

PARADISI GLORIA 2019/2020

Fr., 22. November 2019

20.00 Uhr

Ende ca. 21.20 Uhr

Herz-Jesu-Kirche

Einführungsgespräch mit Anu Tali und Kerstin Behnke: 19.00–19.30 Uhr

Moderation: Matthias Keller

1. KONZERT

Pauline Werner REZITATION

Samantha Clarke SOPRAN

Uladzimir Sinkevich VIOLONCELLO

via-nova-chor München

Kerstin Behnke EINSTUDIERUNG

Münchner Rundfunkorchester

Anu Tali LEITUNG

In Zusammenarbeit mit der Erzdiözese München und Freising

In den Konzerten der Reihe Paradisi gloria übernehmen im Rahmen einer Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk Studierende der Otto-Falckenberg-Schule München die Textrezitation.

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

rundfunkorchester.de/konzerte-digital

br-klassik.de/programm/radio

Programm

LEONARD BERNSTEIN (1918–1990)
„Three Meditations From MASS“
für Violoncello und Orchester

Nr. 1 Lento assai, molto sostenuto
Nr. 2 Andante sostenuto
Nr. 3 Presto

Uladzimir Sinkevich VIOLONCELLO

Walt Whitman: „O westlicher Stern“ aus „Andenken an Präsident Lincoln“
in der deutschen Übertragung von Hans Reisiger

Pauline Werner REZITATION

JOHN RUTTER (* 1945)
Requiem
für Sopran, Chor und kleines Orchester

Requiem aeternam – Kyrie
Out of the deep
Pie Jesu

Samantha Clarke Sopran
via-nova-chor München

Walt Whitman: „Komm, lieblicher, linder Tod“ aus „Andenken an Präsident Lincoln“
in der deutschen Übertragung von Hans Reisiger

Pauline Werner REZITATION

JOHN RUTTER
Requiem

Sanctus – Benedictus
Agnus Dei
The Lord is my shepherd
Lux aeterna

Samantha Clarke SOPRAN
via-nova-chor München

ANNIKA FORKERT-SMITH

„LET US PRAY“

Zu Leonard Bernsteins „Three Meditations From MASS“

Entstehung von „MASS“:

1971; die „Three Meditations“ daraus sind dem Cellisten Mstislaw Rostropowitsch gewidmet.

Uraufführung der „Three Meditations From MASS“:

11. Oktober 1977 im John F. Kennedy Center of Performing Arts in Washington mit Mstislaw Rostropowitsch (Violoncello) und dem National Symphony Orchestra unter der Leitung von Leonard Bernstein

Lebensdaten von Leonard Bernstein:

* 25. August 1918 in Lawrence (Massachusetts)

† 14. Oktober 1990 in New York

Leonard Bernsteins *MASS* – ein Musiktheaterstück über die römisch-katholische Messe für Sänger, Schauspieler, Musiker und Tänzer aus dem Jahr 1971 – ist entgegen jeder Erwartung keine traditionelle Messe. Auf der Bühne, wo neben Solisten, Orchestermusikern und einer Rockband auch drei Chöre Platz finden müssen, gerät ein römisch-katholischer Gottesdienst nach und nach aus den Fugen. Die wachsenden religiösen Zweifel der Kirchgänger gehen dabei einher mit der wachsenden Verschnörkelung und zeremoniellen Überladung des rituellen Gewands eines geheimnisvollen „Zelebranten“, der die eigentliche Messe feiert.

Die 32 Sätze dieses Mischwesens aus Oratorium, Messe und Oper beinhalten drei Meditationen, die der Zelebrant der Messe auf der Bühne nutzt, um die Kontrolle über das sich in Chaos auflösende Spektakel zumindest zeitweise zurückzugewinnen. In bestimmten Momenten der extremen Spannung, so Bernstein in seinen Anmerkungen zu den Meditationen, ruft der Zelebrant die wohlbekannte Aufforderung „Let us pray“ aus; daraufhin erklingen aus dem Orchestergraben die Meditationen, die sich von den im heutigen Konzert zu hörenden Bearbeitungen für Violoncello und Orchester teils recht drastisch unterscheiden.

Die Musik der Meditationen ist nicht Teil der Bühnenhandlung und kann daher vielleicht eher als innerer Ausdruck der Feiernden, Zweifelnden und Betenden verstanden werden. Wegen ihrer ursprünglich engen Einbindung in das dramatische und liturgische Geschehen vermitteln die später dann ausgegliederten Sätze aber natürlich nur „einen kleinen Ausschnitt von Umfang und Intention“ des größeren Bühnenwerks, wie Bernstein betont.

Die erste Meditation ist die eingänglichste der drei, und auch die dramatischste. Eine eindringliche Melodie im Solocello beginnt das Stück „mit Intensität“ über dissonanten Schlägen von Streichern, Glockenspiel, Marimbaphon und Becken. Unmittelbar prägt sich dabei das zentrale Motiv der Meditation ein, eine punktierte Umspielung des Tones *Es* im hohen Register des klanglich vielseitigen Cellos. Das Gefühl für eine tonartliche Zuordnung geht recht schnell verloren, getrieben von den sich ändernden Skalen des Cellos und der dissonanten Begleitung. Als Beginn einer „Meditation“ mag man dies für seltsam oder sogar misslungen halten. Der eigentlich meditative Teil dieser ersten Meditation aber versteckt sich hinter dieser dramatischen Eröffnung. Obwohl das Cello-Motiv stets erhalten bleibt und in den Stimmen des Soloinstruments und der anderen Instrumente zirkuliert, hellt sich mit der leiseren Dynamik und dem sinkenden Tempo auch die Stimmung auf – jedoch nie dauerhaft.

Die zweite Meditation ist die intellektuellste der Gruppe. Sie ist als Passacaglia konzipiert und baut daher komplett auf einem chromatischen Bass-Ostinato auf, das zunächst vom Cello gezupft und im Dreiertakt vorgegeben und dann in vier Variationen verarbeitet wird. So wandert das Ostinato vom Cello in die tiefen Streicher (Variation I), nimmt sodann seinen Weg über kräftige Akkorde der Orgel (Variation II) zurück zum Cello und simultan zum Marimbaphon in einer schnelleren Aufwärtsbewegung (Variation III). Schließlich erscheint es bis zur Unkenntlichkeit verlangsamt und

kontrapunktisch verarbeitet in den Partien von Cello und Klavier (Variation IV). Die Coda enthält das Ostinato in der Streicherbegleitung. Wichtiger ist hier aber der beinahe erschreckende Ruf „Brüder“ in zwei klaren A-Dur-Dreiklängen von Cello und Orgel als eindeutige Reminiszenz an Beethovens Neunte Symphonie – bevor sich auch dieser Moment der Einheit wieder in Kontrapunkt auflöst.

Die dritte Meditation ist die tänzerischste der drei. Nach einem chromatischen Cello-Rezitativ über einem Handtrommelrhythmus beginnt ein „schneller und primitiver“ Tanz in einem komplexen Dreiertakt mit orientalisches anmutenden Zwischentönen, in deren gleichbleibende Rhythmen das Cello gemeinsam mit den Streichern eingreift. Die Rückkehr des nachdenklichen Cello-Rezitativs über dem nun vertrauten Rhythmus der Handtrommel lenkt diese Meditation in langsamere Bahnen. Am Ende einer langen Unterhaltung zwischen Cello und Streichern beendet die Handtrommel mit ihrem Tanzrhythmus die drei Sätze.

Jede Meditation für sich genommen ist ein kleines musikalisches Juwel, aber zusammen drücken sie drei zentrale Formen der religiösen Erfahrung aus. Emotionales Empfinden, Intellekt und Bewegung oder gar Tanz sind seit jeher Arten, mit denen Menschen sich dem Göttlichen zu nähern suchen (nicht zuletzt in Oratorien). Das katholische Christentum, das *MASS* thematisiert, kennt in seinen verschiedenen Ausprägungen alle drei Perspektiven, ebenso wie andere große Religionen. Gemeinsam wollen diese Meditationen erzählbar, denkbar und fühlbar machen, was sich sonst so leicht den Sinnen entzieht. Im Verlauf des Geschehens auf der Bühne wird dies auch tatsächlich bitter nötig. Nach dem Zusammenbruch der Messe müssen hier alle Gläubigen ihre eigene Annäherung an Gott neu erfinden.

DAS CELLO ALS SPIRITUELLES INSTRUMENT

Es ist kaum ein Zufall, dass Leonard Bernstein für seine drei Meditationen das Cello als Soloinstrument wählte. Zum einen bot die Freundschaft mit Widmungsträger Mstislaw Rostropowitsch (einem der bekanntesten und experimentierfreudigsten zeitgenössischen Cellisten) die Vorlage. Zum anderen aber war das Violoncello seit dem späten 19. Jahrhundert oft die erste Wahl für spirituell inspirierte Werke für Soloinstrument und Orchester. Der weiche, aber durchsetzungsfähige Ton des Instruments durchkreuzt scheinbar mühelos auch Sopran- und Bassreichweiten und macht es so zu einem vielseitigen Protagonisten, der im Orchester nicht leicht untergeht.

Besonders bemerkenswert unter diesen Werken sind zwei frühe, von jüdischer Musik inspirierte Stücke. Das erste, Max Bruchs *Kol Nidrei* von 1880, besteht aus Variationen über die aramäische Eröffnungsformel am Jom-Kippur-Tag. Das zweite, Ernest Blochs *Schelomo* von 1916, ist eine „hebräische Rhapsodie“ und Teil von Blochs „jüdischem Zyklus“. Das Werk repräsentiert im Dialog zwischen Cello und Orchester das Gespräch zwischen König Salomon und seinem Volk. Sowohl für die Rolle des Kantors als auch des Königs eignet sich die Tenorstimme des Instruments perfekt.

In einer eher christlich konnotierten musikalischen Tradition für Violoncello und Orchester finden sich durch das 20. Jahrhundert verstreut Werke wie etwa Gustav Holsts *Invocation*, André Caplets *Epiphanie*, Frank Bridges *Oration*, Paul Juons *Mysterien* und nicht zuletzt Sofia Gubaidulinas Komposition *Sieben letzte Worte* für Violoncello, Bajan und Orchester, die dieser Tradition eine Explosion von Klangfarben und Mikrotönen zur Seite stellt. Für Bernstein, der in beiden Traditionen zuhause war, ging es in spiritueller Musik ums Ganze: „We reach highest in meditation, and farthest in prayer“, sagte er einmal. „Wir strecken uns am höchsten in der Meditation, und am weitesten im Gebet.“

A. F.-S.

SUSANNE SCHMERDA
EIN „REQUIEM UNSERER ZEIT“
John Rutters lateinisch-englische Totenmesse

Entstehung der Komposition:

1976 (*The Lord Is My Shepherd*); 1985 (gesamtes *Requiem*)

Uraufführung:

14. März 1985 in der Fremont Presbyterian Church in Sacramento/Kalifornien (1., 2., 4. und 7. Satz) sowie 13. Oktober 1985 in der Lovers' Lane United Methodist Church in Dallas (gesamtes *Requiem*), jeweils unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten:

* 24. September 1945 in London

John Rutters *Requiem* von 1985 ist ein sehr persönliches Werk – der 1945 in London geborene Komponist, der vor allem Chorwerke schreibt, schuf es im Gedenken an seinen ein Jahr zuvor verstorbenen Vater; die Partitur trägt die Widmung „in memoriam L.F.R.“. Das Stück entstand ohne einen konkreten Auftrag zeitgleich mit dem *Requiem* Andrew Lloyd Webbers, den Rutter zu seinen kompositorischen Vorbildern zählt. Mit seiner bogenförmigen Architektur, die für Balance und formale Geschlossenheit sorgt, der lichten Klanglichkeit und dem tröstlichen Ausdruck freudiger Zuversicht brachte das *Requiem* den internationalen Durchbruch für Rutter. Die Musik beruht auf der traditionellen Tonalität und einer eingängigen melodischen Stimmführung, die dem Chor ein ungezwungenes Singen ermöglicht. Als ein „Requiem unserer Zeit“ wollte Rutter sein Werk verstanden wissen – weit entfernt von den wuchtigen düsteren Vorgängerwerken eines Berlioz oder Verdi und geschrieben in einer Musiksprache, die seinem Vater „persönlich sehr gefallen hätte“.

Rutter selbst stellte die Texte aus der lateinischen Missa pro defunctis und der englischen Bestattungsliturgie, enthalten im *Book of Common Prayer* von 1662, zusammen. Dabei offenbart sich in seiner Auswahl der lateinischen und englischen Texte die symmetrische Bogenform des siebensätzigen Werks: Die beiden Rahmensätze thematisieren die zentrale Bitte „Requiem aeternam dona eis“ und schaffen mit dem gemeinsamen pochenden Pauken-Rhythmus und dem markanten Motiv eines Quartfalls eine thematische Klammer. Die Sätze zwei und sechs sind englischsprachige Psalmen und werden begleitet von effektvollen Soli des Cellos bzw. der Oboe, Nr. 3 und 5 wenden sich im persönlichen Gebet an Christus, und das festliche *Sanctus* bildet das Zentrum des Werks.

Raffinierte sinnliche Klänge, ausdrucksstarke Dissonanzen und eine lyrische Melodik kennzeichnen Rutters Chorstil, dem ausgewählte gregorianische Chormelodien zusätzliche sakrale Würde verleihen. Ein enges musikalisches Vorbild für seine Komposition war das *Requiem* von Gabriel Fauré (1888), dessen Neuedition er 1983 herausbrachte. Vor allem dessen Wechsel von Chorpässagen und Soloinstrumenten mit ihrer jeweils spezifischen Klanglichkeit stand für ihn hierbei Pate. Rutters *Requiem* existiert in zwei Fassungen, einmal mit einer kammermusikalischen Begleitung für sechs Instrumente und Orgel, dann für kleines Orchester mit zwei Flöten, Oboe, zwei Klarinetten, Fagott, zwei Hörnern, drei Pedalpauken, Glockenspiel, Harfe und Streichern. So ist das Werk sowohl im Konzertsaal wie auch im Gottesdienst zuhause.

„Slow and solemn“ – „Langsam und feierlich“ – beginnt der erste Satz (*Requiem aeternam*) im Stil eines Trauermarsches. Die Anfangstöne gehören Kontrabass und Pauke, und die Harfe spannt hierüber im Pianissimo ihre Melodie, bevor Fagott und gedämpfte Hörner sich in diese zarte Einleitung einfügen und damit den raunenden ersten Choreinsatz grundieren. In schnellerem Tempo wird das flehentliche „Requiem aeternam“ von den Frauenstimmen „dolce e legato“ wiederholt, das „Et lux perpetua“ erfährt eine klangliche Aufhellung, und auf die Worte „Te decet hymnus“ erklingen erstmals alle Bläser, bis dann bei „et tibi reddetur votum in

Jerusalem“ auch die Streicher in das große Gotteslob einstimmen. Im „Kyrie eleison“ wird die Faktur in Chor und Orchester wieder filigraner, schwerelos schwebt etwa das „Christe eleison“, nur begleitet von Harfe und Holzbläsern.

Ein expressives Cello-Solo eröffnet den 2. Satz auf den Text des 130. Psalms (*Out of the deep – Aus den Tiefen rufe ich, Herr, zu dir*); der Chor wird nur sparsam begleitet von den gedämpften Streichern. Dann intensiviert eine um sogenannte Blue Notes (wie im Blues intonierte Noten) geschärfte Chromatik die Klage des Solocellos, und auch Harmonien aus dem Pop erweitern dessen Gesang. Im *Pie Jesu* wiederum ist das ergreifende Gebet einem Solosopran anvertraut. Weihnachtliche Assoziationen weckt das prominent platzierte Glockenspiel im zentralen *Sanctus* (auch an die Glocken, die an dieser Stelle der Messe erklingen, erinnert es), während harmonisch am interessantesten das *Agnus Dei* mit seinen Anleihen an die gregorianische Ostersequenz ist. Einmalig ist der Effekt fahler Düsternis auf dem Textwort „shadow“ mit markantem Paukenostinato über zurückgenommener Streichergrundierung. Danach sind lateinischer und englischer Text simultan miteinander verwoben, getrennt in Frauen- und Männerstimmen, um dann in einen gemeinsam vorgetragenen Hymnus auf die Auferstehung zu münden. Das schon früher komponierte *The Lord is my shepherd* schlägt mit seiner Solooboe den bukolischen Ton eines Schäferidylls an, leicht und sanft ist die Stimmung, fließend der Duktus – „Slow, but flowing“ ist dieser vorletzte Satz überschrieben. Der Finalsatz *Lux aeterna* schließlich vereint wieder alle Instrumente und schlägt den Bogen zurück zum Beginn des Werks mit der Wiederaufnahme des Paukenostinatos und des eingängigen „Requiem“-Themas, diesmal allerdings in leuchtenden, hellen Klängen.

John Rutters *Requiem* erlebte am 13. Oktober 1985 seine Premiere in der Lover's Lane United Methodist Church in Dallas (Texas); einige Sätze daraus waren schon wenige Monate zuvor, am 14. März, in der Fremont Presbyterian Church im kalifornischen Sacramento aus der Taufe gehoben worden; beide Aufführungen wurden vom Komponisten geleitet. In den ersten sechs Monaten nach seinem Erscheinen war das *Requiem* allein in den USA über 500 Mal im Konzert zu hören und begründete John Rutters internationalen Ruhm.

„SCHÖNHEIT UND RUHE“

JOHN RUTTER UND DIE ENGLISCHE CHORTRADITION

John Rutters Liebe zur Musik wurde im Knabenchor der Londoner Highgate School geweckt, der zu den besten Großbritanniens zählte und 1963 an der Plattenaufnahme von Benjamin Britten's *War Requiem* unter der Leitung des Komponisten mitwirkte – für den damals 18-Jährigen ein eindrückliches Erlebnis. Danach studierte Rutter am renommierten Clare College in Cambridge, wurde von 1975 bis 1979 dessen Musikdirektor und gründete 1981 seinen eigenen Spitzenchor, die Cambridge Singers, mit denen er auf zahlreichen Konzerttourneen ein umfangreiches Chorrepertoire präsentierte.

Eine ganz besondere Prägung erfuhr der Chorleiter, Komponist und Herausgeber von Chorliteratur aber durch den King's College Choir und die gewaltige Raumakustik der King's Chapel in London. Sie wurden für ihn Teil seiner „inneren Klanglandschaft“, soweit seine Erinnerung zurückreicht. „Als Kind hörte ich Radioübertragungen und Aufnahmen mit den King's; als Student am Clare College in unmittelbarer Nachbarschaft zur King's Chapel am River Cam konnte ich den Chor persönlich erleben.“ Seitdem blieb der Komponist ihm und seinen Chorleitern (Sir David Willcocks, Philip Ledger und Stephen Cleobury) stets eng verbunden. Die Identifikation mit dessen „Schönheit und Ruhe“ und mit dessen Klang ging für Rutter so weit, dass der King's College Choir „möglicherweise einen unterbewussten Einfluss auf all meine Chorkompositionen hatte“.

John Rutters Musiksprache ist der britischen Chortradition eines Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams, Benjamin Britten oder Michael Tippett verpflichtet, empfängt aber auch wichtige harmonische und melodische Impulse von Komponisten wie Gabriel Fauré oder Maurice Duruflé sowie aus der amerikanischen Unterhaltungsmusik mit Jazz, Gospel und Musical. Mit seinem Fokus auf der Komposition von Vokalmusik vorzugsweise für Chöre und für alle Genres und

Gattungen – von traditionellen englischen Volkslied-Arrangements über Weihnachtsmusik bis zu geistlichen Werken wie dem *Gloria* (1974/1988), dem *Requiem* (1985), dem *Te Deum* (1988) und dem *Magnificat* (1990) – ist John Rutter einer der beliebtesten und meistaufgeführten Komponisten unserer Zeit. Ein dichtes Netzwerk verbindet den Engländer mit Profi- und Laienchören in aller Welt. S. Sch.

BIOGRAFIEN

PAULINE WERNER

Geboren 1996 in Berlin, studiert Pauline Werner derzeit Schauspiel an der Otto-Falckenberg-Schule in München, wo sie im kommenden Jahr ihren Abschluss machen wird. Zuvor schon sammelte sie Erfahrungen etwa durch die Synchronisation von Kinderserien oder 2015 bei einer Audioproduktion mit dem Titel *Geschichte unter uns*. Kurse und Workshops für Improvisation, Mikrofonsprechen oder auch Film sowie für Liedgestaltung bei Georgette Dee vervollständigten ihre Ausbildung. 2018 erhielt sie Stipendien der Gabriele-Oemisch-Stiftung und des Deutschen Bühnenvereins. Im Rahmen ihres Studiums war Pauline Werner u. a. in dem Live-Hörspiel *Alice: Im Wunderland!*, in der Jahrgangsin szenierung *Denn wir werden uns glänzend rechtfertigen* frei nach Ödön von Horváth sowie in der Produktion *Heaven in Pity* zu erleben. Ihr Rollenspektrum reicht von der Titelpartie in *Das Käthchen von Heilbronn* bis hin zu zeitgenössischen Werken. Auch wirkte sie in zwei BR-Fernsehkrimis mit.

SAMANTHA CLARKE

Das außergewöhnliche Talent der britisch-australischen Sopranistin Samantha Clarke spiegelt sich nicht zuletzt in zwei Goldmedaillen, die sie an der Opernschule der Guildhall School of Music and Drama in London und am Royal Northern College of Music in Manchester erhielt. Neben etlichen weiteren Preisen wurde auch ihre Interpretation der Musik von Richard Strauss ausgezeichnet. Ihr Repertoire reicht von der Titelpartie in Händels *Theodora* über die Mozart-Rollen Pamina, Fiordiligi, Donna Elvira und *Figaro*-Gräfin bis hin zu Brittens *A Midsummer Night's Dream* oder Strawinskys *The Rake's Progress*. Samantha Clarke wirkte in dem Opern-Pasticcio *Georgiana* beim Buxton International Festival mit und sang die Musetta in *La bohème* an der Opera North in Leeds. Außerdem erhielt sie Einladungen für Brittens *The Turn of the Screw* am Linbury Theatre (Royal Opera House) sowie für Auftritte mit der ebenfalls in London beheimateten Kompanie Classical Opera.

ULADZIMIR SINKEVICH

Uladzimir Sinkevich wurde in Minsk (Weißrussland) geboren. Er studierte in seiner Heimatstadt sowie in Hannover und Berlin. Zudem war er Akademist bei den Berliner Philharmonikern. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er in Meisterkursen u. a. von Yo-Yo Ma, Natalia Gutman und David Geringas. Uladzimir Sinkevich gewann mehrere Preise und war Stipendiat von Yehudi Menuhins Organisation Live Music Now. Von 2009 bis 2017 spielte er das Violoncello von Giovanni Battista Grancino (Mailand, um 1700) aus dem Deutschen Musikinstrumentenfonds. Uladzimir Sinkevich trat als Solist u. a. mit dem Staatlichen Symphonieorchester von Belarus, dem Münchner Rundfunkorchester und der Philharmonie Baden-Baden auf. Gastspiele führten ihn z. B. in die Niederlande, nach Frankreich, Russland und Litauen. Er musizierte u. a. mit Arnulf von Arnim, Ulf Hoelscher und Wolfgang Boettcher. Seit 2011 ist Uladzimir Sinkevich Solocellist des Münchner Rundfunkorchesters.

ANU TALI

Sie sei „charismatisch, brillant, energetisch“, hieß es in einer amerikanischen Zeitung über die aus Estland stammende Musikerin Anu Tali. Sie begann ihre Ausbildung als Pianistin, studierte dann Dirigieren in Tallinn und perfektionierte ihr Können in Sankt Petersburg, Moskau und Helsinki u. a. bei Jorma Panula. Gemeinsam mit ihrer Zwillingschwester Kadri gründete sie 1997 das Nordic Symphony Orchestra, das Musiker aus 15 Ländern vereint. Ihm steht sie bis heute als Chefdirigentin vor. Außerdem war Anu Tali von 2013 bis Sommer 2019 Music Director des Sarasota Orchestra in Florida. Als Gast arbeitete sie z. B. mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra, der Houston Symphony, dem Orchestre national de France, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Ensemble Modern. Im Opernbereich sind Bizets *Carmen* am Theater Magdeburg sowie Glucks *Telemaco* mit dem Freiburger Barockorchester bei den Schwetzingen SWR Festspielen und in Basel hervorzuheben. Halbszenische Aufführungen von Heiner Goebbels' *Songs of Wars I Have Seen* führten die Künstlerin nach London, Barcelona und in die USA. Für ihre erste CD unter dem Titel *Swan Flight* erhielt Anu Tali 2003 den ECHO Klassik. Weitere Aufnahmen mit Werken etwa von Rachmaninow, Sibelius und Erkki-Sven Tüür folgten. Das Schaffen der Künstlerin wurde vielfach in den Medien präsentiert, so in einer Dokumentation des Senders arte mit dem Titel *Maestra baltica*. In der Reihe *Paradisi gloria* des Münchner Rundfunkorchesters bewies Anu Tali ihre außergewöhnliche musikalische Neugier mit Kompositionen u. a. von Olivier Messiaen, Isang Yun und Arvo Pärt. Zu den Highlights dieser Saison gehören ihre Auftritte mit dem BBC National Orchestra of Wales, dem Brussels Philharmonic, dem Symphonieorchester des Tschechischen Rundfunks und dem Royal Philharmonic Orchestra.

VIA-NOVA-CHOR MÜNCHEN

Der via-nova-chor München wurde 1972 von Kurt Suttner gegründet und 35 Jahre lang maßgeblich durch ihn geprägt. Von 2008 bis 2016 war Florian Helgath Künstlerischer Leiter des Chores. 2017 wurde Kerstin Behnke zu seiner Nachfolgerin gewählt. Der Chor besteht aus rund 45 Sängerinnen und Sängern und fühlt sich besonders der zeitgenössischen Chormusik verpflichtet, ohne jedoch die musikalische Tradition zu vernachlässigen. Er bietet Komponistinnen und Komponisten ein Forum zur Präsentation neuer Werke, was die Zahl von über 70 Uraufführungen eindrucksvoll beweist. Reisen führten den via-nova-chor u. a. nach Italien, Spanien, Irland, Norwegen, Ungarn, Taiwan und Südkorea. Erste Preise gewann er bei internationalen Wettbewerben in Den Haag, Cork, Budapest, Tolosa und Debrecen sowie mehrfach beim Bayerischen und beim Deutschen Chorwettbewerb; dazu kamen zwei Sonderpreise für zeitgenössische Musik beim Deutschen Chorwettbewerb. Der via-nova-chor war Finalist beim Grand Prix des internationalen Chorwettbewerbs in Maribor und in Debrecen sowie beim Internationalen Chorwettbewerb der EBU „Let the peoples sing“ in Barcelona. Die wiederholte Zusammenarbeit mit Eric Ericson vermittelte dem Ensemble grundlegende Einsichten in die Interpretation zeitgenössischer Chorwerke. Der via-nova-chor tritt regelmäßig mit renommierten Gastdirigenten und Orchestern wie dem Münchner Rundfunkorchester auf. Neben zahlreichen Rundfunkmitschnitten liegen auch diverse CDs vor.

Kerstin Behnke wurde im April 2017 neue Künstlerische Leiterin des via-nova-chores München. Sie ist Professorin für Chorleitung an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und Künstlerische Leiterin des Kammerchors TONIKUM in Berlin. Darüber hinaus arbeitete sie u.a. mit dem New Japan Philharmonic, dem Kammerchor und -orchester der Staatlichen Philharmonie Nowosibirsk, der Nordwestdeutschen Philharmonie, dem Deutschen Filmorchester Babelsberg, dem Konzerthausorchester Berlin und dem RIAS-Kammerchor zusammen.

DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Ein Gespräch mit dem Solofagottisten Till Heine

Till Heine, wie sind Sie zu Ihrem Instrument, dem Fagott, gekommen?

Ich bin sozusagen ein positives „Opfer“ von Aktionen zur Jugendbildung und Musikvermittlung. Wir hatten in der Schule ein Bläserquintett zu Gast und durften nach dem musikalischen Vortrag die Instrumente ausprobieren. Alle standen bei Flöte, Oboe, Klarinette und Horn Schlange, und ich fragte mich, wann ich denn drankomme. Keiner wollte das Fagott ausprobieren, daher habe ich das dann gemacht und festgestellt: Das ist genau mein Ding! An der Schule gab es glücklicherweise Fagotte zum Ausleihen – und an der Musikschule eine fantastische Fagottlehrerin. So kam es, dass ich mit zwölf Jahren sowohl das passende Instrument als auch den entsprechenden Unterricht bekam und sofort den richtigen Weg einschlagen konnte. Später, nach weiteren Fördermaßnahmen wie zum Beispiel bei Jugend musiziert, kam ich ins Bundesjugendorchester, und damit ging ein Tor für mich auf: In der Welt, die ich auf diese Weise betreten hatte, wollte ich gerne bleiben.

Sie haben auch im Weltjugendorchester mitgespielt. Was hat es damit auf sich?

Das war eine Einrichtung von Jeunesses musicales, und tatsächlich waren dort Jugendliche aus der ganzen Welt versammelt. Heute gibt es das in dieser Form leider nicht mehr. Ich konnte als 20-Jähriger an drei Arbeitsphasen teilnehmen. Wir waren zum Beispiel in Verbier, wo ich einige Künstlerpersönlichkeiten kennengelernt habe, die mir später wiederbegegnen sollten – zum Beispiel der Dirigent Antonio Pappano oder auch Bobby McFerrin, der mehrfach beim Münchner Rundfunkorchester gastierte. Ich erinnere mich auch an den jungen Daniel Harding. Er spielte damals noch Trompete, hat sich aber schon fürs Dirigieren interessiert und konnte dann ein Konzert im Concertgebouw in Amsterdam leiten.

Sie haben bei Eberhard Marschall, Solofagottist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Professor an der Hochschule für Musik und Theater München, studiert. Wovon haben Sie dabei am meisten profitiert?

Mich hat beeindruckt, dass er sowohl fantastisch im Orchester spielt als auch ein hervorragender Lehrer ist. Manchmal hatte ich morgens Unterricht bei ihm, hörte nachmittags bei der Orchesterprobe zu und konnte abends dann noch ein Konzert genießen. Auch seine Tätigkeit im Linos Ensemble hat mir gefallen; diese Liebe zur Kammermusik hat sich bei mir ebenfalls gehalten. Zu Beginn des Studiums fragte mich Eberhard Marschall, warum ich zu ihm gekommen sei. Ich habe ihm geantwortet: „Ich werde Solofagottist im Bayerischen Rundfunk.“ Er sagte: „Okay, dann fangen wir an. Aber wenn du nicht versuchst, die Olympiaqualifikation zu erreichen, bist du bei mir am falschen Platz.“ Das fand ich gut. In meinem ersten Festengagement war ich dann zehn Jahre lang Stellvertretender Solofagottist in der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen. Als beim Münchner Rundfunkorchester 2010 die Stelle für Solofagott frei wurde und ich das Probespiel gewann, ging mein Wunsch tatsächlich in Erfüllung.

Wie trug sich das zu?

Seit dem Tag, als ich in Ludwigshafen begann, wurde ich auch immer wieder als Aushilfe ins Rundfunkorchester geholt. Mich hat hier maßgeblich Ulf Schirmer (Künstlerischer Leiter von 2006 bis 2017) interessiert. Besonders im Gedächtnis geblieben sind mir Aufführung und CD-Mitschnitt der Oper *Simplicius Simplicissimus* von Karl Amadeus Hartmann. Es hat mich fasziniert, mit welcher Präzision und Leistungsstärke nicht nur das Rundfunkorchester, sondern auch die Solisten musiziert haben, was ja mit einem ECHO Klassik belohnt wurde. Eine weitere tolle Produktion, wieder unter der Leitung von Ulf Schirmer, war die Oper *Tri sestri (Drei Schwestern)* von Peter Eötvös gemeinsam mit der Theaterakademie August Everding. Ich war für diese Produktion, die über drei Wochen lief, als Aushilfe hier und wusste zunächst nicht, dass in dieser Zeit auch ein Probespiel für Solofagott stattfinden würde, denn meine Post mit der Einladung dazu

lag in Ludwigshafen. So habe ich dann Tag und Nacht geübt, vor und nach den Proben und Vorstellungen. Nach einer Jugendvorstellung von *Tri sestri* am Vormittag war für 14 Uhr das Probespiel angesetzt. Die Kollegen wollten wissen, was ich jetzt mache. Ich sagte: „Ich gehe ganz normal mittagessen und werde in Zukunft hoffentlich euer Kollege sein.“ So ist es zum Glück auch gekommen.

Sie sind Lehrbeauftragter für Orchesterstudien im Hauptfach Fagott am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Außerdem bieten Sie Musikercoachings an. Worum geht es da?

Ich gebe seit über zehn Jahren Workshops zum Thema „Höchstleistung mit Leichtigkeit“, die ich zusammen mit einem Psychologen und einem Kollegen von der Oper Frankfurt entwickelt habe. Darin geht es um Auftrittstraining und Übestrategien. Denn tatsächlich kommt es auf das Üben an. Dadurch legen wir sozusagen die Programme dafür fest, was wir in einer Vorspielsituation abrufen können. Je genauer und klarer meine Vorstellung von dem ist, was ich tun will, umso genauer kann ich meinen Übeplan festlegen. Das ist ein Kreislauf. Man muss eine Vorstellung von der Technik, im Fall des Fagotts auch vom Atemapparat, und vom richtigen Körperbewusstsein haben. Dem liegt natürlich die musikalische Vorstellung zugrunde: Was will ich überhaupt spielen? Wir veranstalten unsere Workshops zum Beispiel auf Nachfrage von Musikhochschulen, waren damit in München, Düsseldorf, Mannheim, Mainz und Saarbrücken. Auch für die Stipendiaten der Andechser ORFF-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters, die bis 2015 existierte, konnten wir das anbieten.

Welche Konzerte aus dem vielfältigen Spektrum des Rundfunkorchesters machen Ihnen am meisten Spaß?

Ich finde alle Bereiche gleichermaßen reizvoll, erfreue mich an grandiosen Sonntagskonzerten mit Topsolisten genauso wie an der Reihe Mittwochs um halb acht; zuletzt hatten wir da unseren aktuellen Artist in Residence, den Flötisten Emmanuel Pahud, zu Gast. Und für mich persönlich ist außerdem die Reihe *Paradisi gloria* etwas ganz Besonderes, weil sie an einem Ort stattfindet, der mit meinem Leben eng zusammenhängt. Meine Frau und ich haben in der Herz-Jesu-Kirche geheiratet, und unser zweiter Sohn wurde dort getauft. Es ist ein sehr meditativer Raum, in den ich auch gerne einfach mal gehe, um die Gedanken kreisen zu lassen.

*Sie sind in den Publikationen des Münchner Rundfunkorchesters für die laufende Saison auf dem Foto zu sehen, das die Reihe *Klassik zum Staunen* repräsentiert. Wie wichtig ist für Sie die musikalische Kinder- und Jugendarbeit des Münchner Rundfunkorchesters?*

Sie genießt denselben Stellenwert wie die anderen Tätigkeiten. Es ist unglaublich interessant, bei neuen Konzepten dabei zu sein oder Klassiker der Literatur zu spielen, die der Musikvermittlung dienen, wie *Peter und der Wolf* von Prokofjew oder Brittens *The Young Person's Guide to the Orchestra*. Auch die Musikgeschichte *Paddington Bär's erstes Konzert* von Herbert Chappell, die nicht so bekannt ist, finde ich wunderbar. Dazu kommen viele andere Angebote, zum Beispiel die Instrumentenvorführungen. Auf unserer Website gibt es außerdem die Videos *Mitten im RO*, wo für Jung und Alt die Instrumente des Orchesters erklärt werden und ich das Fagott vorstelle. Es ist spannend, zu sehen, wo die Luft ins Instrument rein- und wo sie wieder rausgeht, wozu all die Klappen dienen und so weiter. Es macht mir auch Freude, zu zeigen, in welchen Musikstilen man mit dem Fagott dabei sein kann, vom Barock bis zur Moderne. Und Kinder sind sowieso das ehrlichste Publikum, das man haben kann.

*Bei der *Langen Nacht der Museen 2017*, bei der Mitglieder des Rundfunkorchesters auftraten, waren Sie als Kammermusikbeauftragter des Orchesters involviert. Wie hat sich das weiterentwickelt?*

Wir begleiten immer wieder Ausstellungen in der Alten Pinakothek – zuletzt *Florenz und seine Maler*, und aktuell läuft die große Van-Dyck-Ausstellung. An fünf Terminen (vier davon stehen noch aus; Anm. d. Red.) gibt es dazu Afterwork-Events. Man kann die Ausstellung zu später Stunde genießen, es wird flämisches Bier ausgeschenkt und Mitglieder des Rundfunkorchesters

umrahmen das Ganze musikalisch, machen in verschiedenen Ausstellungsräumen Station und spielen für zehn bis fünfzehn Minuten. Dabei erklingen Werke, die damals tatsächlich so in Antwerpen zu hören waren; Van Dyck stammte ja von dort. Mein Vorsatz bei der Planung war, dieses Mal wirklich ganz original zu sein. Und ich hatte das Glück, von Reinhard Goebel, als er für eine CD-Produktion bei uns zu Gast war, Komponisten und Werke genannt zu bekommen, die genau diese Zeit dort beleuchten. Wir greifen also in ein geheimes Schatzkästchen, denn Namen wie Nicolaus à Kempis und Philippe van Wichel sind einem kaum geläufig. Reinhard Goebel ist ein unglaubliches Kompendium, und ich empfinde es als großes Geschenk, jemanden wie ihn durch die Arbeit im Rundfunkorchester hautnah erleben zu dürfen.

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.
Weitere Interviews: rundfunkorchester.de/interviews

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
Chefdirigent Ivan Repušić
Management Veronika Weber
Bayerischer Rundfunk, 80300 München
Tel. 089/59 00 30 325
rundfunkorchester.de

Programmheft
Herausgegeben vom Bayerischen
Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK
Redaktion Dr. Doris Sennefelder
Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis: Dr. Annika Forkert-Smith, Susanne Schmerda: Originalbeiträge für dieses Heft;
Biografien und Interview: Dr. Doris Sennefelder.

NOTENMATERIAL: Boosey & Hawkes, Oxford University Press.