

„... EINE FAST UNERBITTLICHE PROGRESSION“

Bei ihrem Auftritt am 20. Mai 2009 spielen Dennis Russell Davies und Maki Namekawa zum ersten Mal in Österreich „Four Movements for Two Pianos“ des US-amerikanischen Komponisten Philip Glass. Ein Gespräch mit Dennis Russell Davies über das Musizieren mit zwei Flügeln und die Musik von Philip Glass.

Herr Davies, Sie und Maki Namekawa spielen bei „Musik im Riesen“ Werke aus den USA des 20. und 21. Jahrhunderts. Worauf achten Sie bei der Zusammenstellung Ihrer Programme besonders?

Dennis Russell Davies: Was mich interessiert, ist, dass das Programm eine Aussage hat. Die Stücke müssen zueinander passen, aber das Programm muss auch einen Zweck haben, sodass die Zuhörer bereichert werden durch Stücke, die für sie neu sind, in Zusammenhang mit solchen, mit denen sie vertraut sind. Es ist mir ein großes Anliegen, dass heutige Komponisten in unseren Konzertsälen wirklich einen Platz finden – nicht nur die alten Meister, sondern auch die Meister der Zukunft.

Sie verfügen über ein sehr breites Repertoire und waren neben Ihrer Karriere als Dirigent auch immer sehr aktiv als Pianist tätig. Hilft das bei der Gestaltung solcher Programme?

Es gibt irrsinnig viel gute Musik – wir haben ja heute Zugang zu mindestens 300 Jahren Musiktradition. Vor allem der große Konzertflügel oder auch das Klavier in der Wohnung zu Hause ist ein wunderschönes Instrument, weil viel große Musik aus allen Epochen darauf gespielt werden kann. Deshalb bin ich dafür dankbar, dass ich am Klavier tätig bin. Der ganze Bereich Duo-Klavier, den Maki Namekawa und ich spielen, ist für mich aber neu. Das ist auch insofern eine Bereicherung, weil man mit zwei Klavieren ganz andere Möglichkeiten hat als mit einem Instrument.

Muss man Klavierabende heute anders gestalten als früher? Haben sich die Ansprüche des Publikums verändert?

Nicht unbedingt. Es gibt viele Menschen, die traditionelle Konzerte lieben, mögen und brauchen. Die darf man nicht vergessen. Auf der anderen Seite ist bei manchen Leuten die Aufmerksamkeit generell geringer geworden. Sie haben vielleicht weniger Zeit, weniger Geld und weniger Erfahrung, und sie müssen die Möglichkeit bekommen, zu dieser Art der Präsentation einen Zugang zu finden. Ich glaube, das funktioniert am besten über das Repertoire.

... z. B. mit Werken wie jenen von Aaron Copland, Leonard Bernstein und Philip Glass, die Sie in Wattens spielen?

Ja. Es gibt kaum Komponisten, die international – auch über die Grenzen des Konzertlebens hinaus – ein größeres Publikum haben als Leonard Bernstein und Philip Glass. Glass hat z. B. durch die Filmmusik für „The Hours“, „Kundun“ usw. viele Menschen erreicht, die mit Konzerten bisher nichts am Hut hatten. Aber die Musik ist in ihren Köpfen, sie kennen sie schon. Leonard Bernstein war ein genialer Dirigent und hat mit Kompositionen wie „West Side Story“ ein großes Publikum gewonnen. Darin sehe ich eine Chance, ein breiteres Publikum für ein doch sehr klassisches Medium zu interessieren.

Mit Philip Glass arbeiten Sie schon viele Jahre erfolgreich zusammen, mehrere Kompositionen sind für Sie entstanden. Wie hat sich Ihre Zusammenarbeit entwickelt?

Philip Glass und mich verbindet sowohl Freundschaft als auch eine musikalische Partnerschaft. Wir haben uns in den späten 1970er-Jahren kennen gelernt und ich habe einige seiner frühen Opern aufgeführt bzw. uraufgeführt. In den 1980er- und 1990er-Jahren habe ich ihn dazu angeregt, Symphonien zu schreiben. Wir hatten Konzerte bei den Salzburger Festspielen, er hat

auch Etüden für mich geschrieben und das „Tirol Concerto“, das bei den Klangspuren uraufgeführt wurde. Vor einiger Zeit haben Maki Namekawa und ich ihn gebeten, für uns ein Stück für zwei Klaviere zu schreiben. Daraus entstanden die „Four Movements for Two Pianos“.

Gibt es andere Beispiele im Schaffen Philip Glass' für diese Besetzung?

Nein, die „Four Movements“ sind das erste Stück, das er für zwei Klaviere geschrieben hat. Interessanterweise gibt es aber eine Oper – „Les enfants terribles“ nach Jean Cocteau –, in der das „Orchester“ aus drei Klavieren besteht. Maki Namekawa und ich haben aus dieser Oper eine Suite für zwei Klaviere gemacht und das funktioniert sehr gut.

Manche Stücke von Philip Glass haben einen fast meditativen Charakter. Gilt das auch für die „Four Movements“?

Nur zum Teil. Wie der Titel sagt, sind es vier Sätze für zwei Klaviere – wobei Philip lange Zeit nicht sicher war, ob es nur drei werden würden. Der vierte Satz kam dann sehr spät und war ziemlich virtuos. Aber das Interessante ist: Philip ist sehr sparsam mit den Tempi. Anders als manche andere Komponisten, die oft falsche Vorstellungen davon haben, wie schnell etwas zu spielen ist oder auch wie schnell man etwas hören kann, geht er sehr genau damit um.

Der erste Satz, der sehr groß angelegt ist, ist ein Dialog zwischen den beiden Instrumenten, in dem dieselben Phrasierungen, dieselben Motive von einem in das andere Instrument transponiert werden. Dadurch hat der Satz in gewissen Teilen eine ungewöhnliche Dichte, sodass man meinen könnte, es spielen drei oder vier Klaviere. Wenn ein Komponist an den rhythmischen Feinheiten wirklich interessiert ist, kann ein Klavier das meisterhaft bringen. Es ist ja sowohl ein lyrisches als auch ein perkussives Instrument und Philip eröffnet uns nicht nur die Möglichkeit, das Instrument zum Singen zu bringen, es gibt auch diese prägnante rhythmische Seite in seinen Kompositionen.

Der zweite Satz ist eher in langsamer Bewegung, obwohl es viele schnelle Töne gibt. Wie der erste ist er in einer Moll-Tonart, wobei Philip in verschiedenen Tonzentren, auch in Dur, moduliert, und das Stück hört fast in B-Dur auf – sein Umgang mit Harmonien, mit diesem Zentrum der Tonalität, ist ein ganz eigener.

Beim dritten Satz würde man meinen, er sei meditativ, aber er hat durch die pulsierenden Basstöne einen fast bedrohlichen Charakter. Und auch hier gibt es diesen sparsamen Umgang mit den Tempi. Philip schreibt gerne Stücke, die schnell klingen, auch wenn man sie nicht schnell spielt.

Der letzte Satz geht wieder in die g-Moll-Tonart des Anfangs zurück, mit einem sehr langen cantus firmus im Bass und mit derselben Dichte der Tonalitäten wie im ersten Satz.

Wodurch erzielt er diesen Effekt, dass Stücke schneller klingen, als sie sind? Durch rhythmische Überlagerungen?

Genau das. Es gibt eine rhythmische Überlagerung und eine fast unerbittliche Progression. Und man braucht die Zeit, um diese Verschiebungen wirklich über sich kommen zu lassen. Bei machen Stücken dachte ich zuerst, dass sie schneller gehörten, aber wenn ich mich wirklich mit dem beschäftigte, was Philip vorgeschlagen hatte, hatte er immer recht.

Umgekehrt geht er selbst auch sehr kritisch mit seinen Kompositionen um. Wir haben z. B. vor der Uraufführung der „Four Movements“ mit ihm im Saal geprobt. Er hat das Stück da zum ersten Mal gehört und an einigen Stellen auch Änderungen vorgenommen.

Da drängt sich mir die Frage auf, wie er komponiert. Am Klavier?

Wie viele Komponisten arbeitet er mit Bleistift, Radiergummi und Papier. Aber er komponiert sozusagen in der Nähe eines Klaviers. Er ist selbst Pianist und probiert Akkorde, Melodien etc. aus und versucht zu sehen, ob etwas wirklich funktioniert. Aber ein Stück für zwei Klaviere oder ein Orchesterstück kann man wirklich erst hören, wenn es aufgeführt wird.

 *Firmensitz / Registered office*
d. swarovski tourism services gmbh
6020 Innsbruck · Austria
Herzog-Friedrich-Straße 39

Geschäftsanschrift / Business address
6112 Wattens / Tirol · Austria
Kristallweltenstraße 1

T +43 (0) 5224 51080
F +43 (0) 5224 51080-3831
swarovski.kristallwelten@swarovski.com

www.swarovski.com/kristallwelten

Fordern rhythmisch so durchdachte Werke wie die „Four Movements“ auch von Ihnen als Interpreten eine besonders große Präzision?

Ja. Maki und ich kommen aus zwei ganz verschiedenen Klavierschulen, aber wir arbeiten sehr gerne und gut zusammen. Wir spielen mittlerweile seit vier Jahren zusammen und Präzision ist eine Sache, die wir wirklich können. Am Klavier ist das nicht leicht. Bei zwei Streichinstrumenten gibt es eine gewisse weiche Qualität, aber bei zwei Klavieren verlangt das perkussive Element des Instruments eine sehr große Genauigkeit: Entweder man ist zusammen oder man hört, dass man nicht zusammen ist. Bei Philip Glass ist das besonders wichtig, weil so viele von seinen rhythmischen Feinheiten auf eine Präzision angewiesen sind, die absolut rigoros durchzuhalten ist.

Deckt sich das auch mit anderen Minimalisten? Ich denke da zum Beispiel an Steve Reich, bei dem es von bestimmten Stücken heißt, dass sie sehr lange Probenzeiten erfordern.

Es gibt viele Werke, die in der Form kompliziert sind. Ich kann zum Teil auch nachvollziehen, dass dafür lange geprobt wird, aber man muss es auch können. Wir haben auch ein Stück von Steve Reich im Repertoire, das diese Präzision verlangt, „Piano Phase“. Es basiert darauf, dass die beiden Stimmen am Anfang unisono sind und ein Pianist das Tempo dann leicht anziehen muss, sodass eine Verschiebung entsteht. Wenn das funktioniert, sind solche Stücke sehr aufregend. Nicht nur für die Interpreten, sondern vor allem auch für die Zuhörer.

SWAROVSKI
KRISTALLWELTEN