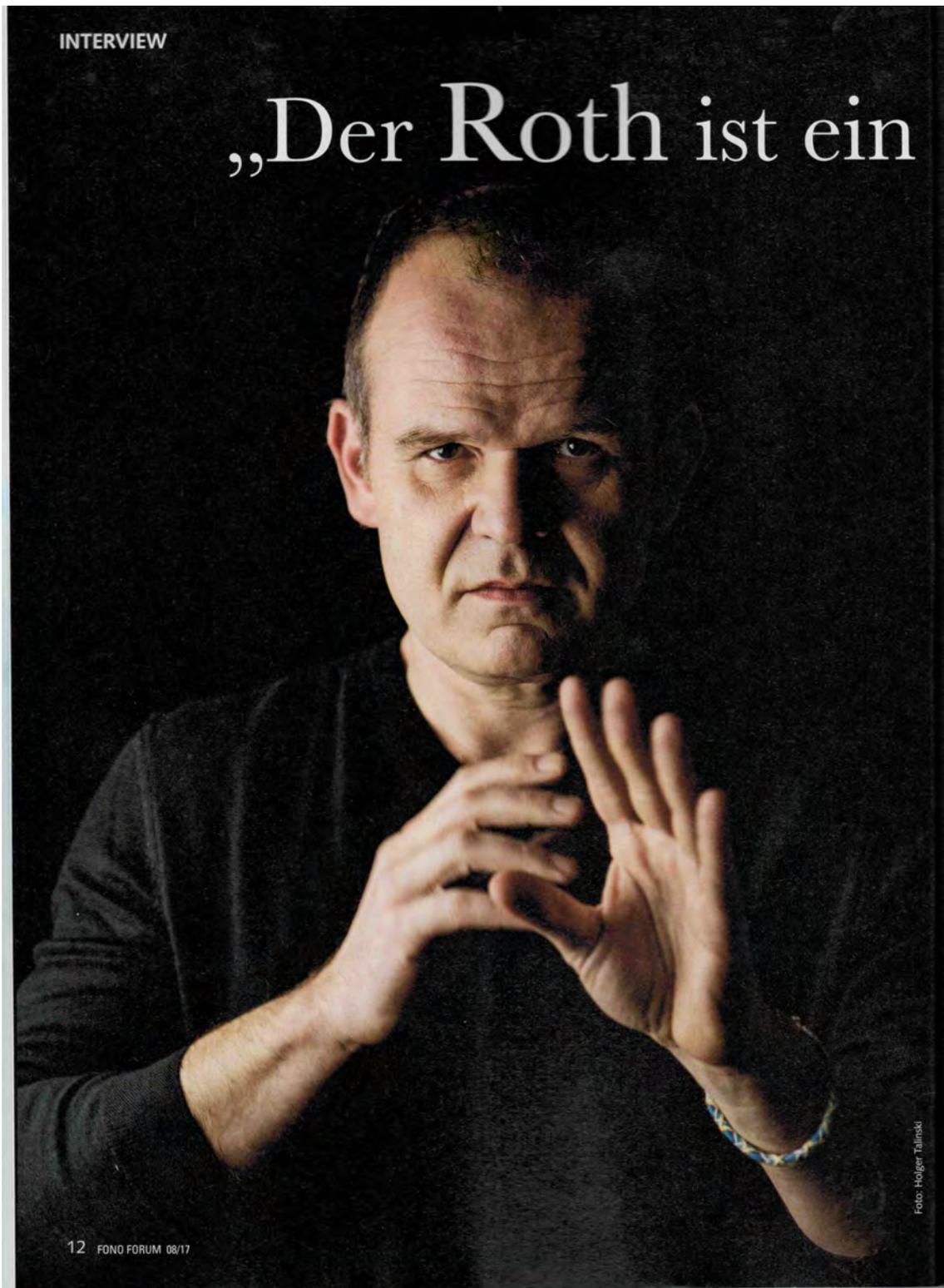


Interviews

Print

Fono Forum, 08/2017



# bisschen verrückt“

Mit Les Siècles spielt er Rameau mit Barockinstrumenten und Ravel mit denen des frühen 20. Jahrhunderts. Mit dem Gürzenich-Orchester macht er Mozart mit modernem Klang und bringt Manoury zur Uraufführung. Kölns GMD **François-Xavier Roth** ist ein musikalischer Tausendsassa.

Von Arnt Cobbers

**E**r bezeichnet sich als „sehr französisch“. Doch der 45-jährige Pariser François-Xavier Roth verbringt einen beträchtlichen Teil des Jahres in Deutschland. Von 2011 bis zur Auflösung 2016 war er Chefdirigent des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, seit 2015 ist er „Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln“. Mit Beginn der Saison 2017/18 wird er außerdem Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra, das er von früher gut kennt. In der Vormittagsprobe für ein Familienkonzert in der Kölner Philharmonie wirkt er konzentriert und gut gelaunt, und geradezu euphorisch fällt die Begrüßung der Komponistin Unsuk Chin aus, die unvermittelt ins Interview im Dirigierzimmer platzt. „Du sprichst Deutsch?“, fragt sie ganz überrascht, als er sich bei mir für die kurze Unterbrechung entschuldigt. Das tut er in der Tat sehr gut.

**Herr Roth, wann immer man etwas über Sie liest, ist die Rede von unbändiger Energie und Spielfreude. Wie erhalten Sie sich die im täglichen Musikbetrieb?**

Zu musizieren ist eine Freude, so einfach ist das. Ich sehe es aber auch als meine Aufgabe als Dirigent, ein Motor zu sein, eine Sonne für die Musiker, die immer inspiriert bleiben müssen. Aber

ich glaube, das muss ich nicht forcieren, ich habe diese tiefe Lebensfreude, ich bin ein positiver Mensch.

**Trägt dazu auch bei, dass Sie so viele Projekte abwechselnd machen?**

Absolut. Ich arbeite sehr intensiv mit einem Orchester wie jetzt in Köln, dann reise ich nach Paris oder London, treffe andere Musiker und erhalte von ihnen wieder Energie – neue Vitamine.

**Wieso sind Sie eigentlich nicht Kirchenmusiker geworden? Als Sohn des berühmten Organisten Daniel Roth sind Sie doch vermutlich in der Sacré-Cœur groß geworden.**

Die Sacré-Cœur war schon eindrucksvoll als Kind, ab meinem 13. Lebensjahr

**Orgel und einer Piccoloflöte, die Sie später im Orchester gespielt haben.**

Über die Flöte bin ich zum Orchester gekommen, da spielt sie eine wichtige Rolle. Der Orchesterklang war meine Welt. Das Orchester und die Orgel haben schon etwas gemeinsam: Es sind beides faszinierende Maschinerien mit so vielen Farben.

**Kam der Wunsch zu dirigieren aus dem Orchesterspiel?**

Den hatte ich schon vorher. Die Rolle des Dirigenten war ein Mysterium für mich. Und als ich dann Flöte im Orchester gespielt habe, habe ich schnell gemerkt, dass mein Instrument zu klein war für das, was ich geben wollte. In Frankreich wird man Dirigent als Komponist oder wenn man ein Kontrapunkt-

„Französische Musik ist wie Parfüm. Natürlich kann man leben ohne Parfüm. Aber was ist das für ein Leben?!“

dann St.-Sulpice. Aber mein Vater hat mich nie in Richtung Kirchenmusik beeinflusst. Ich war generell von Musik fasziniert, nicht speziell von Kirchenmusik. Mein Großvater hatte eine Querflöte, und die wollte ich lernen.

**Es gibt wohl keinen größeren Gegensatz als den zwischen den Klängen einer**

Instrument spielt, Klavier vor allem. Es gibt keine Tradition, aus dem Orchester heraus Dirigent zu werden. Ich war anfangs sehr unsicher, ob ich das könnte. Aber ich habe hart dafür gearbeitet.

**Ist das ein guter Weg?**

Ja, weil man dann schon vieles weiß, was zwischen Orchester und Dirigent

passiert. Allerdings bilden die Musiker im Orchester eine Art Familie. Und wenn man aufs Podium wechselt, gehört man plötzlich nicht mehr dazu. Ich dachte, ich komme doch aus der Familie, aber wenn man da vorn steht, spürt man, man gehört nicht mehr dazu. Das war schwierig für mich.

**Sie haben schon mit 18 als Profi gespielt und gleichzeitig studiert.**

Ich war sogar erst 17, gleich nach dem Abitur hatte ich die Möglichkeit, im Orchestre Symphonique Français zweite Flöte und Piccolo zu spielen. Und parallel habe ich am Conservatoire Supérieur in Paris studiert.

**Und Sie haben auch schon Amateurorchester dirigiert, oder?**

Das war zwar mein Traum, aber so früh hab ich es nicht gewagt. Das kam erst mit 22 oder 23. Da war ich immer noch jung. Aber ich bin auch sehr früh Vater geworden, mit 24. Ich dachte mir: Man lebt nur

einmal, ich muss es probieren. Und ich hatte Glück, dass ich die richtigen Leute getroffen habe auf meinem Weg.

**Warum haben Sie mit 27 Jahren noch einmal Dirigieren studiert?**

An der Hochschule gab es ein sehr gutes Orchester, und ich hatte einen sehr, sehr guten Lehrer, Janos Fürst. Er hat die richtigen Fragen gestellt und die besten Antworten gegeben. Zu erfahren, wie man eine Partitur als Dirigent lesen muss, wie man probt, wie man alles organisiert – das war hochinteressant. Nach zwei Jahren habe ich dann den Donatella-Flick-Wettbewerb in London gewonnen und durfte als Assistent Conductor mit dem London Symphony Orchestra arbeiten. Da hatte ich keine Zeit mehr fürs Studium. Das war im Jahr 2000.

**Aber ist die Probenarbeit, die Kommunikation, das Dirigieren nicht vor allem Erfahrungssache? Lernt man das im Studium?**

Wenn man den richtigen Lehrer hat, ja. Es gibt viele Studiengänge, wo die Studenten vor dem Spiegel stehen und schöne Vier-Viertel mit Klavier schlagen, aber das hat nichts mit Dirigieren zu tun, das ist Ballett. Es gibt leider nicht viele Dirigenten, die unterrichten wollen, das ist das Problem. Man kann sehr viel lernen im Studium. Erfahrung ist natürlich auch wichtig, aber die sollte man gesammelt

nur junge Dirigenten tun. Ich mache noch heute mit all meinen Orchestern Familienkonzerte.

**Sie waren auf der ersten Stufe einer klassischen Karriere, haben auch bald das Orchestre de Paris und die großen Orchester in Lyon und Toulouse dirigiert. Warum haben Sie 2003 Ihr eigenes Orchester gegründet: Les Siècles?**

Ich wollte niemals nur Orchester abhaken und irgendwelche Programme dirigieren. Ich wollte immer Projekte machen, die es noch nicht gegeben hatte: eine besondere Kombination von Werken oder von Musikern, ich wollte experimentieren. Und hinter Les Siècles steckte auch eine Idee, die ich ausprobieren wollte: Werke zu spielen auf den Instrumenten aus der Zeit ihrer Entstehung. Ich kannte ein paar Leute, die interessiert waren, und so haben wir es einfach versucht. Ich bin hier nach Köln gekommen und akzeptiere jetzt die Stelle in London, weil ich weiß, mit diesen Musikern kann ich gute Projekte machen. Mit möglichst vielen berühmten Orchestern zu arbeiten, interessiert mich überhaupt nicht. Die Orchester, die mich einladen, wissen das auch. Der Roth ist ein bisschen verrückt, er ist sehr französisch – und sie fragen mich aus genau diesen Gründen an.

**Was können Sie mit Les Siècles machen, was Sie in Köln oder London nicht machen können?**

Les Siècles ist ein Projektorchester, die Musiker treffen sich regelmäßig, aber nur für ein Projekt. Das sind Freiberufler, Lehrer, Orchestermusiker, sie kommen aus ganz verschiedenen Richtungen. Und sie wechseln die Instrumente je nach Repertoire. Hier im Gürzenich-Orchester spielen die Musiker immer die gleichen Instrumente.

**Wo haben Sie die ganzen Instrumente her?**

Wir haben als Orchester viele Instrumente gekauft, aber auch die Musiker haben viele Instrumente. Bei den Streichern sind das zwei, drei oder vier, die Flötisten und Oboisten haben bis zu zwölf verschiedene Instrumente, die Blechbläser sechs oder sieben.

„Ich wollte immer Projekte machen, die es noch nicht gegeben hatte, ich wollte experimentieren.“

haben, wenn man vor ein Profiorchester tritt. Mein Lehrer hat immer gesagt: Wenn sie wollen, können die Orchestermusiker einen jungen Dirigenten zum Frühstück verspeisen. *(lacht)*

**Sie haben in London viele Familienkonzerte dirigiert. Ist das eine gute Schule für junge Dirigenten?**

Das war für mich die Chance, das Orchester zu dirigieren. Aber ich finde das generell ganz wichtig, das sollten nicht



Foto: Matthias Baus

„Ich liebe diese Stadt und wie die Leute hier zusammenleben“, sagt François-Xavier Roth über Köln.

**Und die Musiker wechseln im Konzert?**

Ja, das kann passieren. Wir hatten mal ein Programm mit Lully, Massenet und Strawinsky, da waren drei verschiedene Instrumentenkollektionen im Einsatz. Manchmal machen wir ein Programm nur mit Berlioz, manchmal mit Berlioz und Boulez. Am Anfang bedeutete das Wechseln viel Risiko. Jetzt ist es Teil der Virtuosität des Orchesters. Und fürs Publikum ist es sehr speziell zu erleben, wie sich von Epoche zu Epoche nicht nur der Stimmton ändert, sondern der ganze Klang.

**Was gewinnt man mit Originalinstrumenten bei Strawinsky oder Ravel?**

Fast alle Komponisten haben mit den Möglichkeiten experimentiert, die ihnen die Instrumente boten – die Instrumente ihrer Zeit. Vieles klang neu und modern. Und wenn wir heute Rameau, Beethoven, Berlioz, Debussy oder Strawinsky mit den richtigen Instrumenten spielen, verstehen wir, was daran so aufregend

war. Strawinsky beginnt seinen „Feuervogel“ mit den Posaunen, den Kontrabässen und den Celli – als ich das zum ersten Mal mit Les Siècles dirigiert habe, waren wir total fasziniert: Was sind das für Farben? Wenn man das mit einem modernen Orchester spielt, wirkt es leicht banal, das ist etwas total anderes.

**Ist es dann nicht komisch, wenn Sie dasselbe Werk in Köln spielen?**

Das ist komisch, aber ich habe diese Arbeit mit Les Siècles hinter mir, ich habe im Ohr, wie es mit den Originalinstrumenten klingt, welche Farben da entstehen – und das kann ich einem modernen Orchester nahebringen. Das funktioniert oft sehr gut, zum Beispiel diese Woche hier in Köln mit Debussys „La Mer“, was ich oft mit Les Siècles gemacht habe.

**Sollte dann nicht auch das Gürzenich-Orchester auf Originalinstrumenten spielen?**

Ja und nein. Man braucht Orchester wie das Gürzenich-Orchester oder die Berliner Philharmoniker – Orchester, die permanent für eine Stadt, eine Region, den Musikschatz generell spielen. Jede Woche dauernd zu wechseln, wäre für die Musiker ein Albtraum.

**Les Siècles als Vollzeitorchester würde nicht funktionieren?**

Nein, kein Gedanke daran. Das sind Musiker, die viel Risiko auf sich nehmen, um so etwas auszuprobieren – das ist etwas ganz anderes als in einem Vollzeitorchester zu arbeiten und jeden Abend zu spielen. Das ist schwer, da braucht man Sicherheit. Vielleicht wird sich das in ferner Zukunft ändern, aber ich vermute, dass beide Modelle noch lange nebeneinander existieren werden.

**Sie könnten mit Les Siècles, dem Ensemble Intercontemporain, dem Mahler Chamber Orchestra arbeiten und ab und zu bei den Berliner Philharmoni-**

nikern oder dem Gürzenich-Orchester gastieren. Warum nehmen Sie das Amt des Gürzenich-Kapellmeisters auf sich?

Da kam vieles zusammen: die Persönlichkeit des Orchesters, die Stimmung hier in Köln – ich liebe diese Stadt und wie die Leute hier zusammenleben. Ich denke, Köln kann als Modell dienen, wie unterschiedliche Gemeinschaften in einer Gesellschaft zusammenleben. Und das Orchester ist ein Spiegel dieser Gesellschaft. Auch mag ich die besondere Flexibilität des Orchesters, weil es Oper

„Oper ist sehr gefährlich für einen Dirigenten. Da wird man schnell zum Polizisten.“

und Konzert spielt. Ich mache jetzt mehr Oper als früher – ich kann hier vieles machen, was ich vorher nicht machen konnte. Ich habe einen guten Kontakt zur Stadt Köln, und da ist man offen für Vorschläge. Wir machen nächste Spielzeit etwas total Verrücktes – im Dom. Das ginge nicht als Gast.

Die deutsche Orchesterlandschaft steht unter Druck, Sie haben es in Freiburg ja selbst erlebt, dass Ihr Orchester fusioniert wurde. Wäre es eine Alternative, diese Orchester aufzulösen und stattdessen projektweise die freiberuflichen Orchester zu engagieren?

Nein. Nochmal: Wir brauchen Orchester, die jeden Tag Oper und Sinfoniekonzerte spielen. Projektorchester sind total anders. Einige von ihnen spielen viel, aber wenn sie zu viel spielen, ist es nicht mehr das gleiche. Da kommen die Musiker frisch zusammen, spielen ein Projekt und gehen wieder auseinander. Das ist auch gut für die traditionellen Sinfonieorchester. Früher waren die Berliner mit Karajan oder die Dresdner mit Kempe der Standard, jetzt ist die Landschaft viel reicher und anregender. Aber wir könnten keine Welt haben nur mit Projektorchestern. Man braucht unbedingt feste Orchester.

Liegt es an der deutschen Orchesterlandschaft, dass in Frankreich viel mehr neue Ensembles und Orchester gegründet werden?

Oh, es gibt viele gute Gruppen in Deutschland, Ensemble Modern, Musikfabrik, Concerto Köln, das Freiburger Barockorchester usw. In Frankreich haben wir viel weniger feste Orchester, es gibt Raum für neue Orchester, und es ist vielleicht einfacher, neue Modelle zu entwickeln. Und vielleicht sind wir auch spontaner in Frankreich, das ist in unserer Kultur. Vielleicht hat es aber auch etwas mit dem System des „Intermittent du spectacle“ zu tun, einem speziellen Arbeitslosengeld für Kulturschaffende, das es nirgendwo anders gibt. Musiker erhalten zwischen zwei Engagements Geld vom Staat, von dem sie leben können. Sie können also mit verschiedenen Orchestern frei arbeiten, ohne finanzielle Sorgen zu haben.

Sie dirigieren viel französische Musik. Liegt Ihnen die besonders am Herzen?

Ich mache gar nicht so viel französische Musik, vielleicht mit Les Siècles, aber gerade habe ich viel Bruckner dirigiert. Aber ich mag französische Musik.

Was zeichnet die aus?

Vielleicht die Farben. Es hat etwas damit zu tun, dass die Musik nie zentral war in der französischen Kultur, ganz anders als in Deutschland oder Österreich. Das spürt man, hier kann man eine oder zwei Stunden lang etwas nur mit Tönen sagen. In Frankreich war die Musik immer ein Kontrapunkt zum Theater oder zum Tanz, und auch pure Musik hat immer etwas Distanziertes, wie ein Gespräch, in dem mehr angedeutet als ausgesprochen wird. Leute, die das nicht mögen, sagen: Französische Musik ist wie Parfüm. Natürlich kann man leben ohne Parfüm. Aber was ist das für ein Leben?! Ich finde diesen Vergleich sehr interessant.

Muss man als Dirigent alles können?

Nein! Ich dirigiere sehr vieles nicht. Keinen Tschaikowsky, nicht viel Brahms, und es gibt viele Wagner-Opern, die ich niemals dirigieren werde.

Warum nicht?

Ich habe zum Beispiel, als ich jünger war, die erste Sinfonie von Brahms dirigiert. Ich war von der Musik fasziniert, aber hinterher habe ich gedacht, das

Neueste CD



Ravel: Daphnis et Chloé; Ensemble Aedes, Les Siècles, François-Xavier Roth (2016); harmonia mundi

kann ich nicht gut. Es gibt Dinge, die machen andere besser, das muss man akzeptieren. Manchmal ist es auch ein Instinkt. Ich werde immer wieder gefragt: Francois, wann dirigierst du „Carmen“? Das ist eine tolle Oper, aber ich habe absolut keinen Wunsch, sie zu dirigieren. Ebenso „Turangalila“ von Messiaen. Das will ich nicht machen, ich weiß nicht warum. Aber den „Rosenkavalier“ will ich dirigieren, und die „Gurre-Lieder“.

#### **Nach mehr Oper?**

Nicht mehr als zwei oder drei Produktionen pro Jahr. Ich denke, Oper ist sehr gefährlich für einen Dirigenten. Sie ist so komplex, da wird man schnell zum Poltisten, der nur noch für Ordnung sorgt, das will ich nicht. Ich möchte nicht in Routine verfallen, sondern immer frisch auf die Werke gucken.

Sind Sie noch neugierig auf neue Musik?

Absolut, neue Musik ist eine Droge. Gestern zum Beispiel hatten wir die erste Probe für Unsuk Chin. Das ist wie Wasser. Lebenswichtig. Man bleibt in Kontakt mit unserer Zeit, mit den Komponisten. Und es ist eine besondere Arbeit, diese Musik zu lesen und sich vorzustellen, wie sie klingt. Das ist hochwichtig, weil wir ansonsten nur Stücke spielen, die wir schon kennen. Und dann könnten wir leicht dahin geraten, dass wir nur noch mit der Erinnerung arbeiten. Für Musiker ist Erinnerung etwas sehr Gefährliches. Man muss immer lesen, musizieren und proben – als säße der Komponist hinter unserem Rücken, der sehr kritisch zuhört. So muss man musizieren.

Als Ihre erste CD mit dem Gürzenich-Orchester erscheint im Herbst Mahlers fünfte Sinfonie, die Mahler selbst mit diesem Orchester uraufgeführt hat.

Das ist ein Werk, das ich sehr gern dirigiere. Das hat im Konzert so gut

funktioniert, dass ich das auf CD aufnehmen wollte. Ich möchte, dass die Leute mehr über die Geschichte des Orchesters erfahren und dass die Geschichte ein wichtiges Element unserer Arbeit wird. Das heißt: Mehr Kontakt mit den Komponisten, die hier leben, und mehr Kontakt mit den Komponisten, die mit dem Orchester gearbeitet haben: Stockhausen, Strauss, Mahler, Brahms, Reger, Zimmermann, heute Manoury, Lachenmann – das ist die Gürzenich-Kultur.

#### **Wie sehr haben Sie denn beim Dirigieren diese Geschichte gespürt?**

Ah ja, das spüren Sie. Natürlich hat keiner der Musiker selbst unter Mahler gespielt. Aber es gibt diese Magie, die Musiker haben die Werke, die sie uraufgeführt haben, ob Mahlers Fünfte oder den „Till Eulenspiegel“, im Blut. Nicht persönlich natürlich, aber als Gruppe. Das spürt man noch hundert Jahre später. ■

Herzlich willkommen zum

Musikfest  
Stuttgart 2017

INTERNATIONALE  
**BACH**  
AKADEMIE  
STUTT  
GART

Freiheit

vom 28. August bis zum 10. September | Infos und Ticketbestellung unter  
[www.musikfest.de](http://www.musikfest.de)

Baden-Württemberg STUTTGART Baden-Württemberg Stiftung KÄRCHER BL BANK BOSCH BW Bank DAIMLER »SWR2

THE TIMES vom 12.08.2017

THE  TIMES

**Autor:** Richard Morrison  
**Seite:** 10  
**Ausgabe:** Hauptausgabe  
**Druckausgabe:** Hauptausgabe

**Gattung:** Tageszeitung  
**Auflage:** 404.155 (verbreitet)  
**Reichweite:** 1,01 (in Mio.)

## Why the Proms' secret weapon is Mr Special FX

François-Xavier or 'FX' Roth, tells Richard Morrison about crossing musical lines with his super-chic Parisian orchestra

Richard Morrison

In a studio deep inside Paris's gleaming Philharmonie concert-hall complex, François-Xavier Roth - drily dubbed Special FX by British musicians - is taking a break from recording *Le timbre d'argent*. It's the first opera composed by the 19th-century French composer Camille Saint-Saëns, but if you've never heard of it, don't fret. It didn't ring any bells, silver or otherwise, with the French either until Roth conducted his pioneering orchestra *Les Siècles* in six performances at the Opéra-Comique this summer - its first staging since 1914.

"I was amazed by its quality," the 45-year-old Parisian says. "It's really *The Tales of Hoffmann* before *Offenbach* wrote it. At the end of each of our performances people were shouting their joy."

A conductor isn't perhaps the most objective person to gauge his audience's enthusiasm, but one can't help admiring Roth's boundless appetite for revisiting forgotten corners of his country's music. Londoners will get a taste of that when Roth and *Les Siècles* come to the Proms on Wednesday. Sadly, they won't be bringing *Le timbre d'argent*, but three other *petits morceaux* of Saint-Saëns are included in a concert that also has late 19th-century rarities from Édouard Lalo and César Franck (OK, Belgian-born, but Parisian to his fingertips) as well as ballet music from Léo Delibes's opera *Lakmé*.

"Yes, with this concert we offer un *chapeau* to you British," Roth says. I am confused. Is that an example of the famous Parisian sense of humour? "Not at all," Roth says. "It is a genuine tribute. When I discover these scores of French romantic pieces that are never played in France, such as Lalo's ballet *Namouna*, and then I go on YouTube to see if there are any recordings, I usually find that it is a British orchestra performing them. Conductors like Sir Thomas

Beecham did a huge amount for French music."

Isn't the truth, though, that - compared with the great French generation of Debussy and Ravel who came a few years later - Lalo and Delibes are just a bit second-rate? Roth looks horrified by the suggestion. "Not true," he exclaims. "When Debussy and Ravel heard *Namouna* as students, they were shocked. It was a revelation to them, showing what possibilities could be explored with the modern, enlarged orchestra. The same with Delibes: the exoticisms he introduced into *Lakmé* and *Coppélia* had a huge effect on later French composers."

Why, then, have they largely disappeared from concert programmes - even in Britain? "Sometimes it is inexplicable why certain composers or pieces are totally abandoned," Roth replies. "Lalo wrote a huge amount of symphonic and chamber music, but today we know the *Symphonie espagnole* and the *Cello Concerto* and that's it. And it's not just French music where that's true. How can you explain that 80 per cent of what Stravinsky wrote is almost never played? The same even for Tchaikovsky."

Roth has made his career - or at least a substantial part of it - out of remedying these quirks of musical history, but it transpires that there is a more political impulse behind the programme he is offering London. Yes, it's another Prom telling us subtly, or not so subtly, to keep our borders open and our minds receptive to outside influences. As Roth delights in pointing out, nearly all of the music, including Saint-Saëns's *Egyptian Piano Concerto* and the *Bacchanale* from his opera *Samson and Delilah*, demonstrates the centuries-old habit among French composers of taking inspiration from the "exotique", whether it's Africa, Arabia or Asia.

"We already see it in the 17th and 18th centuries, in Lully and Rameau," Roth says, "and certainly in the 19th. Composers such as Saint-Saëns travelled a lot, especially to the former French colonies, and absorbed what they heard, while others such as Debussy and Lalo experienced the exotic through books and paintings. Whatever way, though, there was a strong feeling that these distant countries could bring something very valuable to French culture and widen the French view of what is life and what is art."

And should we adopt the same stance today? "Absolument!" says Roth. "As a musician, but even more as a citizen, I believe that the culture of one's country is best when open to influences from abroad. Through music we know that the concept of borders is ridiculous. Culture travels all the time."

So does *Les Siècles*, if by travel we mean through the repertoire of many lands and many centuries. Roth founded his super-chic Paris-based band in 2003, initially to play early 20th-century music on instruments of that period, which are still abundant in Paris (he brought a sensational period-instrument account of Stravinsky's *The Rite of Spring* to the Proms four years ago). Now, however, *Les Siècles* has evolved into an ensemble that tackles everything from early baroque music to Pierre Boulez.

"It's really a Utopia we have created," he beams. "And I must say, it is exhausting. In a healthy way, though. You see, what I expect from my players is not only to change their instruments, but also the way they think; their tuning; the way they listen and shape the sound. It is the new gymnastics. It is also dangerous. We take risks, but we love these wide parameters because it means our music-making never gets comfortable. It means we