

Journal #4

Akademie für Musikjournalismus 2019

11. April 2019

www.musik-journalismus.com

Scheitern, wieder scheitern, besser scheitern

Markus Hinterhäuser, Pianist und Intendant der Salzburger Festspiele, kam nach Heidelberg, um mit Igor Levit vierhändig zu spielen. Nach dem Konzert baten wir ihn zum Gespräch mit Thorsten Schmidt.

Wieviel Risiko kann ein Festival-Intendant sich überhaupt leisten?

Thorsten Schmidt: Es ist unsere Aufgabe, Risiken einzugehen! Risiko gehört zum Festival, da gibt es eigentlich auch keine Grenze. Man sollte natürlich keine Dummheiten machen, aber man muss bei einem Festival Dinge wagen, etwas ausprobieren.

Markus Hinterhäuser: Der Heidelberger Frühling und die Salzburger Festspiele arbeiten mit ganz anderen Parametern. Wir legen in diesen fünfeinhalb Wochen in Salzburg 220.000 Karten auf, die Heterogenität unserer Besucher ist unermesslich groß. Ich muss dafür einen Rhythmus finden: Was wird, in einem intelligenten Sinne, absehbar funktionieren? Würde ich mich das nicht dauernd fragen, könnte ich ziemlich Schiffbruch erleiden.

Heißt das, Sie können kein größeres Risiko eingehen?

MH: Ich bin der Überzeugung: Wenn man ein Risiko eingeht, das klug und aufrichtig ist, wird einem auch Dank und Zuneigung entgegengebracht. Wenn man dagegen Risiken eingeht, nur um zu provozieren, ist das zu wenig. Einer meiner Lieblingsregisseure, Romeo Castellucci, hat neulich in einem Interview gesagt: Provokateure sind dumm. Das denke ich auch. Mir geht es, auf einer hohen reflektiven Ebene, um den sehr wichtigen Begriff des Skandals, und zwar im etymologischen Sinne, als „Skandalon“, als eine „Verführung“. Ich will etwas bewirken, etwas auslösen.

TS: Die Salzburger Festspiele haben erheblich mehr Jahrzehnte auf dem Buckel als der Frühling, sie sind auch völlig anders gewachsen. Was in Salzburg passiert, nimmt die ganze Welt wahr. Das Festival hat eine Vorbildfunktion, da wirken ganz an-



Intendantentreffen: Thorsten Schmidt und Markus Hinterhäuser im Gespräch. Foto: Malte Hemmerich

dere Kräfte. Der Heidelberger Frühling ist hingegen immer noch dabei, sich zu finden. Hier möchten wir die Chance bieten, Dinge auszuprobieren, die ein Traditionsfestival nicht mehr so einfach machen kann. Wir arbeiten beim Frühling eben auch mit jungen, unbekanntem Leuten zusammen, wir haben die Akademien und das Lab. Bei der Produktion von Castor&&Pollux hat nicht nur das künstlerische Team etwas ganz Neues ausprobiert, auch für das Festival ist es ein Experiment.

MH: Im Musiktheater herrschen außerdem ganz andere Gesetze als in Konzerten. Innerhalb der Monate oder Jahre, in denen so etwas wie eine Operaufführung entsteht, können unglaublich viele unvorhergesehene Dinge passieren. Musiktheater ist Gesamtkunstwerk, da gibt es ganz, ganz viele Bausteine. Natürlich sieht jeder das Endresultat. Aber dieses Endresultat setzt sich – und das ist keine Rechtfertigung für ein Mislingen oder ein nicht so gutes Gelingen einer Produktion –

aus vielen Elementen zusammen, die niemand so geplant hat. Niemand! Es passiert einfach. Und ist dann nicht mehr korrigierbar

Wäre ein Projekt wie Castor&&Pollux auch in Salzburg denkbar?

MH: Ich kann dazu nichts sagen, ich habe es noch nicht gesehen.

Darf man fragen, wie viel die Sache gekostet hat?

TS: Sehr viel Mut aller Beteiligten!

Sind Sie schon mal gescheitert mit einem Projekt?

MH: Das liegt doch in der Natur der Sache! Scheitern ist ganz okay, wenn nur die Fallhöhe hoch genug ist!

TS: Ich muss aber auch gestehen: Es ist mit das Reizvollste an unserer Aufgabe, Fallhöhen auszuprobieren, ohne Angst. Und am Ende stehen wir da und wissen: Die Idee auf dem Papier war super, wir waren überzeugt davon. Nur, weil es nicht funktioniert,

heißt das nicht, dass es zu hundert Prozent falsch ist.

MH: Außerdem brauchen manche Dinge ihre Zeit. Manchmal kann etwas sehr Schönes entstehen, wenn man eine Weile wartet. Da denke ich immer an Samuel Beckett: „Scheitern, wieder scheitern, besser scheitern.“

Können Sie ein Beispiel sagen?

MH: Müssen wir konkret werden? (lacht)

TS: Ich könnte kein konkretes Projekt benennen, bei dem ich sagen würde: Wir sind vollkommen gescheitert!

Wie viel Mut lässt der Kulturbetrieb zu?

MH: Es geht nicht ohne! Sonst würden Kulturbetriebe ja völlig anachronistische Einrichtungen werden! Ich bin ein großer Anhänger der Überprüfung von Werken. Wir beschäftigen uns heute mit Werken, die im Barock geschrieben wurden, im Rokoko oder in der Romantik – wir leben

Das Jahrhundertmeisterwerk

Igor Levit stellt erstmals die „Passacaglia on DSCH“ von Ronald Stevenson vor.

Von Lisa Schön

Manchmal gibt es keine Worte. Ein Konzert, das nur schwer zu begreifen ist. Igor Levit spielt die „Passacaglia on DSCH“. Sechshundertachtzig Minuten Klaviermusik von Ronald Stevenson über eine Melodie aus vier Tönen, abgeleitet aus den Initialen von Dmitri Schostakowitsch. Das Stück, komponiert für das Edinburgh Festival 1963, wird so gut wie nie gespielt. Es ist

zen gehört, beim abschnittswisen Einstudieren noch nie einmal ganz durchgespielt. Levit ist beim Heidelberger Frühling, trotz seiner Jugend, schon zu einer Art Institution geworden, er leitet das Kammermusikfest und die zugehörige Akademie, außerdem kuratiert er das Format „Standpunkte“, und auch seine Levit's Late Night, in der er Werke vorstellt, die ihm

terschiedlicher in ihren Formen und Dimensionen kaum sein, die Dynamik reicht von zart Lyrischem bis zu brutaler Lautstärke. Das Passacaglia-Motiv d-es-c-h zieht sich durch eine Sonatenform, durch Tänze, eine Hommage an Johann Sebastian Bach. Vor dem Übergang zum zweiten Block taucht ein Kinderlied auf, eine klagende Volksweise. Le-

ein. Es folgen Arpeggien, die sich zunächst vollständig entfalten, dann nimmt Levit den Fuß vom Pedal, die Finger bleiben liegen, die Akkorde tönen weiter wie aus der Ferne, aber immer noch stark genug, um den gesamten Saal zu durchdringen und jedes Ohr zu erreichen. Ein andermal beginnt der Pianist, auf die tiefsten offenliegenden Saiten des Flügels zu klopfen, es klingt wie ein unheimliches Grollen von Pauken. Mit der Tripelfuge am Ende des letzten Teils und dem abschließenden „Dies irae“ tut sich eine große Dunkelheit auf, die sprachlos macht.

Es braucht einen starken Willen, ein Werk mit solchen Abgründen aufs Programm zu setzen. Ein Kraftakt. Für den Künstler, für das Publikum, für die Musik selbst.

Nur wenige Künstler wagen sich so weit vor, wie Igor Levit. Er liebt es, Neues zu entdecken. Und alles, was er anpackt, hat eine zweite Dimension. Er tut es nicht für sich allein, seine Passion ist es, dem Publikum Einblicke zu geben in seine Welt, um auch anderen neue Perspektiven zu eröffnen.

Schon mehr als einmal hat er den engen Kanon des Klavierrepertoires nachhaltig erweitert, unter anderem um Frederic Rzewskis „The People United“-Variationen. Jetzt folgen wir ihm in das nächste Abenteuer.



Foto: Nikolaj Lund

Schostakowitsch gewidmet, eine Hommage, Stevenson hat aus dem kurzen Motiv der Tonbuchstaben dreihundert gewaltige Variationen entwickelt, die einen in ihrer Komplexität und düsteren Farbenpracht wahnsinnig machen können.

Für Igor Levit ist es das erste Mal, dass er diese Komposition öffentlich aufführt, und er hat sie, wie er zugibt, selbst noch nie im Gan-

besonders am Herzen liegen, ist inzwischen Tradition. Bevor er zu spielen beginnt, spricht er ein paar Worte. Verweist auf Ferruccio Busoni, als den Fixstern Stevensons, der ein „Busonianer“ gewesen sei, und vor allem betont er seine Vorfreude auf dieses einzigartige, wie er sagt: „Jahrhundertmeisterwerk“.

Die Variationen bündeln sich in drei Abschnitte. Sie könnten un-

vit lässt uns den leisen Kummer spüren. Kurz vor Ende schert die Erzählung aus dieser Stimmung aus, ein scharfer Akkord bricht herein, den er so schneidend anschlägt, als sollte damit die Luft zerteilt werden. In der Fantasie zu Beginn des zweiten Teils steht der Pianist auf, er beugt sich ins Flügelinnere und streicht zart über die offen liegenden Saiten, eine neue, helle Farbe mischt sich

aber nicht mehr in dieser Vergangenheit. Also müssen wir wissen und erkennen, dass die Perspektive, die wir auf diese Werke legen, nur unsere eigene Perspektive sein kann. Aber wenn man Mozart oder Beethoven nicht in ihrer Zeit lokalisiert, sondern aus einer heutigen Perspektive betrachtet – dann gilt das schon als Wagnis. Das ist wirklich verrückt!

TS: Wichtig finde ich ein Zitat, das ich von dir, Markus zum ersten Mal gehört habe: „Das Gedächtnis erwartet die Intervention des Gegenwärtigen.“ Ein Zitat von Paul Valéry. Genau das ist es!

MH: Stimmt! Intervention ist keine Kriegserklärung. Und das Gegenwärtige hat überhaupt nichts

mit irgendwas Modischem oder Zeitgeistigen zu tun. Es gibt einen großen Unterschied zwischen Zeitgeist und Geist.

TS: Was ist eigentlich der Job eines Intendanten? Er hat die Aufgabe, künstlerische Programme so zu verbinden, dass er das Publikum, das er erreichen will, auch erreichen kann. Das hat meines Erachtens relativ wenig mit Mut zu tun, sondern mit Überzeugung. Wenn man bei programmatischen Diskussionen überzeugt ist, dass etwas richtig ist, für diese Zeit, für die musikalische Sprache, die künstlerische Aussage – dann muss man das machen. Das kann ein Wagnis sein, es kann schwierig sein, aber meines Erachtens

ist das nicht besonders mutig. Für mich ist es wichtig, die Identität dieses Festivals hier weiter zu entwickeln. Das eigentliche Wagnis besteht darin, nicht zurückzuschrecken vor den Aufgaben – immer mit eingeschrieben in die Aufgabe selbst. Es kann durchaus sein, dass das Publikum begeistert ist, man selbst aber enttäuscht, weil man weiß, was von dem, was man sich ursprünglich vorgenommen hatte, nicht ganz aufgegangen ist.

Herr Schmidt, heißt das, man darf auch mal unzufrieden sein mit sich?

TS: Ich glaube, wenn man anfängt, in unserem Job so etwas wie Zufriedenheit zu spüren, dann hat

das etwas mit Gesättigtsein zu tun. Wer zufrieden ist, lehnt sich zurück, er guckt sich sein Werk an und sagt: Herrlich! So etwas ist wahnsinnig langweilig.

Herr Hinterhäuser, sind Sie auch manchmal nicht zufrieden?

MH: Ich glaube, es gibt diese Kategorie „Zufriedenheit“ überhaupt nicht in meinem Leben. Ich kann glücklich sein, wenn ich etwas Tolles gehört, erlebt habe. Dann zer-springe ich fast vor Glück.

Die Fragen stellte Ida Hermes.

Ein echtes Durcheinander

Schubert trifft Messiaen beim Konzert mit Hinterhäuser, Levit und dem Quatuor Tchalik.

Von Peter Steinert

Musik ist eine Sprache. Sie erzählt Geschichten, für die wir keine anderen Worte haben. Am zweiten Tag der von Igor Levit kuratierten „Standpunkte“-Reihe trägt das französische Streichquartett Quatuor Tchalik eine lange Schubertgeschichte vor. Es geht um das Streichquartett Nr. 15 G-Dur D 887. Gleich zu Beginn taucht, wie ein Motto, eines der wichtigsten schubertschen Stilelemente auf: ein sanft anschwellender Dur-Akkord, der plötzlich, wie aus dem Nichts, in Moll umschlägt. Die ganze lange Quartettkomposition wird von diesem Wechsel des Tongeschlechts geprägt.

Zögerlich fragend, dann wiederum freudig verspielt wechseln Violine, Bratsche und Cello in der Rolle des Erzählers. Bil-

der von Freude und Leid füllen sich mit Leben, man spürt, wie lebendig man ist, man denkt an den Tod und daran, dass dies das letzte Streichquartett war, welches Schubert, der zu früh starb, komponiert hat. Melodiefarben und Tongeschlecht wechseln ständig. Im zweiten Satz etwas sanfter, im letzten umso wilder, und irgendwann verliert man als Zuhörer den Durchblick, ob gerade Dur oder Moll die Überhand behält. Ob Trauer auch fröhlich sein kann? Das Glück voller Leid? Ein echtes Durcheinander! Wie im wirklichen Leben eben.

Das Quatuor Tchalik – vier Geschwister, die trotz ihrer Jugend schon viele Preise gewonnen haben – spielt souverän, in klassischer Ausgewogenheit und mit elegant federnden

Übergängen. Von Eleganz kann dann in der zweiten Hälfte des Konzerts, bei dem mehr als ein Jahrhundert jüngerer Riesenwerk „Visions de l'Amen“, keine Rede mehr sein!

Olivier Messiaen hat dieses religiöse Epos für zwei Klaviere 1943 komponiert, als er aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt war, nach Paris. In sieben Kapiteln erzählt er, in Tönen, die Geschichte der sieben verschiedenen Bedeutungen des christlichen „Amen“-Bekenntnisses, vom Schöpfungs-Amen über den Gesang der Engel bis zum Amen des Jüngsten Gerichts. Eine dank Quarten- und Quintenharmonik wohlgeordnete Musik, in der das choralartige Schöpfungsmotiv für Struktur sorgt: kein Durcheinander, vielmehr erfüllt von Glockengeläut, Vogel-

rufen und Lebensfreude. Die Rollenverteilung der beiden Pianisten-Erzähler ist extrem variabel, die gesamte Klangpalette der Instrumente wird total ausgereizt. Auch spieltechnisch ist das eine Herausforderung, alles, was das Klavier ausdrücken kann, kommt zum Einsatz. Während Markus Hinterhäuser an seinem Flügel in tiefen Lagen wühlt, setzt Igor Levit auf der anderen Seite mit höchsten Klängen feine Verzierungen.

Purer Spaß, zu beobachten, wie auch mal Cluster dazwischen schlagen, einfach mit der platten Handfläche auf die Klaviatur gehauen. Es ist herrlich und überwältigend, am Ende denken wir uns: An diesem Morgen wurde beim Heidelberger Frühling mit Sicherheit keine Taste ausgelassen!

Auch Pausen muss man können

Kunst des Wohlgefühls: das Bergen Philharmonic Orchestra mit dem Cellisten Truls Mørk

Von Selina Demtröder

Die ersten Töne des Orchesters klingen, als sei es der Gastgeber. Wie auf dem Silbertablett reichen die Musiker den Klang, die Emotionen. Das Bergen Philharmonic Orchestra gastiert in der Heidelberger Stadthalle, unter Leitung seines Chefdirigenten Edward Gardner. Ob sich ein Piano zu einem machtvollen Forte aufschwingt oder Tonrepetitionen eine Sogwirkung erzeugen, Gardner dirigiert mit großer Gelassenheit, ja mit Coolness. Schön, die Wellenbewegung der Achtel im dritten Satz von Brahms' erster Symphonie. Man möchte eintauchen, fühlt sich eingeladen, freundlich willkommen.

Überhaupt überträgt sich in der c-moll-Symphonie von Johannes Brahms Gardners Energie auf das Orchester, auch die Ruhe, die er ausstrahlt. Die Oboe glänzt, sie malt Bilder von Heimat, singt weich und



Foto: Nikolaj Lund

warm ihr Lied. Der Abend begann abenteuerlich, mit „Don Juan“, der symphonischen Dichtung von Richard Strauss.

Mal punktiert draufgängerisch, mal rasant, dann wieder mit romantisch umschlungenen Bläsermelodien: Wieder wissen

Gardner und das norwegische Orchester ihr Publikum einzunehmen, mit Natürlichkeit und Ausdrucksstärke. Die Bassgruppe grundiert diskret, bei der Heldenmelodie wie bei den Liebesszenen. Ein Gänsehautmoment: die Generalpause vor der Trompetendissonanz, dem Todesstoß für Don Juan. Auch Pausen wollen gekonnt sein.

Vor der Pause noch ein Repertoireklassiker, Edward Elgars Cellokonzert. Truls Mørk zaubert Melancholie in den Saal, auch Pathos. Mørk nimmt sich Freiheiten, verlangsamt das Tempo zu den Phrasenenden, das Orchester reagiert aufmerksam. So mancher Zuhörer gerät ins Träumen.

Es ist ein Abend voller Wohlgefühl. Mørk spielt als Zugabe einen geradlinigen Britten, das Orchester Edward Griegs witzig-rasanten „Kobold“ in einer Bearbeitung. Der Applaus will nicht enden.

Weg mit den Beulen!

Gut, aber noch nicht großartig: Der Cellist Leonard Elschenbroich gibt einen Meisterkurs im Ballsaal.

Von Selina Demtröder

Mit dem Fahrrad durch die Frühlingssonne, auf dem Weg in die Stadthalle. Ich hatte wirklich schon lange keine Cellostunde mehr. Gleich passiert es: Cellounterricht, ein Meisterkurs. Nur sitze ich diesmal dabei und höre zu. Irgendwie komisch.

Beobachter sind die Meisterschüler sicher gewohnt. Es handelt sich um die „interessantesten und vielversprechendsten jungen MusikerInnen ihrer Generation“, wie ich auf der Homepage des Heidelberger Frühling über die Kammermusik Akademie nachlesen konnte. Fahrrad abgestellt, zur Tür rein, Treppe hoch, Ballsaal gefunden. Wow! Stuck, Gold, Spiegel, Samt! Hier hätte ich auch gern mal Unterricht gehabt.

Der Meisterkurs ist öffentlich, gut dreißig Neugierige haben sich eingefunden. Leonard Elschenbroich betritt den Raum, gefolgt vom jungen Quatuor Bergen aus Paris. Er stellt seinen grauen, vermackten Cellokoffer ab. Ein Koffer mit Geschichte, denkt mein romantisches Musiker-Ich und seufzt.

Der erste Satz des F-Dur-Quartetts KV 168 von Mozart erklingt, ohne dass Elschenbroich unterbricht. „Ihr spielt ein bisschen zu old fashioned“, sagt er, als sie fertig sind. Mozart sei eher gezeichnet als gemalt: „Das war jetzt wie mit einem Schwamm über ein Bild gewischt“. Das Quartett wiederholt den Anfang, die Arbeit beginnt. Mit immer neuen Bildern gibt Elschenbroich

dem Quartett eine konkrete Vorstellung davon, wie das Werk bitte nicht klingen soll. Er spricht von der Geste des Rockaufhebens, bei der man einen kleinen Knicks macht. Die Note habe quasi eine Beule, sie sollte geradliniger betont sein. Nach ein paar

„Der Arm muss sich ein wenig weiter bewegen“, er zeigt es jedem einzeln. „Wenn wir den gesamten Arm benutzen, entsteht der nötige Widerstand. Das fühlt sich an, als würden Sie Schwimmflügel ins Wasser drücken. Genau so kommen die Synkopen dann zurück.“

wir noch arbeiten. Du spielst mir das ein bisschen zu pathetisch. Das ist kein jüdisches Lamento. Du kannst das ein bisschen alienhafter machen. Nicht so menschlich!“

Alienhaft: Das gilt natürlich nicht für den ersten Satz des Cellokonzerts von Elgar. El-



Der Dozent der Kammermusik-Akademie: Leonard Elschenbroich. Foto: Felix Broede

Anläufen verändert sich die Musik, die Konturen werden schärfer. „Es hört sich nach guter Musik an. Aber leider nicht nach großartiger“. Aha! Das ist also das Ziel.

Manchmal nimmt Elschenbroich den Platz der Cellistin ein und spielt vor, was er meint, und setzt exakt um, was er gesagt hat. Er ist toll! Ein paar Takte spielen sie zusammen. Dann zieht er sich wieder an den Bühnenrand zurück.

Nächste Baustelle: Elschenbroich erklärt, wie man den Bogen über die Saite zieht, um die Obertöne im Andante zum Schwingen zu bringen.

Nach zwei Stunden beendet Elschenbroich den ersten Teil der Meisterklasse und entlässt uns in die Pause. Er selbst hat keine, er gibt gleich das Mittagskonzert. Ich schaue auf die Uhr, die Zeit ist wie im Flug vergangen.

Am Nachmittag sitzt eine junge Cellistin allein auf der Bühne: Julia Hagen. Sie spielt sich ein, ein paar Fetzen Elgar, etwas aus den Sacher-Variationen. Als sie richtig mit Lutoslawski loslegt, wummert es und flirrt. Was für eine Energie! Ein gepupfter Arpeggio-Akkord, und das erste Stück geht zu Ende. „Bravo!“, sagt der Meister. „An ein paar Kleinigkeiten können

schenbroich und Hagen befasen sich mit dem Forte. „Es ist schwierig, wirklich schön laut zu spielen. Der Ton ist sowohl in den Tiefen verankert, als auch in den Höhen entfaltet. Er atmet, muss aber auch Tiefgang haben.“ Hagen probiert es aus und bringt ein Forte zustande, das den wunderschönen Raum noch schöner macht.

Mit Elgar im Kopf verlasse ich den Ballsaal. Mir kommt der Gedanke, dass es einer Großbaustelle geglichen hätte, wenn ich dort oben gesessen hätte. Gutes großartig machen, das ist die Kunst! Ich sollte mal wieder üben.

Haydn und der Dschihad

Das Quatuor Debussy und Sebastian Koch mischen „Worte und Taten“

Von Leah Biebert

Die HebelHalle ist in vollkommene Dunkelheit getaucht, bis auf ein Spotlight für den Schauspieler Sebastian Koch. Die Dinge, von denen er erzählt, sind bestürzend. Ein Selbstmordattentäter richtet letzte Worte an seinen zweijährigen Sohn, Koch verleiht Eltern seine Stimme, deren Kinder durch die Hand von IS-Kämpfern starben oder die von der eigenen Familie in den Dschihad geschickt wurden. Väter nahmen sich aus Verzweiflung das Leben, Mütter brachen zusammen. Dazwischen spielt das Quatuor Debussy die „Sieben letzte Worte unseres Erlösers am Kreuze“ von Joseph Haydn. Auf jede Geschichte folgt eine Sonata, ein Wort Christi.

Das Programm ist heikel. Die Festivalmacher schicken dem Konzert aus der „Standpunkte“-Reihe denn auch erklärende Worte voraus. Es gehe um Glauben, um die Essenz des Religiösen. Eine Text-Musik-Collage, die Haydns Passionsmusik mit dem

Testament von Mohammed Atta kurzschließt, geht das?

Einsatz Haydn, Spotlight auf das Streichquartett. Nach dem klagenden Vorspiel wird es zarter und friedlicher, Meditationen wechseln mit leichteren, frischeren Passagen oder auch einem tänzerischen Pizzicato. Schade, dass die trockene Akustik der Halle all dem einen nüchternen Charakter verleiht, denn eigentlich harmonisiert das wunderschöne Spiel des Quatuor Debussy vorzüglich mit Kochs tief-sanfter Stimme.

Koch rezitiert die Texte weniger, als dass er Geschichten erzählt. Eindrücklich vermittelt er, worum es geht, um Wahrheit und Vollenkung, Nachfolge und Verheißung. In den Selbstzeugnissen islamistischer Attentäter kommen die zentralen Motive des Religiösen zum Ausdruck, die auch das Christentum prägen. Die Schreckszenarien werden durch die Musik keineswegs plakativ an den Pranger gestellt. Das Spiel des Quatuor

Debussy bleibt schlicht, fast unbeschwert, es nimmt der prekären Kombination die Brisanz. Das siebte Wort, die siebte Sonate, endet versöhnlich mit einer beschwingt-fröhlichen Melodie: Das Paradies sei ein Reich der Liebe, in dem wir für immer zusammen sind. Dann das Erdbeben, il terremoto. Die Offenbarung Gottes ist kurz und heftig, ein

wildes Tremolo. Sebastian Koch liest aus dem Abschiedsbrief, den Ziad Jarrah am 10. September 2001 für seine Freundin verfasste, bevor er bei den Terroranschlägen von 9/11 ums Leben kam: „Ich werde dich immer lieben, bis in die Ewigkeit. Du sollst nicht traurig sein, ich lebe noch. Auf Wiedersehen.“



Das Auge hört mit

Von Alexandra Ketterer

Klingt die erste der Sonaten aus den „Letzten sieben Worten unseres Erlösers am Kreuze“ knallgrün? Der Licht-Techniker muss das wohl so gehört haben. Nachdrücklich schiebt er diesen Regler bis zum Anschlag, als das Quatuor Debussy in der HebelHalle zu spielen beginnt. Brutal, Franz Joseph Haydn im Diskofieber! Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun...

Musik ist schwer zu greifen, sie in Worte zu fassen eine Kunst. Es gibt die verschiedensten Zusammensetzungen aus Grundton, Obertönen und Rauschanteilen, auch in der Popmusik, die simpler formatiert und verstärkt ist. In der klassischen Musik dagegen, unplugged, ist dieses Spektrum sehr viel größer. Grundton, Obertöne, Atmo, alles zusammen ergibt Klangfarben, die sich sortieren lassen. Zum Beispiel kann man, je nach Geigenbauer und Instrument, schon einen hörbaren, geldwerten Unterschied feststellen, und je nach Spielweise und Tagesform der Musiker weitere Nuancen. Mal ist die Farbe kräftig, mal zu dünn. Mal tief, mal komplex und manchmal sogar richtig aufregend. Ganz genau wissen das nur die Synästhetiker, die Ton und Farbe gleichzeitig fühlen können, weil beide Sinne bei ihnen neuronal miteinander vernetzt sind. Uns Normalsterblichen bleibt leider nichts weiter übrig, als Tendenzen zu erkennen, und das gelingt auch nur bei höchster Konzentration.

Deshalb, liebe Techniker, tauchen Sie Haydn bitte nicht in Knallfarben! Auch nicht Mozart oder Bach oder Stevenson. Sie verstopfen damit unsere Ohren. Nur auf schwarzem Hintergrund können wir die ganze Farbpalette hören.

Zwei mal vier ist acht

Das Quatuor Bergen und das Quatuor Tchalik im Mittagskonzert

Von Magdalena Hinterbrandner

Eigentlich war es anders geplant, im Programmbuch stand Felix Mendelssohn Bartholdy. Aber bei Stipendiaten kann sich schnell etwas ändern – eine Kammermusik-Akademie lebt von Spontanität und Flexibilität. So bekommt das Publikum beim Mittagskonzert überraschenderweise Mozart und Brahms zu hören. Auch treten statt des ursprünglich vorgesehenen Oktetts zwei junge Streichquartette auf.

Die Musiker des Quatuor Bergen haben sich vor vier Jahren am Pariser Konservatorium kennengelernt. Selbstbewusst nehmen sie Platz im großen Saal der Stadthalle, werfen ein kurzes Lächeln in die Runde und

schon erfüllt leichte, fröhliche Musik den Raum. Die Unbeschwertheit der Faktur von Wolfgang Amadeus Mozarts frühen Streichquartetts F-Dur KV 168 scheint sich auf das Ensemble zu übertragen, so entspannt wirken die Geigerinnen Mathilde Klein und Sakkan Sarasap, der Bratscherin Mirabelle Le Thomas und die Cellistin Magdalena Probe. Die erste Geige gibt ein bisschen frech den Ton an und fordert die anderen Stimmen zum heiteren Zusammenklang auf. Nur bleibt die Interpretation ziemlich zaghaft, was die Ausgestaltung der Dynamik angeht.

Mit dem f-moll-Klavierquintett von Johannes Brahms op. 34 tritt

das französische Ensemble Quatuor Tchalik auf, gemeinsam mit dem Pianisten Tony Yun – auch sie sind Akademisten. Dass sich hier die richtigen gefunden haben, zeigt sich bereits in den ersten Takten, wenn Violine und Klavier die dramatische Einleitung intonieren. Jeder der ausdrucksstarken Streicher – die Geschwister Louise, Sarah, Gabriel und Marc Tchalik – könnte eben so gut auch solistisch auftreten. Und Yun? Er ist der primus inter pares, als Solist wie auch als Kompagnon der Streicher. Mitreißende Dynamik legen die fünf jungen Musiker an den Tag, sie überträgt sich auf das Publikum. Applaus!

Wozu Musikkritik?



Foto: Robbie Lawrence

Igor Levit, Pianist

Weil ich sie brauche. Als Korrektiv, als Kommunikationsmittel, ich habe gerne Feedback. Ich würde aber eher die Frage stellen: Warum Musikjournalismus? Wir brauchen doch keinen Klatsch über die Musikszene, sondern einen kritischen musikalischen Diskurs, den gibt es leider immer weniger.



Foto: Marco Borggreve

Tatjana Ruhland, Flötistin

Sie hilft uns, in Kontakt zu bleiben. Musikkritik sollte weniger mit Beurteilen oder gar Verurteilen zu tun haben, sondern formulieren, was wir beim Hören, beim Schreiben und Interpretieren von Musik empfinden. Was wir uns dabei gedacht haben und was sie in uns auslöst. Sie ist eine wunderbare Form, um miteinander ins Gespräch zu kommen.



Foto: Nikolaj Lund

Alexej Gerassimez, Komponist und Percussionist

Musik ist Kommunikation, es ist wichtig, dass man sich über sie austauscht. Und es ist gut, dass es auch Zuhörer gibt, die wirklich tief in die Materie einsteigen. Kritik ist immer subjektiv, aber es ist doch ein wichtiger Beitrag zum gesellschaftlichen Leben, dass Perspektiven geteilt werden. Auch wenn es den Musiker nicht immer freut.



Foto: Promo

Rachel Cheung, Pianistin

Wir Künstler brauchen Kritik, um an ihr zu wachsen. Wir können auch damit arbeiten: Es gibt immer die Möglichkeit, selbst zu entscheiden, ob eine Kritik berechtigt ist oder nicht und ob sie konstruktiv ist oder nicht.



Foto: Marco Borggreve

Theo Plath, Fagottist

Sie unterstützt die Meinungsbildung des Zuhörers, oder? Ich finde es einfach schön, wenn es Leute gibt, die sich viel mit der Musik und mit unserer Arbeit beschäftigen, und dann auch noch eine fundierte Meinung dazu haben.



Foto: Decca/Harald Hoffmann

Alisa Weilerstein, Cellistin

Wir haben ja auch Kunstkritik, Filmkritik und Literaturkritik. Wenn sie kenntnisreich ist, kann die Kritik ein tieferes Verständnis von dem vermitteln, was in der Musik passiert. Sie gibt ihr eine größere Plattform, macht sie zugänglicher. Natürlich geht das nur mit Sachverstand, sonst ist es nicht hilfreich.

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