

PreisträgerInnen Lied-Duo

1. Preis: Mikhail Timoshenko, Bariton/Bass (Russland), Elitsa Desseva, Klavier (Bulgarien)
2. Preis und Sonderpreis *Beste Interpretation der Auftragskomposition Lied (2017) von Isabel Mundry*: Sophia Burgos, Sopran (USA), Daniel Gerzenberg, Klavier (Deutschland)
3. Preis: Jussi Juola, Bariton/Bass (Finnland), Eun Hye Kang, Klavier (Republik Korea)

CU: Christian Utz

TG: Thomas Glaser

Interview mit Jussi Juola (JJ) und Eun Hye Kang (EHK)

CU: Sehr herzliche Gratulation zum dritten Preis! Nach welchen Kriterien haben Sie die unterschiedlichen Programme für den Wettbewerb zusammengestellt? Was war Ihnen bei der Auswahl der Lieder wichtig?

JJ: Grundsätzlich war es unsere Idee in jeder Runde verschiedene Themen zu präsentieren. Das ist auch in der Wettbewerbsausschreibung so festgehalten gewesen.

EHK: Für die erste Runde wählten wir das Thema „glückliche Liebe“, für den zweiten Durchgang „unerfüllte“ bzw. „zerbrochene Liebe“, in der dritten Runde schließlich haben wir Thematiken gemischt (griechische Mythologie, Angst vor Vergessenheit, Unsterblichkeit).

JJ: Die Finalrunde war dem Wanderer-Thema gewidmet.

CU: Wie ist Ihre Einschätzung: Ist es in einem Wettbewerb ein Risiko, bekannte Lieder zu programmieren? Oder fokussieren Sie den Blick eher auf die Thematik und die Liedauswahl richtet sich entsprechend danach?

JJ: Ich denke, innerhalb eines Wettbewerbs sollte ein Lied-Duo eine möglichst breite Palette unterschiedlicher Liedtypen und Thematiken zeigen. Dass wir uns im Finale mit Mundry, Schubert, Rautavaara in dieser Hinsicht eher begrenzt haben, wurde kritisch angemerkt. Für einen Liederabend wäre diese Zusammenstellung sicherlich passend gewesen.

CU: Lassen Sie uns über das Lied „Den gelben Asten ein Lied“ von Sehyung (Sergej) Kim, Preisträger in der Kategorie *Komposition Lied*, sprechen. Wie war Ihre Herangehensweise an dieses Lied, das in seiner Faktur ja vergleichsweise schlicht gehalten ist?

JJ: Ich denke, dieses Lied ist wie eine Momentaufnahme: Trotz der Traurigkeit in der Welt sehe ich nur die gelben Asten und diese Asten lindern mein Gefühl von Traurigkeit, schaffen mir Erleichterung und Freude. Die Schwierigkeit für InterpretInnen ist, dass sie diesen Moment mit ihrer/seiner Stimmung festhalten müssen. Wir haben versucht, diese Stimmung durch das ganze Lied hindurch auszudrücken. Während im Gesang die Freude thematisiert wird, ...

EHK: ...nimmt das Klavier mit dem Ostinato eher einen Gegenpart dazu ein und drückt Schicksalhaftigkeit aus. Interpretatorisch ist die Aufführung dennoch als eine kommunikative Situation zu denken: Das Klavier spielt nicht etwa ‚gegen‘ die Singstimme, die wiederum nicht ‚gegen‘ den Klavierpart ansingt.

CU: Das Lied von Isabel Mundry erscheint im Gegensatz zu dem Lied von Kim beinahe überdeterminiert mit Blick auf den Notentext und die darin enthaltenen Hinweise für die Aufführung. Wie sind Sie an dieses Stück herangegangen – auch vor dem Hintergrund, dass Sie es innerhalb kürzester Zeit einstudieren mussten?

EHK: Zuerst haben wir versucht zu klären, wer der Textdichter ist, danach stand das Textverständnis im Vordergrund; eine Aufgabe, die durchaus mit einigen Schwierigkeiten verbunden war. Schließlich ging es darum, Musik und Text in Beziehung zueinander zu bringen und die praktische Seite des Vortrags zu erarbeiten.

CU: Ich kann mir vorstellen, dass der ständige Wechsel zwischen Gesang- und Sprechstimme besondere Anforderungen an die SängerInnen stellt. Wie sind Sie damit umgegangen?

JJ: Der Wechsel zwischen diesen beiden Arten von Gesang ist sicher essentiell. Dazu kommt das Bemühen um die Verständlichkeit des Texts, dessen Struktur eher durch Verbindungen von Wort zu Wort als durch groß angelegte Phrasen gekennzeichnet ist. Mundry hat in manchen Fällen zudem gegen eine ‚natürliche‘ Betonung einzelner Silben komponiert. Ich verstehe manche von Mundrys Anweisungen so, dass der Sprecher/Sänger während des Sprechens/Singens die Worte überhaupt erst zu formulieren beginnt; ein Akt von ‚Sprachfindung‘ sozusagen.

CU: Auf mich macht es den Eindruck, dass die Konzertform Liederabend in der jüngeren Vergangenheit etwas an Stellenwert eingebüßt zu haben scheint. Würde Sie dem zustimmen und, falls ja, haben Sie eine Erklärung für diese Entwicklung? In welcher Form möchten Sie in der Zukunft Ihre Liedkunst einem Publikum darbieten?

JJ: Liedkunst verdient eine höhere Aufmerksamkeit und Präsenz im heutigen Konzertleben als ihr momentan zugedacht wird. Es gibt aber durchaus Unterschiede von Land zu Land, in der Londoner Wigmore Hall etwa werden weiterhin viele Liederabende veranstaltet. Und vielleicht liegt es auch in der Verantwortung der Konzertveranstalter, mehr Liederabende zu programmieren und Konzerte nicht nur unter ökonomischen Gesichtspunkten zu planen. Gemischte Programme mit Kammer- und sinfonischer Musik könnten meiner Meinung nach auch ein gangbarer Weg sein. Mit Blick auf die Programmierung zeitgenössischer Musik sollten Konzertveranstalter den Geschmack und die Aufnahmefähigkeit des Publikums nicht unterschätzen. Aus der Verbindung von ‚traditioneller‘ und ‚neuer‘ Musik können sich spannende Synergien ergeben.

CU/TG: Das ist ein schönes Schlusswort. Vielen Dank für dieses Gespräch.

Interview mit Mikhail Timoshenko (MT) und Elitsa Desseva (ED)

CU: Herzlichen Glückwunsch zum Gewinn des ersten Preises beim diesjährigen Schubert & die Moderne-Wettbewerb. Wie lange arbeiten Sie schon als Duo zusammen?

ED: Mental seit langem ... (Lachen)

MT: ... in der Praxis seit sieben bis acht Monaten.

ED: Wir haben uns in Weimar kennengelernt, Mikhail ist dann nach Paris gegangen, trotzdem schaffen wir es immer irgendwie, gemeinsam zu arbeiten.

CU: Nach welchen Kriterien haben Sie die Programme zusammengestellt?

ED: Das war ein langer Prozess, Geschichten gibt es viele dazu. Insgesamt haben wir sehr viel Zeit für die Programmierung verwendet. Wir haben natürlich die sehr umfangreiche Liste des Wettbewerbs zur Hilfe genommen und haben die vier Wettbewerbsrunden in einem Arbeitsgang erstellt. Wichtig war es für uns, Querverbindungen zwischen Schubert und dem modernen Repertoire herzustellen. Zudem haben wir jeder Runde ein Thema zugrunde gelegt. Russische Musik ist dabei leider außen vor geblieben, Mikhail wäre dafür ja prädestiniert gewesen.

MT: So haben wir etwa in jedem Durchgang Dichtungen von Ernst Schulze gebracht, als eine Art roter Faden. Den recht strengen Vorgaben haben wir versucht mit einer klaren künstlerischen Linie zu begegnen.

CU: Was waren weitere Bezugspunkte außer den Schulze-Texten?

ED: In der zweiten Runde standen Personen und Charaktere im Fokus, in der dritten war der Oberbegriff „Krieg“, jedoch nicht Krieg als Einzelereignis, sondern seine Wirkungen auf den Menschen, auf dessen Seelenleben und die Umwelt.

CU: Im Finale haben Sie dagegen stärker das Thema „Liebe“ in den Vordergrund gerückt. Sehe ich das richtig?

MT: Ja, grundsätzlich schon. Jedoch wie die Kriegsthematik haben wir Liebe nicht eindimensional aufgefasst, sondern sehr vielschichtig.

ED: Was die Programmgestaltung betraf, hatten wir, wie erwähnt, klare Ideen und Vorstellungen. Letztlich ist es an den ZuhörerInnen, die Inhalte zu interpretieren. Wir machen mit der Musik sozusagen Vorschläge, jedoch keine Vorschriften. Die Musik lebt von ihrer Vieldeutigkeit.

CU: Eine Frage zu dem großen Repertoire der Lieder von Schubert: Ist es bei sehr bekannten Liedern, wie etwa *Der Atlas*, *Der Doppelgänger*, *Prometheus*, die Sie auch vorgetragen haben, schwieriger als bei weniger bekannten Stücken, einen eigenen interpretatorischen Zugang zu finden?

MT: Ich sehe es gar nicht als Zwang, bei *Der Zwerg* oder *Erkönig* – um die Liste der genannten zu erweitern – unbedingt etwas Neues machen zu müssen. Wichtiger für mich ist vielmehr, dass ich mich als Sänger in der Interpretation wiedererkenne.

CU: Wie genau macht man das? Wie kann ich mir das vorstellen? Unbestritten ist, dass man von der Musik, die man während seines Lebens gehört hat, beeinflusst worden ist.

MT: Man kann beeindruckt und in gewisser Weise auch von seinen Höreindrücken beeinflusst sein, keinesfalls geht damit aber ein Impuls zur Wiederholung des Gehörten einher.

CU: Befassen Sie sich mit der Frage, wie die Lieder Schuberts zu Lebzeiten des Komponisten aufgeführt wurden?

ED: Ja, ich habe mich z.B. mit Verzierungen im Klavierpart, die in der damaligen Gegenwart üblicherweise gespielt wurden, befasst. Wichtig sich zu vergegenwärtigen ist jeweils, dass diese Dinge auf Klavieren vorgetragen wurden, deren Klang sich von modernen Instrumenten unterscheidet. Eigentlich müsste man immer mit dem Klangbild von damals ‚im Kopf‘ spielen, um die Anweisungen adäquat auf heutige Instrumente übertragen zu können.

MT: Ich möchte etwas ergänzen: Wir leben nicht mehr in der Zeit von Schubert, unsere heutige musikalische Sprache ist eine andere. Eine ‚Rekonstruktion‘ von Schuberts Liedpraxis hat meiner Ansicht nach nur Platz im Museum. Ich sehe die Gefahr, durch einen solchen Ansatz den Kontakt mit dem Publikum zu verlieren.

ED: In dieser Sache stimme ich nicht zu 100% mit Mikhail überein. Die Bedeutungsebenen der Lieder betrachte ich nicht als an einen bestimmten historischen Kontext gebunden, sondern vielmehr als überzeitlich.

CU: Wie sehen Sie die Entwicklung, dass die Zahl von Liederabenden im Vergleich zu anderen Konzertformaten eher zurückgeht? Gibt es Möglichkeiten, dem entgegen zu wirken?

MT: Ich sehe das nicht unbedingt kritisch. Vielleicht zeigt sich darin eher eine allgemeine Entwicklung im Konzertleben.

TG: Darf ich an dieser Stelle nachhaken: Sie würden also dem heutigen Konzertbetrieb keine Kritik entgegen bringen wollen?

MT: Um Kritik vorzubringen, muss man im Detail über die Abläufe Bescheid wissen. Diese tiefgehenden Einsichten habe ich nicht.

ED: Ich kann in diesem Zusammenhang folgende Idee einbringen: Ich sehe eine große Diskrepanz zwischen der musikalischen Alltagskultur und dem, was im sogenannten klassischen Konzert geboten wird. Ein Weg, diese beiden Bereiche einander näher zu bringen, könnte darin bestehen, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass die in der jeweiligen

Musik verhandelten Themen sich gar nicht so sehr voneinander unterscheiden. Wird diese Gemeinsamkeit erkannt, kann sie dazu beitragen, das Verständnis beider Seiten für die jeweils andere zu erleichtern.

CU: Gilt dies auch für das *Lied* von Isabel Mundry? Es handelt sich um ein Stück mit abstrakten Sprachfantasien, bei dem die Klänge der Wörter ineinander übergehen und eine inhaltliche Deutung schwierig ist.

MT: Nicht jedes Lied muss eine tiefe Bedeutung haben...,

ED: ...dieses ist eher offen ohne eine klar gegliederte und voranschreitende Handlung, es sind in erster Linie Zustandsbeschreibungen. Auf mich hat es in erster Linie aufgrund seiner ‚Farbe‘ gewirkt. In diesem Lied gibt es eine reiche Bandbreite an Material, das es gilt offenzulegen. Mit einer längeren Vorbereitungszeit hätten wir sicherlich noch andere Facetten herausarbeiten können.

CU: Was waren die technischen Schwierigkeiten bei der Einstudierung des Mundry-Lieds?

MT: Für mich waren es in erster Linie Fragen der Intonation. Ich habe kein absolutes Gehör und infolgedessen einige Zeit gebraucht, bis ich mir in dieser Hinsicht Sicherheit verschafft hatte. Ein zweiter Aspekt für die Aufführung ist sicherlich das Bewältigen der Wechsel zwischen Sing- und Sprechstimme und der Anteil an der Komposition, den Geräusche einnehmen.

CU/TG: Wir danken Ihnen sehr herzlich für dieses Gespräch.

Interview with Sophia Burgos (SB) and Daniel Gerzenberg (DG)

CU: Congratulations and a very warm welcome! How long have you been working together?

SB: This is only our second competition, we have been working together for about a year or a year and a half.

CU: A question about your programming: Was it a conscious decision in the finals to group the songs by Isabel Mundry, Franz Schubert and Andrew Haig symmetrically around a centre, i.e. the song by Christian Jost *Der explodierende Kopf*?

DG: The program in every round followed a specific idea. Regarding the first round, we knew the poem of the premiered work from the lied composition competition (*Den gelben Aestern ein Lied*), but not yet the music. We only received the score after the submission of our final program.

SB: Therefore, we came up with the idea "Let's program something around this song". We knew that Selma Merbaum died in a concentration camp, our choice was *Die Blumensprache* by Schubert and *Schallrohr* by Jörg Widmann, a speechless and very violent piece.

DG: The second round had a joyful and funny character...

SB: ...we also had a lot of interesting repertoire like Stravinsky (*The Owl and the Pussycat*); we loved this piece and started realizing that a lot of communalities between the songs in our program were animalistic. But it also turned out that many of them were actually either telling stories or that the pieces themselves had this kind of child perspective to it.

CU: When you speak about the first two rounds, it occurs to me that your main focus was on the content (the theme) of the songs. Were musical considerations of any importance?

SB: For the most part, we were looking at connections in the text.

DG: Regarding *Der explodierende Kopf* by Jost, it was first the title that attracted us most. But there were also musical considerations: for instance, rhythmical connections between the song by Charles Ives (*Memories*) and Schubert's *Die Taubenpost*. For this reason, we played both songs after one another.

SB: Besides that, you have to be able to mentally go from one character or story to the other and make sense out of these changes. The story, for me, really has to flow. I cannot so well keep a program together if the stories differ tremendously. We spent hours trying to think of how to put the program together.

TG: Regarding the topic of "death" in the finals: Is the last song *Reset* (text: Daniel Gerzenberg, music: Andrew Haig) supposed to be a kind of resolution after the two Schubert songs and the song by Christian Jost (*Der explodierende Kopf*)? The final round's theme is very clearly stated in these songs and the final line of *Reset* reads "Ein neuer Mensch".

DG: My text is basically referring to the idea of how the future is going to look like in relation to artificial intelligence and how mankind possibly is going to intertwine with technology. It is the fear that human beings are going to be micro-chipped in order to erase their memories. This subject is related to suicide and parental oppression, as for example discussed in Jost's song on the text by Franz Kafka. In this case, resolution does not aim at the creation of a new human being, rather the song is about the continuation of a certain fear about the future.

CU: How does the song by Isabel Mundry then fit into this? You did not know this song beforehand and could not integrate it into your conception based on the content.

SB: It actually fit very well and paralleled the last piece very nicely. But that is because of how we interpreted it.

DG: It happened that Andrew Haig's piece is comparable to the piece by Mundry in its use of several sounds. Although there are two different sound worlds, I could see interconnections. Both, the pieces by Jost and Haig, use extended and experimental piano techniques. And you have to take into account that the topic of the poem by Inger Christensen – its central metaphor is "ice" – is the human intervention in nature. And human manipulation of nature is the link to *Reset*.

CU: That is almost a philosophical concept. You also received the award for the best interpretation of the song by Mundry. What were the biggest challenges in this piece regarding performative aspects?

SB: You definitely have to speak to the piano.

DG: Difficulty in the piano part resides in its two different segments: a key-based segment and another one using strings. It took time to read and find the chords on the keyboard, Mundry writes a lot of pedalling trying to catch the resonance of a chord. Furthermore, the rhythmic structure is so complex that it is difficult to link piano and voice in performance.

CU: How did you rehearse this song? What was your approach?

SB: We started talking about the text first, researching the author and the genesis of the poem. We also spent a lot of time on working on the rhythms. We figured out the 'skeleton' of the piece without any singing or playing, just by reading the score. After that, each of us spent some hours individually gathering comfort with the musical material. Finally, we came together for a rehearsal, starting very slowly and trying to find out where the piece gives us space to communicate with each other.

DG: Once we figured out how the music 'works', the next step was the interpretation itself. I came up with the idea that the musical elements can display the 'sound' or the colour of the elements set in the text. For instance in measures 17–18, the word "chrom" made me think of the underlying chords as sounding like chrome. Another thing I would like to mention about the difficulty of the piece is the technique of scratching the strings. This sounds differently on every piano – a fact Mundry mentions in her score – ...

SB: ...and when you do not get to use the instrument you are going to perform on, this technique is difficult to practice and to perform.

TG: Let's stick to the Mundry song for a little while. You gave us some insights into your technical approach to this contemporary piece. Compared to this song, how would you describe your technical and interpretative approach to Sehyung (Sergej) Kim's *Den gelben Astern ein Lied*?

SB: Obviously, this song is aesthetically very different and composed in a different contemporary musical style. It does not require hours of 'choreography' in the piano, but it is very heavily emotional. So a lot of the work that we did was trying to talk about where the poet is coming from and trying to relate to someone in her position; actually a very difficult task. The entire piece is talking about the effect that this one flower she is seeing has on her and the way that it looks at her, the way that it beams at her. We really felt that we have to dive into this sensitivity.

DG: The difficulty of the piece was to keep calm and to perform the ostinato in an almost meditative way. In this song, it is tempting to 'grow', both the piano and the voice. And it was challenging to work against your own musical instinct, for instance highlighting an ascending scale by a crescendo when no change in dynamics is indicated.

SB: The hardest thing for me was the phrasing, to keep everything in the breath. First you have to find out where it makes sense to take a breath, without even singing the song. You have to think where are all the places where you could take a breath, so that it still makes sense.

TG: To conclude, what is your impression of this competition and its organisation? Can you think of any minor or even major aspects that could or should be improved?

SB: I have to start by saying that this is an incredible competition as are the organisation and the team. All these people make such a big difference. They space things out in a proper way. To combine Schubert and modern music is somehow a beautiful, stimulating and harmonious blend. Practice rooms are available, you do not need fighting for rooms. The jury gave such caring, thoughtful and honest feedback and spent so much time talking to us. That is hard to find; people who are honest with you, but also care.

DG: I underline everything that Sophia said. Even the way we were being judged always felt right and always felt fair.

SB: Only one minor complaint: It was a bit annoying to have a long time span following the reception before the jury announced that we have to prepare the Mundry piece. We would have greatly benefited from getting the new piece right away and not having to wait through the entire reception. The reception for the semi-finals was very, very long.

DG: On the other hand, learning a piece that you probably do not feel comfortable with in a very short time is an essential skill that you need to have. What art can you bring in that

piece? From this point of view, the jury's announcement could not have been more challenging.

CU/TG: Thank you very much and all the best for your musical future.