



ABACO

ORCHESTER

SAINT-SAËNS
ORGELSINFONIE

PLECHINGER
„AM HUMORGALGEN“
– URAUFFÜHRUNG

POULENC
KONZERT FÜR ORGEL,
STREICHER & PAUKE

gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



ABACO
ORCHESTER

SYMPHONIC DANCE

WERKE VON BERNSTEIN, RAVEL UVM.

PERFORMANCEKONZERT
MIT IWANSON CONTEMPORARY DANCE

20. Februar 2027, 19 Uhr

IM BACKSTAGE

Das Projekt wird gefördert von



Gefördert von:



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Francis Poulenc (1899 – 1963)

Konzert für Orgel, Streicher und Pauke

Bernhard Plechinger (*1994)

„Am Humorgalgen“ (Uraufführung)

— Pause —

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

Sinfonie Nr. 3 „Orgelsinfonie“ op. 78

1. Adagio – Allegro moderato, Poco adagio
2. Allegro moderato – Presto, Maestoso – Allegro

Jakob Wolfes, Orgel

Ina Stoertzenbach, Dirigentin

Abaco-Orchester

Sonntag, 19. Juli 2026, 18 Uhr,
Himmelfahrtskirche München-Sendling

Poulenc – Konzert für Orgel, Streicher und Pauke

Vielleicht hätte es dieses Werk ohne die Erfindung der Nähmaschine nie gegeben. Winnaretta Singer, spätere Prinzessin Edmond de Polignac, erbte nach dem Tod ihres Vaters Isaac Singer ein Vermögen aus dem Singer-Nähmaschinenimperium. Sie wurde zu einer der bedeutendsten Mäzeninnen des Pariser Kulturlebens und beauftragte Francis Poulenc Mitte der 1930er-Jahre mit einem Werk für Orgel und kleines Orchester. Daraus entstand das Konzert für Orgel, Streicher und Pauke. Die Prinzessin war selbst eine leidenschaftliche Organistin und besaß eine prachtvolle Cavaillé-Coll-Orgel in ihrem Salon – den Solopart bei der Uraufführung übernahm dann aber doch lieber der Organist Maurice Duruflé.

Die aristokratische Auftraggeberin ist dabei mehr als nur eine Randnotiz. Sie verweist auf das Milieu, in dem Poulenc lebte und arbeitete: eine Welt der Salons, der Kunstförderung und der Pariser High Society, eng verbunden mit der modernen Kulturszene ihrer Zeit.

Francis Poulenc, 1899 in Paris geboren, war bereits in jungen Jahren als Mitglied der „Groupe des Six“ bekannt geworden – jener locker verbundenen Gruppe sechs französischer Komponisten, die nach dem Ersten Weltkrieg gegen romantische Schwere und impressionistische Klangvernebelung auftrat. Poulenc blieb jedoch

stets eigenständig. Er bevorzugte klare Formen, eingängige Melodien und musikalische Direktheit, ohne sich den strengen Regeln der musikalischen Moderne zu unterwerfen. Weder radikale Atonalität noch starre theoretische Systeme lagen ihm besonders. Seine Musik sollte elegant, emotional und unmittelbar sein. Bekannt wurde er zunächst vor allem mit humorvollen, geistreichen Bühnenwerken und Ballettmusik.

In den 1930er-Jahren veränderte sich sein Stil zunehmend. Nach persönlichen Krisen und dem Unfalltod eines Freundes wandte sich Poulenc dem katholischen Glauben zu. Werke mit geistlicher Tiefe entstanden nun neben weltlichen Kompositionen. Sein Freund Claude Rostand beschrieb ihn treffend als eine Mischung aus „Mönch und Straßenjunge“.

Auch das Orgelkonzert entstand in dieser Spannungswelt. Poulenc selbst schrieb in einem Brief über sein Orgelkonzert, dies sei nicht mehr der „amüsante Poulenc“, sondern ein Poulenc „auf dem Weg ins Kloster“. Gleichzeitig bewegte Europa sich auf den Zweiten Weltkrieg zu, politische Unsicherheit und gesellschaftliche Krisen prägten die Zeit. Poulenc reagierte darauf nicht mit politischen Botschaften, sondern mit einer Musik voller Gegensätze: ernst und ironisch, feierlich und weltlich, monumental und zugleich intim.

Die Verbindung von Orgel, Pauke und Streichern kann man auch als musikalisches Selbstporträt des Komponisten hören. Poulenc konnte zutiefst religiös und zugleich städtisch-lebensklug, melancholisch und humorvoll, volkstümlich und hoch kultiviert sein. Er vereinte fröhliche und gesellige mit melancholischen und einsamen Charakterzügen. So sehr Poulenc das aufregende Paris und die Gesellschaft der Kulturszene genoss, so gerne zog er sich auch immer wieder zurück in sein Domizil auf dem Land außerhalb von Paris.

Die Orgel steht für Größe, Tradition und spirituelle Tiefe; die Streicher schaffen einen beweglichen Klangraum. Bläser fehlen bewusst – Poulenc wollte keine orchestrale Fülle, die mit der Orgel konkurriert, sondern eine klangliche Dreiecksbeziehung, in der jedes Element seine eigene Farbe behält. Die Pauke übernimmt dabei eine überraschend tragende Rolle: Kaum hat die Orgel ihr eröffnendes Thema präsentiert, mischt sich die Pauke ein und setzt Metrum und Tonart, unisono gestützt vom Pizzicato der Kontrabässe. Im

weiteren Verlauf wechselt sie zwischen bedrohlichem Grollen und dramatischen Schlägen, die große Übergänge einleiten – und schweigt dann wieder vollständig, wenn das Werk ins Lyrische übergeht. Das einsätziges Werk mit sieben miteinander verbundenen Abschnitten entfaltet sein Hauptthema – ein bewegtes Motiv in g-Moll mit charakteristischer Chromatik g-fis-f-e-es – bereits im Allegro giocoso; es kehrt in verschiedenen Gestalten und Tonarten immer wieder. Wir hören die „Königin“ der Instrumente mal aufbrausend und gewaltig, dann wieder introvertiert und zurückgenommen.

Die private Uraufführung fand am 16. Dezember 1938 im Salon der Prinzessin de Polignac statt, dirigiert von Nadia Boulanger. Die erste öffentliche Aufführung folgte am 21. Juni 1939 in der Salle Gaveau in Paris. Heute zählt das Werk zu den beliebtesten Orgelwerken des 20. Jahrhunderts. Der Nähmaschine sei Dank.

Jakob Biesterfeldt (Cello)





Bernhard Plechinger

Bernhard Plechinger (*1994) ist ein junger Komponist, der derzeit in Köln lebt. 2023 schloss er sein Masterstudium in Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München (HMTM) bei Prof. Moritz Eggert ab. Außerdem belegte er Kurse bei Dr. Stefan Hakenberg und Prof. Georg Friedrich Haas und erhielt wichtige Impulse von Prof. Gerhard Müller-Hornbach und Prof. Markus Hechtle.

In seinem Schaffen scheut Bernhard Plechinger kein Genre, sondern konzentriert sich stets auf den zu vermittelnden Inhalt.

Sein Repertoire umfasst Musiktheaterwerke, Orchester- und Kammermusik, Chorwerke und zahlreiche Stücke aus dem Bereich Lied. Diese wurden bereits international von professionellen Ensembles (u. a. HR-Sinfonieorchester, Ensemble Musikfabrik, Nationale Kammerphilharmonie Prag) und bei verschiedenen Festivals (z. B. Festspiele Europäische Wochen Passau, Gustav Mahler Wochen Toblach, aDevantgarde Festival München) aufgeführt.

„Am Humorgalgen“

Ein Werkgespräch mit dem Komponisten

Gustav Berger (Oboe): Lieber Bernhard, wir freuen uns, dass du für uns das Werk „Am Humorgalgen“ geschrieben hast. Wie kam es zum Kontakt mit dem Abaco-Orchester?

Der Kontakt kam ursprünglich über eure Dirigentin Ina Stoertzenbach zustande, welche ich vor Jahren in meiner Münchner Studienzeit bei einer WG-Jam-Session kennengelernt habe. 2022 dann habe ich ein Werk („14bis19“; Anm.) für das Bundesschulmusikorchester geschrieben, dessen Uraufführung Ina leitete. Nach meinem Umzug von München nach Köln verloren wir uns zunächst aus den Augen, aber 2025 – just als ich Ina auf der Suche nach neuen Projekten kontaktierte – hatte Ina die Idee, mich für das Abaco um ein neues Werk zu bitten.

Wie sah der „Auftrag“ aus und was war daraufhin deine ursprüngliche Idee hinter dem Werk?

Der einzige Rahmen war, ein Werk für Orchester mit Orgel von etwa 10–15 Minuten zu schreiben und dabei das Abaco neue Klangwelten und Spieltechniken erkunden zu lassen. Ina ergänzte, dass vielleicht die Bläser etwas mehr zu tun haben dürfen, weil sie ja in diesem Programm beim Poulenc gar nicht spielen dürfen. Als ich mich dann hinsetzte, hatte ich zunächst den klassisch „romantischen

Herzschmerz“ im Kopf – aus meiner eigenen Musikerpraxis habe ich einen großen Hang zu Romantik – aber da ich in letzter Zeit klassische (zeitgenössische) Konzerte als oft sehr ernst wahrgenommen habe, wollte ich unbedingt ein heitereres Werk schreiben. Ursprünglich hatte ich als Titel sogar „Die Welt am Humorgalgen“ im Sinn, doch das schien mir schließlich als zu dick aufgetragen und nicht mehr nach einer heiteren Persiflage klingend.

Wie hast du deine Arbeit am Werk begonnen?

Als Vorbereitung notierte ich mir Begriffe, die in mir positive Gefühle auslösen: Romantik, Albernheit, Tanz, Familie, Erholung, Erotik, ... (siehe Bild aus den Notizen des Komponisten auf Seite 8). Im nächsten Schritt habe ich am Klavier dazu Klangcluster erdacht, welche in vier Grundmotiven mündeten. Aus dem schnellen rhythmischen Motiv der Trompete zu Beginn – erster Teil „Feuer frei!“ – entwickeln sich auch alle weiteren Melodien des Stücks.

Wie entsteht daraus der „Humorgalgen“?

Diese melodischen Entwicklungen werden immer wieder unterbrochen, woraus sich klare Abschnitte mit gezielt klarem Charakter wie



Jakob Wolfes

Jakob Wolfes (*1994) ist Kantor und Organist der Citykirche St. Jakob in Zürich. Er studierte Orgel, Medizin, Kirchenmusik und Chorleitung in Leipzig, Freiburg und Zürich. In seiner Konzerttätigkeit als Organist und Ensembleleiter setzt er sich insbesondere für zeitgenössische Musik ein. Mit Franziska Sattler (Violine) sprach er über die Faszination der Orgel, das Zusammenspiel mit dem Orchester, und das besondere Konzertprogramm.

Im Gespräch mit dem Organisten Jakob Wolfes

Franziska Sattler (Violine): Für uns ist dieses Konzert ein ganz besonderes, denn nicht alle Tage spielt man mit einer Orgel zusammen, die ja alles Andere als ein klassisches Orchesterinstrument ist. Daher haben wir ein paar Fragen, die wir dir gern stellen würden. Vielen Dank, dass du dich dazu bereit erklärt hast!

Jakob Wolfes: Sehr gern!

Was ist es, das dich an der Orgel mehr als an anderen Instrumenten begeistert?

Was mich an der Orgel wirklich fasziniert ist, wie sehr man einerseits mit einer „Maschine“ konfrontiert ist, bzw. wie technisch das Instrument an sich ist und andererseits wie diese

Maschine an jedem einzelnen Instrument doch unterschiedlich ist. Ich glaube, Organist:innen sind die einzige Gruppe, die ihre Konzerte an völlig unterschiedlichen Instrumenten spielt, die in Größe, Qualität und Stil unterschiedlicher nicht sein könnten. Jedes neue Instrument stellt ein bisschen eine neue musikalische Welt dar. Man erfährt, dass die Werke, die wir im Repertoire haben, auch an jedem Ort andere Musik sind und sein müssen, andere musikalische Entscheidungen brauchen und das lässt es lange spannend bleiben.

Sehr interessant! Und wie lernst Du so ein neues Instrument kennen, wie bereitest du dich auf ein Projekt oder Konzert mit einem bestimmten Instrument vor?

Im ersten Schritt gucke ich mir erstmal einfach an, was denn da überhaupt für ein Instrument steht: welche Register hat die Orgel, wie ist sie gebaut und von wem in welcher Zeit. Mit ein bisschen Erfahrung zeichnet sich dann eigentlich schon ein relativ konkretes Bild von dem Instrument ab. Dann hört man sich ein und erfährt, was das Instrument in dem Raum macht: klingen diese ganzen Register, bzw. Klangfarben der Orgel so, wie ich mir das vorgestellt habe und wie mischen sie sich miteinander – das ist oft etwas komplett Überraschendes. Als nächstes versuche ich, eine Verbindung zu dem Instrument herzustellen in der Körperlichkeit, die ich selber beim Spielen habe und in der Mechanik, die dieses Instrument bei der Tonerzeugung hat. Zu erfahren, wie bin ich eigentlich mit meinem Körper an diesem Instrument, welche Art zu spielen ergibt sich daraus und was braucht ein bestimmtes Stück an einem bestimmten Instrument, damit es musikalisch funktioniert, das ist besonders interessant.

Und gibt es Register oder Klangfarben, die du besonders magst oder die dir besonders liegen?

Schön finde ich, wenn eine Registerkombination total spezifisch für einen Komponisten ist. Es gibt z.B. bei Poulenc diese typische französisch-romantische Registrierung, wo die beiden leicht gegeneinander verstimmt Register Voix céleste und Gambe ein schwebendes Pianissimo erzeugen. Ob das der schönste Klang einer Orgel ist, weiß ich nicht, aber auf jeden Fall ist es wahnsinnig charakteristisch,

wenn man das auf einem stilechten Instrument dieser Zeit spielt. Dann geht direkt eine Welt auf, die irgendwie ganz aufgeladen ist mit der ganzen Literatur, die auf diese Registrierungen zurückgreift. Das ist wirklich sehr schön, wenn diese Charakteristika an dem Instrument klar artikuliert sind und sich die Klangvorstellung einer Komposition authentisch umsetzen lässt. Andererseits ist es aber auch total spannend, wenn man dann Klänge entdeckt, die eben gerade nicht diese Charakteristika bedienen. Das ist das Thema in Bernhards Stück, in dem man Klänge darstellen soll, die im klassischen Orgel-Repertoire gar nicht gesucht sind und man die Register anders verwendet als gedacht, z.B. allein anstatt in Kombination, so dass daraus eventuell Klänge ohne Grundton entstehen, die für unsere Ohren fast mechanisch klingen oder so, als sei es ein Computergeräusch. Man bringt die Orgel dazu, Klänge zu spielen, die man aus einer Kirchenorgel überhaupt nicht erwartet hätte und das öffnet Räume, die man noch nicht kennt.

Macht dieser Kontrast zwischen den verschiedenen Stücken im Konzert aus deiner Sicht einen besonderen Reiz aus?

Ja, ich glaube schon. Ich denke, wir haben ein einerseits sehr in sich geschlossenes Programm mit diesen beiden sicher am meisten gespielten Werken für Orgel und Orchester (Saint-Saëns und Poulenc). Beide kommen aus Frankreich, beide kommen aus einem relativ kurzen historischen Zeitraum – gerade mal gut 50 Jahre liegen

dazwischen. Damit sind die meisten Minuten Musik in unserem Konzert ja stilistisch recht nah beieinander und gleichzeitig liegt dazwischen dann doch der Bruch zwischen der Romantik und der Moderne. Ich finde aber trotzdem, dass das Programm noch ein anderes Stück brauchte, das eben das Orchester und auch die Orgel anders angeht, als das diese etablierten Stücke tun. Ich glaube, Bernhards Stück leistet ganz besonders, dass da die Rolle des Instruments Orgel eine ganz andere ist.

Würdest du sagen, in der Orgelsinfonie ist die Orgel eher die Solistin oder eher ein Teil des Orchesters?

Die Orgel ist natürlich immer das wichtigste Instrument (lacht). Es dreht sich alles um die Orgel, aber ernsthaft gesprochen glaube ich, das macht den interessanten Unterschied aus zwischen Poulenc und Saint-Saëns. Saint-Saëns bemüht sich eher darum, die Orgel als wichtigen aber sicher nicht dominanten Teil des Orchesterapparats zu integrieren. Poulenc gibt der Orgel eher den Solistinnenstatus. Mehr noch als die Entwicklung der Tonsprache in die Moderne hat die Orgel so eine unterschiedliche Rolle in den beiden Stücken.

Was würdest du gerne dem Publikum zu dem Konzert bzw. zur Orgelmusik überhaupt sagen?

Mich fasziniert an der Kombination von Orchester und Orgel, dass die Orgel als eine Art kleines Miniorchester verstanden wird. Die Orgel selbst

ist ja wie ein Orchester aufgebaut. Es geht also eigentlich in diesen Werken darum, das Orchester mit seinem Imitat zu verbinden, das ist eigentlich ein ganz komisches Unterfangen. Es klingt erstmal nicht aussichtsreich und deswegen hat man ja auch eine Zeitlang gesagt, das sollte man lieber nicht kombinieren. Wie die drei Werke dafür völlig unterschiedliche Lösungen finden und völlig verschieden mit dieser Frage umgehen: Worin besteht der Mehrwert in der Kombination der Klanglichkeiten? Dieser Mehrwert ist in allen drei Stücken total unterschiedlich. Ich glaube das ist das, was ich als Organist für die Zuhörer:innen besonders spannend und interessant finde. Besonders ist auch die Weite der Ensembledisposition: Ich sitze sehr weit entfernt von beispielsweise der Konzertmeisterin. Aber ihre Kommunikation reicht trotzdem bis zu den hintersten Pfeifen der Orgel. Das zu beobachten mit Augen und Ohren wie es funktioniert, wenn die Wege so weit sind und dass das ungewöhnlicherweise trotzdem funktionieren kann, dass die Akustik so dreidimensional ist, kann eine ganz spannende und bereichernde Beschäftigung in einem Konzert sein.

Vielen Dank! Wir freuen uns sehr auf die Konzerte mit dir!

Saint-Saëns – Orgelsinfonie

Saint-Saëns, geboren am 9. Oktober 1835 in Paris, gestorben 1921 in Algier, begann mit 13 Jahren sein Studium am Pariser Konservatorium. Dort studierte er Klavier, Orgel und Komposition. Seine erste feste Stelle trat er 1852 als Organist der Kirche Saint-Severin in Paris an. Im gleichen Jahr lernte er Franz Liszt kennen, der nachhaltigen musikalischen Einfluss auf ihn ausüben sollte. Liszt bezeichnete Saint-Saëns als „den besten Organist der Welt“. 1857 wurde Saint-Saëns Titularorganist der Église de la Madeleine in Paris. Vor allem seine Improvisationen fanden großen Anklang beim Pariser „Publikum“ – kamen doch viele Menschen wegen der Musik und nicht nur wegen des Gottesdienstes. Sogar Clara Schumann und Pablo de Sarasate kamen extra nach Paris, um ihn Orgel spielen zu hören. Saint-Saëns schrieb seine dritte Sinfonie 1885/86 als Auftragskomposition für die Philharmonic Society in London.

Die Sinfonie besteht formal aus zwei Großsätzen, die sich jeweils in zwei klassische Sinfoniesätze aufteilen lassen. Hier ließe sich eine Parallele mit Liszts h-Moll Sonate ziehen, die sogar komplett in einem Satz geschrieben ist, in dem sich allerdings vier Sätze verbergen. Darüber hinaus wollte Saint-Saëns die Komposition ursprünglich ebenfalls in h-Moll beginnen, allerdings schrieb er in einem Brief an Francesco Berger (Honorary secretary der Philharmonic Society): „Diese verteuflerte

Sinfonie ist einen Halbton nach oben gerutscht; sie wollte nicht in h-Moll bleiben und steht jetzt in c-Moll.“ Wie Liszt entwickelt Saint-Saëns die Musik aus einer kleinen thematischen Keimzelle. Er verwendet hier ein Motiv, das stark an die gregorianische Dies-irae-Sequenz erinnert. Saint-Saëns widmete die Sinfonie schlussendlich auch Franz Liszt, ein weiteres Zeichen der Verbundenheit beider Komponisten.

Der erste Satz gliedert sich in ein „Allegro moderato“ (mit Adagio-Einleitung) und das „Poco adagio“. Das „Allegro moderato“ steht grundsätzlich in Sonatenhauptsatzform, allerdings bricht der Teil des Satzes in der Durchführung ab. Nach einer Generalpause folgt das „Poco adagio“. Das Dies irae kommt gleich zu Beginn des „Allegro moderato“ in den Streichern vor, allerdings wird dabei jeder Ton des Motivs in schnellen Sechzehnteln zweimal gespielt, bevor das Thema sich fortsetzt, sodass man es beim ersten Hören nicht unbedingt sofort erkennt. Deutlicher wird das Motiv, wenn es später zum ersten Mal in den Posaunen ertönt. Diese spielen den Anfang des Motivs viermal und werden dabei gemeinsam mit dem Orchester immer lauter und bedrohlicher, nur um schließlich in ein helleres F-Dur überzugehen. Anschließend kehrt das Dies-irae-Motiv wieder im Piano in den Streichern zurück, dieses Mal aber in Dur und in Achteln. Im Folgenden werden alle bisher gehörten Varianten des

Motivs in der Durchführung verarbeitet, bis diese plötzlich abbricht und das „Poco adagio“ mit der Orgel beginnt. Diese erklingt hier zum ersten Mal in der Sinfonie. Das „Poco adagio“ ist der Ruhepol der Sinfonie, die Orgel hat über weite Strecken eine begleitende Funktion, wobei sie vereinzelt kleine Melodien ergänzen darf. Etwa nach der Hälfte des Adagios kehrt wieder das Dies irae im pizzicato in den tiefen Streichern zurück und wird auch kurz in der Orgel angedeutet, bevor die Geigen wieder eine schöne Melodie darüber legen dürfen. Die Orgel soll an dieser Stelle das Register „voix celeste“ („himmlische Stimme“) verwenden, welches klanglich an einen sphärischen Streicherklang erinnert.

Der zweite Satz beginnt als „Allegro moderato“ mit einem mitreißenden Thema in den Streichern, welches von den Pauken unterstützt wird. Dieses mündet in einem Presto, welches thematisch entfernt an den Beginn des Allegro moderato im ersten Satz erinnert. Hier erklingt auch zum ersten Mal das Klavier, eine weitere Besonderheit in der Besetzung der Sinfonie. Nachdem das erste Thema des zweiten Satzes wieder erklungen ist, setzt erneut das Presto ein und führt unmittelbar ein neues Thema in den tiefen Streichern und Hörnern ein, welches danach als Kopf der anschließenden Fuge verwendet wird. Am Ende erklingt noch ein letztes Mal das Dies-irae-Motiv in den tiefen Streichern in Moll, während die Holzbläser in G-Dur schließen. Nachdem dieser Schlussakkord in einer Fermate noch nachhallen konnte, erklingt die Orgel im Forte in strahlendem

C-Dur. Damit beginnt der vierte und letzte Teil der Sinfonie, das „Maestoso“. Orchester und Orgelakkorde wechseln sich zunächst ab, bevor das Hauptthema des letzten Teils erklingt, wieder eine Dies-irae-Variation im Piano, nun aber in Dur und wirklich einzigartig instrumentiert: Über der Melodie in den Streichern liegen Sechzehntel-Arpeggien im Klavier, die hier sogar vierhändig gespielt werden. So erhält die Stelle einen ganz besonderen, fast schon himmlischen Klang. Orgel und Pauke unterstützen den Klang in der Tiefe harmonisch. Danach erklingt das Thema noch einmal, nun aber im Forte und im ganzen Orchester. Trompetenfanfaren sowie Becken und große Trommel unterstreichen den „Maestoso“-Charakter besonders deutlich. Die anschließende Fuge beginnt mit der Verarbeitung des Themas. Diese wird von einem pastoralen Thema in den Holzbläsern unterbrochen. Danach wechseln sich das pastorale Thema und die Dur-Variation des Dies irae ab und schaukeln sich gegenseitig zum massiven Schluss als Höhepunkt auf.

Maximilian Schinke (Pauke)

Besetzung

VIOLINE 1

Ben Balschbach

Lisa Beer

Janna Buring

Carla Klein

Felicitas Marxer

Louise Platen

Bärbel Rehm

Franziska Sattler

Magdalena Schlobohm

Annette Thurau

Andreas Wittmann

VIOLINE 2

Katharina Bömers

Amelie Ebke

Johannes Ebke

Julian Hirschmann

Friederike Horn

Santiago Kuhl

Johannes Kunz

Anne Schweikl

Julian Winnetou Sosa

Rebecca Thurner

Jennifer Wladarsch

VIOLA

Levan Dornis

Manuel Egg

Nicolai Arne Engel

Sofie Grimm

Tanja Karl

Veronika Leibl

Julia Neumann

Julia Schmidt-Rohr

Tizian Schuhbeck

Dorothea Seydel

Regina Vernaleken

VIOLONCELLO

Juliane Ahrens

Jakob Biesterfeldt

Florian Bömers

Anna Groesch

Leonie Mauch

Laura Oßwald

Lukas Schamriß

Melanie Schulz

KONTRABASS

Dagmar Blaumer

Hubert Krammer

Markus Pflanz

Ana-Marija Sentic



FLÖTE

Carola Bartels
Mathilde Navarri
Luisa Schürholt
Maya Wehrmann

OBOE

Franziska Ketter
Gustav Berger
Marc Megele

KLARINETTE

Eve Georges
Michael Lecointe
Julian Moissl

FAGOTT

Thilo Goecke
Miriam Hampe
Clara Minkus

HORN

Andreas Raupach
Daniel Scherer
Michael Schöne
Bastian Urbansky

TROMPETE

Moritz Beck
Julian Grote
Franz Noack

POSAUNE

Lucas Heidemann
Valentin Heumann
Ludger Steens

TUBA

Kristin Lakatos

SOLOPAUKE

Maximilian Schinke

SCHLAGWERK

Tristan Vauth
Dominik Keim

KLAVIER

Elias Lorenz
Veronika Peulic



Ina Stoertzenbach



Die in Stuttgart geborene Dirigentin Ina Stoertzenbach ist seit dem Wintersemester 2024/25 Dirigentin des Abaco Orchesters München.

Anfang dieses Jahres war sie Assistentin am Badischen Staatstheater Karlsruhe für die Oper „Dialogues des Carmélites“. In der Spielzeit 2023/24 war sie Humperdinck Fellow der Neubrandenburger Philharmonie und leitete dort u.a. die Produktion „Bastien und Bastienne“, Vorstellungen von „Der Freischütz“, „Die Fledermaus“ und „Ein

Walzertraum“. In der darauffolgenden Spielzeit kehrte sie für zwei Wiederaufnahmen zurück ans Landestheater Neustrelitz. Im Sommer 2023 arbeitete sie als Musikalische Assistentin und Solorepetitorin bei den Opernfestspielen Heidenheim für Verdi „Don Carlo und Giovanna D’Arco“.

Ina Stoertzenbach war Stipendiatin der Dirigierakademie der Bergischen Symphoniker. Sie arbeitete mit Orchestern wie den Stuttgarter Philharmonikern, dem Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz, der Norddeutschen Philharmonie Rostock und dem Orquestra Simfónica de les Illes Balears zusammen.

Mit großem Engagement setzt sie sich für die Entwicklung neuer Konzertformate und Musikvermittlung ein. Sie leitete Projekte des Bundesschulmusikorchesters, der Jungen Norddeutschen Philharmonie und des Jungen Ensemble Berlin.

Im April übernahm sie die Leitung der Deutsch-Französisch-Ungarischen Kammerphilharmonie des Forum Bayreuth. Nach einem Studium der Schulmusik und Kirchenmusik schloss sie vor kurzem ihr Dirigierstudium in der Klasse von Marcus Bosch und Georg Fritzsche an der HMT München ab. Sie wurde gefördert vom Frauen Förder Stipendium und dem Deutschlandstipendium der HfM Freiburg und HMT München.

Das Abaco-Orchester

Seit über 37 Jahren zählt das Abaco-Orchester zu den anspruchsvollsten Amateurorchestern Münchens – und beweist Jahr für Jahr, dass Musik abseits der Profiorchester die Stadt klanglich bereichert. Rund 100 musikbegeisterte Studierende und Berufstätige – nicht wenige davon Preisträger von Jugend musiziert oder ehemalige Mitglieder von Landes- und Bundesjugendorchestern – treffen sich wöchentlich, um gemeinsam sinfonische, mitreißende, träumerische Musik zu erarbeiten. Den Feinschliff für ihre Konzerte erarbeiten sich die Musiker*innen beim Probenwochenende im Kloster Baumburg im Chiemgau. Das Ergebnis: gut besuchte Konzerte in Konzertsälen wie zum Beispiel dem Herkulessaal der Residenz bzw. in schönen Kirchen in München.

Die Verantwortung für das Orchester liegt in den eigenen Händen: Programm- und Dirigentenwahl erfolgen demokratisch durch die Orchestermitglieder. Es gibt viele Aufgaben, die auf den Schultern aller verteilt werden. Diese machen, um das große Ganze zu erreichen, viel Freude – von der Konzertplanung bis zum Ticketverkauf oder After-Partys. Ein Orgateam sowie ein Stimmführer-Komitee aus Vertreter:innen aller Register koordinieren das Orchesterleben übergreifend. Dieses gelebte Miteinander ist hörbar.

Namhafte Dirigent*innen und Dirigenten haben das Ensemble bisher geprägt – dazu zählen Markus Poschner, Alexander Liebreich, Olivier Tardy, Joseph Bastian oder Vitali Alekseenok. Seit 2024 leitet Ina Stoertzenbach das Orchester mit frischem Impuls.

Musikalische Höhepunkte des Orchesters waren sowohl große Werke wie Mahler 2, Crossover-Konzerte mit den Bands Donnerbalkan oder Boxhead, Uraufführungen von zeitgenössischen Komponisten wie Gregor Mayrhofer oder kammermusikalische Werke in kleineren Besetzungen. Was das Orchester ebenfalls auszeichnet, sind diverse Konzertreisen, die ein besonderes Engagement erfordern: Dabei reiste das Orchester bereits nach Berlin, Wien, mehrmals nach Mallorca oder zum französischen Studentenfestival FIMU in Belfort. In Corona-Zeiten verebbten diese Reisen und umso mehr freut sich das Orchester, dieses Sommerkonzert in Zürich aufzuführen.

Namenspathe ist Evaristo Felice Dall'Abaco, italienischer Komponist und Cellist am Hofe des bayerischen Kurfürsten Max II. Emanuel – ein würdiger Patron für ein Orchester, das Tradition und Begeisterung so lebendig verbindet. Als gemeinnütziger Verein finanziert sich das Abaco-Orchester überwiegend durch Konzerteinnahmen oder Spenden.

DANK

Für ihre tolle musikalische Arbeit bedanken wir uns bei den Dozent:innen der Stimm- und Satzproben:

Henry Bonamy,
Hansjörg Schellenberger,
Philipp Sussmann

...und ganz besonders bei unserer phänomenalen Dirigentin **Ina Stoertzenbach**, dem Kantor **Jakob Wolfes** & der Kirchengemeinde des Offenen St. Jakob Zürich, sowie dem Komponisten **Bernhard Plechinger**!

Ganz besondere Grüße gehen an die Familie Binkert – bei euch werden die Probenwochenenden wirklich zum Höhepunkt des Jahres!

Im Namen des gesamten Orchesters zudem ein RIESIGES Dankeschön an unser Orga-Team:

Lisa Beer
Johannes Kunz
Fabian Krieger
Leonie Mauch
Sinje Vagedes

SPENDEN

Das Abaco-Orchester verwaltet sich komplett selbst. Ihre Spende verwandelt sich bei uns im Handumdrehen in Noten, Plakate, Saalmieten oder Gagen für Solist:innen:

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

Gerne stellen wir Ihnen eine Spendenquittung aus!

FÖRDERUNG

Werden Sie schon ab 120€ pro Jahr zu einem Fördermitglied des Abaco-Orchesters! Sie erhalten von uns eine Zuwendungsbestätigung und wir reservieren Ihnen **für jedes unserer Semesterprogramme zwei Freikarten!** Alle wichtigen Informationen finden Sie auf unserer Webseite im Bereich „Förderung“.

IMPRESSUM

Gesamtredaktion

Nicolai Arne Engel

Lektorat

Jennifer Wladarsch
Regina Vernaleken
Jakob Biesterfeldt
Katharina Bömers
Tobias Lehmann

Layout

Tizian Schuhbeck

Bildnachweise

Niko Pallas [5,14-15,19]
Bernhard Plechinger [6, 8]
Jakob Schad [16]
Dominik Zurbrügg [9]

Anzeigen

Fabian Krieger
anzeigen@abaco-orchester.de

🌐 www.abaco-orchester.de
✉ schreibe@abaco-orchester.de
📷 [@abaco_orchester.de](https://www.instagram.com/abaco_orchester.de)



Abaco-Orchester e.V.

Frickastr. 14
80639 München



