



Samstag 20.1.2018
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 21.1.2018
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

2. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

17/18

NATALIE SCHWAABE
Flöte
ANTON BARAKHOVSKY
Violine
ANNE SCHOENHOLTZ
Violine
WEN XIAO ZHENG
Viola
JAKA STADLER
Violoncello
WIES DE BOEVÉ
Kontrabass
LUKAS MARIA KUEN
Klavier

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITTSCHNITTS
AUS MÜNCHEN
Donnerstag, 1. Februar 2018, ab 20.05 Uhr auf
BR-KLASSIK

PROGRAMM

»Osteuropäische Begegnungen«

George Enescu (1881–1955)

»Sérénade lointaine« für Violine, Violoncello und Klavier e-Moll

- Andante – Allegretto grazioso

Erwin Schulhoff (1894–1942)

»Concertino« für Flöte/Piccoloflöte, Viola und Kontrabass

- Andante con moto
- Furiant. Allegro furioso
- Andante
- Rondino. Allegro gaio

Zoltán Kodály (1882–1967)

»Serenade« für zwei Violinen und Viola, op. 12

- Allegramente – Sostenuto, ma non troppo
- Lento, ma non troppo
- Vivo

Pause

György Kurtág (*1926)

»Bagatellen« für Flöte, Kontrabass und Klavier, op. 14d

- Zorniger Choral
- Hommage à J. S. B.
- Wie die Blumen der Wiese
- Zank und Sanftmut
- Blumen die Menschen, nur Blumen
- Das rasende Mädchen mit dem flachsblonden Haar

Levente Gyöngyösi (*1975)

Sonate für Piccoloflöte und Klavier

- Allegro vivace
- Largo
- Presto

Jan Ladislav Dussek (1760–1812)

Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klavier f-Moll, op. 41

- Allegro moderato, ma con fuoco
- Adagio espressivo
- Finale. Allegretto, ma espressivo e moderato

Kammermusik aus Osteuropa

Zum Programm des heutigen Konzerts

Harald Hodeige

Musik für ein Königspaar: George Enescus *Sérénade lointaine* für Violine, Violoncello und Klavier

Mit ihrer intensiven und langjährigen musikethnographischen Forschungs- und Sammeltätigkeit erschlossen Béla Bartók und Zoltán Kodály der Musik Osteuropas kaum zu überschätzende Möglichkeiten der musikalischen Erneuerung. Während Bartók und Kodály, ab dem Jahr 1905, die Volkslieder und »Bauernmusik« Ungarns und seiner Nachbarländer exakt und systematisch aufzeichneten und edierten, hat George Enescu das Musiziergut seiner rumänischen Heimat nie mit wissenschaftlichem Anspruch erforscht. Dessen ungeachtet ist auch sein Schaffen grundlegend von folkloristischen Wendungen geprägt. »Ich bin«, so der Komponist, der in Liveni-Vârnăv im moldawischen Teil Rumäniens geboren wurde, »der Erde verwurzelt, auf einem Boden voller Sagen und Legenden geboren. Mein ganzes Leben verlief unter dem Einfluss der Götter meiner Kindheit, deren Umgang mir manch strengen Hinweis fürs Leben gab!« Tatsächlich ist Enescus Stilistik untrennbar mit jenem Empfindungskern verbunden, den er als »Traurigkeit inmitten von Freude« beschrieben hat – als »unbestimmte, aber aufs Tiefste bewegende Sehnsucht«, die in den melancholischen Weisen der rumänischen Sinti und Roma ihren musikalischen Ursprung hat. Mit jener affektgeladenen Ausdruckswelt kam der Komponist frühzeitig in Berührung, da er ersten Violinunterricht von einem Roma erhielt, der keine Noten lesen konnte. Mit sieben Jahren hatte er auf seinem Instrument so große Fortschritte gemacht, dass ihn Eduard Caudella, der Konservatoriumsdirektor in Iași, nach Wien empfahl, wo Enescu u. a. bei Robert Fuchs studierte, zu dessen Schülern neben vielen anderen Berühmtheiten auch Gustav Mahler gehörte. 1895 setzte er dann seine Ausbildung bei Ambroise Thomas, Gabriel Fauré und Jules Massenet in Paris fort – letzterer schrieb an Enescus Vater: »Ihr Sohn ist eine außergewöhnliche Person; er hat die interessanteste musikalische Konstitution, die man sich denken kann.« Massenets Zeilen waren keine Übertreibung, denn Enescu wurde nicht nur seit seinem elften Lebensjahr als außergewöhnlicher Violinvirtuose gefeiert, sondern war auch als Dirigent, Komponist, Pianist und, wenngleich sporadisch, als Pädagoge international bekannt. Enescus Zugang zur musikalischen Folklore war von intuitiver Natur: »Ich schreibe [...] im Charakter der Volksmusik. Ich sage bewusst nicht ›im Stil‹, denn das impliziert etwas Gemachtes oder Künstliches, wogegen ›Charakter‹ etwas Gegebenes meint, was von Anfang an da ist. Alleine die Verwendung von folkloristischem Material garantiert keineswegs eine authentische Verwirklichung volkstümlichen Charakters [...].« Die Aura des Spontanen, von der jene Klänge umgeben sind, verwirklichte der Komponist durch eine irregulär kontrapunktierende und geradezu schwankende rhythmische Feinzeichnung. Dieses »Rubato-Parlando« findet sich auch in der lange verloren geglaubten und erst 2004 wiederentdeckten *Sérénade lointaine* für Violine, Violoncello und Klavier e-Moll, die Enescu dem rumänischen Königspaar zum Hochzeitstag am 15. November 1903 widmete. Allerdings atmet das kurze Stück, in dem sich nach anfänglichem Unisono beider Streichinstrumente wiederholt ein intimer Dialog entspinnt (bis das Klavier stärker in den Vordergrund rückt), auch den Geist der französischen Musik, von der Enescu seit seinem Studium geprägt war.

Slawische Folklore mit expressionistischem Einschlag: Erwin Schulhoffs *Concertino* für Flöte, Viola und Kontrabass

Erwin Schulhoff, 1894 in Prag geboren, wurde von den Zeitgenossen schon früh als einer der experimentierfreudigsten Komponisten seiner Zeit geschätzt. Von Antonín Dvořák gefördert, begann er im Alter von zehn Jahren mit seinem Klavierstudium am Prager Konservatorium, dem weitere Studien in Köln und Leipzig folgten. Nach dem Ersten Weltkrieg lebte Schulhoff bis 1923 in Deutschland, wo er sich der internationalen musikalischen Moderne anschloss. Für Innovationen offen, setzte sich der Klaviervirtuose im Anschluss an seine Rückkehr nach Prag für die Werke der Avantgarde ein, während er als Komponist in den Worten Alfred Einsteins »nach reiner

Expression« strebte. Einen besonderen Impuls gab ein Besuch der 1924 in Brno veranstalteten slawischen »Bauernfestwoche« – ein Ereignis, bei dem »sich alle nur denkbaren und in unserer tschechoslowakischen Republik vorkommenden Bauern- und Hirtenstämme in der mährischen Hauptstadt« trafen. Hier begegnete Schulhoff der Volksmusik von Tschechen, Hanaken, Slowaken, Magyaren, Karpatorussen, »die, jeder Volksstamm für sich, ihre Tänze und Gesänge darbrachten«.

Diese Erfahrung und die ungewöhnlichen Instrumentalkombinationen, mit denen diese Musik erklang, regte Schulhoff zum Entwurf seines Concertino für Flöte, Viola und Kontrabass an, in dem die slawische Folklore um allerhand expressionistische Klänge und manche dadaistisch anmutende Spitze ergänzt wird. Die ersten beiden Sätze erklangen erstmals am 24. Juli 1926 beim Festival für Neue Musik in Donaueschingen durch den Widmungsträger Hermann Wilhelm Draber und die Brüder Paul und Rudolf Hindemith. Béla Bartók zeigte sich ähnlich angetan wie Paul Stefan, der in den *Musikblättern des Anbruch* von dem Ereignis berichtete: »Von schon bekannten Komponisten schien mir Erwin Schulhoff mit seinem zweisätzigen Concertino für Flöte, Viola und Kontrabaß den besten Wurf getan zu haben; er ist durchaus nicht bloß der Amüteur, der geschickte Macher, als den ihn manche hinstellen wollten, er hat auch Fond, hat sogar Gemüt und Sinn für schlichte Wirkung, wie die volkstümlichen Wendungen des zweiten, eines Tanzsatzes, zeigen.«

Im einleitenden *Andante con moto*, das zwischen Achter- und Siebener-Metrum changiert, etablieren die beiden sonoren Streicher eine der russischen Liturgie entnommene wiegende Ostinato-Bassfigur, über der die Flöte mit ihren Fiorituren ein altslawisches Lied zu imitieren scheint. Dieses Modell von Melodie und Begleitung wird bald von einem dichten motivischen Gewebe der drei Instrumente abgelöst, wobei das musikalische Geschehen in mehreren »Passionato«-Höhepunkten gipfelt. Nach der vom solistisch geführten Kontrabass eingeleiteten Durchführung greifen Flöte und Kontrabass die anfängliche Ostinato-Begleitung wieder auf, bis der Satz im Charakter einer sich entfernenden Prozession verklingt. Der tschechische Gesellschaftstanz Beseda liegt dem zweiten Satz im *Furiant*-Tempo zugrunde, in dem der Flötist zur Piccoloflöte wechselt und der für Schulhoff typische unregelmäßige 5/8-Takt besonders zum Tragen kommt. Im folgenden *Andante* wandert ein karpatorussisches Liebeslied wie ein Kanon durch die Stimmen. Am Ende steht ein folkloristisches *Rondino*, das auf einem Jägerlied aus derselben Region basiert. Nach einem rustikalen slowakischen Hirtenthema der Flöte, das von Viola und Kontrabass ostinat begleitet wird, kehrt das Jägerlied wieder, das schließlich auch den fulminanten Abschluss bildet. Es ist eine tragische Ironie, dass Schulhoff nicht seine jüdische Herkunft zum Verhängnis wurde, sondern sein vorausschauendes Denken: 1938 beantragte er für sich und seine Familie die sowjetische Staatsbürgerschaft, um vor den ein Jahr später in die Tschechoslowakei einmarschierenden deutschen Truppen – bedingt durch den Hitler-Stalin-Pakt – geschützt zu sein. Doch nachdem die deutsche Wehrmacht 1941 die UdSSR überfallen hatte, galt er als Feind auf von Deutschland besetztem Territorium. Am 23. Juni, kurz bevor er sich in die Sowjetunion absetzen wollte, wurde Schulhoff verhaftet. Er starb am 18. August 1942 im bayerischen Konzentrationslager Wülzburg bei Weißenburg an den Folgen von Unterernährung und Tuberkulose.

Liebesständchen, Zwiegespräch und musikantischer Kehraus: Zoltán Kodálys *Serenade* für zwei Violinen und Viola

Eine »sensationelle Wirkung« machte die *Serenade* von Zoltán Kodály bei ihrer Premiere am 8. April 1920 – so berichtete es am nächsten Tag der Rezensent des *Pester Lloyd*. Denn das Werk für zwei Violinen und Viola verkörpere jenseits aller modischer Dekadenz den wahren »ungarischen Tonfall« in der Musik, wobei Tradition und Moderne gleichermaßen berücksichtigt würden. Ähnlich überschwänglich fiel das Urteil Béla Bartóks im New Yorker *Musical Courier* aus, der Kodálys Trio schlicht als das bislang beste Werk seines Freundes bezeichnete. »Sensationell« sei der Reichtum an instrumentalen Effekten, den der Komponist der bescheidenen Besetzung entlockt habe, und genuin »magyarisch« wirke das Profil von harmonischen Zusammenklängen und Melodien, deren »exotische Charakterzüge vom starken Rubato der alten Bauernmusik« herrührten.

Anlässlich des 1921 publizierten Erstdrucks beschrieb Hugo Kauder in den *Musikblättern des Anbruch* Kodálys *Serenade* als »schönes und wertvolles Werk«, das schon seiner Besetzung

wegen allen Kammermusikspielern willkommen sei. Während die Ecksätze als »heiter fließende Musiziermusik« trotz des fehlenden Bassinstruments mit »großer Klangfülle« aufwarten können, fiele der impressionistisch schillernde Mittelsatz (*Lento, ma non troppo*) besonders apart aus – als »ein phantastischer Dialog zwischen Bratsche und Erster Geige zu leiser Tremolobegleitung der Zweiten Geige; der schwermütige Gesang der Bratsche wird von der Geige gleichsam ausgelacht (Sechzehnteltriolen mit kurzen Vorschlägen, dazu die Vortragsbezeichnung ›ridendo‹) und dann aufs ergötzlichste karikiert: in den höchsten Lagen, mit ganz abenteuerlichen Läufen und Sprüngen. Nach einer kurzen Unterbrechung durch die beiden Themen des ersten Satzes wieder das Zwiesgespräch, aber mit vertauschten Rollen: die Erste Geige hebt den Gesang an, wird nun von der Bratsche verlacht und fährt darob empört auf. Zum Schlusse Beruhigung und leises Verklingen.«

Dieser »Dialog«, der schon Bartók fasziniert hatte (»Wir werden in ein tonales Märchenland versetzt, von dem wir noch nie zuvor etwas gehört oder zu träumen gewagt haben«), führte schließlich in Verbindung mit dem *Serenaden*-Titel und Kodálys quasi programmatischen Vortragsbezeichnungen zu immer konkreteren Deutungen. So beschrieb der Kodály-Biograph László Eöszé den einleitenden Sonatensatz als instrumentale Szene, bei der drei Musikanten der geliebten Frau ein Ständchen bringen, während das zentrale *Lento* das »Zwiesgespräch des Verliebten (Bratsche) mit der Geliebten (Erste Geige)« spiegele, zu dem die Tremoli der Zweiten Violine die »Stimmung der Nacht« beisteuern. Doch auf »die werbende Stimme des Mannes antwortet die Frau mit Lachen«. Erst nach dem Rückgriff auf das Morgenständchen-Motiv des Kopfsatzes »streckt die Frau die Waffen, und nun lacht der Mann«: Die Verzweiflung der Ersten Violine (»disperato«) wird am Ende tatsächlich ein letztes Mal vom Lachen der Viola kommentiert. Den dritten Satz, der als volksliedhafter Kehraus zum unbeschwerten Tonfall der Serenadengattung zurückfindet, deutete Eöszé als Versöhnung beider Akteure: »In den Stimmen lassen sich lieblich-neckische Spielereien vernehmen, dann ertönt der Gesang des Liebesglücks, und ein Tanz von mitreißendem Schwung schließt das Stück ab.«

Miniaturen von Webern'scher Kürze: György Kurtágs *Bagatellen* für Flöte, Kontrabass und Klavier

Wie Kodály und Bartók wurde auch der 1926 in Lugos (rumänisch Lugoj) im Banat geborene Komponist und Pianist György Kurtág von der ungarischen und anderer Folklore geprägt. Im Vorwort zu seinem 1973 begonnenen Klavierzyklus *Játékok* (*Spiele*), der erwartungsgemäß auch eine *Hommage à Bartók* und eine *Hommage à Kodály* enthält, heißt es hierzu: »Machen wir von all unseren Kenntnissen und lebendigen Erinnerungen in Bezug auf freie Deklamation, Parlando-Rubato der Volksmusik und der Gregorianischen Musik Gebrauch und uns all das zunutze, was die improvisatorische Musikpraxis jemals hervorgebracht hat.« Im September 1945, als Bartók im New Yorker Exil starb, legte Kurtág bei Sándor Veress die Aufnahmeprüfung an der Budapester Franz-Liszt-Akademie ab, wo auch György Ligeti studierte. Doch während Ligeti im Zuge des Ungarnaufstandes 1956 ins deutsche Exil ging, blieb Kurtág in Budapest, wo er, der Anfang der 1950er Jahre mit der Ungarischen KP sympathisiert hatte, in eine existenzielle Schaffenskrise geriet. »1956«, so der Komponist, »ist die Welt für mich tatsächlich zusammengebrochen. Nicht nur die äußere Welt, sondern auch meine innere. Unzählige moralische Fragen tauchten auf, meine ganze Haltung als Mensch wurde in Frage gestellt.« Entscheidend für die weitere künstlerische Entwicklung Kurtágs war neben seinen Studien bei Olivier Messiaen und Darius Milhaud die Begegnung mit der Psychologin Marianne Stein. Sie ermunterte ihn, mit einfachsten kompositorischen Aufgaben einen Neuanfang zu wagen – mit Erfolg: Kurtág begann mit Mikroformen zu experimentieren, den Mikrokosmos der Musik in nahezu jeder Hinsicht auszuleuchten und kleine Formen zu komponieren, die, miteinander vernetzt, zu größeren Werkkomplexen anwuchsen. Die auf das Äußerste reduzierte Formulierung, die Miniatur von Webern'scher Kürze, wurde so zu einem der besonderen Kennzeichen seiner Musik.

Bei Kurtágs *Bagatellen* für Flöte, Kontrabass und Klavier op. 14d aus dem Jahr 1981 handelt es sich um Transkriptionen von Stücken aus dem vierten und fünften Band der Miniaturensammlung *Játékok* sowie von Teilen der *Herdecker Eurythmie* op. 14 für Flöte, Violine, Sprecher und Tenorleier, aus welcher der Komponist bereits seine *Tre pezzi per violino e pianoforte* op. 14e extrahiert hatte. Während die *Herdecker Eurythmie* für den Bereich der anthroposophischen

Musiktherapie konzipiert worden war, entstand *Játékok* auf Anregung der Klavierpädagogin Marianne Teöke, die Kurtág um eine Reihe von Kinderstücken gebeten hatte – ein Projekt, das sich allerdings bald verselbständigte: »Ich begann zu arbeiten, und bald waren es nahezu 200 Stücke, die den Rahmen dieser allgemeinen Sammlung gesprengt hätten«, so Kurtág. Eigentliche Anregung zum Komponieren habe »das selbstvergessen spielende Kind gegeben. Das Kind, dem das Instrument noch ein Spielzeug ist. Es macht allerlei Versuche mit ihm, streichelt es, greift es an. Es häuft scheinbar unzusammenhängende Klänge, und wenn dies seinen musikalischen Instinkt zu erwecken vermochte, wird es nun bewusst versuchen, gewisse zufällig entstandene Harmonien zu suchen und zu wiederholen.« Dementsprechend habe Kurtág mit den Stücken keine »Unterweisung im Klavierspiel« schaffen wollen, sondern die Möglichkeit zum Experimentieren mit der Utopie eines spielerischen Musizierens: »Freude am Spiel, an der Bewegung – mutiges, rasches Durchlaufen der ganzen Klaviatur gleich am Anfang des Klavierlernens, ohne umständliches Herumsuchen der Töne, ohne Abzählen der Rhythmen – solch eine anfangs noch unbestimmte Vorstellung brachte diese Sammlung zustande.«

Vitalität und Virtuosität in höchster Lage: Levente Gyöngyösis Sonate für Piccoloflöte und Klavier

Dem 1975 in Cluj geborenen Komponisten Levente Gyöngyösi gelang es in seinem Schaffen, die eigenen rumänischen Wurzeln mit der musikalischen Tradition seiner ungarischen Wahlheimat zu verbinden: Als 14-Jähriger übersiedelte er mit der Familie nach Budapest, wo er an der Franz-Liszt-Akademie bei István Fekete Győr und György Orbán Komposition sowie bei Katalin Schweitzer Klavier studierte. Anschließend wurde Gyöngyösi Mitglied in dem von György Vashegyi geleiteten Barockensemble »Orfeo«. Er schrieb u. a. vier Symphonien, diverse Konzerte, Oratorien und Kantaten, zwei Opern sowie Chorwerke, Kammermusik und Lieder, die teils mit renommierten Preisen ausgezeichnet wurden. Mit seiner neoklassizistischen Sonate für Piccoloflöte und Klavier, uraufgeführt 2009 in New York, stellt er sich unverkennbar in die ungarische Tradition Bartóks und Kodálys, in der die Idee einer raffiniert adaptierten Folklore im Zentrum steht. Das vor Vitalität nur so strotzende Werk aus dem Jahr 2007 wird von einem *Allegro vivace* eingeleitet, das von einer markanten Rhythmik dominiert wird. Ein ironisch anmutender *Meno-mosso*-Teil »con grandezza« sorgt kurzfristig für Beruhigung, doch schon bald setzt ein wildes *Agitato* ein, das die Piccoloflöte in allerhöchste Lagen führt und das nach einer virtuellen Flötenkadenz im Fortissimo ausklingt. Einen deutlichen Kontrast hierzu bildet das an zweiter Stelle stehende *Largo*. Es beginnt »pianissimo, dolcissimo« mit zarten, wie in fahles Licht getauchten Klängen, bevor es in eine Kadenz mündet, in der die Flöte mit allerhand Syrinxklängen das Bild eines imaginären Vogelkonzerts zeichnet. Das abschließende *Final-Presto* greift die überschwängliche Stimmung des Kopfsatzes wieder auf, bevor das Werk nach einem volksliedhaften Einschub wirkungsvoll ausklingt.

Vorahnung der Romantik: Jan Ladislav Dusseks Quintett für Streicher und Klavier

Dass die Einbeziehung nationalen Liedguts in Sonaten keine Erfindung des 19. Jahrhunderts ist, zeigen u. a. die Werke Jan Ladislav Dusseks, der eine Vielzahl schottischer Melodien in seinen Klavier- und Kammermusikwerken verarbeitete, was einen seinerzeit ganz neuen und exotisch anmutenden Tonfall mit sich brachte. Dussek, der 1760 im böhmischen Čáslav geboren wurde, lange in Paris lebte und schließlich vor der Französischen Revolution nach London flüchtete, hatte als einer der bedeutendsten Klaviervirtuosen seiner Zeit auch in der britischen Metropole überwältigenden Erfolg: Zusammen mit Joseph Haydn konzertierte er in den Subskriptionskonzerten Johann Peter Salomons. Bereits im ersten Konzert des Jahres 1791, als Haydns Symphonie Nr. 96 *The Miracle* unter der Leitung des Komponisten in den Hanover Square Rooms erklang, stand auch eine Sinfonia concertante für Harfe und Klavier von Dussek auf dem Programm. In seinen Klavierwerken, in denen der Komponist immer wieder den Versuch unternimmt, die Extreme des damals technisch Machbaren auszuloten, gehen glitzerndes Passagenwerk, melancholisches Sentiment, dramatische Effekte und schlichte Erhabenheit eine wirkungsvolle Verbindung ein, die nicht selten den Stil der Romantik um viele Jahre vorwegzunehmen scheint. Auch das 1799 im Londoner King's Theatre uraufgeführte »Grand

quintetto pour le pianoforte avec accompagnement d'un violon, alto, violoncelle obligés et contrebasse (ad libitum)«, wie das Quintett f-Moll op. 41 im Autograph bezeichnet wird, ist reich mit Passagen und gebrochenen Akkorden versehen, wobei Dussek hier auf kompositorische Extravaganzen verzichtet. Eingeleitet wird das Werk von einem gefälligen *Allegro moderato, ma con fuoco*, in dem der Klavierpart eindeutig im Vordergrund steht. Im zentralen langsamen Satz (*Adagio espressivo*) wecken expressiv modulierende Harmonien ein romantisches Empfinden, während im abschließenden *Finale* die synkopische Verschiebung zwischen rechter und linker Hand im Klavierpart auffällt – ein für Dussek charakteristisches Kompositionselement. Die dadurch erzeugten Spannungen werden schließlich nach mehreren Steigerungen in einer in zwei Akkordschläge mündenden Klavierskala wirkungsvoll gelöst.

BIOGRAPHIEN

Natalie Schwaabe

Natalie Schwaabe wurde in Tokio geboren, verbrachte ihre Kindheit und Jugend in Hongkong und begann dort ihre musikalische Ausbildung an der Hong Kong Academy of Performing Arts. Über eine weitere Station in London, wo sie an der Purcell School ihr Abitur machte, kam sie nach München und nahm hier ihr Studium bei Paul Meisen an der Hochschule für Musik und Theater auf, das sie mit dem Meisterklassendiplom abschloss. 1996 erhielt die Flötistin den Ehrenpreis der Jury beim Internationalen Wettbewerb des Prager Frühlings, außerdem war sie Preisträgerin beim Internationalen Carl Nielsen Wettbewerb im dänischen Odense. Ihre Orchesterlaufbahn begann Natalie Schwaabe mit 21 Jahren als Solo-Flötistin der Münchner Symphoniker. Drei Jahre später wechselte sie zum Münchner Rundfunkorchester. Seit 1996 ist sie Flötistin und Piccolistin im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Neben der Orchesterarbeit spielt die Kammermusik eine maßgebliche Rolle in ihrer künstlerischen Tätigkeit. Gemeinsam mit dem Pianisten Jan Philip Schulze und Kollegen aus dem Symphonieorchester entwickelt und präsentiert sie Kammermusikprogramme mit besonderem Fokus auf ausgefallene und zeitgenössische Werke. Dabei stellt sie bevorzugt die Piccoloflöte in den Mittelpunkt. Seit 1999 hat Natalie Schwaabe einen Lehrauftrag für Piccolo an der Münchner Musikhochschule. Darüber hinaus gibt sie regelmäßig Meisterkurse in Deutschland, Österreich, Italien, Lettland und Korea. 2017 erschien ihre Solo-CD *Piccoloworks* mit dem Pianisten Jan Philip Schulze beim Label *métier*.

Anton Barakhovsky

Bereits als Sechsjähriger trat Anton Barakhovsky, 1973 in Nowosibirsk geboren, als Solist mit dem Philharmonischen Orchester seiner Heimatstadt auf. Im Alter von 19 Jahren übersiedelte er nach Deutschland, wo er an der Musikhochschule Hamburg bei Mark Lubotsky und Kolja Blacher studierte. Nachdem er 1997 den Young-Concert-Artist-Preis in New York gewonnen hatte, erhielt er ein Stipendium der Juilliard School of Music und wurde Schüler von Dorothy DeLay und Itzhak Perlman. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits mehrere wichtige Auszeichnungen erhalten, so beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und beim Joseph Joachim Violinwettbewerb in Hannover. Der Geiger hat als Solist mit zahlreichen Orchestern konzertiert, wie den St. Petersburger Philharmonikern, dem Russischen Nationalorchester, den Berliner Symphonikern, dem NDR Sinfonieorchester und dem New York Chamber Orchestra. Mit den Hamburger Philharmonikern spielte Anton Barakhovsky das Violinkonzert von Igor Strawinsky für eine Ballettchoreographie von George Balanchine an der Hamburgischen Staatsoper. Weitere Konzerte führten ihn in den Petersdom, ins Moskauer Konservatorium, die St. Petersburger Philharmonie, die Carnegie Hall in New York, die Londoner Wigmore Hall, nach Berlin, München, Dresden, Prag, Mailand, Genf, Paris, Mendoza, Mexico City, Sapporo und Peking. 1999 spielte er gemeinsam mit Vadim Repin die Sonate für zwei Violinen von Sergej Prokofjew auf CD ein. Von 2001 bis 2009 war Anton Barakhovsky Erster Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Seit 2009 ist er Erster Konzertmeister des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, mit dem er auch als Solist auftrat, wie zuletzt mit dem Violinkonzert von Esa-Pekka Salonen unter der Leitung des Komponisten.

Anne Schoenholtz

Anne Schoenholtz begann im Alter von vier Jahren mit dem Violinspiel. 1995 wurde sie Jungstudentin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Eberhard Feltz, später setzte sie ihre Ausbildung in Weimar bei Jost Witter und in Luzern bei Sebastian Hamann fort. 2003 gründete sie mit Studienkollegen das Gémeaux Quartett und blieb bis 2010 Erste Geigerin dieses Ensembles, mit dem sie bei Walter Levin und Sebastian Hamann in Basel sowie dem Hagen Quartett in Salzburg studierte. Auftritte mit ihrem Quartett führten Anne Schoenholtz in die Berliner Philharmonie, die Wigmore Hall in London, die Opéra Bastille in Paris und in das Kultur- und Kongresszentrum Luzern. Das Gémeaux Quartett wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Ersten Preis des Wettbewerbs der Basler Orchester-Gesellschaft, dem Mozartpreis der Stadt Luzern (2007) sowie 2008 mit dem Dritten Preis und dem Publikumspreis beim ARD-Musikwettbewerb in München. Neben ihrer Tätigkeit als Kammermusikerin konzertierte Anne Schoenholtz auch solistisch mit Orchestern wie den Festival Strings Lucerne, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, dem Franz-Liszt-Kammerorchester Weimar oder dem Festivalorchester »Classic con brio« Osnabrück. Von 2007 bis 2009 war Anne Schoenholtz Stellvertretende Konzertmeisterin der Festival Strings Lucerne. Das Orchester stellte ihr eine Violine von Andrea Guarneri zur Verfügung. Von 2010 bis 2011 spielte Anne Schoenholtz im Tonhalle-Orchester Zürich. Seit September 2011 ist sie Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

Wen Xiao Zheng

Wen Xiao Zheng, 1981 in China geboren, wurde mit zehn Jahren als Geigenschüler am Konservatorium von Shanghai aufgenommen. Mit 14 gab er der Bratsche den Vorzug und schloss das Studium mit dem Bachelor of Arts »mit Auszeichnung« ab. Weitere Stationen seiner musikalischen Ausbildung waren die Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid, wo er bei Gérard Caussé studierte, die Hochschule für Musik Detmold – zu dieser Zeit war Diemut Poppen seine musikalische Mentorin – und die Musikhochschule München, an der er von Hariolf Schlichtig unterrichtet wurde. 2009 schloss er sein Studium mit dem Konzertexamen und einem Diplom in Kammermusik ab. Weitere Anregungen erhielt er in Meisterkursen bei Yuri Bashmet. Beim National China Viola Competition errang er den Ersten Preis, so auch bei den Wettbewerben »Ciudad de Xàtiva« und »Llandes Música« in Spanien. In Moskau bekam er den Sonderpreis des Besten Kammermusikers verliehen. Der Münchner Hörschaft wurde Wen Xiao Zheng 2008 bekannt, als er beim ARD-Wettbewerb einen Zweiten Preis gewann. Ein Erster Preis wurde nicht vergeben. Auch der Publikumspreis ging an Wen Xiao Zheng. Orchestererfahrungen sammelte der Bratschist bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Bayerischen Staatsorchester. Auf dem Gebiet der Kammermusik zählen u. a. Ana Chumachenco, Daniel Hope, Yuri Bashmet, Nicolas Altstaedt, Maximilian Hornung und das Rodin Quartett zu seinen Partnern. Sein Weg nach München führte über die Bamberger Symphoniker, bei denen er 2010 als Solo-Bratschist engagiert wurde. Anfang 2014 wechselte Wen Xiao Zheng auf dieselbe Position beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Jaka Stadler

Der Cellist Jaka Stadler wurde in Ljubljana (Slowenien) geboren und studierte zunächst bei Ciril Škerjanec und später bei Wen-Sinn Yang an der Hochschule für Musik und Theater in München. Er ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe, wie dem Antonio Janigro Wettbewerb in Zagreb und dem Città di Stresa Wettbewerb in Italien. Als Solist konzertierte Jaka Stadler u. a. mit dem Philharmonischen Orchester Ljubljana und den Zagreber Solisten. Sonatenabende führten ihn durch Europa und die USA. 2005 erhielt er den Ehrenpreis der Europäischen Kulturstiftung in Wien. Unter der Leitung von Dirigenten wie Claudio Abbado, Mariss Jansons und Lorin Maazel spielte Jaka Stadler in Ensembles wie dem Gustav Mahler Jugendorchester, dem Orchester der Bayerischen Staatsoper, den Bamberger Symphonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er besuchte Meisterkurse u. a. bei David Geringas, Martin Ostertag,

Wolfgang Boettcher und Frans Helmerson. Von 2008 bis 2010 war Jaka Stadler Solo-Cellist beim Philharmonischen Orchester in Katar, seit September 2010 ist er Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

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 65. 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.

Lukas Maria Kuen

Lukas Maria Kuen, geboren 1974 in Erlangen, hat sich seit Jahren als vielseitiger Pianist und Kammermusikpartner namhafter Künstler etabliert. Seine Studien in den Fächern Klavier, Liedbegleitung und Kammermusik absolvierte er in München und schloss sie in den Meisterklassen von Michael Schäfer und Helmut Deutsch ab. Außerdem besuchte er Meisterkurse u. a. von Irwin Gage, Klaus Schilde, Andrés Schiff und Menahem Pressler. 1999 erhielt Lukas Maria Kuen ein Stipendium der Stiftung Villa Musica des Landes Rheinland-Pfalz, 2000 wurde er in die Förderung »Live Music Now« von Sir Yehudi Menuhin aufgenommen. Auch als Preisträger mehrerer Wettbewerbe konnte er international auf sich aufmerksam machen: Für die beste Liedbegleitung wurde er 2000 beim Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb in Berlin und in der Kategorie Klaviertrio 2004 beim Alice-Samter-Kammermusikwettbewerb ebenfalls in Berlin ausgezeichnet. Weitere Preise gewann er 2002 bei den Max-Reger-Tagen in Weiden, 2003 beim Wolfgang-Jacobi-Wettbewerb für Kammermusik der Moderne in München sowie im selben Jahr beim Wettbewerb »Franz Schubert und die Musik der Moderne« in Graz. Beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München wurde er zum offiziellen Begleiter berufen. Seit der Spielzeit 2010/2011 ist Lukas Maria Kuen Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Er hat eine Dozentenstelle an der Hochschule für Musik und Theater in München inne und arbeitet als Pianist regelmäßig bei den Bamberger Symphonikern und den Münchner Philharmonikern.

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

Harald Hodeige: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIALIEN

© Editura Institutului Cultural Român (Enescu); © Universal Edition, Wien/London (Schulhoff, Kodály); © Editio Musica Budapest (Kurtág); © Kontrapunkt Music Ltd., Budapest (Gyöngyösi); © Verlag Walter Wollenweber, München-Gräfelfing (Dussek).

br-so.de
fb.com/BRSO
twitter.com/BRSO
instagram.com/BRSOrchestra