

# Ein • klang

## Konzertreihe 16/17

### Unser nächstes Programm

OKTETTE  
MIT GASTENSEMBLE SIGNUM QUARTETT

**Sonntag 05.02.2017 18:00 - Köln**

Einführung 17:30 mit Peter Tonger  
Sancta-Clara-Keller • Am Römerturm 3 • 50667 Köln

**Montag 06.02.2017 20:00 - Bonn**

Einführung 19:30 mit Peter Tonger  
Historischer Gemeindesaal • Kronprinzenstraße 31 • 53173 Bonn

### PROGRAMM

**Dimitri Schostakowitsch** Zwei Oktettsätze  
für vier Violinen, zwei Violen & zwei Violoncelli op. 11

**Franz Schubert** Streichquartett Nr. 13 a-Moll „Rosamunde“ D 804

**Felix Mendelssohn** Oktett Es-Dur  
für vier Violinen, zwei Violen & zwei Violoncelli op. 20

### BESETZUNG

Signum Quartett  
**Florian Donderer** Violine  
**Annette Walther** Violine  
**Xandi van Dijk** Viola  
**Thomas Schmitz** Violoncello

N/N Violine  
**Juta Öunapuu-Mocanita** Violine  
**Matthias Buchholz** Viola  
**Oren Shevlin** Violoncello

ALTES IM NEUEN GEWAND  
**Sonntag 08.01.2017 18:00 - Köln**

Einführung 17:30 mit Peter Tonger  
Sancta Clara-Keller • Am Römerturm 3 • 50667 Köln

### Programmheft

**Johann Strauß** Ouvertüre zur Operette „Die Fledermaus“  
für Klarinette, Horn, Fagott Streicher. Bearbeitung: Brett Dean

**Georgia Koumará** Rhinoceritis  
für Klarinette, Horn, Fagott, Triangel & Streicher  
Gefördert durch das Kulturamt der Stadt Köln in  
Kooperation mit der KammerMusik für Köln

**Franz Schubert** Oktett für Klarinette, Horn, Fagott & Streicher, D 803



Die Oberbürgermeisterin  
Kulturamt



Unser Partner  
**SAL. OPPENHEIM**  
Privatbank seit 1789

## **Johann Strauß (1825-1899) Overtüre zur Operette „Die Fledermaus“** für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher bearbeitet von Brett Dean

Bei einem Wohltätigkeitskonzert im Oktober 1873 wurde erstmals eine Nummer aus der Operette „Die Fledermaus“ von Johann Strauß aufgeführt. Dies war der Csárdás „Klänge der Heimat“. Dieser und die Overtüre sind erstaunlicherweise die einzigen musikalischen Teile der Operette, die vollständig von Johann Strauß komponiert wurden. Für die übrigen Nummern hat Strauß zwar die Melodien geliefert, aber sein Librettist Richard Genée, der außerdem ein origineller Komponist war, hat die Arrangements und die Instrumentation besorgt.

Eine besondere Stellung nimmt die Overtüre ein, die zu den beliebtesten Kompositionen von Johann Strauß zählt. Sie fasst die zahlreichen musikalischen Höhepunkte des gesamten Werkes potpourriartig zusammen und unterzieht das Ganze einer freien Sonatenhauptsatzform.

Eine besondere Herausforderung ist es gewiss, dieses im Orchester doch schon sehr originell und virtuos instrumentierte Werk für ein kleines Ensemble, wie z.B. ein Oktett, umzuarrangieren, wie wir es von dem australischen Komponisten Brett Dean vorliegen haben. So werden wir das spritzige Werk in beeindruckender Solistenweise erleben und fasziniert bewundern.

- Peter Tonger

## **Georgia Koumará (\*1991), Rhinoceritis für Oktett (Uraufführung)**

Rhinoceritis ist inspiriert von der Dramaturgie des abendfüllenden Theaterstücks „Die Nashörner“ von Eugène Ionesco. Das Stück demonstriert die Angst des Dramatikers vor der Ausbreitung unmenschlicher totalitärer Tendenzen in der Gesellschaft. Es stellt den Kampf eines Mannes dar, der seine Identität und Integrität beizubehalten sucht in einer Welt, in der alle anderen der „Schönheit“ von Grausamkeit und Gewalt erlegen sind.

In einem Interview in Le Monde (17. Januar 1960) sagt Ionesco selbst: „Ich fühlte mich oft erschlagen von dem, was man die aktuelle Meinung nennt, durch ihre rasche Verbreitung, ihre Macht der Ansteckung, die einer wirklichen Epidemie gleicht. Die Menschen lassen sich plötzlich von einer neuen Religion einer Doktrin, einem Fanatismus überfallen....“

In solchen Momenten erleben wir eine wahrhaftige mentale Veränderung. Ich weiß es nicht, ob Sie es bemerkt haben, aber wenn Menschen nicht mehr Ihre Meinung teilen, wenn Sie sich nicht mehr bei ihnen verständlich machen können, hat man den Eindruck, mit Monstern konfrontiert zu sein - Nashörnern zum Beispiel. Sie haben diese Mischung aus Offenheit und Grausamkeit. Sie könnten Sie mit bestem Gewissen töten“.

In dem Stück wiederholen einzelne Figuren Ideen und Theorien, die sie von anderen wiederholt gehört haben. Zuerst ist jeder entsetzt von den gewalttätigen Bestien, aber dann brechen auf einmal Leute, speziell Autoritätsfiguren, zusammen. Die Verbleibenden finden sich mehr und mehr mit der Metamorphose ab. Am Ende des Stücks werden die Gewalt und die Gräueltaten der Nashörner sogar wegen ihrer Primitivität und Schönheit gelobt. Berenger, die Hauptfigur des Stücks, steht allein. Alle anderen haben sich conformiert. Einige haben es aus Bewunderung für die rohe Gewalt und Primitivität der Nashörner getan, – andere, weil sie glauben, der einzige Weg, die Nashörner für sich zu gewinnen, sei die Art verstehen zu lernen, wie sie zu denken – und wieder Andere können es einfach nicht ertragen, sich von der Mehrheit zu unterscheiden. Aber sie sind alle weg. Berenger ist der Letzte seiner Art. Ein Nashorn zu sein ist jetzt die Norm, menschlich zu sein, stellt er fest, ist eine Monstrosität. Er beneidet die Körper der Nashörner indem er sagt: „Meine Haut ist so schlaff. Ich kann diesen weißen, behaarten Körper nicht ertragen. Oh ich hätte gerne so eine dicke Haut in dieser wundervollen verrückten grünen Farbe - eine Haut, die anständig nackt aussieht ohne Haar, wie die ihre!“ Dennoch beschließt Berenger, weiterzumachen, um seine Individualität trotz allem zu bewahren. Er will die Nashörner bekämpfen, erklärt er, bis ans Ende.

Dieses Stück bleibt bis heute eines meiner absoluten Favoriten, und es bereitet mir großes Vergnügen, die Gelegenheit zu haben, in seiner Dramaturgie zu arbeiten. Musikalisch leitet sich die gesamte Form in frei interpretierter Weise von dem Theaterstück ab. Mein Ziel war es, eine extreme Kraft des Fließens zu erreichen, Energie und gestische Aktivität durch den Gebrauch verschiedener Arten von Metamorphose, durch die Verwendung unterschiedlicher Durchführungen der Textur verschiedene instrumentelle und spektrale Transformationen und zeitliche Veränderungen zu erreichen. Der Hintergrund und der Vordergrund des musikalischen Materials verändern sich ständig. Die Musiker wiederholen Motive und musikalische Phrasen während des Stückes, aber jedes Mal, wenn sie dies tun, wird eine neue oder zuvor veränderte Textur eingeführt. Bei dieser Technik kriecht das Gehirn des Zuhörers eine Form des Erinnerns, die die „Gestalt“ des Stückes verstärkt.

Am Ende des Stückes erreichen die Virtuosität und die gestische Aktivität des gesamten Ensembles ihre extreme Ausprägung, und erst ganz zum Schluss gelingt es uns, die Aufmerksamkeit auf die um Gehör kömpfende Solo-Violine zu lenken.

- Georgia Koumará  
(aus dem Englischen übersetzt von Peter Tonger)

### **Was Kunst braucht.**

Dr. Hermann-Christoph Müller (Musikreferent im Kulturamt der Stadt Köln) aus Anlass der Uraufführung von Georgia Koumarás *Rhinoceritis*

In kaum einem anderen Bereich des gesellschaftlichen Lebens werden die Autonomie des Menschen und die Freiheit des Denkens so greifbar wie in den Wissenschaften und Künsten. Kultur braucht Freiräume. Das Grundgesetz garantiert nicht nur die Meinungsfreiheit, es garantiert auch die Freiheit der Kunst, kurz und knapp heißt es dort: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.“

Die grundgesetzlich verankerte Freiheit der Kunst ist zunächst und vor allen Dingen die Freiheit der Kunst von staatlicher Einflussnahme. Die Politik darf nicht der bestimmende Faktor sein, sie darf der Kunst nicht ihren Stempel aufdrücken oder sie gar für ihre Zwecke dienstbar machen. Gleiches gilt für die als Mäzen oder Sponsor auftretende Wirtschaft. Denn dort, wo Kunst und Kultur sich am Kriterium der Marktgängigkeit orientieren, wo Kunst nur noch Ware oder gar Mittel zum Zweck ist, hat die Kulturförderung ihr wesentliches Ziel verfehlt, nämlich die Autonomie von Kunst und Kultur als Voraussetzung einer offenen und menschlichen Gesellschaft zu wahren.

Zu den wohl vornehmsten Aufgaben der Kulturförderung gehört die Unterstützung des künstlerischen Nachwuchses. Die Stadt Köln tut dies auf vielfältige Weise, unter anderem durch die Vergabe von Förderstipendien, aber auch durch die gezielte Förderung von Kompositionsaufträgen vielversprechender Nachwuchskomponisten. Während Interpreten die Möglichkeit haben, ihren Lebensunterhalt durch eine ausgiebige Konzerttätigkeit zu bestreiten, sind Komponisten ausschließlich auf das Schaffen neuer Werke und deren Aufführung angewiesen. Ihr Weg in die künstlerische Selbständigkeit ist oft mühsam und steinig, und es dauert Jahre, bis ein Komponist schließlich von dem, was sein Beruf ist, leben kann, nämlich dem Komponieren. Ein Kompositionsauftrag ist dabei nicht nur eine materielle Hilfe, er ist auch Anerkennung für das bisher Geleistete und Ermutigung, den beschrittenen Weg weiter fortzusetzen.

Es war im Jahr 2015, als ich zum ersten Mal auf die Musik von Georgia Koumará aufmerksam geworden bin. Ihr Stück *Schroedinger's Cat* wurde im Rahmen der Orchester-Werkstatt vom WDR Sinfonieorchester Köln in der Aula der Hochschule für Musik und Tanz aufgeführt. Neben dem ständigen Wechsel von schnellen und statischen Texturen fiel vor allem der souveräne Umgang mit den verschiedenen Instrumentengruppen des Orchesters auf und der daraus resultierende changierende Orchesterklang. Das zweite Mal war im Rahmen des Festivals *Acht Brücken – Musik für Köln*, wo Georgia Koumará mit dem Orchesterstück *Magna Ipsum Heimat, Ut enim Minem Vaccuum* eine ebenso kritische wie ironische Antwort auf die Frage nach einer Hymne für ein nicht existierendes Land gab. Und schließlich ihr Stück *Walk in and find your supper* bei der *New Talents – Biennale Cologne 2016*, bei dem der Raum und die szenische Aktion zum Bestandteil der Komposition wurden. Als dann die Frage nach der Förderung eines Kompositionsauftrags im Rahmen der Kammermusik für Köln aufkam, fiel die gemeinsame Entscheidung für ein neues Werk von Georgia Koumará nicht schwer.

In gesellschaftlich bewegten Zeiten ist die Kunst ein zuverlässiger Gradmesser, und gerade junge Künstlerinnen und Künstler haben ein besonderes Gespür für Veränderungen. Sehr häufig sind sie ihrer Zeit voraus und eröffnen durch unkonventionelle Sichtweisen neue Perspektiven. Damit das gelingen kann, braucht es dringender denn je Freiräume des Denkens in einer von Kommerz und Konflikten beherrschten Welt.

### **Franz Schubert (1797-1828) Oktett für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher D 803**

1. Adagio – Allegro • 2. Adagio • 3. Allegro vivace – Trio • 4. Thema. Andante (mit 7 Variationen) • 5. Menuetto. Allegretto – Trio • 6. Andante molto – Allegro

Schuberts Oktett ist ein absolutes Meisterwerk, ein kammermusikalisches Meisterwerk mit sinfonischem Charakter, ein geschwisterliches Gegenstück zum wenige Jahre zuvor komponierten Forellenquintett. Im Forellenquintett stellte er dem Quartett der Streicher – Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass – das Klavier zur Auffüllung des kammermusikalisches Klangs gegenüber; im Oktett geht er in der Klangmodifizierung einen Schritt weiter, indem er das Klavier durch drei Blasinstrumente ersetzt und zusätzlich das Quartett der Streicher durch

eine zweite Violine bereichert, um sich dem sinfonischen Anspruch zu nähern. Bis auf diese zweite Violine entspricht die Besetzung haargenau der Besetzung des Septetts von Beethoven. Auch Beethoven wählt in seinem Septett, 25 Jahre vor Schuberts Oktett, die drei Bläser, Klarinette, Horn und Fagott. Beide Komponisten wählen also unter Verzicht auf Flöte und Oboe, die den Klang vielleicht brillanter, aber möglicherweise auch schärfer gemacht hätten, die dunkleren, die weicheren Blasinstrumente, eben Klarinette, Horn und Fagott.

Bei Schubert kann das seinen Grund darin haben, dass er sein Oktett möglicherweise als Auftragswerk für Ferdinand Graf Troyer, den Obersthofmeister des Erzherzogs Rudolf, geschrieben hat, der ein begabter Klarinettist war und mit seinen Musikerfreunden ganz besonders gern das Septett von Beethoven spielte und der sich verständlicherweise ein zweites Stück in gleicher Besetzung wünschte. Jedenfalls fand die erste bezugte Aufführung im Hause des Grafen Troyer statt.

Man kann vermuten, dass Beethoven sein Septett 1799 als Vorstudie zu seiner ersten Sinfonie komponiert hat. Bei Schubert ist das sicher, allerdings nicht im Hinblick auf eine erste Sinfonie, sondern auf seine Achte. Schuberts erste sechs Sinfonien sind ganz im Stil zwischen Haydn und Rossini geschrieben. Seine siebte Sinfonie, mit der er in neue romantische Gefilde vorstieß, blieb unvollendet. Er befand sich in einer Schaffenskrise, in der er unter dem Eindruck des übermächtigen Werks Beethovens litt. Jetzt, man schrieb das Jahr 1824, schien die Krise überwunden, und er hatte wohl schon seine achte Sinfonie im Sinn, die wir als die Große in C-Dur kennen. In einer letzten Kräfteerprobung wollte er sich an sie heranarbeiten. So ist zu verstehen, dass er nicht einfach Beethovens Septettbesetzung übernahm, sondern sein Werk durch Hinzuziehung einer zweiten Violine zum Oktett und damit in eine größere sinfonische Richtung erweiterte.

An seinen in Rom weilenden Freund Leopold Kupelwieser schrieb er in diesem Sinne im März 1824: „An Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“ Wir haben es beim Oktett also mit einer sinfonischen Studie zu tun, die allerdings weit über das Niveau einer bloßen Studie hinaus geraten ist. Da hatte er sich was vorgenommen; und da hatte er tüchtig dran zu knabbern.

Moritz von Schwind, der mit ihm befreundete Maler, äußert sich etwas pikiert über den unfreundlichen Empfang bei Schubert in dieser Zeit:

„Schubert ist unmenschlich fleißig. Ein neues Quartett wird Sonntags bei Zupanzik aufgeführt, der ganz begeistert ist und besonders fleißig einstudiert haben soll. Jetzt schreibt er schon lang an einem Oktett mit dem größten Eifer. Wenn man unter Tags zu ihm kommt, sagt er grüß dich Gott, wie geht's? gut?, und schreibt weiter, worauf man sich entfernt.“

Öffentlich wurde das Oktett dann erst am Ostermontag 1827 aus der Taufe gehoben: Der große Wiener Geiger Ignaz Schuppanzigh spielte das Oktett in einer seiner Quartettmatineen im damaligen Gebäude des Wiener Musikvereins (in der Tuchlauben „Zum roten Igel“).

Es gibt weitere Beziehungen zu Beethovens Septett. Beide sind in der sechssätzigen Form des Wiener Divertimentos geschrieben, womit sie an Mozarts Divertimento für Streichtrio Es-Dur KV 563 aus dem Jahre 1788 anknüpfen. Beide gewinnen durch langsame Einleitungen der ersten und sechsten Sätze an vertiefter Bedeutung. Beide weisen als zweiten Satz ein Adagio auf, als dritten und fünften Satz ein Menuett bzw. Scherzo und schließlich als vierten Satz ein Andante mit Variationen. Neuartig an diesen Variationen ist die allmähliche Aufgabe des Divertimento-Tons zugunsten einer romantisch-sehnsüchtigen Tonsprache, in der Bläser und Streicher zu wunderbar verwobenen Klanglinien verschmelzen.

- Peter Tonger



### **José Maria Blumenschein** Violine

Der in Freiburg im Breisgau geborene Violinist José Maria Blumenschein studierte in Mannheim und Philadelphia und gründete bereits während der Zeit seiner Studien das *Vertigo String Quartet*, mit dem er mehrere Auszeichnungen gewinnen konnte. Als Kammermusiker arbeitete er mit einer Vielzahl bekannter Künstler zusammen, so zum Beispiel mit Christoph Eschenbach und André Watts. Mit 22 Jahren wurde er Associate Concertmaster des Philadelphia Orchestra und im Jahre 2010 kehrte er nach Deutschland zurück und trat eine Stelle als Konzertmeister des WDR-Sinfonieorchesters an. 2016 folgte die Ernennung zum Konzertmeister der Wiener Philharmoniker.



### **Juta Õunapuu-Mocanita** Violine

Juta Õunapuu-Mocanita wurde in Tallinn (Estland) geboren und studierte ab 2003 an den Musikhochschulen in Köln und Rostock. Als Solistin trat sie mit verschiedenen Orchestern Europas auf, von denen hier nur das Staatliche Sinfonieorchester Estlands und das Tallinner Kammerorchester genannt sein sollen. Als Kammermusikerin verbinden sie Zusammenarbeiten mit dem *Järvi Festival* in Pärnu, dem *Festival Pablo Casals* in Prades und der Kammermusikakademie der Berliner Philharmoniker. Seit 2010 gehört sie dem Gürzenich Orchester Köln an.



### **Matthias Buchholz** Viola

Der in Hamburg geborene Bratschist Matthias Buchholz studierte dort und an der Musikhochschule in Detmold und setzte seine Studien in den USA fort. Er war Preisträger verschiedener nationaler wie internationaler Musikwettbewerbe und wurde im Jahre 1991 Mitglied des *Linos-Ensemble*, mit dem er mehrere CDs einspielte. Er war an Uraufführungen von Werken Aribert Reimanns, Hans Zenders und Heinz Holligers beteiligt und trat im Jahre 1986 eine Stelle als Solo-Bratschist im RSO Stuttgart an. 1990 folgte er einem Ruf als Professor für Viola an die Musikhochschule Köln; seit 2013 ist er zudem an der HEM in Genf tätig.



### **Oren Shevlin** Violoncello

Der Cellist Oren Shevlin studierte in England und Deutschland bei Raphael Sommer, Boris Pergamenschikow und Frans Helmerson. Er ist Träger einer Vielzahl von Auszeichnungen und konnte u.a. den *Internationalen Musikwettbewerb der ARD* im Bereich Cello-Klavier-Duo für sich entscheiden. Ihn verbinden Zusammenarbeiten mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris. Als Kammermusiker trat er gemeinsam mit Pinchas Zukerman und Fazil Say auf und gastierte in der Londoner Wigmore Hall. Für das Label Naxos nahm er CDs mit Werken Joseph Haydns auf; zudem legte er eine Einspielung mit Solokompositionen Luigi Dallapiccolas vor. Seit 1998 ist Oren Shevlin Solo-Cellist des WDR-Sinfonieorchesters.



### **Stanislav Anishchanka** Kontrabass

Einem Studium des Cellos ließ Stanislav Anishchanka im Jahre 1999 Studien im Fach Kontrabass folgen. 2004 setzte er sein Studium bei Prof. Dorin Marc in Nürnberg fort. Zu den zahlreichen Auszeichnungen, die der in Weißrussland geborene Musiker gewinnen konnte, gehören der *Internationale Wettbewerb Markneukirchen* und der Sonderpreis des *ARD-Wettbewerbs* in München. Stanislav Anishchanka wurde in Meisterklassen von Künstlern wie Vladimir Perlin und Leonid Kerbel unterrichtet; er gehörte dem Württembergischen Kammerorchester in Heilbronn und dem Orchester der Stuttgarter Staatsoper an. Seit 2015 ist er Solobassist des WDR-Sinfonieorchesters.



### **Blaž Šparovec** Klarinette

Der in Slowenien geborene Klarinettist Blaž Šparovec studierte in Ljubljana bei Andrej Zupan und in Berlin bei François Benda. Für seine Studienleistungen wurden ihm verschiedene Preise zugedacht; als Solist und Kammermusiker konnte er mehrere Auszeichnungen gewinnen, so den Sonderpreis des *Internationalen Radiowettbewerbs Concertino Prag*. Als Solist trat er gemeinsam mit der Slowenischen Nationalphilharmonie und den Düsseldorfer Symphonikern auf. 2014 veröffentlichte er zudem seine erste Solo-Einspielung mit dem Titel *Enter Clarinet*; seit 2015 ist er Solo-Klarinettist des Gürzenich Orchesters.



### **Pieter Nuytten** Fagott

Der aus Gent in Belgien stammende Fagottist Pieter Nuytten studierte an den Musikhochschulen in Antwerpen, Köln und Basel. Er spielte mit dem *Gustav Mahler Jugendorchester* und dem *Pacific Music Festival Orchestra*. Er arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado und Bernard Haitink und konnte im Jahre 2004 die Stelle des Solo-Fagottisten im Orchester der Opéra de Rouen Haute Normandie gewinnen. 2007 wurde er berufen als Solo-Fagottist ins Rotterdams Philharmonisch Orkest unter Chefdirigent Valery Gergiev und ab 2008 unter Yannick Nézet-Séguin. In der Spielzeit 2015/16 konzertierte er parallel auch als Solo-Fagottist im Rundfunk Symphonie Orchester Berlin. Gastspiele brachten ihn zum Mahler Chamber Orchestra und zum Königlichen Concertgebouworkest Amsterdam. Pieter Nuytten unterrichtet in Gent und Rotterdam.



### **Egon Hellrung** Horn

Egon Hellrung bekam seinen ersten Hornunterricht an der Musikschule Leinefelde, später an der Spezialschule für Musik in Weimar. Von 1975 bis 1980 studierte er an der Hochschule für Musik in Weimar bei Karl Biehlig, der seine weitere künstlerische Laufbahn entscheidend beeinflusste. Beim Internationalen Hornwettbewerb in Markneukirchen bekam er 1978 den dritten und 1980 den ersten Preis. Sein erstes Engagement führte ihn 1980 an die Staatsoper Berlin, wo er bis 1985 als Solohornist beschäftigt war. In gleicher Position ist er seit 1986 beim Gürzenichorchester Köln tätig. Gastkonzerte führten ihn in die meisten europäischen Länder, sowie nach Japan und in die USA. Als Dozent war er außerdem von 1990 bis 1996 an der Hochschule für Musik Köln, Abteilung Wuppertal beschäftigt.



### **Roderick Shaw** Dirigent

Roderick Shaw ist ein vielseitiger Künstler - genauso zu Hause am Klavier oder Cembalo wie am Dirigentenpult. Tatsächlich hat er viele Jahre lang beides miteinander verbunden, indem er sein eigenes Barockorchester vom Cembalo aus leitete wie ein typischer „maestro al cembalo“ des 18. Jahrhunderts. Heute ist er sowohl mit Sinfonieorchestern auf dem Konzertpodium zu erleben als auch in der Kammermusik, die er gemeinsam mit renommierten Partnern in einem Repertoire von Bach bis Ligeti realisiert. Außerdem beschäftigt sich Roderick Shaw seit vielen Jahren mit den dynamischen Prozessen zwischen Dirigent und Orchester. Der studierte Pianist, Musikwissenschaftler (Cambridge University, England) und Dirigent hat langjährige Management-Erfahrung aus der Leitung eines Kammerorchesters und ist jetzt freiberuflich mit namhaften Orchestern und für bekannte Opernhäusern tätig. Er gibt Einzelcoachings und arbeitet als Referent für Management-Seminare.