den »Mythen« für Geige und Klavier oder den »Métopes« für Klavier solo. Später hat er, vielleicht angeregt von Bartók, Kodály, Enescu und Vladigerov, versucht, einen neuen Nationalstil zu entwickeln. Daneben sind auch Grzegorz und Jerzy Fitelberg (Vater und Sohn) zu nennen, ersterer zugleich ein bedeutender Dirigent, sowie Eugeniusz Morawski (1876-1948), eine überragende Begabung in der symphonischen Dichtung, die von den Anhängern Szymanowskis massiv verunglimpft wurde. Die Anerkennung seines Schaffens steht nach wie vor aus.

Unter denjenigen, die in ihren besten Jahren mitten hinein in die Greuel des Zweiten Weltkriegs gerieten, finden sich zwei große jüdische Komponisten, die wie Chopin Paris zu ihrer Exilheimat erwählten: Der von Strawinsky, Jazz und Neoklassizismus beeinflusste Alexander Tansman (1897-1986) floh vor den Nazis aus Paris über Lissabon in die USA und kehrte nach dem Krieg nach Paris zurück; der anfangs vom Impressionismus geprägte Szymon Laks (1901-83) wurde im besetzten Frankreich interniert, nach Auschwitz deportiert, wo er das Lagerorchester leitete, von dort nach Dachau transportiert – er überlebte die Konzentrationslager und ging gleichfalls nach Paris zurück.

Unter jenen Komponisten, denen die Aufgabe zufiel, am Wiederaufbau des polnischen Musiklebens nach dem Kriege mitzuwirken, sind Witold Lutosławski (1913-94), Grażyna Bacewicz (1909-69), Andrzej Panufnik (1914-91) die prominentesten. Derselben Generation gehört auch Mieczysław Weinberg (1919-96) an. Lutosławski schuf mit seinem »Konzert für Orchester« Anfang der 1950er Jahre einen echten Klassiker der Moderne und war ab der Wende zu den 1960er Jahren, zunächst gemeinsam mit dem jungen Krzysztof Penderecki, der Hauptvertreter einer entschieden modernistischen Haltung, die mit Stilelementen wie der Aleatorik (also der bewusst rhythmisch unkoordinierten Mehrstimmigkeit) experimentierte.

Grażyna Bacewicz's Musik wurde zu Lebzeiten außerhalb ihrer Heimat kaum gewürdigt. Weinberg wurde 1941 als Jude von den Sowjets vor der Deportation durch die Nazis gerettet und in der Sowjetunion heimisch, wo er Freundschaft mit Schostakowitsch schloss und als Komponist von 22 Symphonien, 17 Streichquartetten und sechs Opern lange im Westen als Geheimtipp gehandelt wurde, bevor man ihn im 21. Jahrhundert weltweit entdeckte. Heute wird seine Musik überall gespielt. Panufnik geriet in Opposition zum kommunistischen Regime und kam 1954 nach einer abenteuerlichen Flucht in England an, wo er einige Jahre das City of Birmingham Symphony Orchestra (mit dem später Simon Rattle berühmt wurde) leitete, zehn Symphonien vollendete und in den Adelsstand erhoben wurde.

Die wichtigsten Komponisten der nächsten Generation waren Krzysztof Penderecki (1933-2020), Wojciech Kilar (1932-2013), André Tchaikowsky (1935-82) und Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010), die es auf unterschiedliche Weise zu internationalen Ansehen brachten.

Penderecki war Anfang der 1960er Jahre der prominenteste Neutöner Polens, der mit der effektiven Verschmelzung akustischer und elektronischer Klänge eine neue Ära einleitete. Sein frühes Schaffen kulminierte in der Lukas-Passion mit ihrer zugleich neuartigen und archaisch anmutenden Behandlung des Chorsatzes. Danach suchte er zunehmend Anschluss an die Tradition.

Auch Górecki war zunächst ein stählerner Modernist. Dann glückte ihm mit seiner 1976 komponierten Dritten Symphonie, die sich nunmehr in gewaltigem Aufbau allen Modernismen entgegenstellte, ein verspäteter sensationeller Erfolg, als 1993 eine Aufnahme mit Dawn Upshaw und David Zinman erschien, der Mittelsatz daraus völlig unvermutet vom angelsächsischen Raum aus die internationalen Charts stürmte und weit über die Szene der ‚klassischen Musik‘ hinaus populär wurde.

André Tchaikowsky war ein weltbekannter Klaviervirtuose, der in Chicago mit Fritz Reiner Aufnahmen für RCA machte. Als Komponist von hochdramatischen Konzerten für Klavier und Violine hat er Herausragendes geschaffen, das erst jetzt entdeckt wird. Kilar schließlich erlangte trotz großer Erfolge im Konzertsaal vor allem als Filmmusik-Komponist (u.a. von »Bram Stoker's Dracula« und Roman Polanskis »Der Pianist«) bleibende Berühmtheit.

Welchen geographischen Verschiebungen übrigens der polnische Staat seit Beginn des 19. Jahrhunderts unterworfen war, ist auch daraus ersichtlich, dass von den oben Genannten Stanislaw Moniuszko in Minsk (heute Belarus), Ignacy Paderewski in Kuri-lowka (heute Ukraine), Mieczysław Karłowicz in Wiszniewo (heute Belarus), Karol Szymanowski in Timoschowka (heute Ukraine), Grzegorz Fitelberg in Daugavpils (heute Lettland) und Wojciech Kilar in Lemberg (heute Lwiw in der Ukraine) geboren wurden.

Witold Lutosławski — Overture für Streicher

„Den Avantgardismus als grundlegendes Kriterium eines Kunstwerkes zu betrachten, halte ich für unnatürlich und nicht einleuchtend; meiner Auffassung nach sind Werke, deren hauptsächlichster oder – was noch schlimmer ist – einziger Vorzug in der Neuartigkeit besteht, ausgesprochen schwach, weil gerade diese Eigenschaft am schnellsten altert. Mich persönlich interessieren in erster Linie solche Elemente der Technik, die Aussicht haben, längere Zeit zu bestehen.“ (Witold Lutosławski im Gespräch)

Lutosławski, geboren am 25. Januar 1913 in Warschau, lernte früh Klavier- und Violinspiel und studierte bei dem bedeutenden Symphoniker Witold Maliszewski (1873-1939), einem Schüler Rimsky-Korsakows, Komposition. An der Fortsetzung des Studiums in Paris hinderte ihn 1939 der Kriegsausbruch. Zusammen mit dem etwas jüngeren Komponistenkollegen Andrzej Panufnik bildete er im Warschauer Untergrund ein legendäres Klavierduo, das vor allem in Kaffeehäusern auftrat. 1947 vollendete er seine 1941 begonnene Erste Symphonie, ein grandioses Meisterwerk in vier Sätzen, modern im frei an Bartók anknüpfenden und bereits eigenständigen Tonfall und dabei von unmittelbar zündendem musikantischen Furor. 1950-54 entstand sein Konzert für Orchester, das erfolgreichste Werk, bevor er sich auf überwiegend experimentelles Terrain begab und bald international als führender Avantgarde-Komponist betrachtet wurde.

Die Zweite Symphonie, das Streichquartett und das Cellokonzert, allesamt in den 1960er Jahren komponiert, sind die ikonischen Beiträge Lutosławskis zum radikalen Modernismus, der sich bei ihm vor allem in Form der ‚Aleatorik‘ – also der totalen Deregulierung der Rhythmik innerhalb klar umgrenzter Abschnitte, wo jeder Spieler sein eigenes Tempo im Zusammenspiel wählt – niederschlug. Doch dann kehrte er wieder zu klassischerer Formung zurück und fand in seinen Reifewerken – vor allem den Symphonien Nr. 3 und 4 (1981-92) – zu einem einzigartigen Spätstil von zeitloser Qualität. 1983 wurde er mit dem Ernst von Siemens-Musikpreis, 1985 mit dem Grawemeyer Award ausgezeichnet. Längst galt er als bedeutendster polnischer Komponist der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als er – bis zum Ende mit Aufträgen und Ehren überhäuft – am 7. Februar 1994 in Warschau über den Skizzen zu einem Violinkonzert starb. Die Overture für Streicher, ein ganz knapp komponiertes Stück von ca. 5 Minuten Dauer, entstand 1949 und überbrückt damit die Zeit von der Ersten Symphonie zum Konzert für Orchester, also zwischen den beiden Höhepunkten des Frühwerks. Der Komponist kommentierte dazu 1983: „Nach der Uraufführung meiner Ersten Symphonie im Jahr 1948 wurde mir klar, dass meine bisherige Art zu komponieren und insbesondere meine Herangehensweise an die Fragestellungen der Tonhöhe (Harmonie, Melodie usw.) zu keinem zufriedenstellenden Ergebnis führte.

Also beschloss ich, an einer Klangsprache zu arbeiten, die meinen Zwecken besser dienen würde. Tatsächlich habe ich diese Arbeit bis heute nicht abgeschlossen, und ich halte es für gut, die Fantasie in Bewegung zu halten, um immer wieder neue Verfahren und Methoden des Komponierens zu finden. Es war in der Tat ein langer Weg, dessen erster Schritt meine kleine ‚Overture‘ war.

In diesem Stück habe ich versucht, mit Tonleitern (Modi?) zu arbeiten, die acht Noten enthalten. So wurde das erste Thema mit zwei gleichen Tetrachord-Tonleitern komponiert, das zweite mit einer chromatischen Tonleiter aus acht Noten. Später habe ich dieses Verfahren aufgegeben und anderweitig nach Lösungen gesucht.

Diese Overture ist in Sonatenform mit zwei kontrastierenden Themen, mit Exposition, Durchführung und Reprise komponiert.

Die Uraufführung wurde im November 1949 vom Prager Rundfunk-Sinfonieorchester unter Grzegorz Fitelberg in der Tschechoslowakei gegeben.“

Enjott Schneider — Sulamith

„Mich hat immer nur solche Musik interessiert, die eine Geschichte erzählt, die plastisch ist, einen Inhalt hat.“ (Enjott Schneider 1995)

Enjott Schneider wurde am 25. Mai 1950 in Weil am Rhein im südlichsten Baden an der Grenze zur Schweiz und zu Frankreich als Norbert Jürgen Schneider geboren. Da ihm sein Vorname nicht gefiel, ersetzte er ihn durch das schlichte ‚Enjott‘, das nicht nur sein Künstlername, sondern längst auch sein Rufname geworden ist. Früh lernte er Geige, Trompete, Klavier, Orgel und Akkordeon spielen, war dann sowohl als Kirchenorganist als auch als Keyboarder einer Popgruppe aktiv. Ab 1969 studierte er in Freiburg im Breisgau Musiktheorie, Orgel, Trompete und Schulmusik sowie Musikwissenschaft, Germanistik und Linguistik und schloss 1977 mit der Promotion in Musikwissenschaft ab. 1975-82 war er als Kirchenmusiker in Hinterzarten angestellt, wo er erste professionelle Aufnahmen leitete, während er in Freiburg als Lehrbeauftragter arbeitete. 1979 kam die Berufung als Professor an die Münchner Hochschule für Musik und Theater, zunächst für Musiktheorie, Instrumentation und kirchenmusikalische Komposition, dann ab 1996 bis zu seiner Emeritierung 2012 für Filmmusik. Auch lehrte er an der Hochschule für Fernsehen und Film in München und am Staatlichen Filminstitut im indischen Puna sowie 2011-19 Neue Musik und Komposition an der Hochschule für katholische Kirchensikmu in Regensburg. Gründungsmitglied der Deutschen Filmakademie, langjähriger Vorsitzender des GEMA-Aufsichtsrats und Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats, war er 2013-20

Präsident des Deutschen Komponistenverbands und ist seit 2018 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Der Vielseitigkeit seines Werdegangs entspricht die extreme Mannigfaltigkeit seines rastlosen musikalischen Schaffens. Am populärsten sind die Musiken zu Kinofilmen wie ‚Herbstmilch‘, ‚Stalingrad‘ oder ‚Schlafes Bruder‘, zu unzähligen Fernsehfilmen und -serien sowie vielen Dokumentarfilmen. Es dürfte sich im Publikum des heutigen Konzerts niemand finden, der nichts bereits – meist unbewusst – mehrere Filmmusiken Schneiders gehört hat. Doch nicht weniger intensiv hat er sich der Komposition von Opern, Musicals, Märchenvertonungen gewidmet, der Kammermusik und ganz besonders (bei bislang 8 Orchester- und 16 Orgel-Symphonien) der Orchester-, Orgel- und Sakralmusik. Das stilistische Spektrum seines Schaffens umspannt fast alles außer dem abstrakten Experiment, und er scheut sich auch nicht, Musik über Bach, Mozart, Beethoven, Bruckner und viele weitere sakrosankte Meister zu schreiben. Unterhaltendes steht neben Ambitioniertem, Transzendentes neben Volkstümlichem, Abgründiges neben Ausgelassenem, Emphatisches neben Augenzwinkerndem.

Wie schon das 2011 von ihm uraufgeführte 1. Cellokonzert ist auch »Sulamith. Danses sacrées« für Cello und Streichorchester dem ungarischen Cellisten László Fenyő zugeeignet. Über das 2014 durch Fenyő unter Leitung von Johannes Klumpp bei der Cello-Akademie Rutesheim aus der Taufe gehobene Werk schreibt der Komponist: „Das an Sulamith gerichtete und Salomo zugeschriebene ‚Hohelied der Liebe‘, auch ‚Lied der Lieder‘ genannt, gehört zu den geheimnisvollsten Texten der Bibel. Ist die Figur des Salomo selbst schon rätselhaft, so ist die Figur der ‚Braut‘ noch rätselhafter. Augustinus und viele andere Exegeten sahen in diesem glühenden Feuerwerk der Sinne eine Allegorie der mystischen Vereinigung der Seele mit Gott, andere erkannten arabische Hochzeitsriten oder kultmythologisch die Verbindung der alten Vegetationsgottheiten Ishtar und Tammuz. Das Johannes-Evangelium zieht viele Parallelen zur Auferstehung – als Maria Magdalena vom ‚Gärtner‘, der Jesus selber war, mit ‚Maria!‘ angesprochen wurde, erzählt der Evangelist ‚Die wendet sich um‘. Der paradiesische Garten, in dem Sulamith ihre unendliche Schönheit zeigt, verweist so auf Jesus und letztendlich auf den Garten des Paradieses: ‚Garten‘ ist eine durchgängige Metapher der Bibel. Eine der modernsten Deutungen gab Paul Celan in seinem 1944 in Czernowitz verfassten Gedicht ‚Todesfuge‘, worin Sulamith die Ur-Rolle des jüdischen Opfers verkörpert. All diese geheimnisvollen Facetten gehen in die Form der ‚Danse sacrée‘ ein, wo die Körperlichkeit des Tanzens einem existenziellen Inhalt anscheinend widersprüchlich begegnet.“

Aulis Sallinen – Nocturnal Dances of Don Juanquixote

„In der Stadt, wo ich zur Schule ging, gab es viele verschiedene Combos, die Evergreens spielten, also sogenannte Tanzmusik. Ich spielte Klavier, aber auch Geige und Akkordeon. Im Lauf der Zeit stellte ich eine zwölfköpfige Big Band zusammen, für die ich die Arrangements schrieb. Diese Erfahrung mit der sogenannten Unterhaltungsmusik hat gewiss Spuren in meinem Schaffen hinterlassen, zum Beispiel mehrere Tango-Elemente in einigen Kompositionen und dann der Stil des ‚blinden Sängers‘ in meiner Oper ‚Kullervo‘. Im Allgemeinen habe ich diese beiden Musikgenres stets getrennt und unabhängig voneinander gehalten.“ (Aulis Sallinen im April 2025)

Aulis Sallinen wurde am 9. April 1935 im karelischen Salmi unweit des Ladogasees, des größten europäischen Binnensees, geboren. Von 1918 bis 1939 war diese Gegend finnisch, wurde dann jedoch von der Sowjetunion erobert und ist heute russisch. Ab 1955 studierte Sallinen an der Sibelius-Akademie in Helsinki Komposition bei Aarre Merikanto (1893-1958) und Joonas Kokkonen (1921-96). Merikanto hatte als extremer Chromatiker im Gefolge Max Regers, bei dem er 1912-14 in Leipzig studierte, und der deutschen Expressionisten in den 1920er Jahren großes Aufsehen erregt, doch dann einen Stilwechsel hin zu nordischer Introversion vollzogen. Kokkonen hingegen war eher ein Vertreter einer lyrischen neuen Sachlichkeit und zugleich ein äußerst ökonomischer Symphoniker mit hohen Idealen.

Sallinen übernahm die von Schönberg entwickelte Methode der Komposition mit zwölf Tönen, also jene sehr abstrakte Kompositionsweise, die in ihrer hohen Komplexität auf engem Raum die natürlichen harmonischen Beziehungen bewusst ausschaltet. Gleichzeitig war er 1960-69 Intendant des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks. Gegen Ende der 1960er Jahre fand er seinen Weg zu den Elementen der traditionellen Tonalität, die er in der Folge in vielfältige Wechselwirkung mit schroffen Dissonanzen bis hin zu sogenannten Clustern brachte. Er hat eine große Liebe zu dunklen Klängen und Farben, wie dies in der Nachfolge des überragenden Meisters Jean Sibelius für viele Finnen typisch ist, hat zugleich aber auch eine starke Neigung zu sarkastischen und heiteren Charakteren und gelegentlich zum überspitzt Banalen, das von seiner frühen Beschäftigung mit der Unterhaltungsmusik herrührt. Seine hauptsächlichen Erfolge erzielte er mit sechs Opern, die in ihrer robust collagierenden, keine Stilbrüche scheuenden Art für jedermann verständlich das Geschehen vom Epischen bis zum Karikierenden klanglich illustrieren.

Auch seine Orchestermusik, die in acht Symphonien ihre höchste Ausformung erfahren hat, ist von diesen fast gegenständlich wirkenden Effekten der unvermittelten Gegenüberstellung geprägt und zeigt oft enge Verwandtschaft mit dem Ballett: Fast sein gesamtes Schaffen ist sehr Choreographie-affin. Er hat viel weitere Orchestermusik geschrieben, darunter mehrere Solokonzerte, und auch viel Kammermusik (u. a. sechs Streichquartette und zwei Klavierquintette). Weltweit wahrgenommen wird seine Musik seit Mitte der 1970er Jahre, und vor allem, seit das Kronos Quartet sein sehr eingängiges und prägnantes 3. Streichquartett aufnahm.

Sallinen hat mehrfach betont, dass das Cello sein Lieblingsinstrument sei. In seinen großen Solokonzerten zieht er es vor, das Instrument als einsamen Sänger zu stilisieren, anstatt auf äußerliche Virtuosität zu setzen. Doch neben diesen Konzerten schrieb er zehn Werke für Solist und Ensemble, die er – damit einer von Paul Hindemith in den 1920er Jahren begründeten Tradition folgend – als ‚Kammermusiken‘ bezeichnet. Die im Januar 1986 vollendete dritte dieser Kammermusiken trägt den finnischen Titel »Don Juanquixoten yölliset tanssit« (Nächtliche Tänze des Don Juanquixote), der den grotesk humoristischen Charakter der Komposition unterstreicht. (2011 schrieb Sallinen noch »Die virtuose Tafelmusik von Don Juanquixote« für Akkordeon und Cello op. 98.) Er hat diese Nächtlichen Tänze auch als „Abschied eines alternden Komponisten von seiner Jugend“ apostrophiert. Es kommt in ihnen neben zirkushaft Banalem und trist Versonnenem insbesondere viel Tango vor, jedoch nicht der ursprüngliche Tango argentino, sondern der weit schwermütigere finnische Tango, der inzwischen auch eine Tradition von einem Jahrhundert aufweisen kann, viele Jahrzehnte lang äußerst populär war und auch heute noch viel gepflegt wird. Den Gegenpol zu dieser melancholischen Welt bildet die ins Absurde übersteigerte Virtuosität, mit welcher Themenfragmente und Gassenhauer-Splitter in einem Hochgeschwindigkeitsrausch verwirbelt werden.

Zeitweise tritt der Konzertmeister in einen verrückten solistischen Dialog mit dem Solocello. Dieses kurzweilige Werk in seiner kunstlos rohen und bruchstückhaften Formung und mit seinen derben Scherzen ist ein bewusst ungeschliffen übersteigertes Spektakel abseits der seriösen Pfade des Musikbetriebs, nicht ohne Ironie geschrieben zum sinnlichen Vergnügen aller Beteiligten.

Grażyna Bacewicz – Konzert für Streichorchester

Grażyna Bacewicz wurde am 5. Februar 1909 in Łódź geboren. Sie wuchs in einem Musikerhaushalt auf und entwickelte sich sehr früh zu einer exzellenten Violin-virtuosin. Mit 13 Jahren begann sie mit dem Komponieren, worin sie ihrem älteren Bruder (1905-70) nacheiferte (dieser nahm später die litauische Staatsbürgerschaft an, führte fortan den Namen Vytautas Bacevičius und verfolgte eine Methode, die er – auf Scriabin, Jolivet und Varèse aufbauend – als ‚kosmische Musik‘ bezeichnete). Grażyna war zunächst Schülerin des legendären Lehrmeisters Kasimierz Sikorski, des Verfassers der heutigen polnischen Nationalhymne, und folgte dann Anfang der 1930er Jahre ihrem Bruder nach Paris, wo sie Komposition bei Nadia Boulanger und Geige bei Carl Flesch studierte.

Die klassizistische, stets formbewusst balancierend ihre Kompositionen aufbauende Haltung, die sie ein Leben lang pflegte, wie auch die auf einfachen Prinzipien beruhende harmonische Raffinesse, sind typische Merkmale der zahlreichen Studenten von Nadia Boulanger aus aller Welt. 1936-38 war Grażyna Konzertmeisterin des Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks, und bis zum Kriege konzertierte sie als Solistin europaweit.

1953 zog sie sich von der Konzertbühne zurück und widmete sich mit voller Kraft dem Komponieren und der Lehre. Sie komponierte sieben Violinkonzerte sowie weitere Solokonzerte, vier Symphonien und viele weitere Werke für Orchester und Streichorchester, außerdem drei Ballette, eine Funkoper, Lieder und viel Kammermusik, vor allem für Geige und Klavier, aber auch 6 Streichquartette, zwei Klavierquintette und Klaviermusik. Ihre Tonsprache ist von musikantischem Schwung, motivischer Konzentration, rhythmischem Elan und robuster Kraft gekennzeichnet. Von allen anerkannt als die bedeutendste Komponistin ihres Landes, starb sie kurz vor ihrem 60. Geburtstag am 17. Januar 1969 in Warschau über der Komposition ihres dritten, auf Pablo Picassos »Le désir attrapé par la queue« modellierten Balletts.

1948 stand Grażyna Bacewicz im Zenit ihrer Schaffenskraft. Das Konzert für Streichorchester entstand zwischen dem 3. Streichquartett und dem 3. Violinkonzert. Es ist nicht nur das bekannteste und am meisten aufgeführte und aufgenommene Werk aus ihrer Feder, sondern in seiner Geradlinigkeit und Schnörkellosigkeit, dem Verzicht auf alles Überflüssige und unverkennbaren Eigentum überhaupt das Mitreißendste, was sie komponiert hat. Die furiose Entschlossenheit, kompakte Anlage, dunkel schillernde und dissonanzgetränkte Farbenpracht, und überhaupt die unmittelbar kommunizierende gestische Kraft des Ganzen haben das Werk zu

einem Klassiker der polnischen Streichorchestermusik werden lassen, der auch weltweit immer wieder mit Erfolg gespielt wird. Im Schaffen Grażyna Bacewicz nimmt dieses Werk eine ähnliche Schlüsselstellung ein wie das berühmte Klavierquintett im Schaffen ihres Landsmann Mieczysław Weinberg: Wer sich einmal dafür begeistert hat, fängt auch an, sich für den Rest des Œuvres zu interessieren.

Im ersten Satz steht deutlich der Typus des barocken Concerto grosso mit seinem Wechsel von Tutti und solistischem Concertino, aber auch in der Art der akkordisch figurierenden Motive und den an Vivaldi und seine Nachfolger erinnernden Sequenzierungen. Zwei Themen prägen das Gesicht dieses ersten Satzes, und sie kehren wieder, ohne dass es zuvor zu einer sonatenartigen Zuspitzung des Konflikts in Form einer ‚Durchführung‘ gekommen wäre. Alles geschieht ganz direkt und unver-schlüsselt.

Auch der zweite Satz, Herzstück des Werkes, baut auf zwei Themen auf. Doch wenn das 2. Thema von den Solisten eingeführt wird, bleibt zugleich das Hauptthema präsent, es wird verwoben. Herrlich sind die ‚Akkordtrauben‘, die sich in der Bewegung des vielfältig aufgeteilten Orchesters aneinanderreihen und mit ihrer Hinneigung zur Bitonalität (also dem gleichzeitigen Auftreten von zwei verschiedenen Tonarten) und den raffinierten Einfärbungen des Klangs der Musik eine magische Spannkraft verleihen.

Das geschwinde Finale mit seiner von wenigen 5/8-Takten durchbrochenen und durch einige Tempo-Modifikationen und rhythmische 2:3-Kontraste sich auf-frischenden triolischen Bewegung ist eher vom klassischen als vom barocken Geist inspiriert und endet mit eleganter Vehemenz.

Joseph Haydn

1. Cellokonzert C-Dur (ca. 1760/65)

I Moderato

II Adagio

III Allegro molto

Nach zwei Jahrhunderten ein zweites Cellokonzert!

Lange Zeit kannte man von Joseph Haydn nur sein 2. Cellokonzert in D-Dur, welches zusammen mit dem von Grützmacher stark bearbeiteten B-Dur-Cellokonzert von Luigi Boccherini der einzig populäre Genrebeitrag der Klassik war. Denn so reich das Repertoire der Solocellisten eigentlich wäre, sind es doch letztlich nur relativ wenige Werke, die wirklich häufig gespielt werden: in der Romantik neben den über-ragenden Konzerten von Schumann und Dvořák das erste von Saint-Saëns sowie Lalo und, mit großem zeitlichen Abstand, Elgar und Dohnányi (einst beliebte Konzerte von Robert Volkmann und Eugen d'Albert sind aus dem Konzertsaal verschwunden). In der klassischen Moderne sind Hindemith, Prokofieff, je zwei Mal Schostakowitsch und Martinu, Martin, Honegger, Walton, Khachaturian, Kabalevsky, Jolivet, Barber, Britten und Dutilleux zu nennen, unter den späteren Meistern Lutoslawski, Ginastera, Ligeti, Schnittke, Penderecki, Gulda oder Vasks. Großartige Werke etwa von Nystroem, Ghedini, Rosenberg, Mennin, Flagello, Nordgren oder Florentz werden immer noch kaum gespielt. Hingegen hat sich in Barock und Klassik einiges getan: Vivaldi und die drei Konzerte des erfolgreichsten Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel gehören heute, parallel zum Rückgang bei Boccherini, ebenso zum Standard wie die beiden Konzerte von Joseph Haydn oder Beethovens Tripelkonzert (sein ‚verkapptes Cellokonzert‘).

Haydns 1. Cellokonzert war seit seiner Zeit verschollen, während man sein 2. Cellokonzert überall spielte, teils in erheblich eingreifenden Bearbeitungen. So war es eine große Sensation, als am 7. November 1961 Dr. Georg Feder, Direktor des Joseph-Haydn-Instituts und weltweit der führende Experte, bestätigte:

„Das Violoncello-Konzert in C-Dur, von dem Herr Oldřich Pulkert im Fond Radenín des Nationalmuseums in Prag eine gute alte Abschrift entdeckt hat, ist eine Kompo-sition Joseph Haydns, die bisher verschollen war (Hoboken-Verzeichnis VIIb:1).

Die Echtheit des Werkes ist unbezweifelbar, weil das Thema in Haydns eigenem Werkkatalog (sog. Entwurf-Katalog) notiert ist. Darüberhinaus gestattet der Stil kei-nen Zweifel an Haydns Autorschaft. Das neuentdeckte Cellokonzert stellt eines der besten Werke aus den 1760er Jahren dar.“

Nun wurde dieses frisch ausgegrabene Cellokonzert C-Dur also nach 200 Jahren am 19. Mai 1962 beim Festival ‚Prager Frühling‘ durch Miloš Sádlo und das Tschechoslowakische Rundfunk-Symphonieorchester unter der Leitung von Charles Mackerras der Öffentlichkeit vorgestellt und im von Pulkert edierten Erstdruck schnell von den Cellisten in aller Welt aufgenommen. János Starker, Mstislav Rostropowitsch, Jacqueline Du Pré und Pierre Fournier gehörten zu den ersten prominenten Solisten, die es in ihr Repertoire übernahmen, und es gilt seit nunmehr knapp sechzig Jahren als eines der bedeutendsten Konzerte des gesamten Kanons, ebenbürtig dem altvertrauten anderen Haydn-Cellokonzert in D-Dur.

Entstanden ist das C-Dur-Konzert wohl spätestens 1765 (ein mutmaßliches weiteres, drittes Cellokonzert von Haydn wurde bis heute nicht aufgefunden). Was die frühe Datierung der Entstehung stützt, ist nicht nur die auffallend barocke Diktion des Kopfsatzes, sondern auch die Verwendung der Bläser (2 Oboen und 2 Hörner) als ausschließliche Verstärkung einiger Tutti-Sektionen in den Ecksätzen (der langsame Satz kommt gleich ganz ohne Bläser aus), weshalb es durchaus legitim ist, dass man die 4 Bläser ebenso gut auch weglassen und das ganze Konzert lediglich mit einem Streichorchester spielen kann.

Der Kopfsatz ist ‚Moderato‘ (Mäßig) überschrieben, und ähnlich wie beispielsweise auch im Violinkonzert in G-Dur weist dies letztlich auf einen Achtel-Grundpuls hin (also 8 recht schnelle Schläge pro Takt), auch wenn die meisten Dirigenten ihn dann doch auf 4 dirigieren. Es ist also kein schneller, sondern eher ein energischer Satz mit fein ziseliertem, abwechslungsreich verwinkeltem melodischen Charakter. Je langsamer er gespielt wird, desto größer ist die musikalische Herausforderung (natürlich darf er nicht schleppend gespielt werden, sondern muss stets von lebendiger, frischer Wirkung bleiben). Wie auch im Finale handelt es sich um eine sogenannte ‚Sonatenform‘, also mit zwei Themen, die beim frühen Haydn freilich noch nicht sehr kontrastierend angelegt sind: diese Themen werden in der Exposition zweimal vorgestellt (zuerst vom Orchester, dann vom Solisten) und kehren nach der Durchführung in der Reprise (Wiederaufnahme des Anfangs) wieder. Die solistische Behandlung des Cellos ist äußerst dankbar und von sehr natürlicher Wirkung.

Der langsame Satz ist ein ‚Adagio‘ (in profaner italienischer Übersetzung, gemütlich‘, allgemein freilich auch zu Haydns Zeit längst als langsames Tempo etabliert), was auch wieder auf einen zugrunde liegenden Achtelpuls (4 Schläge pro Takt) hindeutet. Meist wird er allerdings in Vierteln genommen und nimmt dann eher den Charakter eines ‚Andante‘ (gehend) an. Er ist ein großer Gesang des Solisten, sollte entsprechend gesanglich gespielt werden, angelegt als sogenannte A-B-A-Liedform.

Anders als in den schnelleren Ecksätzen interagiert das Orchester nach der Einleitung ab dem Einsatz des Solisten hier nur selten zwischendurch eigenständig und beschränkt sich weitgehend auf reine Begleitfunktion, um erst ganz zum Schluss noch einmal kurz die Führung zu übernehmen.

Das Finale ist ein ‚Allegro molto‘ (italienisch sehr munter bzw. heiter, nach allgemeinem Konsens sehr bewegt). Haydns Notierung gibt einen sehr raschen Viertelpuls vor (4 Schläge pro Takt), doch wird dieser Satz fast immer auf Halbe dirigiert. Das Hauptthema ist ausgesprochen keck und fröhlich, wogegen das Seitenthema gleich als wirkungsvollen Kontrast auch die Wendung ins introvertierte Moll bringt, um danach umso extrovertierter aufzutreten. In diesem schnellen Satz kann sich der Solist als echter Virtuose erweisen. Der Schluss ist – ähnlich wie oft bei Mozart in geschwinden Sätzen – von lakonischer Kürze. Wie stets bei Haydn, ist die Musik bei allem spielfreudigen Erfindungsreichtum und mehr oder weniger offenkundigen Humor immer ganz natürlich und schlichten Gemütes. *Christoph Schlüren, Februar 2026*



Quadro Nuevo
„Canzone della Strada“

15. April – Mi., 20 Uhr

QUADRO NUEVO und Gäste: GANES, Philipp Schiepek und „Die Abenteurer“

The image shows a promotional poster for a musical performance. It features four musicians in a scenic outdoor setting with mountains and a lake in the background. The musicians are playing a double bass, a saxophone, a guitar, and a keyboard. The text is in a bold, serif font, with the title 'Quadro Nuevo' in large letters and the subtitle '„Canzone della Strada“' below it. The date and time '15. April – Mi., 20 Uhr' are highlighted in a yellow box, and the performers 'QUADRO NUEVO und Gäste: GANES, Philipp Schiepek und „Die Abenteurer“' are listed at the bottom.

Herausgeber und Veranstalter: VERANSTALTUNGS+KONGRESS GmbH Rosenheim
Kufsteiner Straße 4, 83022 Rosenheim, Tel. 08031 365 04

Texte und Redaktion: Christoph Schlüren, Programmänderungen vorbehalten

Fotos Titel: Oscar Bohórquez, Violine, Foto: © Paola Evelina; Laszlo Fenyő, Cello © Marco Borggreve;
Ivan Krpan, Klavier Fotos: © Michele Lonardi; Herbert Schuch, Klavier Foto: © Felix Broede