

Journal #3

Akademie für Musikjournalismus 2019

5. April 2019

www.musik-journalismus.com



Mavie Hörbiger (links) und die Stipendiaten: Quatuor Bergen, Julia Hagen bei der Performance von John Cages „4'33''“. Foto: studio visuell photography

Die Stillen und die Wilden

Lebensentwürfe aller Art bei der von Igor Levit kuratierten Konzertreihe „Standpunkte“

Von Felix Kriewald

Nie war Stille so laut. Das Publikum wagt kaum zu atmen, schon bei „4'33''“ von John Cage rührt es sich nicht und bleibt den ganzen Abend lang hochkonzentriert. Mit diesem einst kontroversen Werk von 1952, in dem die Musiker keinen Ton von sich geben, eröffnen das Quatuor Bergen und die Cellistin Julia Hagen die Konzertreihe „Standpunkte“ beim Heidelberger Frühling. Wer die Augen schließt, vergisst beinahe, dass man gerade mit hunderten anderen Menschen im Konzertsaal sitzt. Bis dann doch gehustet wird.

Die Spannung löst sich mit dem warmen, zärtlichen Adagio aus Franz Schuberts Streichquintett C-Dur. Julia Hagen teilt sich schwesterlich die Melodie mit der ersten Geige, zu den harmonischen Liegetönen der übrigen Stimmen. Schön

die gemeinsamen, fließenden Stimmungswechsel. Endlich darf das Publikum applaudieren, dabei wollte gerade die Schauspielerin Mavie Hörbiger das Wort ergreifen.

Die von Igor Levit erfundene und kuratierte Konzertreihe, die Musik mit Rezitationen verbindet und bei der auch mal nur einzelne Sätze aus Werken gespielt werden, steht diesmal unter dem Motto „Lebensentwürfe“. Hörbiger erzählt von der fiktiven Schwester William Shakespeares, die an der Gesellschaft gescheitert wäre, selbst wenn sie so begabt gewesen wäre wie ihr Bruder. Die Geschichte stammt von Virginia Woolf, ein feministisches Manifest aus dem Jahr 1928.

Mit Igor Levits Interpretation einiger Präludien und Fugen von Dmitri Schostakowitsch wird es wieder versöhnlich. Levit strahlt Ruhe aus beim Spielen, er stellt

jede Einzelstimme fein heraus. Besonders fließend die Fuge Nr. 7 in A-Dur, in der Schostakowitsch den Grundgedanken von Bachs Wohltemperiertem Klavier zuspitzt und in wenigen Minuten ausnahmslos jede Tonart streift. Levit spannt weite Bögen, gleichzeitig leben seine Artikulation und die Dynamik von Kontrasten.

Mit Friedrich Schillers Zitat „Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit“ bereitet Hörbiger die Bühne für Alexej Gerassimez. Der Perkussionist improvisiert auf der kleinen Trommel, später am sphärisch-schillernden Vibraphon. Hörbiger rezitiert Albert Camus und Elfriede Jelinek, skizziert Antworten auf die Festivalfrage: „Wie wollen wir leben?“. Anschließend kann sich das Publikum in der Stadthalle erneut über „Rebonds B“ von Iannis Xenakis freuen. Gerassimez hatte das wilde, komplexe Werk be-

reits vor zwei Tagen hier aufgeführt, die Zuschauer zeigen sich auch heute begeistert. Wow!

Zum Schluss wieder Levit, jetzt im kongenialen Klaviertrio mit der Geigerin Tianwa Yang und der Cellistin Alisa Weilerstein. Romantisch ausladend und mit starken Akzenten präsentieren sie das zweite Klaviertrio in c-moll von Felix Mendelssohn Bartholdy. Yang hell aufbrausend, Weilerstein mit saftigem Celloklang. Das Andante espressivo: ein Duett ohne Worte von Geige und Cello. Nach dem Gewusel der Sechzehntelnoten im dritten Satz mit seinem derben Seitenthema reichen die drei einander im Finale die mal tragischen, mal tänzerischen Motive weiter, bevor die Musik mit einem euphorischen Dur-Schluss verklingt. Wie wir leben wollen? Genau so.

(siehe auch die Interviews mit Igor Levit auf Seite 4)

In eigener Sache

Liebe Leserin, lieber Leser,

Sie halten eine Ausgabe unseres Journals in der Hand. Das freut uns sehr! Aber unsere Akademie für Musikjournalismus produziert im fünften Jahr ihres Bestehens musikkritische Texte nicht nur traditionell als gedrucktes Wort, sondern auch Online und als Podcast. Auf unserer Website www.musik-journalismus.com können Sie exklusive Web-Beiträge und neue Radioformate entdecken, die im Printjournal nicht zu finden sind. Zum Beispiel: „Das musikalische Interview“ – die Musiker beantworten Fragen mit Musik! Andere Radiobeiträge werden in den kommenden Wochen vom SWR gesendet. Wir freuen uns auf Ihren Besuch auf www.musik-journalismus.com.

Manche mögen's schwarz

Das Comeback des Rollkragenpullovers

Von Leah Biebert

Dass der junge Komponist bei seinem Auftritt keinen Rollkragenpulli trägt, ist fast schon ein bisschen enttäuschend, präsentiert sich Kirill Richter doch sonst so gern in diesem Kleidungsstück. Fläzt sich darin auf einem Regiestuhl, schmückt den Kragen mit einem übergroßen Schmetterling, blickt gedankenverloren in die Ferne. Und das auf all seinen Social-Media-Kanälen.

Der Rolli ist schon lange das Markenzeichen der Künstler, Kreativen und Verkopften. Audrey Hepburn trug ihn in „Ein süßer Fratz“, Steve McQueen machte ihn salonfähig, die Beatles trugen ihn unter dem Jackett, Simon & Garfunkel auf Plattencovern. Man sieht den Rolli auf Vernissagen, auf Frauendemos, in Architekturbüros. Spätestens

seit Steve Jobs ist er das Symbol für den eleganten Nerd.

Das Teil ist schlicht und funktional, auch die heutige Bohème hat diesen stylischen Minimalismus für sich entdeckt. Sie ist die Elitetruppe der modebewussten und kulturell gebildeten Individuen, man trifft sich im Turtle-neck-Club, trinkt Wein. Und alle tragen Rolli.

Dass der Komponist an diesem Konzertabend im Frauenbad keinen Rollkragenpulli trägt, ist aber gar nicht so schlimm. Da gibt es dieses Paar im Publikum. Zwei Rollis, eng anliegend. Sie trägt lila, er schwarz. Natürlich ist sie ungeschminkt, natürlich trägt er Hornbrille und Man Bun. Sie trinken Wein. Natürlich halten sie ihre Gläser am Kelch.



Normalerweise mit Rolli: der Komponist Kirill Richter. Foto: Promo

Immer im Kreis herum

Der Komponist Kirill Richter im Frauenbad

Von Alexandra Ketterer

Kirill Richter denkt viel nach über die Zeit. Der junge Komponist aus Moskau entwickelt seine Werke oft aus einer metaphysischen Frage.

Er hat Physik studiert, außerdem Klavier, auch Mode-Design. Jetzt tourt er mit seinem neuen Album durch Europa. Im historischen Frauenbad präsentiert er „Chronos“, im Trio mit der Violinistin Alena Zinovieva und dem Cellisten August Krepak. Überall wurde sein minimalistisch-expressionistischer Stil groß angekündigt. Das klingt aufregend, stellt sich aber als ein bisschen eindimensional heraus.

Richter weiß, wie er mit seinen kreisförmigen Arrangements Geschichten erzählen kann, die klingen nur alle ziemlich gleich. Im ersten Stück, „Michigan 7“, beginnt das Violoncello mit einem ener-

gisch vorpreschenden Pattem, das Klavier nimmt das Motiv auf. Alle paar Takte verändern sich Tempo und Intensität, die Geige verstärkt die Harmoniewechsel mit schnellem Tremolo, den Schlussakkord stört sie mit einem schrillen, langgezogenen

Bogenstrich. Auch das populäre Stück „Zeitgeist“, vielfach angeklickt auf Youtube, hat eine ähnlich repetitive Struktur, immer geloopt, immer mit abrupten Stimmungswechseln.

Beim Komponieren, sagt Richter, lasse er sich weniger von der musikalischen Form leiten als von der „kinematischen Logik“. Er hat auch schon einige Filmmusiken komponiert. Vor jedem Stück erläutert er dem Publikum, was ihn dazu inspiriert hat. Er stelle sich zum Beispiel die Zeit als eine Person vor, mit der man über jede Minute verhandeln muss. Oder: Er denke nach über seinen inneren Kompass, der ihn zu sich selbst führen könne. Die Kurzvorträge sind unterhaltsam, doch die simple Musik löst es nicht ein.

Aber sie gefällt offenbar jedem. Sie scheint einen Nerv zu treffen. Pop- und Klassikfestivals buchen Richter gleichermaßen. Für den amerikanischen Sportsender Fox komponierte er mit „Where Angels Fear To Tread“ eine pathetische Fußballhymne. Sein Konzert in der Elbphilharmonie im Juni ist längst ausverkauft.

Die Zugabe hat Richter gemeinsam mit seinem Freund, dem experimentellen Musiker Volker Bertelmann geschrieben, der unter seinem Künstlernamen Hauschka auftritt. Wirklich neuartig ist das alles nicht.

Wie ein Diamant

Rachel Cheung lässt Chopin funkeln, beim Klavier-Recital im Frauenbad.

Von Magdalena Hinterbrandner

Sie tanzt elegant auf den Tasten, luftig und leicht. Dabei wirkt Rachel Cheung zunächst angespannt bei ihrem Klavier-Recital im Frauenbad, César Francks „Prélude, fugue et variation h-Moll“ op.18 geht ihr erst nicht richtig von der Hand. Langsam löst sich der Knoten, der Klang wird freier, unbeschwerter, strahlender.

Vielleicht ist es wie mit Diamanten. Sie müssen geschliffen und poliert werden, das dauert. In den vierund-

zwanzig Préludes op. 28 von Frédéric Chopin funkelt bald jeder Ton, manchmal blendend, manchmal zart. So dynamisch spielt die chinesische Pianistin, die als Stipendiatin an der Kammermusik Akademie des Heidelberger Frühlings teilnimmt.

Fast vierzig Minuten lang ist Chopins Klavierzyklus, mit fröhlichen und schwermütigen Geschichten. Das erste Prélude: ein Springbrunnen an einem Sommertag. Perlender An-

schlag, die Töne im Fluss – Cheung spielt mit verblüffender Unbeschwertheit und schöpft zugleich das gesamte Spektrum der Dynamik aus. Ihr Forte füllt den Raum, im nächsten Moment könnte man eine Stecknadel fallen hören.

Cheung nimmt sich Zeit, legt Emotion in jeden Takt. Die Bässe schimmern, die Höhen glänzen. Ihr Lächeln spiegelt sich in ihrem Spiel. Wenn sie bei den schwermütigen

Melodien die Augen schließt, tun viele aus dem Publikum es ihr gleich. Bis zum aufrüttelnden letzten Prélude: Cheung beugt sich über die Tasten, ihr Ausdruck gewinnt energische Züge.

Lange Stille nach dem finalen Baston. Dann Jubel – und zwei Zugaben von Schubert und Liszt. Cheung verbeugt sich bescheiden. Als würde der Applaus nicht ihr gelten, sondern der Musik.

Die Geburt der Musik aus dem Fingerschnips

Alexej Gerassimez und sein Percussionensemble verwandeln die Stadthalle in einen Klangkörper.

Von Peter Steinert

Scheppern, Knallen, Brüllen. Äußerst Ungewöhnliches tönt aus der Heidelberger Stadthalle, Alexej Gerassimez und sein Ensemble sind zugegen. Es geht ihnen um die Entstehung von Rhythmus und Schlagmusik.

Gerassimez ist ein junger, energiegeladener Perkussionist aus einer Essener Musikerfamilie, ein Star, der gerade die Szene neu aufmischt. Er spielt einfach alles, und komponiert noch dazu. In Werken von ihm selbst, aber auch in denen anderer Künstler erforschen die fünf jungen Schlagzeuger die „Genesis of Percussion“. Erstaunlicherweise finden sie sich dabei am Ende bei ganz alltäglichen Dingen wieder.

Ein Schnipsen, ein Treten, ein Klatschen. Vervielfacht und variiert erzeugen diese Urlaute eine komplexe Body-Percussion. Es mischen sich erste Werkzeuge wie Steine und Hölzer als neue Klangfarben hinein, bis schließlich Marimbaphon und große Trommel unüberhörbar die Ankunft in der klassischen Instrumentalmusik verkünden.

Unfassbar, was da alles auf der Bühne herumsteht, womit man Geräusche und Klänge hervorbringen kann! Nach der Evolutionsgeschichte geht es weiter mit experimentelleren Objekten. In

„Soul of Bottle“ wird zum Beispiel auf einer Plastikflasche getrommelt. In „Aqua Musica“ stehen die Künstler vor großen, halbgelassenen Wasserschalen. Sie planschen, sie schrubben, sie waschen sich. Sie lassen das Wasser durchs Nudelsieb rieseln, einer steckt sogar den Kopf in die Schale und blubbert. Mit beeindruckender technischer Fingerfertigkeit entlocken sie den befremdlichsten Instrumenten Klänge, die ungeahnte musikalische Räume öffnen. Gerassimez erklärt es dem Publikum: Wie er seit seiner Kindheit in allen möglichen Alltagssituationen Musik gehört und erkannt hat, vom Klacken der Ampelschaltung bis hin zum Schnarren des Druckers eines Freundes.

Überraschenderweise klappt das auch bei Maurice Ravel und seinen impressionistischen Klangteppichen. Statt auf dem Klavier wird „Ondine“ auf mehreren

Marimba- und Vibraphonen gespielt. Teils zart, teils lautmalerisch, aber immer

nett und poetisch klingen die Arrangements aus Pjotr Iljitsch Tschaikowskys Kinderalbum op.39. Auch das achttimmige Chorstück „Sleep“ des zeitgenössischen Komponisten Eric Withacre, mit seinen herrlichen Dissonanzen, verwandelt sich auf den Stabspielen in einen Tremolotraum. Danach gibt Gerassimez dem Publikum zu verstehen, es könne mitmachen. Erst zögerlich, dann aus jeder Reihe hört man es schnipsen, klatschen, rascheln. Wie von selbst wird der ganze Saal zu einem Instrument, es klingt erstaunlich echt nach einem sanften Regenschauer. Beeindruckend!

Vielleicht ist es ja tatsächlich so, wie Gerassimez sagt: Alles ist Rhythmus. Jeder Mensch kann damit etwas anfangen. Wir tragen ihn schließlich jeden Tag, jede Minute buchstäblich in unseren Herzen.

Wundersame Geschichten erzählen Alexej Gerassimez, Julius Heise, Lukas Böhm, Richard Putz und Sergey Mikhaylenko dem Publikum in „Genesis of Percussion“. Die Videoimpressionen dazu im Hintergrund wären nicht unbedingt nötig gewesen. Tobender Applaus, der sich

nicht zufällig schnell in rhythmisches Klatschen verwandelt.

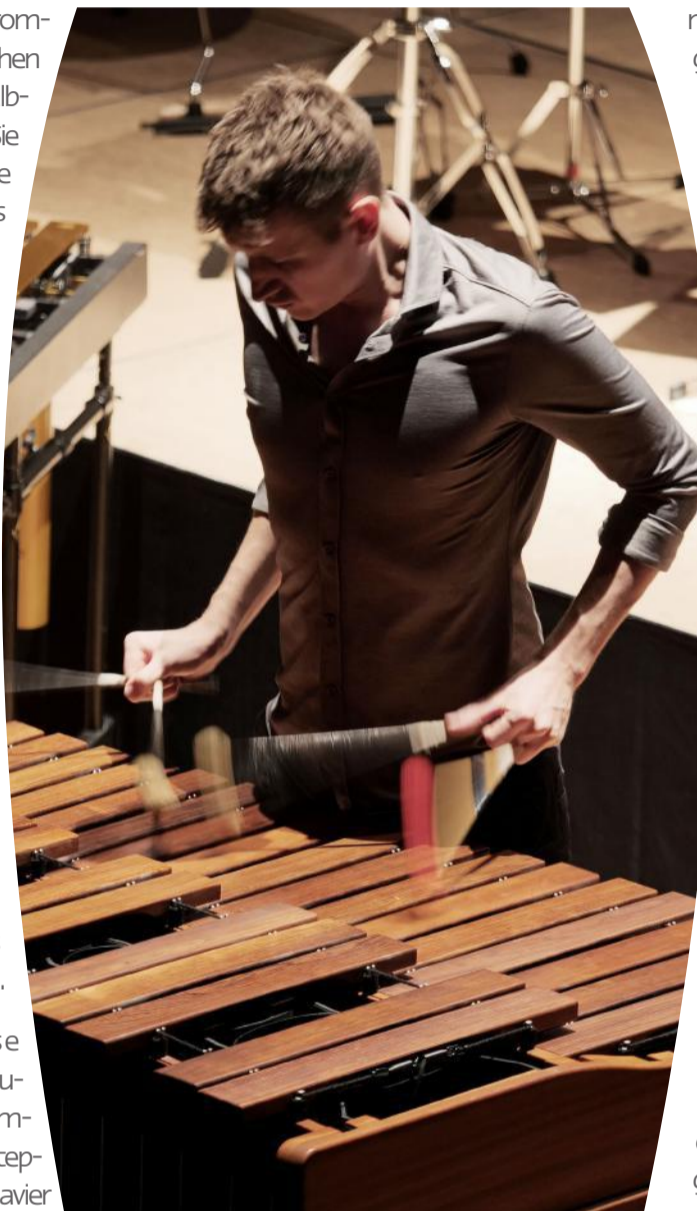


Foto: studio visuell photography

Da capo, bitte!

Ein neues Flötenkonzert von David Philip Hefti, uraufgeführt von Tatjana Ruhland in der Stadthalle

Von Selina Demtröder

Ein Konzertprogramm wie aus der guten, alten Sandwich-Küche: Zwei Klassiker rahmen schützend einen Zeitgenossen. Der Schweizer Komponist David Philip Hefti hat für die Flötistin Tatjana Ruhland ein großes Solistenkonzert geschrieben. Als sie auftritt, mit ihrer goldenen Querflöte, geht die Sonne auf im großen Saal der Heidelberger Stadthalle.

Es ploppt, es knackt, es flirrt. Klänge der Nacht breiten sich aus, eine schillernde Fläche aus vielerlei Orchesterfarben und Geräuschen, sie scheint wie zum Zerreißen gespannt. Ruhlands Flöte schwebt darüber, sie zieht mit Glissandotönen Kreise in die Luft. Zwei Echoflöten stehen ihr zur Seite, sie sind versetzt zu ihr aufgestellt, rahmen sie ein, und dieser Aspekt des Räumlichen wird auch von der Deutschen Radio Philhar-

monie Saarbrücken Kaiserslautern unter der Leitung von Jamie Phillips weiter ausgebaut, stetig, klar und gerade in der Linienführung. Ein Klopfen pulsiert, vom Holzkörper der Violoncelli bis zu den Kontrabässen. Ein federnder Akzent in den Bläsern wandert von links nach rechts. So werden die Hörer hineingezogen, ob sie wollen oder nicht.

Das Werk heißt „Media Nox“, es handelt sich um die dritte Nachtwache aus einem Zyklus von vier Stücken, in denen Hefti Zuständen des Wachseins und Träumens nachspürt. Er verlangt viel von der Solistin. Beeindruckend und schön, wie souverän Ruhland umgeht mit den neuen Spieltechniken, etwa mit Mikrotonalität und Multiphonics, bei denen zwei Stimmführungen gleichzeitig auf der Flöte zu hören sind. Und doch

überfordert diese neue Komposition, die im Auftrag eines Sponsors für den Heidelberger Frühling entstand, die Hörer nicht. Sie ist spannend, man möchte sie ein zweites Mal erleben.

Begonnen hatte der Abend mit Joseph Haydns Symphonie „Le Matin“. Das Orchester spielt das Werk im Stehen, in der typischen Aufführungspraxis der Haydn-Zeit. Es tut sich etwas schwer mit reduzierter Besetzung, alter Spieltechnik. Kein Vibrato, keine Gnade. Sogar ein paar Unsauberkeiten sind zu hören. Nach der Pause wird dann, mal wieder, die Fünfte von Beethoven serviert.

Das Schicksal hat es diesmal ziemlich eilig! Plakativ gestaltet Jamie Phillips das Anfangsmotiv, die Pausen verkürzt, die

Akzente knapp. Das nimmt den allseits bekannten vier Noten viel an Wucht und Tiefe. Mit Tempo und Energie geht es weiter, wie aus einem Atem, hier ist die Radiophilharmonie Saarbrücken ganz in ihrem Element. Am Ende der Entwicklung blüht das Orchester auf zu einem Forteklang, der sich gewaschen hat. Kein Wunder! Alle Kräfte werden aufgeboden, das Podium ist bis zum letzten Winkel mit Musikern besetzt, fast fällt jemand herunter. Und trotz oder wegen der schnellen Tempi löst diese c-moll-Symphonie, wie sich das gehört, das alte Gänsehautkribbeln aus: Immer noch ein tolles Stück!

Die Zugabe, eine Opernouvertüre von Frederick Delius kommt aus England, sie wird präsentiert mit Brexit-Witz.

Igor Levit kann einfach alles

Pianist, Kammermusiker, Repertoire-Entdecker, Weltverbesserer, Mensch: Zwei Interviews

Viele Pianisten spielen dauernd das gleiche Repertoire, Franz Liszts „Mazeppa“ oder den „Mephisto-Walzer“, zum Beispiel. Warum?

Das muss man die Künstler selbst fragen, es ist mir ein Rätsel. Ich glaube, es geht Hand in Hand damit, wie die Player des Marktes funktionieren. Man kann sich das Leben sehr leicht machen, indem man sich auf nur fünf Klavierkonzerte beschränkt, damit zehn Jahre durch die Gegend fährt, viel verdient und zufrieden ist. Das funktioniert, leider.

Also würdest Du sagen, die Künstler sind selbst schuld?

Ja! Selbstverständlich! Mich stört es generell, dass es diese Erzählung gibt vom bösen Veranstalter und den noch böseren Plattenfirmen und dem ach so armen Künstler. Das hat mit der Realität wenig zu tun.

Du hast den Absprung geschafft, hin zu einem Repertoire, das nicht jeder spielt. War das schwer?

Nein. Das war nicht schwer, weil ich das immer so wollte. Ich habe nicht erst vor vier Jahren angefangen, mich für Randrepertoire stark zu machen. Ich empfinde es als das größte Geschenk meiner Karriere, dass mir Leute vertrauen, wenn ich sage: Da gibt es ein großartiges Stück, das gemacht werden muss. Das nehme ich auch wahr. Aber wie gesagt, Freiheit von etwas ist sehr leicht, Freiheit für etwas ist sehr viel schwerer.

Welche Komponisten würdest Du gern auch im Standard-Repertoire anderer Pianisten sehen?

Ferruccio Busoni.

Warum?

Weil ich glaube, dass Busoni als Komponist, als Denker, als Perspektiveneröffner singular ist. Dass er

von der Klavierwelt vernachlässigt wird, abgesehen von ein paar Bachbearbeitungen, ist kriminell.

Beim Heidelberger Frühling spielst Du Ronald Stevenson.

Der größte Busonianer unter der Sonne.

Wie bist Du auf das Werk von Ronald Stevenson gestoßen?

Über meinen Lehrer Matti Raekallio, das ist schon zehn Jahre her. Stevenson hat einige Paraphrasen für Klavier geschrieben, die ich gespielt habe. Letztes Jahr hab ich

zum ersten Mal ganz durchspielen. Ich versuche mir beim Üben klar zu werden, wo ich überhaupt anfangen soll. Ich habe immer das Gefühl, irgendetwas nicht zu schaffen. Aber ich will auch nicht nur über die technischen Anforderungen reden. Das ist in meinen Augen ein Jahrhundertmeisterwerk, es steht für mich über allem. Am Ende des Tages ist mir der Weg dahin und der Preis, den ich zahle, herzlich egal.

Du hast Dich vor einigen Jahren schon einmal einem ähnlich wahn-sinnigen Variationenwerk gewidmet: „The People United“ von Frederic Rzewski. Was reizt Dich daran?

Ich liebe Variationen. Mich reizen Werke, die ein ganz starkes Narrativ haben, die auf direkte Weise erzählen. Da kommen tausend Dinge zusammen.

Bringt Dich das Stück von Stevenson an Deine Grenzen?

Ja. Ich lerne meine Grenzen gerade neu kennen.

Gibt es eine kompositorische Raffinesse, die Dir nur in diesem Werk begegnet ist?

Die Raffinesse, aus nur vier Tönen neunzig Minuten sozusagen „Goethes Faust“ in Musik zu setzen. Das ist einzigartig.

Wie schafft Stevenson es, aus den vier Tönen d – e – c – h so viel herauszuholen?

Das hört ihr dann im Konzert. Es ist ein sehr balladenhaftes Stück, einige Abschnitte tragen Titel, es gibt enorm viele Zitate, politische Passagen, es geht um den Holocaust, um Lenin, um Afrika... es ist im Grunde ein weltumspannendes Stück. Es ist, als müsste ich „Krieg und Frieden“ alle vier Seiten neu lesen.

Die Fragen stellte Felix Kriewald.



Foto: Peter Meisel

Lieber einmal Stevenson als hundertmal Liszt?

Nein, würde ich nicht sagen. Einmal Stevenson, dann zwei Jahre Urlaub, dann wieder Stevenson. Es ist einfach wirklich sehr viel Arbeit. Ich weiß noch gar nicht, ob ich das schaffe. So ein Stück habe ich noch nie spielen müssen.

Die Fragen stellten Magdalena Hinterbrandner und Lisa Schön.

dann entschieden, diese Passacaglia zu spielen, ohne mir im Klaren zu sein, was das eigentlich heißt. Und jetzt spiele ich mir echt mein Hirn blutig. Aber ich bereue es keine Sekunde.

Wie geht man an so ein Monumentalwerk heran?

Es ist wirklich eine Mentalkatharsis. Ich glaube, ich werde es im Konzert

Impressum

Das Journal ist eine Publikation der Musikjournalismus-Akademie des Heidelberger Frühling

Leitung: Dr. Eleonore Büning

Mentoren: Dr. Christiane Peitz, Christiane Lux, Thilo Braun, Malte Hemmerich, Jonas Zerweck

www.musik-journalismus.com, www.heidelberger-fruehling.de