

## **Double-je - dem anderen beim Denken zuhören**

### **Wie kam es dazu, ein Repertoire für zwei Geigen allein aufzunehmen ?**

Raphaël Oleg ( RO): *Ursprünglich geht die Idee auf unseren gemeinsamen Freund und Geigenbauer Jacques Fustier zurück: Wir trafen uns in seinem Atelier in Lyon, ich denke, das war von ihm arrangiert worden.*

Frédéric Angleraux (FA): *Raphaël und Jacques waren alte Bekannte und wahrscheinlich dachte er, unsere beiden Persönlichkeiten würden sich auf interessante Weise ergänzen.*

RO: *Auf alle Fälle wäre es ein enormer Verlust für die Musikwelt gewesen, wenn wir beide uns nicht begegnet wären! (lacht).*

FA: *(lacht)..und daher betrachten wir diese Aufnahme als eine Art musikalisches Testament. Raphy muss sich gesagt haben, dass es zwischen uns musikalisch funktionieren könnte, da wir beide über denselben eigenartigen Humor verfügen.*

**Tatsächlich gibt es bei Euch beiden viele Gemeinsamkeiten: Ihr beide spielt ein Instrument von Fustier, benutzt Bögen von Denis Bergeron, der französische Geigenpädagoge Gérard Jarry.**

**Wie steht es denn um die franco-belgische Geigenschule – Ysaÿe war einer ihrer prominentesten Vertreter!**

FA: *Damals gab es die franco-belgische, die russische Violinschule usw. – heutzutage kann man aufgrund unzähliger Kreuzungen nur noch von einer globalen Mischung ausgehen und es wäre ein Irrtum, gegenwärtig noch von einem ‚reinen‘ franco-belgischen‘ Stil zu sprechen. Uns bleiben nur ein paar historische Aufnahmen, die zudem dem Bild der damaligen Interpreten manchmal abträglich sind.*

RO: *Es gibt überhaupt keine ‚Geigenschule‘ mehr - der Begriff war allenfalls noch angebracht, als es keine Kommunikationsmittel gab und die Lehr-Tradition auf relativ engem Raum weitervermittelt wurde. Heutzutage ist es unmöglich, sich den verschiedenen Einflüssen zu entziehen – man weiss einfach, was der andere tut. Alles scheint in einer wunderbaren internationalen Suppe aufgelöst. Nichtsdestotrotz: in Lucien Capets ‚Technique supérieure de l’archet‘ - es handelt sich dabei um eine Art archetypischer Bogenmethodik der franco-belgischen Schule – kann man grosso modo folgende These nachlesen: Die linke Hand macht die Noten, die rechte die Musik.*

**Und heute ?**

RO: *Die Linke UND die Rechte spielen die Noten (lacht).*

FA: *Die Note an und für sich ist nichts Interessantes, Noten allein sind wie eine Aneinanderreihung von Wörtern in einem Satz ohne Aussage, das ist sinnlos. Im Zusammenspiel mit Raphaël habe ich gespürt, dass wir beide der Textaussage dienen, unsere persönlichen musikalischen Ideen und Wünsche einbringen wollten.*

RO: *Alles drehte sich im Grunde um die Sonate für zwei Violinen von Ysaÿe – ein äusserst selten gespieltes Werk, trotz seiner unglaublichen Schönheit und Fülle! Ich hatte wirklich grosse Lust, mich dem Duo zu widmen, mir für dieses Vergnügen Zeit zu nehmen.*

**Lasst uns von der beeindruckenden Klangdichte der Ysaÿe-Sonate sprechen – man glaubt zeitweise, ein ganzes Streichquartett zu hören!**

RO: *Ursprünglich war die Sonate als Geschenk an die belgische Königin Elisabeth gedacht – Ysaÿe war der ‚Hobby‘-Geigerin freundschaftlich verbunden. Aufgrund der unüberwindbaren technischen Schwierigkeiten für die Monarchin schrieb Ysaÿe das Duo in ein Trio mit Bratsche um.*

**Was ändert sich für einen Geiger, der Ysaÿe’s Solosonaten bereits kennt, ihren technischen Anspruch und die komplexe polyphone Anlage, wenn er sich nun der Sonate für zwei Violinen zuwendet?**

RO und FA: *Man fühlt sich weniger allein.*

FA: *Es handelt sich um ein gemeinsames Gefühl für die Ästhetik des Stücks, auch wenn jeder mit seinen eigenen Mitteln arbeitet. Immer drängt sich einem das Gefühl auf, diese Musik so zum Klingen zu bringen, als ob es sich um ein einziges Instrument mit acht Saiten handeln würde, um eine Art polyphone ‚Super‘Geige, konzipiert von einem Virtuosen/Komponisten, der die technischen Möglichkeiten des Instruments perfekt beherrscht.*

RO: *Wenn ich mir den Verschmelzungsgrad unserer beiden Instrumente und unsere Art des Musizierens auf der Aufnahme anhöre, weiss ich manchmal nicht mehr, wer wann spielt.*

**Wer hat die Interpretation wie geprägt? Gab es einen komplementären Austausch? Eine Entfaltung des einen dank des Talents des anderen ?**

FA: *Wer die Chance hat, mit einem Musiker wie Raphaël zusammen zu spielen, darf immer Anteil nehmen: Raphaël interessiert es nicht, die Führung zu übernehmen noch seine Ideen durchzusetzen, sondern mit seinem Partner zusammen eine gemeinsame musikalische Idee zu entwickeln. Das ist echtes Zusammen-Spiel. Natürlich setzt er durch seine instrumentalen und musikalischen Fähigkeiten die Messlatte sehr hoch, was die musikalische Begegnung mit ihm noch spannender macht.*

*Ich denke, die Musik ist eine Kunst, der man sich bis zum letzten Herzschlag als Lernender widmen muss. Die Freundschaft mit Raphaël ist für mich seit unserer ersten Begegnung sehr bereichernd, musikalisch und menschlich.*

RO: *(lacht). Was ich bei Fred sehr mag, ist seine Spontaneität, seine starken emotionalen Schwingungen im Spiel – von allen Seiten her explodiert es! Da ich eher der analytische Typ bin, tut mir dies sehr gut! Was mir auch sehr gefällt ist die Tatsache, dass wir eigentlich nichts zerreden müssen– eine Seltenheit ! Wenn sich das Wesentliche auf der non-verbalen Ebene kommunizieren lässt, kann man sehr weit gehen und viele Varianten oder Unterschiede akzeptieren, man kann die Konfrontation, den Widerspruch annehmen und gemeinsam eine dritte Möglichkeit suchen.*

**Worauf baut diese ganz besondere Komplizenschaft ? Auf eine effiziente Vorbereitung oder auf eine sehr hohe gegenseitige Wertschätzung, die Euch in jedem Moment auf den anderen vertrauen lässt ?**

FA: *Das eine geht nicht ohne das andere.*

RO: *Die Engländer sagen: Sick minds think alike. („Kranke Geister denken gleich“) (lacht). Wenn man genau hinhört, kann man den anderen denken hören.*

### **Wie würdest Du Deinen idealen Kammermusikpartner beschreiben ?**

RO: *Er muss sein wie Fred (lacht). Nein, ernsthaft: ich erwarte von einem idealen Kammermusikpartner ähnlich wie beim Sport, z.B. im Tennis, dass er die Bälle zurückschlagen kann, am besten nicht immer ins Mittelfeld – es muss eine ständige Herausforderung sein!*

FA: *Also entschuldige mal, mein idealer Kammermusikpartner ist 1m80 gross, sie ist blond... (lacht).*

### **Kann man sich auch verlieren, indem man seine Stimme so eng mit einer anderen vernetzt ?**

FA: *Das, was man dabei gewinnt, ist viel bedeutsamer als ein möglicher Verlust. Der eine übernimmt das Kommando, der andere widmet sich der musikalischen Gestaltung; dann wieder wechseln die Rollen, oft sehr rasch – und die Reise kann beginnen. Die Route ist immer wieder anders, aber das Ziel wird stets erreicht.*

### **Lasst uns über Honeggers Sonatine sprechen – sie wurde 1920 vom Komponisten zusammen mit dem Widmungsträger und Freund aus der Groupe des Six, Darius Milhaud, uraufgeführt.**

RO: *Die Sonatine ist eben auch auf Freundschaft gebaut.*

### **Honegger hat einmal gesagt: „Musik muss direkt, einfach, von starker Ausstrahlung sein. Das Volk foutiert sich um Technik und Feingeistiges.“ Wie denkt Ihr darüber?**

RO: *Die Sonatine ist tatsächlich geprägt von den zitierten Charakterzügen. Gleichzeitig spürt man auch Anlehnungen an Milhauds Musik, z.B. in der spezifischen Naivität des Ausdrucks, wie man sie in dessen provenzalisch angehauchten Stücken oder in seiner Sonate für zwei Violinen und Klavier antreffen kann.*

### **Und dann diese kleine Fuge im Schlusssatz – eine weitere Hommage an Honeggers Vorbild Bach ?**

RO: *Ich kann mir vorstellen, dass er etwas ganz Besonderes damit vorhatte – nur schon dieses Fugenthema: chromatisch, etwas verkrümmt, fast ein wenig kränkelnd – trotzdem bearbeitet nach den hohen Regeln des Kontrapunkts, den er so verehrt.*

### **Spürt man bei Honegger jene ‚falsche‘ Naivität, so strahlt Prokofievs Sonate eher den Drang nach Echtheit, nach etwas Persönlichem aus.**

FA: *In diesem Stück haben wir nach etwas Erdigerem gesucht, es sollte nach einem frisch umpflügten Acker riechen (lacht).*

**In Prokofievs sowjetischen Auftragswerken glaubt man, die von den Apparatschiks geforderte ‚Einfachheit für das Volk‘ herauszuhören, eine gewisse klassizistische Distanz und emotionale Kälte, eine künstliche Transparenz ...In der Sonate für zwei Violinen spüre ich da einen ganz anderen Prokofiev, er wirkt viel persönlicher, unoffizieller.**

RO: *Eine ‚politically very uncorrect music‘ ? Ja, das könnte sein. Eine wilde, kompromisslose Musik, aber jubilierend in ihrer überbordenden Kraft.*

**Der zweite Allegro-Satz ist sehr perkussiv angelegt, wirkt erbarmungslos. Stammen die Bogenstriche vom Komponisten selbst?**

RO: *Ja, vor allem aber sollte es hässlich klingen, wir haben das ganz gut hingekriegt! (lacht).*

FA: *Andererseits herrscht im langsamen Satz ein Gefühl von Verzweiflung vor, dank der Dämpfer glaubt man sich fast schon in einer Reminiszenz verfangen, gleichsam als ob es zu spät sei. Eine Musik zweiten Grades.*

**Wie verlief die Aufnahmesession ? Raphael Angleraux, Freds Bruder (damals noch im Tonmeisterstudium) und Jacques Fustier waren mit von der Partie. Ihr habt Euch buchstäblich in der Abtei von Fontevraud eingeschlossen ?**

RO: *Es war ein unglaubliches Privileg, mitten im Winter in dieser charismatischen Abtei arbeiten zu können.*

FA: *Die Abtei ist ein Ort voller Schönheit und sehr friedvoll – geradezu ideal für eine Aufnahme. Jacques Fustier und mein Bruder waren für die technische und künstlerisch beratende Seite zuständig. Unsere hohen technischen Ansprüche verbanden sich wunderbar mit der intensiven und ehrlichen Atmosphäre unter sehr guten Freunden – es ist so einfach, mit Menschen zusammen zu arbeiten, die uns kennen und ihre Meinung zu einem Take richtig kommunizieren. Eigentlich waren wir ein ‚Quartett‘ für eine Duo-Aufnahme.*

RO: *Normalerweise gibt es während Aufnahmesitzungen immer irgendeinen Moment voller Spannungen – nur hier nie!...doch, vielleicht, wenn es darum ging, den richtigen Wein zu wählen. (lacht).*

**Wer hat sich um den Schnitt gekümmert ?**

FA: *Grösstenteils stammt die Montage von mir – ich war technisch ausgerüstet und hatte auch schon einige Erfahrungen. Ausserdem war meine geographische Situation sehr günstig. Ich bereitete den Rohschnitt vor, immer mit verschiedenen Optionen, Übergängen etc. Raphy und Jacques kamen von Zeit zu Zeit bei mir in Lyon vorbei, um beim Projekt mit zu arbeiten. Einmal mehr zeigt sich, dass es sich bei dieser Aufnahme um eine Eigenproduktion handelt, die von einem starken Engagement, von Kompetenz und Freundschaft getragen wurde – und zwar von der ersten Begegnung bis zum letzten Schliff. Die CD ist geprägt von den Emotionen aller Beteiligten. Es gab ganz einfach keine ‚lauen‘ Takes – wir mussten nur versuchen, aus den verschiedenen Optionen in der Montage eine schlüssige Dramaturgie auszuwählen.*

Graziella Contratto im Gespräch mit Raphaël Oleg und Frédéric Angleraux, 1998

