

**musica
viva**

**23 Saison
24**

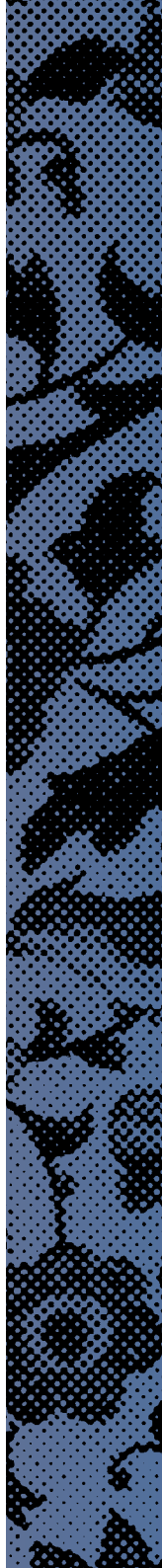
SEP ²⁰²³ **27**
19H

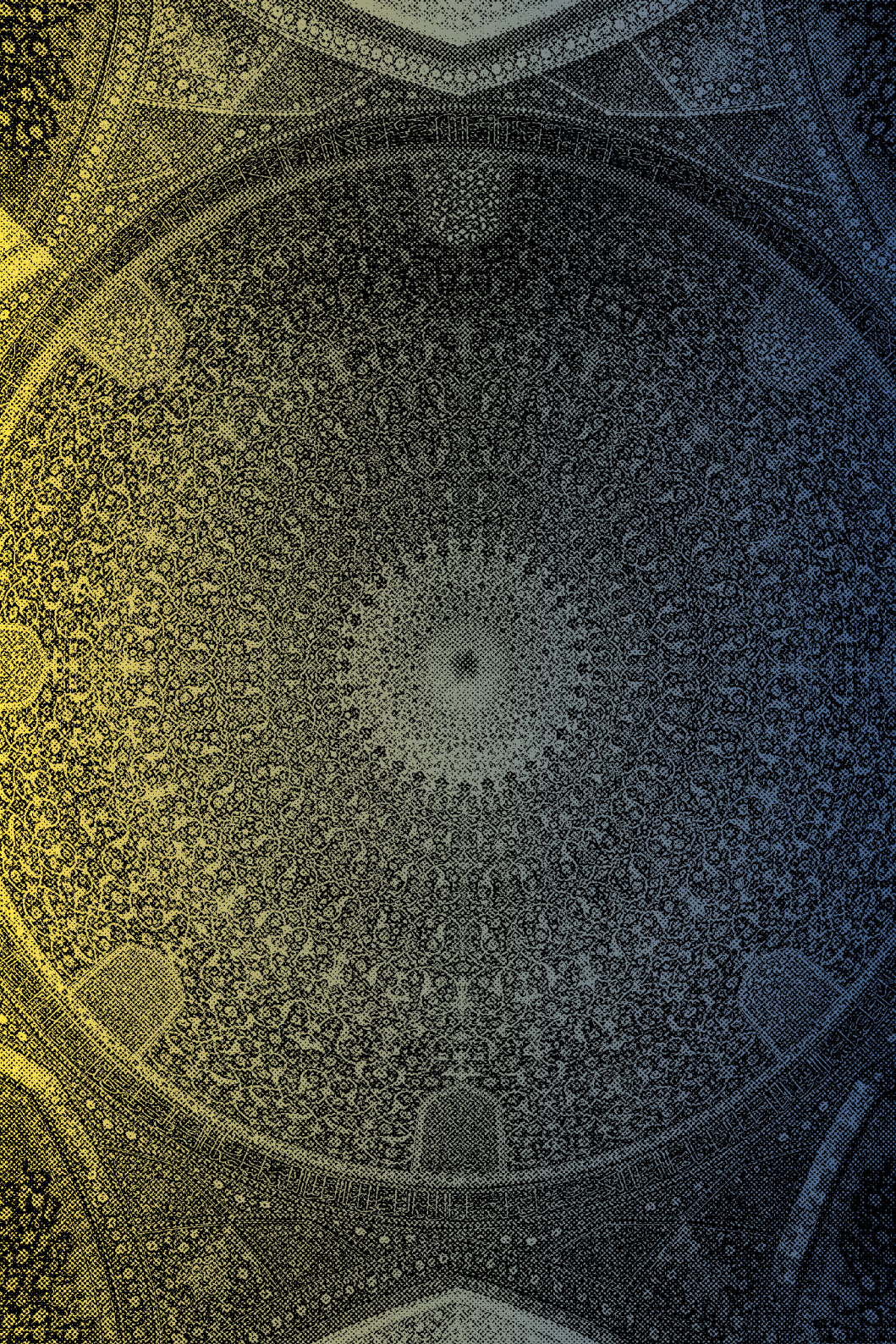
**Māhbānoo Ensemble
Majid Derakhshāni**

PERSIEN II



**Klassische traditionelle Musik
aus dem Iran**





musica viva-Konzert
Prinzregententheater München
Mittwoch, 27. September 2023, 20.00 h

PERSIEN II Klassische Traditionelle Musik aus dem Iran

06 — Programm

09 — Davoud Tavousi: *Regel und Improvisation*

12 — Bahar Roshanai / Majid Derakhshāni: *Zwischentöne*

Biographien

20 — Māhbānoo Ensemble [21], Shivā Ahmadisepehr [22],
Sārā Khodāyar [22], Kimiā Nikpourfarokh [22]
Roshanak Rafāni [23], Sārā Rezāzādeh [23]
Hannāneh Saeidi [24], Majid Derakhshāni [25]

26 — *musica viva* CD-Edition

Programmorschau *musica viva*

28 — 13. Oktober 2023 | 20.00 h

Sir Simon Rattle bei der *musica viva*

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

30 — 10. Nov. 2023 | 20.00 h

Werke von Lisa Streich, Johannes Kalitzke (UA)
und Luc Ferrari

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

34 — Impressum / Nachweise

Erleben Sie den *musica viva*-Konzertabend auch im Radio auf BR-KLASSIK – mit Musik und vielen Hintergründen: Komponist*innen erklären ihre neuen Stücke, namhafte Dirigent*innen berichten von der Probenarbeit mit dem Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und hochkarätige Interpret*innen erzählen, was sie an der Gegenwartsmusik so fasziniert.

Das *musica viva*-Konzert wird aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt im Radio auf BR-KLASSIK gesendet. Im Anschluss an die Sendung können Sie den Konzertmitschnitt noch innerhalb von 30 Tagen über die Website br-musica-viva.de/sendungen zum Nachhören aufrufen.

BR
KLASSIK



Bitte schalten Sie
Ihr Mobiltelefon vor Beginn
des Konzertes aus.

musica viva

Prinzregententheater München

Mittwoch, 27. September 2023, 20.00 h

Einführung 19.00 h mit Bahar Roshanai

PERSIEN II –
Klassische Traditionelle Musik aus dem Iran

Die Programmteile I und II gehen ohne Konzertpause ineinander über.

Teil 1

Improvisationen auf Tār, Daf und Tombak mit Gesang [c. 15']

MAJID DERAKHSHĀNI *Tār, Gesang*
ROSHANAK RAFĀNI *Daf, Tombak*

Teil 2

Werke im Modus »Bayāt-e Tork« und »Bayāt-e Esfahan« [c. 50']
auf Gedichten von Rumi, Hafez und Gholāmreza Ghodsi

MĀHBĀNOO ENSEMBLE

SHIVĀ AHMADISEPEHR *Oud*
SĀRĀ KHODĀYAR *Gesang*
KIMIĀ NIKPOURFAROKH *Kamāntsche*
ROSHANAK RAFĀNI *Daf, Tombak*
SĀRĀ REZĀZĀDEH *Tār*
HANNĀNEH SAEIDI *Qānun*

MAJID DERAKHSHĀNI
Tār, Setār, Gesang, Komposition, Arrangement, Leitung

ZORO BABEL *Klangregie*

Eine gemeinsame Initiative der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
und der Berliner Festspiele/Musikfest Berlin und der Körber-Stiftung

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks



DAVOUD TAVOUSHI:
Regel und Improvisation
Grundlagen der traditionellen iranischen Musik

Über Jahrtausende hinweg hat die iranische Musik zahlreiche Veränderungen und Transformationen durchlebt. Aus der prächtigen Zivilisation von Elam, die etwa 3200 Jahre v. Chr. entstand, sind uns einige der frühesten musikalischen Zeugnisse bekannt. So wurde bei Ausgrabungen in der Čoqāmiš-Region ein Siegel entdeckt, auf dem das Bild einer Gruppe von Musiker*innen eingraviert ist. Eine*r von ihnen hält eine Saitenharfe, während mehrere andere Musiker*innen Schlaginstrumente und Blasinstrumente spielen. Eine weitere Figur stellt wahrscheinlich eine Sängerin oder einen Sänger dar. Häufig wird dieses Siegel als Darstellung des ersten Konzerts oder der ersten musikalischen Ensemble-Aufführung überhaupt interpretiert.

Radif, Dastgāh-hā und Āvāz-hā als Grundlage für künstlerische Improvisation und Komposition in der traditionellen Musik des Iran

Ein wichtiger Wendepunkt in der Geschichte der iranischen Musik war die Etablierung der Dastgāh-hā und Āvāz-hā, die sich deutlich vom bisherigen System der Maqām-Musik unterschieden, bis hin zur Ausbildung des Radif. Dieser Prozess begann während der Safawiden-Dynastie (1501–1736 n. Chr.). In späteren Perioden wurde die Dastgāh-Musik weiterentwickelt, wobei die grundlegenden Prinzipien und Regeln immer umfangreicher wurden. Dastgāh-hā und Āvāz-hā kann man sich wie Teile einer Landkarte des Iran vorstellen, die zusammen ein Ganzes ergeben, das vollständige musikalische Repertoire, das Radif. Die Dastgāh-hā können mit verschiedenen Regionen oder Bundesstaaten verglichen werden, die das Land in unterschiedliche Gebiete unterteilen. Jeder Dastgāh besitzt seine eigenen einzigartigen Merkmale und Charakteristika, ähnlich den kulturellen Unterschieden zwischen

den Regionen eines Landes. Einige Dastgāh-hā sind aufgrund ihrer Größe in kleinere Untergruppen unterteilt, ähnlich den Bezirken, die als Āvāz-hā bezeichnet werden. Innerhalb der Dastgāh-hā unterscheidet man Gūše-hā, die – um im Bild zu bleiben – einzelnen Städten entsprechen. Sie repräsentieren kleine musikalische Einheiten, die wiederum ihre eigenen Besonderheiten und Varianten aufweisen.

Im Radif gibt es neben den sieben Hauptdastgāh-hā (»Šūr«, »Homāyun«, »Tschārgāh«, »Segāh«, »Nawā«, »Māhur«, »Rāst-Panjgāh«) auch fünf weitere kleinere Āvāz-hā, die als abgeleitete Dastgāh gelten und den beiden Dastgāh-»Šūr« und Dastgāh-»Homāyun« als deren Anhänge zugeordnet werden. »Abu-Atā«, »Bayāt-Tork«, »Afšāri« und »Dašti« sind dem Dastgāh-»Šūr« zugehörig, während »Esfahan« Teil des Dastgāh-»Homāyun« ist. In einigen Radif wird die Āvāz »Bayāt-Kurd« dem Dastgāh-»Šūr« zugeordnet, in anderen Radif wird sie jedoch vermieden, um der Zahl 13, die Unglück bringen soll, auszuweichen.

Mit der schriftlichen Fixierung, also der Notation und Transkription des Radif, wurde seit dem 19. Jahrhundert eine systematischere Weitergabe des musikalischen Erbes der iranischen Musik möglich. Die impliziten Beziehungen wie die abstrakten Aspekte der Gūše-hā können seitdem präziser vermittelt werden. Diese Entwicklung brachte kontinuierlich neue Methoden und Techniken sowohl in der Aufführung als auch beim Komponieren und Improvisieren mit sich.

Die kreative Freiheit der Gūše-hā: Die transformative Kraft der künstlerischen Improvisation

Gūše-hā repräsentieren eine Vielfalt von Melodiefiguren bzw. -modellen und musikalischen Ausdrucksformen, die über die Jahrhunderte hinweg entwickelt wurden. Sie besitzen rhythmisch-melodische Schemata, die basierend auf modaler Logik in einer spezifischen Reihenfolge wie ein Zyklus organisiert sind. Verschiedene Radif unterscheiden sich hauptsächlich in der Art der Organisation und Einbeziehung verschiedener Gūše-hā, die von Meistern gesammelt und gespielt wurden. Gūše-hā unterscheiden sich in ihrer Form, ihren Erweiterungs- und Entwicklungsmöglichkeiten und ihrer Art innerhalb des modalen Tonsystems. Gūše-hā dienen Musiker*innen und Sänger*innen dazu, ihre Emotionen und Interpretationen in die

Musik einzubringen. Sie bieten eine reiche Palette an musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten, von energiegeladenen, fröhlichen und lebhaften Klängen bis hin zu romantischen, melancholischen und traurigen Melodien. Jede Gūše dient auch als ein tonräumliches Improvisationsmodell, das den Interpret*innen große Freiheiten in Bezug auf die Melodieführung gibt. Die Musiker*innen wählen die Gūše-hā entsprechend ihren individuellen Vorlieben und dem gewünschten emotionalen Ausdruck für jede Aufführung neu aus. Anders als bei einer Melodie, die eine feste rhythmische und zeitliche Organisation aufweist, besteht eine Gūše aus einem äußerst flexiblen Tongewebe; es gibt keinen festen Melodieverlauf im herkömmlichen Sinn. Diese Flexibilität ermöglicht den Musiker*innen durch Variationen von Rhythmen und melodischen Motiven die musikalische Improvisation. Ein und dieselbe Gūše kann sich – je nach Interpret*in – daher unterschiedlich anhören.

Zu Beginn der Interpretation einer Gūše gibt die*der Musiker*in eine melodische Grundidee wieder, die eine Vorstellung des geplanten Melodieverlaufs in sich trägt. Die melodische Grundstruktur der Gūše bleibt erhalten, gleichzeitig entsteht Raum für kreative Variationen und improvisatorische Entfaltung. Musiker*innen sind jedoch nicht auf eine einzige Gūše beschränkt, können vielmehr zwischen den Gūše-hā wechseln, um durch geschickte Modulationen die musikalische Spannung aufzubauen und komplexe musikalische Strukturen zu gestalten. Improvisation in der iranischen Kunstmusik vereint sowohl individuelle Kreativität als auch eine Organisation, die von der ethnischen, sozialen und kulturellen Ästhetik geprägt ist. Diese Verbindung von individueller Ausdruckskraft und ästhetischer Organisation kann zu einer einzigartigen musikalischen Erfahrung führen.

DAVOUD TAVOUSI ist Musiker, Musiktheoretiker und Musikpädagoge mit einem Schwerpunkt auf stilgebundener Improvisation. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Mozarteum Innsbruck und promoviert im Fach Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Saar. Als Santurspieler konzertiert er solistisch sowie im Ensemble, u. a. 2018 im Beethoven-Haus Bonn. Sein Repertoire umfasst traditionelle und moderne iranische Musik sowie eigene Stücke.

BAHAR ROSHANAI
im Gespräch mit MAJID DERA KHSHĀNI
Zwischentöne

ROSHANAI: Herr Derakhshāni, Sie stammen aus einer künstlerischen Familie und haben zunächst Malerei studiert. Wie sind Sie schließlich zur Musik gekommen?

DERAKHSHĀNI: Ich liebe Musik seit meiner Kindheit. In unserer Familie hatten Kunst und Malerei einen hohen Stellenwert, meine Geschwister waren alle künstlerisch tätig, mein Bruder und meine Schwester sind heute erfolgreiche Künstler*innen. Der Geruch von Pinsel, Leinwand und Farbe hing in unserem Haus immer in der Luft. Da aber die Liebe zur Musik über allem stand, beschloss ich, mich ihr ganz zu widmen. Eine musikalische Grundausbildung war jedoch in meiner Heimatstadt Semnan, nahe Teheran, nicht möglich, und so war mein einziger Zugang zur Musik zunächst das Radio. Als Kind und Jugendlicher habe ich mir autodidaktisch Flöte, Mundharmonika und Keyboard beigebracht und später auf Hochzeiten und Festen gespielt. Mein Ziel war aber immer, einen Studienplatz an einer Musikhochschule zu bekommen. Nach dem Abitur habe ich zunächst Malerei studiert und mich parallel dazu intensiv der Musik gewidmet. Nach diesem fordernden Jahr des Selbststudiums habe ich zu meiner eigenen Überraschung die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule in Teheran bestanden und mit dem Studium begonnen.

ROSHANAI: Sie werden in der iranischen Gesellschaft »Ostād«, also »Meister«, genannt. Wie und nach welchen Kriterien wird dieser Titel in der traditionellen persischen Musik vergeben?

DERAKHSHĀNI: Die Bezeichnung »Ostād« ist nicht geschützt. Sehr oft

wird dieser Titel im Iran nicht korrekt vergeben. Ich habe meine Schüler*innen anfangs sogar korrigiert, wenn sie mich so angesprochen haben. Später habe ich aber gemerkt, dass es sich eingebürgert hat, dass man den Lehrer automatisch »Ostād« nennt. Wenn es in unserem Land wirklich so viele »Ostād« gäbe, wäre es um unsere Musikszene sehr gut bestellt. (*lacht*) Jemand, der erst seit einem halben Jahr die persische Rahmentrommel Daf spielt und zu unterrichten beginnt, wird von seinen Schüler*innen automatisch »Ostād« genannt. Der Titel wird im Iran also inzwischen inflationär verwendet. Früher aber war er heilig und wurde nur wenigen herausragenden und exzellenten Musikern und Komponisten verliehen, wie zum Beispiel Ali-Naghi Vaziri, Ruhollah Khaleghi, Darvish Khan, Mohammad Rezā Lotfi oder Ali Akbar Khan Shahnazi und Ahmad Ebādi. Das waren die großen Meister unserer Musik, die diesen Titel auch verdienen.

ROSHANAI: Was genau zeichnet einen Ostād aus fachlicher Sicht aus? Was sind die Voraussetzungen für die Verleihung dieses Titels?

DERAKHSHĀNI: Die großen Meister zeichneten sich dadurch aus, dass sie einerseits die Radifs auswendig beherrschten ...

ROSHANAI: Also die Sammlungen traditioneller Melodien und Gesänge ...

DERAKHSHĀNI: ... und andererseits in der Lage waren, mit diesem Material kreativ, schöpferisch und individuell umzugehen. Die Radifs sind das wichtigste Repertoire dieser Musik. Sie sind so etwas wie der Koran in der persischen Musiktradition. Die Radifs wurden im 19. Jahrhundert von den beiden Brüdern Mirza Hossein-Gholi und Mirzā Abdollāh Farāhāni zum ersten Mal in der iranischen Musikgeschichte schriftlich zusammengestellt. Wer dieses System in all seiner Komplexität und Feinheit studiert hat, besitzt einen vollständigen Überblick über den Bestand der traditionellen persischen Musik, der Rhythmen und Melodien, Verzierungen und alle individuellen musikalischen Dialekte der unterschiedlichsten Regionen Irans umfasst. Jede Art von Musik, sei es ein einfaches Schlaflied oder ein Liebeslied aus dem entlegensten Dorf, wurde von den beiden Brüdern gesammelt und in diesem Band festgehalten. Wenn man dieses System in- und auswendig kennt und auf dieser Grundlage komponieren und improvisieren kann,

wie beispielweise der Meister Abol Hassan Saba, dann kann man sich als »Ostād« bezeichnen.

ROSHANAI: Sie selbst haben im Laufe Ihrer Karriere mit großen Meistern wie Mohammad Rezā Shajariān, Parviz Meshkatian, Mohammad Rezā Lotfi oder Hossein Alizādeh zusammengearbeitet. Wer folgt Ihrer Meinung nach dieser Generation und wird es in Zukunft vergleichbare musikalische Größen in der persischen Musik geben?

DERAKHSHĀNI: Diese Frage wird mir immer wieder gestellt. In der iranischen Gesellschaft gibt es eine große Verbundenheit und Liebe zur traditionellen persischen Musik, auch wenn es selten fachliches Wissen über ihre Tiefe gibt. Das ist sowohl innerhalb als auch außerhalb des Iran zu beobachten. Die Menschen identifizieren sich sehr stark mit dieser Musik. Wenn sie authentisch gespielt wird, hat sie eine tiefe emotionale Wirkung. Leider hat es die traditionelle Musik im Iran gerade recht schwer. Denn in der Gesellschaft hat sich ein neues Genre etabliert, die »traditionelle Popmusik«. Die Mischung von Popmusik mit traditionellen Elementen ist im Iran sehr beliebt, doch meiner Meinung nach wird sie nicht lange Bestand haben. Die traditionelle Musik hat eine starke Parallele zur iranischen Literatur und Poesie. Die Poesie ist seit vielen Jahrhunderten in unserer Kultur und unserem Alltag präsent, die alten Geschichten und Gedichte werden noch heute von jungen und alten Menschen zitiert und leben in unserem Bewusstsein weiter. Die traditionelle Musik ist nichts anderes als eine andere Form, ein anderer Ausdruck der persischen Sprache. Ich habe nicht im Geringsten die Befürchtung, dass die persische Musik eines Tages aussterben könnte.

ROSHANAI: Ein besonderes Augenmerk Ihrer Arbeit galt immer auch der Vermittlung persischer Musik an Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Sie haben hierfür in den 1980er-Jahren das Nawa Musikzentrum in Köln gegründet. Neben Ihrer künstlerischen Arbeit, die das Konzertieren und Komponieren umfasst, haben Sie immer auch selbst unterrichtet. Wie wichtig ist für Sie die Vermittlung, insbesondere die mündliche Weitergabe von Musik?

DERAKHSHĀNI: Generell gilt, dass die traditionelle persische Musik, wenn sie originalgetreu überliefert werden soll, unbedingt *sine be sine*, von Brust zu





Brust, weitergegeben werden muss. Ein Glücksfall für die persische Musik war die Einführung der Notation durch Ali Naghi Vaziri Anfang des 20. Jahrhunderts. Er hat auch Symbole für Vierteltöne eingeführt, die charakteristisch für die persische Musik sind. Doch die Musik kann nicht allein durch die Notation vermittelt werden, die Notation kann immer nur eine begleitende Rolle spielen. Die persische Musik ist auf Improvisation aufgebaut und lebt von ihr. Und das setzt voraus, dass man nicht von Noten abhängig ist. Aus diesem Grund ist meine Unterrichtsmethode, dass ich am Anfang, vor allem zur Vermittlung der Musiktheorie, mit Noten arbeite. Später setze ich den Unterricht in Form von auditivem Lernen fort, indem ich vorspiele und die* den Schüler* in nachspielen lasse. Die Feinheiten der persischen Musik und vor allem die Stimmung, die sie erzeugen soll, lassen sich nicht in Noten darstellen. Sie können nur durch Hören und Nachahmen erlernt, gefühlt und verstanden werden. Die Unabhängigkeit von Noten ist das oberste Ziel in der traditionellen Musik. Sie werden nie ein traditionelles persisches Konzert erleben, bei dem die Musiker*innen Noten vor sich haben.

ROSHANAI: Mit Blick auf die klassische europäische Musik: Was ist das Besondere an der persischen Musik und was zeichnet sie aus Ihrer Sicht aus?

DERAKHSHĀNI: Was die persische Musik von der westlichen Musik unterscheidet und als ihr Hauptmerkmal gilt, sind die Tonintervalle, die Vierteltöne. Wenn wir einen Modus, einen Dastgāh, wie »Segāh« oder »Šur« nehmen und die Vierteltöne weglassen, dann klingt das einfach nicht mehr nach persischer Musik. Die »Weichheit« der Intervallbewegungen ist ein anderer Aspekt. In der europäischen Musik sind große Intervallsprünge wie Quinten, Sexten oder Oktaven gängig. In der persischen Musik ist dies sehr selten, die Bewegungen sind eng geführt, ein Ton wird oft sehr fein und zart umspielt. Die enge Verbindung und Beziehung zur persischen Sprache, Literatur und Poesie ist ein weiteres wichtiges Merkmal der persischen Musik. Gesang und Text spielen eine sehr zentrale Rolle. Eine weitere Besonderheit ist, dass die Musik nicht polyphon ist, wie es in der klassischen europäischen Musik der Fall ist, sondern einstimmig, in seltenen Fällen auch zweistimmig.

ROSHANAI: Welche Rolle spielen Frauen in der iranischen Musiktradition vor und nach der Islamischen Revolution?

DERAKHSHĀNI: Die Rolle der Frau in der iranischen Musik ist sehr zentral und wichtig geworden. Vor der Islamischen Revolution gab es zwar das Recht, frei zu sprechen, aber es gab strengere traditionelle Werte innerhalb der Familien. Auch wenn es für uns heute unvorstellbar ist: Vor der Revolution gab es in den Familien mehr religiöse Tendenzen als heute. Deshalb galt Musik in vielen Familien als *haram*, als verboten. Wir wissen aber heute, dass es vor etwa 100 Jahren viele professionelle und virtuose Instrumentalistinnen und Sängerinnen gab. Doch sie trauten sich nicht, an die Öffentlichkeit zu gehen, weil es für Frauen als unmoralisch galt zu musizieren. Während der Schah-Zeit hat die Musik einen neuen Stellenwert und ein hohes Ansehen bekommen. Doch die meisten Frauen in der Musik »blühten« erst nach der Islamischen Revolution auf, vielleicht als Zeichen des Widerstands gegen das Regime. Heute gibt es im Iran viele starke, selbstbewusste, talentierte und professionelle Musikerinnen und Sängerinnen. Was die Ausübung der Musik angeht: Seit der Revolution und dem zunächst vollständigen Verbot jeglicher Art des Musizierens haben sich diese Vorgaben inzwischen etwas gelockert. In den größeren Städten ist es Frauen mittlerweile erlaubt, als Instrumentalistinnen aufzutreten. In kleineren und konservativeren Städten dagegen oft nicht. Das Singen ist für Frauen im Iran grundsätzlich verboten – es sei denn, die Frauenstimme verschwindet im Chor oder wird von einer Männerstimme übertönt. Deshalb gibt es im Iran keine öffentliche Bühne für Sängerinnen. Trotzdem – oder gerade deshalb – gibt es eine enorme Zunahme an guten Sängerinnen im Land. Sie nutzen heute die sozialen Medien, um sich zu präsentieren.

ROSHANAI: Sie haben unter anderem aus diesem Grund im Jahr 2011 das Māhbānoo Ensemble gegründet. Wie kam es zur Gründung des Ensembles?

DERAKHSHĀNI: Meine Motivation war, den Frauen eine Stimme und eine Bühne zu geben. Die beiden Musikvideos »Jane Ashegh« und »Hamcho khorshid«, die wir produziert und auf den sozialen Medien veröffentlicht haben, gingen innerhalb von wenigen Tagen viral. Bis heute wurden sie etwa neun Millionen Mal angeklickt. Das zeigt, dass das Thema in der Gesellschaft auf Interesse stößt. Nach der Veröffentlichung der Videos waren wir plötzlich auch bei den ganz einfachen Leuten bekannt, ich wurde von jedem Taxifahrer oder Gemüsehändler erkannt und angesprochen.

ROSHANAI: Die Folgen waren jedoch sowohl für Sie als auch für das Ensemble verheerend. Sie standen mehrmals vor Gericht und erhielten letztlich ein zweijähriges Berufs- und Ausreiseverbot. Wie stehen Sie heute dazu?

DERAKHSHĀNI: Die Veröffentlichung dieser Videos hat uns große Probleme bereitet. Wir wurden ständig vor Gericht geladen, wurden befragt und bedroht. Es war eine schwere, belastende Zeit. Durch das Ausreiseverbot fühlten wir uns wie in einem Gefängnis, wie umzingelt. Außerdem sind wir auf viele behördliche Probleme und Komplikationen gestoßen, mit denen wir heute noch umgehen müssen. Aber ich bereue nichts, denn wir haben nichts Verbotenes oder Schlechtes getan. Die Herausforderungen und Schwierigkeiten haben sich gelohnt.

Das Gespräch führte und übersetzte aus dem Persischen Bahar Roshanai.

BAHAR ROZHANAI ist seit 2019 im Bereich Kultur der Körber-Stiftung verantwortlich für die Musikprojekte. In Teheran geboren, studierte sie Musik an der Hochschule für Künste Bremen. Als Musikvermittlerin war sie für Projekte u. a. an der Glocke Bremen, der Elbphilharmonie, der Staatsoper Hamburg und der Halle 424 in Hamburg tätig.

Biographien

Māhbānoo Ensemble
Shivā Ahmadisepehr
Sārā Khodāyar
Kimiā Nikpourfarokh
Roshanak Rafāni
Sārā Rezāzādeh
Hannāneh Saeidi

Majid Derakhshāni

Māhbānoo Ensemble

Seit der islamischen Revolution im Jahr 1979 ist Frauen im Iran das Musizieren und insbesondere das Singen verwehrt, was zur Folge hat, dass Frauen in der dortigen Musiklandschaft stark unterrepräsentiert sind. Das Māhbānoo Ensemble wurde im Jahr 2011 durch die Initiative von Majid Derakhshāni, einem bedeutenden Meister der traditionellen persischen Musik, gegründet. Das rein weiblich besetzte Ensemble hat sich der Pflege und Aufführung der traditionellen persischen Musik verschrieben. Die Gründung des Ensembles ist Ausdruck von Derakhshānis Anliegen, Frauen im Iran bei ihrer musikalischen Aktivität zu unterstützen und in der Gesellschaft sichtbar zu machen.

Nachdem das Māhbānoo Ensemble 2014 sein erstes Musikvideo gemeinsam mit den Sängerinnen Sahar Mohammadi und Hoorvash Khalili veröffentlichte, sahen sich die Musikerinnen zwei Jahre lang mit behördlichen Einschränkungen konfrontiert. Letztlich wurde ein zweijähriges Ausreise- und Berufsverbot ausgesprochen. Im Jahr 2018 tourte das Māhbānoo Ensemble erstmals durch Europa und trat in Schweden, Norwegen und England auf. 2019 spielte die Formation weitere Konzerte in Europa, dieses Mal in Deutschland und Holland. Der Ausbruch der Covid-19-Pandemie beendete vorübergehend die Konzerttätigkeit der Musikerinnen. Nun, kurz vor dem zwölften Jahrestag der Gründung des Ensembles, hat Māhbānoo eine weitere Europatournee begonnen.

Den Kern des Ensembles bilden seit seiner Gründung die Musikerinnen Sārā Rezāzādeh (Tār), Shivā Ahmadisepehr (Oud), Hannāneh Saedi (Qānun) und Nazanin Ghanizadeh (Kamāntsche).

Shivā Ahmadisepehr [* 1989]

Ahmadisepehr wurde 1989 in Teheran geboren und lernte ab dem Alter von zehn Jahren am Konservatorium von Teheran das Instrument Oud bei Mansour Narimān. Ihr zweites Instrument ist das Klavier. Ahmadisepehr studierte am Konservatorium und an der Universität für Musik in Teheran.

Sie arbeitete mit zahlreichen Ensembles und Orchestern, u.a. mit dem Orchester »Mezrābi« unter der Leitung von Hossein Dehlavi und den Ensembles »Khorshid«, »Māh« und »Māhbānoo« unter der Leitung von Majid Derakhshāni, mit denen sie zahlreiche Konzerte im Iran und in vielen europäischen Ländern gab. Sie wirkte an mehreren Alben mit, nahm an verschiedenen Musikfestivals teil und ist als Musikerin und Sängerin Mitwirkende in Musiktheaterproduktionen. Derzeit unterrichtet sie Oud und Klavier in Teheran.

Sārā Khodāyar [* 1981]

Geboren 1981 in Isfāhān, entwickelte Sārā Khodāyar schon in jungen Jahren eine besondere Leidenschaft für Musik, insbesondere für die dem Hackbrett ähnliche Santoor und den Gesang. Sie studierte Gesang u.a. bei Mohammad Rezā Lotfi und dem großen Meister der persischen Musik Mohammad Rezā Shajariān. Sie trat u. a. bei Festivals wie dem Festival of Puppetry Art in Polen oder dem Archipel Festival in Genf auf.

Kimiā Nikpourfarokh [* 1995]

Nikpourfarokh, geboren 1995 in Teheran, studierte Violine und Kamāntsche an der Musikhochschule Teheran bei Saeed Farajpuri, Negār Kharkān, Sherwin Mohājer und Navid Dehghān. Sie arbeitet regelmäßig mit Orchestern und Ensembles zusammen und tritt innerhalb und außerhalb des Iran auf. Zu ihren Aktivitäten zählen außerdem Studioaufnahmen an der Oper von Eriwan in Armenien, Auftritte für den Fernsehsender MBC Persia in der Türkei sowie Auftritte und Dokumentarfilmaufnahmen für den Fernsehsender Rudaw in Erbil, Irak.

Roshanak Rafāni [* 1994]

Roshanak Rafāni wurde 1994 in Teheran geboren. Die Perkussionistin spielt neben europäischen Instrumenten die iranischen Schlaginstrumente Daf, Dayere und Tombak. Seit 2018 studiert sie Schlagzeug bei Dominic Oelze an der Barenboim-Said Akademie in Berlin.

Rafāni war Mitglied des Nilper Symphony Orchestra unter Navid Gohari, des Austro-Iranian Symphony Orchestra (AISO) unter Christian Schulz und Mazyar Younesi, der Jungen Philharmonie Berlin unter Julien Salemkour und des West-Eastern Divan Orchestra unter Daniel Barenboim.

Seit 2013 arbeitet sie mit verschiedenen Musiker*innen und Ensembles bei Musikfestivals und Konzerten als Solistin oder Gastmusikerin zusammen, darunter Cymin Samawatie, Stefan Temmingh, Bakr Khleifi, Atine, asambura ensemble, Lugano Percussion Ensemble, Boulez Ensemble sowie mit Majid Derakhshāni und dem Asman Ensemble in Europa und Asien.

2016 gründete sie zusammen mit Kolleg*innen das Tehran Percussion Ensemble. 2014 begann Rafāni, ihre Kenntnisse des Daf- und Tombak-Spiels in Teheran weiterzugeben, inzwischen unterrichtet sie in Berlin.

Sārā Rezāzādeh

Rezāzādeh begann ihre musikalische Ausbildung mit Klavierunterricht. Früh erhielt sie zudem ersten Unterricht auf der Langhalslaute Tār. Ihr Studium der Tār an der Universität der Künste in Teheran schloss sie mit einem Master ab. Sie bildete sich bei namhaften Meistern wie Mohammad Rezā Lotfi, Hossein Alizādeh, Majid Derakhshāni, Dāriush Talai und Fari-borz Azizi weiter. Im Laufe ihrer Karriere hat Sārā Rezāzādeh mit verschiedenen Formationen zusammengearbeitet, darunter die Ensembles »Khors-hid« und »Māhbānoo« unter der Leitung von Majid Derakhshāni. Mit diesen beiden Ensembles hat sie zahlreiche Konzerte in Europa und im Iran gegeben und auf verschiedenen Alben mitgewirkt. Sie ist Gründerin und Leiterin der Musikschule »Saz-e-no« in Karaj und Autorin des Tār-Lehrbuchs für Kinder »Yek Jor'e Tār«.

Hannāneh Saeidi [*1984]

Saeidi, geboren 1984 in Isfāhān, begann im Alter von 11 Jahren mit dem Musizieren. Am Konservatorium für Mädchen in Isfāhān studierte sie Qanun, eine persische Zither, bei Malihe Saeidi.

Sie arbeitet mit vielen Ensembles und Orchestern zusammen und gibt Konzerte im In- und Ausland. Sie hat bereits an diversen Studioaufnahmen und als Autorin an einem dreibändigen pädagogischen Lehrbuch für das Instrument Qanun mitgewirkt. Saeidi gibt außerdem in Workshops und Meisterklassen ihr Wissen an Kinder und Jugendliche weiter.

Majid Derakhshāni [*1957]

Der in der nordiranischen Provinz Sangesar geborene Majid Derakhshāni gehört zu den bedeutendsten Musikern seines Landes. Er studierte Kunst, Saiteninstrumente und Komposition in Teheran, produzierte über 34 Alben und spielte auch außerhalb des Iran auf großen Festivals. Er gründete das international erfolgreiche Shahnāz Ensemble, außerdem ein Musikzentrum für persische Musik in Köln. Derakhshāni trägt den ehrwürdigen Titel »Ostād«, der ihn als Meister seines Instruments auszeichnet. In seinen Kompositionen konzentriert er sich auf die Pflege der klassischen persischen Musik und mischt sie zugleich mit europäischen Einflüssen. Da ihm wegen seiner Zusammenarbeit mit weiblichen Musikerinnen, die im Iran nicht öffentlich auftreten dürfen, ein Einreise- und Berufsverbot erteilt wurde, lebt er mittlerweile in Hamburg.



#42 Klaus Ospald

Zwei Werke aus *Entlegene Felder*: Ein *musica viva*-Konzertmitschnitt von *Más raíz, menos criatura* für Orchester, Klavier und achtstimmigen Kammerchor mit Markus Bellheim (Klavier), Singer Pur und dem BRSO unter der Leitung von Peter Rundel, sowie ein Mitschnitt von BR Franken und dem SWR Experimentalstudio des *Quintetts* mit dem Ensemble Experimental und Peter Tilling.



#41 Arnulf Herrmann

Der Live-Mitschnitt der UA von *Drei Gesänge am offenen Fenster* für Sopran und großes Orchester entstand am 24. Okt. 2014. *Tour de Trance* wird in der Neufassung für Sopran und Klavier und in einer Fassung für großes Orchester mit Sopran präsentiert. Zu hören sind Anja Petersen, Björn Lehmann und das BRSO unter der Leitung von Stefan Asbury und Pablo Heras-Casado.



#40 Wolfgang Rihm | Jagden und Formen

BR-KLASSIK und *musica viva* feierten den 70. Geburtstag von Wolfgang Rihm mit einer weiteren CD-Veröffentlichung. Zu hören ist Rihms symphonisches Orchesterwerk *Jagden und Formen* in einer Neufassung von 2008. Die CD-Aufnahme des BRSO unter der Leitung von Franck Ollu fand als Studioproduktion im Juni 2021 statt.



#39 Wolfgang Rihm | Stabat Mater

BR-KLASSIK und *musica viva* feierten den 70. Geburtstag von Wolfgang Rihm mit zwei CDs. Zu hören ist instrumentale und vokale Kammermusik, interpretiert von Tabea Zimmermann, Christian Gerhaher und Jörg Widmann sowie Mitgliedern des BRSO unter der Leitung von Stanley Dodds.



#38 Ondřej Adámek

Präsentiert werden Adámeks Kompositionen *Where are You?* und *Follow me* mit Magdalena Kožená, Isabelle Faust sowie dem BRSO unter der Leitung von Peter Rundel und Sir Simon Rattle. Die CD-Produktion erhielt jüngst den Abbiati Award aus Italien und 2022 den Coup de Coeur in der Kategorie »Sélection musique contemporaine et expérimentale«.



#37 Mark Andre

Zu hören sind die *musica viva* Live-Mitschnitte der drei Uraufführungen von Mark Andres zwölf *Miniaturen* für Streichquartett, seines Orgelwerks *Himmelfahrt* sowie des Orchesterwerkes *woher...wohin*. Ausgezeichnet als »exceptional« beim spanischen Magazin *Scherzo*, 9/2021.



#36 Enno Poppe

Die CD#36 enthält die deutsche Erstaufführung von Poppes Werk *Fett* für Orchester und die Uraufführung von Poppes Komposition *Ich kann mich an nichts erinnern* für Chor, Orgel und Orchester. Ausgezeichnet mit dem DIAPASON D'OR Dezember 2020.



#35 Rebecca Saunders

Das Portrait der Komponistin Rebecca Saunders beinhaltet ihr Violinkonzert *Still*, die deutsche Erstaufführung der Komposition *Aether* für zwei Bassklarinetten und *Alba* für Trompete und Orchester. Den Konzertmitschnitt von *Still* nahm die *New York Times* auf ihre Liste der *Best Classical Tracks 2020* auf. Der *Preis der deutschen Schallplattenkritik* setzte die CD auf die Bestenliste 1/2021.

Die Dirigentenkarriere von SIR SIMON RATTLE steht von Beginn an für Aufbruch und Erneuerung – und auch die Musik der Moderne in all ihren Facetten spielt dabei bis heute eine große Rolle. Keine Überraschung also, dass sich Rattle bei seinem Amtsantritt als Chefdirigent von Chor und Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks auch einem Konzert der *musica viva* widmet. Auf dem Programm steht die Uraufführung von *Automatones*, geschrieben von VITO ŽURAJ im Auftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks. Außergewöhnliches ist zu erwarten, schließlich sorgte der 1979 im slowenischen Maribor geborene Rihm-Schüler immer wieder für Furore: »So viel Spaß kann zeitgenössische Musik machen« (Offenbach-Post). Nach der Pause dirigiert Rattle *Coro* von LUCIANO BERIO, in dem Chor und Orchester gemischt als kollektiver musikalischer Organismus auf dem Podium platziert werden, um die Trennung von Chor- und Orchesterstimmen optisch und klanglich zu überwinden. Anonyme, volksliedhafte Texte, die den zutiefst menschlichen Drang nach Freiheit widerspiegeln, treffen hier auf die bewegende Lyrik Pablo Nerudas, dessen Tod mit der blutigen Niederschlagung der chilenischen Allende-Demokratie durch Augusto Pinochet im September 1973 zusammenfiel: »Ich dachte dabei nicht an Nationen, sondern an die Begegnung von Menschen, mit ihren jeweils eigenen Geschichten, mit ihren Leidenschaften und ihrer zerstörten Heimat« (Berio). Ein brillant komponiertes Bekenntniswerk in »tragische[r] Stimmung« (Berio), das auch heute nichts von seiner Aktualität verloren hat.

BR-KLASSIK überträgt das Konzert live
im Radio und Videostream auf br-klassik.de



BR
KLASSIK

BRticket Telefon (national / gebührenfrei) 0800 5900 594 | Online-Buchung: shop.br-ticket.de

Isarphilharmonie im Gasteig HP8
Sonntag, 13. Oktober 2023, 20.00 h
mv-Abo, freier Verkauf
(Tickets 15 – 69 EURO, *U30*-Ticket 10 EURO)
Einführung 18.45 Uhr mit Michaela Fridrich

VITO ŽURAJ [*1979]
Automatones für großes Orchester [2022/23]
Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
URAUFFÜHRUNG

LUCIANO BERIO [1925–2003]
Coro für 40 Stimmen und Instrumente [1975–77]
u.a. mit Liedtexten der Sioux, Navajo, Zuni, aus Polynesien, Preu,
Kroatien, Venedig, dem Piemont, aus Chile und mit Versen von Pablo Neruda

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
PETER DIJKSTRA *Einstudierung*
MAX HANFT *Co-Einstudierung*

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE *Leitung*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

19.20 h

Foyer der Isarphilharmonie HP8 – [Freier Eintritt in Verbindung mit dem Konzertticket]

Präsentation Educationprojekt des Max-Josef-Stifts zu »Coro«

Schülerinnen des Max-Josef-Stifts | Cathy Milliken,
Dietmar Wiesner (Leitung) Michael Schiefel (Vocals)

Ein gemeinsames Projekt der *musica viva*/BR und des Max-Josef-Stifts München

Ihre Musik ist klanglich subtil und fesselt vielleicht gerade deshalb umso mehr: Die schwedische Komponistin LISA STREICH, Förderpreisträgerin der Ernst von Siemens Musikstiftung, arbeitet mit spektralen Akkorden (»Ich ziehe das heraus, was ich am interessantesten finde«), wobei sie erklärtermaßen ein »generelles Interesse an der Schönheit des Unperfekten« hat. Ihr mit bewussten klanglichen Unschärfen spielendes *Jubelhemd* entstand anlässlich des 250jährigen Jubiläums der Royal Academy of Music. Benannt ist das Orchesterstück nach der gleichnamigen Arbeit des österreichischen Künstlers Markus Schinwald: einem Hemd, das sich mit seinen nach oben gestreckten Armen ausschließlich in Jubelgeste tragen lässt: »In einer Zeit, in der es aufgrund der Pandemie verboten war, gemeinsam Musik zu machen oder gemeinsam Musik zu hören, fühlte es sich problematisch an, ein Jubelstück zu schreiben« (Streich).

Nach diesem »Concerto Grosso«, das auf dem Podium ein zweigeteiltes Orchester verlangt, welches sich um das Solistenquartett gruppiert, präsentiert sich JOHANNES KALITZKE in seiner Doppelrolle als Dirigent und Komponist (»das eine macht Lust aufs andere«) – mit der Uraufführung seiner *Zeitkapsel*, einem *Totentanz für großes Orchester*, der im Auftrag der *musica viva* entstand.

Abgerundet wird der Abend mit *Histoire du Plaisir et de la Désolation* von LUC FERRARI, einer klanglichen Suche nach »neuer Sinnlichkeit«, die vom verheißungsvollen Kopfsatz *Harmonie du diable* über die Zweischneidigkeit des Vergnügens (*Plaisir-Désir*) führt, um im finalen *Ronde de la désolation* mit dem »Bruch aller Logik« (Ferrari) fulminant zu scheitern.



Das Konzert wird mitgeschnitten
und am 21.11.ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK gesendet.

BR
KLASSIK

BRticket Telefon (national / gebührenfrei) 0800 5900 594 | Online-Buchung: shop.br-ticket.de

Herkulesaal der Residenz München
Freitag, 10. November 2023, 20.00 h
mv-Abo, freier Verkauf
(Tickets 15 – 44 EURO, U30-Ticket 10 EURO)

LISA STREICH [*1985]
Jubelhemd
Concerto Grosso für Trompete, Schlagzeug, Harfe,
Viola und Orchester [2021]

JOHANNES KALITZKE [*1959]
Zeitkapsel
Totentanz für großes Orchester [2022-2023]
Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
URAUFFÜHRUNG

LUC FERRARI [1929–2005]
Histoire du Plaisir et de la Désolation
für Orchester [1979–81]

MARCO BLAAUW *Trompete*
DIRK ROTHBRUST *Schlagzeug*
MARIA STANGE *Harfe*
AXEL PORATH *Viola*

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JOHANNES KALITZKE *Leitung*

SEBASTIAN SCHOTTKE *Klangregie*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

news letter *****

Jetzt *online* anmelden!

br-musica-viva.de/newsletter

Bleiben Sie immer auf dem Laufenden über die *musica viva* des Bayerischen Rundfunks, Münchens Konzertreihe für zeitgenössische Musik: Nutzen Sie den kostenlosen Newsletter als digitalen Wegweiser zu Programm- und Konzertinformationen, neuen Bloginhalten sowie Radioubertragungen auf BR-KLASSIK.



Die Texte von BAHAR ROSHANAI und DAVOUD TAVOUSHI sind Originalbeiträge für Persien II und wurden erstveröffentlicht im Programmheft des Konzerts der Berliner Festspiele/Musikfest Berlin am 16. September 2023.

Nachdruck nur mit Genehmigung
Redaktionsschluss: 6. September 2023

musica viva

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Organisations- und Produktionsleitung

Dr. Pia Steigerwald

Kommunikation, Produktionsassistenz

Julia Wimmer

Büro

Bea Rade

Herausgeber

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Redaktion

Dr. Pia Steigerwald [musica viva]

Julian Kämper

Konzept / Gestaltung

Günter Karl Bose [lmm-berlin.de]

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Rundfunkplatz 1

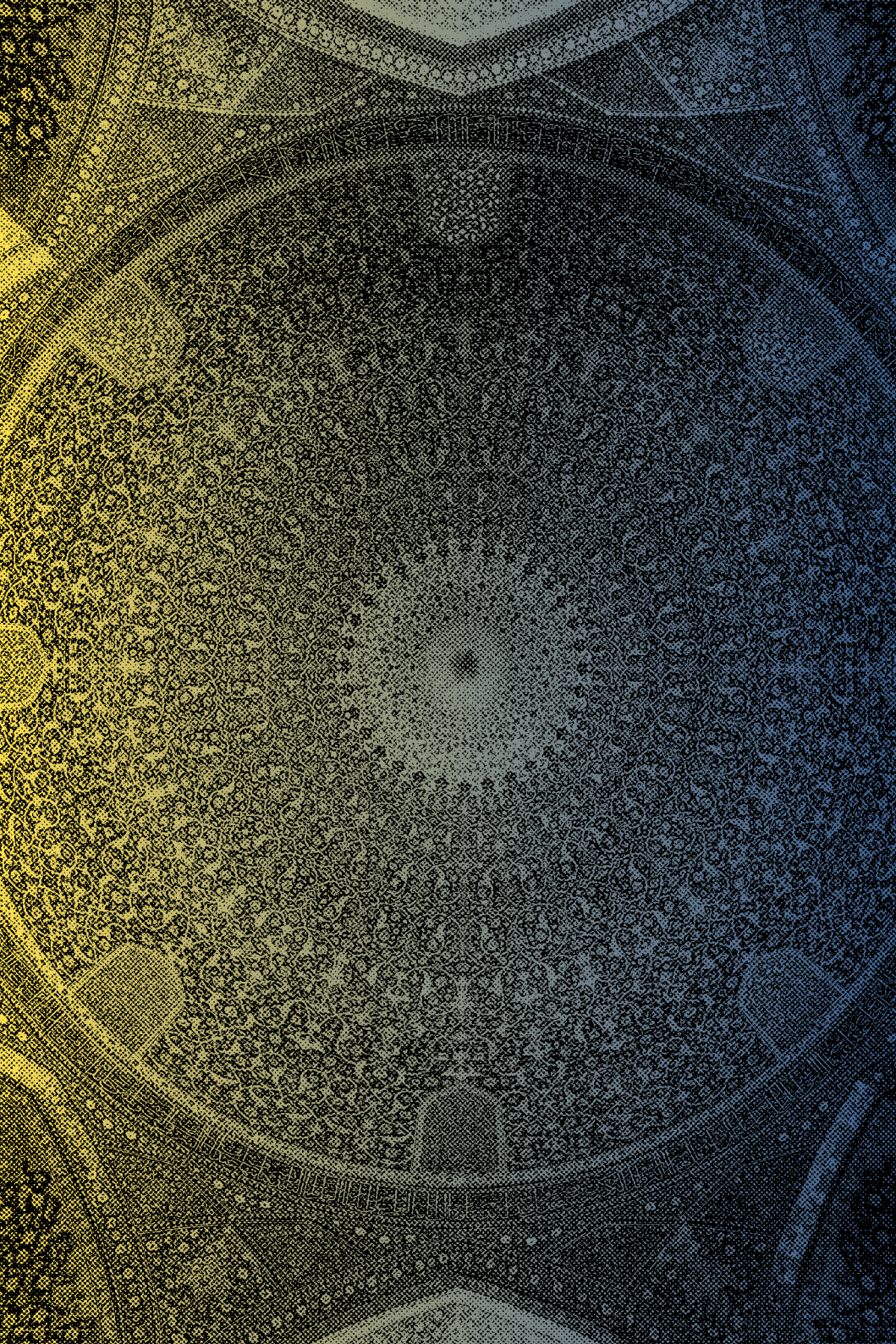
D-80335 München

Tel.: 00 49-89-5900-42826

musicaviva@br.de

br-musica-viva.de

Die Bühnenausstattung wurde freundlicherweise
von der Galerie RUMI München zur Verfügung gestellt.





PERSIEN II



BR musicaviva

BR
KLASSIK