

Hanno Ehrler
„Da geschah es...“

Die Schweizer Pianistin und Komponistin Marianne Schroeder

MARIANNE SCHROEDER, GEBOREN IN ARAU IN DER NÄHE VON LUZERN

Sprecher 1

Zunächst: „normale“ Pianistenkarriere: seit dem 7. Lebensjahr intensiver Unterricht, mit 15 Jahren Studentin am Baseler Konservatorium bei Klaus Linder, Fortsetzung des Studiums in Hamburg bei Eliza Hansen bis zum Konzertexamen, freiberufliche Pianistin, Wohnsitz Basel.

Dann: während des Studiums Spezialisierung auf zeitgenössische Musik. 1983 spielt Marianne Schroeder zum letzten Mal öffentlich Musik der Vergangenheit: eine Beethoven-Sonate, seitdem nur noch Werke aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Weiterhin: Marianne Schroeder beginnt als Kind Klavier zu spielen, indem sie improvisiert. Improvisieren bleibt ein fester Bestandteil ihrer Arbeit.

Schließlich: Seit 1990 entstehen Kompositionen.

O-Ton Schroeder - 8''

Ich habe es empfunden, daß es eigentlich kein Unterschied ist, ob ich komponiere oder spiele. Ich bin einfach Musiker.

Musik: Schroeder: Lasciando, unterlegen

Sprecher 1

1992 erscheint eine CD mit dem Titel: „Lasciando, Marianne Schroeder, Piano“.

Sprecher 2

Rom: Ich war zu Giacinto Scelsi gereist. Man redete nicht viel. Von seiner Terrasse aus sahen wir auf das Forum Romanum. Eines Abends kamen Maler und Musiker zum Abendessen. Er bat mich zu spielen. Es gab keine Möglichkeit, Noten auf dem mit Erinnerungsstücken übersäten Flügel zu plazieren. Nur er wußte, daß ich improvisiert hatte. Er zeigte mit den Händen auf die Sterne: „Von da oben kommt es. Ich habe nie dafür gearbeitet, ich habe sie nicht gemacht. Die Musik ist durch mich gekommen, und ich weiß nicht, wie es dazu kam.“

Radio DRS fragt mich, ob ich für die vormitternächtliche Sendung Nada Brahma eine Kreation beisteuern könne. Das Band lief. Der Tonmeister war nachhause gegangen. Der Produzent überließ mich meiner Welt. Ich hörte die eigenen Klänge, als horchte ich in mich hinein. Zeitlebens waren mir beim Interpretieren Bilder erschienen, deren Geschehen ich aufs Genaueste nachzuspielen hatte. Spielte ich Bach, hörte ich Zahlen und höhere Ordnungen und sah geometrische Figuren. Feste Bindungen an Notentexte sind zu lösen. Noten bleiben zuhause. Der schwarze Flügel wartet im Studio, ob ich mir eine Stunde mit Musik aus eigenem Verstande zutraue oder nicht. Der Ausgangspunkt meiner Reise in das Reich des Komponierens. Das Mosaik der eigenen Gedanken. Das Ordnen und Fügen von Melodie und Harmonie. Da geschah es, ließ ich es geschehen. Lasciando.

O-Ton Schroeder - 1'04''

Für mich war es irgendwie sehr merkwürdig, das zu hören, daß ich dachte, ach, das bin ich ja. Ich fühlte mich plötzlich als die Person, die ich nie beim Musizieren irgendwie wahrnehmen konnte, weil ich ja immer, ich mußte immer mich in etwas hineinversetzen. Ich mußte immer der andere werden. Dann war ich richtig, wenn ich eigentlich nicht mehr nicht mehr da war. Und da plötzlich zum ersten Mal dachte ich, ach das bin ja ich, das war so wahnsinnig, ach genau, und alle meine Probleme waren irgendwie plötzlich musikalisch dargestellt. Ich hab's als Kind halt schon getan. Und da funktionierte das nicht. Da bekam ich mal einen Lehrer, aber der wurde mir dann gleich irgendwie wieder weggenommen. Dann hab ich das mit einem Ohnmachtsanfall quittiert, dann war's vergessen, dann war der Schmerz weg. Und irgendwann kam's halt wieder. Ich find's ehrlich gesagt befreiend. Und ich find's auch befreiend, endlich, endlich kann ich einfach, kann ich mich mit Musik beschäftigen. Also ich muß nicht immer denken, ah nein, ich darf jetzt nicht hören, ich muß doch eigentlich üben. Aber dann übt man auch nicht. Und jetzt, ja jetzt hör' ich einfach, jetzt ist irgendwie die Musik freigegeben, auch geschmacklich. Jetzt, jetzt pfeif' ich drauf, was jeder sagt.

Musik: Schroeder, Lasciando, mit O-Ton-Beginn ausblenden

O-Ton Schroeder - 1'50''

Ich erinnere mich, daß sogar während des Studiums in Basel, als ich die Webern-Variationen spielte, die für mich ein Schlüsselerlebnis waren, als ich als ich die kennenlernte. Das war für mich ganz wichtig, als ich mit dem Stück mich rumschlug und dann plötzlich mir die Türe aufging und plötzlich hab' ich alles verstanden und mir war alles klar. Aber es hat mir niemand geholfen, weil die Leute sich nicht so um die neue Musik kümmerten damals. Und ich muß sagen, ich wurde sehr kritisiert unter den Studenten, ja, die mochten das nicht. Ich habe dann schon eine Entscheidung ganz bewußt getroffen. Relativ spät, also erst nach dem Studium, erst nach Konzertexamen, wo es mir einfach immer schlechter und schlechter ging. Ich weiß ich kam nach Basel und wachte jeden Morgen trauriger auf. Und ich dachte, wie soll ich den weiterleben, also es war ganz merkwürdig, bis einfach eines Tages, ich habe einfach mit Freunden geredet und über Musik gesprochen und Philosophie und eines Tages sehe ich mich zu Hause ankommen mit einem Stoß Noten von Bartók. Und dann hab ich einfach das ganze Klavierwerk von Bartók gekauft. Da hab' ich irgendwie ganz viel Geld ausgegeben. Und da hab' ich gesagt, so also Bartók ist jetzt mein Klassiker. So ich hab so richtig ein Credo abgelegt, aber wie das so kam, weiß ich nicht. Aber da da war's mit der Traurigkeit vorbei und das war der Anfang. Bin auch ganz froh, daß es so ging, daß ich das so alleine für mich entdecken konnte. Im Nachhinein find ich das sehr angenehm, daß mir niemand das aufgeschwatzt hat. Man fühlt sich dann einfach als als Entdecker. Ich war ein bißchen böse, daß der Beethoven schon gestorben war. Und als ich dann mit den Komponisten in Kontakt kam fand ich das viel besser, daß sie noch lebten. Also von daher fand ich das viel besser. Die Musik macht für mich nicht sehr große Unterschiede, aber daß die Leute gestorben waren, fand ich sehr unangenehm.

KOMPONISTEN, EINS: MORTON FELDMAN

Sprecher 3

Kennen Sie den Unterschied zwischen einem Pattern und einem Ostinato? Ein Ostinato besuchte die Universität!

Musik: Feldman: Piano, unterlegen

O-Ton Schroeder - 40''

Feldman hab' ich vielleicht, wann war das, vielleicht 76 oder 77 getroffen, und hörte ein Konzert. Und dann gab mir jemand Noten in die Hand und ich spielte dann an einem gemischten Abend, es war glaub ich mit dem Stück "Piano Three Hands", mit einem anderen Pianisten. Und ich war einfach so unglaublich berührt, das war für mich ein solcher Schock, dieses Stück und von da an war Feldman für mich einfach, ja, ist einfach eingebrochen, es war mir ganz klar, daß das eine unglaublich wichtige Musik ist. Ich war zutiefst berührt, ich konnte das gar nicht fassen. Ich war so begeistert einfach, als hätte ich als Astronom einen neuen Planeten entdeckt. Ich war total fasziniert, so vollkommen verliebt. 40"

Musik: Feldman: Piano, mit O-Ton-Beginn ausblenden

O-Ton Schroeder - 55''

Da ist nicht viel. Also bei diesem Stück, da waren einfach unausgefüllte runde Noten, ganze Noten sozusagen, nur solche und nur drei Systeme und dann mal so ne gestrichelte Linie, das etwas zusammen war und sonst nicht. Ich mein das sah schon primitiv aus wenn man Schönberg und Stockhausen spielte, das war auch von da ein Schock, und das das so stark war, so gut, es gab gar nichts zu überlegen, gar nichts nachzuforschen oder zu intellektualisieren, Das war einfach, das war es. Da hab ich realisiert, daß die Partitur bei Feldman ganz anders aussieht, als es klingt. Das war auch ein Schock irgendwie. Das fand ich unglaublich, find ich auch ne Frechheit und auch nen Geniestreich, wie ist das möglich, ne. Er ist ein Notierungskünstler. das könnte man als Kunst verkaufen.

Sprecher 3

Ungefähr vor zehn Jahren - ich beschäftigte mich gerade sehr damit, wie die Partitur aussieht - fand ich eine fast mathematische Gleichung, nämlich die, je verrückter meine Notation, um so besser der Klang; ich fand, daß das visuelle Bild nicht unbedingt der Schlüssel zu jener Art von Tonverständnis war. Es gibt keine Beziehung, sie sind unvereinbar. So wie Männer und Frauen nicht zueinander passen.

Können sie sich vorstellen, in ein vier Fuß großes Zimmer zu gehen und einen neun Fuß großen Bechstein im Zimmer zu sehen? Was kann man in das Zimmer stellen? Das ist Form. Ich dachte: „Vielleicht suchen wir uns etwas, wohin wir uns manchmal zurückziehen können, für zwei Monate im Jahr. Nun, ich werde ein Haus in Middleburg kaufen.“ Ich betrat das Haus, es war zum Verkauf angeboten. Elegant, von außen wunderhübsch, englische Touristen machten davon Fotoaufnahmen. Ich hätte da keine sechs Stühle drin unterbringen können! Das ist Form. Form ist eine Kontrolle, die einen auf einen bestimmten Typus von Lebensstil beschränkt, der von irgendjemandem nicht in Frage gestellt wird. Ich stelle einen kleinen Tisch und einen Stuhl hinein und

hänge Tüllgardinen auf, und ich bin zufrieden. In dem Moment, wo ich das nicht will, komme ich in Schwierigkeiten. Das ist Form.

Also zum Beispiel: ich beginne ein Stück und ich bewege mich auf einem Gebiet, das ich nicht kenne; was soll ich da sagen? „O, dies ist schrecklich?“ Wenn ich mich auf einem Gebiet bewege, das ich nicht kenne, dann weiß ich nicht, ob ich mich verlaufen oder etwas gefunden habe. Ich kann den Unterschied zwischen beidem nicht feststellen.

Musik: Feldman, Piano, 15'38'' bis 19'04'' - 3''26''

O-Ton Schroeder - 49''

Feldman ist stark physisch. Man lauscht immer den Klängen. Er sagte auch mal zu mir, Ich bin gar nicht extrem, also wenn die Stücke so lang sind, die Leute spielen's manchmal zu lang oder zu langsam, ich bin nicht extrem sagt er. Er wollte das nicht, er war eigentlich immer mit den Klängen beschäftigt. Er war beschäftigt mit Klang und im Grunde mit ganz alten Regeln, die er einfach von einer andern Sicht her anging, die er von seinem Erlebnis mit Malerei, also von Rahmen von der Aufteilung in einem Bild. Davon hat er immer gesprochen, und das habe ich auch so empfunden. Und ich habe das sehr stark empfunden, als er diese drei Register, die er wählte, hoch mittel, tief, daß er immer dieses Verhältnis von drei Registern zueinander, daß ihn ungemein beschäftigt hat. 1'

Sprecher 3

Harmonie ist, wie zu einem öffentlichen Buchhalter gehen, damit er eine bestimmte Arbeit erledigt. Sie hört für uns, sie ist phantastisch, sie ist wunderbar, wir brauchen nicht mehr zu hören. Aber wir müssen auf Draht sein. Wir müssen geschickt vorgehen, wie Mozart, und sichergehen, daß die bestmögliche Harmonie für uns arbeitet.

KOMPONISTEN, ZWEI: JOHN CAGE

Musik: Cage, Music for Five, unterlegen

Sprecher 1

Basel. Besuch bei der Pianistin Marianne Schroeder. Gespräch über die Kunst, Cage zu spielen. Die Partitur von 34'46,776''. Neben einem Notensystem mit Violin- und Baßschlüssel für die rechte und einem ebensolchen für die linke Hand gibt es oberhalb dieser Systeme noch drei Doppellinien. Zwischen diesen Linien sind in scheinbar zufälliger Verteilung schwarze Punkte zu sehen. Die obere Linie gibt jeweils ein Maximum, die untere ein Minimum an. Am Anfang der Doppellinien sind Parameter notiert: Lautstärke, Abstand des Fingers von der Taste, Geschwindigkeit, mit der der Finger auf die Taste niederfahren soll. Die Punkte geben also jeweils die Qualität des jeweiligen Parameters an. Bei näherem Hinschauen sieht man nämlich, daß jeder Punkt genau in der Vertikalen über einer Note steht. Die genauen Orte der Punkte kann man im Grunde nur mit Millimeterpapier bestimmen.

O-Ton Schroeder - 2'15''

27'23'' Ich hab erst alles ausgemessen und ich hab das ganz genau gemacht, aber dann mit der Zeit half es mir auch nicht weiter, weil es klang nicht nach Musik. Und danach, ich zählte wie verrückt, 5, 4, etc. also das gab keine Musik. Und ja wenn man dann so weitergeht, kommt man dem Stück immer näher. Das ist so eines der Geheimnisse bei Cage, daß man gar nicht weiß, was eigentlich jetzt vorgeht. Aber es ist wirklich zutiefst eine praktische Arbeit. Und der war ja auch, das hat er auch immer wieder gesagt, daß er ein praktischer Mensch ist. Und das geht dann bis ins Letzte, das fühlt man so stark, wenn man die Musik arbeitet. Und daß das ein Prozeß ist, das Resultat ist gar nicht so wichtig. Das Resultat ist immer da, wo man jetzt gerade ist. Es gibt Stücke, die so schwer sind, daß ich oft monatelang nicht wußte, ob ich denn je eine Beziehung dazu bekommen würde. Aber wenn man einfach irgendwie weitergeht, dann geht es immer weiter. Man darf nicht nicht anfangen zu pfuschen. Das ist das einzige. Man muß ernsthaft sein, so wie er das zutiefst war. Und dann ergeben sich die Sachen. Es ist sehr oft passiert, daß selbst zuhause fand ichs doch irgendwie unbefriedigend und zutiefst frustrierend, sogar im Konzert, aber dann kamen die Sachen, die fielen wie Goldstücke vom Himmel. Es fiel einfach zu. Die ganzen Schönheiten, plötzlich waren sie da. Aber ich machte sie nicht. Ich tat eigentlich nur, ich versuchte, meine Arbeit zu machen. Dann kam alles so herein. Aber wenn man versuchte, Musik zu machen, besonders etwas Schönes zu machen, dann ging die Musik weg.

(kurze Pause)

Dann sagt er auch zu mir, sie sollten die „Etudes australes“ spielen. Und ich hab das gehört und ich dachte, das kann ich nicht, ich weiß nicht, die lieb ich gar nicht so, ich mag das Stück nicht. und da hab ich die Noten gekauft und es angeschaut und gesagt ich weiß es nicht. Nach einem Jahr hat er gefragt, haben sie schon die Noten, so komisch. Und da sagte ich, ja, aber noch nicht angefangen. Und dann ging es noch zwei drei Jahre und dann sagte ich ihm, aber jetzt werd ich sie lernen. Und dann nach einem halben Jahr schickte ich ihm eine Karte, jetzt hab ich angefangen, und einen Monat später hat er mich gleich an Leute empfohlen, das ist sehr seltsam. Und das wurde dann zu einem ganz

wichtigen Stück von mir. Wie er das irgendwie gespürt hat, also ich fands unglaublich. Es ist tatsächlich für mich, es ist so wichtig geworden, daß ich dieses Stück gelernt habe.

Musik: Cage, Music for Five

O-Ton Schroeder - 1'25''

Also ich habe mich schon stark mit dem Buddhismus verbunden gefühlt. Es ist tatsächlich, es ist so tief. Die ganze Arbeitsweise an einem Stück von Cage hat zutiefst mit dieser Philosophie zu tun, Wo man ja auch sagt, das Ziel ist nicht wichtig zum Beispiel. Es gibt kein Ziel, es gibt nur den Weg, oder es gibt auch die Gegensätze, gibt es eigentlich nicht. es gibt nur ein Ganzes, und tatsächlich, bei der Arbeit, es kommt darauf hinaus, dieser Weg ist das absolut spektakulärste. Dieses Konzert oder das Ziel das kommt so einfach, das kommt einem zugeflogen, da tut man gar nichts, die Arbeit ist so schwierig und ist so fruchtbar, ist so lebhaft und lebendig. und man ist sich auch selber stark, man ist sich unglaublich ausgesetzt seinen Gefühlen, Wahnsinn, man hat unglaubliche Aggressionen, unglaubliche Freude auch. Man ist so offen, so unerträglich offen. Ich bin ein anderer Mensch jetzt nach diesen sieben Jahren oder acht oder neun Jahren Cage-Arbeit; nicht nur weil ich älter bin, sondern der Cage hat mich wirklich verändert. Bei Cage nimmt man vor allem, man nimmt eigentlich sich wahr. Man nimmt die Klänge wahr, aber das was man hört, hat mit einem unmittelbar selbst zu tun. Ich empfinde es immer so stark, das ich mein Zustand, daß ich plötzlich Sachen hör, die ich sonst gar nicht hör. Mit Hilfe von Cage bin ich plötzlich fähig zu ganz anderen Sachen. Aber das hat alles mit mir zu tun. Also es ist wie eine Selbsterfahrung, ja ne klangliche Selbsterfahrung. 1'25''

Musik: Cage, Music for Five, vor Text ausblenden

Sprecher 2

Eines Tages ließ ich die Partitur von „ASLSP“ in Giacinto Scelsis Wohnung in Rom zurück. Ich hatte ihm das Stück vorgespielt, und er erzählte mir, wie Cage bei ihm wohnte, als er vor Jahren das Pilz-Quiz im Italienischen Fernsehen gewonnen habe. „Aspirare tutto et non volere niente“: Wenn man über seine Musik sprechen wollte, zeigte Scelsi auf die Sterne. Cage, in seiner pragmatischen Art, holte die Musik direkt dort ab, indem er häufig Sternkarten verwendete. „Do what you have to do“, sagte er immer wieder („und du bekommst, was du dir wünschst“, könnte man hinzufügen).

KOMPONISTEN, DREI: GALINA USTVOLSKAJA

Sprecher 1

Galina Ustvolkskaja lebt in selbstgewählter Isolation in St. Petersburg.

Marianne Schroeder und Galina Ustvolkskaja sind sich niemals begegnet.

Sprecher 2

Ich bitte jeden, der meine Musik schätzt, sie nicht als Objekt einer theoretischen Analyse zu benutzen und entsprechend zu bewerten. Derjenige, der in der Lage ist, meine Werke vom theoretischen Standpunkt aus zu beurteilen und zu analysieren, sollte das im Monolog mit sich und für sich tun. Derjenige, der dies nicht kann, soll meine Werke einfach hören; das ist das Allerbeste.

Musik: Ustvolkskaja, Prélude Nr. 4 - 1'56''

O-Ton Schroeder - 48''

Sie ist wahnsinnig gefühlsbetont. Also, sie kann etwas unglaublich loben, oder sie kann es unglaublich ablehnen. Man kann also in das Glück oder Pech bei ihr kommen, daß sie eine Aufnahme wirklich wunderbar findet, daß sie sich verneigt vor einem, oder daß sie sagt, sie haben keine Ahnung von meiner Musik, sie dürfen meine Musik nie mehr spielen. Es wäre auch möglich, daß ich ihr nur Aufnahmen schicke, wo ich weiß, die sind richtig, aber komischerweise, so einfach ist es ja nicht, ne. Und man hat ja auch noch einen eigenen Charakter. Und äh wenn ich genau so leben würde, wie sie mir das sagt, weiß ich nicht, ob ich dann so existieren könnte. Ich wäre einfach, äh ich wär nicht mehr ich selber. Mit anderen Worten, sie ist auch sehr tyrannisch, besitzergreifend, einfach totalitär, son Anspruch, denn sie eben für sich hat, den überträgt sie auch auf andere.

Musik: Ustvolkskaja, Prélude Nr. 5 - 1'19''

O-Ton Schroeder - 32''

Es ist ein unglaublicher Weg, ein sehr schmerzhafter Weg mit Ustvolkskaja, also es tut sehr weh, rein physisch einfach zuerst, so viele Fortes, wenn es laut ist, ist es so extrem laut. Da springen die Saiten, und ich hatte den Eindruck, ich hätte eine große Schraube im Bauch, die sich jetzt so reinschraubt, einfach nach einer Viertelstunde hatte ich unglaubliche Magenschmerzen. es war einfach physisch so anstrengend. Und dann gewöhnt man sich dran. Dann dehnt sich das aus, und dann, plötzlich kann man einen ganzen Tag Ustvolkskaja üben. Aber das ist ein langer Prozeß, das geht nicht so schnell. Es ist wirklich schmerzhaft. 32''

Musik: Ustvolkskaja, Prélude Nr. 9 - 0'47''

KOMPONISTEN, VIER: GIACINTO SCELSI

O-Ton Schroeder - 45''

Ich hatte den Eindruck, als ich dann Scelsi anfang, daß ich nach Hause komme. Ich glaube, es hängt ein bißchen davon ab, aus welchem Kulturkreis man kommt. Ich bin sehr vertraut mit dem Südlichen, weil meine Großmutter war auch äh aus Spanien, aus Südspanien, und Scelsis Mutter war auch Südspanierin, und irgendwie, ich bin es gewohnt, ich habe auch son bißchen arabische Musik oder diese Flamencomusik hab ich gehört als Kind. Da ist irgend etwas davon ist drin. Ich finde, es ist eine zutiefst südliche Musik von Scelsi. 32'' Es ist auch so eine Energie in der Musik, man bekommt wirklich warm, und das war bei mir immer, also Scelsis Musik, da schwitzt man, und alle Musiker schwitzen, das ist eine absolut nasse Angelegenheit. 13''

Sprecher 1

1984 besucht Marianne Schroeder Giacinto Scelsi zum ersten Mal. Der Komponist empfängt sie in seiner römischen Wohnung mit Blick über das Forum Romanum. Fragen erwarten die Musikerin.

Scelsi: Welche Musik spielen Sie?

Schroeder: Nur zeitgenössische.

Scelsi: Sehr gut. Machen Sie Yoga?

Schroeder: Nein.

Scelsi: Das müssen Sie aber. Wenn Sie kein Yoga machen, dann können Sie meine Musik nicht verstehen.

Schroeder: Aber ich bin doch Musikerin.

Scelsi: Ja das stimmt. Vielleicht geht es auch ohne.

Sprecher 3

Suite Nr.9, TTAI, Eine Folge von Episoden, die alternierend Zeit - oder genauer: Zeit in Bewegung - und den Menschen, wie er sich in Kathedralen und Klöstern symbolisiert, durch den Klang des heiligen „Om“ ausdrücken.

Musik: Scelsi, Ttai, 7. Satz 3'04''

Sprecher 3

Die kosmische Kraft des Klangs

Es ist *der Klang*, der zählt, mehr als seine Organisation, die je nach Epoche, Volk, geographischer Lage und Umkreis in demselben Europa sich ereignet und verändert. Die Musik kann ohne den Klang nicht existieren. Der Klang existiert aus sich, ohne die Musik. Die Musik entwickelt sich in der Zeit. Der Klang ist un-zeitlich. Es ist der Klang, der zählt. Und der Klang ist Kraft.

Es handelt sich darum, den Klang als *Basis* der existierenden Kraft zu begreifen: der kosmischen Kraft, die dem Klang selbst innewohnt.

Der Klang ist der Anfang von allem; es gibt sogar eine schöne Definition, die sagt: „Der Klang ist die erste Bewegung des Unbeweglichen“ - und das ist der Beginn der Schöpfung.

Der Klang „in der Ruhe“, wenn man so sagen kann, ist sphärisch, aber da sein Wesen dynamisch ist, kann er jede Form annehmen, wie die eines Dodekaeders, einer Zigarre oder eines Schmetterlings, in „Aktivität“ ist er vieldimensional und kreativ.

Musik: Scelsi, Un Adieu, bis 1'32'', unterlegen

O-Ton Schroeder - 2'35''

Die Entstehung des Werks ist eine ganz unübliche, eine ganz andere als ein Komponist sonst macht. Der hat an Stücken einfach so weitergearbeitet, aber nur aufgrund seines Gedächtnisses und aufgrund seiner Freiheit, damit weiterzugehen. Das ist unheimlich schwer, das ist eine total besondere Kunst, die wir im Westen gar nicht kennen, die von der indischen Tradition her kommt. Und diese Arbeit muß bis zu einem gewissen Grad der Interpret auch machen. Ich finde es einfach, man kann diese Musik so lernen, aber man kommt nicht in diese Tiefe rein, wo dann plötzlich etwas mit dem Bewußtsein passiert, was man nicht mehr unter Kontrolle hat. Kontrollieren muß man beim Lernen, man muß diese Musik ganz genau einstudieren, sie ist vollkommen präzise notiert. Da gibts keine Unsicherheiten, da gibt's nichts Halbes, das ist total präzise. Man kann sie analysieren, das ist es nicht, aber diese unglaublichen Veränderungen, unendlichen Veränderungen, das ist ganz schwer es auswendig zu lernen. Man verwechselt es dann und dann ist der ganze Zustand umsonst, wie kann man sich vergessen, wenn man nachdenken muß, man muß gerade bei der Musik irgendwann das Denken aufgeben. Das ist etwas, was man eben gleichzeitig einübt, man übt die Noten ein und man sieht die Noten nicht mehr. Man sieht sie, aber man kann sich doch genau in die Musik versenken. Es ist eine Übungsfrage, es ist möglich. Es ist schwierig, vor allem hab ichs bemerkt also im Konzert schwieriger war, weil ich da viel mehr mich versenken konnte. Ich kann mich mit Leuten zehnmal besser noch konzentrieren als zuhause, also ich komme einfach mit Leuten in eine andere, in eine viel stärkere Konzentration rein, und ist die Gefahr vom Ausflippen viel größer, daß man einfach weggeht und jetzt wo bin ich jetzt. Man kommt sogar auch in einen Zustand, wo man das fast neu erfindet. Man muß auch in diesen Zustand kommen, finde ich, sonst bleibt man außerhalb und sonst kann mans auch langweilig finden. Man spürt das so stark, wenn es nicht stimmt. Es ist ganz furchtbar. Wie man da rein kommt, ich kanns auch nicht sagen, es ist wie ne Art Hingabe, im Grunde funktioniert es, wenn man einfach weitergeht, Dieses Erleben kam plötzlich mit dem Klingen. Und da irgendwann, das kann man nicht sagen, daß plötzlich irgendwas zu einem kommt. Es ist ähnlich wie mystische Erfahrungen. Man erfährt es, man weiß ganz genau, ha, das ist es. Also man ist todsicher, man weiß, das ist es, das ist richtig. So muß es klingen, so muß ich es spielen. Ich erfuhr plötzlich, huh, mitten im Stück, ach so muß es sein.

Musik: Scelsi, Un Adieu bis Ende 5'03''

Sprecher 3

Jeder Komponist sollte eingesperrt sein, natürlich ganz komfortabel. Es muß in einem luxuriösem Haus sein, oder in einem sehr einfachen - das kann er frei entscheiden.

Er darf Freunde empfangen, Frauen und Dienstboten haben, alles was er möchte.

Aber, er sollte nicht freigelassen werden, damit er die Musik nicht durch ein stumpfes Leben verderben kann und durch die dumme Angewohnheit, Photos von sich selbst mit ungehobelter Nase vorzuzeigen.

Natürlich ist nicht jede Nase ungehobelt. Es gibt genauso gut intelligente, schüchterne und hartnäckige Nasen.

In Rom gibt es zwei Parkanlagen mit Büsten berühmter Persönlichkeiten, denen entweder der Kopf oder die Nase fehlt.

Eines Tages traf ich einen alten Mann, der diese Nasen reparierte. Er erzählte mir, daß er ein Professor für Nasen sei und beantwortete mir meine Fragen:

„Sehen Sie, Nasen erzählen mir wirklich alles. Wenn ich die Nasen studiere, lerne ich ihren Charakter kennen und sogar ihr Leben. Manche Leute vermuten, es sei das Kinn, aber es ist die Nase.“

Ein anderes Mal in Rom traf ich den alten Mann wieder. Er vermaß eine Mauer mit einem Zollstock.

Ich war darüber ziemlich erstaunt, denn es gibt eine Menge anderer Geräte und Möglichkeiten, um Mauern und Entfernungen zu messen. Ich sagte ihm das.

Er antwortete: „Nichts geht über das Handwerk.“ „Ich verstehe“, erwiderte ich, „ich glaube, sie kennen diese Mauern und Häuser sehr gut.“ Als er sich umdrehte, bemerkte ich, daß er ein kleines graues Brett trug und daß er durchdringende Augen hatte.

„Ja“, sagte er, „ich kannte sie, bevor ich mit dem Vermessen begann, aber jetzt kenne ich sie nicht mehr.“

Da ging mir plötzlich auf, daß er aussah wie der Schriftsteller Lao She.

Das ist Rom. Rom ist die Grenze zwischen Ost und West. Südlich von Rom beginnt der Osten und nördlich von Rom der Westen. Die Grenze verläuft genau durch das Forum Romanum. Dort ist mein Haus, das erklärt mein Leben und meine Musik.

Ich glaube nicht, daß ich mehr zu sagen habe.

INTERPRETIEREN UND IMPROVISIEREN UND KOMPONIEREN UND INTERPRETIEREN UND IMPROVISIEREN UND KOMPONIEREN UND INTERPRETIEREN UND IMPROVISIEREN UND KOMPONIEREN UND INTERPRETIEREN UND IMPROVISIEREN UND KOMPONIEREN... ausblenden und Musik einblenden

Musik: Schroeder, Lasciando, unterlegen, mit O-Ton-Ende ausblenden

Sprecher 3

Der Komponist und Dirigent Hans Zender über die Arbeit des Interpreten:

Am Anfang jeder interpretatorischen Arbeit wird die genaueste und intensivste Aneignung des Urtextes stehen müssen, samt Studien über die Entstehungszeit. Der Interpret begegnet zunächst Tönen, Worten, Farben, Formen und sucht dann deren Zusammenhang zu verstehen. All das bewegt sich noch im Vorfeld von Interpretation. Den schöpferischen Funken übernimmt der Interpret vom Autor erst in dem Augenblick, in dem er sich in eine Gestalt „verliebt“, in dem er von ihr „besessen“ wird. Soweit sich die Beziehung zwischen Text und Interpret also auf Nachahmung oder Verstehen richtet, ist Rationalität maßgebend; soweit sie schöpferische Neudeutung ist, ereignet sie sich unabhängig von Wille und Vernunft. Erst durch den „enthousiasmos“, die Begeisterung, wird Interpretation persönlich - und so schöpferisch. Im Gegensatz zu Analyse und Kritik, die sich mit der Form eines Kunstwerks auseinandersetzen, sucht schöpferische Interpretation sich mit dem Geist des Werks zu identifizieren. Schöpferische Interpretation ohne kompositorisches Denken ist unmöglich.

O-Ton Schroeder - 1'28''

Ich habe es empfunden, daß es eigentlich kein Unterschied ist, ob ich komponiere oder spiele. Ich bin einfach Musiker. 8''

(kurze Pause)

Ich lerne so allmählich einfach damit umzugehen, daß ich denk, ich mach es einfach, ich versuche möglichst instinktiv, also wenn jetzt glaub ich soll eine Stunde üben, dann üb ich einfach jetzt. Ich denk immer am Abend vorher, also morgen, du fängst erst an mit Üben, nein du fängst erst an mit aufschreiben, nein du fängst erst an mit Improvisieren, nein du fängst erst an mit Spazieren, damit du ja, das ist tödlich, was soll ich jetzt tun? Also dann bin ich wieder ein Interpret, also wem muß ich jetzt gehorchen und ich versuch einfach jetzt (Pegel hoch!) nein ich tu einfach das, eigentlich fühle ich, daß ich das tun sollte. Und dann versuch ich das so zu machen. 40''

(kurze Pause)

Ich versage eigentlich jeden Tag und aus diesem Versagen versuche ich zu lernen und mich anzunähern. Das ist fast wie Cage irgendwo, angewandter Cage. Das ist wie eine Partitur fast dieses Leben.

E N D E

Sendung: BR 2, 16.8.1996, 20.05 bis 21.00 Uhr