

Bei der Arbeit

# Warten, bis im Kopf die Tür aufgeht

Die Komponistin und ihr Interpret: Morgen wird das Cellokonzert der Koreanerin Unsuik Chin uraufgeführt

Am Anfang war das gis. Als sich Unsuik Chin irgendwann im letzten Jahr an den Schreibtisch ihrer Berliner Wohnung setzte, um ein Cellokonzert zu komponieren, standen zwei Dinge fest: dass das Stück vier Sätze haben würde und dass der erste Ton eben dieses gis sein müsste. Warum? Die Koreanerin zuckt mit den Schultern. Das sei eben so mit dem Komponieren – man setze Töne und wisse gar nicht, warum. Wie ein Medium, das auf die Inspiration von oben angewiesen ist. „Mit Musik hat das eigentlich nichts zu tun“, stellt die 48-Jährige nüchtern fest – Musik, das sei Klavierspielen, gemeinsames Musizieren. Komponieren ist dagegen vor allem Warten. Tage-, manchmal Wochen vor den leeren Notenlinien, ohne dass ein einziger Ton auftaucht, dem man vertrauen könnte. Solange, bis man glaubt, gleich aus dem Fenster zu springen. Und dann, plötzlich, geht doch eine Tür im Kopf auf. Das einzige, was einen in dieser Zeit tröstet, das wusste schon Igor Strawinsky und das weiß auch Chin, ist die Gewissheit, dass diese Tür irgendwann aufgehen wird, wenn man sich nur genug quält.

Komponieren ist ein einsames Geschäft. Ganze zwei Monate, noch länger als sonst, hat es beim Cellokonzert gedauert, bis Chin endlich schreiben konnte und das gis, wie sie es ausdrückt, anfang zu keimen. Vielleicht, weil der Druck diesmal besonders groß war: Das Wissen, die eigentlich schon für 2007 geplante Uraufführung bei den Proms in der Londoner Royal Albert Hall nicht noch einmal verschieben zu können. Die Selbstverständlichkeit, mit der alle von ihr ein ähnliches Meisterwerk wie das Violinkonzert erwarteten, das ihr 2004 den Grawemeyer Award, den Oscar der Zeitgenössischen Musik, eingebracht hatte. Und da-

„Ein Notenbild muss schön sein. Ich glaube daran, dass etwas, das schön aussieht, auch schön klingt.“

zu noch das Bewusstsein, dass ein Cellokonzert zum Schwierigsten gehört, was sich ein Komponist vornehmen kann. Die großen Werke für das Instrument lassen sich fast an einer Hand abzählen, Haydn und Schumann, dann Dvorak, Elgar und Schostakowitsch. Das Problem, erklärt Chin, sei die Balance: Anders als ein Klavier oder eine Violine sei ein Cello eben viel schneller durch das Orchester zugeeckt und könne sich viel schwerer durchsetzen. Selbst die großen Komponisten hätten dieses Problem nicht immer in den Griff bekommen.

Fast alle berühmten Cellokonzerte hat sich Unsuik Chin angehört, bevor sie ihr eigenes schrieb – und man muss sich das wohl so vorstellen, dass sich diese Kompositionen zusammen mit vielen anderen Informationen im Hirn ablagern, irgendwann miteinander zu reagieren beginnen und schließlich das fertige Werk hervorbringen. Komponieren ist bei Chin nicht nur eine einsame, sondern auch ein weithin unbewusste Sache. „Wenn ich zu schreiben anfang, ist das Werk im Grunde schon fertig. Nach den ersten ein, zwei Takten ist das dann ein fast mechanischer Prozess.“ Selbst bei ihrer ersten und bislang einzigen Oper, der 2007 an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführten „Alice“, war das so – sie habe die ganze Musik quasi am laufenden Meter geschrieben, erinnert sich Chin.

Eine Gewissheit, von der auch ihre handschriftlichen Partituren künden: Gestochen scharf und zugleich von einer kal-



Zwei Monate dauerte es, bis „das gis anfang zu keimen“ und Unsuik Chin endlich ihr Cellokonzert schreiben konnte. Foto: Woenki Kim

ligrafischen Biegsamkeit ist die Handschrift der Koreanerin, Notenblätter, die auch ohne Klang schon Kunst sind und die gerade deswegen viel definitiver wirken als die krakelig verschmierten Manuskripte vieler ihrer Kollegen. „Ein Notenbild muss schön sein“, bekräftigt sie, „ich glaube einfach daran, dass etwas, das schön aussieht, auch schön klingt“. Zugleich ist dieses sorgfältige Niederschreiben jedoch auch eine Art Ritual – ein feierliches Entlassen der eigenen Gedanken in die Welt, vielleicht aber auch eine letzte Selbstvergewisserung, dass das, was auf dem Papier steht, tatsächlich fertig und unabänderlich ist.

Tatsächlich verrät schon das Autograf des Konzerts einiges davon, wie diese Musik klingen wird: Von den feinen, behutsam dosierten Klängen, die jene magische, zugleich sinnliche und geheimnisvolle Atmosphäre schaffen, die für Chins

Musik typisch ist. Von den brutalen Klangblöcken des Orchesters, die diese Ruhe immer wieder als trügerisch entlarven. Vor allem aber verrät das Notenbild eine Musik der Einsamkeit, so leer sehen die Seiten aus, so verzweifelt scheint die Solostimme mit ihren exorbitanten Sprüngen, ihren fast gewaltsam expressiven Passagen alle vier Sätze hindurch zu versuchen, gegen diese beklemmende Leere anzuspielden.

Die letzten zwei Monate über lagen diese Notenblätter auf dem Notenständer von Alban Gerhardt. Seit dem elften Juni studiert der Berliner Cellist die Musik ein. Nicht nur das Komponieren, auch das Musikmachen kann ein einsames Geschäft sein – vielleicht muss es das sogar. Natürlich könne er sich ans Telefon hängen und die Komponistin fragen, wie diese oder jene Stelle gemeint sei, räumt Gerhardt ein, aber was würde das

schon bringen? Und natürlich liege kaum etwas in diesem halbstündigen Stück vernünftig für die Hand, weil Chin nun mal kein Cello spiele – „aber das soll ruhig so sein, dass ich mir als Interpret den Kopf zerbreche.“

Schwierig sei das Konzert nicht nur wegen etlicher kniffliger Passagen, sondern auch deshalb, weil die Musik so transparent geschrieben sei, dass man jeden Ton genauso spielen müsse, wie er dastehe. Etwa diese rasend schnelle Stelle im vierten Satz, bei der die Verführung riesig sei, einfach mit einem Glissando drüberwegzuweichen – aber dann gehe eben auch der huschende, gläserne Charakter verloren, den die Passage nur habe, wenn man tatsächlich jeden Ton artikuliere.

Oder die Stelle, wo in der Melodiestimme 14 Noten über drei Achteln stehen. Wie verteilt man die rhythmisch? „Natürlich könnte man sich das einfach machen, indem man das zu fünf plus fünf plus vier korrekt aufteilt. Aber der Effekt vager, schwebender Rhythmen er-

Wenn der Cellist sie etwas über das Konzert fragen würde, könnte sie ihm eigentlich gar nichts sagen.

gibt sich nur, wenn man die vierzehn Töne wirklich gleichmäßig spielt.“

Das aber ist viel schwerer. Manche Stellen, räumt Gerhardt ein, seien ihm im vorgeschriebenen Tempo anfangs fast unspielbar vorgekommen. Aber eben nur fast, genauso wie die Musik von György Ligeti – wie ihr Lehrer scheint auch Chin intuitiv jenen Grad des Zumutbaren zu treffen, an dem sich die mittelmäßigen von den außergewöhnlichen Musikern scheiden. Als ob sich die Musik selbst gegen jeden sträube, der sich ihr nicht mit Haut und Haaren ergibt.

Er habe sich entschieden, das Stück nicht anders als das Werk eines toten Komponisten zu behandeln, erklärt Gerhardt – Ende letzten Jahres habe man zusammen mal den dritten Satz durchgespielt und zwei, drei Akkorde etwas bequemer gemacht, aber ansonsten: keine Nachbesserungswünsche, völlige Funkstille zwischen Komponistin und Interpret bis zu den Proben mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra ein paar Tage vor der Uraufführung am morgigen Donnerstag. Ein überraschend prosaisches Verhältnis, das so gar nicht mit der idealisierten Vorstellung vom Entstehen großer Solokonzerte zusammenstimmen will: Obwohl Chin das Stück eigens für den 40-jährigen Cellisten geschrieben hat, obwohl sich die beiden schon zehn Jahre kennen, scheint die Musik selbst davon völlig unberührt. Er entdecke weder sie noch sich selbst in der Partitur, sagt Gerhardt, nur eben Musik, für die das Gefühl erst mit der technischen Beherrschung entsteht.

Bislang hat der Uraufführungsinterpret noch keine Ahnung, was diese Musik sagen soll. Große Sorgen bereitet ihm das allerdings nicht. Das käme schon mit dem Orchester, meint Gerhardt gelassen. Und vielleicht muss auch das so sein: Dass Musik zuerst mit Handwerk zu tun hat und man ohnehin nie das Eigentliche trifft, wenn man über sie reden will.

Wenn Gerhardt sie bei den Proben etwas über das Konzert fragen würde, könnte sie ihm eigentlich gar nichts sagen, erklärt Unsuik Chin nach kurzem Nachdenken. Eigentlich sei sie im Kopf schon längst bei ganz anderen Stücken. Und vor leeren Notenblättern. Einsam, wie immer. JÖRG KÖNIGSDORF

## Bei der Arbeit

## Warten, bis im Kopf die Tür aufg

Die Komponistin und ihr Interpret: Morgen wird das Cellokonzert der Koreanerin Unsu

Am Anfang war das gis. Als sich Unsu Chin irgendwann im letzten Jahr an den Schreibtisch ihrer Berliner Wohnung setzte, um ein Cellokonzert zu komponieren, standen zwei Dinge fest: dass das Stück vier Sätze haben würde und dass der erste Ton eben dieses gis sein müsste. Warum? Die Koreanerin zuckt mit den Schultern. Das sei eben so mit dem Komponieren – man setze Töne und wisse gar nicht, warum. Wie ein Medium, das auf die Inspiration von oben angewiesen ist. „Mit Musik hat das eigentlich nichts zu tun“, stellt die 48-Jährige nüchtern fest – Musik, das sei Klavierspielen, gemeinsames Musizieren. Komponieren ist dagegen vor allem Warten. Tage-, manchmal Wochen vor den leeren Notenlinien, ohne dass ein einziger Ton auftaucht, dem man vertrauen könnte. Solange, bis man glaubt, gleich aus dem Fenster zu springen. Und dann, plötzlich, geht doch eine Tür im Kopf auf. Das einzige, was einen in dieser Zeit tröstet, das wusste schon Igor Strawinsky und das weiß auch Chin, ist die Gewissheit, dass diese Tür irgendwann aufgehen wird, wenn man sich nur genug quält.

Komponieren ist ein einsames Geschäft. Ganze zwei Monate, noch länger als sonst, hat es beim Cellokonzert gedauert, bis Chin endlich schreiben konnte und das gis, wie sie es ausdrückt, anfang zu keimen. Vielleicht, weil der Druck diesmal besonders groß war: Das Wissen, die eigentlich schon für 2007 geplante Uraufführung bei den Proms in der Londoner Royal Albert Hall nicht noch einmal verschieben zu können. Die Selbstverständlichkeit, mit der alle von ihr ein ähnliches Meisterwerk wie das Violinkonzert erwarteten, das ihr 2004 den Grawemeyer Award, den Oscar der Zeitgenössischen Musik, eingebracht hatte. Und da-

„Ein Notenbild muss schön sein. Ich glaube daran, dass etwas, das schön aussieht, auch schön klingt.“

zu noch das Bewusstsein, dass ein Cellokonzert zum Schwierigsten gehört, was sich ein Komponist vornehmen kann. Die großen Werke für das Instrument lassen sich fast an einer Hand abzählen, Haydn und Schumann, dann Dvorak, Elgar und Schostakowitsch. Das Problem, erklärt Chin, sei die Balance: Anders als ein Klavier oder eine Violine sei ein Cello eben viel schneller durch das Orchester zugedeckt und könne sich viel schwerer durchsetzen. Selbst die großen Komponisten hätten dieses Problem nicht immer in den Griff bekommen.

Fast alle berühmten Cellokonzerte hat sich Unsu Chin angehört, bevor sie ihr eigenes schrieb – und man muss sich das wohl so vorstellen, dass sich diese Kom-



Zwei Monate dauerte es, bis „das gis anfang zu keimen“ und Unsu Chin endlich ihr Cellokonzert schreiben konnte. Foto: Woenki Kim

ligrafischen Biegsamkeit ist die Handschrift der Koreanerin, Notenblätter, die auch ohne Klang schon Kunst sind und

Musik typisch ist. Von den brutalen Klangblöcken des Orchesters, die diese Ruhe immer wieder als trügerisch entlar-

sich Unsuk Chin angehört, bevor sie ihr eigenes schrieb – und man muss sich das wohl so vorstellen, dass sich diese Kompositionen zusammen mit vielen anderen Informationen im Hirn ablagern, irgendwann miteinander zu reagieren beginnen und schließlich das fertige Werk hervorbringen. Komponieren ist bei Chin nicht nur eine einsame, sondern auch ein weithin unbewusste Sache. „Wenn ich zu schreiben anfangen, ist das Werk im Grunde schon fertig. Nach den ersten ein, zwei Takten ist das dann ein fast mechanischer Prozess.“ Selbst bei ihrer ersten und bislang einzigen Oper, der 2007 an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführten „Alice“, war das so – sie habe die ganze Musik quasi am laufenden Meter geschrieben, erinnert sich Chin.

Eine Gewissheit, von der auch ihre handschriftlichen Partituren künden: Gestochen scharf und zugleich von einer kal-

te, unheimlichen Dingsamkeit ist die Handschrift der Koreanerin, Notenblätter, die auch ohne Klang schon Kunst sind und die gerade deswegen viel definitiver wirken als die krakelig verschmierten Manuskripte vieler ihrer Kollegen. „Ein Notenbild muss schön sein,“ bekräftigt sie, „ich glaube einfach daran, dass etwas, das schön aussieht, auch schön klingt“. Zugleich ist dieses sorgfältige Niederschreiben jedoch auch eine Art Ritual – ein feierliches Entlassen der eigenen Gedanken in die Welt, vielleicht aber auch eine letzte Selbstvergewisserung, dass das, was auf dem Papier steht, tatsächlich fertig und unabänderlich ist.

Tatsächlich verrät schon das Autograf des Konzerts einiges davon, wie diese Musik klingen wird: Von den feinen, behutsam dosierten Klängen, die jene magische, zugleich sinnliche und geheimnisvolle Atmosphäre schaffen, die für Chins

Musik typisch ist. Von den brutalen Klangblöcken des Orchesters, die diese Ruhe immer wieder als trügerisch entlarven. Vor allem aber verrät das Notenbild eine Musik der Einsamkeit, so leer sehen die Seiten aus, so verzweifelt scheint die Solostimme mit ihren exorbitanten Sprüngen, ihren fast gewaltsam expressiven Passagen alle vier Sätze hindurch zu versuchen, gegen diese beklemmende Leere anzuspähen.

Die letzten zwei Monate über lagen diese Notenblätter auf dem Notenständer von Alban Gerhardt. Seit dem elften Juni studiert der Berliner Cellist die Musik ein. Nicht nur das Komponieren, auch das Musikmachen kann ein einsames Geschäft sein – vielleicht muss es das sogar. Natürlich könne er sich ans Telefon hängen und die Komponistin fragen, wie diese oder jene Stelle gemeint sei, räumt Gerhardt ein, aber was würde das

München

ua  
de  
sa  
da  
he  
l  
pr  
sik  
da  
de  
Ur  
De  
ha  
tri  
'  
we  
kö  
ge  
Ne  
sch  
Ur  
wi

# ufgeht

n UnsuK Chin uraufgeführt

schon bringen? Und natürlich liege kaum etwas in diesem halbstündigen Stück vernünftig für die Hand, weil Chin nun mal kein Cello spiele – „aber das soll ruhig so sein, dass ich mir als Interpret den Kopf zerbreche.“

Schwierig sei das Konzert nicht nur wegen etlicher kniffliger Passagen, sondern auch deshalb, weil die Musik so transparent geschrieben sei, dass man jeden Ton genauso spielen müsse, wie er dastehe. Etwa diese rasend schnelle Stelle im vierten Satz, bei der die Verführung riesig sei, einfach mit einem Glissando drüberwegzuwischen – aber dann gehe eben auch der huschende, gläserne Charakter verloren, den die Passage nur habe, wenn man tatsächlich jeden Ton artikuliere.

Oder die Stelle, wo in der Melodiestimme 14 Noten über drei Achteln stehen. Wie verteilt man die rhythmisch? „Natürlich könnte man sich das einfach machen, indem man das zu fünf plus fünf plus vier korrekt aufteilt. Aber der Effekt vager, schwebender Rhythmen er-

Wenn der Cellist sie etwas über das Konzert fragen würde, könnte sie ihm eigentlich gar nichts sagen.

gibt sich nur, wenn man die vierzehn Töne wirklich gleichmäßig spielt.“

Das aber ist viel schwerer. Manche Stellen, räumt Gerhardt ein, seien ihm im vorgeschriebenen Tempo anfangs fast unspielbar vorgekommen. Aber eben nur fast, genauso wie die Musik von György Ligeti – wie ihr Lehrer scheint auch Chin intuitiv jenen Grad des Zumutbaren zu treffen, an dem sich die mittelmäßigen von den außergewöhnlichen Musikern scheiden. Als ob sich die Musik selbst gegen jeden sträube, der sich ihr nicht mit Haut und Haaren ergibt.

Er habe sich entschieden, das Stück nicht anders als das Werk eines toten Komponisten zu behandeln, erklärt Gerhardt – Ende letzten Jahres habe man zusammen mal den dritten Satz durchgespielt und zwei, drei Akkorde etwas bequemer gemacht, aber ansonsten: keine Nachbesserungswünsche, völlige Funkstille zwischen Komponistin und Interpret bis zu den Proben mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra ein paar Tage vor der Uraufführung am morgigen Donnerstag. Ein überraschend prosaisches Verhältnis, das so gar nicht mit der idealisierten Vorstellung vom Entstehen großer Solokonzerte zusammenstimmen will: Obwohl Chin das Stück eigens für den 40-jährigen Cellisten geschrieben hat, obwohl sich die beiden schon zehn Jahre kennen, scheint die Musik selbst davon völlig unberührt. Er entdecke weder sie noch sich selbst in der Partitur, sagt Gerhardt, nur eben Musik für die

llich  
Kim

alen  
diese  
tler

...dieser  
...klar-  
...bild-  
...ehen  
...t die  
...nten  
...essi-  
...h zu  
...ende  
...die-  
...nder  
...Juni  
...musik  
...auch  
...ames  
...das  
...fele-  
...gen,  
...sei,  
...e das

...davon völlig unberührt. Er entdecke we-  
der sie noch sich selbst in der Partitur,  
sagt Gerhardt, nur eben Musik, für die  
das Gefühl erst mit der technischen Be-  
herrschaft entsteht.

Bislang hat der Uraufführungsinter-  
pret noch keine Ahnung, was diese Mu-  
sik sagen soll. Große Sorgen bereitet ihm  
das allerdings nicht. Das käme schon mit  
dem Orchester, meint Gerhardt gelassen.  
Und vielleicht muss auch das so sein:  
Dass Musik zuerst mit Handwerk zu tun  
hat und man ohnehin nie das Eigentliche  
trifft, wenn man über sie reden will.

Wenn Gerhardt sie bei den Proben et-  
was über das Konzert fragen würde,  
könnte sie ihm eigentlich gar nichts sa-  
gen, erklärt Unsuk Chin nach kurzem  
Nachdenken. Eigentlich sei sie im Kopf  
schon längst bei ganz anderen Stücken.  
Und vor leeren Notenblättern. Einsam,  
wie immer. JÖRG KÖNIGSDORF