

### 3. Mittwochs um halb acht 2019/2020

**19. Februar 2020**

19.30 Uhr – Ende ca. 21.00 Uhr

Prinzregententheater

Im Anschluss an das Konzert: Nachklang im Gartensaal

#### **GERSHWIN MELODIES**

**Ein Abend mit Klassikern von George Gershwin**

**Clemens Nicol** MODERATION

**Thilo Wolf Jazz Quartett**

**Norbert Nagel** SAXOFON, KLARINETTE, FLÖTE

**Markus Schieferdecker** BASS

**Jean Paul Höchstädter** DRUMS

**Thilo Wolf** KLAVIER

**Münchner Rundfunkorchester**

**Enrique Ugarte** LEITUNG

Direktübertragung des Konzerts im Hörfunk auf BR-KLASSIK

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

[rundfunkorchester.de/konzerte-digital](http://rundfunkorchester.de/konzerte-digital)

[br-klassik.de/programm/radio](http://br-klassik.de/programm/radio)

## **Programm**

(Auswahl und Reihenfolge der Stücke nach Ansage)

GEORGE GERSHWIN (1898–1937)

### **„Girl Crazy“**

Ouvertüre

Arr.: Robert McBride

Orchester allein

### **„Gershwin in Hollywood“**

Arr.: Robert Russell Bennett

Orchester allein

### **„An American in Paris“**

Suite für Sopransaxofon / Klarinette und Orchester

Arr.: Christoph Müller, Thilo Wolf

Orchester & Quartett

### **„Summertime“**

Arr.: Thilo Wolf

Orchester & Quartett

### **„I Got Rhythm“**

Arr.: Christoph Müller, Thilo Wolf

Orchester & Quartett

### **„They Can't Take That away from Me“**

Arr.: Thilo Wolf

Orchester & Trio

### **„Someone to Watch over Me“**

Arr.: Lars J. Lange

Orchester & Quartett

### **„The Man I Love“**

Arr.: Christoph Müller, Thilo Wolf

Orchester & Quartett

### **„Somebody Loves Me“**

Arr.: Christoph Müller

Orchester & Quartett

### **„Our Love Is Here to Stay“**

Arr.: Christoph Müller, Thilo Wolf

Orchester & Quartett

**„It Ain't Necessarily So“**

Arr.: Thilo Wolf

Orchester  
Thilo Wolf AKKORDEON  
Enrique Ugarte AKKORDEON

**„Fascinating Rhythm“**

Arr.: Thilo Wolf

Trio

**„I Loves You, Porgy“**

Arr.: Alexander Bühl

Orchester & Quartett

\*\*\*

BETTINA JECH

**GERSHWIN MELODIES**

**Zum heutigen Programm**

Glaubt man dem *Time Magazine*, dann ist George Gershwin der funkelnde Stern am musikalischen Himmel der Goldenen Zwanziger. Am 20. Juli 1925 präsentiert das damals noch junge New Yorker Nachrichtenmagazin den gerade mal 26-Jährigen auf seinem Cover. Eine Ehre, die er sich in diesen ereignisreichen Zeiten mit Prominenten wie Charlie Chaplin oder John Ford teilen darf. Im zugehörigen Artikel kann man nachlesen, George Gershwin sei der „bedeutendste lebende Komponist der USA“. Wie mag er sich angesichts dieser Lorbeeren gefühlt haben? Vom Foto schaut ein eleganter Jüngling mit Pomade im Haar, steifem weißen Hemdkragen und Krawatte; er blickt kühn in die Kamera und er hat diesen leicht verächtlichen Zug um den Mund – als wolle er sagen: Euch werd' ich's noch zeigen. Soviel ist sicher: Er verkörpert den amerikanischen Traum. Er ist der Prototyp eines Selfmademans, der es von ganz unten nach ganz oben geschafft hat. Immer aus eigener Kraft, immer mit harter Arbeit. Aber das wäre natürlich alles nichts, hätte er nicht diese außerordentliche Gabe, unvergleichliche Melodien zu schreiben.

Als Sohn russisch-jüdischer Emigranten war Jacob Gerschowitz (so sein eigentlicher Name) am 26. September 1898 in Brooklyn zur Welt gekommen. Verrückt nach dem Klavierspielen schmeißt er mit fünfzehn die Schule und geht arbeiten. Als Song-Plugger verdient er 15 Dollar die Woche in der Tin Pan Alley. Hier, von der 5th Avenue ums Eck, im Herzen von Manhattan, liegt die Wiege der modernen Musikindustrie, wo die Hits für den Mainstream kommerziell perfektioniert werden. Die Song-Plugger sind Teil des Systems, testen beim Kunden, also Interessenten aus dem Showgeschäft, Tänzern, Sängern, Musikern, was ankommt: George spielt acht bis zehn Stunden am Tag als Vorführpianist in schallisolierten Kabinen seines Musikverlegers oder im „Außendienst“, in Lokalen, Music Halls und Theatern. Drei Jahre hält er durch, nimmt nebenbei noch Unterricht am Klavier, aber auch in Komposition – und beginnt, selbst Musik zu schreiben.

Es sind zähe, doch gewinnbringende Lehrjahre, an deren Ende Gershwin verinnerlicht hat, was einen wirklich guten Song ausmacht. Wie Melodien geformt, in den passenden harmonischen Satz eingefügt werden müssen. Wie er sie rhythmisch durchbilden muss, um mitreißende Musik zu schaffen. Wegweisend wird für ihn die Begegnung mit dem Bandleader Paul Whiteman, Ex-Bratscher beim San Francisco Symphony Orchestra, der sich mittlerweile „King of Jazz“ nennt – auch wenn 1917 noch niemandem genau klar ist, was man unter Jazz eigentlich verstehen soll. Aber Whiteman braucht ein Label für seine Vision: „Symphonischer Jazz“ – Kunstmusik nach amerikanischer Spielart. Und schreiben soll diese Musik George Gershwin.

Er ist ein typisches Kind der Roaring Twenties: Mit geradezu hektischem Tempo komponiert er. Schreibt einen Song nach dem anderen für den Broadway, erscheint immer öfter nachts auf rauschenden Partys, wo er am Klavier sitzt und die Gäste mit seinen Improvisationen beglückt. Wer sich frühe Filmaufnahmen des Pianisten Gershwin ansieht, kann noch immer spüren, wie viel Energie in ihm steckt. 1919 landet er seinen ersten Hit *Swanee*; die Schallplatte verkauft sich über zwei Millionen Mal. Und in nur fünf Tagen entsteht 1922 die einaktige Jazz-Oper *Blue Monday*, das erste Projekt für Paul Whiteman: jazzig verbundene Liednummern mit einer politisch ambitionierten Story. Es geht um die Lebensrealität der schwarzen amerikanischen Unterklasse. Für die sonst unbeschwerte Revue-Welt ist *Blue Monday* zu düster, die Oper verschwindet nach nur einer Aufführung wieder aus dem Programm. Aber die Richtung stimmt.

Als nächstes soll Gershwin ein Konzert für Soloklavier und symphonisch besetzte Jazzband schreiben. Whiteman kündigt es in der Presse unter folgendem Motto an: „Was ist amerikanische Musik?“ Für sich selbst beantwortet Gershwin diese Frage später einmal mit den Worten: „Jazz ist das Ergebnis der in Amerika aufgespeicherten Energie“, eine Verschmelzung aus Ragtime, Blues, Klassizismus und den Spirituals der Afroamerikaner. Für die „große Form“ des 15-minütigen Stücks hängt der Melodiker Gershwin einzelne Inspirationen dieser „Mundart“ locker rhapsodisch aneinander. Kaum zufällig wird die *Rhapsody in Blue* am 115. Geburtstag des Sklavenbefreiers Abraham Lincoln, am 12. Februar 1924, uraufgeführt. Sie wird Gershwins großer Durchbruch – und als Freiheitsproklamation des Jazz gefeiert. Auf der einen Seite. Auf der anderen behaupten Kritiker, Gershwins musikalische Form sei unsauber, es fehle ihm an theoretischen Kenntnissen.

Vielleicht ist er seiner Zeit auch voraus, denn diese Musik passt in keine Schublade – genauso wie ihr Schöpfer: weder echter Jazz, noch echte Klassik. Und so deutlich der ehrgeizige Wunsch da ist, ein anerkannter klassischer Musiker zu werden, so wenig will Gershwin vom Broadway lassen. In Zusammenarbeit mit seinem Bruder Ira, der für ihn die Texte schreibt, entstehen rund 20 Musicals.

George Gershwins Fachgebiet sind die Ohrwürmer: Viertaktphrasen mit einer so raffinierten Harmonisierung, dass viele seiner Songs zu Jazz-Standards werden. Natürlich *I Got Rhythm* aus dem Musical *Girl Crazy* (1930) mit seinem aufregend rasant gesteigerten Rhythmus. Aber auch *The Man I Love*, angeblich Gershwins eigener Lieblingssong und ein Melodie-Ableger aus der *Rhapsody in Blue*. Gleich fünf verschiedene Aufnahmen machen *The Man I Love* 1928 zum Hit, der die US-Popcharts stürmt.

1928 ist auch das Jahr, in dem Gershwin eine ausgedehnte Europareise unternimmt. Für den Erkenntnisgewinn in Sachen Klassik klopft er bei akademisch gebildeten Kollegen an, will Unterricht. In Paris holt er sich bei Maurice Ravel die erste Abfuhr: „Sie sind ein erstklassiger Gershwin. Warum wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden?“ Eher ironisch ist die Anekdote, die sich um die angebliche Anfrage bei Igor Strawinsky rankt. Der Russe soll zunächst gefragt haben, wie viel Gershwin im Jahr verdiene. Und als der antwortete, so etwa ein- bis zweihunderttausend Dollar, soll Strawinsky erwidert haben: „Nun, da möchte ich lieber bei Ihnen lernen!“

In Berlin trifft er Kurt Weill, in Wien neben Franz Lehár und der greisen Witwe von Johann Strauß (Sohn) auch Alban Berg. Zur Begrüßung des amerikanischen Gastes lässt Berg ein Streichquartett seine *Lyrische Suite* spielen. Danach setzt Gershwin sich ans Klavier, unsicher, ob seine eigenen Stücke vor den Ohren des verehrten *Wozzeck*-Schöpfers bestehen können. Dieser beruhigt ihn: „Mr. Gershwin, Musik ist Musik.“

Auch ohne einen Lehrer gefunden zu haben, empfindet Gershwin nach seiner Europareise neuen Schaffensdrang. Aus der französischen Metropole bringt er nicht nur vier Taxihupen mit, deren trötenden Großstadtklang er in sein nächstes Orchesterwerk einarbeitet. Er hat für dieses auch schon optimale Aufführungsmodalitäten im Gepäck – vereinbart mit dem Auftraggeber des Werks, Walter Damrosch, dem Chefdirigenten des New York Philharmonic Orchestra, mit dem er in Paris beim Abendessen war. Als letztes großes Ereignis des Jahres dirigiert Damrosch im Dezember die Uraufführung von *An American in Paris* in der Carnegie Hall.

Bei der Premierenparty hält der Mäzen Otto Kahn eine ungewöhnliche Rede: Er vergleicht Gershwin mit Charles Lindberg, da er wie dieser den Genius des jungen Amerika prägte. Allerdings fehle ihm noch der „Aufruhr eines Seelensturms“, um seine Kunst zu vertiefen. Was auch immer sich Kahn von diesem „Seelensturm“ verspricht, vielleicht will der geschäftstüchtige Direktor der Metropolitan Opera Gershwin ja einfach motivieren, noch tiefgründiger zu komponieren, ein Werk fürs eigene Haus zu schreiben? Vielleicht weiß er sogar von den vagen Plänen für *Porgy and Bess*? Ende Oktober 1929 ist der Vertrag mit der „Met“ zwar perfekt, er wird aber nie realisiert. Denn Gershwin will für seine Folk-Opera ausschließlich afroamerikanische Darsteller – an diesem Haus undenkbar.

Für Gershwin ist *Porgy and Bess* sein *Wozzeck*. Musikwissenschaftler haben später analysiert, dass er sogar dieselben Harmonien wie Berg verwendet habe. Offenkundiger ist: Spätromantische Opernklänge treffen auf Avantgarde-Techniken und Jazz-Farben. Zu Beginn und noch drei Mal erklingt in der Oper die Melodie des Wiegenlieds *Summertime*. Sie bildet den musikalischen Kontrast zur Gewalt in der *Catfish Row*, jener Straße in Charleston, South Carolina, wo die aussichtslose Liebesgeschichte der kokainsüchtigen Bess zu dem behinderten Bettler Porgy spielt.

Den Triumphzug um die ganze Welt, den *Porgy and Bess* erst Jahre nach der Uraufführung im Herbst 1935 antreten sollte, erlebt George Gershwin nicht mehr. Er stirbt am 11. Juli 1937 an einem Gehirntumor. Unzählige Melodien seiner Oper werden zu Jazz-Standards: *I Got Plenty o' Nuttin'*, *I Loves You*, *Porgy* und natürlich *Summertime*, das heute mit Übersetzungen in 30 Sprachen und mehr als 52.000 Aufnahmen als meistinterpretiertes und meistgecovertes Lied aller Zeiten gilt.

## STARKE MUSIK

### Ein Interview mit Thilo Wolf

*Thilo Wolf, warum ein Programm nur mit Gershwin?*

Ich war ungefähr zwölf Jahre alt, als ich mit meinem Vater in einem Notengeschäft war und er ein Songbook von Gershwin aus dem Regal zog und zu mir sagte: „Sieh dir das mal an. Das musst du spielen.“ Ich kannte Gershwin bis dahin noch gar nicht. Mittlerweile gibt es eigentlich kein Konzert, in dem ich nicht irgendein Stück von ihm spiele. Aber heute, das ist jetzt endlich das erste reine Gershwin-Konzert mit großem Orchester.

*Was bedeutet Ihnen persönlich die Musik von Gershwin?*

Das ist einfach sehr starke Musik für mich. Ich habe mit 24 Jahren meine Big Band gegründet. Und Gershwins Musik ist so wunderbar geeignet für große Formationen. Auch die Oper *Porgy and Bess*, mit der er den Spagat von der Klassik zum Jazz macht. Das kommt mir schon deshalb entgegen, weil ich Grenzen in der Musik nicht wirklich sehe.

*Gershwin ist also bis heute ein Vorbild für Musiker, die Grenzen überwinden wollen?*

Gershwin ist das Paradebeispiel dafür. Wir Deutschen neigen dazu, alles in irgendeiner Schublade packen zu wollen. Ob Volksmusik, Klassik oder Jazz. Ich habe mich daraus immer befreien wollen und getan, was mir Spaß macht – und das mit großer Ernsthaftigkeit. Heute noch zu unterscheiden zwischen U- und E-Musik, ist für mich geradezu absurd.

*Können Sie das Besondere an der Musik von Gershwin definieren?*

Da kann ich nur sagen: Gershwins Musik ist Melodie, Harmonie und Rhythmus. Und alle drei Bestandteile sind für mich als Musiker entscheidend, gerade auch beim Arrangieren. Denn da gibt es ganz unterschiedliche Herangehensweisen. Ich komme von den Rhythmus-Instrumenten, spiele Piano, auch Schlagzeug, habe in der Schule Kontrabass gelernt. Dementsprechend schreibe ich ganz anders für Orchester oder Big Band als ein Flötist oder Trompeter. Der Rhythmus ist für mich wahnsinnig wichtig. Aber ich mag auch Melodien. Kurz: Musik muss im Kopf interessant sein, dann in die Füße gehen und auch im Bauch Spaß machen. Das ist für mich, was Gershwin komponiert hat.

Das Gespräch führte Bettina Jech.

## Biografien

### CLEMENS NICOL

Clemens Nicol, 1983 in Lichtenfels geboren, war von 1992 bis 2002 Mitglied im Windsbacher Knabenchor. Danach studierte er Sprechkunst und Kommunikationspädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Uta Kutter. Dort sammelte er Bühnenerfahrung im „studio gesprochenes wort“, der sprechkünstlerischen Einrichtung der Hochschule, und seither ist er im Sprecherensemble der Akademie für gesprochenes Wort Stuttgart aktiv.

Seit 2007 wirkt Clemens Nicol als Sprecher und Moderator sowie als Sprecherzieher beim Bayerischen Rundfunk. Nebenbei steht er immer wieder mit verschiedenen Ensembles oder solistisch auf der Bühne; zuletzt war er etwa mit seinen Sprechkünstler-Kollegen von sprech&schwefel in einer speziellen Fassung von Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* in der Pasinger Fabrik zu erleben. Clemens Nicol wird für die unterschiedlichsten Produktionen am Mikrofon engagiert und unterrichtet u. a. an der Hochschule der Medien in Stuttgart oder der Deutschen Journalistenschule in München.

2018 führte er beim Münchner Rundfunkorchester unter dem Motto „Benvenuto, Simone!“ durch ein Kammerkonzert mit dem Schlagzeuger und damaligen Artist in Residence Simone Rubino.

### THILO WOLF JAZZ QUARTETT

Das Thilo Wolf Jazz Quartett bietet authentischen, intelligenten, fein strukturierten Swing, mitreißend gespielt und harmonisch abgestimmt. Nicht zuletzt die selbst geschriebenen Titel wie April Feelings geben Einblick in die Virtuosität, das handwerkliche Können und die Spielleidenschaft dieses Ensembles. Die ausgewogene Mischung aus dem sogenannten American Songbook und Eigenkompositionen von Thilo Wolf begeistert dabei stets mit swingend-treibenden wie auch spannend-einfühlsamen Jazzklängen.

Das Thilo Wolf Jazz Quartett ist ein eingeschworenes Ensemble. In seiner Ur- und Stammbesetzung umfasst es neben dem Namensgeber Thilo Wolf am Klavier außerdem den Saxofonisten und Klarinettenisten Norbert Nagel, den Bassisten Markus Schieferdecker sowie den Schlagzeuger Jean Paul Höchstädter. Seit knapp zwanzig Jahren musizieren die vier in dieser Konstellation und bilden gleichzeitig die Basis der Thilo Wolf Big Band. Und natürlich stoßen nach Bedarf immer wieder renommierte Musiker als Gäste dazu. Das Thilo Wolf Jazz Quartett gastiert bei Jazzevents ebenso wie bei Klassikfestivals und arbeitet bei Crossover-Projekten mit renommierten Orchestern zusammen. Neben Gastspielen im deutschsprachigen Raum seien nur

die Touren nach England und China hervorgehoben. Auch durch Fernsehauftritte wurde das Thilo Wolf Jazz Quartett bekannt.

### NORBERT NAGEL

Am Vormittag Big-Band-Probe, am Abend Ravels *Bohème* in der Philharmonie: Der Saxofonist und Klarinettenist Norbert Nagel liebt solche Sprünge zwischen den musikalischen Welten. Ausgebildet wurde er am Konservatorium in Nürnberg sowie an den Musikhochschulen in München und Köln. Zusammen mit seinem Bruder Karsten Nagel gründete er das Roseau-Quintett, das u. a. beim ARD-Musikwettbewerb ausgezeichnet wurde. Längst wird der Künstler dank seines klassisch geprägten Saxofonspiels von Klangkörpern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Berliner und den Münchner Philharmonikern gebucht. Er arbeitet mit Stars der verschiedensten Sparten zusammen, darunter Udo Lindenberg, der Jazztrompeter Till Brönner, aber auch der Pianist Lang Lang oder die Dirigenten Sir Simon Rattle und Zubin Mehta. Als Studiomusiker ist Norbert Nagel auf über 200 Tonträgern zu hören – vom Soundtrack zu *Das Geisterhaus* bis zum Megahit *Mambo Nr. 5*.

### MARKUS SCHIEFERDECKER

Den spirituellen Dialog bezeichnet Markus Schieferdecker als seine wichtigste Inspirationsquelle. Kein Wunder also, dass der Komponist, Bandleader und Jazzmusiker bei seinem aktuellen Projekt *Asteroid 7881*, das auch mit einer CD-Veröffentlichung verbunden ist, nach den Sternen greift. Dabei kreiert er eine spannende „Weltraum-Abenteuerreise“ zwischen zeitgenössischem Jazz und Klassik. Markus Schieferdecker studierte E-Bass und Kontrabass an der Kölner Musikhochschule, wo er 2004 das Konzertexamen ablegte. Noch während seiner Ausbildung wurde er durch den Jazzposaunisten Albert Mangelsdorff ins Deutsch-französische Jazzensemble berufen. Schon mit seiner Debüt-CD *Stereo Society* machte er nachhaltig auf sich aufmerksam. Markus Schieferdecker arbeitete mit international renommierten Künstlern der Szene wie Roman und Julian Wasserfuhr, Wayne Escoffery, Don Menza, Dick Oatts, Martin Sasse und Antonio Faraò zusammen.

### JEAN PAUL HÖCHSTÄDTER

Der am Konservatorium in Würzburg sowie bei Holger Nell in Berlin ausgebildete Jean Paul Höchstädter ist einer der gefragtesten Jazz- und Bigband-Drummer Europas. Dabei zeichnet ihn vor allem sein groovendes und swingendes Spiel aus. Als „Motor“ einer Band, so erklärte er einmal, legt der Schlagzeuger die Grundlage für das gemeinsame Musizieren, was Verantwortung und Vergnügen gleichermaßen bedeutet. Jean Paul Höchstädter ist seit 2007 Schlagzeuger der hr-Bigband (Frankfurt Radio Bigband) und wirkte u. a. auch in den Bigbands von WDR, NDR und SWR, der Thilo Wolf Big Band und der Norbotten Big Band mit. Zudem hat er auf der Bühne oder im Studio sein Können an der Seite von vielen Stars bewiesen, darunter Al Jarreau, Dave Grusin, Gregory Porter, Branford Marsalis oder die New York Voices. Seine umfangreiche Diskografie enthält Alben mit renommierten Künstlern wie Tânia Maria, Chuck Leavell, Dave Douglas, Richie Beirach und Clark Terry.

### THILO WOLF

Pianist, Schlagzeuger, Komponist, Arrangeur und Bandleader: Thilo Wolf hat sich in vielfältiger Weise im Jazz und bei stilübergreifenden Projekten einen Namen gemacht. Bereits mit 24 Jahren gründete er die Thilo Wolf Big Band, die bei zahlreichen Festivals in Europa gastierte und 2007 Eingang in die amerikanische Big Band Hall of Fame fand. Seine Sendung *Swing it!*, die von 1992 bis 2010 im BR Fernsehen lief, wurde 2002 zur besten Jazzsendung des Jahres gewählt. CD-Produktionen und Konzerte führten ihn mit Stars wie Benny Anderson (ABBA), der Jazzsängerin und -pianistin Diane Schuur und den New York Voices zusammen. Thilo Wolf veröffentlichte über 25 CDs mit einer Gesamtauflage von mehr als einer Viertelmillion Exemplaren. Er komponierte die drei Musicals *Bahn frei*, *Tod im Turm* und *Der Tunnel*. Als Produzent und Dirigent spielte er mit

seiner Bigband und den Nürnberger Symphonikern eine vielbeachtete Version der Musik zu *La cage aux folles* ein.

## ENRIQUE UGARTE

Er war Akkordeon-Europameister im niederländischen Tilburg sowie Vizeweltmeister in Recanati (Italien): Der aus dem Baskenland stammende Musiker Enrique Ugarte begann im Alter von vier Jahren mit dem Erlernen seines Instruments, heute begeistert er damit ein internationales Publikum. So trat er z. B. mit dem Jazzpianisten Chick Corea, dem Klarinettisten Giora Feidman und dem Trompeter Till Brönner auf. Enrique Ugarte studierte Oboe, Akkordeon und Komposition am Konservatorium in San Sebastián und an der Hochschule für Musik und Theater München sowie Dirigieren u. a. bei Sergiu Celibidache. Inzwischen hat er Klangkörper mit ganz unterschiedlicher stilistischer Ausrichtung geleitet, darunter die NDR Radiophilharmonie, das Philharmonische Orchester Freiburg, das Deutsche Filmorchester Babelsberg, das WDR Funkhausorchester, das Orchester der Komischen Oper Berlin, das Baskische Nationalorchester, das English Chamber Orchestra und das City of Prague Philharmonic Orchestra. Ob als Instrumentalist, Dirigent, Arrangeur oder Komponist: Enrique Ugarte erstaunt durch seine künstlerische Bandbreite; in den Sparten Oper und Symphonik, Jazz, Filmmusik und Weltmusik fühlt er sich ebenso zu Hause wie in Crossover-Produktionen. Er orchestrierte mehr als 60 Film-Soundtracks, darunter *Das Wunder von Bern* und *Die Päpstin*. Als Akkordeonist hat er u.a. argentinischen Tango, Musette-Walzer und Musik des Baskenlandes aufgenommen. Beim Münchner Rundfunkorchester dirigierte er bereits Filmmusik zum Thema „Soundtrack con fuego“, ein Programm mit Swing, Tango und Jazz unter der Überschrift „Fiesta“, einen Gershwin-Abend unter dem Motto „I Got Rhythm“, das Programm „Symphonic Klezmer“ sowie zuletzt „Mocca Swing“ mit Mulo Francel & Friends.

## DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

### Ein Gespräch mit dem Geiger Eugene Nakamura

*Eugene Nakamura, wie war Ihre Kindheit in Kanada? Hatten Sie von Anfang an viel Musik um sich herum?*

Meine Eltern stammen aus Japan und wanderten Anfang der 1980er Jahre, kurz vor meiner Geburt, nach Kanada aus. Sie waren keine Musiker, aber echte Klassikfans; es lief immer irgendeine Aufnahme oder ein Radioprogramm mit klassischer Musik im Hintergrund. Und die Großmutter meiner Mutter hat ein traditionelles japanisches Instrument, das Shamisen, gespielt: ein Zupfinstrument, das so ähnlich wie ein Banjo konstruiert ist, aber Gott sei Dank anders klingt ... Als ich viereinhalb Jahre alt war, hat meine Mutter mich gefragt, ob ich Klavier lernen möchte, und ich hatte eine klare Antwort: „Nein, nicht Klavier, sondern Geige.“ Das kam vermutlich durch die Fernsehsendung *Sesamstraße*, in der damals einige Musiker vorgestellt wurden, wie zum Beispiel die Geiger Itzhak Perlman und Isaac Stern; und ich fand die Geige einfach toll.

*Welche Eigenschaften muss man mitbringen, um ein guter Geiger zu werden?*

Klavier und Violine sind ja die beliebtesten Instrumente für Kinder. Beim Klavier kann man sofort anfangen, Musik zu machen. Wenn man die richtigen Tasten anschlägt, sind die Töne da. Bei der Geige ist das nicht so; man braucht gefühlt Jahrzehnte, bis man einen vernünftigen Ton aus ihr herausholt. Es ist schon ein schweres Instrument, das viel Geduld und Durchhaltevermögen erfordert. Natürlich ist das Klavierspiel ebenfalls sehr anspruchsvoll. Da kommt das Schwierige dann später. Als Geiger sind wir die ganze Zeit damit beschäftigt, einen schönen Klang zu erzeugen, und kümmern uns um perfekte Intonation. Die Pianisten sind uns deshalb im musikalischen Denken weit voraus. Das spüre ich immer, wenn ich mit einem guten Kammermusikpartner an Sonaten für Violine und Klavier arbeite. Pianisten haben oft einen größeren Überblick.



*Mit neun Jahren gaben Sie Ihr Solodebüt mit Orchester. Bei welcher Gelegenheit war das?*

Ich war damals zu einem neuen Lehrer gekommen, der Konzertmeister in der Kitchener-Waterloo Symphony war – einem professionellen Orchester zweier Städte in Ontario, etwa anderthalb Autostunden von Toronto entfernt. Das war mein erster „richtiger“ Unterricht. Zuvor hatte ich nach der Suzuki-Methode gelernt. Da ging es mehr um den Spaß an der Sache als um Technik. Meinem neuen Lehrer sagte ich, dass ich das Violinkonzert von Max Bruch aufführen möchte. Er meinte, ich solle erst einmal eine Tonleiter vorspielen. Ich fragte, was eine Tonleiter ist. Er war von der alten russischen Schule und fand das gar nicht gut. Aber dann durfte ich doch in einem öffentlichen Konzert etwas vortragen. Nicht das Bruch-Konzert, sondern ein kleines Stück von Jenő Hubay – begleitet von seinem Orchester.

*Haben Sie einen Tipp für effektives Üben?*

Es gibt vieles, was ich erst später im Leben für mich selbst entdeckt habe – zum Beispiel, wie man zeitsparend übt, ohne immer wieder dieselben Fehler zu machen. Meine Lehrer haben mir gesagt: Schön langsam üben, damit deine Ohren eine Chance haben, zu merken, was los ist, und du reagieren kannst. Ich würde es so zusammenfassen: Ruhe bewahren und nicht in Hektik verfallen. So erreicht man einen fast meditativen Zustand, denn die Aufregung kommt dann sowieso, sobald man auf die Bühne geht und das Adrenalin wirkt. Wenn man zu hektisch geübt hat, geht gar nichts mehr. Man muss diese Ruhe trainieren, damit man beim Auftritt nicht die Kontrolle verliert. Und das beherrsche ich jetzt als erwachsener Mensch.

*Wie ging es in Kanada mit Ihrer Ausbildung weiter?*

Mein nächster Privatlehrer, Vladimir Landsman, war auch Russe. Er hatte beim Internationalen Musikwettbewerb in Montreal den Ersten Preis gewonnen und war Dozent an der Université de Montréal. Die ersten wichtigen musikalischen und technischen Impulse habe ich also aus der russischen Schule bekommen, wobei man heute nicht mehr so eindeutig wie früher sagen kann, dass jemand nach der russischen oder der amerikanischen Methode spielt. Heute ist es eher eine internationale Schule mit gegenseitigem Austausch.

*Was hat Vladimir Landsman Ihnen mitgegeben?*

Eine heutzutage fast verlorene Ästhetik – nämlich, dass man eine Phrase ganz einfach, fast simpel gestalten kann und dass man nicht übertrieben viel machen muss. Oder anders gesagt: Der Effekt wird geringer, je mehr man macht. Da ich zwei russische Lehrer gehabt hatte, wollte ich zum Studium dann gerne nach Europa und entschied mich für das Royal Northern College of Music in Manchester. Ich dachte damals, das sei auch Europa. (lacht) Aber ich habe sofort gemerkt, dass die Mentalität dort ein bisschen anders ist. Außerdem dachte ich, dort gäbe es keine Sprachbarriere für mich. Aber als ich bei meiner Ankunft zum Busfahrer sagte „Downtown Manchester, please“ und er nur meinte „You what?“, habe ich gedacht: O Gott, wo bin ich hier gelandet?

*Warum wechselten Sie dann für das Konzertexamen nach Berlin?*

In Manchester habe ich meine jetzige Frau kennengelernt. Sie stammt aus Berlin und ist ebenfalls Geigerin. Ihre Familie hat mir vorgeschlagen, nach Berlin zu kommen. Ich wusste nicht viel über die Stadt – außer dass es da ein tolles Orchester gibt und einmal eine Mauer stand. Über eine Empfehlung kam ich in die Klasse von Nora Chastain an der Universität der Künste. Sie hat mich auf den Beruf vorbereitet, mir Professionalität vermittelt und gezeigt, was wirklich wichtig ist. Sie geht sehr individuell auf das ein, was der jeweilige Student braucht, und versucht, das Beste aus jedem herauszuholen, ohne dass die Individualität verloren geht. Bei mir ging es zum Beispiel um eine gewisse Disziplin in der Intonation, also darum, ob ein Ton wirklich blitzsauber ist. Als Teenager war ich da vielleicht nicht so genau und dachte, ich könnte alles mit Persönlichkeit ausgleichen.

*Sie haben die Orchesterakademie des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin besucht, waren dann in führender Position im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover, ehe Sie zur Spielzeit 2016/2017 ins Münchner Rundfunkorchester wechselten. Was schätzen Sie an der Arbeit hier?*

Vor allem unsere Vielfalt – dass wir Opernprogramme ebenso spielen wie zum Beispiel heute bei Mittwochs um halb acht ein Konzert mit einem Jazzensemble. Das erfordert die Kenntnis vieler verschiedener Stilrichtungen, und es bleibt immer spannend und abwechslungsreich. Wir haben sogar einmal ein Konzert mit Video Game Music im Programm gehabt. Da kamen neben den Abonnenten auch Gamer und Computerfreaks, die vielleicht gar nicht genau wussten, wie man sich in einem Konzert verhält, und noch nie ein Orchester live erlebt hatten. Aber sie zeigten eine unverfälschte Begeisterung. Solche Konzerte sind ein wichtiger Teil unserer Arbeit. Sehr gefallen hat mir auch die Zusammenarbeit mit dem französischen Gastdirigenten Hervé Niquet, mit dem wir im letzten Sonntagskonzert französische Orchesterlieder und eine Oper von Reynaldo Hahn aufgeführt haben. Er ist eine interessante und eigenwillige Person, und er weiß genau, was er will und wie man es umsetzt. Die CD *Visions* mit der Sopranistin Véronique Gens, die wir unter seiner Leitung aufgenommen haben, ist ausgezeichnet. Das Orchester klingt darauf wirklich toll.

*Sie waren zuerst Stellvertretender Stimmführer und sind jetzt Stimmführer der Zweiten Violinen.*

Ja, als mein Vorgänger Mihnea Evian in Rente ging, bin ich nachgerückt, nachdem ich nochmal ein Probespiel absolviert hatte. Damit habe ich sozusagen meinen Traumjob gefunden. Die Zweite Violine ist nicht jedermanns Sache, denn viele Geiger wollen die großen Melodien spielen. Aber ich genieße es zum Beispiel sehr, wenn es interessante harmonische Reibungen in der Musik gibt, und das kommt meistens von den Mittelstimmen, also Bratsche und Zweite Violine. Ich empfinde die Rolle der Zweiten Violinen wie den „Kleber“ oder wie ein Scharnier zwischen den Ersten Violinen und den tiefen Streichern. Davon hängt ab, ob das Zusammenspiel klappt oder nicht. Mal hat man etwas zusammen mit den Bratschen, mal mit den Ersten Geigen. Man muss immer aufpassen, denn das ändert sich ständig.

*Und es ist höchste Konzentration gefragt. Was machen Sie denn gerne zum Ausgleich in Ihrer Freizeit?*

Ich habe als Jugendlicher ein bisschen Tischtennis gespielt, und die Kollegen hier haben mich dazu inspiriert, wieder anzufangen. Auch die Fotografie habe ich als Hobby betrieben: Ich mag Porträtaufnahmen, denn ich finde es schön, mit Menschen zu arbeiten. Man muss den richtigen Moment erwischen, um eine Persönlichkeit im Bild einzufangen. Das ist eine Frage von einer halben Sekunde. Bei Landschaftsaufnahmen ist es ähnlich: Binnen kürzester Zeit wechselt das Licht oder die Sonnenstrahlen leuchten ganz kurz durch die Bäume, und man hat nur einen Augenblick, bevor das Motiv wieder weg und der Moment vorbei ist. Das ist vielleicht eine Parallele zur Musik: Da muss man auch ein Gefühl dafür haben, ob der Ton stimmt, und spüren, wenn die Stimmung gerade richtig schön ist.

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

Programmheft  
Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk,  
Programmbereich BR-KLASSIK  
Redaktion Dr. Doris Sennefelder

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis Bettina Jech: Originalbeitrag für dieses Heft und Interview mit Thilo Wolf;  
Musikerinterview und Biografien: Doris Sennefelder.

Notenmaterial Schott Music GmbH & Co. KG; Eigenverlag Thilo Wolf.