



Foto: Jeremy Garamond

Vielschichtig, offen und kreativ: Matthias Pintscher

Matthias Pintscher ist unglaublich vielseitig. Geboren wurde er in Deutschland, heute lebt er hauptsächlich in New York und Paris. Vielfältig sind auch seine Aktivitäten: Er zählt nicht nur zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, sondern auch zu den gefragtesten Dirigenten. Und seine Musik und sein Musikbegriff sind dermassen vielschichtig, dass sich alle Zuhörerinnen und Zuhörer darin wiederfinden. Im Gespräch verrät Matthias Pintscher vieles über sich – und seine Saison als *Creative Chair*.

In Ihrer Saison als *Creative Chair* zeigen Sie sich in Zürich in unglaublich vielen Facetten: als Komponist, als Dirigent eigener und fremder Werke, als Dirigent des von Ihnen geleiteten Ensemble intercontemporain sowie als Pädagoge von Masterclasses in der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Auf welche Aufgabe freuen Sie sich besonders?

Ich freue mich auf alles. Für mich gibt es keine emotionalen Prioritäten zwischen den verschiedenen Aufgaben. Ob ich nun Autor, Interpret oder Lehrender (bzw. Teilender) bin – im Grunde bin ich stets dasselbe: Kommunikator der Musik, der ihr ungeheures Potential in die Welt trägt. Als solcher beschränke ich mich auch nicht auf ein spezifisches Repertoire. Natürlich komme ich vom zeitgenössischen her. Meine Vorliebe dafür lebe ich heute aber vor allem als Leiter des Pariser Ensemble intercontemporain aus, Neue Musik mache ich hauptsächlich mit diesem. In letzter Zeit trete ich vorwiegend als Dirigent auf, doch muss man auch als solcher «komponieren». Gute Programme sind nämlich mit viel Aufwand komponiert: Wenn ich wie in Zürich als *Creative Chair* die Möglichkeit erhalte, Programme zusammenzustellen, dann achte ich immer auf Innovation und höchste Qualität. Denn so, wie man in sein Lieblingsrestaurant geht wegen der guten Küche (und nicht wegen des «Plat du jour»), geht man letztlich wegen der ausgezeichneten Qualität des Programms und des Gespielten in das Konzert. Ich versuche deshalb, gut Bekanntes (wie Brahms' Sinfonien) gemeinsam mit Ungewohntem zu programmieren. Solche Kontraste eröffnen wiederum neue Fragen zur Musik – und diese finde ich viel interessanter als die Antworten. Das habe ich in zahlreichen Gesprächen mit meinem Mentor Pierre Boulez eindrücklich erlebt. Wir sassen Nachmittage lang auf der Couch zusammen und unterhielten uns über Musik. Dabei gab es stets mehr Fragen und Neugierde als konkrete Antworten. Natürlich teile ich heute – etwa in den Workshops in der ZHdK – auch die Erfahrungen mit, die ich in meinem Leben gemacht habe. Ich fasse dies aber nicht als Antworten auf. Im Gegenteil: Jede Antwort öffnet wieder ein immenses Feld für neue Fragen. Das hat für mich etwas Spirituelles, was mich persönlich auch als Jude begeistert: Auf der Suche nach einer Antwort kommt man von der

Tora in die Mishna, dann in den Talmud oder die Kabbala – eine konkrete Antwort findet man nicht, allerdings ergeben sich immer neue Perspektiven, die man erforschen kann. In der Musik ist das für mich genau dasselbe – und zwar als Komponist, Dirigent oder Pädagoge.

Im Juni 2019 wird Kent Nagano ein neues Werk für Bariton und Orchester von Ihnen in Zürich zur Uraufführung bringen. Das Werk ist Teil Ihres «Shirim»-Zyklus – geht es darin ebenfalls um diese Unbestimmtheit?

Die Texte des «Shirim»-Zyklus sind jene des Hohelieds Salomos, das als Addendum zum Alten Testament, zur Tora, fungiert. Diese Texte beschäftigen mich unbewusst schon seit meiner Jugend in der Hebräisch-Schule, fasziniert von ihnen bin ich aber seit meinen späten Zwanzigern und frühen Dreissigern. Die Texte des Hohelieds gehören zur ältesten Liebeslyrik überhaupt. Sie sind mystisch, unglaublich emotional – und ja, eben auch unbestimmt und vage. Denn die Darstellung ist ungemein vielschichtig: Es ist nie ganz klar, ob der Geliebte zur Geliebten spricht, die Geliebte zum Geliebten, oder HaSchem (Gott) zu seinen Geliebten (also zum Volk Israel); es ist nie ganz klar, wer wen begehrt, die Perspektiven verschieben sich. Und auch die Sprache der Texte ist ungemein vielschichtig: Das gelobte Land Israel wird mit einer wahnsinnigen Intensität an Duft, Farbigkeit und Exotik beschrieben. Kurz: Diese Texte bieten eine ungeheure Inspirationsquelle für die Musik.

Ich wollte das Hohelied aber nicht einfach «vertönen», es handelt sich denn auch nicht unbedingt um eine musikalische Interpretation. Vielmehr habe ich einen akustischen Raum für die Texte entworfen, in dem sich diese bewegen: Sie werden zu Protagonisten, die diesen Raum betreten und sich dazu in Bezug setzen. Wenn es laut wird, heisst das aber nicht klischeemässig, dass es jetzt dramatisch wird – nein, die Texte reagieren lediglich auf ihren Kontext, die Musik könnte auch für sich selbst bestehen.

Es freut mich, den letzten Teil des «Shirim»-Zyklus zur Uraufführung zu bringen – und damit mein erstes Opus Magnum (alle Teile des Zyklus dauern rund 70 Minuten) abzuschliessen, mit einem Stoff, der mich schon mein ganzes Leben begleitet.

Im Mai 2019 führen Sie mit dem Ensemble intercontemporain Ihr Werk «Bereshit» auf. «Bereshit» ist das erste Wort der Tora und bezeichnet den biblischen Schöpfungsmythos. Was bezeichnet es in Ihrer Komposition?

«Bereshit» heisst «In einem Anfang», es bezeichnet ganz im Allgemeinen den Prozess des Entstehens. «Bereshit» gibt es in Bruckners, Mahlers und Beethovens Neunten Sinfonien, aber auch bei Schubert – die Musik entsteht zusehends, neue Dinge schliessen sich zu etwas Neuem zusammen. Es handelt sich jeweils um die Rekreation, um eine von

Gute Programme sind nämlich mit viel Aufwand komponiert: Wenn ich wie in Zürich als *Creative Chair* die Möglichkeit erhalte, Programme zusammenzustellen, dann achte ich immer auf Innovation und höchste Qualität. Denn so, wie man in sein Lieblingsrestaurant geht wegen der guten Küche (und nicht wegen des «Plat du jour»), geht man letztlich wegen der ausgezeichneten Qualität des Programms und des Gespielten in das Konzert.

vielen Schöpfungen – und genau dieser offene Ansatz fasziniert mich. Jeder Mensch kann sich in Bezug zu «Bereshit» setzen, denn alle Dinge, die man kennt, kommen irgendwo her und gehen nach uns irgendwo hin. Wir können heute nur begreifen, wir können versuchen, den Moment festzuhalten. In der Musik hingegen kann man das Werden akustisch vergegenwärtigen. Mein künstlerisches Sein ist vor allem in den letzten zehn Jahren von diesem Ansatz geprägt.

Auch das Violinkonzert «Mar'eh», das Leila Josefowicz in der Saison 2018/19 unter Ihrer Leitung in Zürich spielen wird, geht auf ein hebräisches Wort zurück. Wie ist das zu verstehen?

Tatsächlich ist es eines der hebräischen Worte, das man nicht wirklich übersetzen kann. «Mar'eh» beschreibt nämlich einen schönen Zustand im Allgemeinen – und kann deshalb unglaublich viel heissen: Eine herzliche Umarmung ist «Mar'eh», der brennende Dornbusch ist «Mar'eh», ein schönes Lächeln ist «Mar'eh». Hebräisch muss man als Prisma verstehen, das in ganz viele Richtungen gehen kann.

Als ich Julia Fischer mit Mendelssohns Violinkonzert hörte, war das für mich auch «Mar'eh». Ich kam deshalb auf die Idee, für sie ein Violinkonzert zu schreiben. Doch auch bei der Musik meines Violinkonzerts an sich dachte ich an «Mar'eh». Ich versuchte, ein Violinkonzert im 21. Jahrhundert in einem grossen Bogen zu zeichnen, ohne den

Die Intention des Autors erachte ich in einem Kunstwerk als unwesentlich. Wichtig ist, wie die Kunst beziehungsweise die Musik auf den Einzelnen wirkt – was sie in diesem auslöst. Im Moment, in dem die Musik gespielt wird, tritt der Autor hinter das Werk zurück.

Pinsel abzusetzen, eine grosse Leinwand zu bemalen. Ähnlich also, wie japanische Künstler 30 Jahre für eine Kalligrafie studieren und meditieren – und dann in einem Guss eine endgültige Zeichnung erstellen. Dass Leila Josefowicz mein Konzert in Zürich spielt, ist natürlich auch «Mar'eh».

Viele Ihrer Werke haben eine aussermusikalische Anregung, z.B. aus der bildenden Kunst oder der Literatur. Was reizt Sie so sehr an solchen Inspirationen?

Häufig regen mich Kunstwerke aus bildender Kunst und Literatur zu musikalischen Kompositionen an. Irgendwann habe ich mich dann dafür entschieden, die Inspirationsquellen meiner Musik im Titel anzugeben, um die Kunstwerke und Künstler zu benennen, die mir in meinem Leben so viel geschenkt haben. Doch auch wenn ich die Quellen in meinen Titeln offenlege, heisst das keinesfalls, dass man diese kennen muss. Im Gegenteil: Die Intention des Autors erachte ich in einem Kunstwerk als unwesentlich. Wichtig ist, wie die Kunst beziehungsweise die Musik auf den Einzelnen wirkt – was sie in diesem auslöst. Im Moment, in dem die Musik gespielt wird, tritt der Autor hinter das Werk zurück. Natürlich kann es schön sein, zu wissen, dass mein zweites Cellokonzert auf das Gedicht «un despertar» Bezug nimmt, für das Verständnis des Stückes ist dies aber absolut irrelevant. In der Musik sollen die ZuhörerIn und der Zuhörer etwas über sich selbst herausfinden, nicht über den Künstler.

Die unterschiedliche Wahrnehmung bemerkt man etwa auch in meinem «Idyll» für Orchester, das in Zürich im Mai 2019 unter Tomáš Netopil zur Aufführung kommt. Vielerorts wird es als ein helles, lichtüberflutetes Stück beschrieben – für mich ist es allerdings eine sehr dunkle Komposition. Die schwere, langsame und erratische Musik hat einen bedeutenden Anlass: Es ist mein Versuch eines Requiems, eines Tombeaus, eines Kaddisch, es ist der Versuch des Loslassens, des Nachwinkens in das Offene.

Ja, und Musik darf auch überfordern – man muss nicht meinen, immer alles verstehen zu müssen. Der Komponist sollte – so wie die bildenden Künstler das vermehrt tun – häufiger auch hinter seinem Kunstwerk verstummen dürfen. Die Menschen entschlüsseln mit ihrer Neugier die Musik für sich selbst.

In Ihrer Saison als *Creative Chair* werden Sie u.a. auch das selten gespielte «Le martyre de Saint Sébastien» von Debussy aufführen. Was fasziniert Sie an diesem Stück, das einen Text von Gabriele d'Annunzio hat?

Mich beeindruckt vor allem die grosse Eleganz und die Sperrigkeit des Textes, der mit einer unglaublich aufgeblähten Farbigkeit aufwartet. Er ist sehr Art déco, sehr Fin-de-siècle – und deshalb schwierig, in die heutige Zeit zu übersetzen. Die «schwere Dunkelheit» der Musik Debussys, die in diesem Werk nirgends die typische «glitzernde Leichte» aufweist, spiegelt den Gehalt des mystischen Textes bestens wider und ist genial. Man erlebt Debussy in «Le martyre de Saint Sébastien» auf eine ganz neue Art und Weise. Ich finde es grossartig, dass ich dem Zürcher Publikum ein selten gespieltes Werk präsentieren kann – und damit wunderbares Repertoire am Leben erhalten kann.

Das Gespräch führte Lion Gallusser

Matthias Pintscher Komposition | Leitung

Matthias Pintscher ist einer der bedeutendsten Komponisten und Dirigenten der Gegenwart. Als *Creative Chair* wird er in der Saison 2018/19 nicht nur verschiedene Konzerte und zwei Masterclasses leiten, sondern sich auch mit zahlreichen Kompositionen, darunter eine Uraufführung, präsentieren.

Seit 2016 ist er Principal Conductor der Lucerne Festival Academy, seit 2013 wirkt er als Musikalischer Leiter des renommierten Ensemble intercontemporain. Seine herausragende Position spiegelt sich weiter etwa darin, dass ihn das BBC Scottish Symphony Orchestra zum Artist in Association und die neue Elbphilharmonie in Hamburg zum ersten Artist in Residence ernannt haben.

Pintscher studierte bei zahlreichen Grössen wie Pierre Boulez, Manfred Trojahn, Hans Werner Henze oder Péter Eötvös (*Creative Chair* 2016/17). Seit jeher arbeitet er sowohl als Komponist als auch als Dirigent – zwei Tätigkeiten, die sich gegenseitig beeinflussen: «Mein Denken als Dirigent ist durch das Komponieren geprägt – und umgekehrt.» Der *Creative Chair* arbeitet regelmässig mit bedeutenden Orchestern zusammen. Projekte führten ihn u.a. zu den Berliner Philharmonikern, zum Los Angeles Philharmonic, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien oder der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Zudem trat er als Dirigent auf u.a. beim Cleveland Orchestra, der Staatskapelle Berlin, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem BBC Symphony Orchestra, dem Sydney Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic oder dem Mahler Chamber Orchestra.

Matthias Pintscher ist ein äusserst produktiver Komponist, dessen Werke regelmässig von den weltweit führenden Orchestern und Künstlern aufgeführt werden. Internationales Aufsehen erregte Pintscher mit seinen «Fünf Orchesterstücken» anlässlich der Salzburger Festspiele 1997 und der Oper «Thomas Chatterton» 1998. Seine Kompositionen sind häufig von der Literatur oder der bildenden Kunst beeinflusst, so etwa der Zyklus «Figura», der Skulpturen Alberto Giacomettis nachempfunden.

Matthias Pintscher lebt in New York, wo er auch Professor an der Juilliard School ist, und in Paris.

matthiaspintscher.com



Foto: Jeremy Garamond

Creative Chair Matthias Pintscher als Komponist, Dirigent und Pädagoge

Mo 01.10.18 | Série jeunes

Matthias Pintscher «Shining forth» für Trompete solo

Fr 09. / Sa 10.11.18 | Masterclass 1 an der ZHdK

Matthias Pintscher Leitung

Fr 16.11.18

Matthias Pintscher «un despartar» für Violoncello und Orchester Schweizer Erstaufführung

Do 04. / Fr 05.04.19

Matthias Pintscher Leitung

Claude Debussy Aus: «Images», Nr. 3 «Rondes de printemps»; «Le martyre de Saint Sébastien»

Matthias Pintscher «Mar'eh» für Violine und Orchester

Fr 05. / Sa 06.04.19 | Masterclass 2 an der ZHdK

Matthias Pintscher Leitung

Do 09. / Fr 10.05.19

Matthias Pintscher «Idyll» für Orchester Schweizer Erstaufführung

Sa 11.05.19

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher Leitung

György Ligeti Klavierkonzert, Cellokonzert

Matthias Pintscher «Bereshit» für grosses Ensemble

Do 13. / Fr 14.06.19

Matthias Pintscher Neues Werk für Bariton und Orchester (Auftragskomposition der TGZ) *Uraufführung*