



**Samstag 10.2.2018**  
**Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz**  
**20.00 Uhr**

**Sonntag 11.2.2018**  
**Evangelische Akademie Tutzing**  
**18.00 Uhr**

**3. Kammerkonzert mit Solisten des**  
**Symphonieorchesters**  
**des Bayerischen Rundfunks**

**17/18**

Die Kontrabassisten des Symphonieorchesters  
des Bayerischen Rundfunks

Heinrich Braun  
Philipp Stubenrauch  
Wies de Boevé  
Teja Andresen  
Frank Reinecke  
Lukas Richter  
Alexander Weiskopf  
Matej Varga

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN  
Donnerstag, 22. Februar 2018, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

## PROGRAMM

### »Kontrabass par excellence«

#### **Giovanni Gabrieli (1557–1612)**

Canzon per sonar primi toni a 8, Ch. 170  
aus: »Sacrae Symphoniae« (1597)

#### **Gavin Bryars (\*1943)**

»Silva Caledonia« für acht Kontrabässe (2006)

- Molto adagio

#### **Giacinto Scelsi (1905–1988)**

»Kshara« für zwei Kontrabässe (1975)

#### **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Chaconne aus der Partita Nr. 2 d-Moll, BWV 1004 (1717–1723)  
Bearbeitung für vier Kontrabässe von Philipp Stubenrauch

Pause

#### **Giovanni Bottesini (1821–1889)**

Gran Duetto Nr. 1 G-Dur für zwei Kontrabässe

- Allegro
- Andante
- Polacca

#### **Jörg Widmann (\*1973)**

»Teiresias« für sechs Kontrabässe (2009)

#### **Georges Bizet (1838–1875) / Bernard Salles (\*1954)**

»Carmen-Fantaisie« für Kontrabass-Quartett (1992),  
gespielt mit acht Kontrabässen

- Prélude. Andante moderato
- Aragonaise. Allegro vivo
- Intermezzo. Andantino quasi allegretto
- Les dragons d'Alcala. Allegro moderato
- Les toréadors. Allegro gracioso

## »Der Kontrabass in allen stilistischen Facetten«

**Amélie Pauli im Gespräch mit Kontrabassisten des Symphonieorchesters: Heinrich Braun, Wies de Boevé, Frank Reinecke und Teja Andresen**

**AP Obwohl sich reine Kontrabass-Ensembles immer mehr verbreiten, ist ein Programm für acht Kontrabässe auf den ersten Blick doch sehr ungewöhnlich. Gab es das schon einmal in der Kammerkonzert-Reihe?**

**FR** Ich spiele ja nun, wie Heiner Braun auch, schon etwas länger in unserem Orchester, aber das haben wir noch nie gemacht! Es ist tatsächlich das erste Projekt dieser Art.

**AP Wie ist die Idee schließlich entstanden?**

**WB** Bei einem Bier zusammen mit Philipp Stubenrauch und Teja Andresen auf unserer letzten Japan-Tournee (*lacht*). Da wir in dieser Reihe quasi eine »Carte blanche« haben und frei entscheiden können, was wir machen möchten, erschien mir dies eine schöne Gelegenheit, um den Kontrabass einmal mehr ins Rampenlicht zu stellen. Es gibt viele Originalkompositionen für Kontrabass-Ensemble, und es lohnt sich, diese auch zu spielen. Außerdem lässt sich das Publikum dieser Reihe gerne überraschen. Des-halb bilden sich meistens Ensembles heraus, die im normalen Konzert-betrieb nicht lebensfähig wären. Damit meine ich große Besetzungen, die Werke und Bearbeitungen spielen, die in einem Kammermusik-Programm sonst so eher nicht gespielt werden könnten. Darin sah ich unsere Chance!

**AP Es gibt aber immer mehr feste Bass-Ensembles.**

**WB** Ja, das stimmt, aber die bedienen meistens das leichtere Musikgenre. Sie spielen auch beinahe ausschließlich Arrangements. Wir haben uns bewusst auf ein ernsteres Programm hauptsächlich mit Originalkompositionen geeinigt. Also Musik, die abendfüllend ist, ohne nur lustig zu sein. Ich glaube, das wird sehr selten gemacht.

**FR** Genau das finde ich besonders interessant, denn die meisten Bass-Ensembles sind wohl deswegen lustig, weil man den Kontrabass gerne bestaunt: »Der Exot, der Saurier! Der kann ja auch richtige Musik spielen!« Ich denke, deshalb lachen die Leute. Unser Programm nähert sich dem Instrument von einer anderen Seite. Es wird dem geheimnisvollen Wesen des Kontrabasses nachgespürt. Wir machen auch Spaß, aber es gibt genauso die Stücke, bei denen wir sprichwörtlich in die Tiefe gehen. Die Kontrabass-Klangwelt ist sehr hintergründig, wenn man bedenkt, dass es ein Instrument ist, das zum Begleiten gebaut wurde. Diese Hintergründigkeit betrifft vor allem die Werke von Jörg Widmann und Giacinto Scelsi.

**WB** Wir zeigen an diesem Abend alle Klangfarben des Kontrabasses: sowohl den dunklen Fünfsaiter als auch den helleren solistischen Klang des Viersaiters im Duo von Giovanni Bottesini. Und bei Widmann kommen ganz verschiedene Effekte zum Tragen. Mit diesem Programm stellen wir unser Instrument sehr gut vor.

**AP Welches sind die Originalkompositionen an diesem Abend?**

**HB** Die Stücke von Gavin Bryars, Giacinto Scelsi, Giovanni Bottesini, Jörg Widmann und die *Carmen-Fantaisie* von Bernard Salles.

**WB** Es gibt ein Stück von Galina Ustwolskaja: *Dies irae* für acht Kontrabässe, Klavier und Schlagzeug. Dieses Stück wollten wir ursprünglich gerne spielen. Da die Bühne im Max-Joseph-Saal dafür aber zu klein ist, haben wir es wieder verworfen. Die Idee ist jedoch geblieben, und auf ihr haben wir unser Programm aufgebaut.

## **AP Gibt es denn zwischen den Stücken eine Art roten Faden?**

**WB** Der rote Faden ist der Kontrabass – natürlich (*lacht*)!

**FR** ... und ganz einfach die Idee, so eine Veranstaltung zu machen. Wir haben enormen Spaß dabei in der Gruppe. Natürlich kennen wir uns alle wahnsinnig gut, mit allen Fehlern und Qualitäten, und ich schätze es sehr, dass wir in diesem Programm auf diesen reichen Erfahrungsschatz zurückgreifen können. Einerseits ist es etwas ganz Neues für uns, doch auf der anderen Seite macht sich bemerkbar, dass wir schon seit Ewigkeiten zusammenspielen. Das ist enorm beglückend.

**HB** Als roten Faden würde ich auch die Idee bezeichnen, den Kontrabass in allen stilistischen Facetten zu zeigen. Angefangen bei dem Werk von Giovanni Gabrieli, einem Renaissance-Stück für doppelchörige Gamben-Quartette, bis hin zu *Teiresias* von Jörg Widmann. Dieses Werk für sechs Kontrabässe zeigt die wirklich abgründigen Farben des Instruments, von der allerhöchsten Höhe bis zu den tiefsten Tönen.

**FR** Bei Gabrieli hört man einen Klang, der einem Gamben-Consort ähnelt. Damit schließt sich beinahe der Kreis. Von der ganzen Bauart sind wir ja nicht nur eine große Violine, sondern auch eine Gambe, gerade wenn man die Entwicklungsgeschichte und Spielweise des Kontrabasses betrachtet. Wir haben nicht dieses pressende, auf Geltung programmierte Spiel, sondern einen atmenden Klang. Der funktioniert bei Gabrieli hervorragend und ist dem Wesen des Instruments einfach gegeben – ein urzeitlicher Klang.

**WB** Was Frank sagt, ist sehr treffend! Der Kontrabass ist das Instrument mit den meisten Obertönen. Der Grundton ist ja schon sehr tief, somit gibt es sehr viele Obertöne. Wenn wir bei Gabrieli diese Akkorde spielen, resoniert das richtig schön. Bei einer Trompete wäre das so nicht möglich.

**FR** Die Konsonanz-Effekte sind wirklich phantastisch! Die Obertöne liegen im hörbaren Bereich, weil sie nicht allzu hoch angesiedelt sind. Wir können dann unsere Terzen schön rein einstimmen, und damit fängt das Konsonanz-Phänomen an zu tragen: durch die Differenztonen. Das brummt dann ganz ordentlich, und man kann uns eigentlich nicht mehr unterscheiden. Es ist so, als würden wir zu acht ein Instrument spielen.

## **AP Welches Stück stellt die größte Herausforderung dar?**

**TA** Ich glaube tatsächlich, dass der Widmann für uns die größte Herausforderung ist. Sechs Kontrabässe müssen sich hier ohne Dirigent koordinieren, und das obwohl gerade wir Kontrabassisten nicht sehr oft im Ensemble zusammenspielen. Wir müssen also zuerst unseren Puls finden und das Stück zusammensetzen – das heißt, Fragen klären wie: Wer spielt mit wem? Das ist nicht einfach und eine tolle Aufgabe für uns.

**HB** Man muss zunächst einmal die Partitur kennenlernen. Es ist kein Stück, das selbstverständlich läuft, wie zum Beispiel ein Gabrieli oder Bottesini. Widmann hat rhythmisch und klanglich eine völlig neue Sprache, und die müssen wir eingehend studieren. Aber es ist an sich eine sehr dankbare Aufgabe, und wir hoffen, dass es dem Publikum dann auch gefällt.

## **AP Das Stück trägt den Titel *Teiresias*. Erzählt es denn auch die Geschichte vom blinden Seher aus der griechischen Mythologie?**

**HB** Natürlich wird diese antike Gestalt thematisiert. Das Schicksalhafte, Prophetische des Teiresias kommt durch die dunklen Klangfarben schon sehr gut raus. Wir spielen alle, bis auf den ersten Bass, auf fünfsaitigen Instrumenten. Da das Werk für Claudio Abbados 75. Geburtstag komponiert wurde, taucht gegen Ende auch noch die Melodie zu »Happy Birthday« auf, allerdings harmonisch stark verfremdet.

**WB** Das ist typisch Widmann! In seinen Werken kommt sehr häufig quasi aus dem Nichts entweder ein Zitat einer bekannten Melodie oder eine sehr eingängige Melodie, dann aber mit verfremdeter Harmonik.

**HB** Er kennt die Instrumente sehr gut und nutzt ihr Klangspektrum voll aus. Das ist faszinierend. Es ist wirklich alles drin an möglichen Effekten, von *sul tasto* (Bogenspiel auf dem Griffbrett), *sul ponticello* (am Steg), *saltando* (springender Bogen) bis *col legno* (mit dem Holz) und mehr.

**TA** Er weiß auch genau, wohin er mit seiner Komposition möchte. Er beginnt in den tiefsten Tiefen und endet in den höchsten Höhen. Wir arbeiten uns also in die hohen Lagen des Kontrabasses vor. Für mich persönlich war der Begriff Spiegel-Flageolett neu. Das sind Spiegelgriffe, Töne, die sich also als Flageoletts gegenüberliegen. Das ist etwas, was wir im Orchester nie brauchen. Das muss man wirklich trainieren.

**AP** Die hohen Lagen des Kontrabasses sind sicher auch in der *Chaconne* von Bach gefragt – die ja eigentlich für Violine komponiert wurde.

**WB** Wir führen ein Arrangement eines französischen Kontrabassisten auf, denn der Kontrabass eignet sich eigentlich nicht, Akkorde zu spielen. In der ersten Lage beträgt der Abstand zwischen dem ersten und dem vierten Finger 12 cm, und das ist nur ein Ton! Deshalb ist ein Werk wie die Bach-*Chaconne* mit ihrer Mehrstimmigkeit ungeeignet für den Kontrabass. So viele Töne kann man gar nicht greifen! Es ist also eine gute Lösung, das Werk mit mehreren Spielern zu realisieren. Es klingt natürlich viel dunkler, da es tiefer gesetzt ist, hat dadurch aber auch seinen eigenen Reiz.

**AP** Was bedeutet es für den Klang, wenn fünfsaitige Kontrabässe eingesetzt werden?

**WB** Das erzeugt einen sehr dunklen Klang, weil sie eine zusätzliche tiefere Saite haben.

**TA** Das sind die Instrumente, mit denen wir auch im Orchester spielen.

**WB** Und für die anderen Werke, die einen helleren Klang benötigen, haben wir dann Viersaiter, oder noch spezieller Viersaiter in Solostimmung. Das ist eine Stimmung, die es seit Anfang des 19. Jahrhunderts gibt und die einen helleren und deutlicheren Klang erzeugt, da das Instrument um einen Ganzton höher gestimmt ist (Fis1–H1–E–A statt E1–A1–D–G). Es gibt sogar noch viel mehr Stimmungen, aber die zwei sind erst einmal ausreichend für ein Konzert.

**FR** Um an dieser Stelle kurz noch Bottesini anzusprechen: Seine Solokonzerte für Kontrabass sind alle in besagter Solostimmung komponiert. Und eben auch die Duos, die wir spielen. Seine Musik prägt einen ganz speziellen Klangtypus aus. Der Kontrabass hat bei ihm nicht die Aufgabe, das Cello nachzuahmen, sondern eine ganz eigene Ästhetik zu entwickeln. Bottesinis Musik, so virtuos sie ist, hat ihren Ursprung in der italienischen Oper, ist also auf ihre Art sehr charmant. Er war ja nicht nur Kontrabassist, sondern auch berühmter Opernkomponist und Dirigent und hat sogar die Uraufführung von Verdis *Aida* in Kairo dirigiert.

**WB** Noch idealer wäre es gewesen, einen Dreisaiter zu haben, denn Bottesini hat ausschließlich auf Dreisaitern gespielt.

**HB** Das bringt uns zu unserem logistischen Problem: sechs Fünfsaiter und acht Viersaiter – ein derart großes Instrumentarium erfordert ja beinahe einen halben Orchesterumzug. Weitere Instrumente in anderen Stimmungen hinzuzunehmen, wäre spieltechnisch schwierig. Die Viersaiter sind oft kleiner und enger mensuriert, während die Fünfsaiter, also unsere Orchesterinstrumente, schon eine wesentlich größere Mensur haben. Diese Umstellung allein ist schon herausfordernd genug.

**AP** *Kshara* von Giacinto Scelsi ist sicherlich das außergewöhnlichste Werk des Abends. Wie kann man sich als Hörer am besten darauf einlassen?

**FR** Die normalen Analysekriterien, die man in der Musik hat, greifen bei Scelsi überhaupt nicht, deshalb wirkt seine Musik so fremd. Sie ist unglaublich fließend, homogen und sehr reduziert. Man erzählt die Geschichte, dass ein Arzt ihm nach einem psychischen Zusammenbruch empfohlen hat, sich in einem dunklen Raum ans Klavier zu setzen und immer wieder denselben Ton zu spielen. Das ist natürlich nur eine Anekdote. Aber man weiß, dass er in Tibet war und dort die asiatischen Philosophien kennengelernt hat. Er hat einen neuen Zeitbegriff in die Musik gebracht, oder vielleicht sogar einen uralten Zeitbegriff zurückgeholt: das Empfinden in großen Zyklen. Seine Musik ist Momentform, sie drückt nichts aus, außer sich selbst. Ähnlich verhält es sich bei tibetischen Mönchen mit dem Om-Klang und bei den Aborigines mit der Didgeridoo-Musik. Es ist sozusagen der ewige Kreislauf des Lebens. Das ist bei Scelsi ganz wichtig. Seine Musik hat eine starke meditative Kraft, die den Hörer schon fast zwingt, in das Innere des Klanges hineinzugehen. Der Klang selber ist also schon die ganze Musik.

**WB** Nichtsdestotrotz ist Scelsi ein guter Komponist, um den Kontrabass zu präsentieren, denn er hat dieses Instrument sehr geliebt und viel dafür geschrieben.

**AP** Die *Carmen-Fantaisie* am Ende des Programms soll dann sicher wieder etwas Bodenständigkeit vermitteln. Darf hier der Kontrabass nochmal singen?

**HB** Sie kommt nach dem Widmann und soll das Publikum am Schluss wieder versöhnen (*lacht*). Aber ein leichter Rausschmeißer ist die *Fantaisie* bei weitem nicht. Sie ist erstaunlich virtuos!

**FR** Stimmt! Hier merke ich wieder, was ich doch für grandiose Kollegen habe! Das Stück ist gut arrangiert und herausfordernd in jeder Stimme. Es kommt also wirklich jeder mal zum Zug!

**WB** Und natürlich freuen wir uns auch noch auf einige Zugaben!

## Kraftpakete mit viel Gefühl

### Stücke für zwei bis acht Kontrabässe

Matthias Corvin

»Der Kontrabass ist das scheußlichste, plumpeste, uneleganteste Instrument, das je erfunden wurde. Ein Waldschrat von Instrument.« So klagt der Bassist eines Staatsorchesters in Patrick Süskinds beliebtem Solo-Theaterstück *Der Kontrabass* (1981). Über kein anderes Orchesterinstrument kursieren – neben der Bratsche – so viele Witze, etwa der: Vor der Probe fragt der Dirigent den Kontrabassisten: »Kontrabass, haben Sie gestimmt?« Der Musiker zieht kurz an allen Saiten und entgegnet: »Ja, alles stramm!« Auch in überfüllten U-Bahnen freut sich keiner, wenn sich noch eine Frau oder ein Mann mit einem riesigen Kontrabass hereindrängt. Doch wenn das fast zwei Meter hohe Instrument dann auf der Bühne steht, etwa im Zentrum einer Jazzcombo oder in Franz Schuberts *Forellenquintett*, zieht es doch alle Blicke auf sich. Die Kontrabassisten und -bassisten wirken dabei oft tiefenentspannter als ihre Musikkollegen drumherum.

Spätromantischer Musik verpasst die Kontrabassgruppe viel Druck und eine erdige Dunkelheit. Diese Farbe liebte etwa Peter I. Tschaikowsky, Richard Strauss hingegen setzte das tiefe Instrument sogar geräuschhaft ein. In Saint-Saëns' *Carnaval des animaux* untermalt der Kontrabass natürlich den Elefanten, der recht gravitatisch im Dreiertakt stolziert. Dabei durften die Kontrabässe bereits im *Scherzo* aus Beethovens Fünfter Symphonie (1808) mit den Violoncelli ihre Geläufigkeit demonstrieren – eine beliebte Probespielstelle angehender Orchestermusiker. Solistisch sind Kontrabassisten eher selten gefordert, wenn einmal doch wie im dritten Satz aus Gustav Mahlers Erster Symphonie, ist der Höreindruck – hier der *Bruder-Jakob*-Kanon in Moll – umso erstaunlicher.

Nach dem italienischen Pionier Domenico Dragonetti (1793–1846) gehörte dessen Landsmann Giovanni Bottesini (1821–1889) zu den wegweisenden Kontrabassisten. Er entlockte dem

Instrument in seinen Werken eine so neuartige Bravour und Leichtigkeit, dass selbst der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick staunte und Bottesinis »Geschmack« lobte. Daher fehlt dieser Komponist auch nicht im heutigen Programm. Berühmt war später auch der russisch-amerikanische Dirigent Serge Koussevitzky (1874–1951), ebenfalls ein ausgezeichnete Kontrabass-Virtuose. Er komponierte nicht nur ein ausgewachsenes Kontrabasskonzert, sondern auch eine leichtfüßige *Humoreske* für das angeblich so plumpe Instrument.

Die Bauweise des Kontrabasses verrät noch die Herkunft aus dem Barock, als Vorläufer gelten die fünfsaitige Bass-Gambe und der Violone. Letzteren gab es als normale Version und als »Violone grosso«, der eine Oktave tiefer als notiert erklang. Das und manch andere Beschaffenheit hat der moderne Kontrabass aus jener Zeit beibehalten. So ist das Instrument wie eine alte Gambe in Quarten gestimmt (E1–A1–D–G) und nicht wie eine Violine in Quinten. Das tiefe Kontra-C (C1) kam entweder als fünfte Saite oder über einen speziellen Mechanismus an der E-Saite hinzu. Dieser Ton ist vor allem für die romantischen Meisterwerke ein Muss. Insgesamt weist die Geschichte des Kontrabasses bis heute die Besonderheit auf, dass er weniger Festlegungen als andere Instrumente erfahren hat. Kontrabässe mit drei bis sechs Saiten, in Terz-, Quart- und Quintstimmung waren verbreitet. Auch die heute übliche Bogenhaltung mit dem Handrücken nach unten ist kein alleiniger Standard, das Spiel im Obergriff ist ebenso möglich. Dies alles macht den Kontrabass zu einem besonders facettenreichen Instrument.

Das Konzert beginnt in der Frühzeit des Kontrabasses, mit einem Stück des Italieners **Giovanni Gabrieli**, dem Mitbegründer der Venezianischen Mehrchörigkeit. Bei diesen Raumklang-Kompositionen wurden mehrere Vokal- und Instrumentalensembles (genannt Chöre) auf die Emporen im Markusdom verteilt. Durch ein lebendiges Frage-und-Antwortspiel samt Echo-Wirkungen entstand der gewünschte Effekt. Der ab 1585 als Organist an San Marco wirkende Gabrieli begeisterte durch den innovativen Stil seiner Motetten und Madrigale. Er übertrug das darin verwirklichte konzertante Prinzip jedoch auch auf die reine Instrumentalmusik: Canzonen und Sonaten. Gabrielis Sammlung *Sacrae Symphoniae* (Venedig 1597) ist sein Hauptwerk und enthält neben Vokalstücken gleich mehrere frei zu besetzende Instrumentalsätze. Meist wurden diese Stücke von Blechbläsern ausgeführt, da sie sich im Innenraum einer Kirche besser entfalteten. Es gibt aber sehr variantenreiche Besetzungen der Partituren. Im heutigen Konzert wird das achtstimmige **Canzon primi toni** (in der dorischen Kirchentonart) einmal von acht wuchtigen Kontrabässen gespielt. Das Werk ist als Dialog zwischen zwei Chören von je vier Kontrabässen aufgebaut, die sich mal gegenüberstehen, mal gemeinsam musizieren.

Bereits Gabrielis Canzone ist im Grunde ein Vokalstück, in dem die Instrumente wortlos singen. Deutlich wird dieser Bezug aber auch im Werk **Silva Caledonia** des britischen Komponisten und Kontrabassisten **Gavin Bryars**, der ebenso vom Modern Jazz wie von der amerikanischen Neuen Musik (Minimal Music, John Cage, Morton Feldman) inspiriert ist. Ursprünglich handelt es sich um einen sechsmütigen Männerchor auf einen Text des schottischen Dichters und Literaturkritikers Edwin Morgan (1920–2010). Die Worte lauten:

Die Dunkelheit wird immer tiefer, und die Bäume ragen hoch.  
Sterne werden wir hier niemals sehen. Wir dachten,  
wir hätten vor einiger Zeit ein Horn gehört, ganz schwach,  
durch das Gebell und Geheul. Nichts ähnelte mehr einem Lied,  
hier in diesen grauen, triefenden Tälern.  
Falls Jäger vorbeikamen, wir haben sie nicht gesehen.  
Sind hier Bären? Nebel. Wölfe? Moor. Gibt es eine Sonne?  
Wo sind die Augen, die aus ihren Verstecken spähen?  
Irrlichter, ja, Hexenringe, verfaulte Blätter, Farnwedel  
und irgendwo über uns Flügelrauschen, etwas fliegt,  
klappert, Rufe durch den Nebel. Hier müssen Männer sein,  
die ihren unsichtbaren Geschäften nachgehen,  
und wir – in unmäßiger Freude –  
können es kaum erwarten, sie zu sehen und sie wieder sprechen zu hören.



In dieser Form sang das Werk erstmals der Estonian National Male Choir am 6. April 2006 in Tallinn. Vielleicht braucht es den Text nicht unbedingt zum Verständnis der Musik, er gibt jedoch einen Hinweis auf die Atmosphäre der oft sehr leisen, farbenreichen Klangsprache. Die heute aufgeführte Version für Kontrabässe arrangierte Bryars kurz nach der vokalen Premiere für den befreundeten amerikanischen Kontrabass-Virtuosen Gary Karr. Dieser wünschte sich für den Konzertabschluss seines allsommerlichen Workshops »Karr Kamp« an der kanadischen University of Victoria (British Columbia) ein Stück, in dem möglichst viele Bassisten mitspielen konnten. Tatsächlich erklang Bryars' achtstimmige Komposition bei der Erstaufführung am 25. Juli 2006 in Victoria mit stolzen 22 Kontrabässen, die Stimmen waren also mehrfach besetzt. Bei dieser großen Gruppe musste auch ein Koordinator her, die Dirigentin Sarah Klein. Der Komponist war von der »außergewöhnlichen Schönheit und schieren Kraft« der gigantischen Bassgruppe fasziniert, die ihn an den voluminösen Sound des um die 60 Mann starken Chors der Estnischen Uraufführung erinnerte. Im heutigen Konzert erklingt das Werk in der achtstimmigen Originalversion, die kaum weniger Kraft verströmt und durch die solistische Besetzung etwas transparenter wirkt.

Vom opulenten Bass-Sound der ersten beiden Stücke wendet sich die dritte Nummer des Programms ab. Der Zuhörer darf nun eintauchen in die »sphärische« Klangwelt des Italiensers **Giacinto Scelsi**. Diesen kompositorischen Einzelgänger des 20. Jahrhunderts interessierte nicht nur Länge und Dauer eines Tons, sondern auch dessen Tiefendimension. Der einzelne Ton besitzt für ihn im Moment des Entstehens eigenes Leben, wenn er sagt: »Die hohen und tiefen Obertöne erwecken manchmal den Eindruck eines weiteren, vielfältigeren Klangs«. Bei den minimalen Tonhöenschwankungen seines Kontrabass-Duos **Kshara** (1975) hört man um die Zentraltöne stets eine Vielzahl anderer Nebentöne gleich mit, vor allem weil Scelsi viele Vierteltöne und Achteltöne vorschreibt und die Bassisten mit eigenwilligem Vibrato spielen lässt (minimale Schwankungen der Tonhöhe). Die Bass-Parts reiben sich daher an vielen Stellen und erzeugen im Sinne Scelsis eine zusätzliche »Tiefe«. Auch sieht die Partitur vor, dass die beiden Instrumente unterschiedlich gestimmt (Skordatur) sind, der erste fünfsaitige Bass in E1–A1–D–G–cis, der zweite viersaitige in E1–A1–C–G. Eine Saite beider Kontrabässe ist außerdem noch einen Viertelton höher gedreht. So werden für diese Klangkomposition bewusst »Verstimmungen« in Kauf genommen – ein Effekt, der sich auch mit zwei viersaitigen Instrumenten bewahrt, wie das Stück aus logistischen Gründen im heutigen Konzert realisiert wird. Scelsi unternahm viele Reisen bis nach Afrika und Asien, begeisterte sich für den Zen-Buddhismus und Yoga-Techniken. Auch **Kshara** ist dem altindischen Sanskrit entlehnt und bedeutet »verrinnend« und »vergänglich«, aber auch »Wasser« und »Unwissenheit«. Die meditativ-minimalistische Musik dieses Kontrabass-Duos entführt auch in ein musikalisches Nirvana, auf das man sich am besten mit geschlossenen Augen einlässt.

Erreicht der Kontrabass eines Orchesters den tiefsten Ton der Streichergruppe, klettert die Violine bis nach ganz oben herauf. Da die Geigen oft die Melodien anführen und direkt neben dem Dirigenten platziert sind, sagt man ihnen eine gewisse Überheblichkeit nach. Umso verschmitzter müssen sich die vier Kontrabassisten im heutigen Programm fühlen, wenn sie ihren Kollegen eines der beliebtesten Stücke wegnehmen: die **Chaconne** aus **Johann Sebastian Bachs** Zweiter Partita d-Moll BWV 1004. Seine insgesamt sechs Solo-Sonaten und -Partiten für Violine komponierte er während seiner Zeit als Hofkapellmeister in Köthen 1717 bis 1723. Die am Ende der Zweiten Partita positionierte **Chaconne** gehört mit ihren 256 Takten und fast 15 Spielminuten zu einem der bis dahin längsten Geigen-Solostücke. Unter einer meist in Moll stehenden Chaconne versteht man Variationen, in denen sich die Melodiestimme über einer permanent wiederholten Bassformel entwickelt. Bach verbindet das mit einer klugen dreiteiligen Dramaturgie, balanciert Spannung und Entspannung, Kantabilität und Virtuosität perfekt aus. Dass er darin außerdem Choräle zum Thema Tod und Auferstehung einarbeitete, entdeckte vor einigen Jahren die Musikwissenschaftlerin Helga Thoene. Das Stück ist und bleibt ein Mysterium. Im Grunde nehmen die Bassisten den Geigern die **Chaconne** nicht als erstes weg, das machten bereits die Pianisten im 19. Jahrhundert, allen voran Johannes Brahms und Ferruccio Busoni. Die in Bachs Stück angedeutete Harmonik wird bei ihnen vollgriffig ausgeführt. Auch gibt es von der **Chaconne** opulente Orchesterfassungen, und der japanische Komponist Ichiro Nodaira arrangierte sie vor einigen Jahren sogar für vier Bratschen. Eine Inspiration dazu bot sicher auch die

Bearbeitung des französischen Kontrabassisten, Dirigenten und Komponisten Bernard Salles (\*1954) für vier Kontrabässe von 1997. Dieses Arrangement wiederum regte Philipp Stubenrauch zu einer eigenen Bearbeitung an, die im heutigen Konzert gespielt wird.

Als Pionier auf dem Kontrabass wurde der Italiener **Giovanni Bottesini** ja bereits erwähnt. Der im norditalienischen Crema geborene Musiker ist ein typisches Beispiel für eine langsame Annäherung an das große Streichinstrument, denn zunächst wollte Bottesini Geiger werden. Als der Teenager ans Mailänder Konservatorium kam, waren aber nur Plätze in der Kontrabass-Klasse frei. Sein Lehrer Luigi Rossi weckte seine Liebe zu diesem Instrument. Diese Entscheidung aus der Not heraus hat Bottesini nie bereut, denn ab 1840 tourte er als gefeierter Virtuose durch Europa und Amerika (einschließlich Mexiko und Kuba). Am liebsten spielte er auf einem 1716 gebauten dreisaitigen Kontrabass des Mailänder Instrumentenbauers Carlo Giuseppe Testore, den er sich bereits als junger Mann von einem Preisgeld kaufte. Er soll ihn sogar mit Saiten aus Seide bespannt haben. Das schmale Repertoire für Kontrabass erweiterte er durch zahlreiche Bearbeitungen und viele neue Kompositionen. Sein Lehrbuch *Metodo completo per contrabbasso* (1869) war wegweisend. Bottesini schrieb aber auch viele Opern und leitete als Dirigent auf Wunsch des befreundeten Giuseppe Verdi 1871 die *Aida*-Premiere in Kairo.

Neben Solo-Stücken und konzertanten Kontrabass-Werken mit Orchester schrieb Bottesini auch *Tre Grandi Duetti* für zwei Spieler. Sie gehören bis heute zu seinen beliebtesten Werken. Das **Gran Duetto Nr. 1 G-Dur** beginnt mit einem von luftigen Triolen geprägten Kopfsatz, der die Liebe des Italieners zu Kantabilität betont, besonders im lang ausgebreiteten zweiten Thema. Dieser Satz fordert den beiden Spielern eine große Zartheit ab, immer wieder aber auch viel Geläufigkeit. Triller und Verzierungen werden mit großer Anmut auf das tiefe Instrument übertragen. Wie eine langsame Opernarie (oder ein Duett) wirkt der zweite Satz, der mit seinen Fiorituren an die italienische Belcanto-Tradition erinnert. Das *Finale* ist eine schwungvoll stolzierende Polonaise, ein Modetanz jener Zeit. Die beiden Spieler wechseln sich in Melodieführung und Begleitung ab, so dass ein kleiner Wettstreit entsteht. Immer wieder finden sie in schnellen Unisoni aber auch zusammen. Der Anspruch an die Koordination ist bei einem Duett dieser Art natürlich besonders hoch.

Nicht nur in München, auch in Berlin sitzen hervorragende Kontrabassisten in den Orchestern. Für sechs Mitglieder der Berliner Philharmoniker komponierte der schon damals international renommierte Münchner Komponist und Klarinettist **Jörg Widmann** 2009 das Werk *Teiresias*. Es erklang erstmals am 20. Mai 2009 in der Berliner Philharmonie innerhalb einer »Hommage an Claudio Abbado«. Von 1990 bis 2002 war der italienische Maestro bekanntlich als Nachfolger Herbert von Karajans Chef des Orchesters, und 2009 feierte man auch in der deutschen Hauptstadt seinen 75. Geburtstag. Der Titel von Widmanns Werk erinnert an den blinden Seher der griechischen Mythologie. Als Knabe wurde Teiresias von den Göttern mit Blindheit gestraft, da er Athene nackt beim Baden zusah. Danach wurde er als Prophet angesehen, und »seine Weissagungen galten als unfehlbar«, erklärt Widmann im Partitur-Vorwort.

Insofern bezieht sich dieses Werk auch auf den dirigierenden »Seher« Abbado, und der Seherstab des antiken Helden wird zum Dirigentenstab. Widmann sagt über den Charakter des aus der absoluten Stille entstehenden Stücks: »Mir schwebte ein Klang vor, der in seinem geheimnisvollen Raunen gleichermaßen blind und sehend ist. Ein Orakelspruch für sechs Kontrabässe.« Bezüglich der Spieltechniken auf den tiefen Streichinstrumenten verlangt der Komponist den Spielern alles ab, einschließlich hoher Flageolets, des langsamen An- und Abschwellens eines Tons, Glissandi oder auch geräuschhafter Passagen mit dem Spiel des Bogens auf dem Steg oder auf dem Saitenhalter.

Das heutige Konzert kann nicht schöner beschlossen werden als mit Melodien aus dem Opern-Welthit *Carmen*. Auch wenn das Werk bei der Pariser Uraufführung am 3. März 1875 in der Opéra-Comique nicht direkt zündete, eroberte der Komponist Georges Bizet mit dieser Oper posthum alle Bühnen auf dem Globus. Die tragische Liebesgeschichte aus Andalusien hat eine verführerische, federnde und abwechslungsreiche Musik. *Carmen-Suiten* und *Carmen-Fantasien* mit den beliebtesten Themen gibt es natürlich viele, etwa die von Bizets Freund Ernest Guiraud oder vom spanischen Geiger Pablo de Sarasate. Auf acht Kontrabässen machen die bekannten Melodien aber eine besondere Freude, etwa wenn die Bässe die Flötenstimmen übernehmen.

Natürlich will **Bernard Salles'** 1992 erstellte ***Carmen-Fantaisie*** auch zum Schmunzeln anregen. Ursprünglich für vier Kontrabässe gesetzt, wird das zehnmünütige Werk mittlerweile von ganzen Kontrabass-Orchestern aufgeführt – heute einmal von acht Instrumenten. Das tragische Leitmotiv der Oper markiert den Anfang (*Prélude*), dann folgt die schnelle *Aragonaise* aus dem *Entr'acte* zum vierten Akt. Das ruhige *Intermezzo* vor dem dritten Akt wird mit Dämpfern und begleitenden Pizzicati gespielt. Darüber entfalten die Kontrabässe das im Original von Flöte und Klarinette ausgeführte Duett und singen schließlich so lieblich wie die hohen Violinen. Der grazile Marsch *Les dragons d'Alcala* ist das *Entr'acte* zum zweiten Akt. Bei der Auftrittsmusik der Toreros und Escamillos selbstbewusstem »Auf in den Kampf« bilden die acht Kontrabässe ein wahres Kraftpaket. Welcher Stier würde da nicht im Mark erzittern? Schon Süskinds Kontrabassist erklärt: Eine entfesselte Kontrabassgruppe »können Sie mit einem ganzen Orchester nicht in Schach halten. Schon rein physikalisch nicht. Da können die anderen einpacken.«

## BIOGRAPHIEN

### Heinrich Braun

Heinrich Braun erhielt seinen ersten Instrumentalunterricht mit sieben Jahren auf der Violine. Seit seinem 17. Lebensjahr spielt er Kontrabass. Bereits ein Jahr später wurde er Preisträger beim Wettbewerb »Jugend musiziert«. Nach dem Abitur studierte an der Hochschule für Musik Würzburg bei Günter Klaus, 1980 schloss er sein Studium »mit Auszeichnung« ab. Meisterkurse bei Ludwig Streicher und Franco Petracchi sowie das Meisterklassendiplom (1985) ergänzten seine Ausbildung. Heinrich Braun war seit 1979 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und gewann mehrere Wettbewerbe, u. a. 1981 den Wettbewerb der bundesdeutschen Hochschulen. Seit 1982 ist er Kontrabassist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, seit 1983 dessen Erster Solo-Kontrabassist. Neben seiner Vorliebe für Barockmusik setzt sich Heinrich Braun auch für zeitgenössische Musik ein. So spielte er die Uraufführung des Kontrabasskonzertes von Thomas Bracht für den Bayerischen Rundfunk ein. Als gefragter Kammermusiker ist er bei Festivals im In- und Ausland mit verschiedenen Ensembles zu hören. Seine Kammermusikpartner waren u.a. Ana Chumachenco, Eduard Brunner, Wen-Sinn Yang, Natalia Gutman, Tabea Zimmermann, Rainer Kussmaul und Viktoria Mullova. Heinrich Braun widmet sich auch intensiv der Nachwuchsförderung. Er gibt Meisterkurse im In- und Ausland und unterrichtet an der Akademie des Symphonieorchesters. Zum Wintersemester 2005/2006 wurde er im Rahmen einer Gastprofessur an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main berufen. Seit dem Wintersemester 2007/2008 unterrichtete er in gleicher Funktion an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim. Zum Studienjahr 2010/2011 übernahm er eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater München.

### Philipp Stubenrauch

Philipp Stubenrauch, 1978 in Mainz geboren, begann als Sechsjähriger mit dem Klavierspiel, mit 13 hielt er zum ersten Mal einen Kontrabass in den Händen. Nach dem Abitur studierte er zunächst an der Musikhochschule Frankfurt bei Günter Klaus, danach in München an der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Schließlich führte ihn sein Studium nach Genf, wo er der Solistenklasse von Franco Petracchi angehörte. 2004 schloss er in Frankfurt sein Diplomstudium ab und wurde kurz darauf als Solo-Kontrabassist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks engagiert, mit dem er unter Leitung von Chefdirigent Mariss Jansons Kontrabasskonzerte von Johann Baptist Vanhal und Giovanni Bottesini aufführte. Philipp Stubenrauch gewann u. a. zweimal den Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«, einen Zweiten Preis beim Júlio-Cardona-Wettbewerb in Portugal und wurde 2005 beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen ausgezeichnet. Orchestererfahrung sammelte er im Bundesjugendorchester, in der Jungen Deutschen Philharmonie und im Gustav Mahler Jugendorchester. Inzwischen ist er selbst regelmäßig als Dozent beim Bayerischen Landesjugendorchester tätig. Darüber hinaus unterrichtet er an der Akademie des

Symphonieorchesters, an der Münchner Musikhochschule und wird zu Meisterkursen in aller Welt eingeladen. Er ist Mitbegründer des Ensembles nonSordino und Mitglied im Ensemble Clemente. Weitere Kammermusikpartner sind Valery Afanassiev, Maria João Pires und Maximilian Hornung. 2014 ist eine CD mit Kammermusik-Ersteinspielungen von Sofia Gubaidulina erschienen, auf der er mit Wen-Sinn Yang, Franz Halász und Hariolf Schlichtig zu hören ist. Philipp Stubenrauch spielt ein Instrument von Giuseppe Guadagnini, erbaut 1780 in Como.

## **Wies de Boevé**

Wies de Boevé wurde 1987 in Belgien geboren und begann sein Kontrabass-Studium an der Antwerpener Musikhochschule. 2007 zog er nach Zürich, wo er bei Duncan McTier an der Zürcher Hochschule der Künste studierte. Anschließend wurde er in die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker aufgenommen, hier erhielt er Unterricht bei den Solo-Bassisten Janne Saksala und Esko Laine. Gleichzeitig absolvierte er das Solistendiplom bei Božo Paradžik in Luzern und schloss danach sein Studium bei Matthew McDonald an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin mit dem Konzertexamen ab. Als Erster Preisträger von sechs internationalen Musikwettbewerben, darunter der Deutsche Musikwettbewerb 2015, der ARD-Musikwettbewerb 2016 und der Bottesini-Wettbewerb 2017, gilt Wies de Boevé heute als einer der erfolgreichsten jungen Kontrabassisten Europas. Gerne bringt er selten gespieltes solistisches Repertoire auf die Bühne. So spielte er Kontrabasskonzerte u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Münchener Kammerorchester und dem Luzerner Sinfonieorchester und begeisterte dabei Kritik und Publikum gleichermaßen. Seine erste CD mit Originalwerken des 19. und 20. Jahrhunderts für Kontrabass und Klavier erschien 2016 beim Label Genuin. Als Orchestermusiker spielte Wies de Boevé u. a. bei den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Tonhalle-Orchester Zürich und der Staatskapelle Berlin, bevor er 2015 Stellvertretender Solo-Bassist im BR-Symphonieorchester wurde. Er unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater München und an der Akademie des Symphonieorchesters, gibt Meisterkurse und coacht als Kontrabass-Dozent die Musiker des European Union Youth Orchestra.

## **Teja Andresen**

Schon früh kam Teja Andresen, 1966 in Lübeck geboren, durch Hausmusik und Chorgesang mit Musik in Berührung. Im Alter von fünf Jahren begann er mit dem Klavierspielen, mit zwölf wurde der Kontrabass sein musikalischer Mittelpunkt. Bald begeisterte er sich für das Orchester und spielte sowohl im Landesorchester Schleswig-Holstein als auch im Bundesjugendorchester. 1989 begann er sein Studium bei Gerhard Dzwiza in Hamburg. Er wurde Mitglied der Deutsch-Russischen Philharmonie und im Schleswig-Holstein Festival Orchester unter der Leitung von Leonard Bernstein. Während seiner Praktikantenzeit beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg besuchte er Meisterkurse bei Ludwig Streicher und Klaus Stoll und gewann verschiedene Stiftungspreise. Seit 1995 ist Teja Andresen festes Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Daneben spielt er im Münchener Bach-Orchester und gehört seit 2003 dem Festspielorchester Bayreuth an.

## **Frank Reinecke**

Frank Reinecke wurde 1960 in Hamburg geboren, erhielt mit acht Jahren seinen ersten Violinunterricht, mit 15 begann er als Autodidakt auf dem Kontrabass. Nach dem Abitur studierte er bei Klaus Stoll an der Hochschule der Künste in Berlin. Mit 23 Jahren wurde er ins BR-Symphonieorchester engagiert. Von 1995 bis 2001 war er am Mozarteum Salzburg tätig, zunächst als Assistent von Klaus Stoll, später als Honorarprofessor für Kontrabass. Als Interpret Neuer Musik hat Frank Reinecke viele Solo- und Kammermusikwerke uraufgeführt und war Gast bei zahlreichen internationalen Festivals. Er spielte u. a. mit den Deutschen Bläsersolisten, dem Haydn-Trio Wien, dem Ensemble Villa Musica, dem Pražák Quartett, dem Henschel Quartett, dem

Linos Ensemble, dem Pro Arte Quartett Salzburg, dem Ensemble Recherche und dem Xsemble. Außerdem gab er Meisterkurse bei der Internationalen Sommerakademie Salzburg und der Mühldorfer Sommerakademie. Die langjährige Zusammenarbeit mit dem norwegischen Geiger Helge Slaatto ließ ein besonderes Repertoire für Violine und Kontrabass entstehen. Namhafte Komponisten der Gegenwart haben für das Duo geschrieben, u. a. Niels Viggo Bentzon, Thüring Bräm, Nikolaus Brass, Morten Skovgaard Danielsen, Peter Michael Hamel, Wolfgang Heisig, Sven Lyder Kahrs, Hanna Kulenty, Hans Lüdemann, Enno Poppe, Nicolaus Richter de Vroe, Erhan Sanri, Wolfgang von Schweinitz, Wilhelm Dieter Siebert, Manfred Stahnke, Erkki-Sven Tüür und Isang Yun. Das Duo konzertierte in Deutschland, Dänemark, Norwegen, Italien, Österreich, Frankreich, Griechenland, Armenien, Luxemburg und den USA. Mehrere CDs sind erschienen. Die Einspielung der *Plainsound Glissando Modulation* von Wolfgang von Schweinitz wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

## **Lukas Richter**

Lukas Anton Richter wurde 1991 in Köln in eine Musikerfamilie geboren. Im Alter von sieben Jahren erhielt er den ersten Violinunterricht, mit zehn wurde er Sängerknabe im Kölner Domchor. Zeitgleich zu seiner chorischen Tätigkeit sang er als Knabensolist u. a. mit dem Gürzenich-Orchester Köln unter Markus Stenz. Zwölfjährig erhielt er dann den ersten Kontrabassunterricht an der Musikschule der Kölner Domchöre. Nach dem Abitur begann er sein Studium an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Dorin Marc, wo er 2016 den Bachelor of Music mit Bestnote ablegte. Weitere Impulse erhielt er durch Meisterkurse bei Božo Paradžik, Catalin Rotaru und Duncan McTier. Während des Studiums sammelte er Orchestererfahrung als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und als Aushilfe im Gürzenich-Orchester Köln, im Staatsorchester Stuttgart und in der Staatsphilharmonie Nürnberg. In der Spielzeit 2015/2016 war er Mitglied der Joseph-Keilberth-Orchesterakademie der Bamberger Symphoniker, ehe er sich im Herbst 2016 zunächst mit einem Zeitvertrag beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks verpflichtete. Seit September 2017 ist Lukas Richter Mitglied des Orchesters.

## **Alexander Weiskopf**

Alexander Weiskopf, geboren 1995, erhielt schon in frühester Kindheit Musikerziehung. Mit fünf Jahren begann er Schlagzeug zu spielen, und bereits im Alter von sechs Jahren bekam er die ersten Kontrabass-Stunden. Nach mehrjährigem Unterricht bei Stephan Bauer, Nele Weißmann und Thomas Jauch absolvierte er ein Bachelor-Studium mit dem Hauptfach Kontrabass an der Hochschule für Musik Freiburg bei Božo Paradžik, das er im Juli 2017 mit Bestnoten abschloss. Seit September 2017 setzt er seine Ausbildung als Akademist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks fort und erhält dort Unterricht bei Heinrich Braun, Philipp Stubenrauch und Wies de Boevé. Seine musikalische Ausbildung ergänzte er in Meisterkursen bei Günter Klaus, Heinrich Braun, Božo Paradžik, Esko Laine und Edicson Ruiz. Zudem nahm er 2012 am Meisterkurs »epoche f« für Neue Musik teil. Orchestererfahrung sammelte Alexander Weiskopf schon früh in zahlreichen Jugendorchestern, wie dem Bayerischen Landesjugendorchester, dem Bundesjugendorchester und dem European Union Youth Orchestra. In der Spielzeit 2016/2017 war er Praktikant im SWR Symphonieorchester. Alexander Weiskopf war mehrfach Erster Preisträger beim Wettbewerb »Jugend musiziert« auf Regional-, Landes- und Bundesebene. Solistisch trat er mit mehreren Orchestern auf, u. a. mit der Bad Reichenhaller Philharmonie. Seit vielen Jahren ist er Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und wird mit einem Kontrabass aus dem Instrumentenfonds gefördert.

## **Matej Varga**

Matej Varga absolvierte sein Kontrabass-Studium von 2006 bis 2011 bei Robert Ragan am Konzervatórium Jána Levoslava Bellu in Banská Bystrica in der Slowakei und erhielt schon während dieser Zeit zahlreiche Preise und Ehrungen, u. a. den Ersten Preis beim slowakischen

Musikwettbewerb für Streichinstrumente, die Auszeichnung des Slowakischen Musikfonds und die Auszeichnung der Stadt Banská Bystrica für außerordentliche Begabung und Gestaltung. Ein Studium in Freiburg im Breisgau bei Božo Paradžik (2011–2015) schloss sich an, wo ihm der Helmut-Spehl-Preis für hochbegabte Studenten verliehen wurde. Matej Varga nahm an zahlreichen Praktika und Akademien teil und spielte in international renommierten Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, im Orchester des Theaters Freiburg, im Münchener Kammerorchester und bei den Münchner Philharmonikern. Zur Zeit führt er sein Masterstudium bei Heinrich Braun an der Hochschule für Musik und Theater München fort und spielt im Rahmen eines Zeitvertrages im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

## **IMPRESSUM**

### **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

### **PROGRAMMHEFT**

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

### **REDAKTION**

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)

Dr. Vera Baur

### **GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT**

Bureau Mirko Borsche

### **UMSETZUNG**

Antonia Schwarz

### **TEXTNACHWEIS**

Interview: Amélie Pauli; Matthias Corvin: Originalbeitrag für dieses Heft; Übersetzung des Gedichtes von Edwin Morgan aus dem Englischen: Ursula Rasch; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

### **AUFFÜHRUNGSMATERIALIEN**

Archiv des Bayerischen Rundfunks (Gabrieli, Bach); © SCHOTT MUSIC, Mainz (Bryars, Widmann); © Éditions Salabert, Paris (Scelsi); © Éditeur Gérard Billaudot, Paris (Bizet); © Yorke Edition, London (Bottesini).

br-so.de

fb.com/BRSO

twitter.com/BRSO

instagram.com/BRSOchestra