

Stiftung
Concerto 21.

Focussing
Artistic
Identity

24/25



Focussing
Artistic
Identity

Stiftung Concerto²¹.

Wir nehmen Musik persönlich

Wo gibt's denn so was?

Ein Musikstipendium, für das man sich nicht bewerben kann, das weder eine einmalige noch eine regelmäßige Geldzuwendung an die Stipendiaten in Aussicht stellt und überhaupt nur funktioniert, wenn die Geförderten sich aktiv und kontinuierlich einbringen? Ja, so etwas gibt es, hier in Deutschland: Die Stiftung »Concerto21«, als Treuhandstiftung angedockt an die Alfred Toepfer Stiftung F.V.S, eine der bedeutendsten mäzenatischen Einrichtungen Deutschlands.

»Concerto21« begleitet handverlesene Stipendiat:innen über einen Zeitraum von ein bis drei Jahren. Sie bietet ihnen dabei die geballte Expertise ihres Kuratoriums als human resource in allen Fragen des Musikerlebens an. Ein Erfahrungsschatz, der mit Geld nicht aufzuwiegen ist.

»Concerto21« sucht Mitstreiter:innen als Zustifter, die mit Herz und Verstand das Besondere in jungen Künstlerinnen und Künstlern fördern wollen. Paten, die bereit sind, aus der eigenen Fülle heraus etwas weiterzugeben an Menschen, die vor Ideen, Können und Zukunftsmut bersten, aber nicht über die Mittel verfügen, die Berge zu versetzen, die ihnen manchmal noch im Weg stehen.



Geht es Ihnen wie uns?
Nehmen auch Sie Musik persönlich?

**Dann werden Sie Teil der »Concerto21«-Erfolgsgeschichte,
schenken Sie uns Ihr Vertrauen und lassen Sie uns Partner werden!**

Wir freuen uns auch über Ihre abzugsfähige Einmal-Spende:

Concerto21 Stiftung
Bethmann Bank
IBAN: DE55 5012 0383 0002 6782 17
BIC: DELBDE33XX

*Wir freuen
uns auf ein persönliches
Gespräch mit Ihnen*

Telefon: **+49403340224**

E-Mail: **wackerbauer@concerto21-stiftung.de**

(Sophie Wackerbauer, Geschäftsstelle Hamburg)

»Wir begleiten das Machen«



Andreas Brandis und Sonia Simmenauer sind die kreativen Köpfe hinter Concerto21. Brandis ist Geschäftsführer und Teilhaber von ACT Music und The ACT Agency, Sonia Simmenauer war jahrzehntelang der Kopf des auf Kammermusik, insbesondere Streichquartette, spezialisierten Impresariats Simmenauer, das mittlerweile ihr Sohn Arnold übernommen hat. Beide leben in Berlin. Brandis leitet überdies seit 14 Jahren die »Sommerakademie« der Toepfer Stiftung auf Gut Siggen in Norddeutschland, bei der er einst selbst als Musikstudent entscheidende Impulse empfing. Nachfolgend Auszüge aus einem Gespräch darüber, was die beiden motiviert, sich neben ihren vielfältigen hauptberuflichen Aktivitäten mit der Stiftung Concerto21 konzeptionell so stark für junge Musiker:innen zu engagieren.

Sonia Simmenauer: Ich bin seit 42 Jahren Konzertagentin und habe etliche neue, junge Karrieren begleitet und mit aufgebaut. Andreas Brandis hat mich vor sechs Jahren einmal für einen Tag als Dozentin zur Sommerakademie auf Gut Siggen eingeladen. Da hatte ich 15 Stipendiaten hintereinander, für jeden zehn Minuten. Ich sollte eine kleine Diagnose stellen, wo jeweils der Schuh drückt. Als Andreas mich später bat, fest dazuzukommen, habe ich sofort zugesagt.

Andreas Brandis: Und dafür bin ich unendlich dankbar. Wir haben uns von Anfang an super verstanden. Wenn ich Sonia bei der Sommerakademie vorstelle, nenne ich sie immer noch die »Grande dame der Streichquartette«. Denn das ist sie. Uns verband gleich ein sehr persönliches Verständnis, dabei ist sie schon sehr viel länger dabei als ich. In unser beider Arbeit liegt der Fokus darauf, wie wir künstlerische Karrieren voranbringen können. Vor allem fragen wir uns: Wie können Künstler und Künstlerinnen ihre Karriere selbst voranbringen?

Simmenauer: Wir wissen beide, dass eine Karriere nicht von jetzt auf gleich losgetreten wird. Das kommt manchmal vor. Das sind die Jungstars, die Wettbewerbe gewinnen, von den relevanten Persönlichkeiten der Branche erkannt und dann rausgeschossen werden auf die großen Bühnen. Aber die sind die cherry on the cake. Der Humus, auf dem die Musik wächst, ist diese Bandbreite von Künstlern, die nicht nur Interpret sind, sondern mit ihrer ganzen Persönlichkeit etwas beitragen zu diesem Humus, ihr individuelles Atom. Wir gehen mit unterschiedlichem Instrumentarium an diese jungen Menschen ran, vor allem, indem wir ihnen das Gefühl geben: So, wie ihr seid, seid ihr richtig. Wir wollen mit ihnen

herausfinden, was genau dieses Richtige ist und sie dabei in totales Vertrauen einbetten. Sie dürfen sein. Wir beide sind da absolute Sparringspartner: Andreas mit seiner sehr strukturierenden Hand, und ich als – Mama. Ich habe ein Gespür dafür, was künstlerische Entwicklung verhindert. Wo sind die Vorhänge, die man nicht aufzuziehen wagt? Mein Job ist zu erkennen, wo sich jemand noch selbst im Weg steht, und diese Person darauf hinzuweisen.

Brandis: Die Sommerakademie der Toepfer Stiftung auf Gut Siggen ist eine der beiden Wurzeln von Concerto21. Die andere geht auf Krischan von Moeller zurück. Krischan und ich haben uns in Elmau kennengelernt, in der Spätphase von Corona. Er suchte damals Rat, wie man Künstlern in dieser schwierigen Zeit beispringen könnte. Ich halte nicht so viel davon, gießkannenmäßig Geld zu verteilen; die Förderinitiativen in Deutschland sind mir schon lange ein Dorn im Auge. Deshalb habe ich nach einigem Überlegen Krischan eine Plattform vorgeschlagen, von der aus Menschen mit Geld, die sich in der Kultur engagieren wollen, aber nicht selbst eine Stiftung gründen möchten, Patenschaften für junge Musiker:innen übernehmen. Um eine operative Schaltstelle für die Idee an Bord zu holen, kam mir Ansgar Wimmer von der Toepfer Stiftung in den Sinn, den ich gut kenne. Er regte an, die neue Stiftungsinitiative als Treuhandstiftung bei der Alfred Toepfer Stiftung anzudocken mit der Maßgabe, dass wir uns gemeinsam ums Inhaltliche kümmern und darum, dass neues Geld reinkommt. So ist es dann auch gekommen. Krischan von Moeller, die Toepferstiftung und ich haben jeder eine Einlage getätigt. Krischan und seine Frau haben sich überdies für sechs Stipendien als Erststifter engagiert. Inzwischen sehen wir



Concerto21 als einen Pool, allerdings einen ziemlich exklusiven Pool. Es geht um ein substanzielles Stipendium, das Künstler:innen über einen Zeitraum von bis zu drei Jahren fördert. Es ist finanziell so ausgestattet, dass man, wenn man das will, sehr viel bewegen kann.

Simmenauer: Concerto21 steht nicht nur für Alumni der Sommerakademie offen...

Brandis: ...das nicht, aber es liegt nahe, dass zumindest die ersten sechs jetzt alle aus der Sommerakademie kamen. Warum? Weil wir die schon zwei Wochen intensiv begleitet hatten. So eine Gelegenheit hast du sonst eigentlich nie. Sonst kürt man Stipendiaten über Vorspiele oder anhand ihrer Vita. Hier ist das ganz anders, und das ist wahnsinnig wertvoll.

Simmenauer: Bei den Akademisten kennen viele von uns die infrage kommende Person, und wenn wir uns spontan darauf einigen, dass sie spezieller Förderung wert ist, dann kommen da Meinungen aus ganz vielen Blickwinkeln zusammen. Aber träfe einer von uns beiden auf jemanden, der nicht in der Akademie ist, aber ein besonderer Künstler, dann würden wir den anderen anrufen und sagen, hör dir den oder die mal an. Wir sind auch nicht auf ein Genre festgelegt – Jazz, World Music oder Klassik. Uns geht es um Künstler. Die müssen schon ausgebildete Musiker sein und eine belastbare Qualität mitbringen. Ich erlebe immer mehr junge, sehr gute Musiker, aber vielleicht reicht es nicht ganz für die klassische Karriere. Die haben aber dafür noch etwas anderes drauf und wissen nur noch nicht, wohin damit. Oder ihr Weg gestaltet sich sehr mühsam. Mich da als Mentor zur Verfügung zu stellen, ist für mich selbstverständlich.

Mit viel Erfahrung im Hintergrund kann man auf eine Situation gucken und sieht sofort: Hat Bestand, hat nicht Bestand. Oder, könnte Bestand haben, aber da liegen noch ein paar Steine dazwischen. Das kann man nicht lernen, wenn man 20 ist. Das wächst einem mit der Zeit zu. Und man muss auf den eigenen, entwickelten Instinkt vertrauen.

Brandis: Wir beide haben auch eine gute Diskussionskultur. Wir sind zwar sehr oft einer Meinung, aber manchmal bewerten wir Dinge auch unterschiedlich. Und ich finde total faszinierend, dass das Alter keine Rolle spielt, wenn man ähnliche Werte und Vorstellungen teilt. Das gilt für uns beide, wenn wir zusammenarbeiten, aber natürlich auch für unsere Stipendiaten, wo man manchmal das Gefühl hat, okay, du bist zwar erst 23 oder 24, aber da ist schon so viel Weitsicht. Mäzene, die sich hier engagieren, bekommen also super entwicklungsfähige junge Künstler:innen geboten und im übrigen eine hervorragende Plattform. Concerto21 ist durch die Alfred Toepfer Stiftung zertifiziert. Man hat es als Geldgeber mit einer bestens etablierten Institution zu tun. Da kann man guten Gewissens auch substanzielle Summen zuwenden.

Simmenauer: Dabei fällt die Grundhilfe, die wir leisten, finanziell kaum ins Gewicht, denn die besteht aus Coaching. Die Stipendiaten bekommen verschiedenerlei Coachings, mal eines von Andreas, mal von mir, um bestimmte Grundstrukturen herzustellen – wie arbeite ich, wie bilde ich mein Netzwerk, was muss ich dafür tun? Oder jemand hat ein Projekt, aber das Projekt ist noch eine Blase. Dann sucht man gemeinsam nach

dem Kern des Projekts. Es gibt noch eine Reihe weiterer, sehr erfahrener Leute, die sich Concerto21 als Mentoren zur Verfügung stellen. Bei Sachzuwendungen geht es mal um Geld für Konzertschuhe oder eine rotierende Bühne. Jemand anders braucht ein Konzertkleid für die Berge, Geld für den Videomitschnitt einer Uraufführung oder für ein Auftragswerk. Die Stiftung hat keinen Angebotskatalog, sondern reagiert persönlich auf jeden einzelnen. Das finde ich ganz toll.

Brandis: Ich glaube, darin liegt ein Alleinstellungsmerkmal von Concerto21. Zum einen gibt es sehr viel Wissen im engsten Kreis der Stiftung. Wir sind aber auch glücklich, wenn ein Künstler kommt und sagt, ich habe Frau XY getroffen und würde gerne den Plan, den wir mal gemeinsam definiert haben, mit ihr weiter verfolgen. Sehr gerne! Wir können involviert sein, müssen es aber nicht. Der persönliche Bezug bleibt trotzdem. Und alle achten darauf, dass die Aktivitäten dem Ziel folgen, über das man sich verständigt hat. Das ist anders als in anderen Stiftungen, wo es heißt: Du hast einen Antrag gestellt für ein Konzert, ein Album oder was auch immer, hier ist Geld. Mach mal. Wir begleiten das Machen, korrigieren im Zweifelsfall oder reiben uns auch mal mit den Stipendiaten, wenn wir etwas für unsinnig halten.

Simmenauer: Es ist schon so, dass wir uns in die Augen gucken und ermessen, was für ein Karriere-Potential steckt dahinter? Und der gewünschte Beitrag der Stiftung muss im Einklang mit der großen Vision stehen. Uns ist wichtig, vollständige Musiker rauszubringen, Menschen, die aus ihrer Musik heraus ihr Leben bestreiten können. Was nicht heißt, dass sie auf allen Bühnen der Welt auftreten müssen. Sie sollen vor allem ein rundes, volles Musikerleben leben. Diese Stiftung produziert keine Stars, sondern selbstwirksame Musiker.





*Josefine Göhmann
Shuteen Erdenebaatar
Elshan Ghasimi
Goran Stevanovich
Valerie Fritz
Teresa Emilia Raff*



F o c u s s i n g :

Josefine Göhmann

SOPRAN

Die Sopranistin Josefina Göhmann hat sich für ihre erste CD-Aufnahme einen ebenso knappen wie vielsagenden Titel einfallen lassen: »réBelles!« heißt ihr Album mit sehr genau ausgewählten Liedern aus mehreren Epochen des 20. Jahrhunderts sowie einigen Stücken aus der Gegenwart. Vordergründig verweist das extravagant buchstabierte Wort »réBelles!« auf eine Ästhetik der (weiblichen) Rebellion. Das klingt erstmal nach female empowerment. Aber wer auf berechenbar Zeitgeistiges spekuliert, lernt beim Hören schnell, dass Josefina Göhmann auf etwas anderes hinauswill. In knapp zwei Dutzend »Portraits lyriques« entfaltet sie mit ihrer warm timbrierten und präzise geführten Stimme ein Panorama aus »Frauenbildern von 1900 bis 2020«. Vier weibliche Charaktere geben ihrer Auswahl Struktur und eine Reihenfolge. Als ginge es durch eine imaginäre Gemäldegalerie weiblicher Identitäten, durchstreift man hörend mit Göhmann und ihrem feinfühlig-intelligenten Klavierpartner Mario Häring vier Kabinette, in denen 23 minutiös gearbeitete Porträts aus Klang zu bestaunen sind. Ihren Kabinetten gab sie die Namen »Jungfrau«, »Sirene«, »Heldin« und »Ophelia«.

Kein Zweifel: Josefina Göhmann ist eine sehr eigenwillig und eigenständig denkende Künstlerin, die sich lange und gut überlegt, was sie Bleibendes zur Musikwelt beitragen möchte, und warum. Doch bei allem Respekt vor der intellektuellen und kulturgeschichtlichen Schürfarbeit, die ihrem Debütalbum vorausging: Dass man sich als Hörer so gern und so gespannt einlässt auf dieses Défilée aus heiligen Frauen, schönen Rebellinnen, lyrisch verdichteten Männerphantasien und mythischen Figuren, das liegt dann doch zuallererst am Zwischentonreichtum der Musik, an der Verführungskraft dieser Singstimme. Zu Beginn und am Ende, in den beiden erstaunlichen Werken, die Josefina Göhmann kurzerhand selbst bei zwei Komponistinnen in Auftrag gegeben hat, vollbringt sie melodisch-lautliche Hochseilakte ohne jede Klavierbegleitung. Noch die waghalsigsten Melodieverläufe in manchen anderen Liedern gestaltet sie mit Empfindung und einem berückenden Sinn für Schönheit. Das Dramatische liegt ihr ebenso wie der fahle Klang, die üppige Süße einzeln aufblühender Töne ebenso wie ein traumwandlerisch anmutender Belcanto. Diese Sängerin kommt einem nahe, weil ihr selbst das ungeschützte Ich allemal näher ist als die auftrumpfende Geste des Ego.

»réBelles«: Das Wort kann man auch lesen als »Auflehnung in Schönheit«. Tatsächlich erweist sich Josefine Göhmann unter den vielen hörens-werten Millennial-Künstlerinnen und -Künstlern als eine ausgesprochen rare Erscheinung, als beeindruckend Unangepasste. Ihren farbenreichen Sopran, der die Töne in vielerlei Facetten zum Leuchten bringt, könnte sie gewiss leichter zur Maximierung von Ruhm, Ansehen und lukrativen Aufträgen einsetzen als ausgerechnet mit Liedern von Schönberg, Honegger, Rihm oder Wagendistel. Dazu bräuchte sie nur dem sanften Drängen ihrer Mutter nachzugeben, die Josefine, dem dritten ihrer vier Kinder, manchmal

Hier singt eine beeindruckend Unangepasste

rät: »Sing doch auch mal was, das die Leute schön finden!« Aber, die Mutter weiß es ja und findet es auch gut so, Josefine Göhmann folgt unbeirrbar ihrer eigenen Agenda. »Ich kann auch Operette singen«, behauptet sie. »Ich finde es halt nur nicht so toll.« Sie muss tun, was Josefine Göhmann tun muss und was vielleicht wirklich nur Josefine Göhmann tun kann.

Sie hat mit Klavier angefangen, aber schon als Dreikäsehoch die Oper geliebt und bald nichts lieber gemacht als Singen. Gleich nach dem Abitur auf die Musikhochschule Hannover, als Jugendliche bereits Solistin im Mädchenchor Hannover. Das erste Honorar, 20 Mark und eine Lufée-Schokolade, gab es mit acht Jahren,

für einen kleinen Gig im Altenheim. Von der Hochschule ging es ins Opernstudio nach Lyon, als Serge Dorny dort Intendant war. Auch wegen ihrer Zeit in Lyon singt Josefine Göhmann nahezu akzentfrei Französisch. Weil sie als Tochter einer aus Chile stammenden Mutter und eines deutschen Vaters in Hannover zweisprachig aufwuchs, beherrscht sie auch das Spanische perfekt. Bei ihrer Belesenheit und Passion fürs Knüpfen geistiger Verbindungslinien selbst zwischen scheinbar weit voneinander Entferntem, mit ihrem gedanklichen Überbau und ihrer gründlichen humanistischen Bildung wäre sicher auch in den Geisteswissenschaften mit Josefine Göhmann zu rechnen gewesen.

Hinge ein Porträt dieser in vielen Epochen der Musikgeschichte und des Repertoires versierten Sopranistin also vielleicht am besten in einem imaginären Frauenbilder-Kabinett namens »Leidenschaftlich Vergeistigte«? Das wäre nicht verkehrt, aber natürlich ist Josefine Göhmann, wie jede(r) von uns, eher ein kubistisches Gebilde mit mehreren simultanen Profilen und Gesichtern. Neben ihrer Identität als junge Intellektuelle im Dschungel des klassischen Musikbusiness lebt auch ein mit Werbefernsehen, VIVA und MTV großgewordener Pop- und Medienjunkie in ihr, der sich freudig zu guilty pleasures wie den Spice Girls, Jamiroquai, The Cardigans oder dem Philly Sound, einer der schummerigeren Spielarten des Disco, bekennt.



Zuletzt brillierte die Sängerin an der Neuköllner Oper in »Toxic Love Songs«, einer Kammeroperfantasie frei nach Béla Bartók, die sie selbst konzipiert hat

Und wann immer man dieser Sängerin gegenübersteht, wird sie etwas Extravagantes anhaben. So eloquent sie ihre jeweils neuesten Projekte – vorzugsweise lieber drei auf einmal als nur eines – zu schildern vermag, so viel Vergnügen gewinnt sie ständig neuen oder neu kombinierten Statement-Kleidungsstücken ab. Man darf davon ausgehen, dass der bestimmt bestens sortierte und bestückte Noten- und Bücherschrank von Josefine Göhmann nur einen Bruchteil jener Menge an Exponaten enthält, die sie für ihr Spiel mit wechselnden Identitäten in ihrem Kleiderschrank vorhält. Man wird ja wohl noch schön sein und schön auftreten dürfen, wenn man die Welt als réBelle aus den Angeln heben will.

Focussing:

Elshan Ghasimi

TAR & STIMME



Stattlichen Menschen billigt man ohne weiteres zu, dass sie etwas beizutragen haben zum Gewicht der Welt. Die Leichtfüßigen aber, die Hageren, Schmalen, Kleinen, all jene, die wenig physische Substanz mit sich herumtragen: Was werfen sie in die Waagschale der Welt? Die Federgewichte des Geistes, der Inspiration, der Kunst, des Spiels. Eine solche Erscheinung, so zart, dass man sie leicht übersehen könnte, ist die aus dem Iran stammende Musikerin Elshan Ghasimi. Sie misst kaum einen Meter fünfzig, aber wenn sie einen Raum betritt, verändert sie die Energie darin. Nenn es Aura, nenn es Charisma: in dieser kleinen Person mit dem so klassisch vollkommenen Gesicht, dass es ein antiker Bildhauer geschaffen haben könnte, steckt eine einzigartige Kraft. Und sie strahlt den Willen aus, der Welt ein kulturelles Erbe zu erhalten, von dessen bloßer Existenz die wenigsten Menschen wissen, vermutlich nicht nur die im globalen Norden nicht.

Radif nennt sich diese Überlieferung aus Persien. Der Radif ist ein ungemein fein verästelter musikalischer Code aus etwa 300 unterschiedlichen melodischen Figuren, die der Interpret mithilfe improvisatorischer Freiheit auf seinem Instrument zum Leben erweckt. Der Interpret, sein Instrument? Tatsächlich ist Elshan Ghasimi angetreten, den Radif, bislang eine Domäne der Männer, auch für Frauen zu öffnen – und ihn neu zu interpretieren.

Elshan Ghasimi spielt ihn auf der Tar, einer Langhalslaute. Die hatte sie natürlich dabei, als sie im Jahr 2015 der Einladung eines deutschen Kunsthistorikers in sein Heimatland folgte. Die beiden hatten sich erst kurz zuvor kennengelernt, als die junge Musikerin den Kunsthistoriker in den letzten Wochen seiner ausgedehnten Studienreise durch die Türkei und den Iran begleitet hatte. Seit sie per Touristenvisum mit einem Koffer voller Bücher, Skizzen, etwas Kleidung und ihrer Tar in Berlin eintraf, sind die beiden unzertrennlich. Bald schon wurden sie ein Ehepaar. Aber Teheran, Berlin, die alte Heimat und die neue Heimat, Exil, Grenzen, Regeln, Geschlechterzuschreibungen: all solche Begriffe bedeuten ihr wenig. Theoretisch gibt es das Wort Heimat auf Farsi. Es heißt Vatan. Es benutze aber niemand, sagt Elshan Ghasimi.

Das Ziel, den Radif zu konservieren, zu erneuern und seine klangliche Magie auch westlichen Ohren zugänglich zu machen, beschreibt aber nur einen Teil von Elshan Ghasimis Mission. Sie sucht auch die musikalische Verschmelzung mit der europäischen Tradition, und sie möchte die vielleicht kostbarste immaterielle Substanz ihrer Kultur, die alte persische Poesie, in einem absolut zeitgenössischen Klanggewand zur Sprache bringen. »Ich sehe mich als Brückenbauerin zwischen Ost und West«, sagt sie. »Die Sonne gehört beiden Hemisphären, sie gehört der ganzen Welt. Ihr Weg beschreibt eine goldene Linie. Und diese Linie ist ein Kreis.«

Mit Hilfe der Concerto 21-Stiftung hat Elshan Ghasimi im Sommer ein wunderbar eindringliches Video fertiggestellt. Da steht sie im Pumpwerk Berlin-Treptow, einem postindustriell anmutenden Gemäuer mit hohen, gefliesten Wänden, vor einem Mikrofon und rezitiert mit heiligem Ernst altpersische Verse, die auch solchen Menschen, die kein Wort verstehen, eine Ahnung davon vermitteln, wieviel Musik im Klang dieser Sprache mitschwingt, wieviel Power auch. »Shah« und »Aghaze Ketab« heißen die beiden

Miniaturen, die ihr Duopartner Philipp Püschel mit einer aufregend klaren Musik für Trompete und Flügelhorn sowie Elektronik in Klangkunstwerke verwandelt hat, die gleichermaßen archaisch wie futuristisch anmuten. Auch dieser Musik liegt der Radif zugrunde. Beide Stücke seien ungemein verdichtet, betont Elshan Ghasimi. Jede einzelne Nummer ihres ungewöhnlichen Duos lasse sich mühelos zu einem ganzen Album ausweiten.

heraus lebt und sich von all den Aufregungen der Gegenwart nicht aus der Spur bringen lässt. Worte wie Ritual und Alte Kultur gehen ihr ganz selbstverständlich von den Lippen. Beide Eltern stammen aus Täbris. Weil ihre Mutter Farsi spricht und der Vater Aseri, die Sprache Aserbajdshans, beherrscht Elshan Ghasimi beide Sprachen, auch deren sehr unterschiedliche Schriften.

Vom Iran aus sah sie Deutschland als das Land der Philosophie und der Mathematik. Ihrem Alltag heute, zwischen Förderanträgen und Stipendiumsersuchen, dem Jonglieren müssen als freie Künstlerin mit Zuwendungen unterschiedlicher Geldgeber, vom Bezirksamt über das Land Berlin bis zum Kulturfonds, hält dieses überhöhte Deutschland-Bild womöglich kaum stand. Andererseits vielleicht doch: Denn gäbe es die dicht gewebte Förderstruktur des Landes nicht und nicht die Bereitschaft vieler Stellen, Orchideenprojekte wie Elshan Ghasimis Radif-Archäologie mit öffentlichem oder Stiftungsgeld zu unterstützen, könnte sie nicht so leben, wie sie lebt: Selbstbestimmt, stolz, durchdrungen von dem Bewusstsein, den Schlüssel zu etwas in der Hand zu halten, das für die Menschheit unendlich viel wertvoller ist, als sie es je erkennen wird: Das Tor zur Brücke zwischen dem Gestern und dem Morgen, das den irdischen Körper über die Seele zum Geistigen führt. Nach Hause.

Vielleicht ist Elshan das, was man eine alte Seele nennt

Im Kontakt selbst zu Fremden stellt Elshan Ghasimi unmittelbar eine Art von Nähe her, nahezu jenseits der Sprache. Sie umarmt einen bei der ersten Begegnung und unterläuft damit zwanglos und allem Anschein nach auch absichtslos (westliche) Konventionen. »Als Kind war ich entweder extrem auf Abstand oder bin sofort vom Herzen aus auf andere zugegangen«, erzählt sie. Dazu passt ihr ungewöhnliches Selbstbild als Performerin: »Ich möchte nicht auf der Bühne stehen, sondern zwischen den Menschen sein.« Vielleicht ist sie das, was man eine alte Seele nennt. Ein Medium aus einer vergangenen Zeit, das aus den Schätzen der Geschichte



Von Berlin aus arbeitet die charismatische Künstlerin mit modernen Mitteln an der Bewahrung und Erneuerung des Radif, der alten Musik Persiens

Focussing:

Shuteen Erdenebaatar

KOMPONISTIN
PIANISTIN
ARRANGEURIN

Hier kommt die vielleicht ungewöhnlichste Erfolgsgeschichte im Jazz des noch jungen 21. Jahrhunderts. Sie trägt durchaus märchenhafte Züge, oder doch wenigstens Kennzeichen einer Legende. Allem Anschein nach aber hat sie sich genau so zugetragen. Also: Ein musikalisch hochbegabtes Mädchen aus der Mongolei, die Eltern haben ihm den Namen Shuteen gegeben, das bedeutet Idol, lernt ab seinem sechsten Lebensjahr unter postsowjetisch anmutendem Drill am einzigen Ausbildungsinstitut seines Landes für Tanz und Musik, dem Gonchigsumlaa College for Dance and Music in Ulan Bator, professionell Klavier spielen und auch sonst alles über klassische Musik. Zehn Jahre später kommt ein Morgenlandfahrer der Musik aus dem fernen Europa an ihr College und inspiriert die mittlerweile 16jährige Musterschülerin und einige ihrer Mitmusterschüler:innen zu ersten Ausdrucksversuchen in einer ihnen bis dahin vollkommen fremden Musiksprache: Jazz.

Von diesem Moment an ist die junge Pianistin als Notenreproduktionsmaschine auf immer verloren. Der Jazz, von dem sie nie zuvor auch nur das Wort gehört hat, ergreift sie mit Haut und Haar. Neue Rhythmen. Neue Melodien. Neue Akkorde. Andere Skalen als nur Dur und Moll. Vor allem: Freiheit. Freiheit finden und ausleben in einer Musik, die andere erfunden und die darin Platz gelassen haben für die Eingebungen jener, die sie spielen. Selbst Musik erfinden, und in dieser eigenen Musik Räume schaffen, in denen auch andere sich spontan ausdrücken können.

Die Verlockung der neuen Freiheit und des Unbekannten, erst noch zu Schaffenden ist riesig. Shuteen Erdenebaatar, so der vollständige Name des Mädchens, beginnt intensiv, jenes Heimweh nach der Zukunft zu empfinden, von dem der französische Autor und Philosoph Jean-Paul Sartre vor einem langen Menschenleben sagte, es sei Kennzeichen und Vorrecht der Jugend.

Es ist dieses Heimweh nach der Zukunft, das das Mädchen vier Jahre später als nunmehr junge Frau in die Ferne treibt. Mit dem Segen ihrer Eltern zieht Shuteen Erdenebaatar in eine Stadt sechseinhalbtausend Kilometer westlich von Ulan Bator, nach München. Von dort war zufälligerweise auch der Morgenlandfahrer des Jazz gekommen, der damals in ihrem Unterrichtsraum des Gonchigsumlaa College aufgetaucht war, der Kontrabassist Martin Zenker. Das Goethe-Institut Mongolei in Ulan Bator hatte ihn zum Leiter eines neuen Jazzprojekts für junge Musiker aus der Mongolei erkoren, das das Institut gemeinsam mit dem Konservatorium bis auf den heutigen Tag dort betreibt. Diesem deutschen Kulturinstitut verdankt Shuteen nicht nur all die prägenden Impulse, die sie als Jazz-Novizin vom »Goethe Musiklabor Ulan Bator« empfangt, sondern auch ihre Offenheit gegenüber der deutschen Kultur. Ein Stipendium des DAAD berechtigt sie im Jahr 2018 zu einem Jazz-Masterstudienplatz ihrer Wahl irgendwo in Deutschland. Die Zusage des DAAD kommt so spät, dass sie sich nur noch in München bewerben kann. Ein märchenhafter Zufall auch das, rückblickend.

Jazz? Klassik? In ihrem Klavierspiel bringt Shuteen das Beste beider Welten zusammen. Ihr Quartett gewann den »Deutschen Jazzpreis« 2024 als Ensemble des Jahres.

Ehe Shuteen ihre Heldinnenreise in die Ferne antritt, macht sie in Ulan Bator noch ihren Bachelor-Abschluss in klassischer Komposition und liefert beim Examen ein gelehrtes, den Prüfern zuliebe halbwegs mongolisch anmutendes Stück ab. Doch jetzt will sie hinaus, ins Freie.

Bis ihr Flugzeug aus Ulan Bator in München landet, kann Shuteen kein Wort Deutsch. Kaum angekommen, kniet sie sich in die neue Sprache rein und lernt sie in Rekordzeit bis zur Perfektion. In der quirligen jungen Jazzszenen Münchens findet Shuteen rasch Anschluss, bald auch die Liebe. Seit 2020 teilt sie ihr Leben mit dem Klarinettenisten und Kontrabassisten Nils Kugelman. So, wie früher sprichwörtlich hinter jedem erfolgreichen Mann eine starke Frau stand, steht heute hinter dem Erfolg der Shuteen Erdenebaatar ihr starker Mann Nils.

Er ist ihr kongenialer Duopartner an der Kontra-Alt Klarinette und im Shuteen Erdenebaatar Quartet die pulsierende Kraftquelle am Kontrabass. Aber in diesem modernen Märchen des Jazz ist Platz für die Entfaltung beider Partner. Auch Nils Kugelman hat schon als Kind mit dem Komponieren begonnen, er spielt neben Klarinette und Bass auch noch fantastisch Klavier, unterhält mehrere eigene Bands und zählt als Jazzmusiker zu den aufregendsten Talenten in Europa. Die beiden sind ein echtes Power couple des Jazz made in Germany.

Shuteen, die mongolische Münchnerin, begegnet ihrem Heimweh nach der Zukunft mit beeindruckender Produktivität und enormer Disziplin. Dabei ist ihr Geist weit offen. Über ihrem Schaffen sieht sie selbst einen kosmischen Bogen aufgespannt, zu dem Sonne, Mond und Sterne gehören.



Die Sonne, das ist ihr Quartett, für das sie eine rhythmisch oft komplexe, energiegeladene Musik komponiert. Im Herbst 2023 erschien »Rising Sun«, das Debütalbum des Quartetts. Es fuhr glanzvolle Kritiken ein, und das Publikum flutet seit Erscheinen des Albums die Konzerte der Band, die mit kaum zu bremsender Spielfreude zu Werke geht. Im April 2024 gewann das Shuteen Erdenebaatar Quartet aus dem Stand den Deutschen Jazzpreis in der Kategorie »Ensemble des Jahres«. Wenn das kein märchenhafter Aufstieg für eine Debütantin ist, was dann?

Shuteen Erdenebaatar

KOMPONISTIN
PIANISTIN
ARRANGEURIN

Die Sterne funkeln im Duo Lightville, das Shuteen mit Nils Kugelman bildet. Der zog eines Tages ihr zuliebe mal seine unterm Schrank scheinbar für die Ewigkeit verstaute Kontra-Alt Klarinette hervor, auf der er früher viel gespielt hat. Shuteen war sofort fasziniert vom Klang des Instruments, denn die Kontra-Alt Klarinette ist ein rares Zauberrohr für die Verfertigung extrem warmer, tiefer, dunkler Töne. In Kombination mit den roman-

Über ihrem Schaffen sieht Shuteen einen kosmischen Bogen gespannt

tisch-impressionistischen Farben, die Shuteen vom Flügel aus beisteuert, erweckt dieses Duo Klangbilder von kostbarer Innigkeit, oder, um im Stern-Bild der Künstlerin zu bleiben: ein Firmament der Intimität.

Der Mond schließlich leuchtet nächtlich mysteriös aus der Musik, die Shuteen Erdenebaatar für ihr Chamber Jazz Orchestra schreibt, ein Ensemble aus 20 Musiker:innen, dem die Komponistin auch als Dirigentin vorsteht. Das Orchester entfaltet mit Tuba, Horn und Streichquartett rund um eine reduzierte Bigband-Besetzung einen markant eigenen Sound. Wer Shuteen Erdenebaatar ihr Orchester leiten sieht, versteht, weshalb die Reihenfolge der Berufsbezeichnungen auf ihrer Website – Composer, Pianist, Arranger – die Komponistin voranstellt. Shuteen denkt in Partituren, sie hört in Klangfarben, sie fühlt in Formen und in Struktur.

Der Anblick der Dirigentin-Komponistin-Arrangeurin weckt zwangsläufig Assoziationen an bedeutende Vorläuferinnen, von Toshiko Akiyoshi über Carla Bley bis zu Maria Schneider. Shuteen Erdenebaatar braucht sich hinter ihnen nicht zu verstecken.

Quartett, Duo, Chamber Jazz Orchestra bilden die Trilogie ihres gegenwärtigen Schaffens. Um die Verbreitung aller drei Komponenten auf Tonträgern kümmert sich das US-amerikanische Label Motéma Music, das mit Shuteen Erdenebaatar erstmals eine Künstlerin aus Deutschland unter Vertrag hat. Das Quartett-Album »Rising Sun« war der erste Streich, im Herbst 2024 sind CD-Aufnahmen für das Duo Lightville verabredet. Ein Album mit Musik fürs Chamber Jazz Orchestra soll folgen. Shuteen Erdenebaatar ist bei alledem auch noch ein ausgesprochen freundlicher Mensch. In ihren Konzertmoderationen bedankt sie sich noch bei der letzten Tresenkraft des Clubs. So jemand macht einiges richtig. Shuteen geschieht ihre Karriere nicht einfach. Sie ist deren Strategin.



F o c u s s i n g :

Goran Stevanovich

AKKORDEON

Goran spielt eigene Kompositionen, zudem verzaubert er sein Publikum mit Musik von Philip Glass über Astor Piazzolla bis zu Depeche Mode und Jamiroquai.

In ihm steckt ein Zauberer. Ein Forscher. Ein zäher Arbeiter. Ein Retter auch. Vermutlich fände man für die meisten Buchstaben des Alphabets eine weitere Berufsbezeichnung, die genauso gut zu Goran Stevanovich passen würde wie diese vier. Das Publikum erlebt ihn zuerst als Akkordeonisten. Doch Goran Stevanovich muss auf seinem Rieseninstrument nur ein paar wenige Töne spielen, schon kommt der Zauberer in ihm zum Vorschein. Das Akkordeon ist ja ein Mysterium mit seinen endlos vielen Knöpfen und Tasten. Der Balg, der zwischen den Apparaturen für die Finger sitzt und der den in diesem Kasten verbauten Metallzungen die Luft zuführt, die sie erst in Schwingung versetzt, macht das ganze Instrument zum menschenähnlichsten Kangleib, der je erfunden wurde. Man kann ihn aufziehen und zusammenschieben, man kann ihn rütteln und schütteln, er ist ein Atemwerkzeug. Die Töne des Akkordeons zittern, sie plustern sich auf, sie können sehr feierlich werden und sehr nervös, zaghaft ebenso wie majestätisch. Sie können flüstern, raunen, singen, knarren, schnattern oder wispern. Wenn jemand so fantastisch gut Akkordeon spielen kann wie Goran Stevanovich, dann gebietet dieser Mensch nicht nur über ein mächtiges Reservoir an Tönen, sondern auch über eine ganze Welt an klanglichen Äquivalenten für Emotionen, die jedem Menschen tief vertraut sind.

Zwischen den Stücken, in seinen Ansagen, wandelt sich der Akkordeonzauberer in einen Conférencier in eigener Sache, der auch als Charmeur eine blendende Figur macht. Es ist nun aber die Crux des Akkordeons, dass es ungeachtet seiner magischen Klangeigenschaften einen etwas zweifelhaften Ruf genießt, zumindest in der Klassikwelt. Es eignet sich einfach zu gut auch zur Herstellung von Trivialem, von Sehnsuchtsmelodien, von Kitsch nach Noten. Dann schieben sich Namen wie Quetschkommode oder Schifferklavier in den Vordergrund, farbstichige Bilder von Seemannsromantik und Hafenspelunken. Goran Stevanovichs Musik bricht diese Assoziationsfelder an allen Ecken und Enden auf. Er kann auf seinem Akkordeon buchstäblich alles spielen, was mit den vermeintlich höheren Weihen der Klassik versehen ist – von Gesualdo über Bach bis zu einer von ihm selbst arrangierten, bebilderten Version von Schuberts »Erlkönig«, weiter zu Olivier Messiaen, Astor Piazzolla oder John Zorn, dessen irrwitzigen Klang-Comic »Roadrunner« er als Showpiece des auf dem Instrument technisch Möglichen zelebriert. Natürlich spielt Stevanovich auch Tango, vorzugsweise solchen von Astor Piazzolla, der diese Weltmusik der Melancholie in eine Kunstmusik par excellence verwandelt hat.

Goran Stevanovich

AKKORDEON

Am meisten aber liegt Goran Stevanovich der Sevdah am Herzen. Sevdah ist der Name für eine bestimmte Sorte alter bosnischer Folksongs, in denen es meist um Liebe ging – erfüllte, unerwiderte, tragisch endende. »Die Töne darin wurden lange ausgehalten, die nackte Emotion sollte geradezu körperlich spürbar werden«, sagt Goran Stevanovich. Oft knifflig in Rhythmik und Melodik und im wesentlichen basierend auf drei der Maqam genannten Skalen der balkanisch-türkisch-arabischen Musik, wurde der Sevdah meist zur Saz gesungen, einer Langhals-Laute, die man bei uns vor allem aus der türkischen Musik im Ohr hat. Es gibt für dieses Sub-Genre balkanischer Musik bislang nur eine einzige bekannte schriftliche Quelle: Béla Bartók. Der hatte schon die Folklore seiner ungarischen Heimat noch aus den entlegensten Dörfern akribisch erforscht und in verwandelter Form zu einem prägenden Element seiner eigenen Kompositionen gemacht. Im US-amerikanischen Exil in den 40er-Jahren des letzten Jahrhunderts schuf er dann Transkriptionen von etwa 50 Sevdah-Liedern. Ein Musikologe hatte ihm dafür Feldaufnahmen, die er in den 30er-Jahren in Bosnien angefertigt hatte, zur Verfügung gestellt.

Goran Stevanovich, 1986 in Bosnien geboren und auch dort aufgewachsen, ist seit Jahren im Besitz dieser Transkriptionen. Er hat wiederholt versucht, Komponistinnen und Komponisten zu animieren, mit diesem Material schöpferisch etwas anzufangen. »Musik über Musik« zu schreiben aber wollte keiner der Angefragten. Deshalb hat Stevanovich mittlerweile selbst damit begonnen, sich dieses Material auf künstlerische Weise zu eigen zu machen. Einige Sevdah-Stücke spielt er solo, drei davon hat er zudem unter dem Titel »Sevdah Verse« zu einer eigenständigen Musik für Akkordeon, Reedbox und Streichquartett verarbeitet, die beim Festival »Heidelberger Frühling« im April 2024 uraufgeführt wurde. Was Goran Stevanovich da gelungen ist, lässt sich als Imaginäre Folklore umschreiben; ein Idiom, das nicht den Stempel überlieferten Materials

trägt, sondern allenfalls dessen Wasserzeichen. So hat er die Mikrotonalität der Vorlagen respektvoll ignoriert und die Melodien in relativ schlichte harmonische Verläufe gebettet. Die Rhythmik aber gestaltet er ungemein vital und komplex. Zwei der Vorbilder, die Stevanovich für seine nachschöpferische Arbeit nennt, sind Bartók und Piazzolla. Als dritter Name fällt Fazıl Say, der als weltweit gerühmter Klassikpianist auf der Konzertbühne auch eigene Stücke spielt, die er mit den improvisatorischen Freiheiten und den klanglichen Feinheiten türkischer Volksmusik aufgeladen hat.

Sevdah-Bearbeitungen werden das Zentrum von Goran Stefanovichs zweitem Album bilden. Das weiß er schon, ehe sein Debütalbum »Sarajevo« erschienen ist, das im Frühjahr 2025 vom renommierten Label Berlin Classics veröffentlicht

„Im Sevdah soll die Emotion geradezu körperlich spürbar werden“

werden wird. »Sarajevo« ist ein reines Akkordeon-Soloalbum mit etwas Spoken word zwischendurch, eine Hommage an die so schöne, historisch in gleich mehreren Epochen auch weltpolitisch bedeutsame bosnische Hauptstadt. Die Platte ist randvoll mit geheimnisvoller, eminent farbenreicher Musik, die die Klangwelten von Max Richter oder Bryce Dessner mit Sevdah und Bartók-Miniaturen in Beziehung setzt und auch Raum für Stevanovichs originäre Musik lässt. Jede musikalische Nuance ist mit dem Feingefühl des großen Virtuosen gespielt. »Sarajevo« zeigt die souveräne Kunst eines Herzmenschen.

Dass dieses Album möglich wurde und Goran Stevanovichs Musikerlaufbahn in den beiden letzten Jahren eine so rasante Entwicklung nahm, schreibt er selbst wesentlich dem Wirken der Concerto21-Stiftung zu. Die Möglichkeiten, die diese Institution kreativen, eigenständigen Solist:innen bietet, hat er optimal genutzt. Eigentlich kein Wunder bei einem, für dessen erstes eigenes, großes Instrument die Eltern sich über Jahre verschuldeten, weil sie hell-sichtig erkannten, dass er es brauchte. Und weil er schon als Junge intuitiv spürte, dass das Akkordeon, diese magische Herzlungenmaschine der Musik, auf alle Zeit seine Zukunft sein würde. »Ich bin keine Abkürzungen gegangen, aber ich habe auch keine Umwege gemacht«, so pointiert beschreibt Goran Stevanovich, dieser begnadete, außergewöhnliche Musiker, seinen Weg. Er wird ihn noch weit bringen.



Musikantischer Zugriff auf Vierteltöne: Die junge Virtuosa aus einer Tiroler Musikerdynastie hat das Brain und eine große Liebe für aufregende neue Musik



F o c u s s i n g :

Valerie Fritz

CELLO

Besuchern ihrer Homepage gibt die Cellistin Valerie Fritz gleich mit dem Bild auf der Startseite zu verstehen: Ich mache Sachen anders, ich mache sie auf meine Art. Da steht sie im hellen Licht des Fotografen, harte Schatten im Gesicht, ernster Blick in die Kamera. Sie trägt ein leinenfarbenes, extravagant geschneidertes Gewand, das an eine Tracht denken lässt, ein bisschen auch ans Boudoir. Aufrecht vor ihr, halb Waffe, halb Schild: ihr Cello. Die rechte Hand hält womöglich einen Bogen, zu sehen ist das aber nicht, die Hand verschwindet im Dunkel. Auf der monochrom grauen Wand hinter ihr unscharf ihr Schatten und der des Instruments. Nichts lenkt den Blick von dieser Person ab. Kein Stuck, kein Samt, null Dekor. Und in der Mitte wie ein weicher Magnet ihr ungeschminkter Mund, von dem noch zu reden sein wird.

Das Bild ist toll. Es trifft sie genau. Schön ungeschönt und kunstvoll inszeniert sich hier eine Musikerin, die ihr jahrhundertealtes Instrument, das Violoncello, eindeutig als Gestaltungsmittel ihrer Gegenwart begreift und sich selbst als Akteurin darin. Klar spielt sie das liebgewonnene Material für Violoncello mit größter Kompetenz. Sie hat ja in Salzburg nicht nur bei den Besten studiert, vor allem bei Giovanni Gnocchi, »einem Methodiker, der alles denkt am Instrument«, wie sie sagt, und bei Clemens Hagen, dem Cellisten des weltberühmten Hagen Quartetts. Die junge Musikerin hütet in sich auch einen Schatz, den man für kein Geld und keine Überzeit der Welt erwerben kann. Sie entstammt einer großen, weit verzweigten Tiroler Musikerfamilie, das Musikantische liegt ihr im Blut. Valeries Urgroßvater Fritz Engel hatte kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs aus seinen sieben Kindern eine Musikantentruppe geformt, die sich mit ihrem aus Alter Musik, Klassik und alpenländischer Volksmusik gemischten Repertoire nach ersten Anfängen in den umliegenden Dörfern immer mehr Publikum erspielte. Bald trat die »Engel-Familie« überall in Europa auf und reiste sogar bis nach Japan und Australien.

Später, im Haus des freundlichen Patriarchen Fritz Engel in Reutte, der im Jahr 2004 mit 100 Jahren starb, kamen die Nachkommen alljährlich zu großen musikalischen Familienfesten zusammen. Urenkelin Valerie, am 14. Juli 1997 geboren, kann sich noch gut an die letzte große Zusammenkunft der Familie zu Fritz Engels Lebzeiten erinnern, bei der sie als musizierendes Kind in der vierten Generation mitwirkte.

Es muss im Spirit der Engel-Familie auch etwas zutiefst vorwärts Gewandtes angelegt sein und ein starker Hang zur Ausprägung der eigenen Persönlichkeit. Früh sucht sich Valerie Fritz, die in den ersten Lebensjahren die Grundlagen des Cellospiels von ihrer Mutter lernt, Repertoire abseits der ausgetretenen Pfade. Der Wettbewerb junger Adepten untereinander mit letztlich immer demselben Material engt sie ein, sie fühlt sich unfrei. Was ihre künstlerische Neugier und ihren interpretatorischen Ehrgeiz um so mehr entfacht, ist Musik von den Rändern der Zeit. Sie kann sich für Barockcello und Darmsaiten begeistern, erfährt den tieferen Sinn ihrer Berufung aber wohl am unmittelbarsten im Neuen, noch Unbekanntem, Ungespieltem. Und auch da geht sie einen großen Schritt weiter als andere. Dieser Schritt erscheint ihr ganz natürlich, denn er führt sie näher an ihre Essenz.

Es ist ja völlig in Ordnung, wenn eine Musikerin das Cellospielen an und für sich schon ausreichend fordernd, erfüllend und großartig findet. Valerie Fritz aber hat die Formel »Cello links, Bogen rechts« nie genügt. Mit 20 Jahren reist sie auf der Suche nach frischen Impulsen zu den »Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik« – das Neue-Musik-Happening schlechthin seit den 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts –, und findet das offizielle Curriculum dort ziemlich altmodisch und verschroben. Nachts aber, after hours, geht in »Open space Performances« die Post ab. Angeregt von dem, was sie dort erlebt, erweitert Valerie ihr Spiel fortan gezielt ums Singen, Sprechen, Rezitieren, Schauspielen – lauter

Tätigkeiten, die ihr von Kindesbeinen an vertraut sind. Sie bringt einfach all das, was immer schon da war, zusammen mit dem, was sie gelernt hat und worauf sie genuin neugierig ist. Wohl deshalb entwickelt sich Valerie Fritz in staunenswert kurzer Zeit zu einer Performerin im vollen Sinne des Wortes.

Im April 2024 erlebt ihre eigenwillige Entwicklung als Musikerin einen ersten, ziemlich spektakulären Höhepunkt. Nur wenige Wochen nach ihrem Studienabschluss mit einem Master-Recital in Salzburg spielt Valerie Fritz eine Uraufführung in Innsbruck. »Hochwald« heißt das Solostück von 40 Minuten Dauer, das ihr der österreichische Komponist Georg Friedrich Haas, einer der besten und gefragtesten unserer Zeit, buchstäblich auf den Leib geschrieben hat. Im September führt sie das Werk »für singende, sprechende, flüsternde Cellistin« erstmals in Deutschland auf, beim Musikfest Berlin, wahrlich keine beliebige Adresse.

Haas führt die interpretatorischen Nebentätigkeiten der Solistin – Singen, Sprechen, Flüstern – fast ein bisschen maliziös auf, und so, als sei das Cellospiel bei dem Stück gar nicht so wichtig. In Wahrheit muss die Solistin den Bogen rechts und das Cello links in aberwitzigen Skordaturen und Spielweisen meistern, Vierteltöne spielen, Achteltöne spielen, andere Mikrointervalle dazu singen und dabei die Intensität ihrer Darbietung sachte und unaufhaltsam steigern. »Das hat ein bisschen gedauert, bis ich das zugleich konnte, aber Töne treffen war noch nie ein Problem für mich.« Valerie Fritz sagt das ganz unkokett, auch ohne jeden Stolz. Es ist eben so. Tatsächlich geht einem die klare, unverbildete Stimme der Valerie Fritz ähnlich schwer wieder aus dem Kopf wie ihre ganze Erscheinung. Vor seinem geistigen Auge sieht man diese junge Frau in einem imaginären, selbstverständlich auf irgendeine Art besonderen Heimatfilm ebenso natürlich und klug agieren, wie sie dies am Cello tut.

Bei aller Liebe zum künstlerischen Sonderweg: Valerie Fritz ist beileibe keine Einzelgängerin. Sie liebt das Zusammenspiel mit Gleichgesinnten, den intensiven künstlerischen Austausch. Und sie ist sich auch für die Kärnerarbeit an der Neuen und Neuesten Musik nicht zu schade. Als Vorsitzende der Sektion Tirol der Internationalen Gesellschaft



Die Formel „Cello links, Bogen rechts“ hat Valerie nie genügt

für Neue Musik (IGNM) organisiert sie ehrenamtlich sechs bis acht Konzerte pro Jahr, schreibt Förderanträge, telefoniert möglichen Veranstaltern hinterher und lernt so eine andere neben dem schieren Üben recht unglamouröse Seite des Musikbusiness kennen. Man darf davon ausgehen, dass sie sich auch hinter diese Arbeit mit demselben Ethos klemmt, dem sie als Musikerin folgt: »Ich hab einen sehr hohen Anspruch und hasse es, mittelmäßig zu spielen.«

Auf das außergewöhnliche Potenzial und die künstlerische Konsequenz dieser Musikerin sind wichtige Instanzen der Musikwelt längst aufmerksam geworden. So gewann Valerie Fritz beim »Berlin Prize for Young Artists« 2021 einen ersten Preis, und in der Saison 2025/26 wird sie als »Rising Star« der European Concert Hall Organisation (ECHO) durch die schönsten und besten Konzertsäle des Kontinents reisen.

Etwas der Solistenkarriere Förderlicheres als das »Rising Stars«-Programm gibt es in der europäischen Musikszene kaum.

Valerie Fritz käme wohl selbst ohne derlei Fügungen gut voran. »Ich bin«, sagt sie, »eine totale Optimistin. So oder so wird es mir gut gehen mit dem, was ich mache.« Womöglich spricht da das Engel-Familien-Gen aus ihr. Vielleicht aber auch einfach nur die überaus glückliche Disposition einer überaus begabten, eigensinnigen Künstlerin, die ihren Weg selbst genau so gestaltet, wie sie ihn gehen will.

Focussing:

Teresa Emilia Raff

HARFE

**Gefragte Orchester-
musikerin mit
Solo-Ambitionen: Das
erste Album mit aus-
gesuchten Bearbei-
tungen, alter und neu
für sie geschriebener
Musik ist in Arbeit**



Harfenistin – ist das nicht ein schöner, würdevoller, auch ein bisschen magischer Beruf? Das Instrument verbreitet doch allein schon durch seinen Glanz und seine Form eine den Trivialitäten des Alltags entthobene Aura, etwas Überzeitliches. Die stille Majestät seiner Gestalt übersteht gelassen auch den beherzten Zugriff der Musikerin, die in der Harfe ihr Ausdrucksmittel gefunden hat und für die das Instrument ein täglich neu zu meisterndes Werkzeug ist. »Der Klang der Harfe«, sagt die junge Harfenistin Teresa Emilia Raff, »ist für mich voll und grazil, warm und schneidend, differenziert und rund, fein und wuchtig, resonanzreich und direkt.« In diesen Begriffen scheint eine ganze Welt der menschlichen Empfindungen aufgehoben, mit all ihren Widersprüchen und Extremen. Aber es steckt darin auch die nahezu lebenslange Erfahrung der Praktikerin, die genau weiß, was sie mit ihren Fingern auf dem Instrument alles anstellen kann und was dann dabei für ein Klang herauskommt.

Vom feinsten Hauch eines Flageolett-Tons bis zu ordentlich Power: Für Teresa Raff ist die Harfe ein Seismograph. Sensor und Resonator der Gefühle, der eigenen wie auch der des Publikums, das sie am liebsten nah um sich sitzen hat. Spielend geht sie auf Tuchfühlung, mit der Musik, mit sich und mit den Menschen, die ihr zuhören und manchmal auf unnennbare Weise zum Klangerlebnis beitragen. Kein Wunder, dass ein so zauberisches Instrument wie die Harfe Grenzen zwischen außen und innen besonders gut verwischen helfen kann.

Teresa Emilia Raff lebt in Berlin als freie Musikerin. Wenn sie in einem der Orchester spielt, die sie engagieren, mag sie die Interaktion mit den vielen anderen Stimmen, das Hineinweben ihrer in mancher Partitur eher rar gesäten Töne in den Orchesterklang. Sie weiß: Wann immer man die Harfe heraushören kann, entsteht sofort etwas Besonderes. Aber, oder vielleicht gerade deshalb: Schon jetzt, in jungen Jahren, das Studium ist kaum beendet, macht Teresa sich auf diesem Instrument auf, mit seinen Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten die Vielfalt der Musik als Solistin zu erkunden. Das hat womöglich mehr mit dem Mindset zu tun als mit dem Instrument. Teresa Raff geht einfach ihrem Bedürfnis nach, etwas unverwechselbar Eigenes in die Welt zu bringen. Das ist gerade bei der Harfe, für die es nicht endlos Sololiteratur gibt, besonders spannend. Was kann eine Harfenistin aus für andere Instrumente geschriebener Musik machen, welche Facetten bringt sie zum Vorschein? Und ist ein künstlerisches Statement, das nur den eigenen kuratorischen Vorlieben folgt, ohne Rücksicht auf die jeweils originale Instrumentierung, nicht ungleich persönlicher als jedes noch so klug zusammengestellte Best of aus bereits vorhandener Musik fürs eigene Instrument? Da öffnet sich ein endlos weiter Freiraum, ein ganzes Universum. Vielleicht ist es (auch) das, was die Solistin meint, wenn sie sich »Alone With the Universe« verortet. Allein mit dem Universum sein, das ist etwas anderes als allein sein im Universum. Teresa Emilia Raff ist gern allein, mit sich, und mit dem Universum.

Begabung und Neigung für die Harfe zeigte sie von klein auf. Was sie anzog, war das Unmittelbare, Direkte: »Mir gefiel die Einfachheit dieses Instruments – Saiten, Finger, Klang.« Als Teenager flog sie einmal im Monat vom deutschen Südwesten, wo sie in ausgesprochen musikzugewandten Verhältnissen aufwuchs, nach Berlin, um dort bei der Harfenistin des Konzerthaus-Orchesters Unterricht zu nehmen. Später

*Teresa
Emilia
Raff*

HARFE

hat sie am Mozarteum in Salzburg studiert, sich zwischendurch ein gutes halbes Jahr mit einem Erasmus-Stipendium in London weitergebildet und 2023 ihren Master samt Konzertexamen in Salzburg gemacht.

Seit Anfang Februar 2024 reift in ihr das erste Soloprogramm mit dem Arbeitstitel »Alone With the Universe« heran. Über die allmähliche Gestaltwerdung dieser sehr persönlichen Kollektion spricht Teresa Emilia Raff so reflektiert, leidenschaftlich und liebevoll, als sei es eine eigene Komposition, und das ist es wohl auch. Das Material dafür versammelt Bearbeitungen von Kompositionen aus mehreren Jahrhunderten, von der frühbarocken Venezianerin Barbara Strozzi bis zu Werken von Caroline Lizotte oder Kate Moore, zwei Fortysomethings der Gegenwartsmusik. Es versteht sich für Teresa Raff fast von selbst, dass sie überwiegend Musik ausgewählt hat, die Frauen komponiert haben. Die Hälfte des Programms ist zeitgenössischen Ursprungs, nur drei Stücke sind auch im Original für Harfe. Auch zwei Auftragswerke sind vorgesehen – ein Arrangement für Nadja Boulangers »Lux aeterna« für Harfe, Streicher und Gesang sowie Miniaturen des jungen Schlagzeugers Hiromu Seifert für Harfe solo.

Die Art, wie Teresaⁱⁿ ihre Konzerte gestaltet, klingt nach Flow. Auch nach DJ

dieser Interpretin steckt auch eine durch gute Vorbilder geschulte Programm-Kuratorin. Besonders viel verdankt sie dem Geiger Joosten Ellée, der beziehungsreiche, politisch relevante und künstlerisch überzeugende Programme für das PODIUM Esslingen gestaltet und dessen dramaturgischer Kompetenz sie sich gern anvertraut. Den Inhalt eines Konzertprogramms emotional, aber auch durchdacht zu gestalten, das ist ihr wichtig. Im Konzert schafft sie gern Übergänge,

durch die womöglich auch mal Kontrastierendes zwanglos ineinanderfließen kann. »Ich liebe es, wenn die Zuhörenden manchmal erst nach einer halben Minute bemerken, dass sie im nächsten Werk gelandet sind«, sagt Teresa Raff. »So entsteht ein lebendiges Erlebnis, aus dem niemand rausgerissen wird durch die Konvention des Applaudierens zwischen den Stücken.« Klingt nach Flow, auch nach DJ.

Man ahnt in ihr auch die emotional extrem hellhörige Künstlerin. Bei Gesprächen mit anderen hört Teresa das Gras der Gestimmtheit zwischen den Beteiligten wachsen, beim Anschauen von Filmen rücken ihr die Charaktere so nahe, als säßen sie neben ihr auf dem Sofa. »Wenn ich spiele, kann ich all diese wahrgenommenen und in mir aufbewahrten Emotionen verwandeln in Musik«, sagt sie. Es ist bestimmt ein Segen, wenn sich die unwillkürlich absorbierten fremden Emotionen mit ihrer Verwandlung in Klang gleichzeitig auch rückstandslos aus Teresas eigenen Fühlsystem verflüchtigen.

Manchmal tritt etwas Neues in die Welt, und es erscheint einem auf Anhieb so selbstverständlich, so evident, als sei es schon immer da gewesen. »Alone With the Universe« von Teresa Emilia Raff könnte so ein Etwas werden; ein eigensinniges, schön gestaltetes, kluges Stückchen Kunst, das vor ihr niemand und auch jetzt niemand sonst hätte machen können. Und ohne dessen Existenz man die Welt plötzlich ärmer fände.





Focussing
Artistic
Identity

Das Kuratorium



Sonia Simmenauer
Gründerin Impresariat Simmenauer,
Präsidentin BDKV, Managerin, Mentorin



Annetrin Hentschel
Moderatorin und Redakteurin
Bayerischer Rundfunk / BR Klassik



Uta Gielke
Programmleitung Kultur,
Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.



Julia Hülsmann
Jazzpianistin, Professorin für Klavier
Jazz/Pop und Ensembleleitung,
Universität der Künste Berlin



Dr. Krischan von Moeller
Gründungspartner Paragon Partners



Andreas Brandis
Geschäftsführender Partner ACT Music
& Gründer The ACT Agency

Fotos:

Georg Stirnweiss (S. 1, 21, 22)

Felix Broede (S. 1, 12, 15)

Madeleine Brunmeier (S. 16, 19)

Alescha Birkenholz (S. 1,24, 27)

Alice Brendler-Carter (S. 1, 5)

Verena Bräuning (S. 1, 28, 31)

Sophia Hegewald (S.32, 35)

Steven Haberland (S. 4, 5, 8, 9, 28, 39)



Stiftung
Concerto^{21.}

Concerto21 Stiftung

in Trägerschaft der Alfred Toepfer Stiftung GmbH
p.A. Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. | Georgsplatz 10 · 20099 Hamburg

www.concerto21.de