

2. Mittwochs um halb acht 2018/2019

20. Februar 2019

19.30 Uhr – Ende ca. 21.00 Uhr

Prinzregententheater

Im Anschluss an das Konzert: Nachklang im Gartensaal

GYPSY GOES CLASSIC

MIT SANDRO ROY

Annekatriin Hentschel MODERATION

Sandro Roy VIOLINE

Jerome Weiss KLAVIER

David Klüttig GITARRE

Kolja Legde KONTRABASS

Matthias Gmelin SCHLAGZEUG

Münchner Rundfunkorchester

Henry Raudales LEITUNG

Direktübertragung des Konzerts auf BR-KLASSIK

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden unter www.br-klassik.de/programm/konzerte sowie unter www.rundfunkorchester.de in der Rubrik „Medien/Konzerte digital“.

Programm

GEORGE ENESCU (1881–1955)

„**Rumänische Rhapsodie**“ Nr. 1

A-Dur, op. 11

PABLO DE SARASATE (1844–1908)

„**Zigeunerweisen**“

für Violine und Orchester, op. 20

GEORGES BIZET (1838–1875)

PABLO DE SARASATE (1844–1908)

„**Carmen-Fantasie**“

für Violine und Orchester, op. 25

MIKLÓS RÓZSA (1907–1995)

Scherzo

aus: „Ungarische Serenade“, op. 25

GRIGORAŞ DINICU (1889–1949)

„**Horă mărţişorului**“

für Violine, Gitarre, Kontrabass, Klavier und Orchester

Arr.: Enrique Ugarte

TRAD.

„**Les deux guitares**“

für Violine, Gitarre, Kontrabass, Klavier und Orchester

Arr.: Oliver Groenewald

JENŐ HUBAY (1858–1937)

„**Hejre Kati**“

für Violine und Orchester

aus „Szenen aus der Csárda“, op. 32

DJANGO REINHARDT (1910–1953)

„**Minor Swing**“

für Violine, Gitarre, Kontrabass, Klavier und Orchester

Arr.: Lars J. Lange

SANDRO ROY (* 1994)

„**J.L. Swing**“

für Violine, Gitarre, Kontrabass, Klavier und Orchester

Arr.: Lars J. Lange

Alexander Heinzel

LAGERFEUER UND KONSERVATORIUM

Gypsy Goes Classic – eine musikalische Win-win-Situation

„Wir waren auf Reisen. Mit unserem Wohnwagen. Da hat mir ein älterer Mann aus unserem Volk am Lagerfeuer eine Geige geschenkt. Später habe ich mir Reinhardt- und Grappelli-CDs angehört und deren Stücke ganz ohne Unterricht nachgespielt.“ So beginnt eine Lovestory. Nämlich die von Sandro Roy zur Musik und speziell zur Violine, die zu seinem zweiten Ich wurde. Daran besteht kein Zweifel, wenn man den jungen Mann mit perfekt nach hinten gegeltem schwarzen Haar und lebendiger Mimik beim Spielen beobachtet. „Man sagt, dass unserem Volk die Geige angeboren ist.“ Dass das Musikmachen vor allem mit Intuition zu tun hat, davon ist er überzeugt: „Wenn alles super läuft, dann spiele ich mich in diesen Rausch“, einen Zustand, der weit jenseits des Blicks auf ein Notenblatt angesiedelt ist. Beste Voraussetzungen dafür, eine breite Palette anzubieten: von Jazz, Gypsy und Swing bis – natürlich zur Klassik.

A propos „Gypsy“: Es war Franz Liszt, der der klassischen Musikwelt die Begeisterung für die „Musik der Zigeuner“ eingehaucht hat. Auch wenn er dabei einiges durcheinanderbrachte. Denn zu seiner Zeit, Mitte des 19. Jahrhunderts, war das, was Roma-Musikanten spielten, bereits ein heterogener Stil-Mix, der sich aus den alten Liedern und Tänzen der Magyaren, aus Elementen der türkischen Musik, der westlichen Kunstmusik und natürlich der Art, wie die Roma sie interpretierten, zusammensetzte. „Die Töne, welche der Zaubergeige entstiegen, fielen wie Tropfen einer geistreichen Essenz in unser bezaubertes Ohr. Sein Spiel, obwohl von jener Glut durchdrungen, ohne welche ein ungarisches Auditorium sich nicht fortreißen lässt, war keineswegs mit Passagen und Nebensächlichkeiten überladen“, schwärmte Liszt über János Bihari, die große Roma-Persönlichkeit der Epoche. Dennoch haftete der raren, großen Kunst, Musik ohne Noten zu machen, jenes Stigma des Unsteten und Unseriösen an, das die Sinti und Roma in manchen Regionen bis in die heutige Zeit verfolgt.

Trotzdem blickte die „akademische“ Musikwelt immer gierig nach dem, was hier an aufrichtig und frei von der Seele weg Gespieltem zu erleben war. Die Musik der Sinti und Roma ist nichts weniger als ein diametral entgegengesetzter Entwurf von dem, was an Hof- und Staatsopern, in Abonnementkonzerten und an Konservatorien seit jeher dargeboten und gelehrt wird. Im heutigen Programm ist Musik zu hören, die von eben diesen Gegensätzen handelt, denkt man etwa an Werke von George Enescu und Pablo de Sarasate – an Kompositionen, die die Form fliehen, die sich unbestimmt als rhapsodisch geben, die als Fantasie daherkommen oder schlicht als „Weise“. Spanier, die ungarisch komponieren, und ein Eugen Huber, der zu Jenő Hubay wurde. Musik, die den rumänischen und ungarischen Volkston aufgreift und Brauchtum und Folklore huldigt. Musik, die mit virtuosem Bogenstrich und melancholischem Schweifen jene Carmen beschwört, die genau an diesen Gegensätzen zerbricht, wenn ungezügelter Leidenschaft auf sprichwörtlich „geordnete Verhältnisse“ trifft.

Als George Enescu (1881–1955) im Jahr 1901 seine zwei *Rumänischen Rhapsodien* komponierte, zählte er gerade einmal zwanzig Jahre. Die Virtuosenlaufbahn des einstigen Violin-Wunderkinds war spektakulär, und ebenso wie der fast 40 Jahre ältere Pablo de Sarasate, dessen Werke Enescu wie selbstverständlich im Repertoire hatte, entwickelte auch er sich auf dem Feld des Komponierens. Dieses Handwerk lernte er bei Massenet und Fauré an der Mutter aller Musikkonservatorien, in Paris. Um die Jahrhundertwende lenkte Enescu seine musikalischen Aktivitäten zurück in seine rumänische Heimat, wo er die zwei Rhapsodien am 23. Februar 1903 zur Uraufführung brachte. Auch wenn Paris eine Wahlheimat blieb, wirkte er doch vor allem in Rumänien als Lehrer und Kapellmeister, sozusagen als künstlerischer Import-Export-Spezialist: rumänischer Tonfall im klassischen Gewand nach Westen, westliche klassische Musik nach Osten. In der *Rumänischen Rhapsodie* Nr. 1 A-Dur trifft der symphonische Klangkörper auf weitschweifig ausgezierte Melodiebögen, auf einfache Weisen in melodischen Terzgängen – ein Gedanke folgt dem nächsten, mal lieblich, mal dramatisch. Enescu selbst äußerte einmal, er habe ohne nachzudenken ein paar Melodien aneinandergereiht. Das Schöne daran: Die Form der Rhapsodie lässt das natürlich zu, denn keine akademische Sonatensatzform störte das junge Genie beim Gestalten der virtuos orchestralen Bravournummer. Allerdings zeigen die Skizzen, dass Enescu sehr wohl planvoll zu Werke gegangen war und sogar Volksliedmelodien aufgegriffen hatte („Ich hab’ einen Groschen und will was zu trinken“).

„Was Makellosigkeit anbelangt, ist Sarasate unvergleichlich, ebenso, was die akademischen Qualitäten seines Spiels betrifft“, begeisterte sich der englische Dichter und Musikkritiker George Bernard Shaw, als er Pablo de Sarasate (1844–1908) in den 1890er Jahren in London spielen hörte. Der spanische Geiger und Komponist galt gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Inbegriff des Virtuositums. Seine klassische Ausbildung verdankte das Wunderkind nicht zuletzt der Förderung und der Mildtätigkeit von Königin Isabella II., die ihn mit einer Stradivari und einem Paris-Stipendium versorgte. Als er dort 1860 sein Debüt gab, war er längst in aller Munde und sein weiterer Weg vorgezeichnet: Jahrzehntlang begeisterte der reisende Virtuose in ganz Europa sowie in Nord- und Südamerika.

Was das Publikum damals hören wollte, waren die klassischen Konzerte der Violinliteratur, etwa von Mendelssohn und Beethoven, aber ebenso verlangte es nach virtuosen Nummern mit exotischem Kolorit und nach Variationen oder Paraphrasen der aktuellen Opern-Hits. Diese Vorlieben bediente Sarasate mit seinen 1878 komponierten *Zigeunerweisen* und fünf Jahre später mit der *Carmen*-Fantasie – beides Werke für Violine und Orchester, in denen er seine überragende Virtuosität perfekt zur Schau stellen konnte und die auch heute zu den Prüfsteinen eines jeden Profigeigers gehören. Gewidmet hat er die fünfteilige *Carmen*-Fantasie einem anderen großen Virtuosen seiner Epoche, dem Wiener Geiger Joseph Hellmesberger. Sarasates Komposition verfolgt natürlich eine ganz andere Dramaturgie wie die Oper selbst, daher hebt sich der imaginäre Vorhang mit der stimmungsvollen Aragonaise, die mit heiterer Festtagstimmung den Kontrapunkt zu Carmens baldigem Ende setzt. Anschließend fand Sarasate für die halsbrecherischen Violinkunststücke Inspiration in der berühmten Habanera sowie in einer Szene mit Carmens Neckereien der Obrigkeit gegenüber, in der Seguidilla und in einer weiteren *Carmen*-Arie. Hier wie auch in den *Zigeunerweisen* fasziniert einerseits die Zurschaustellung der Virtuosität, andererseits schwingt subkutan der große Gegensatz mit, von Entgrenzung und Beherrschung, von Leidenschaft und Kontrolle.

Bei den 1878 in Leipzig uraufgeführten *Zigeunerweisen* fällt auf, wie zielsicher es dem Spanier Sarasate gelungen ist, einige musikalische Kernpunkte aus der Tradition der ungarischen Unterhaltungsmusik herauszudestillieren. „Es ist nicht gut möglich, die Art und Weise der Ausführung dieses Stücks genau vorzuschreiben. Dasselbe soll ganz frei wiedergegeben werden, um dem Charakter einer improvisierten Zigeunermusik möglichst nahezukommen“, äußerte Sarasate einmal. Tatsächlich „domestizierte“ er die freie Vortragsweise der ungarischen Kapellen zu komponierter Konzertmusik für ein zahlendes Auditorium. Der kundige Hörer erkennt in den vier Abschnitten die Folge „lassú – friss“ (langsam – schnell) der ungarischen Volksmusik und bemerkt thematische Anknüpfungspunkte bei Liszts *Ungarischer Rhapsodie* Nr. 13. Eine weitere „Anleihe“ bei den in Ungarn beliebten Liedern im Volkston von Elemér Szentirmay (1836–1908) im dritten Abschnitt der *Zigeunerweisen* sei nur am Rande bemerkt. Immerhin dokumentiert sie, dass Sarasate sich mit der Thematik eingehend beschäftigt hatte.

Auch wenn der dreifache Oscar-Preisträger Miklós Rózsa (1907–1995) heute vor allem als führender Hollywood-Komponist der 1940er bis 1960er Jahre bekannt ist, blieb ihm das Schreiben von Musik für den Konzertsaal immer als „Gegenmittel“ zur Filmmusik wichtig. Bereits in jungen Jahren folgte er dem Vorbild Bartóks und Kodálys und notierte in ländlichen Regionen Volksliedmelodien. Zahlreiche seiner Werke beziehen sich nicht nur im Tonfall, sondern auch im Titel auf seine Heimat, so auch die *Ungarische Serenade*, die Rózsa 1932 in Leipzig komponierte. Geburtshelfer der fünfsätzigen Serenade war der Dirigent Ernő Dohnányi, der die Erstfassung für Streicher (op. 10) im Oktober 1932 im Budapester Opernhaus aus der Taufe hob und ihm dann riet, das Werk zu kürzen und durch Bläser zu ergänzen (Fassung von 1946, op. 25). Es wird erzählt, dass man bei der Uraufführung dem noch unbekanntem Komponisten zunächst einen Höflichkeitsapplaus spendete, bis Richard Strauss, der als Dirigent seiner *Ägyptischen Helena* in der Stadt weilte, aus seiner Loge heraus wild Beifall klatschte und es ihm gelang, das Publikum regelrecht zu Ovationen mitzureißen.

Im gesamten südosteuropäischen Raum zwischen Rumänien, Bulgarien, Mazedonien und Moldawien bis hin zur Türkei gilt die Hora als der wichtigste traditionelle Reigen- oder Kreistanz. Sie wird an Hochzeiten und zu großen Volksfesten getanzt. Die Namen der Tänze beziehen sich auf die Region ihrer Herkunft, auf musikalische Charakteristika wie beispielsweise eine spezielle Taktart oder auf einen Anlass. So ist etwa die *Horă mărtişorului* mit dem 1. März verbunden, der in Rumänien in alter Zeit als erster Tag im neuen Jahr und als Frühlingsanfang galt. An diesem Tag schenkt man Frauen und Kindern aus der Verwandtschaft oder guten Freunden das „Märzchen“, ein rot-weißes Bändchen, das den Frühling symbolisiert. Die *Horă mărtişorului* ist eine von vielen Horen und anderen Charakterstücken, die sich Grigoraş Dinicu (1889–1949) für den Eigenbedarf als reisender Solist durch Rumänien und Westeuropa auf den Leib komponierte. Dinicu stammt aus einer rumänischen Roma-Familie und studierte von 1902 bis 1906 am Bukarester Konservatorium Violine und Komposition. Später verweigerte man dem Roma Dinicu die weitere Ausbildung an der Wiener Musikuniversität – obwohl er bereits ein Stipendium dafür in der Tasche hatte.

Ein weiterer Liszt-Bewunderer, der die ungarische Volksmusik in seinen Kompositionen verarbeitete, war Jenő Hubay (1858–1937), dessen Geburtsname Eugen Huber lautete – was er mit 21 Jahren „magyarisieren“ ließ. Auch er studierte in Paris und wurde reisender Violinvirtuose mit einer Stradivari unterm Kinn. Nicht selten trat er zusammen mit Liszt und dessen *Ungarischer Rhapsodie* Nr. 12 vor sein Publikum. 1886 kehrte er nach Ungarn zurück und trat am Budapester Konservatorium in die Fußstapfen seines verstorbenen Vaters als Violinprofessor. In den folgenden Jahrzehnten wurde er zur Schlüsselfigur der dortigen Musikszene. Mehrere Generationen an berühmten Geigern brachte er hervor, darunter Eugene Ormandy und Josef Szigeti. Weit vor der systematischen Volksliedforschung eines Béla Bartók legte Hubay unter dem Titel *Szenen aus der Csárda* eine 14-teilige Sammlung von ungarischen Charakterstücken an.

Dabei fügte er 1890 in der Nr. 4, *Hejre Kati* („Schöne Kati“), einen ganzen Melodienreigen zusammen, dem im mitreißenden Schlussteil (Friss) die titelgebende Weise zugrunde liegt – ein Volkslied, das damals wohl jeder kannte.

ZWEI GITARREN UND EIN MOLL-AKKORD

Klassiker der Unterhaltungsmusik und ein musikalischer Gruß

Sandro Roy ist stolz darauf, beides zu können, Klassik und Jazz. Sein Anliegen dabei: die beiden Genres nicht zu vermischen. Mit den Nummern aus unserer Zeit zeigt er, was auch beim Musizieren wichtig ist: vernetzt sein, herausfinden, was gerade angesagt ist, seinem Publikum die Klassiker darbieten und dabei entdecken, mit wem auf offenem Podium großartige musikalische Momente möglich sind. Da kann Sandro Roy auf Sessions mit Größen wie Roby Lakatos oder Biréli Lagrène zurückblicken. Wenn man zum Jammen zusammenkommt, dann nimmt man sich erstmal eine Standard-Nummer vor, um eine gemeinsame musikalische Sprache zu finden. Etwa *Les deux guitares*, einen simplen Gitarrenunterricht-Klassiker, den jeder nach drei Takten erkennt und mitpfeifen kann. Woher er stammt, ist unklar, Russland wohl. In solchen Fällen steht dann „trad.“ für traditionell hinter dem Titel. Berühmt gemacht hat den Song Charles Aznavour, der einmal erzählte, er habe *Les deux guitares* von seinem armenischen Vater, der auch russische Lieder sang. Es sei „musique tzigane“ eines Sergio Makaroff, wie Aznavour betonte.

Beim *Minor Swing* hingegen ist eindeutig klar, woher er kommt. Er gilt als eine der wohl bekanntesten Nummern von Django Reinhardt und Stéphane Grappelli, die ihn 1937 mit dem Quintette du Hot Club de France erstmals auf Schellack eingespielt haben – wohl eine der Sternstunden der Swing-Ära und des Gypsy Jazz. Wie „Minor“ im Titel andeutet, beruht die Nummer auf Moll-Akkorden und besteht eigentlich nur aus einem kurzen Intro, einem sich ständig wiederholenden Akkordschema und einer kurzen Schlussequenz. Ansonsten: Improvisation. Insgesamt sechsmal hat Django Reinhardt diesen Klassiker zwischen 1937 und 1950 in unterschiedlichen Besetzungen auf Schallplatte eingespielt.

Wohin die Reise des Gypsy Jazz in den letzten Jahrzehnten gegangen ist, demonstriert Sandro Roy mit seinem *J.L. Swing*, erschienen 2015 auf seinem Album *Where I Come From*. Geschrieben habe er den *J.L. Swing* für den Pianisten Jermaine Landsberger, der als Avantgardist der europäischen Gypsy-Szene gilt und auch in den USA sein Publikum hat. Beide stehen immer wieder gemeinsam im Modern Gypsy Jazz Quartett auf dem Podium. Die faszinierend coole Unbefangenheit, mit der Sandro Roy die Nummer darbietet, kommentiert er mit knappen Worten, es sei halt „ein typisches, fetziges Gypsy-Jazz-Stück“. A. H.

Biografien

SANDRO ROY

Seit der Veröffentlichung seiner Debüt-CD *Where I Come From* 2015 gilt der Geiger Sandro Roy als Shootingstar in den Bereichen Klassik und Jazz gleichermaßen. Das Magazin Rondo bescheinigte ihm damals, „die raffinierte Klangkultur des Virtuosen und die zupackende Spielfreude des Musikanten“ zu verbinden. 1994 in Augsburg als Sohn einer Sinti-Familie geboren, kann sich der junge Künstler jedenfalls auf begabte Vorfahren berufen; so war sein Großonkel Joseph Roy Mitglied der Wiener Philharmoniker. Im Alter von zwei Jahren machte Sandro Roy seine ersten Bogenstriche, mit sieben erhielt er regulären Violinunterricht; es folgten mehrere Preise bei Jugend musiziert. Als 15-Jähriger wurde Sandro Roy Schüler von Jens Ellermann, dessen Violinschmiede viele begabte Musiker durchlaufen haben. Dazu kamen im Lauf der Zeit Meisterkurse u. a. bei Igor Ozim, Christian Altenburger, Petru Munteanu und Benjamin Schmid. Ende vergangenen Jahres schloss Sandro Roy sein Masterstudium bei Linus Roth am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg ab. Preise u. a. der Konzertgesellschaft München und der Stadt Augsburg würdigten sein außergewöhnliches Talent. Seit 2018 wird Sandro Roy durch die stARTacademy von Bayer Kultur gefördert.

Von Anfang an empfand Sandro Roy eine große Offenheit gegenüber den verschiedenen Genres von Musik. Die Klänge eines Jascha Heifetz, Nathan Milstein oder Yehudi Menuhin nahm er ebenso in sich auf wie diejenigen des Bebop-Gypsy-Violinisten Mátyás Csányi. Entscheidende Impulse für Improvisation und zusätzlich auch das Gitarrenspiel empfing er von Biréli Lagrène. Zu den wichtigsten Etappen seiner Karriere, die wiederum für künstlerische Vielfalt stehen, zählen Auftritte beim Rheingau Musik Festival und beim

Deutschen Mozartfest in Augsburg oder auch bei „Django in June“ in Northampton (USA) sowie – auf Einladung von Roby Lakatos – beim Internationalen Jazzfestival St. Ingbert. Auch beim ehemaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck auf Schloss Bellevue und im ZDF-Morgenmagazin war Sandro Roy zu Gast. 2016 brachte das BR Fernsehen in der Sendung KlickKlack einen Beitrag über ihn. Verpflichtungen als Solist mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen beim „Sommer in Lesmona“, Auftritte mit der NDR Bigband und dem Gitarristen Giovanni Weiss sowie gemeinsam mit Roby Lakatos und Jermaine Landsberger in Ronnie Scott's Jazz Club in London schlossen sich an. Und mit Souvenir de Paris liegt inzwischen ein zweites Album vor.

JEROME WEISS

Der Pianist Jerome Weiss wurde 1987 in Schweinfurt geboren und erhielt im Alter von drei Jahren ersten Klavierunterricht. Später war er mehrfach Preisträger bei Jugend musiziert; so erspielte er sich den Ersten Preis in der Kategorie Klaviertrio und den Ersten Preis in der Kategorie Klavier solo, jeweils auf Bundesebene. 2005 trat er gemeinsam mit seinem Zwillingenbruder Aaron Weiss bei der Verleihung der Buber-Rosenzweig-Medaille an den Pianisten und Dirigenten Daniel Barenboim auf, die live im ZDF übertragen wurde. Im selben Jahr konzertierte er auch im Klavierduo mit seinem Zwillingenbruder und als Solist mit dem Sinti- und Roma-Streichorchester Frankfurt a. M. im Bockenheimer Depot in Frankfurt. Von 2006 bis 2011 studierte Jerome Weiss an der Hochschule für Musik in Nürnberg bei Wolfgang Manz. Er nahm an mehreren Hochschulwettbewerben teil und erhielt u. a. den Zweiten Preis beim Lions-Klavierwettbewerb 2007 für Bayern. Jerome Weiss konzertiert als Solist und in den verschiedensten Besetzungen in ganz Deutschland und im Ausland; überdies ist er als Pädagoge tätig.

DAVID KLÜTTIG

„Seit meiner Kindheit umgibt mich Musik“, schreibt der 1988 in Weingarten geborene Gitarrist David Klüttig von sich selbst. Doch erst mit 15 Jahren begann er sein Instrument zu erlernen – und zwar unter der Obhut seines Vaters Roland Klüttig, eines klassischen Gitarristen. Fasziniert von den Aufnahmen Django Reinhardts und motiviert durch seine erste Begegnung mit dem Musiker Bobby Guttenberger beschäftigte sich David Klüttig dann intensiv mit dem Gypsy Jazz und trat mit Größen der Szene auf. Das profunde Wissen über Formenlehre, Tonsatz und Harmonielehre, das er im Lauf der Zeit erwarb, führte ihn wieder zurück zu seinen Wurzeln, der klassischen Gitarre, und eröffnete ihm das Feld der Komposition. Heute fühlt sich David Klüttig in beiden Genres zuhause. Er spielt in diversen Formationen u. a. mit Sandro Roy, Bobby Guttenberger, Lancy Falta, Denis Chang und Wawau Adler. Zudem veröffentlichte er CDs mit dem Ensemble Triano Gyptano sowie ein Soloalbum mit klassischen Eigenkompositionen unter dem Titel *Vida*.

KOLJA LEGDE

Der Bassist Kolja Legde wuchs in Weingarten in einer Musikerfamilie auf. Er studierte Kontrabass mit Profil Jazz am Jazz Institut Berlin, einer gemeinsamen Einrichtung der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und der Universität der Künste Berlin. Heute unterrichtet er an diversen Musikschulen. Außerdem spielt Kolja Legde erfolgreich als freischaffender Künstler bei großen Jazzfestivals. Er musiziert u. a. zusammen mit Sandro Roy oder auch im Guttenberger Trio mit den Gitarristen Bobby und Dadi Guttenberger sowie mit dem Ensemble Die Drahtzieher. Letzteres präsentiert klassische Gypsystücke von Django Reinhardt ebenso wie Jazz Standards, Bossa Nova, Musette-Walzer, Weltmusik und vieles mehr.

HENRY RAUDALES

Der belgische Geiger und Dirigent Henry Raudales wurde in Guatemala geboren und erhielt im Alter von vier Jahren ersten Violinunterricht bei seinem Vater. Bereits drei Jahre später debütierte er als Solist in Paganinis *Moto perpetuo* zusammen mit der North Carolina Symphony, und als Neunjähriger interpretierte er dort Mendelssohns e-Moll-Violinkonzert. Auch bei Yehudi Menuhin spielte der junge Geiger vor. Mit vierzehn wurde Henry Raudales von der Panamerikanischen Union als bester Nachwuchsgieger des Jahres ausgezeichnet, mit sechzehn wurde er Orchestermittglied an der Königlich Flämischen Oper in Antwerpen. Sein Studium vollendete er am dortigen Konservatorium und an der Guildhall School in London. Henry Raudales erspielte sich zahlreiche Auszeichnungen, darunter der Dritte Preis (gleichberechtigt zum Zweiten) beim renommierten Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel. Er absolvierte Soloauftritte in den Musikmetropolen Europas, Asiens und Amerikas. 1992 führte ihn eine Tournee gemeinsam mit Nigel

Kennedy nach Belgien, Frankreich und England. Sein Repertoire umfasst über 60 Violinkonzerte, von Bach bis zur Moderne.

Von 1989 bis 1993 war Henry Raudales Erster Konzertmeister im Orchester der Vlaamse Opera in Antwerpen/Gent. Anschließend hatte er dieselbe Position bei den Essener Philharmonikern inne. Seit September 2001 ist er Erster Konzertmeister im Münchner Rundfunkorchester. Hier hat er zahlreiche Aufnahmen als Solist und Dirigent vorgelegt. So übernahm er z. B. den Solopart in Lalos *Symphonie espagnole* unter der Leitung von Marcello Viotti sowie in Respighis *Concerto gregoriano* für Violine und Orchester unter der Leitung von Ivan Repušić. Für eine CD mit Respighis *Antiche danze ed arie* und der Suite *Gli uccelli* stand er selbst am Dirigentenpult. Jüngst erschienen ist die Einspielung von Mendelssohns frühem Violinkonzert in d-Moll sowie dessen Streichersymphonien Nr. 1–6, bei der Henry Raudales als Solist wie auch als Dirigent sein Können zeigt.

ANNEKATRIN HENTSCHEL

Annekatrin Hentschel absolvierte zunächst den Bachelor im Fach Management, bevor sie Musikjournalismus für Rundfunk und Multimedia an der Hochschule für Musik Karlsruhe studierte. Ab 2011 war sie in freier Mitarbeit als Autorin und Reporterin für das Hörfunkprogramm BR-KLASSIK tätig. Seit 2014 leitet sie hier die Redaktion eines jungen Magazins, das unter dem Titel „U 21“ bekannt wurde. Mit dem Namen „SWEET SPOT – Neugierig auf Musik“ startete es Anfang 2018 im BR Fernsehen, auf BR-KLASSIK und im Internet neu durch. Nicht nur in diesem Rahmen tritt Annekatrin Hentschel als Moderatorin in Erscheinung, sondern auch bei besonderen Events; darunter waren etwa die Lounge am Lenbachplatz oder ein Preisträgerkonzert des ARD-Musikwettbewerbs.

Beim Münchner Rundfunkorchester präsentierte Annekatrin Hentschel bereits Konzerte der Reihe Mittwochs um halb acht sowie diverse Musiktheater-Aufführungen für Jugendliche in Zusammenarbeit mit der Theaterakademie August Everding. Außerdem moderierte sie „Sound Visions“ – ein neuartiges Konzertprojekt des Münchner Rundfunkorchesters mit dem Elektro-Klangkünstler Julian Maier-Hauff, das anschließend in einer speziellen TV-Fassung mit ihr gezeigt wurde. Im Dezember letzten Jahres hatte sie in einer Fernsehfolge von SWEET SPOT den Schlagzeuger Simone Rubino (Artist in Residence 2018/2019 des Münchner Rundfunkorchesters) zu Gast. Das Video davon ist in der BR-Mediathek abrufbar.

Die Musikerinnen und Musiker des Münchner Rundfunkorchesters Ein Gespräch mit dem Stellvertretenden Solofagottisten Kaspar Reh

Kaspar Reh, Sie wurden in Regensburg geboren und sind in Rudolstadt in Thüringen aufgewachsen. Welches war Ihr erstes Instrument?

Das war die Blockflöte. Damit habe ich an der örtlichen Musikschule nach der musikalischen Früherziehung angefangen. Bei uns in der Familie wurde viel Musik gemacht. Ich habe zwei Geschwister, die Klavier und Cello lernten, und meine Mutter ist Geigenlehrerin. Wir hatten also verschiedene Instrumente zuhause. Ich habe die Blockflöten ausprobiert, und meine Mutter merkte, dass ich großes Interesse daran habe. Sie hat uns bewusst gefördert und darauf geachtet, dass man jeden Tag ein bisschen übt. Nicht weil sie das Ziel gehabt hätte, dass wir professionelle Musiker werden, sondern damit ein bisschen Disziplin herrscht, wenn man jede Woche Unterricht hat.

Ab der 7. Klasse besuchten Sie das Musikgymnasium Schloss Belvedere, das sich als Hochbegabtenzentrum der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar einen Namen gemacht hat. Wie muss man sich diese Schule vorstellen?

Es gibt nur wenige Schulen dieser Art in Deutschland. Das Musikgymnasium liegt etwas außerhalb von Weimar, im Landschaftspark des Rokokoschlösschens Belvedere. Ein Großteil der Schüler dort geht ins Internat – wie ich damals auch. Man legt das landesübliche Abitur ab, aber der Musikunterricht wird von Anfang an gefördert. Es werden sehr gute Instrumentallehrer gestellt, überwiegend aus der Staatskapelle Weimar. Man bekommt also von jungen Jahren an einen qualitativ hochwertigen Hauptfachunterricht im jeweiligen Instrument. Zudem hat man mehrere Zusatzfächer wie Musiktheorie, Rhythmik und Klavierspiel. Es gibt verschiedene Räumlichkeiten: Schule, Internat und Übungshaus. Auch ein Teil der Hochschule befindet sich dort. All dies ist umgeben von einer wunderschönen Parkanlage, in der wir Schüler uns oft aufgehalten haben. Wenn man dort entlangläuft, hört man rund um die Uhr Musik. Es ist ein bisschen wie auf einer Insel: Wir hatten ständig Freunde um uns, die ähnliche Ziele hatten wie man selbst.

Im Alter von elf Jahren begannen Sie am „Belvedere“ mit dem Fagottspiel. Wie schritt der Unterricht voran?

Am Anfang hatte ich einen Lehrer von der Staatskapelle Weimar, und es ging darum, die „Basics“ zu lernen. Zuerst habe ich nur lange Töne gespielt, dann leichte Etüden – wie man es eben so kennt. In der 10. oder 11. Klasse kam ich dann zu Selim Aykal von der Deutschen Oper Berlin. Das war noch einmal eine andere Ebene der Arbeit, denn man konnte viel mehr ins Detail gehen. Ich empfinde es immer noch als großes Glück, dass er jede Woche den Weg aus Berlin auf sich genommen hat. Ich war zu diesem Zeitpunkt sein einziger Schüler im Internat; außerdem hat er an der Hochschule das Fach Orchesterstellen unterrichtet.

Sie studierten dann bei Frank Forst an der Musikhochschule in Weimar und bei Eberhard Marschall an der Hochschule für Musik und Theater München. Warum bei diesen beiden?

Ich wollte zunächst einmal in Weimar bleiben, weil ich viel Gutes von Frank Forst gehört hatte. Und ich habe mich dort sehr wohlfühlt. Ein Freund im Bundesjugendorchester brachte mich dann auf die Idee, den Studienort und den Lehrer zu wechseln. Ich nahm Probeunterricht bei Eberhard Marschall und merkte, dass er mir nochmal neuen Input geben kann. In Weimar wurde viel an der musikalischen Linie und der Luftführung gearbeitet. In München war das natürlich auch Thema, aber es wurde vielleicht noch intensiver auf Artikulation und Technik geachtet. Auch für den Rohrbau [Bau des Mundstücks] hat es mir nochmal viel gebracht.

Bei den Fagottisten kommt ja zum Spielen des Instruments die handwerkliche Komponente hinzu ...

Ja, wir sind davon abhängig, dass wir das Material, das wir für den Rohrbau verwenden, gut bearbeiten. Ich bin ständig am Experimentieren, probiere Neues aus und versuche mir auch bei den Kollegen etwas abzuschauen. Es gibt ja verschiedene Etappen. Am Anfang steht ein Stück schilfartiges Holz namens Arundo donax. Das muss man mithilfe verschiedener Geräte hobeln, um es auf eine gewisse Dicke zu bringen, und dann „aufbinden“. Das ist aber noch nicht das Schwierigste. Wirklich Erfahrung braucht man für die Feinarbeit. Ich baue vielleicht drei „Puppen“ pro Woche, die dann noch geschabt werden müssen. Wenn man ein Rohr täglich mehrere Stunden spielt, hält es ungefähr für eine Konzertwoche.

Von 2014 bis 2016 besuchten Sie die Orchesterakademie der Staatsphilharmonie Nürnberg. Was waren dort Ihre Aufgaben?

Einerseits war ich in den Dienst integriert; man spielt also im Zweiten oder Dritten Fagott wirklich das gesamte Repertoire. Ich habe dabei viele Werke kennengelernt, Oper und Symphonisches. Ein wichtiger Aspekt war auch dort, wie man den Rohrbau gestaltet, damit alles funktioniert und man sich gut in den Gesamtklang integriert. Andererseits hatten die Akademisten Instrumentalunterricht, Vorspiele, Mental- und Probespieltraining. Ziel war, dass man aus der Akademie heraus eine Stelle bekommt. Wir hatten damals einen dichten Dienstplan. In meiner Zeit wurde zum Beispiel viel Wagner gespielt. Vier, fünf Stunden im Orchestergraben zu sitzen – das war konditionell schon sehr anspruchsvoll.

2015 waren Sie Preisträger beim Wettbewerb für junge Künstler der IDRS (International Double Reed Society) in Tokio. Was hat es mit diesem Wettbewerb auf sich?

Er wird für Oboe und Fagott ausgeschrieben und findet in der Wertung „U21“ alle zwei Jahre statt. Verbunden damit sind eine Konferenz und eine Messe. Es sind viele Hersteller vor Ort, und insgesamt ist es ein großes Treffen, zu dem auch viele berühmte Fagottisten kommen. Für den Wettbewerb bewirbt man sich mit einer Aufnahme, dann werden drei Finalisten ausgewählt, die an den Austragungsort reisen dürfen. Es war eine tolle Erfahrung, dort teilnehmen zu können. Aber von Tokio habe ich nicht viel gesehen, weil ich ja meine Wettbewerbsrunde vor Augen hatte und gut „abliefern“ wollte. Ich habe unter anderem die Sonate für Fagott und Klavier von Camille Saint-Saëns gespielt und war schließlich sehr zufrieden mit dem Zweiten Preis.

In der Spielzeit 2016/2017 hatten Sie einen Zeitvertrag als Solofagottist beim Staatsorchester Braunschweig. Welches Repertoire war dort gefragt?

Es war ähnlich wie in Nürnberg – vielleicht mit etwas mehr Symphonik. Neu für mich war aber, am Solofagott zu sitzen und als „Leader“ der Gruppe zu fungieren. In dieser Position hat man außerdem auch mehr Soli zu spielen. Zum Teil gab es wenig Proben, sodass ich mir die Stücke vorher intensiv angehört habe. Sogar Beethoven-Symphonien wurden mit nur ein, zwei Proben gespielt. Ein Gutteil der Vorbereitung hing also von mir selbst ab.

Seit der Saison 2017/2018 sind Sie Stellvertretender Solofagottist im Münchner Rundfunkorchester. Sind Sie mit 24 Jahren der Jüngste im Orchester?

Im Moment schon. Eine Zeitlang hatten wir einen Hornisten, der noch jünger war. Aber ich habe nicht das Gefühl, dass das besonders auffallend ist. Im Moment verjüngt sich das Orchester sehr. Natürlich versuche ich auch, von Kollegen wie dem Solofagottisten Till Heine [seit 2010 im Münchner Rundfunkorchester] möglichst viel aufzunehmen. Wie er das Material bearbeitet oder mit bestimmten Situationen umgeht – davon kann ich nur profitieren. Die Kollegen sind auch hinsichtlich des Repertoires sehr erfahren und flexibel.

Was tun Sie jenseits der Orchesterdienste?

Ich versuche, viel Kammermusik zu machen. Dafür ist die Konzertreihe des Freundeskreises, bei der ich im Dezember mitgewirkt habe, eine gute Plattform. Und ich möchte im kommenden Jahr meinen Bachelor an der Musikhochschule abschließen, was organisatorisch nicht ganz einfach ist. Um eine Stelle zu bekommen, zählt zum Glück das, was man im Probespiel abliefern kann. Hier beim Rundfunkorchester musste ich in der ersten Runde natürlich das Fagottkonzert von Mozart spielen. Dann kamen verschiedene Orchesterstellen dran – zum Beispiel aus Bernsteins *West Side Story*, was auf die besondere Programmatik dieses Orchesters abzielte.

Welches war Ihr bisher schönstes Erlebnis mit dem Münchner Rundfunkorchester?

Es fällt mir schwer, mich da festzulegen. Aber ich mag besonders die Projekte mit dem BR-Chor. Und mir gefällt die Rolle des Orchesters beim ARD-Musikwettbewerb, wenn wir die Kandidatinnen und Kandidaten begleiten. Schön waren außerdem die Gastspiele beim Festival der Nationen, wo wir in diesem Jahr mit Fazıl Say und Mischa Maisky wieder herausragende Solisten hatten. Diese Vielseitigkeit macht großen Spaß. Die Tournee mit Diana Damrau in der letzten Spielzeit – mit einem Weltstar in großen Sälen aufzutreten – war ebenfalls etwas Besonderes. Gerne erinnere ich mich auch an die konzertante Aufführung der Oper *Le tribut de Zamora* von Charles Gounod, die inzwischen auf CD erschienen ist: Musik, die von ihren verschiedenen Farben lebt und bei der man zeigen kann, dass sie zu Unrecht vergessen wurde.

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

Impressum

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

Programmheft

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

Textnachweis: Alexander Heinzl: Originalbeiträge für dieses Heft; Biografien und Interview: Doris Sennefelder.

Notenmaterial Breitkopf & Härtel, Edwin F. Kalmus, Enoch, Luck's Music Library, Oliver Groenewald, Ricordi, Archiv des Bayerischen Rundfunks.