

Traces Spuren

Works by I. Xenakis, R. Hirs, D. Mack and G. Eckert
Johannes Fischer Percussion



DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB
LAUREATE/PREISTRÄGER 2007

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB · LAUREATE 2007

Johannes Fischer Percussion

Nari Hong, Flute · Christian Hommel, Oboe

Iannis Xenakis (1922–2001)

01 *Dmaathen for Oboe and Percussion* (1976) [11'12]

Rozalie Hirs (*1965)

02 *article o [transarctic buddha]* (1999) [08'14]

Dieter Mack (*1954)

03 *Telu* (1989/90) [11'25]
World Premiere Recording

Gerald Eckert (*1960)

04 *nor* (2008) [14'31]
World Premiere Recording

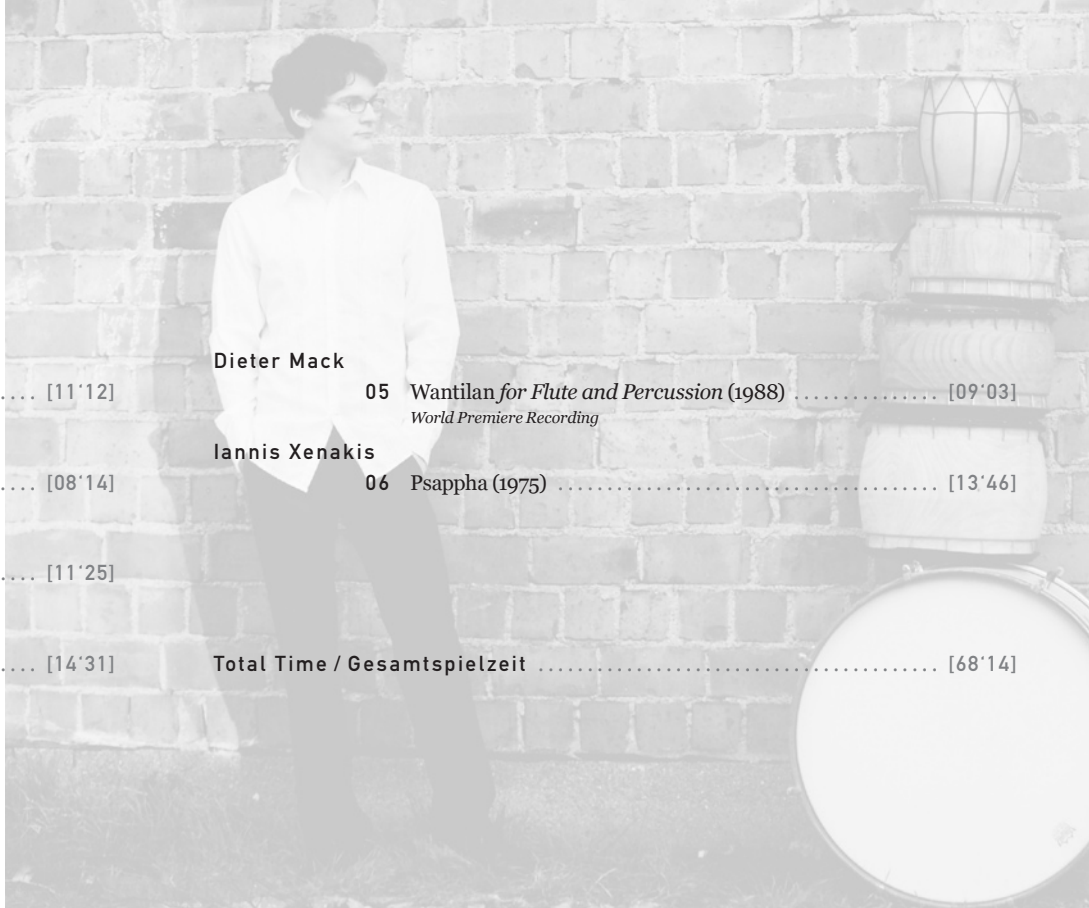
Dieter Mack

05 *Wantilan for Flute and Percussion* (1988) [09'03]
World Premiere Recording

Iannis Xenakis

06 *Psappa* (1975) [13'46]

Total Time / Gesamtspielzeit [68'14]



DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB THE GERMAN MUSIC COMPETITION

Over 30 Years of the German Music Competition

Ever since its inception in 1975, the German Music Competition (*Deutscher Musikwettbewerb—DMW*) has been *the* national competition for up and coming young musicians in Germany. The competition is one of a total of 14 projects made possible by the German Music Council (*Deutscher Musikrat*) and takes place annually, alternating between Bonn and Berlin in categories that vary from year to year.

More than just monetary awards

The central purpose of the German Music Competition is to provide talented young musicians with support. Putting this idea into practice has made the *Deutscher Musikwettbewerb* far more than a yearly competition between the best musicians—at the conclusion of the competition itself, those who have won a prize or a scholarship benefit from a wide range of carefully chosen measures for developing their talent.

Support with substance

The DMW's measures for promoting artistic development come into play where formal musical training ends. To help young artists gain their place in concert life, the DMW places a strong emphasis on helping artists obtain concert engagements. Young Artists Concerts of the DMW provide the winners of the competition as well as scholarship recipients with

the opportunity to perform in chamber music concerts throughout Germany. The approximately 250 concert organizers who are associated with the Young Artists Concerts regularly and happily use the chance to present the rising young talent to their concert audiences. In addition, DMW winners are also engaged for prize winners' concerts at important festivals and concert series in Germany and abroad. Competition winners and selected solo category finalists are also recommended to professional orchestras in Germany as soloists for symphony concerts. All prize winners are featured on a Primavera Edition debut CD.

300 concerts a year

Through the efforts of the DMW, approximately 300 concerts featuring winners of the competition and scholarship recipients take place each year. Individual support for artists normally lasts three years. Prize winners of the DMW are also awarded a grant (generally €5,000) and scholarship winners receive a one-off cash award. On request, prize winners of the DMW are supported outside Germany by the Goethe Institute while taking part in international competitions. Under the patronage of the President of Germany, the German Music Competition is sponsored by the *Deutscher Musikrat* and receives financial support from the Federal Commissioner for Culture and the Media and the City of Bonn. The developmental activities for artists are supported by the *KulturStiftung der Länder* (Cultural Foundation of the States) and the *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten* (GVL), which represents the copyright interests of performing artists and record manufacturers in Germany.

Traces ...

I recently discovered an impressive photograph in a magazine: Two unmistakable and amazingly deep and detailed footprints could be seen on heavy wooden flooring. They were from a Chinese monk who for decades had always performed his prayer ritual at this spot, sometimes up to 8,000 times a day. This monk had left traces behind.

Each day we all constantly and continually leave traces through everything we do, whether visibly or invisibly. I have always viewed performing in concerts as a way of leaving traces of yourself behind.

As you go from place to place, everywhere you leave small and very personal traces of yourself behind, of the moment, unique and unreproducible.

Every so often I encounter compositions which leave traces of themselves behind in me myself, changing me or my world. It is as though you are entering a strange, puzzling room where you gradually make yourself at home to then leave it again as a changed person. Thankful to the composer who, for a moment, allowed me to listen with other, new ears.

What is repeatedly fascinating with Iannis Xenakis: the combination of powerful archaic forces and architectural stringency. The traces in *Psappha* and *Dmaathen* stretch all the way back to antiquity; eccentric, Dionysian oboe playing reminiscent of its forerunner instrument, the aulos.

In *Psappha* (ancient Greek for Sappho) the verse meter is a rhythmic pulsation, the tonal layers are similar in their density, quality and appearance to the various materials of a building complex. A piece of music that in its organization, strictness and complexity definitely calls the contrapuntal works of the Renaissance or the Baroque to mind. It comes as no surprise then that *Psappha* was commissioned by the English Bach Festival. The music of Gerald Eckert brings you into a completely different space. I find his treatment of percussion instruments rare and highly fascinating. His works evolve from a highly personal tonal world, often on the border of what can be heard, a search for traces along the edges of silence. A tonal center of *nor* forms a suspended sheet of curved steel from which harmonics can be enticed using a cello or string bass bow. The singing tone of the metal is colored and modulated by a wide range of metallic instruments such as triangles, gongs, cymbals, tom-toms or antique cymbals. These compound-stop sounds from varying overtone spectra combine to form new tonal surfaces. The traces of individual elements appear blurred, a new sounding corpus emerges. In [article 0 \[transarctic buddha\]](#) Rozalie Hirs creates an introverted tonal space as a comment on Morton Feldman's *King of Denmark* (1964), one of the earliest compositions for percussion solo. Short chromatic motifs are set in motion and in a manner similar to some mobiles by Alexander Calder circle around themselves, producing a pliant quality of depth due to the varying length of time the vibraphone, glockenspiel, 26 stone disks, of which some are tuned in microtones, cowbells and bell plates vibrate.

There is hardly a composer who has studied the connection between his own works and the music of other cultures more intensively than Dieter Mack. Traces of his profound theoretical and practical knowledge, especially of traditional Indonesian music, are found in his works. His scores thus place demands on musicians in how they perform which I have often observed with traditional musicians in other cultures: “embodied“ music, not mere render-

ing of a formulated text. *Wantilan* goes through various stages of chamber-music-like energy exchange between flutes and percussion instruments. To Mack, percussion means not only tonal color but even more importantly structure. Formal organizing elements are often introduced or announced by percussion instruments. *Telu* combines various drums such as *tablā* and *bāmyā* of India, Sundanese *kulanter* drums and a large Chinese barrel drum in a gestured and dance-like dialog.

If you follow the traces left by musical instruments with which I have worked as a percussionist, then you will notice that many of them come from other cultures. To be more precise, only very few originate in Central Europe. Normally used on certain social occasions or for religious or spiritual rituals, feasts and ceremonies, many of these instruments are imbued with their own special aura due to their cultural origins and use. I often bring back from journeys instruments which shortly afterwards join many of their relatives on stage for a concert. When globalization is brought up these days, in percussion music this process took place in a positive and inspiring way at a very early stage. Nevertheless, the aura of an instrument must be respected and preserved. One may enter into its sphere but without harming it. In the end all we can do is try to lure the unique voice from within each of these many instruments. This way they can tell their own story. Stories in which we believe we discover the roots of where they came from. However, each person must set out on the search for these traces alone.

Johannes Fischer

Interview with Johannes Fischer

? Mr. Fischer, you have just been named Professor at the Musikhochschule in Lübeck [in April of this year]. Just a year ago you left Freiburg's Hochschule für Musik after completing advanced studies there. What attracted you to Lübeck?

JF I had been working as an instructor in Lugano for quite some time and gained very positive experience doing so. My long-term goal was indeed a position at a state music conservatory; there was no way of knowing it would work out that quickly, but is all the more reason to be pleased. I see a professorship at a music conservatory as a kind of platform on the basis of which I can achieve and do a lot artistically. That goes far beyond just teaching.

? You started taking percussion and piano lessons in your hometown of Leonberg as a nine-year-old. Why did it end up being percussion to which you devoted yourself "heart and soul"?

JF I probably devoted myself with all my "heart and soul" to music in general. I had accomplished the most at a fairly early age playing percussion instruments and probably started focusing on them for that reason. And so I am all the more pleased when I have some time off to sit down at the piano again and play works by Brahms, Bach, Debussy, Berg or Schubert. These composers tend to be quite foreign to percussion repertoire.

? Playing percussion instruments was not enough for you. You completed intensive courses of study in conducting and composition with Francis Travis and Dieter Mack. Your works were premiered in Germany, Switzerland [at the Lucerne Festival], the United States and Korea. What kind of works were these? Were they by a composing percussionist or a percussion-playing composer?

JF I decided for myself at a very early stage that composing was not to be a career for me. Composing is very near and dear to me and as long as I feel the desire and impulse to write down my ideas, I will continue to do so. Unfortunately, I usually need a very long time to complete my compositions. Composing can also become a very lonely task. And when I am on stage performing as a percussionist and sense how I can communicate directly with the audience or with other musician, I feel really good. Recently I have had more and more the feeling that the pieces I compose for percussion are more “unpercussion-like” and the other way around, with pieces for other instruments or chamber music I think to myself: that could only have occurred to a percussion player...

? In addition to improvisation you have also worked with electronic instruments and instrument inventions. For example, you played the tonal sculpture of the Karlsruhe artist Klaus Gründchen with two fellow percussionists. Is a percussionist always searching for sounds, for the widest range of materials which can be played, in the most strongly contrasting cultural contexts?

JF The search takes place all the time and everywhere. It is more like being constantly primed and alert. You continuously try to walk around with your senses tuned in, ear first.



For example, I love hanging around do-it-yourself hardware stores or at junkyards, that is where you always find great instruments. Of course you discover many things while traveling. I bring instruments back from many places that I have visited or, similar to a photograph or diary entry, an acoustic souvenir, not recorded electronically but something I can recall from memory. For example the croaking frogs under a bridge on my daily trip to

the university in San Diego or the sound of a large buk drum played by monks in an empty temple in Korea on a cool March afternoon. Those are all things which enrich my personal sound cosmos.

? Your colleague Martin Grubinger is getting into shape for the next competition like an athlete. How tightly organized is the “Fischer enterprise”?

JF As time goes by you become extremely well acquainted with your body; you know how you should handle it. In preparing new works, too, I naturally know exactly how much time this or the other thing will require. Practicing economically and effectively is very important to me. Otherwise I like to leave a lot of things to chance. I don’t think performing music has very much to do with competitive sports. I “play” with my instruments, and that is not supposed to look strenuous. Of course I also break into a sweat during concerts, but while playing I try to relax as much as possible, to allow things to happen on their own, to let things flow. In other cultures there is no distinction made between dancers and percussionists—they have to learn both. I always found that convincing. Because in the end movement is the basis for a good, profound and resonant sound. On stage I enjoy surprising myself, it is different every time, you never hear a piece performed the same twice.

? Your career has included, among other high points, many competitions: a First Prize at the 2006 German Music Conservatory Competition, a First Prize at the 2007 German Music Competition and a First Prize at the ARD International Music Competition in Munich. How important were these competitions to you?

JF Competitions always have a special attraction. You often have to work up a lot of repertoire in a short period of time and perform it at a very high level. You really have to withdraw to prepare. That can sometimes be like catharsis. If you win that is, of course, acknowledgment of the work you put into it. The positive effects of the ARD Competition in particular were naturally wonderful for me: more public attention, concerts, etc. On the other hand, competitions are a world with their own rules and laws; it is not always about the music alone. It is important that you present yourself the way you are, to give your own interpretation without any compromises, no matter who is on the jury.

? Johannes Fischer, you were born in Leonberg, near Stuttgart, in 1981. At the age of 28 you seem to have already achieved a lot if not in fact everything. With whom would you enjoy performing music one day? For whom would you like to compose?

JF I think there is a great deal in my life which I have not achieved yet and quite a lot which I have to work on, search for, or test myself on. It is like mountain climbing: every time you think you have made it to the summit you find the next ascent ahead, and you realize that what you have achieved so far was just a stage. A concert together with my earlier teacher and mentor Bernhard Wulff and Helge Schneider. A potent combination! I would like to compose for anybody who approaches my music with respect and curiosity and performs it brilliantly while enriching it with their own spirit and ideas. What more could you want?

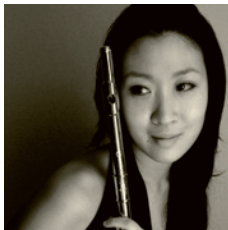
Interview: Carola Malter

Biographical notes



Christian Hommel studied oboe in Freiburg with Heinz Holiger and piano with James Avery. He is considered a specialist in period performance practice and at the same time a champion of the music of our time. Mr. Hommel is a Professor for Oboe at the University of the Arts in Bremen. Some of his numerous CD recordings have received the prestigious German Record Critics' Award (*Preis der deutschen Schallplattenkritik*). He has been a member of *Ensemble Modern* since 2008.

Born in South Korea, flutist Nari Hong has studied with, among others, Robert Aitken and Peter-Lukas Graf and has lived and worked in Germany ever since. Her career as a soloist and chamber musician have taken her to festivals in Europe, Asia and America. Ms. Hong's broad repertoire encompasses music from the Baroque to music of the present.



DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

30 Jahre DMW

Seit dem Gründungsjahr 1975 ist der Deutsche Musikwettbewerb der nationale Wettbewerb für den professionellen musikalischen Nachwuchs in Deutschland. Er ist eines von insgesamt 14 Förderprojekten des Deutschen Musikrats und findet mit jährlich wechselnden Kategorien abwechselnd in Bonn und Berlin statt.

Mehr als nur Preisgelder

Das grundsätzliche Anliegen des DMW ist die Förderung junger und hochbegabter Musiker. Die Umsetzung dieser Idee hat aus dem Deutschen Musikwettbewerb weitaus mehr gemacht als eine jährlich stattfindende Konkurrenz der Besten: Den Preisträgern und Stipendiaten des DMW eröffnet sich im Anschluss an den eigentlichen Wettbewerb ein Bündel optimal aufeinander abgestimmter und effizienter Fördermaßnahmen.

Substantiell fördern

Die Fördermaßnahmen des DMW greifen dort, wo die Musikausbildung aufhört. Um die jungen Musikerpersönlichkeiten dabei zu unterstützen, sich im Konzertleben zu platzieren, setzt der DMW den Schwerpunkt der Förderprogramme auf die Vermittlung von Konzerten. Preisträger und Stipendiaten werden im Rahmen der Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler (BAKJK) für Kammermusikkonzerte in ganz Deutschland vermittelt.

Die ca. 250 Mitglieder des Veranstalterings der BAKJK nutzen regelmäßig und gern die Chance, ihrem Publikum den hochbegabten Nachwuchs vorzustellen. Die Preisträger des DMW werden zudem für Preisträgerkonzerte an bedeutende Festivals und Konzertreihen im In- und Ausland vermittelt. Preisträger und ausgewählte Finalisten der Solokategorien werden den professionellen Orchestern in Deutschland als Solisten für Orchesterkonzerte empfohlen.

Alle Preisträger produzieren eine Debüt-CD in der Edition „Primavera“.

300 Konzerte pro Jahr

Insgesamt kommt es durch Vermittlung des DMW zu ca. 300 Konzerten pro Jahr mit Preisträgern und Stipendiaten. Die Einzelförderdauer beträgt in der Regel drei Jahre. Preisträger des DMW erhalten außerdem einen Geldpreis (i. d. R. 5000 €) und Stipendiaten eine einmalige Prämie. Auf Antrag werden die Preisträger des DMW für die Teilnahme an internationalen Wettbewerben außerhalb Deutschlands vom Goethe Institut unterstützt. Der Deutsche Musikwettbewerb wird vom Deutschen Musikrat unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten getragen und von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Bundesstadt Bonn gefördert. An den Förderungsmaßnahmen beteiligen sich die KulturStiftung der Länder und die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL).

Spuren...

Neulich entdeckte ich in einer Zeitschrift ein eindrucksvolles Foto: Auf massiven Holzdielen waren zwei deutliche, erstaunlich tiefe und detaillierte Fußabdrücke zu erkennen. Sie stammten von einem chinesischen Mönch, der immer an dieser Stelle jahrzehntelang sein Gebetsritual vollzog, teilweise bis zu 3000 Mal am Tag. Dieser Mönch hatte also Spuren hinterlassen.

Wir alle hinterlassen ständig und fortwährend mit allem was wir tun Spuren, jeden Tag, sichtbar oder unsichtbar. Ich habe das Konzertieren auch immer als eine Art Spurenhinterlassen betrachtet. Man reist also von Ort zu Ort und hinterlässt überall eine kleine, sehr persönliche Spur, nur für den Moment, einmalig, nicht reproduzierbar.

Dann und wann begegne ich Kompositionen, die wiederum in mir selbst ausgeprägte Spuren hinterlassen, mich oder meine Welt verändern. Als betrete man einen fremden, rätselhaften Raum, in dem man sich allmählich häuslich niederlässt, um ihn dann als anderer Mensch wieder zu verlassen. Dankbar dem Komponisten, der mich für einen Moment mit anderen, neuen Ohren hören ließ.

Bei Iannis Xenakis immer wieder faszinierend: die Verbindung von archaischer Wucht und architektonischer Strenge. In Psappha und Dmaathen reichen die Spuren zurück bis in die Antike, exzentrisch-dionysisches Oboenspiel, das an ihr Urinstrument, den Aulos erinnert.

In *Psappha* (altgr. für Sappho) Versmetrik als rhythmische Pulsation, Klangschichten, ähnlich den in Dichte, Beschaffenheit oder Optik verschiedenen Materialien eines Gebäudekomplexes. Ein Musikstück, das in Organisation, Strenge und Komplexität durchaus an die kontrapunktischen Werke der Renaissance oder des Barock erinnert. Kaum verwunderlich also, dass *Psappha* vom English Bach Festival in Auftrag gegeben wurde. Einen völlig anderen Raum betritt man mit der Musik von *Gerald Eckert*. Seine Behandlung der Schlaginstrumente erscheint mir einzigartig und sehr faszinierend. Seine Werke entstehen aus einer sehr persönlichen Klangwelt, oft an der Grenze des Hörbaren, eine Spurensuche an den Rändern der Stille. Ein Klangzentrum von *nor* bildet ein gebogen hängendes Stahlblech, dem mit einem Cello- oder Kontrabassbogen Obertöne entlockt werden. Der „Gesang“ dieses Blechs wird gefärbt und moduliert durch eine Vielzahl verschiedener Metallinstrumente wie Triangeln, Gongs, Becken, Tam Tam oder antike Zymbeln. Diese Mixturklänge verschiedener Obertonspektren verbinden sich zu neuartigen Klangflächen. Die Spuren der einzelnen Elemente scheinen verwischt – ein neuer Klangkörper entsteht. *Rozalie Hirs* entwirft in *article 0 [transarctic buddha]* einen introvertierten Klangraum als Kommentar zu einer der frühesten Kompositionen für Schlagzeug Solo, „The King of Denmark“ (1964) von Morton Feldman. Kurze chromatische Motive werden in Bewegung versetzt und kreisen, ähnlich manchen Mobiles von Alexander Calder, um sich selbst, dabei entsteht durch die verschiedenen Schwingungsdauern des Vibraphons, Glockenspiels, 26 teilweise mikrotonal gestimmter Steineplatten, Kuhglocken und Plattenglocken eine plastische Tiefenwirkung.

Kaum ein Komponist hat sich so intensiv mit der Verbindung von eigenem Schaffen und Musik anderer Kulturen beschäftigt wie *Dieter Mack*. Seine profunden theoretischen sowie praktischen Kenntnisse, insbesondere der traditionellen indonesischen Musik, haben in seinen Werken Spuren hinterlassen. So fordern seine Partituren eine Musizierhaltung,

die ich oft bei traditionellen Musikern anderer Kulturen beobachten konnte: „verkörperlichte“ Musik, nicht bloße Umsetzung eines formulierten Textes. *Wantilan* durchläuft verschiedene Stadien des kammermusikalischen Energieaustauschs zwischen Flöten und Schlaginstrumenten. Schlagzeug bedeutet für Mack nicht nur Klangfarbe, sondern vielmehr Struktur. Häufig werden formale Gliederungen durch Schlaginstrumente eingeleitet oder angekündigt. *Telu* verbindet verschiedene Trommeln wie indische Tabla und Banya, sundanesischen Kulanter und eine große chinesische Fasstrommel in einem gestisch-tänzerischen Dialog.

Verfolgt man die Spuren der Musikinstrumente, mit denen ich mich als Schlagzeuger beschäftige, so stellt man fest, dass eine Vielzahl aus ganz anderen Kulturkreisen stammt. Genauer gesagt, die wenigsten haben ihren Ursprung in Mitteleuropa. Meist eingesetzt für bestimmte gesellschaftliche Anlässe wie religiöse oder spirituelle Rituale, Feste, Zeremonien sind viele dieser Instrumente, bedingt durch ihre kulturelle Herkunft und Verwendung, von einer eigenen Aura umgeben. Oft bringe ich Instrumente von Reisen mit, die sich dann wenig später mit vielen Artgenossen auf der Bühne für ein Konzert versammeln. Reden wir heute also von Globalisierung, hat diese in der Schlagzeugmusik auf positive und inspirierende Weise schon sehr viel früher stattgefunden. Dennoch gilt es, die Aura eines Instrumentes zu respektieren und zu wahren, zwar in seine Sphäre einzudringen, aber sie nicht zu verletzen. Letztlich kann es nur darum gehen, jedem dieser unzähligen Instrumente seinen eigenen Gesang zu entlocken. Sie werden ihre eigene Geschichte erzählen. Geschichten, in denen wir die Wurzeln ihres Ursprungs entdecken zu glauben. Auf diese Spurensuche muss sich jedoch jeder selbst begeben.

Johannes Fischer

Gespräch mit Johannes Fischer

? Herr Fischer, Sie sind gerade [im April] zum Professor an die Musikhochschule in Lübeck berufen worden. Vor einem Jahr erst haben Sie die Hochschule für Musik in Freiburg nach dem Aufbaustudium verlassen. Was reizte Sie, nach Lübeck zu gehen?

JF Schon seit Längerem hatte ich bereits als Dozent in Lugano unterrichtet und damit sehr positive Erfahrungen gemacht. Als langfristiges Ziel hatte ich schon eine Stelle an einer Musikhochschule anvisiert, dass das nun so schnell geklappt hat, war nicht abzusehen, ist aber umso erfreulicher. Ich sehe eine Musikhochschulprofessur als eine Art Plattform, auf der ich mich sehr vielfältig künstlerisch bewegen und betätigen kann. Das geht ja weit über das bloße Unterrichten hinaus.

? Mit neun Jahren erhielten sie den ersten Schlagzeug- und Klavierunterricht in Ihrer Heimatstadt Leonberg. Warum war es dann doch das Schlagzeug, dem Sie sich mit ‚Haut und Haar‘ verschrieben haben?

JF Mit „Haut und Haar“ habe ich mich wohl in erster Linie der Musik im Allgemeinen verschrieben. Mit dem Schlagzeugspiel hatte ich schon recht früh am meisten erreicht und habe mich wohl deswegen eher darauf konzentriert. Umso mehr freue ich mich immer darauf, mich an einem freien Tag mal wieder ans Klavier zu setzen und Werke von Brahms, Bach, Debussy, Berg oder Schubert zu spielen. Diese Komponisten sind dem Schlagzeugrepertoire eben doch eher fremd.



? Das Schlagzeug allein hat Ihnen nicht gereicht. Sie haben intensive Studien im Dirigieren und Komponieren bei Francis Travis und Dieter Mack absolviert. Uraufführungen Ihrer Werke gab es in Deutschland, in der Schweiz [beim Lucerne Festival], den USA und in Korea. Was für Werke waren das? Sind sie der komponierende Schlagzeuger oder der Schlagzeug spielende Komponist?

JF Ich hatte sehr früh für mich entschieden, dass Komponist kein Beruf für mich sein sollte. Das Komponieren liegt mir sehr am Herzen und solange ich die Lust und den Drang verspü-

re, meine Ideen aufzuschreiben, wird das auch so bleiben. Meisten brauche ich leider sehr lange, um Stücke fertig zu machen. Das Komponieren kann allerdings auch eine sehr einsame Tätigkeit sein. Und wenn ich als Schlagzeuger auf der Bühne bin und spüre, wie ich mit dem Publikum oder anderen Musikern ganz direkt und unmittelbar kommunizieren kann, fühle ich mich sehr wohl. In letzter Zeit habe ich immer mehr das Gefühl, dass die Stücke, die ich für Schlagzeug schreibe sehr „unschlagzeugerisch“ sind und andersherum, bei Stücken für andere Instrumente oder Kammermusikbesetzungen denke ich manchmal: das konnte doch nur einem Schlagzeuger einfallen ...

? Sie haben sich neben der Improvisation auch mit elektronischen Instrumenten und Instrumentenerfindungen beschäftigt. Mit zwei Kollegen haben sie z. B. die Klangplastik des Karlsruher Künstlers Klaus Gründchen bespielt. Ist ein Schlagzeuger immer auf der Suche nach Klängen, nach unterschiedlichsten bespielbaren Materialien in den verschiedensten kulturellen Zusammenhängen?

JF Die Suche findet immer und überall statt. Es ist mehr ein ständiges auf-der-Hut-Sein. Man versucht stets, geschärften Sinnes durch die Welt zu gehen, mit dem Ohr voran. Ich halte mich z.B. liebend gerne in Baumärkten oder auf Schrottplätzen auf, dort findet man immer tolle Instrumente. Viele Entdeckungen macht man natürlich auf Reisen. Von vielen Orten, die ich besucht habe, bringe ich Instrumente mit oder habe, ähnlich einem Foto oder Tagebucheintrag, eine akustische Erinnerung – nicht elektronisch aufgezeichnet, aber doch im Gedächtnis abrufbar. Die quakenden Frösche unterhalb einer Brücke auf dem täglichen Weg zur Uni in San Diego, z. B., oder der Klang einer großen, von Mönchen gespielten Buk-

Trommel an einem kühlen Märznachmittag in einem menschenleeren Tempel in Korea. Das alles sind Bereicherungen für meinen persönlichen Klangkosmos.

? Ihr Kollege Martin Grubinger konditioniert sich wie ein Sportler für den nächsten Wettbewerb. Wie straff organisiert ist das Unternehmen ‚Fischer‘?

JF Mit der Zeit lernt man seinen Körper natürlich extrem gut kennen, man weiß, wie man mit ihm umgehen muss. Auch in der Vorbereitung an neuen Werken weiß ich natürlich ganz genau, wie viel Zeit dies oder jenes in Anspruch nehmen wird. Ökonomisches und effektives Üben ist mir sehr wichtig. Ansonsten überlasse ich viele Dinge auch gerne dem Zufall. Für mich hat das Musikmachen sehr wenig mit Leistungssport zu tun. Ich „spiele“ mit meinen Instrumenten, das soll nicht nach Arbeit aussehen. Natürlich komme ich bei einem Konzert auch ins Schwitzen, aber ich versuche während des Spiels, mich extrem zu entspannen, alles laufen zu lassen, in einen Fluss zu kommen. In anderen Kulturen wird nicht zwischen Tänzern und Schlagzeugern unterschieden, sie müssen beides lernen. Das hat mich immer überzeugt. Denn die Bewegung ist letztlich die Grundlage für einen guten, profunden und resonanzreichen Klang. Auf der Bühne überrasche ich mich gerne selbst, jedes Mal ist etwas anders, Sie werden ein Stück nie zweimal gleich hören.

? Zu Ihrer Karriere gehören u. a. auch zahlreiche Wettbewerbe: ein 1. Preis beim Deutschen Hochschulwettbewerb 2006, ein 1. Preis beim Deutschen Musikwettbewerb 2007 und ein 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Wie wichtig waren diese Wettbewerbe für Sie?

JF Wettbewerbe haben immer einen besonderen Reiz. Man muss oft in kurzer Zeit viel Repertoire lernen und auf ein sehr hohes Niveau bringen. Man muss richtig mit sich in Klausur gehen. Das kann manchmal wie eine Katharsis sein. Wenn man gewinnt ist das natürlich eine Bestätigung für die geleistete Arbeit. Besonders die Auswirkungen des ARD-Wettbewerbs waren für mich natürlich toll, mehr öffentliche Aufmerksamkeit, Konzerte etc. Auf der anderen Seite sind Wettbewerbe auch immer eine Welt mit eigenen Regeln und Gesetzen, da geht es nicht immer nur um die Musik. Wichtig ist, dass man sich so präsentiert, wie man ist, seine eigene Interpretation ohne Kompromisse, egal wer in der Jury sitzt.

? Johannes Fischer, Sie wurden 1981 in Leonberg geboren. Mit 28 Jahren scheinen Sie schon viel, wenn nicht gar alles, erreicht zu haben. Mit wem würden Sie gerne einmal gemeinsam musizieren? Für wen gerne komponieren?

JF Ich denke, es gibt noch sehr Vieles in meinem Leben, was ich nicht erreicht habe, und noch Vieles, an dem ich weiter arbeiten, suchen, mich ausprobieren muss. Das ist wie beim Bergsteigen, immer wenn Sie denken, Sie haben den Gipfel erreicht, tut sich vor Ihnen der nächste Anstieg auf und Sie realisieren, dass das bisher Geleistete gerade mal eine Etappe war.

Ein Konzert gemeinsam mit meinem alten Lehrer und Mentor Bernhard Wulff und Helge Schneider. Eine brisante Kombination! Komponieren würde ich gerne für jeden, der meiner Musik mit Respekt und Neugierde begegnet und sie mit eigenem Geist und Ideen angereichert, brillant zur Aufführung bringt. Was will man denn mehr?

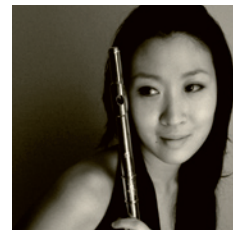
Das Gespräch führte Carola Malter

Biografische Anmerkungen



Christian Hommel studierte in Freiburg Oboe bei Heinz Holziger und Klavier bei James Avery. Er gilt als Spezialist für historische Aufführungspraxis und ist gleichzeitig ein Wegbereiter der zeitgenössischen Musik. Christian Hommel unterrichtet als Professor an der Hochschule für Künste in Bremen. Einige seiner zahlreichen CD-Einspielungen wurden mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Seit 2008 ist er Mitglied des Ensemble Modern.

Die Flötistin Nari Hong, geboren in Südkorea, studierte u.a. bei Robert Aitken sowie Peter-Lukas Graf und lebt und arbeitet seither in Deutschland. Ihre Tätigkeit als Solistin und Kammermusikerin führte sie zu Festivals in Europa, Asien und Amerika. Ihr breites Repertoire spannt einen Bogen von der Musik des Barock bis zur Gegenwart.





GEN 89135

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

A co-production with Deutscher Musikrat Projekt gGmbH and Deutschlandradio Kultur

Recorded at the Siemensvilla, Berlin, Germany · December 4–7, 2008

Producer/Tonmeister: Michael Silberhorn

Executive producer: Carola Malter

Editing: Christopher Tarnow, Michael Silberhorn

Interview: Carola Malter, Cologne

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

Photography: Nari Hong, Hamburg

© + © 2009 Deutscher Musikrat, Deutschlandradio and GENUIN

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

